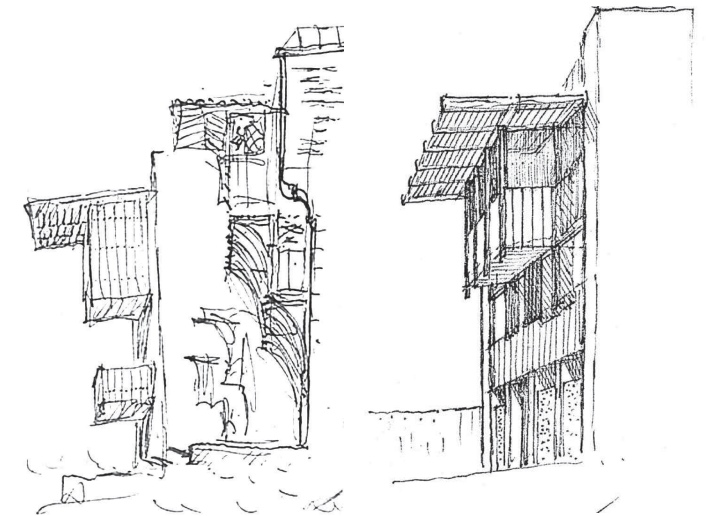


# SEDAD HAKKI ELDEM

AN ARISTOCRATIC ARCHITECT AND MORE

Serena Acciai



With a foreword by Paolo Girardelli  
an afterword by Francesco Collotti  
and an essay by Edhem Eldem



FUP

SEDAD HAKKI ELDEM

Serena Acciai

ISBN 978-88-6453-666-8



9 788864 536668

€22,90





STUDI E SAGGI

– 185 –

# CARRÉ BLANC CARRÉ NOIR

Forme e teorie dell'architettura

## Direttore

Maria Grazia Eccheli (Università di Firenze)

## Comitato scientifico

Fabrizio Arrigoni (Università di Firenze)

Maria Teresa Bartoli (Università di Firenze)

Emanuele Lago (Università di Firenze)

Hilde Léon (Leibniz Universität Hannover)

Eleonora Mantese (Università Luav di Venezia)

Alessandra Ponte (École d'Architecture de l'Université de Montréal)

# SEDAD HAKKI ELDEM

## AN ARISTOCRATIC ARCHITECT AND MORE

Serena Acciai

Firenze University Press  
2018

With a foreword by Paolo Girardelli  
an afterword by Francesco Collotti  
and an essay by Edhem Eldem

Sedad Hakki Eldem. An aristocratic architect and more / Serena Acciai ; With a foreword by Paolo Girardelli an afterword by Francesco Collotti and an essay by Edhem Eldem. – Firenze : Firenze University Press, 2018.  
(Studi e saggi ; 185)

<http://digital.casalini.it/9788864536675>

ISBN 978-88-6453-666-8 (print)

ISBN 978-88-6453-667-5 (online)

#### *Peer Review Process*

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Committees of the individual series. The works published in the FUP catalogue are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house. For a more detailed description of the refereeing process we refer to the official documents published on the website and in the online catalogue of the FUP ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Firenze University Press Editorial Board*

A. Dolfi (Editor-in-Chief), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
(CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

This book is printed on acid-free paper

**CC** 2018 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)  
*Printed in Italy*





To Mira, she too a bridge between two worlds

A Mira, anche lei ponte tra due mondi

## INDEX

Note by the author

Identity in context. Foreword by Paolo Girardelli

An aristocratic architect and more

Travelling as a building material

The architect and the city

The architect and the house

Epilogue

Image reference and credits

Works consulted

Sedad Hakkı Eldem's bibliography, biography and chronology of major works

Palaces by the sea and ancient walls. Afterword by Francesco Collotti

## INDICE

Nota dell'autore	XV
Ambientare l'identità. Prefazione di Paolo Girardelli	XVII
Un architetto aristocratico e non solo	3
Il viaggio come materiale da costruzione	35
L'architetto e la città	65
L'architetto e la casa	167
Epilogo	255
Riferimenti iconografici e crediti	274
Fonti e lavori consultati	282
Bibliografia, biografia e regesto delle opere principali di Sedad Hakkı Eldem	290
Palazzi a mare e muri antichi. Postfazione di Francesco Collotti	297

## APPENDIX

Becoming Sedad Hakki Eldem. An essay by Edhem Eldem

Author's biography

Acknowledgment

APPENDICE

Diventando Sedad Hakki Eldem. Uno scritto di Edhem Eldem 309

Biografia dell'autore 353

Ringraziamenti 355

#### NOTE BY THE AUTHOR:

This book, the first Italian monograph dedicated to the architect Sedad Hakkı Eldem, is the result of a research project that I first carried out between Florence and Istanbul, within the PhD program in Architectural Design at the University of Florence, and then continued in Paris at the Laboratory InVisu of the National Institute of Art History (INHA). The book was conceived and structured to depict an all-round portrait of Sedad Eldem through the analysis of different disciplinary fields. In this regard, the final essay by Edhem Eldem, historian of the Boğazici University of Istanbul and nephew of Sedad Eldem, is particularly relevant. In this paper, which is a historical conclusion that complements the architectural texts, the author sets the socio-cultural context of the family, describes its history and relationships and outlines the years in which the young Sedad Âlişanzade became for everyone Sedad Hakkı Eldem.

## NOTA DELL'AUTORE:

Questo libro, la prima monografia italiana dedicata alla figura di Sedad Hakkı Eldem, è il risultato di una lunga ricerca che ho svolto tra Firenze e Istanbul nell'ambito della Scuola di Dottorato del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e successivamente proseguito a Parigi presso il Laboratorio InVisu dell'Istituto Nazionale di Storia dell'Arte, (INHA). Il libro è stato pensato e strutturato per tracciare una lettura a tutto tondo della vicenda di Sedad Eldem attraverso l'analisi di differenti ambiti disciplinari.

A questo proposito, risulta di particolare rilevanza il saggio conclusivo di Edhem Eldem, storico della Boğazici University di Istanbul e nipote di Sedad Eldem. In questo scritto, che è un testo di carattere storico a corollario alla parte architettonica del testo, l'autore ambienta il contesto socio-culturale della famiglia, ne descrive la storia e le relazioni e delinea gli anni in cui il giovane Sedad Âlişanzade, divenne per tutti Sedad Hakkı Eldem.



FOREWORD

Paolo Girardelli

## PREFAZIONE

Paolo Girardelli

## IDENTITY IN CONTEXT

In the field of architecture, close to the origins of the modern dialogue between Turkey and the West, is an emblematic anecdote evoking the generational and conceptual shift that took place around the end of the nineteenth century. Vedat Tek (1873-1942) was a protagonist together with Kemalettin Bey of the so-called 'first' Turkish national style, based on the modern reworking of Ottoman classical forms and motifs. When the young man expressed his intention to become an architect, his father asked with ironic concern: 'You are not becoming a Janissary, are you?' The corps of the Janissaries had been eliminated many years before, in 1826 by Sultan Mahmud II. A militia originally formed by Christians deported and converted to Islam, faithful to the dynasty and the state, the Janissaries, often compared to the Pretorians, had become increasingly difficult to control and manage over time. Their extermination has been seen as a fundamental step in the modernization strategy starting from the army. In the same way, Peter the Great in Russia had eliminated the Strel'cy from 1698, and the Governor of Egypt, Mohamed Ali, got rid of the Mameluks between 1805 and 1811. But in the years of the Ottoman Empire's peak, the architect's profession was still closely linked to military culture and practice. This applies to the career of Sinan (1490-1588), great architect and engineer whose works have been seen in a Renaissance perspective extended to the eastern Mediterranean and Islam. His career had begun in the Janissary corps, and was marked by military campaigns: Belgrade, Mohacs, Baghdad, and Corfu. Vedat Tek's father, a statesman and intellectual of traditional education, even centuries later, still associated the architect figure with the military engineer: forgetting, or pretending to ignore, that in the late Ottoman Empire architecture was being re-defined, and institutionalized along the Western categories of the project, of the academic education, of the aesthetic dimension of a *fine art*. To his eyes a *Turkish* architect still appeared as an anomaly, in a context where residential architecture and civil engineering were dominated by foreigners, by non-Muslim Ottomans (mainly Greeks and Armenians), and by Levantines.

The classical, traditional connection between architecture, engineering and military organization had

## AMBIENTARE L'IDENTITÀ

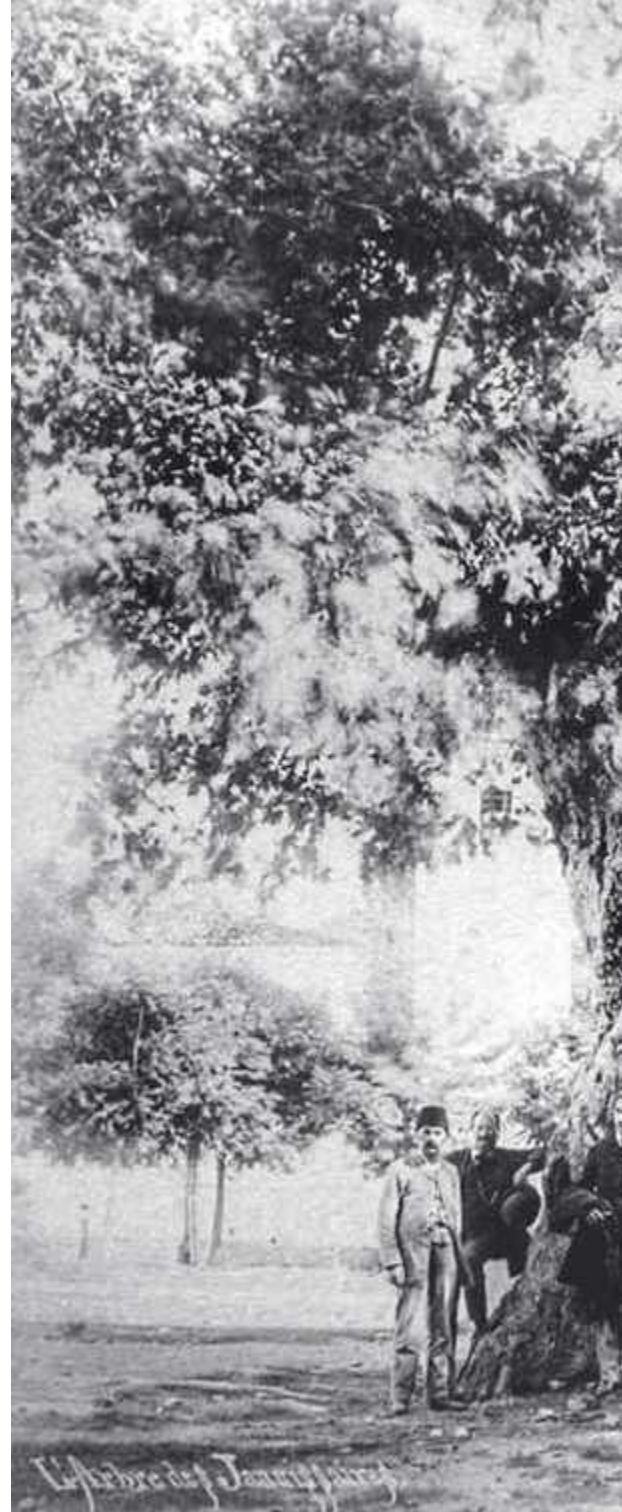
Vicino alle origini del dialogo moderno fra Turchia e occidente nel campo dell'architettura, sta un aneddoto emblematico del salto generazionale e di mentalità che si compì intorno alla fine dell'800. Quando il giovane Vedat Tek (1873-1942), protagonista insieme a Kemalettin Bey del cosiddetto 'primo' stile nazionale turco, fondato sulla rielaborazione moderna di forme e motivi ottomani classici, manifestò al proprio padre l'intenzione di diventare architetto, si sentì chiedere con perplessa ironia: 'Ma non sarai per caso diventato un giannizzero'? Il corpo dei Giannizzeri era stato eliminato molti anni prima, nel 1826, dal sultano Mahmud II. Milizia formata in origine da cristiani deportati e convertiti all'Islam, fedelissimi alla dinastia e allo stato, i Giannizzeri, paragonati spesso ai Pretoriani, erano diventati col tempo sempre più difficili da controllare e gestire. Il loro sterminio fu visto come passo fondamentale di una strategia di modernizzazione che partiva dall'esercito. Era stato così per Pietro il Grande in Russia e per il governatore-vice-re dell'Egitto Mohamed Ali, che avevano eliminato rispettivamente gli Strel'cy a partire dal 1698, e i Mamelucchi fra il 1805 e il 1811. Ma negli anni dell'apogeo dell'Impero ottomano, anche il mestiere di architetto era strettamente collegato alla cultura e alla pratica militare. La carriera dello stesso Sinan (1490-1588), architetto e ingegnere le cui opere sono state viste in una prospettiva di Rinascimento esteso al Mediterraneo orientale e all'Islam, era iniziata fra i Giannizzeri, ed era stata scandita da campagne militari: Belgrado, Mohacs, Bagdad, Corfù. Il padre di Vedat Tek, statista e letterato di formazione tradizionale, associava ancora, a distanza di secoli, la figura dell'architetto a quella dell'ingegnere militare: dimenticando o fingendo di ignorare che ormai, nel tardo impero ottomano, l'architettura si stava ri-definendo, istituzionalizzando ed avvicinando sempre più alle categorie occidentali del progetto, della formazione accademica, della dimensione estetica di *arte bella*. Un architetto *turco* poteva apparire ai suoi occhi come un'anomalia, in un contesto in cui l'edilizia e la progettazione civile erano dominate da stranieri, da ottomani non-musulmani (soprattutto greci ed armeni), e da levantini.

allowed Istanbul, a 'Roman' imperial capital even in the Ottoman era, to create monumental cores that were comparable, from the ideological point of view (not formally or architecturally), to the imperial Fora of Rome. Every new complex, identified by a sultan's name at least until the beginning of the seventeenth century, was a representation or *index* of the expansion of the empire boundaries, was funded by the war booty, and legitimized imperial power. But outside this monumental logic and ideology, Ottoman architecture had produced, especially in the 18th century, a residential and urban culture of 'anti-Renaissance' kind. This was the product of Greek and Armenians builders, and was not influenced by the military tradition: a residential fabric made of timber frames, characterized by flexibility, by the absence of axiality and insisted symmetries, projecting volumes, transparency and openness of the interiors towards the exterior. It would take centuries for the two dimensions, namely the monumental and the residential; the ideological and the vernacular, to come closer and coexist in the architectural design of a single author. It would take the extraordinary experience of Sedat Hakkı Eldem to see the sense of a Roman-Byzantine-Ottoman monumental heritage resurfacing in the design of spaces that belong to the contemporary landscape, and to the everyday experience of the city. The work of Serena Acciai has the merit of making this convergence or overlapping of distant dimensions visible. With the analytical tools of the architect, but also relying on the graphic and textual documentation that characterizes the work of the historian, the author traces the lines of a poetics of environmental domestication. Eldem's work is investigated in its continuity against the rich, multi-cultural palimpsest of the urban heritage and landscape, and in its complex articulation of an opus where modernity and sense of place, monumentality and human dimension, institutional space and the concrete experience of place enter in synergy.

Eldem's dialogue with the European protagonists of modern design does not challenge his *Turkish* identity— and even Vedat Tek's father would have to accept this. In Serena Acciai's reading, his relationship with Le Corbusier, with Perret and Bonatz are as crucial as his commitment to exploring and reworking the characters of the dwelling model which he himself called 'Turkish', but which is actually transnational and multicultural, extending from the Balkans to Anatolia and Egypt. Today we are rightly distancing ourselves from the nationalist implications of the concept

La connessione stretta del periodo classico fra architettura, ingegneria e organizzazione militare aveva permesso a Istanbul, capitale imperiale 'romana' anche in epoca ottomana, di costituire nuclei monumentali paragonabili in senso ideologico (non certo architettonico o formale) ai fori imperiali di Roma: ogni nuovo complesso, identificato col nome del sultano, rappresentava o era *indice*, almeno fino all'inizio del '600, di una estensione dei confini dell'impero; veniva finanziato dal bottino di guerra, e legittimava il potere imperiale. Al di fuori però di questa logica e di questa ideologia monumentale, l'architettura ottomana aveva prodotto in seguito, soprattutto nel XVIII secolo, una cultura della casa ed una città in un certo senso 'anti-rinascimentale', realizzata da costruttori in genere greci e armeni, che non passavano attraverso l'esperienza militare. Tessuto residenziale in legno, flessibilità, assenza di assialità e di simmetrie marcate, volumi aggettanti, trasparenza ed apertura degli interni verso l'esterno. Ci vorranno secoli perché le due dimensioni, monumentale e residenziale, ideologica e vernacolare, si avvicinino e possano coesistere nel fare architettonico di uno stesso autore. Ci vorrà la straordinaria esperienza di Sedad Hakki Eldem per far sì che il senso di un patrimonio monumentale romano-bizantino-ottomano riviva nella progettazione di spazi che appartengono al paesaggio contemporaneo, e all'esperienza quotidiana della città. Il lavoro di Serena Acciai ha il merito di rendere visibile questa convergenza o sovrapposizione di dimensioni. Con gli strumenti analitici dell'architetto, ma anche poggiando sulla documentazione grafica e testuale che caratterizza il lavoro dello storico, l'autrice traccia le linee fondamentali di una poetica dell'ambientazione. Il lavoro di Eldem viene indagato nella sua continuità con il palinsesto plurisecolare del paesaggio urbano, e nella sua complessa articolazione di opera in cui modernità e senso del luogo, monumentalità e dimensione umana, istituzione ed esperienza vissuta dello spazio possono entrare in simbiosi. Ecco dunque un *architetto* che dialoga con i protagonisti europei del moderno rimanendo fedele ad una identità *turca* – con buona pace del padre di Vedat Tek. Nella lettura offerta da Serena Acciai sono ugualmente cruciali il rapporto di Eldem con Le Corbusier, con Perret, con Bonatz, ed il suo impegno per ricostruire i caratteri di un modello abitativo che egli stesso definiva 'turco', ma che è in realtà trans-nazionale e multiculturale, esteso dai Balcani

The Janissary Tree in the Topkapi Palace, Istanbul









and model of a *Turkish house*. Eldem's language, and that of colleagues culturally close to him, has been called 'second' Turkish national style, in contrast to the former or 'first', already mentioned as characteristic of Vedat and his generation. Instead of the lead-coated domes, of columns with stalactite or lozenge capitals, of pointed arches inspired by the adaptation of Viollet-le-Duc's geometrical principles to Ottoman architecture, in the 1930s and 1940s we observe the development of a Turkish-Republican compositional repertoire, which highlights the alleged or actual modernity of Anatolian residential architecture. By replacing wood with reinforced concrete, but in some cases also applying more traditional technologies, Turkish modernity metabolizes and reconfigures the vernacular asymmetries, the absence of iconic facades, the projecting volumes, the wide fenestrations of the local tradition. Being formed by flanking vertical openings, the windows of the local house resolved, according to Eldem, the poetic and ideological contrast between the vertical window defended by Perret, and the horizontal ribbon windows preferred by Le Corbusier and rationalist architects.

In the post-war period, Eldem's work interacted directly with the monumental scale of the Byzantine and Ottoman past, without forgetting the local settlement culture, but never indulging in a folkloric, picturesque or mannered vernacularism. Works such as the new Palace of Justice, the Faculty of Arts and Sciences of the University of Istanbul, and the headquarters of the National Insurance Institute, give space and an adequate place to the public institutions, in an urban context that had been only marginally affected by the dynamics of nineteenth century bourgeois European urbanism. There is a sense of identity, but also the commitment to create civic attachment with a diffused, modern and contextual monumentality. We can compare these experiences to the work of Pikionis, Poullion, Louis Khan, or some Japanese masters of the twentieth century. The point is no longer to imagine Eldem as the master of a 'Turkish-Republican' style (whether second or third). Redefining and contextualizing some of the terms of his elaboration is enough to understand that Eldem's most enduring contribution to 20th century architecture is his construction of an alternative

all'Anatolia e all'Egitto. Oggi tendiamo giustamente a prendere le distanze dalle implicazioni nazionaliste che tutta l'elaborazione del concetto e del modello di *casa turca* conteneva. Quello di Eldem e dei colleghi a lui culturalmente vicini è stato definito anche come 'secondo' stile nazionale turco, in contrasto con il primo, quello del già nominato Vedat. Al posto delle cupole rivestite di piombo, delle colonne con capitelli a stalattite o losanga, degli archi acuti proporzionati secondo criteri geometrici che studi ispirati a Viollet-le-Duc avevano applicato ai monumenti ottomani, osserviamo negli anni '30 e '40 del secolo scorso la formazione di un repertorio compositivo turco-repubblicano, che mette in valore la presunta o reale modernità implicita nell'architettura residenziale anatolica. Sostituendo il legno con il cemento armato, ma in alcuni casi applicando anche tecnologie più tradizionali, la modernità turca metabolizza e riconfigura le asimmetrie vernacolari, l'assenza di iconografie di facciata, i volumi aggettanti, le ampie finestrate che, essendo composte da aperture verticali affiancate, risolvono, secondo Eldem, il contrasto poetico e ideologico tra la finestra verticale difesa da Perret e le aperture orizzontali a nastro care a Le Corbusier e al razionalismo.

Nel secondo dopoguerra, Eldem arriva a confrontarsi direttamente con la scala monumentale del passato bizantino e ottomano, senza perdere di vista la cultura insediativa locale, ma sempre evitando un vernacolarismo folclorico, pittoresco o di maniera. Opere come il nuovo Palazzo di giustizia, come la Facoltà di Lettere e Scienze naturali dell'Università di Istanbul, come la sede delle Assicurazioni nazionali, sono altrettante prove di ambientazione delle istituzioni in un contesto urbano che è stato toccato solo marginalmente dagli sviluppi ottocenteschi della città borghese europea. C'è senso dell'identità, ma anche volontà di costituire ancoraggio, monumentalità diffusa, moderna e contestuale. Possiamo avvicinare queste esperienze al lavoro di Pikionis, di Poullion, di Louis Khan, o di alcuni maestri giapponesi del Novecento. E, ammesso che si possa parlare qui di uno 'stile' turco-repubblicano (secondo o terzo che sia), basterebbe ridefinire e relativizzare alcuni termini di questa elaborazione, per renderci

modernity, not necessarily adherent to the dogma of new materials articulated in an abstract visual logic. For him, and in the interpretation of his work offered by Serena Acciai, architecture avoids a self-referential entrenchment in its specific language; and modernity that does not reject a priori the image, the gravity, the memory of a millennial palimpsest –the anthropological and historical significance of belonging to place and landscape.

Paolo Girardelli  
Kyoto, June 2017

conto che il valore più attuale di Eldem è il suo contributo alla costruzione di una modernità alternativa, non necessariamente aderente al dogma dei materiali nuovi articolati in una logica visiva astratta. Per lui, e per l'interpretazione del suo lavoro offerta da Serena Acciai, era ed è questo il senso di un'architettura che non sia meccanismo autoreferenziale di rimandi al proprio specifico linguaggio; di una modernità che non rifiuti a priori l'immagine, la gravità, la memoria di stratificazioni millenarie, il significato antropologico e storico dell'appartenenza al luogo e al paesaggio.

Paolo Girardelli  
Kyoto, giugno 2017





## AN ARISTOCRATIC ARCHITECT AND MORE

Perhaps one would need to spend time on the Bosphorus, observing the distances and the water's constant switching between the riverbanks. Perhaps one would need to gaze at length at the varied architecture that is mirrored on the opposite shore composed of what seems to be horizons framed by windows. Or, better yet, one would need to walk on the long marble docks that lap at the sea, made of the same stone as the buildings. Perhaps experiencing all of this would be necessary in order to enter into the heart of the architectural work of Sedad Hakkı Eldem. One would have had to at least stopped to linger in order to perceive these extraordinary places and to grasp how the spaces of the Ottoman-Turkish house/kiosk/palace are capable of reinventing themselves depending on place and function, to generate the varied forms of this architecture.

This may explain why this young architect, on his return from travels in Europe (1927-1929), having studied with Auguste Perret and Le Corbusier, Adolphe Thiers<sup>1</sup> and Hans Poelzig<sup>2</sup> and therefore having made his own the principles of modern western architecture, began to photograph and draw almost obsessively the ruined palaces on the Bosphorus. Orhan Pamuk, speaking of him in his noted book<sup>3</sup>, defines Eldem as the greatest archivist of Ottoman architecture. But in reality, Eldem's work was much more than this. He supplied us with images, drawings, and reconstructions of architectural structures just before they were lost forever: it is enough to think of his extraordinary book on the Sa'dabad Palace<sup>4</sup>, an Ottoman dream on the Golden Horn, or, his book on the *yalı*<sup>5</sup> (waterside mansion) of Köçeoğlu in Bebek<sup>6</sup>.

Strongly rooted in the Ottoman culture and at the same time educated in the *milieu* of functionalist architecture of the early 1900's, Eldem was capable of questioning precisely those limits considered to be between 'East' and 'West'. As the heir to the best of the Ottoman culture, he showed the range and breadth of the Ottoman-Turkish house that was present in a swathe that extended from the southeastern Mediterranean all the way to Pakistan.

Sedad Hakkı Eldem was born in Istanbul in 1908, during the decline of the Ottoman Empire. His

## UN ARCHITETTO ARISTOCRATICO E NON SOLO

Occorre forse aver soggiornato sul Bosforo, aver osservato le distanze e i continui rimandi tra le rive, occorre aver ammirato a lungo le architetture che si specchiano sull'altra sponda fatte di orizzonti inquadrati da finestre. Occorre magari aver camminato sulle lunghe banchine di marmo che lambiscono il mare e che han la stessa pietra dei palazzi. Occorre forse tutto questo per entrare nel profondo del lavoro di Sedad Hakki Eldem, occorre almeno essersi posti in ascolto di questo luogo straordinario per cogliere come lo spazio tipo della casa/chiosco/palazzo ottomano sia da solo capace di declinarsi a seconda dei luoghi e delle funzioni per generare le varie forme di quest'architettura.

Questo può spiegare perché questo giovane architetto al ritorno dai suoi viaggi in Europa (1927-1930), dopo aver studiato con Auguste Perret, Le Corbusier, Adolphe Thiers<sup>1</sup> e Hans Poelzig<sup>2</sup> e aver fatto quindi propri i principi dell'architettura moderna occidentale fotografa, disegna, in maniera quasi ossessiva i palazzi del Bosforo ormai in rovina. Orhan Pamuk, parlando di lui in un suo noto libro<sup>3</sup>, lo definisce come il più grande archivistista dell'architettura ottomana, ma in realtà Eldem col suo lavoro è stato molto più di questo. Ci ha fornito immagini, disegni, ricostruzioni di oggetti architettonici un attimo prima che andassero perduti per sempre: basta pensare allo straordinario libro sul Palazzo di Sa'dabad<sup>4</sup>, sogno ottomano sul Corno d'Oro oppure al libro sullo *yalı*<sup>5</sup> (dimora sull'acqua) di Köçeoğlu a Bebek<sup>6</sup>.

Fortemente radicato nella cultura ottomana e al contempo educato nel *milieu* dell'architettura funzionalista del primo Novecento, personaggio a sua volta capace di rimettere in discussione proprio quel limite correntemente considerato tra Oriente e Occidente, ampliando, da grande erede della migliore cultura ottomana, l'estensione della casa turca dalla fascia meridionale del Mediterraneo fino al Pakistan.

1908, sul crepuscolo dell'impero ottomano, nasce a Istanbul Sedad Hakki Eldem. Appartenente ad una famiglia dell'élite ottomana, discendente per parte di madre di Ibrahim Edhem Pasha<sup>7</sup>



family was part of the elite society: he descended from Ibrahim Edhem Pasha<sup>7</sup> on his mother's side; Osman Hamdi Bey<sup>8</sup> was her uncle. Sedad recounts that he received a traditional academic education<sup>9</sup> that was strongly tied to the Anatolic and Ottoman traditions and, at the same time, to the cosmopolitan principles of the Empire. After a childhood and adolescence spent in Europe, young Eldem returned to Turkey right on the eve of the proclamation of the Republic of Atatürk. In 1924 he enrolled at the Academy of Fine Arts in Istanbul, and it was here that he began to learn from his city, starting with the Topkapi Palace.

Eldem was destined to become the greatest interpreter of modern architecture in Turkey. Who else but he who had conversed with the Masters of Modern in Europe and America, and was a son of Ottoman aristocracy, could open a Turkish path to the modern movement? His family's background, and the infinite possibilities that opened up for him when he returned from the West, made him capable of creating the first modern architecture in his homeland. Not only that, he was able to educate and shape a whole generation of Turkish architects, making the question of identity one of the cornerstones of his design research. Far from the stereotypes of western architects transplanted in Turkey (who continued to use their same models of the European city without realizing that they were in a profoundly different urban structure), Eldem offered time after time his version of the facts. The solutions were always eloquent, tied to the building sites and firmly rooted in a recognizable and traceable typological context.

Strolling through Istanbul, or moving around by tram, hydrofoil, or city train, one runs into Eldem's architecture. One wonders what remains today of the long and complex experience of this architect, of his buildings and his countless projects. The city has moved on with contradictions and social gaps, but Eldem's architecture, especially his public works, the great buildings, still tell us of a world that in those years was searching for its own voice. The archives reveal that not only shows that not only did Eldem construct much, but with his project research he contributed significantly to identifying the places, as well as the issues, that would be important to the future development of the city.

The relevance of Eldem's work is that it provided ideas and guidelines which, even after his death,

e Osman Hamdi Bey<sup>8</sup> che era lo zio di sua madre. Sedad riceve, per sua stessa dichiarazione, un'educazione accademica tradizionale<sup>9</sup>, ma allo stesso tempo fortemente legata alla tradizione anatolica e ottomana e ai principi cosmopoliti dell'impero. Dopo un'infanzia e un'adolescenza trascorse in Europa, il giovane Eldem, torna in Turchia proprio alla vigilia della proclamazione della Repubblica di Atatürk. Nel 1924 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Istanbul e lì impara dalla sua città, dal Palazzo Topkapi prima di tutto.

Eldem era destinato ad essere il più grande interprete dell'architettura moderna in Turchia: chi se non lui che aveva dialogato con i maestri del moderno europeo e americano e che era figlio dell'aristocrazia ottomana poteva aprire la via turca del movimento moderno? Con il suo *background* familiare e le infinite possibilità che gli si aprirono al ritorno in Turchia dal viaggio in Occidente, fu capace, non solo di creare le prime architetture del moderno in patria, ma di educare e plasmare un'intera generazione di architetti turchi facendo della questione identitaria il cardine della propria ricerca progettuale. Lontano dagli stereotipi degli architetti occidentali trapiantati in Turchia (che continuarono a usare gli stessi modelli della città europea senza accorgersi di un tessuto urbano profondamente diverso), Eldem offriva di volta in volta la sua versione dei fatti. Soluzioni eloquenti legate ai luoghi, saldamente radicate in un filone tipologico riconoscibile, tracciabile, classificabile.

Passeggiando per Istanbul, muovendosi in tram, in vaporetto o in metropolitana ci s'imbatte nelle architetture di Eldem. Viene da chiedersi che cosa resta oggi della lunga e articolata esperienza di quest'architetto, dei suoi edifici, degli innumerevoli progetti. La città è andata avanti con contraddizioni e gap sociali ma le architetture di Eldem, soprattutto quelle pubbliche, i grandi palazzi, ancora ci trasmettono l'appartenenza ad un mondo che in quegli anni stava cercando la propria costituzione. Lavorando sui materiali di archivio emerge inoltre come Eldem non solo abbia costruito molto ma, con il suo lavoro di ricerca progettuale, abbia contribuito in modo determinante a individuare quei temi e quei luoghi che sarebbero stati importanti nel futuro sviluppo della città. L'attualità del lavoro di Eldem, consiste nel fatto che egli aveva fornito idee e linee guida che, anche dopo la sua scomparsa, si sono rivelate

**ADOLPHE THIERS**

ARCHITECTE DIPLOMÉ  
PAR LE GOUVERNEMENT

Récompense de Voyage 1900  
PRIX DU SALON 1900  
Paris, Concours

*Cher Monsieur Eldem, le Directeur  
pour la Turquie de l'Administration des Bâtiments*

88, RUE DE ROMÉ ... TÉLÉPHONE LAMARCA 2-32  
MARDRECHÉ DE ST-LOUIS

*Paris*, le 26 Aout 1929

Mon Cher Sedad,

J'ai été très contenté de recevoir de vos nouvelles et de voir que vous aviez fait en Ecosse un si intéressant voyage, depuis votre départ le travail s'est trouvé plutôt ralenti par suite de l'absence de tout le monde et j'ai pris moi même quelques jours de vacances aux environs de Paris. Je ne vous ai pas encore remplacé, mais je vais être bientôt dans la nécessité de le faire et je souhaite de trouver quelqu'un qui ait votre savoir.

Je vous envoie le certificat que vous m'avez demandé, que vous trouverez dans cette lettre.

En attendant d'avoir les nouvelles plus longues que vous m'annoncez, je vous prie de croire, Mon Cher Sedad, à mes excellents sentiments d'amitié.

*Adolphe Thiers*

HANS POELZIG  
ARCHITECT  
ORD. PROFESSOR AN DER  
TECHNISCHEN HOCHSCHULE  
ZU BERLIN  
VORLESER DES MEISTERKATELIGES  
FÜR BAUKUNST AN DER  
AKADEMIE DER KUNSTE  
ZU BERLIN

BERLIN-CHARLOTTENBURG 2.  
HARDENBERGSTR. 13  
TELEFON: 51 STEINPLATZ XXXX 637718.

16. August 1930.

Sehr geehrter Herr Kollege,

Herr Sedad Ali Khanzade, der ein  
Jahr lang in meinem Seminar für Entwerfen von Hochbauten  
an der Technischen Hochschule zu Berlin mit gutem Erfolg  
gearbeitet hat, bittet mich um eine Empfehlung an Sie.  
Ich gebe diese Empfehlung sehr gern und bitte Sie, Herrn  
Alihanzade die Möglichkeit zu bieten, sich einmal Ihre  
Bauten und Entwurfsarbeiten anzusehen.

In besonderer Hochachtung

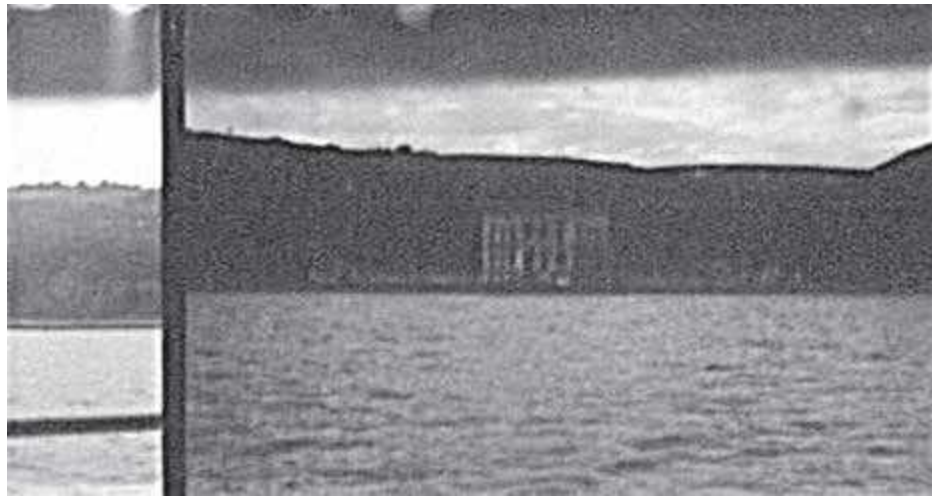
Ihr sehr ergebener

Poelzig





Photographs at the 'Seminars on the National Architectural style', Konya notebooks





Eldem's pictures of the Little Sweet Waters Palace, Istanbul



proved to be far-seeing and of great sensitivity towards the evolution of the city.

In his essay 'The Sultan Structure'<sup>10</sup> where Eldem analyses the original type of house in the Ottoman city, one sentence clearly emerges: «my home is my palace»<sup>11</sup>.

Eldem speaks of the dual nature of this architecture: the two elements that make up the city: the house and the palace. To paraphrase Maurice Cerasi, «in Istanbul every house looks onto a palace»<sup>12</sup> and every palace has the intimacy of a small house.

It is the continuous interweaving of these two elements that determine the construction of the Ottoman city and are always reflected in Eldem's work. We find this in his experience as an architect as well as the theme most important to him: living well in one's home.

To live, as *savoir vivre* and not just to function; to live a warm life that resides even within the walls, and not only in the space of the rooms; to live, as an inexhaustible richness. This type of 'living' was harboured in the houses along the Bosphorus, in those Ottoman vacation areas outside of the city where the pleasure of living and losing oneself in the marvellous gardens behind the *yalis* was the true essence of these spaces<sup>13</sup>.

Living on the Bosphorus meant contemplating the other shore, made of other buildings and dwellings by the water. Sedad Eldem was fascinated by this mirrored landscape, as his extraordinary photographs of the Palace of the Small Sweet Waters of Asia<sup>14</sup> testify. In these photos, probably taken from a boat on the Bosphorus, Eldem fixes in our memory the image of the building when the riverbank was still undeveloped and nature flowed along the boundaries all the way to the sea.

The story of Eldem and Istanbul has been one of continuous reflection; in fact the architect had a life rich with 'generous ideas for the city'. Some of these ideas remained on paper, but can nonetheless be considered eloquent and appropriate insights. In this regard, it is worth mentioning two projects, which, although not realized, are interesting because of the issues and themes that they introduced about the relationship between modern architecture and the ancient city.

These two projects, both from 1984, could be considered the legacy of the 76 year old Sedad

lungimiranti e di grande sensibilità verso l'evoluzione della città.

Nello scritto «The Sultane Structure»<sup>10</sup> dove Eldem analizza il tipo originario della casa e della città ottomana emerge chiaramente una frase: «la mia casa è il mio palazzo»<sup>11</sup>.

Eldem ci racconta così della doppia natura di quest'architettura, delle due diverse misure che ne compongono la città, la casa e il palazzo. Parafrasando Maurice Cerasi «a Istanbul ogni casa guardava al Palazzo»<sup>12</sup> e ogni palazzo aveva l'intimità della piccola casa.

Il continuo intrecciarsi delle due misure che determinano la costruzione della città ottomana si rispecchia nel lavoro di Eldem; lo ritroviamo nella sua esperienza da architetto e nel tema che più contava per lui: l'abitare.

L'abitare come *savoir vivre* e non come funzione, l'abitare come 'mestiere di vivere' che risiede anche nei muri e non solo nelle stanze, l'abitare come ricchezza inesauribile. Questo tipo di vita albergava nelle case lungo il Bosforo, in quei luoghi della villeggiatura ottomana dove il piacere di vivere e di perdersi nei meravigliosi giardini sul retro degli *yali* era la vera essenza di questi spazi<sup>13</sup>. Abitare sul Bosforo significava contemplare l'altra riva, fatta di altri palazzi e dimore sull'acqua. Sedad Eldem era affascinato da questo paesaggio allo specchio e ne sono testimonianza le sue straordinarie fotografie del Palazzo delle Piccole Acque dolci d'Asia<sup>14</sup>. In queste foto scattate probabilmente da un battello sul Bosforo, Eldem fissa per sempre nella memoria l'immagine del palazzo quando ancora quella riva non era urbanizzata e la natura ne lambiva i confini fino al mare.

La vicenda di Eldem e Istanbul è stata quella di un continuo rispecchiamento: l'architetto ha avuto infatti una vita ricchissima di 'generose idee per la città'. Alcune di queste idee sono rimaste sulla carta ma possono comunque essere considerate delle eloquenti e appropriate intuizioni. A tal proposito è opportuno citare due progetti, che non furono realizzati, ma che interessano per le questioni e i temi che aprono a proposito del rapporto tra l'architettura moderna e città antica.

Due progetti entrambi del 1984 che potrebbero essere considerati come il lascito di Sedad Eldem allora settantaseienne alla città, e dedicati a due luoghi particolari: il primo lungo le

Eldem to the city, and were dedicated to two special places: the first along the beloved shores of the Bosphorus at Kuruçeşme, and the second in what can be considered the 'place of places' in Constantinople, behind the Hagia Sophia, next to the walls of the Topkapi Palace.

The story of the project for Kuruçeşme intersects indissolubly with the research published by Eldem on the *yalis* along the Bosphorus<sup>15</sup>. In this book the Turkish master shows us what might seem like a simple typological survey of a section of Istanbul's European shore. However, if we look more closely and compare these drawings to the design from the 1980s, we realize how the survey and the project were closely linked, as is quite often the case for Eldem.

In this book we see that Eldem, from the tip of Deftardar to that of Sarraf, reconstructed the ancient cadastral planimetry deduced from old photographs and iconographic sources like the engravings of Antoine Ignace Melling or other European travellers and artists such as Allow and Bartlett.

In the project of 1984 he used those same drawings to support the hypothesis for the reconstruction of the shoreline, with the intention of regenerating the landscape's outline. Eldem's project manifested itself towards a precise action of re-compensation that followed the image and original configuration of that stretch of the sea.

The new tourist destination, organized with pavilions and large new *yali*, was not a copy of the old configuration of the shore but a calibrated design following the rhythm, the sequence and the empty and full volumes of the spaces that derived indeed from the first studies and surveys. Therefore, it was a refined operation that was not simply an 'as it was where it was' contemporary reconstruction, but a delicate investigation of what the city could accept in that precise moment.

Instead, more architectural is the project for the street which passes behind the Hagia Sophia, near the Topkapi walls and a short distance from the basilica of Hagia Irene. The project for the tourist accommodation for the *Touring ve Otomobil* in the Soğukçeşme Sokağı<sup>16</sup> is yet again an example in which Eldem's work interweaves and bonds with the layers of the city's ancient history.

Commissioned by the Ministry of Tourism and Information, the site in question had been chosen and studied starting in the 1970's by a group of researchers from the Istanbul Technical University, or ITU, under the direction of Professor Nezih Eldem<sup>17</sup>. The group also proposed a master plan for

amatissime rive del Bosforo a Kuruçeşme, e il secondo in quello che per Costantinopoli può essere considerato il 'luogo dei luoghi', sul retro di Santa Sofia, a ridosso delle mura del Topkapi.

La vicenda del progetto per Kuruçeşme si interseca in modo indissolubile con la ricerca pubblicata da Eldem sugli *yalı* del Bosforo<sup>15</sup>. Nelle tavole di questo libro, il maestro turco ci mostra quello che potrebbe sembrare il semplice rilievo tipologico di un tratto della riva europea di Istanbul. A ben guardare invece, e confrontando questi disegni con il progetto degli anni ottanta, si coglie come rilievo e progetto furono in questo caso, e spesso per Eldem, strettamente legati. Dalla punta di Defterdar a quella di Sarraf Eldem ricostruì, nel libro citato, la planimetria catastale desumendola dalle antiche fotografie e dalle fonti iconografiche come le incisioni di Antoine Ignace Melling o di altri viaggiatori e artisti europei come Allow e Bartlett. Nel progetto del 1984, usò quegli stessi disegni, per appoggiare su di essi le ipotesi per la ricostruzione della riva, nell'intento di riqualificarne il profilo. Il progetto di Eldem si estrinsecava attraverso una precisa azione di risarcimento che inseguiva l'immagine e la figura originarie di quel tratto di mare. La nuova destinazione turistica, organizzata per padiglioni e nuovi grandi *yalı*, non fu una copia dell'antica configurazione della riva ma un calibrato disegno che seguiva il passo, la sequenza, i vuoti e i pieni dei volumi, desunti dai primi studi e rilievi. Dunque una raffinatissima operazione che non è il 'com'era dov'era' ricostruito all'oggi, ma una delicata indagine su ciò che la città era in grado di accettare in quel preciso momento.

Ad una misura più architettonica è invece il progetto per la via situata sul retro di Santa Sofia, a ridosso delle mura del Topkapi e a brevissima distanza dalla basilica di Sant'Irene.

Il progetto per degli alloggi turistici per la *Touring ve Otomobil* nella Soğukçeşme Sokağı<sup>16</sup> è ancora un esempio in cui il lavoro di Eldem s'interseca in maniera indissolubile con l'antico, con gli strati della città.

Il sito in questione era stato rilevato e studiato a partire dagli anni '70 da un gruppo di ricercatori della ITU (Istanbul Technical University) incaricati dal Ministero del Turismo e dell'Informazione. Sotto la direzione del Prof. Nezh Eldem<sup>17</sup>, era stato realizzato anche un masterplan per il

the reuse and rehabilitation of this Sultanahmet area. Already by 1977 the Council on Monuments and Sites decided to transform the area for tourist use, and between 1985 and 1986 the buildings on the street were demolished. The contribution of Sedad Eldem remained only in the form of the project design and the restoration was carried out shortly afterwards on the initiative of Çelik Gülersoy<sup>18</sup> on behalf of the *Touring ve Otomobil* (TTOK), basing the project on the analysis by the ITU.

There exists however correspondence from 1984 between Eldem and Gülersoy that suggests the architect's involvement in the development of the idea of urban renewal of the area. Even when, as in this case, Eldem's work seemed exclusively typological, a careful analysis of his drawings shows that in fact the architect was constantly striving for the best solutions for functionality, accuracy and integration into context.

Beginning with existing land parcels, Eldem made projects for houses with walls that touch each other, walls that cover most of the range of the many variations of the Turkish-Ottoman house: houses with large horizontal facades flanked by others constructed on very narrow lots, or buildings that set aside the tiny bit necessary to signal an entrance or invite the visitor directly under the mighty walls of the Palace of the Sultans. Little 'winter gardens' and courtyards were made to underline that the monument (in this case the imposing wall of the Topkapi Palace) was the 'master' element in the composition<sup>19</sup>.

Zeynep Çelik<sup>20</sup> has authoritatively brought to light some rather controversial aspects of this urban renewal; describing the new Soğukçeşme Sokağı a product of a stereotypical and nostalgic vision of the idea of 'Eastern street'.

We can easily comprehend these comments about an intervention that doesn't have the strength of Sedad's project because it never catches up with his typological or compositional values. In fact, the hotel Ayasofya Konakları, is arranged in a uneven manner along the street, aiming to reconstruct only figuratively the image of a 'street of Istanbul'. The result is anything but authentic because it doesn't question the reasoning behind the site, unlike Sedad Eldem's project, which was based on the cadastral drawings of the entire street.

riuso e la riabilitazione di questa zona di Sultanahmet. Già nel 1977 fu deciso dal Concilio dei Monumenti e dei Siti di volgere questo luogo ad uso turistico e tra il 1985 e il 1986 l'edilizia presente su quella strada fu demolita. Il contributo di Sedad Eldem rimase solo in forma di idea progettuale e il restauro venne poi realizzato poco dopo su iniziativa di Çelik Gülersoy<sup>18</sup> per conto del *Touring ve Otomobil* (TTOK) basando il progetto sull'analisi ideata dalla ITU. Esiste però una lettera del 1984 tra Eldem e Gülersoy che fa presupporre un coinvolgimento dell'architetto nello sviluppo di quest'idea di recupero.

Anche quando, come in questo caso, il lavoro di Eldem appare esclusivamente tipologico, un'attenta analisi dei suoi disegni ci mostra come in realtà l'architetto cercasse sempre di trovare la soluzione migliore per funzionalità, attualità ed inserimento nel contesto.

Partendo dalle particelle catastali già esistenti, Eldem progetta delle case pensate con i muri in aderenza, che ripercorrono gran parte della gamma delle molte variazioni della casa turco-ottomana. Case con grandi fronti orizzontali affiancate da altre costruite su lotti molto stretti, edifici che si scansano quel poco necessario per segnalare un ingresso o invitare il visitatore ad arrivare direttamente sotto le possenti mura del palazzo dei Sultani. Piccoli 'giardini d'inverno' e cortili erano ricavati in questo progetto per sottolineare sempre che il monumento, in questo caso le mura del Topkapı, è l'elemento 'maestro'<sup>19</sup> della composizione.

Zeynep Çelik<sup>20</sup> ha autorevolmente messo in luce alcuni aspetti piuttosto controversi del risultato finale di questo recupero urbano, descrivendo la nuova Soğukçeşme Sokağı come il prodotto di una visione stereotipata e nostalgica dell'idea di 'strada orientale'.

A ragione capiamo tali argomentazioni rivolte ad un intervento che non ha la forza del progetto di Sedad perché non ne raggiunge né il valore tipologico né quello compositivo: l'albergo chiamato *Ayasofya Konakları* è infatti costruito in maniera disomogenea lungo la via e mira a ricostruire solo figurativamente l'immagine di una 'strada di Istanbul', ottenendo un risultato tutt'altro che autentico, perché non approfondisce le ragioni del luogo. A differenza del progetto di Sedad Eldem che si basa proprio sul disegno catastale dell'intera strada.

A conclusione di una vita spesa per la causa dello studio sulla casa turco-ottomana, ancora

At the end of a life dedicated to the study of the Turkish-Ottoman house, the architect seems to express himself again in an exemplary manner.

All of the themes dear to Eldem are to be found in this project. As in those films in which all of the characters of the story reappear at the end, if we analyze this project carefully we find again the *divanhane*<sup>21</sup> floorplan (situated above a byzantine cistern in the south side of the street) so often used in the work of the Turkish architect, here the cafe of the Touring Club.

Furthermore, in the project, we find many variations of this very rich way of living, with different solutions to locate the sofa/hall and the upper-floor projections above the street.

This example of Eldem's design approach demonstrates at the same time the actuality of his work and how it is rooted in the experience of the city over time.

Unlike the cliché of the architect who combines presumably western modernity with a revisited vernacular style, Eldem's work may be compared to that of architects like Perret, Behrens, or Asplund.

Eldem wrote little of himself, but he always expressed his position on architectural issues. When he wrote on a more personal theme, it seemed that French was the language he preferred to express himself with<sup>22</sup>.

Eldem used French in a sort of autobiographical letter<sup>23</sup> from 1968, found in the archives, in which he strives to highlight the essential events in his life as an architect, describing what influenced him most in his training, which personalities, which works. He reminisces about his trips to Europe, and how his love for the Anatolian house was the principle theme of his architectural research.

He delineates his contacts with European masters, from Poelzig to Le Corbusier and Perret, and his fascination for Frank Lloyd Wright, and what they meant to him during his formation as an architect. Then, his return to his homeland, the experiences of the first construction sites, his battles against the tendencies that were far from his concepts of architecture: proudly modern, but attentive to the question of identity.

One can read between the lines the importance of the collaboration with Paul Bonatz<sup>24</sup>, whom we will encounter in various projects, and finally, of the arrival of the first major buildings constructed in

una volta l'architetto sembra dire la sua in maniera esemplare. Ci sono in questo progetto tutti i temi cari a Eldem, e come in quei film dove alla fine si fa visita a tutti i personaggi che hanno dato vita alla storia, analizzando attentamente questo progetto ritroviamo ancora una pianta alla *divanhane*<sup>21</sup> (situata sopra la cisterna bizantina nella zona sud della via), reiterata più volte nel lavoro del maestro turco, che è qui il bar-punto di ristoro del Touring club. Ritroviamo le molte variazioni di questo ricchissimo modo di abitare, con le diverse posizioni dello spazio distributivo, *sofa (hall)* e i differenti aggetti dei piani alti sulla via.

Questo esempio dell'approccio progettuale di Eldem dimostra al tempo stesso l'attualità del suo lavoro e quanto questo fosse radicato nell'esperienza della città nel tempo.

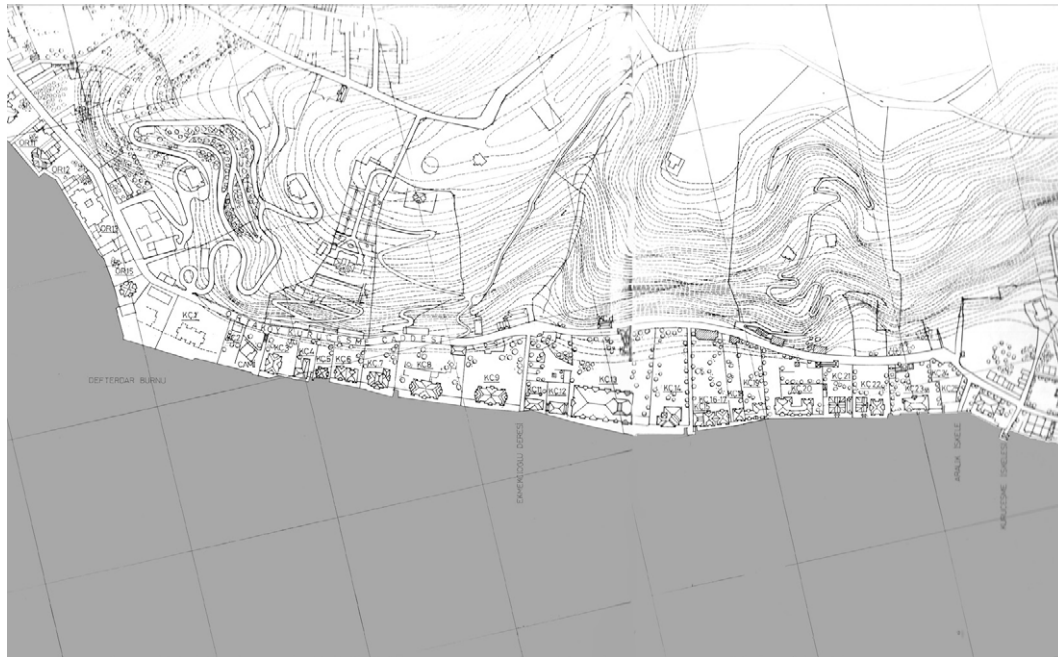
Differentemente dal luogo comune dell'architetto che avrebbe coniugato un moderno presunto occidentale con un filone vernacolare rivisitato, l'opera di Eldem sta a fianco di figure come Perret, Behrens o Asplund.

Eldem scriveva poco di sé ma si sbilanciava dichiarando sempre la sua posizione rispetto a temi di architettura. Quando scriveva qualcosa di maggiormente personale sembra voler usare come lingua d'elezione il francese<sup>22</sup>.

Usa il francese in questo documento trovato in archivio, una sorta di lettera<sup>23</sup> autobiografica, in cui nel 1968 Eldem si racconta, cerca di evidenziare i tratti essenziali della propria vita di architetto, descrive ciò che ha contato nella sua formazione, quali personaggi, quali opere.

Eldem qui ricorda i suoi viaggi in Europa, e come già l'amore per la casa anatolica fosse il tema principe della sua ricerca architettonica. Delinea i contatti con i Maestri europei e americani, da Poelzig a Le Corbusier e Perret ma soprattutto Frank Lloyd Wright e ciò che hanno significato per lui durante la sua formazione; poi il ritorno in patria, le esperienze dei primi cantieri, le sue battaglie contro tendenze lontane dalle sue concezioni di architettura fieramente moderna ma attenta alla questione dell'identità. Tra queste righe si legge l'importanza del sodalizio con Paul Bonatz<sup>24</sup> che incontreremo in vari progetti, e finalmente l'arrivo dei primi grandi edifici costruiti a Istanbul. Non una conclusione ma piuttosto un inizio.





The 'reconstruction' of the Kuruçesme coast by S. H. Eldem



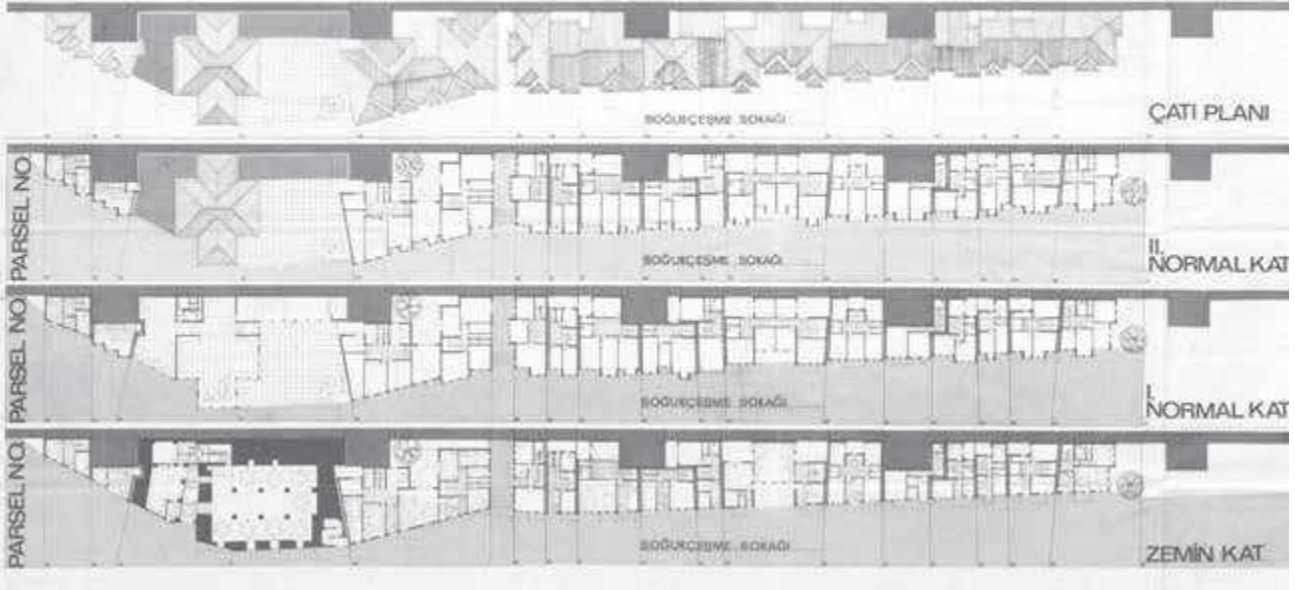
The design of the touristic residences at Kuruçeşme, 1984





Plan and picture of the Sultanahmet area between St. Sophia and the Topkapi palace's walls

SOĞUKÇEŞME SOKAĞI  
TURİSTİK YERLEŞİM ÖN FİKİR PROJESİ  
ÖLÇÖK







Left, S. H. Eldem's plan and elevation of the new street. Above, historical pictures of the Soğukçeşme Sokağı

Istanbul. Not an end but rather, a beginning.

8 August 1968

*J'ai reçu une éducation d'architecture sous l'égide de Vitruve et Vignole. Je sentais que je devais remédier à ça. J'ai passé mes vacances à découvrir la maison Anatolienne. J'y voyais un style sans âge, pans du paysage d'Anatolie centrale. J'ai fini par compléter mes études avec des projets tout à fait en dehors des dessins style Beaux-Arts. Ce sont les premiers dessins d'architecture moderne qui aient été faits en Turquie. Malgré ce non conformisme, mon professeur, Monsieur Mongeri, a eu le courage de me faire attribuer le premier prix de notre promotion.*

*L'idée de l'architecture domestique a continué à me hanter pendant mes séjours consécutifs à Paris et Berlin. Jusqu'alors, des essais avaient été faits dans le sens d'un 'revivalisme' ottoman. On s'était contenté d'adopter des motifs inspirés de l'architecture des mosquées. Je pensais que la maison anatolienne possédait des ressources d'inspiration beaucoup plus rapprochées d'une architecture moderne.*

*De ce fait j'ai été le premier à découvrir la signification de la maison Turque. La maison Stein à Garches qui se construisait alors a été une révélation pour moi. Pourtant les surfaces lisses et recouvrant/camouflant les structures de L.C. me dérangeaient. J'essayais d'adapter le constructivisme apparent de Perret (Raincy) à la conception spatiale de Le Corbusier. J'ai été encouragé à Charl (Charlottenburg), par Poelzig à continuer dans ce sens. Le résultat a été une série d'études faites entre 1928 et 1930, surtout pendant mes séjours en France et en Allemagne. La publication des dessins de Wright contribua beaucoup à m'encourager dans ce sens. J'avais l'impression que le premier style Wright (Prairie) contenait une grande part de similitude avec l'esprit de la maison Turque.*

*Retour à la réalité Turque, je n'ai pas trouvé l'occasion de réaliser mes conceptions. A cette époque la Turquie était envahie par le modernisme de l'école de Vienne, qui avec ses jeux de masses et son cubisme artificiel était tout à fait contre ma nature. Je suis passé par une longue période de lutttes contre cette tendance et influence, à l'école des Beaux-arts, et sur les différents chantiers qui se sont ouverts à moi à la suite de quelques concours. L'hôtel thermal de Yalova, le ministère d'Ankara, le bureau de la Compagnie Satie, sont des réalisations qui datent de cette époque. L'influence de L.C. y est fortement visible. Pourtant il ne faut pas perdre de vue que ces bâtiments forment une réaction contre les tendances décoratives des Autrichiens.*

*Pendant la guerre, une nouvelle conception architecturale s'est répandue dans presque toute l'Europe. Les tendances*

8 Agosto 1968

Ho ricevuto un'educazione d'architettura sotto l'egida di Vitruvio e Vignola. Sentivo di dover rimediare a questo. Ho passato le mie vacanze a scoprire la casa anatolica. Vi vedevo uno stile senza tempo, parte del paesaggio dell'Anatolia centrale. Ho finito per completare i miei studi con dei progetti del tutto al di fuori del disegno stile *Beaux-Arts*.

Questi sono i primi disegni d'architettura moderna che siano stati fatti in Turchia. Malgrado questo non conformismo, il mio Prof. Mongeri, ha avuto il coraggio di farmi attribuire il primo premio della nostra promozione.

L'idea dell'architettura domestica/spontanea ha continuato ad abitarmi durante i miei consecutivi soggiorni a Parigi e Berlino. Fino ad allora dei disegni erano stati fatti nell'ottica di un 'revivalismo' ottomano. Ci si era contentati di adottare dei motivi ispirati all'architettura delle moschee. Pensai che la casa anatolica possedesse delle fonti d'ispirazione molto più vicine all'architettura moderna.

Da questo fatto, sono stato il primo a scoprire il significato della casa Turca. La casa Stein a Garches che si costruiva allora è stata una rivelazione per me. Nonostante le superfici lisce che ricoprivano/camuffavano la struttura di L.C. mi disturbassero. Ho provato ad adattare il costruttivismo apparente di Perret (Raincy) alla concezione spaziale di Le Corbusier.

Sono stato incoraggiato a Charl (Charlottenburg) da Poelzig a continuare in questo senso. Il risultato è stato una serie di studi fatti tra il 1928 e il 1930, soprattutto durante i miei soggiorni in Francia e Germania. La pubblicazione dei disegni di Wright contribuì molto a incoraggiarmi in questo senso Avevo l'impressione che il primo stile di Wright contenesse una gran parte di similitudine con lo spirito della casa turca.

Ritornato alla realtà in Turchia, non ho trovato l'occasione di realizzare le mie idee. A quell'epoca la Turchia era invaghita per il modernismo della Scuola di Vienna, che con i suoi giochi di volumi e il suo cubismo artificiale era, in effetti, contro la mia natura. Ho passato un periodo di lutto contro questa tendenza e influenza, sia alla Scuola di Belle Arti, che sui differenti cantieri che mi si sono aperti in seguito a qualche concorso.

L'hotel termale di Yalova, il ministero di Ankara, l'ufficio della Compagnia Satie, sono delle realizzazioni datate quest'epoca. L'influenza di L.C. è fortemente visibile. Tuttavia non bisogna perdere di vista che questi edifici formano/constituiscono una reazione contro le tendenze decorative degli austriaci.

Durante la guerra, una nuova concezione architettonica si è diffusa in tutta l'Europa. Le tendenze regionaliste sono



*régionalistes sont passées au premier plan, arrêtant toutes avancées d'architecture moderne. L'architecture en pierre, de préférence massive, était de rigueur. J'ai été grandement influencé par ces tendances, et j'ai eu l'occasion de faire quelques réalisations à grande échelle dans cet esprit (...)*

*C'est l'époque où l'architecture régionale turque a atteint son apogée, sous mes auspices d'ailleurs. Le séjour en Turquie de Bonatz, n'a pas été sans fortement m'encourager dans cette direction. Avec la fin de la guerre, la réaction n'a pas été longue à se faire attendre. Le Palais de Justice est le premier bâtiment qui se soit libéré de la lourde empreinte de la pierre et de l'emprise du régionalisme qui avait tendance à devenir un cliché et éclectique. L'hôtel Hilton a été la première réalisation vraiment moderne, naturellement fortement influencée par S.O.M. Pourtant c'est pour eux aussi la première réalisation en b.a. Innovation qui comme on le sait ne sera pas sans bouleverser les conceptions architecturales mondiales, en réaction contre la façade 'rideau', en verre et aluminium.*

passate in primo piano. Fermando tutte le avanzate dell'architettura moderna.

L'architettura in pietra, di preferenza massiva era di rigore. Sono stato fortemente influenzato da queste tendenze, e ho avuto l'occasione di fare qualche realizzazione a grande scala in questo spirito (...)

È l'epoca in cui l'architettura ha raggiunto il suo apogeo, sotto i miei migliori auspici. Il soggiorno in Turchia di Bonatz, non è stato senza incoraggiarmi fortemente in questa direzione. Con la fine della guerra, la reazione non si è fatta attendere. Il Palazzo di Giustizia è il primo edificio che si è liberato della pesante impronta della pietra e dell'impronta del regionalismo che tendeva a divenire un cliché, ed eclettico.

L'Hotel Hilton è stato la prima realizzazione veramente moderna naturalmente molto influenzate da S.O.M. Eppure anche per loro fu la prima realizzazione in cemento armato. Innovazione che, come si sa, non avverrà senza sconvolgere le concezioni architettoniche mondiali, in reazione alle facciate 'sipario' in vetro e alluminio.

## NOTES

<sup>1</sup> Through archival research it was possible to find a very friendly and respectful letter to Sedad Eldem from Adolphe Thiers (1878-1957) dated 26 August 1929. These two worked together at Their's studio in Paris.

<sup>2</sup> In the same manner a letter emerged, dated 16 August 1930 in which Hans Poelzig presents and recommends Sedad Eldem to a colleague, explaining that Âlişanzade, as Sedad liked to be called in his youth, had taken his year-long Building Design class at the Technical University in Berlin with optimum results, and he asked his colleague to let Eldem show him his projects.

<sup>3</sup> O. Pamuk, *Istanbul*, Einaudi, Turin 2008, (first edition 2003) p. 207.

<sup>4</sup> See Cfr. S. H. Eldem, *Sa'dabad*, Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri:12, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1977.

<sup>5</sup> For a precise definition of the word yalı, see: T. Artan, *Architecture as a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth Century Bosphorus*, (PhD Dissertation), MIT, Department of Architecture, 1989, p. 12.

<sup>6</sup> See S. H. Eldem, *Köçeoğlu yalısı Bebek /le yalı de Köçeoğlu à Bebek*, Apa Ofset Basımevi, İstanbul 1977.

<sup>7</sup> Ibrahim Edhem Pasha: statesman, bureaucrat and intellectual of the Ottoman empire who promoted the work: M. de Launay, *L'architecture ottomane, ouvrage autorisé par iradé impérial et publié sous le patronage de Son Excellence Edhem Pacha = Die Ottomanische Baukunst, Durch Kaiserliches Iradé Genehmigtes Werk; Herausgegeben Unter Dem Schutze Sr Excellenz Edhem Pacha*, Imprimerie et Lithographie Centrales, Constantinople 1873 <<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21039/?offset=#page=5&viewer=picture>> (09/17).

<sup>8</sup> Osman Hamdi Bey: son of Ibrahim Edhem Pasha, painter, intellectual, archeologist, and founder of the Academy of Fine Arts in İstanbul, and the Archeological Museum in İstanbul see: E. Eldem, *Un Ottoman en Orient: Osman Hamdi Bey en Irak, 1869–1871*, Actes sud, (Sinbad. La bibliothèque turque), Arles 2010.

<sup>9</sup> Inedited writings dated 8 June 1968 by S. H. Eldem, p. 1. Transcription by S. Acciai and C. Paluszek

<sup>10</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi / Turkish Houses Ottoman, Period I*, Taç Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul 1984, p. 61.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> M. Cerasi, *La città del Levante*, Jaca Book Editoriale, Milan 1986.

## NOTE

<sup>1</sup> Attraverso il lavoro di archivio è stato possibile reperire una lettera di Adolphe Thiers (1878-1957) datata 26 Agosto 1929 in cui l'architetto con grande stima si rivolge ad Eldem dopo che questi aveva svolto un tirocinio nel suo studio di Parigi.

<sup>2</sup> Allo stesso modo è emersa una lettera datata 16 Agosto 1930 in cui Hans Poelzig presenta e raccomanda Sedad Eldem ad un collega spiegandogli che il giovane Âîşanzade (nome usato da Sedad Eldem in anni giovanili) ha frequentato il suo corso di Progettazione Edilizia presso la Technischen Hochschule di Berlino per un anno con ottimi risultati e lo prega di dare la possibilità ad Eldem di mostrargli i suoi progetti.

<sup>3</sup> O. Pamuk, *Istanbul*, Torino, Einaudi 2008, (ed. orig. 2003) p. 207.

<sup>4</sup> Cfr. S. H. Eldem, *Sa'dabad*, Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri:12, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1977.

<sup>5</sup> Per una precisa definizione del termine *yalı* vedi: T. Artan, *Architecture as a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth Century Bosphorus*, (PhD Dissertation), MIT, Department of Architecture, 1989, p. 12.

<sup>6</sup> Cfr. S. H. Eldem, *Köçeoğlu yalısı Bebek /Lo yalı Köçeoğlu à Bebek*, Apa Ofset Basımevi, İstanbul 1977.

<sup>7</sup> Ibrahim Edhem Pasha: uomo di stato, burocrate e intellettuale dell'impero ottomano che promosse l'opera: M. de Launay, *L'architecture ottomane, ouvrage autorisé par iradé impérial et publié sous le patronage de Son Excellence Edhem Pacha = Die Ottomanische Baukunst, Durch Kaiserliches Iradé Genehmigtes Werk; Herausgegeben Unter Dem Schutze Sr Excellenz Edhem Pacha*, Imprimerie et Lithographie Centrales, Constantinople 1873 <<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21039/?offset=#page=5&viewer=picture>> (09/17).

<sup>8</sup> Osman Hamdi Bey: figlio di Ibrahim Edhem Pasha, pittore, intellettuale, archeologo, fondatore dell'Accademia di Belle Arti e del Museo Archeologico di Istanbul. Cfr. Edhem Eldem, *Un Ottoman en Orient: Osman Hamdi Bey en Irak, 1869-1871*, Actes sud, (Sinbad. La bibliothèque turque), Arles 2010.

<sup>9</sup> Scritto inedito datato 08 Giugno 1968 di S. H. Eldem, p.1. Traduzione di S. Acciai e C. Paluszek.

<sup>10</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi / Case Turche, Periode Ottomano I, Taç Turizm Değerlerini Koruma Vakfı*, İstanbul 1984, p. 61.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> When evoking these places it seems appropriate to quote, A. Tariq, *The Stone Woman*, Verso, London and New York 2000.

<sup>14</sup> Palace of the Little Sweet Waters of Asia (in Turkish *Küçüksu Kasrı*). The building was commissioned by Sultan Abdul-Mejid I (1823–1861), and designed by the architects Garabet Amira Balyan and his son Nigoğayos Balyan in a neo-Baroque style. Completed in 1857, the structure replaced a two-story building made of wood. See, H. Gülsün, *Küçüksu Pavilion*, TBMM, Istanbul 1995.

<sup>15</sup> See S. H. Eldem, *Bogazici yalıları: Rumeli yakası,– Anadolu yakası, (The yalis of the Bosphorus – European side and Anatolian side)*, Vehbi Koç Vakfı Yayını, Istanbul 1993-1994.

<sup>16</sup> See I. Türeli, *Heritagisation of the “Ottoman/Turkish House” in the 1970s: Istanbul-based Actors, Associations and their Networks*, «European Journal of Turkish Studies» 19, 2014, pp. 2-27, <URL: <http://journals.openedition.org/ejts/5008>> (12.17).

<sup>17</sup> Nezih Eldem (1921-2005) was one of Sedad Eldem's students. In reference to the study for the area of Sultanahmet see, N. Eldem et. al., *A Plan for Istanbul's Sultanahmet-Ayasofya Area*, «Conservation as Cultural Survival», R. Holod (eds.), Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia PA 1980, pp. 53-56.

<sup>18</sup> See Ç. Gülersoy, *Soğukçeşme Street*, Istanbul 1989.

<sup>19</sup> G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, FrancoAngeli Editore, Milan 1980, p. 84.

<sup>20</sup> Ç. Zeynep, et. al., *Streets: critical perspectives on public space*, University of California Press, Berkeley 1994, pp. 90-92.

<sup>21</sup> Divanhane: receiving room. See S. Acciai, *Divanhane, la stanza dell'accoglienza*, «Firenze Architettura» 2, 2016, pp. 146-151.

<sup>22</sup> The use of French is not casual: in those years in Istanbul French was considered the language of culture. Ibrahim Edhem Pasha had distinguished himself to the Sultan by his fluency in French and he was engaged to teach the language to the Crown Prince Murad and his brother Abdullamid.

<sup>23</sup> Inedited writings dated 8 June 1968 by S. H. Eldem, cit., p. 1.

<sup>24</sup> Paul Bonatz, a German architect (Solgne, near Metz, 1877 - Stuttgart 1956), was first the assistant then the successor of Theodor Fischer at the Stuttgart Polytechnic (1907-43). He settled in Turkey and had a fruitful working friendship with Sedad Eldem.

- <sup>12</sup> M. Cerasi, *La città del Levante*, Jaca Book Editoriale, Milano 1986.
- <sup>13</sup> Nell'evocare questi luoghi appare opportuno citare, A. Tariq, *The Stone Woman*, Verso, London and New York 2000.
- <sup>14</sup> Palazzo delle Piccole Acque Dolci D'Asia (in turco *Küçüksu Kasrı*). Il palazzo fu commissionato dal Sultano Abdul-Mejid I (1823-1861) e disegnato dagli architetti Garabet Amira Balyan e suo figlio Nigoğayos Balyan in stile neo-barocco sul sito di un precedente palazzo in legno. Cfr. H. Gülsün, *Küçüksu Pavilion*, TBMM, Istanbul 1995.
- <sup>15</sup> Cfr. S. H. Eldem, *Bogazici yalıları: Rumeli yakası, – Anadolu yakası, (Gli yalı del Bosforo – Lato Europeo e lato Asia-tico)*, Vehbi Koç Vakfı Yayını, Istanbul 1993 - 1994.
- <sup>16</sup> Cfr. I. Türeli, *Heritagisation of the "Ottoman/Turkish House" in the 1970s: Istanbul-based Actors, Associations and their Networks*, «European Journal of Turkish Studies» 19, 2014, pp. 2-27, <URL: <http://journals.openedition.org/ejts/5008>> (12.17).
- <sup>17</sup> Nezih Eldem (1921-2005) fu uno degli allievi di Sedad Eldem. Per l'area di Sultanahmet vedi, N. Eldem *et. al.*, *A Plan for Istanbul's Sultanahmet-Ayasofya Area*, «Conservation as Cultural Survival», (a cura di) R. Holod, Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia, PA 1980, pp. 53-56.
- <sup>18</sup> Cfr. Ç. Gülersoy, *Soğukçeşme Street (Via Soğukçeşme)*, Istanbul 1989.
- <sup>19</sup> G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, FrancoAngeli Editore, Milano 1980, p. 84.
- <sup>20</sup> Ç. Zeynep *et. al.*, *Streets: critical perspectives on public space*, University of California Press, Berkeley 1994, pp. 90-92.
- <sup>21</sup> Divanhane: stanza da ricevimento. Cfr. S. Acciai, *Divanhane, la stanza dell'accoglienza*, «Firenze Architettura» 2, 2016, pp. 146-151.
- <sup>22</sup> Non un caso quest'uso del francese: in quegli anni a Istanbul considerato la lingua della cultura. Ibrahim Edhem Pasha si era distinto presso il sultano per il suo sapiente uso del francese tanto da essere incaricato d'insegnare questa lingua al principe ereditario Murad ed a suo fratello Abdullamid.
- <sup>23</sup> Scritto inedito datato 8 giugno 1968 di S. H. Eldem, cit. p.1.
- <sup>26</sup> Paul Bonatz: architetto tedesco (Solgne, presso Metz, 1877 - Stoccarda 1956), prima assistente, poi successore di Theodor Fischer al Politecnico di Stoccarda (1907-43). Stabilitosi poi in Turchia ebbe un proficuo sodalizio professionale con Sedad Eldem.

## TRAVELLING AS A BUILDING MATERIAL

The journey to Istanbul has represented almost a literary genre for a long time and has as a kind of rapture of the arrival. Istanbul is a city that must be seen from the sea. Entering Istanbul by the sea, whether you come from the Bosphorus or from the Dardanelles means to look at the city from a variety of points of view. To enter the Golden Horn, the city's naval heart, we will have to do some sort of movie tracking shot. And the beauty of Istanbul is truly cinematic. Indeed, as in some movies we have to capture the value of sequences of images to enter a place and be amazed by the discovery of space, in the most architectural sense of the term. Maybe that's what travellers and artists have tried to capture from the vision of this city: «where the Earth is lost in the sea and then returns to be earth but is no longer the West»<sup>1</sup>. Le Corbusier on his trip to East<sup>2</sup> notes: [...] we therefore arrived from the sea, in a classic way, to see these things unfold. It was a bizarre route and idea, which resulted in the Rodosto bedbugs and thirteen hours of rough sea on a very small boat. Just as the Russian pilgrims the other day observed the appearance of the Holy Mountain, we were on the deck, full of expectations when the Seven Towers appeared. Then came the small mosques, then the large ones, the ruins of the palace of Byzantium; Finally Hagia Sophia and the Palace of the Sultan. You enter the Golden Horn, between Pera dominated by the Tower of the Genoese and Istanbul pierced by minarets - both on a mountain, face to face - I was deeply moved because I came to worship these things I knew to be so beautiful. We travel to know and from the myth of the Argonauts onward we are inclined to go and discover, just to understand ourselves as in a mirror that shows us the other.

«Architecture is to see things and transfer them» wrote Francesco Collotti<sup>3</sup>.

And you could not understand Palladio without taking into account his travels to Rome and his Roman studies. Villa Foscari has in itself all the greatness of a Roman thermal building.

«You could not understand Palladio if you do not take into account the direct influence of places»<sup>4</sup>, like the tradition of the Venetian countryside, which we find in the large pitched roof of Villa Valmarana in Vigardolo. The journey can therefore be considered as the transposition of other realities. Ernesto Nathan Rogers wrote<sup>5</sup>: [...] Whether they move in time or move in space, artists are at the centre of a system

## IL VIAGGIO COME MATERIALE DA COSTRUZIONE

Il viaggio a Istanbul costituisce per molto tempo quasi un genere letterario e ha come caratteristica una sorta di rapimento dell'arrivo. Istanbul è una città che deve essere vista dal mare. Entrare a Istanbul via mare, sia che si provenga dal Bosforo che dai Dardanelli significa guardare la città da più punti di vista. Per entrare nel Corno d'Oro, cuore marino della città, dovremo compiere una sorta di carrellata cinematografica. E la bellezza di Istanbul è proprio cinematografica. Bisogna, alla maniera di alcuni film, cogliere il valore di una carrellata di immagini in sequenza, entrare in un luogo e stupirsi della scoperta dello spazio, nel senso più architettonico del termine. Questo è quello che forse, viaggiatori e artisti, hanno cercato di carpire dalla visione di questa città, «dove la terra si perde nel mare e poi ritorna terra ma non è più occidente»<sup>1</sup> e, infatti, Le Corbusier nel suo viaggio in Oriente<sup>2</sup> annota: [...] siamo dunque venuti per mare, in modo classico, per vedere snodarsi queste cose. È stato un giro e un'idea bizzarra, che ci sono valse le cimici di Rodosto e tredici ore di mare cattivo su un battello piccolissimo. Come i pellegrini russi dell'altro giorno scrutavano l'apparizione della Montagna Santa, noi eravamo sul ponte, pieni di attesa, quando apparvero le Sette Torri. Poi vennero le moschee piccole poi le grandi, le rovine del palazzo di Bisanzio; infine Santa Sofia e il palazzo del Sultano. Si entra nel Corno d'Oro, tra Pera dominata dalla Torre dei Genovesi e Istanbul trafitta di minareti - ambedue su un monte, faccia a faccia - ero profondamente commosso, perché ero venuto per adorare queste cose che sapevo così belle.

Si viaggia per conoscere e dal mito degli Argonauti in poi si tende ad andare e scoprire in fondo per capire noi stessi come in uno specchio che ci mostra il diverso.

«Architettura è vedere le cose e trasferirle» ha scritto Francesco Collotti<sup>3</sup>.

E non si potrebbe altrimenti capire Palladio senza tener conto dei suoi viaggi a Roma e dei suoi studi sulla romanità, Villa Foscari infatti ha in sé tutta la grandiosità di un edificio termale romano. «Non si potrebbe capire Palladio astraendolo dall'influenza diretta dei luoghi»<sup>4</sup>, da quella tradizione della campagna veneta che ritroviamo nel grande tetto a falda di Villa Valmarana a Vigardolo. Il viaggio si può considerare quindi come la trasposizione di altre realtà.



of influences: the impact of travels is always visible, both in the person who is doing it and in those who are visited. The project is measured against an inverted memory of the artist, a falsified memory, rebuilt on a plausible previous sign and so the forms, materials, and atmosphere of Milan itself revive in the Velasca Tower of the BBPR group.

Different projects come to mind such as the design of the façade of the Pitti Palace that Adolf Loos wished to present to a competition, as well as Louis Kahn representing Siena through the red shadows of Piazza del Campo, transfiguring the reality with design. Also the designs realised during Le Corbusier's juvenile journeys that had such an impact on all his architectural experience thus the regula encountered in the Ema Charterhouse returns transfigured in the La Tourette Convent.

We wonder here whether the Mediterranean, understood as a melting pot of ethnicities and cultures operates as a *trait d'union* between the work of some other masters of modernity.

In this genealogy you can find those who are foreign to extreme positions, working to introduce contributions of the Avant-garde Movements in a particular way so as to emphasize continuity with tradition more than breaking with the academy. They are inclined to not lose contact with constructive processes, with the traditional repertoire in a continuous oscillation between generality of a type and peculiarity of a place; (Rogers's reflections are exemplary in this regard as well as the contributions of a magazine such as *Quadrante*<sup>6</sup>).

It is the case of Fernand Pouillon who transported the stones of Provence to Algiers; it is the search for the Greek house of Dimitris Pikionis<sup>7</sup> and Aris Kostantinidis<sup>8</sup>; and the relationship always sought through the East and the Mediterranean by Le Corbusier and found in its great architectures from Marseilles to Chandigarh, passing through Cap Martin.

Perusing this genealogy of travels, undertaken to acquire knowledge and then to transpose, it is not by chance that we find Sedad Eldem attentive and involved in that particular trend of contemporary architecture that considers its roots in antiquity while visiting Rome. This is a trend of other modern architects more inclined to reflect on the continuity of architecture in time rather than on experimentation. From Rome Eldem<sup>9</sup> returns with the experience of the recent Palazzo della Farnesina under Monte Mario where he captures the white volume of the offices of the Ministry, the steps of the

Ernesto Nathan Rogers scriveva<sup>5</sup>: [...] sia che si muovano nel tempo, sia che si muovano nello spazio, gli artisti si trovano al centro di un sistema d'influenze: è sempre visibile l'influenza dei viaggi sia in chi li compie sia in chi viene visitato. Il progetto cioè si misura su una memoria invertita dell'artista, una memoria falsificata, ricostruita su un plausibile segno precedente e così le forme, i materiali, l'atmosfera della stessa Milano rivivono nella Torre Velasca del gruppo BBPR.

Viene in mente il disegno del prospetto di Palazzo Pitti che Adolf Loos avrebbe voluto presentare a un concorso o Louis Kahn che rappresenta Siena attraverso le ombre rosse di Piazza del Campo, trasfigurando col disegno la realtà. E ancora i disegni dei viaggi giovanili che accompagneranno Le Corbusier in tutta la sua esperienza di architetto tanto che la *regula* incontrata nella Certosa di Ema ritorna trasfigurata nel convento de La Tourette.

Ci interroghiamo qui se possa il Mediterraneo inteso come crogiolo di fusione tra etnie e culture costituire il *trait d'union* dell'opera di alcuni altri maestri della modernità.

In questa genealogia si ritrovano coloro che sono alieni da posizioni estreme e lavorano per immettere gli apporti dei Movimenti d'Avanguardia in una particolare cadenza capace di sottolineare anche la continuità con la tradizione e non solo la rottura con l'accademia: inclini a non perdere i contatti con il repertorio tradizionale in una continua oscillazione tra generalità di un tipo e particolarità di un luogo; (le riflessioni di Rogers sono esemplari in questo senso, come pure l'apporto di una rivista quale Quadrante)<sup>6</sup>.

È il caso di Fernand Pouillon che trasmigra le pietre della Provenza fino ad Algeri, è la ricerca sulla casa greca di Dimitris Pikionis<sup>7</sup> e Aris Kostantinidis<sup>8</sup>, è il rapporto sempre cercato con l'oriente e il Mediterraneo da Le Corbusier e ritrovato nelle sue grandi architetture da Marsiglia a Chandigarh, passando per Cap Martin.

Percorrendo questa genealogia di viaggi fatti per conoscere e poi trasporre troviamo, non a caso, che Sedad Eldem in visita a Roma sia attento e coinvolto in quella particolare tendenza dell'architettura contemporanea che considera le sue radici nell'antico, un filone di altri moderni più propensi a riflettere sul carattere di continuità dell'architettura nel tempo che non sulla sperimentazione e le fughe in avanti. Da Roma Eldem<sup>9</sup> riporta l'esperienza del recentissimo Palazzo

Stadio dei Marmi (Marbles Stadium) with sculptural figures standing out against the countryside, as well as the Palazzo delle Esposizioni (Exhibition Palace) by Adalberto Libera, waiting to be finished. He represents the facades of Ludovico Quaroni and Saverio Muratori and the square Colosseum with its metaphysical figurative apparatus. It can be assumed that Eldem has visited the E42 construction site<sup>10</sup> to see the results of the new Italian architecture, the use of reinforced concrete and at the same time to understand how the 'new' could be included in the delicate palimpsest near Via Appia, the main street<sup>11</sup>. Eldem was always very careful to be up-to-date and asked the French Government, in 1961, for a visa to go to France<sup>12</sup> to visit the results of the reconstruction in Le Havre and in the cities most affected by the war.

To explore and compare by analogy was what Eldem used to do in his design research, and we find this kind of analysis, for example, in his studies of the Sa'dabad Palace, the so-called 'Abode of Happiness'. Often compared to the grandeur of the Versailles Palace, this is at the same time one of the best examples of an Ottoman mansion filtered by that tradition that looks to<sup>13</sup> the East, for the ability to organize a garden on the water like the grandiose Shalimar Gardens of Lahore<sup>14</sup>, in Pakistan.

Architectures that are made of other architectures, dismantled and reassembled, sometimes transfigured. Is it our Mediterranean belonging that helps us to better interpret the phenomena of transmigration and cultural hybridity of modernity? Because in the end perhaps as Braudel wrote<sup>15</sup>, [...] the Mediterranean is a thousand things together: not a landscape, but countless landscapes. Not a sea, but a sequence of seas. Not a civilization, but a series of civilizations, piled one on top of the other. Traveling in the Mediterranean means meeting the Roman world in Lebanon, prehistory in Sardinia, Greek cities in Sicily, Arab presence in Spain, Turkish Islam in the Balkans, and Christian classicism in Constantinople.

In analysing the work of Eldem, it was necessary, also rather natural, to compare three journeys, not to preserve a logical time sequence but because they are experiences of the same nature: the journey to the East of Le Corbusier; Melling's stay in Istanbul for eighteen years, the discovery of the Ottoman house by Sedad Hakki Eldem (1926-1928)<sup>16</sup> and his journey to the Europe (1928-30). They are linked, we may say, to the same intellectual *milieu*, by that

della Farnesina sotto a Monte Mario, dove coglie, il volume bianco degli uffici del Ministero, la gradinata dello Stadio dei Marmi con le figure scultoree che si stagliano sulla campagna e ancora il Palazzo delle Esposizioni di Libera in fase di finitura. Raffigura i partiti di facciata di Quaroni e Muratori e il Colosseo quadrato con il suo metafisico apparato figurativo. Si può ipotizzare che Eldem abbia visitato, il cantiere dell'EUR<sup>10</sup> per vedere i risultati della nuova architettura italiana, l'impiego del cemento armato e al contempo per cogliere come il 'nuovo' si potesse inserire nel delicato palinsesto nei pressi della via Appia, la via maestra<sup>11</sup>. Eldem fu sempre molto attento a a tenersi aggiornato tanto che nel 1961 chiese al governo francese il visto per recarsi in Francia<sup>12</sup> per visitare gli esiti della ricostruzione a Le Havre e nelle città maggiormente colpite dagli eventi bellici.

Cercare e confrontare per analogia era ciò che Eldem usava fare nel suo lavoro di ricerca progettuale e questo tipo di analisi la ritroviamo, ad esempio, nei suoi studi sul palazzo di Sa' dabad, la cosiddetta dimora della felicità. Paragonata spesso alla grandiosità della reggia di Versailles è al tempo stesso uno dei migliori esempi di dimora ottomana filtrato da quella tradizione che guarda a oriente<sup>13</sup>, per la capacità di organizzare un giardino sull'acqua come i grandiosi Shalimar Garden di Lahore<sup>14</sup>, in Pakistan.

Architetture che sono fatte di altre architetture, smontate e rimontate, a volte trasfigurate.

È forse la nostra appartenenza mediterranea che ci aiuta a interpretare meglio i fenomeni di transmigrazione e meticcio culturale propri della modernità, forse perché in fondo il Mediterraneo, come scriveva Braudel,<sup>15</sup> è mille cose insieme: Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà, accatastate le une sulle altre. Viaggiare nel Mediterraneo significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna, l'Islam turco nei Balcani e il classicismo cristiano a Costantinopoli.

Nell'analizzare l'opera di Eldem è stato necessario, ma al contempo piuttosto naturale, mettere a confronto tre viaggi non già per una logica scansione temporale ma perché sono esperienze fatte della stessa natura. Il viaggio in Oriente di Le Corbusier, la permanenza a Istanbul per diciotto anni di Melling, la scoperta della casa ottomana da parte di Sedad Hakki Eldem (1926-1928)<sup>16</sup>

same thirst for knowledge that makes the journey the very aim of traveling.

Le Corbusier called himself an architect and a Mediterranean man. Melling, a German architect and mathematician was one of the artists who best represented the Bosphorus. And finally Sedad Hakkı Eldem, an architect and a man between two worlds who left and returned to Istanbul after discovering Anatolia and traveling through Europe.

But is the Bosphorus, with its infinite traffic of ships, fish, and men<sup>17</sup>, perhaps the true *traite d'union* of these three personalities, as well as the warm life and the charm of the Oriental dwellings? Le Corbusier in his diary of the journey in the East narrates<sup>18</sup> [...] you wander through alleys overlooked, now and then, by a large wooden house, *konak* or simple dwelling, joined to the next by a high closed wall. The road bends; you can see nothing but the two tall salmon-pink walls. One feels happy, impressed by the joy of living that one feels that exists beyond these fifty centimetres of stone or brick; a life of fantasies in jealously guarded gardens. Prisoners, true, but prisons of *odalisques*...

[...] Stambul is a compact cluster: each house of mortals is made of wood, and each temple for Allah is built in stone. As I have already said, this cluster creates on the great hillside something like a suspended purple woollen carpet, immersed in emerald shades; the mosques along the ridge are like prestigious clutches. There are only two types of architecture, the large flat rooves covered with curved tiles, and the bulbs of the mosques, with a rain of minarets. Cemeteries link one to another.

But this is also what Eldem writes in «*La maison turque*»:<sup>19</sup> [...] with the necessity of physical comfort and physical well-being, the need to never lose contact with nature went hand in hand. Love for nature, for the garden, therefore, is innate in every Turk, and their home must absolutely have a part of nature; so to take advantage of it as much as possible the house opens onto this side (ie towards the garden). The garden surrounds it from all sides and joins it in the enclosed verandas. The joy of every home you respect is the *salon / kiosk*.

The house is sacred. Nothing has the right to force an entry. It's the estate of the family. Therefore, the family name is not affixed. Because the house is ephemeral as is everything that is in the domain of everyday life.

Only the House of God and of the Community has the claim of eternity. Is there a practical reason hidden behind this rule? For the Turks the house is a living element, which must always be updated. This explains his need for endless modernity, the desire to be in line with the times. From this also emerges his need to build not for eternity but for the living generation.

e il suo viaggio in Europa (1928-30). Legati, possiamo dire, allo stesso *milieu* intellettuale, da quella medesima ansia di conoscenza che fa del viaggio il fine stesso dell'andare.

Le Corbusier si definiva architetto e uomo mediterraneo. Melling architetto e matematico tedesco fu uno degli artisti che meglio rappresentarono il Bosforo. E infine Sedad Hakki Eldem architetto e uomo tra due mondi che partì e tornò a Istanbul dopo aver scoperto l'Anatolia e girato l'Europa.

Ma è forse il Bosforo, quel traffico infinito di navi, pesci, uomini<sup>17</sup>, il vero *traite d'union* di questi tre personaggi, come anche la calda vita, lo charme delle dimore d'oriente. Le Corbusier nel suo diario del viaggio in Oriente racconta<sup>18</sup>: [...] ci si allontana per vicoli su cui si affaccia di tratto in tratto una grande casa di legno, *konak* o semplice abitazione, unita alla successiva da un muro alto e chiuso. La via fa una curva, non si vedono altro che i due alti muri color rosa salmone. Ci si sente felici, impressionati dalla gioia di vivere che si sente esistere al di là di questi cinquanta centimetri di pietra o mattone, vita di fantasticherie in giardini gelosamente chiusi. Prigioni è vero ma prigioni di odalische...

[...] Stambul è un agglomerato compatto; ogni casa dei mortali è di legno, ogni tempio di Allah è fatto di pietra. Ho già detto che questo intrico crea sul fianco della grande collina qualcosa come un tappeto sospeso di lana violacea, immersa in toni di smeraldo; le moschee lungo la cresta sono come graffe prestigiose. Non ci sono che due tipi di architettura, i grandi tetti schiacciati coperti di tegole curve, e i bulbi delle moschee, con la pioggia di minareti. I cimiteri legano gli uni alle altre.

Ma questo è anche ciò che scrive Eldem ne «La maison turque»<sup>19</sup> [...] con la necessità del comfort e del benessere fisico, il bisogno di non perdere contatto con la natura andava di pari passo. L'amore per la natura, per il giardino dunque, è innato in ogni turco, e la sua casa deve assolutamente avere una parte di natura; perciò per approfittarne il più possibile la casa si apre su questo lato (ossia verso il giardino). Il giardino l'avvolge da tutte le parti e si unisce a essa nelle verande chiuse. Gioia di ogni casa che si rispetti, il salone/chiosco.

La casa è sacra. Nulla ha il diritto di forzarne l'entrata. È la tenuta della famiglia. Pertanto il nome della famiglia non è affisso. Perché la casa è effimera come tutto quello che è di dominio della vita quotidiana.

Solo la Casa di Dio e della Comunità ha la pretesa dell'eternità. C'è forse una ragione pratica nascosta dietro questa regola? Per i turchi la casa è un elemento vivente, che deve sempre essere aggiornato. Da ciò si spiega il suo bisogno

This recalls again Melling: it is said that by the end of the eighteenth century Hatice Sultan, the sister of the Ottoman reformist Sultan Selim III, like him inclined with creative curiosity to novelties coming from the West, fell in love at first sight with the gardens surrounding the villa of the former Danish Ambassador in Istanbul and wanted a similar environment for herself around her palace.

Melling not only designed the gardens in a neoclassical style for her, but also built annexes and interior refurbishments in the Selim III summer palace, characterized by a mixed taste, which introduced European elements without being disrespectful of the Bosphorus' landscape and its aesthetic traditions. He loved Istanbul and maybe he would have stayed there forever; In 1819, he published in Paris the book<sup>20</sup>, '*Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*', in which he converted the drawings made during his long stay in ancient Byzantium into forty-eight prints.

The landscapes by Melling<sup>21</sup> for Orhan Pamuk are without a centre like some scenes by Venetian Vedutists (Canaletto and Bellotto) where the Lagoon, like the Bosphorus, is both sea and river at the same time.

Le Corbusier was one of the first architects of the modern movement to pay attention to vernacular architecture and to be fascinated by Ottoman-Turkish houses; he took their essential modern features and somehow anticipated the interpretation of the traditional house that would be the core of Eldem's architectural research.

There has been a current in the modern movement that sought in the Mediterranean the origins of the shapes and reasons for different types of buildings, as opposed to the intransigent cold rigour applied to the architecture of northern Europe.

Eldem, on the other hand, used the etchings of Western travellers to study the Bosphorus buildings as<sup>22</sup> Sibel Bozdoğan has properly identified.

But it is a story that intersects like a mandala, a continuous osmosis and the same Eldem on his journey to Europe (1928-1930) first visited Le Corbusier's studio in Rue de Sevres, then that of Perret in rue Franklin and subsequently wrote about the influence of these two great masters<sup>23</sup>: [...] I made

di modernità senza fine, del desiderio di essere al passo coi tempi. Da questo si evince anche la necessità del costruire non per l'eternità ma per la generazione vivente.

E ancora Melling. Si racconta che verso la fine del secolo XVIII Hatice Sultana, la sorella del Sultano riformista ottomano Selim III, come lui incline con curiosità creativa alle novità provenienti dall'occidente, s'innamorò a prima vista dei giardini che circondavano la villa dell'Ex Ambasciatore commerciale Danese ad Istanbul e volle per lei un ambiente simile intorno al suo palazzo. Melling non solo disegnò per lei i giardini in uno stile neoclassico, ma realizzò anche annessi e rimodernamenti interni nel palazzo estivo di Selim III, caratterizzati da un gusto misto che introduceva elementi europei senza essere irrispettoso con il paesaggio e le tradizioni estetiche del Bosforo. Amava Istanbul e forse vi sarebbe rimasto per sempre; nel 1819, pubblicò a Parigi il libro<sup>20</sup>, *'Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore'*, nel quale aveva convertito in quarantotto stampe i disegni realizzati durante la sua lunga permanenza nell'antica Bisanzio.

I paesaggi di Melling<sup>21</sup> per Orhan Pamuk, sono paesaggi senza centro come alcune scene dei vedutisti veneti (Canaletto e Bellotto) dove la Laguna, come il Bosforo, sono mare e fiume allo stesso tempo.

Le Corbusier fu tra i primi architetti del movimento moderno a porre attenzione all'architettura vernacolare ed ad essere affascinato dalle case turco-ottomane; ne colse i tratti essenziali di carattere moderno e in qualche modo anticipò quella lettura della casa tradizionale che sarà il cuore della ricerca architettonica di Eldem.

Vi è stato infatti un filone del movimento moderno che nel Mediterraneo ha cercato le origini delle forme e le ragioni dei tipi edilizi, in contrapposizione con le intransigenti cartilagini fredde del rigore che veniva applicato all'architettura del nord Europa.

Eldem d'altro canto, usò come riferimenti le incisioni dei viaggiatori occidentali per lo studio degli edifici sul Bosforo<sup>22</sup>, come giustamente ha rilevato Sibel Bozdoğan.

Ma è una storia che s'intreccia come un mandala, una continua osmosi e lo stesso Eldem nel suo viaggio in Europa (1928-1930) visitò prima lo studio di Le Corbusier in rue de Sevres,



a study of the architecture of Le Corbusier both from books and site visits, although there was little to see at the time. The Villa Savoie had not yet been built, and Stein's house at Garches had only recently been finished. Le Corbusier was working in his studio on the Rue de Sevres. I visited him often and showed him my drawings. He took an interest in me, and his influence over me was profound. I was fascinated by the Domino project; who would have imagined that I would attempt it forty years later in Libya (though it met with no success)? I was unhappy with only two aspects of Le Corbusier's work: he did not pay sufficient attention to the reinforced concrete skeleton, and his roofs leaked. I was then, and still am, a devotee of the reinforced concrete skeleton. To me, modern architecture must be judged by the beauty of its structure. Turkish proportions and infill walls could fit into such skeletons. I moved from the Rue de Sevres to the Rue Franklin and A. Perret was pleased that I had done so. I wished to learn how to leave reinforced concrete bare: that for me was the main point - the beautiful skeleton should be left to speak for itself.

And again for Eldem<sup>24</sup>, his gratitude to foreign architects and scholars who had loved and investigated the Orient remains high: [...] the architecture of Islam has been a topic of interest and research in the West, for the past 150 years. The earliest works of importance in this field are the albums of Egyptian and Persian architecture published by Pascal Coste in the 1830s. Even earlier than this, scholars in the patronage of Napoleon had recorded one or two Egyptian houses, although they did not have scholarly motivation and did not amount to anything of importance. We owe our knowledge of the Istanbul of 190 years ago to the interest and effort of the architect Melling. Flandin undertook a similar work in Turkey and Iran. Texier must also be remembered. Sarre, in the last century drew many palaces of Isfahan, which no longer exist. In the current century, many invaluable works have been done in the Islamic world by talented scholars. We owe a debt to people like Herzfield, Franz Pasa, Cunningham, Creswell, A. Gabriel, A. Pope, A. Goddard, Reuter and La Roche. Although Fletcher still treats what he calls Saracenic and prehistoric Islamic architecture with a certain flippancy, this attitude is rapidly changing. The Ottoman architecture is now being allowed to take its deserved place in the Islamic scene. If it were not for the tremendous work carried out by Cornelius Gurlitt in Istanbul, Edirne and Damascus, and the wealth of his publications, these architectural styles would have remained unappreciated. With the widespread use of drawings and colored photographs in the last few years, many works of interest have been produced. These have sought to present the Islamic world not only from a scholarly, but also from the aesthetic and human angles. Colored photographic reproductions have opened up new vistas in this field. The West has made full use of these opportunities to study the world of Islam and to

poi quello di Perret in rue Franklin e scrisse poi a proposito dell'influenza di questi due grandi maestri<sup>23</sup>: [...] Ho studiato l'architettura di Le Corbusier, sia in loco che sui libri. Al tempo c'era ancora poco da vedere in loco. La Villa Savoy non era ancora stata costruita. La casa Stein a Garches era stata finita di recente. Le Corbusier lavorava nel suo studio in Rue de Sevres. Frequentavo spesso il suo studio e gli mostrai i miei disegni. Egli mostrò interesse per me e la sua influenza su di me è stata profonda. Sono stato affascinato dal progetto della Maison Domino. Chi avrebbe immaginato che avrei tentato un esperimento simile quaranta anni dopo, in Libia, senza successo? Non ero contento di due aspetti del lavoro di Le Corbusier: che egli non conferiva importanza sufficiente allo scheletro di cemento armato e che i suoi tetti erano scoperti. Ero allora, e sono tutt'ora, un devoto dello scheletro in cemento armato. Per me, l'architettura moderna può essere giudicata dalla bellezza della struttura. Le proporzioni delle costruzioni turche e le pareti di riempimento potrebbero essere inserite in questi scheletri. Mi sono trasferito da Rue de Sevres in Rue Franklin. Auguste Perret era contento che lo avessi fatto. Ho voluto imparare a lasciare il calcestruzzo armato nudo. Questi per me erano i punti principali. La bellezza dello scheletro strutturale avrebbe dovuto essere lasciata libera di parlare per sé stessa.

E ancora per Eldem<sup>24</sup>, enorme resterà la sua riconoscenza verso architetti e studiosi stranieri che avevano amato e indagato l'Oriente: [...] L'architettura dell'Islam degli ultimi 150 anni è stata un soggetto di studio e ricerca per l'Occidente. I primi rilevanti lavori in questo campo sono gli album sull'architettura egiziana e persiana pubblicati da Pascal Coste nel decennio del 1830. Perfino prima di questo, studiosi sotto il patronato di Napoleone avevano riportato una o due case egiziane, benché questo lavoro non avesse motivazioni erudite e portasse a niente di rilevante. Dobbiamo la nostra conoscenza dell'Istanbul di 190 anni fa grazie all'interesse e agli sforzi dell'architetto Melling. Flandin intraprese un simile lavoro in Turchia ed Iran, disegnando molti palazzi di Isfahan che oggi non esistono più. Durante il secolo corrente un'inestimabile lavoro è stato fatto, nel mondo islamico, da talentuosi studiosi. Anche Texier deve essere ricordato. Sarre, nell'ultimo secolo disegnò molti palazzi di Isfahan. Abbiamo un debito con persone come Herzfeld, Franz, Cunningham, Creswell, Gabriel, Pope, Goddard, Reuter and La Roche. Benché Bannister Fletcher ancora consideri, con una certa leggerezza, ciò che lui chiama 'saraceno' e architettura islamica preistorica, quest'attitudine è un po' cambiata nell'edizione più recente del suo libro. All'architettura selgiuchide e ottomana viene ora consentito di prendere il meritato spazio sulla scena Islamica. Se non fosse stato per lo straordinario lavoro portato avanti da Cornelius Gurlitt a Istanbul, Edirne e Da-

express its own views. The latest developments have been the works of Professors Holof and Grabar, who have earned my deepest respect. I would also like to mention the AR publications of Kantakuzen. In the last few months we have seen interesting articles on the architecture of Islam, thanks to the efforts of Serbian Kantakuzen. The studies of Isfhan and Halep are particularly important. Research of this kind should be encouraged as much as possible. It is to be hoped that it will be undertaken more frequently and by native architects and academics. When presented with publications of this sort I felt both pleasure and excitement and at the same time a regret which will not diminish my excitement. Organized efforts too must be remembered along with the work of individuals. Just as in different countries Westerners founded archaeological institutes, so they set up various establishments in the Middle East, in Muslim countries, and in their own countries, to promote interest and research into the Muslim world. Following this trend, Turkey is making its presence felt in this field. One or two publications are produced in Egypt and Iran, but even these countries have not yet finished in this area. At the same time, the subject of the form of civil housing has not yet been seriously handled.

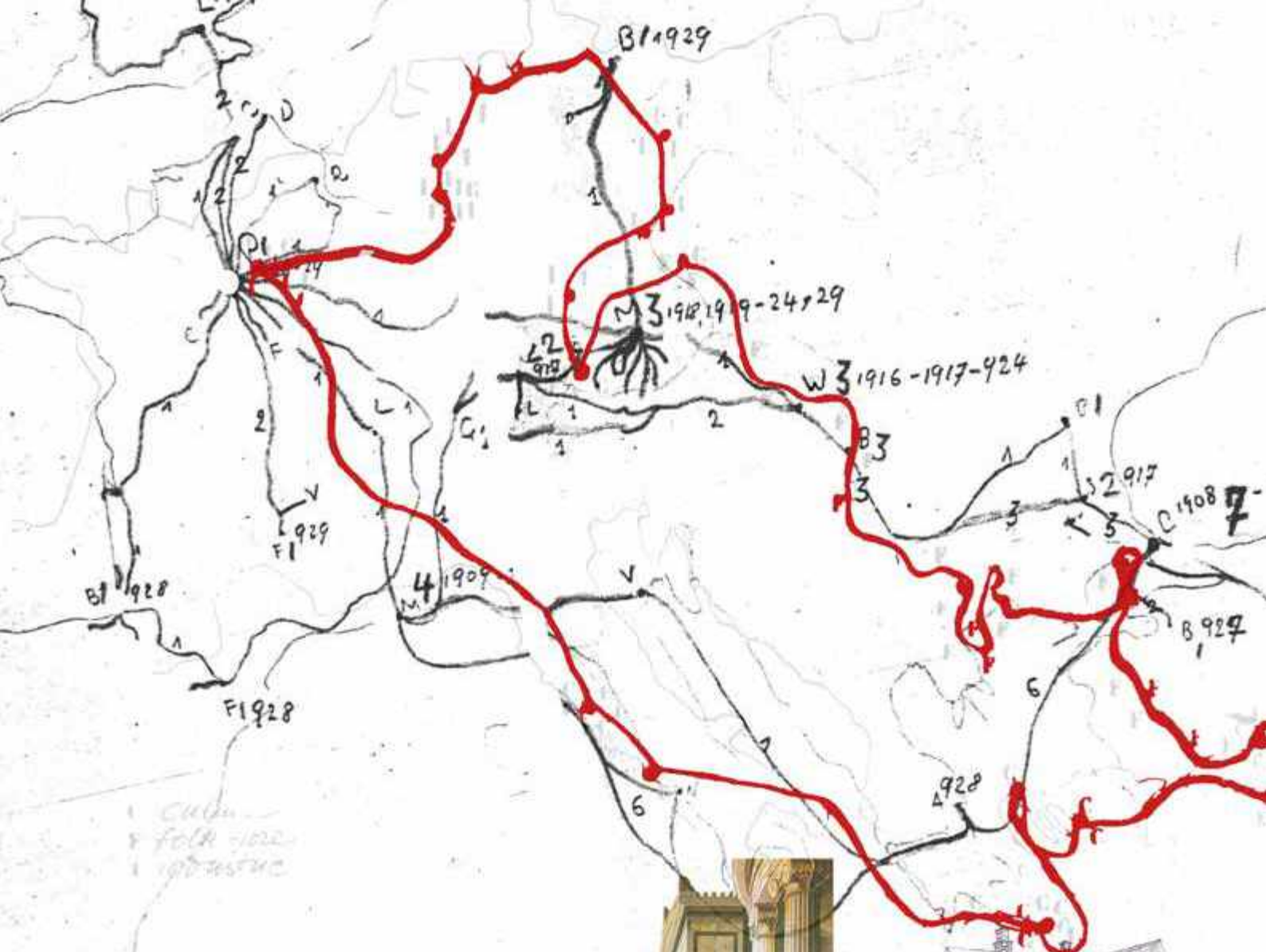
It is interesting to note that in countries that were formerly part of the Islamic world, buildings dating from the time of this domination have been preserved and indeed made the subject of research, which has later been made available in print. Russia has been particularly active on this front. However no country has shown the commitment to conservation and preservation evident in the small states of Bulgaria, Yugoslavia and Greece. Whether the efforts of such establishments are adequate for the purpose of unbiased study of and presentation of the Islamic civilization is a matter worthy of discussion. It still cannot be said that the increasing interest in this field of study has led to any clear cut achievement, on a par with the achievement in promoting understanding between the two cultures. [...]

masco, e per la ricchezza delle sue pubblicazioni, questi stili architettonici sarebbero rimasti inapprezzati. Con l'uso diffuso di disegni e fotografie a colori negli ultimi anni, molti lavori interessanti sono stati prodotti. Questi hanno cercato di mostrare il mondo islamico non solo dal punto di vista dello studioso ma anche attraverso l'estetica umana. Riproduzioni fotografie a colori, hanno aperto nuove prospettive in questo campo. L'occidente ha fatto pieno uso di queste occasioni per studiare il mondo islamico ed esprimere i propri punti di vista. Gli ultimi sviluppi sono stati i lavori dei professori Holof e Grabar, i quali si sono guadagnati il mio più profondo rispetto. Vorrei anche menzionare le pubblicazioni A.R. (Architectural Review) di Cantacuzino. Negli ultimi mesi, infatti, abbiamo visto interessanti articoli sull'architettura dell'Islam, grazie all'impegno del serbo Cantacuzino. Le analisi di Isfahan ed Aleppo sono particolarmente importate. Ricerche di questo tipo dovrebbero essere incoraggiate il più possibile. C'è da sperare che essi siano intrapresi sempre più spesso da architetti e studiosi autoctoni. Quando vengono presentate pubblicazioni di questo tipo provo gioia ed eccitazione e allo stesso tempo un rimorso che non diminuisce il mio eccitamento. Anche i lavori organizzati dai gruppi devono essere ricordati insieme al lavoro dei singoli individui. Così come in vari paesi, gli occidentali fondarono Istituti Archeologici, così essi istituirono varie sedi nel Medio Oriente, nei paesi mussulmani e nei loro stessi paesi, al fine di promuovere interesse e ricerca nel mondo mussulmano. Seguendo questo trend la Turchia sta facendo sentire la propria presenza in questo campo. Una o due pubblicazioni sono state realizzate in Egitto ed Iran, ma perfino questi paesi non hanno ancora prodotto niente in questo campo. Allo stesso tempo il tema delle civili abitazioni non è stato ancora seriamente preso in considerazione.

È interessante notare che nei paesi che facevano parte del mondo islamico, gli edifici risalenti al tempo della dominazione, sono stati preservati e resi soggetto di ricerche che poi sono state pubblicate. La Russia è stata particolarmente attiva su questo fronte. Ma nessun paese ha mostrato tanto impegno verso il recupero e la conservazione come i piccoli stati della Bulgaria, della Jugoslavia e della Grecia. Se gli sforzi di tali istituzioni siano poi adeguati allo scopo di uno studio imparziale della presentazione della civiltà islamica, è una questione degna di discussione. Non si può comunque affermare che l'interesse crescente per questo campo di studio abbia portato a risultati evidenti, in paragone con il raggiungimento della promozione della comprensione tra le due culture.



S. H. Eldem's pictures of the EUR in Rome. Next page, journeys to comparison: Le Corbusier in Orient and Eldem in Occident



Cuba  
& folk home  
1918-1928



C. T.

RENSEIGNEMENTS PRELIMINAIRES A  
UNE DEMANDE DE COURSE DU  
GOUVERNEMENT FRANÇAIS

-----  
Année 1960-1961

*D. H. Eldem*  
10/3/61

- STAT-CIVIL

Nationalité : TURQUE  
Nom : ELDEM  
Prénoms : SEDAD  
Date de naissance : 21 VIII 1908  
Lieu de naissance : ISTANBUL  
Stat-Civil : célibataire, marie, veuf, divorcé : (1)  
Nationalité du conjoint : TURQUE  
Domicile (ville) : ISTANBUL  
Rue : CUMHURİYET CAD. n° 20  
Téléphone : 48 75 72  
Profession ou fonctions : ARCHITECTE. PROFESSEUR  
A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

- TITRES UNIVERSITAIRES

Equivalent du Baccalauréat français (dénomination du  
GYMNASIUM MUNICH 1925 diplôme)  
obtenu à : le

Autres titres : ARCHITECTE DIPLÔMÉ DE  
L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS D'ISTANBUL  
(1931)

(1) rayer les mentions inutiles.

1/ Indiquez ci-dessous votre degré de connaissance de la langue française.

	TRÈS BIEN	BIEN	PASSABLE
LIRE	X		
ÉCRIRE	X		
PARLER	X		

UNIVERSITÉ DE PARIS Candidat n° 11110
Date : 9 Mars 1961
Remarque : 666

*A. L. L. L. L.*  
10.3.1961  
*W. W.*



Istanbul, le 0 Mars 1961

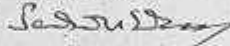
Le but principal du voyage d'études que je serais désireux d'effectuer en France, sera de voir les résultats -aujourd'hui acquis- évidents de la campagne de reconstruction des villes dévastées, qui dure depuis quinze ans. Il m'agirait pour moi, d'étudier la façon dont dans certains des cas, (Saint Malo, Tours etc) l'ancienne ville a été modernisée tout en conservant son caractère et ses caractéristiques, tandis que dans d'autres cas on a résolument procédé à une reconstruction complète (Le Havre, Royan). On trouve des exemples de ces deux cas extrêmes dans beaucoup de villes françaises du Nord et du Midi. L'étude que je voudrais entreprendre comprendrait aussi des sujets comme la conservation des monuments historiques dans le cadre de modernisation de la cité.

La plupart des projets concernant la reconstruction a été déjà publiés mais il serait extrêmement intéressant de voir sur place ce qui a été réalisé, car, pour la plupart des cas, ce travail est depuis une dizaine d'années déjà en cours de réalisation.

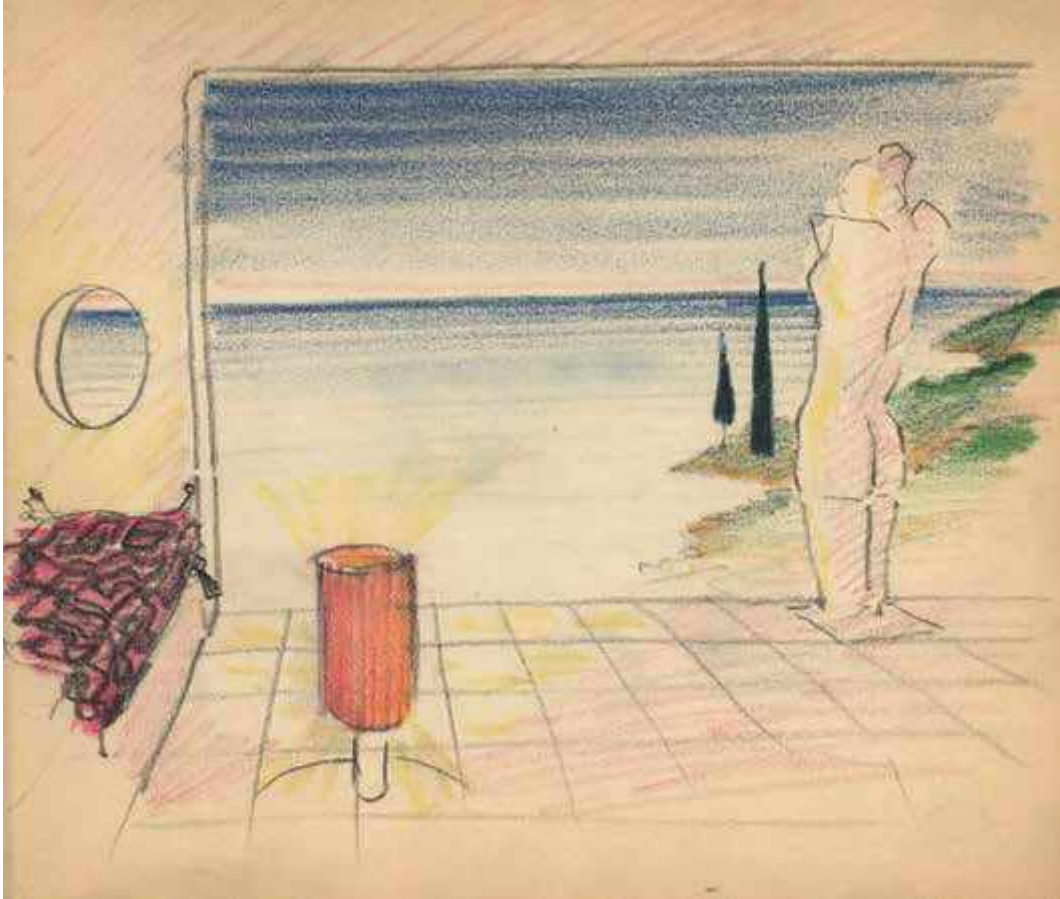
Un autre aspect de ce voyage serait pour moi d'approcher les méthodes de construction françaises des grands ensembles immobiliers, spécialement les H.L.M. (Habitations à Loyer Modéré) car ces travaux considérables et très intéressants ont été réalisés en France dans ce domaine si important aujourd'hui. Dans la construction de ces ensembles sont représentées diverses tendances architecturales, toutes dignes d'être étudiées de près. L'emploi du béton armé, par exemple comme structure apparente ou en tant que matériel de préfabrication des murs est à lui seul un sujet, dont les cas d'application ont été largement pratiqués en France, et qui mérite à son sens une étude spéciale au cours de mon voyage.

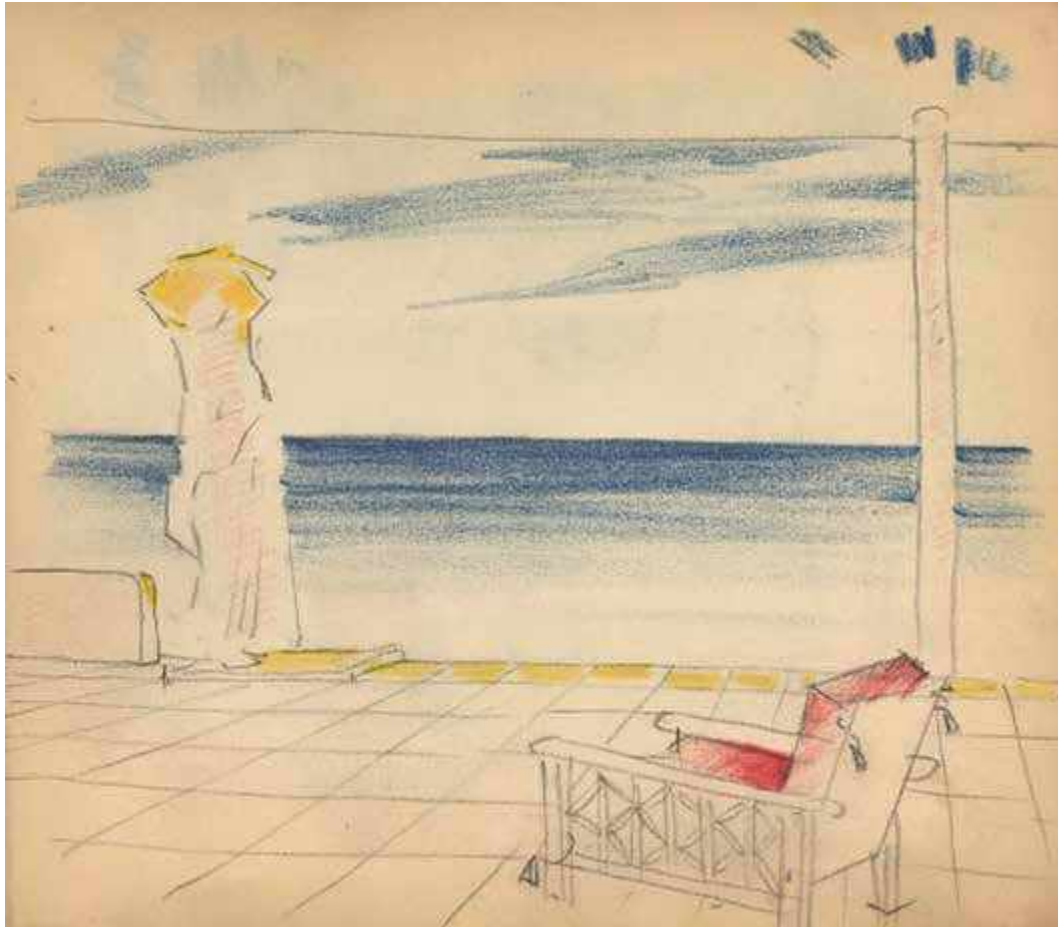
Tel est en raccourci le but que je voudrais donner à ce voyage: Voir sur place et étudier de près les dernières réalisations françaises à propos des sujets précités. Et je serais très heureux d'avoir l'occasion de l'effectuer.

Bedat Elden









S. H. Eldem's landscapes of South France, interiors toward the sea



Le Corbusier's journey into the East. Stambul panorama from Eyup and wooden houses on the Bosphorus



*Imam's House  
Cairo, Yaka*

5703241



5703242



5703243



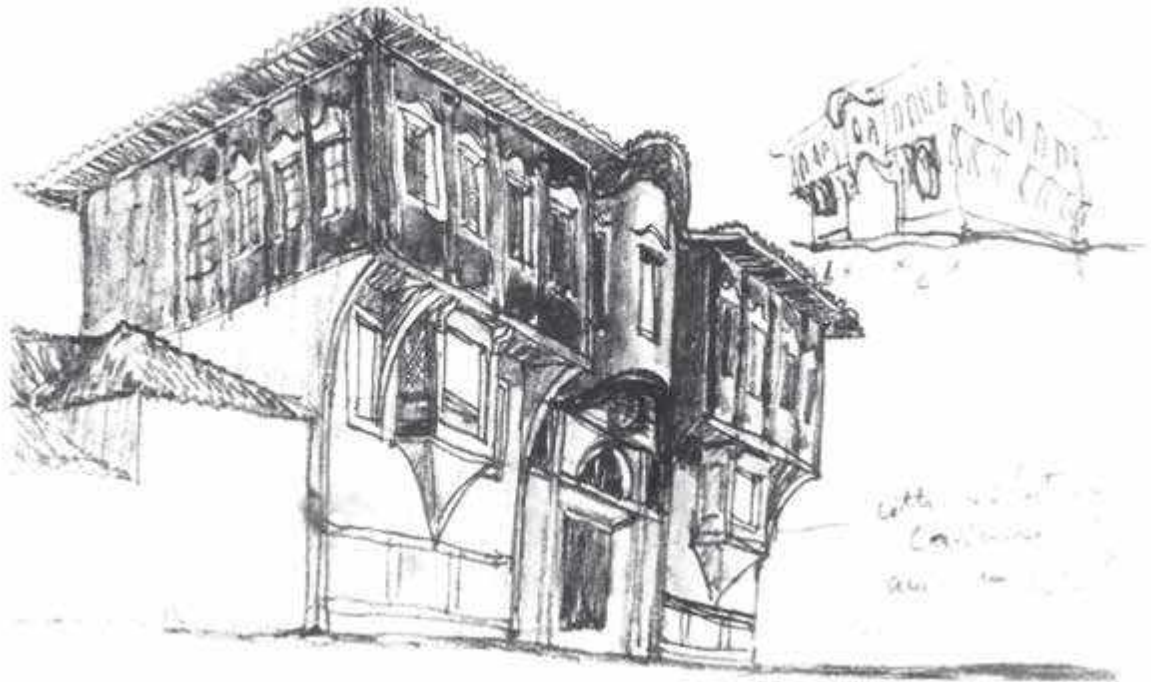
S. H. Eldem's sketches on the Ottoman-Turkish house



S. H. Eldem's sketches on the Ottoman-Turkish house

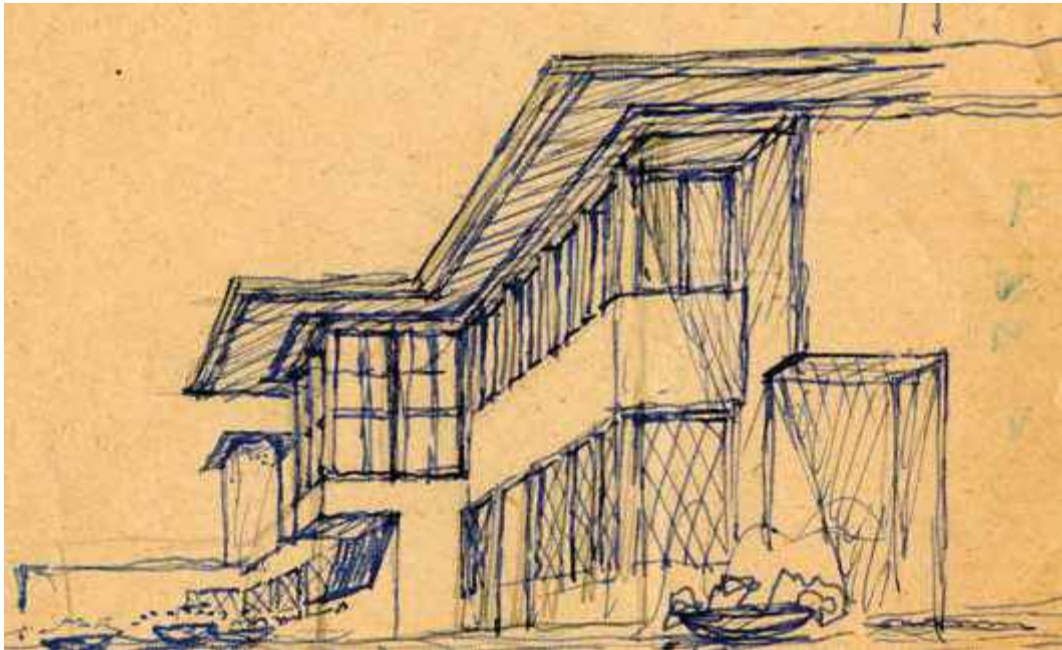


Antoine Ignace Melling's design for the Hatice Sultan's *yali* on the Bosphorus



Le Corbusier, house with a projecting outline, Istanbul





S. H. Eldem's sketch of a *yali*



## NOTES

<sup>1</sup> F. Guccini, *Bizanzio*, Album *Metropolis* 1981.

<sup>2</sup> G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Édouard Jeanneret, fotografo, scrittore, con una nota di Italo Zannier su Jeanneret fotografo*, Marsilio Editori, Fondation Le Corbusier, Venice 1984, p.180.

<sup>3</sup> F. Collotti, *Karl Friedrich Schinkel*, in S. Malcovati (eds.), *Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, FrancoAngeli, Milan 2011, p. 39.

<sup>4</sup> E. N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Cesare Seta (eds.), Christian Marinotti Edizioni, Milan 2006, p. 72.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> See P. M. Bardi, *Viaggio di architetti in Grecia*, «Quadrante» 5 (September XI), 1933. The question posed by Bardi will later be considered in a monographic edition of the Phalaris magazine dedicated to the Mediterranean (n.16 1991).

<sup>7</sup> See E. Bastéa, *Dimitris Pikionis and Sedad Eldem: Parallel Reflections of Vernacular and National Architecture*, in K. Brown and Y. Hamilakis (eds.), *The Usable Past: Greek Metahistories*, Lexington Books, Lanham 2003, pp. 147–169. See also D. Antonakakis, *Dimitris Pikionis : elaborazione e improvvisazione. L'opera di Pikionis nel clima culturale della Grecia del dopoguerra*, «Controspazio» 5, 1991.

<sup>8</sup> See I. Theodoropoulou, *Nature and The People, The Vernacular and the Search for a True Greek Architecture*, in M. Sabatino, J.F. Lejeune (eds.), *Modern Architecture and the Mediterranean vernacular dialogues and contested identities*, London and New York, Routledge 2010, pp.111-129. Cfr. A. Konstantinidis, *Τα παλιά Αθηναϊκά σπίτια* Old Athenian houses, Athens 1947.

<sup>9</sup> Eldem's archives contained several unpublished pictures of the EUR area in Rome. These pictures are stored with other old photographs of New York (probably taken by Eldem during his trip to New York City for the Universal Exposition in 1939). This suggests that Eldem's, on his way back to Turkey from NYC, might have stopped in Rome and took some photographs of the EUR area—at that time recently built.

<sup>10</sup> The E42 or EUR is an architectural complex in Rome, designed in Fascist Italy in the 1930s for the 1942 Universal Exhibition which was never held. See, T. Gregory, A. Tartaro, M. Calvesi, E. Guidoni and S. Lux (eds.), *E 42, utopia e scenario del regime: Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Exhibition catalogue [Rome; Archivio centrale

## NOTE

<sup>1</sup> F. Guccini, *Bizanzio*, Album *Metropolis* 1981.

<sup>2</sup> G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Édouard Jeanneret, fotografo, scrittore, con una nota di Italo Zannier su Jeanneret fotografo*, Marsilio Editori, Fondation Le Corbusier, Venezia 1984, p.180.

<sup>3</sup> F. Collotti, *Karl Friedrich Schinkel*, (a cura di) S. Malcovati, *Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, FrancoAngeli, Milano 2011, p. 39.

<sup>4</sup> E. N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, (a cura di) Cesare Seta, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2006, p. 72.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Cfr. P.M. Bardi, *Viaggio di architetti in Grecia*, «Quadrante» 5 (settembre XI), 1933. La questione posta da Bardi verrà poi ripresa a distanza in un numero monografico della rivista *Phalaris* dedicato al Mediterraneo (n.16 1991).

<sup>7</sup> Cfr. E. Bastéa, *Dimitris Pikionis and Sedad Eldem: Parallel Reflections of Vernacular and National Architecture*, in K. Brown and Y. Hamilakis (eds.), *The Usable Past: Greek Metahistories*, Lexington Books, Lanham 2003, pp. 147–169. Cfr. D. Antonakakis, *Dimitris Pikionis : elaborazione e improvvisazione. L'opera di Pikionis nel clima culturale della Grecia del dopoguerra*, «Controspazio» 5, 1991.

<sup>8</sup> Cfr. I. Theocharopoulou, *Nature and The People, The Vernacular and the Search for a True Greek Architecture*, in M. Sabatino, JF. Lejeune (eds.), *Modern Architecture and the Mediterranean vernacular dialogues and contested identities*, London and New York, Routledge 2010, pp.111-129 Cfr. A. Konstantinidis, *Τα παλιά Αθηναϊκά σπίτια Old Athenian houses*, Athens 1947.

<sup>9</sup> Gli archivi di Eldem contengono alcune foto inedite dell'EUR a Roma. Queste fotografie sono conservate insieme ad altre di New York (probabilmente scattate da Eldem durante il suo viaggio a New York City per l'Esposizione Universale del 1939. Questo fa pensare che Eldem durante il ritorno in Turchia da New York si sia fermato a Roma e abbia fotografato la zona dell'EUR, a quel tempo appena costruita.

<sup>10</sup> L'E42 o EUR è un complesso architettonico a Roma, progettato nell'Italia fascista degli anni '30 per l'Esposizione Universale del 1942 che non fu mai tenuta. Cfr. T. Gregory, (a cura di) A. Tartaro, M. Calvesi, E. Guidoni and S. Lux, *E 42, utopia e scenario del regime: Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Catalogo della Mostra [Roma, Archivio

dello stato, april-march 1987], Cataloghi Marsilio, Venice 1987.

<sup>11</sup> See P. Rumiz, *Appia*, I Narratori Feltrinelli, Milan 2016.

<sup>12</sup> The letter in which Sedad Eldem asks for a visa to go to France is dated 8 March 1961.

<sup>13</sup> For the relationship between the Bosphorus, its architectures and the construction of its landscape see: G. Necipoğlu, *The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture*, in A. Petruccioli (eds.), *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*, Brill, Leiden & NC 1997, pp. 32-71.

<sup>14</sup> See S. Sattar, *The Shalamar: A Typical Muslim Garden*, in A. Petruccioli (eds.), «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 2», Carucci Editions, Rome 1986, pp. 24-29, <<https://archnet.org/publications/3198>>, (03/17).

<sup>15</sup> F. Braudel, *Il Mediterraneo, lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, Bonpiani, Milan 1987, (first edition 1985 *La Méditerranée*) p. 7.

<sup>16</sup> S. H. Eldem, *Anciennes Maisons d'Ankara*, «La Turquie Kemaliste» 7 (june 1935), pp. 10-12; E. Akcan, *Architecture in translation - Germany, Turkey, & the modern house*, Duke University Press, Durham & London/NC 2012, p. 120.

<sup>17</sup> P. Rumiz, *La cotogna di Istanbul*, I Narratori Feltrinelli, Milan 2010, p. 163.

<sup>18</sup> G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente*, cit. p.183 and p. 185.

<sup>19</sup> «La maison turque»: unpublished text, prepared by Eldem for L'Architecture d' Aujourd'hui magazine in 1948. Transcription and translation from the original manuscript in French by S. Acciai and C. Paluszek. p. 4. See also S. Acciai, *La casa ottomana e il savoir vivre, introduzione a Sedad Hakki Eldem*, «Firenze Architettura» 1, 2012, pp. 94-101.

<sup>20</sup>A. I. Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, (d'après les dessins de Mr. Antoine Ignace Melling dessinateur et architecte de la Sultane Hadigé), Paris 1819.

<sup>22</sup> For Istanbul landscapes see: E. Isin, *Long Stories Istanbul in the Panoramas of Melling and Dunn*, Pera Muzesi Yayinlari, Istanbul 2008.

<sup>22</sup> S. Bozdoğan et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, Concept Media, Singapour, New York, NY 1987 (Architects in the Third World), p. 96.

<sup>23</sup> S. H. Eldem, *Toward a Local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey*, in R. Holod (eds.), *Conservation as Cultural Survival*, Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia, PA 1980, p. 90.

<sup>24</sup> *ivi*, p. 97.

centrale dello stato, aprile-marzo 1987], Cataloghi Marsilio, Venezia 1987.

<sup>11</sup> Cfr. P. Rumiz, *Appia*, I Narratori Feltrinelli, Milano 2016.

<sup>12</sup> La lettera in cui Sedad Eldem chiede il visto per recarsi in Francia è datata 8 Marzo 1961.

<sup>13</sup> Per il rapporto tra il Bosforo le sue architetture e la costruzione del paesaggio vedi: G. Necipoğlu, *The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture*, in A. Petruccioli (eds.), *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*, Brill, Leiden & NY 1997, pp. 32-71.

<sup>14</sup> Cfr. S. Sattar, *The Shalamar: A Typical Muslim Garden*, in A. Petruccioli (eds.), «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 2», Carucci Edizioni, Roma 1986, pp. 24-29, <<https://archnet.org/publications/3198>>, (03/17).

<sup>15</sup> F. Braudel, *Il Mediterraneo, lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, Bonpiani, Milano 1987, (ed. orig. 1985 *La Méditerranée*) p. 7.

<sup>16</sup> S. H. Eldem, *Anciennes Maisons d'Ankara*, «La Turquie Kemaliste» 7, 1935, pp. 10-12; E. Akcan, *Architecture in translation - Germany, Turkey, & the modern house*, Duke University Press, Durham & London/NC 2012, p. 120.

<sup>17</sup> P. Rumiz, *La cotogna di Istanbul*, I Narratori Feltrinelli, Milano 2010, p. 163.

<sup>18</sup> G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente*, cit. p.183 e 185.

<sup>19</sup> «*La maison turque*»: testo inedito, preparato da Eldem per la rivista *L'Architecture d' Aujourd'hui* nel 1948. Trascrizione e traduzione dal manoscritto originale in francese di Serena Acciai e Chantal Paluszek p. 4. Vedi anche S. Acciai, *La casa ottomana e il savoir vivre, introduzione a Sedad Hakki Eldem*, «Firenze Architettura» 1, 2012, pp. 94-101.

<sup>20</sup> A. I. Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, (d'après les dessins de Mr. Antoine Ignace Melling dessinateur et architecte de la Sultane Hadigé), Paris 1819.

<sup>21</sup> Per i paesaggi su Istanbul vedi: E. Isin, *Long Stories Istanbul in the Panoramas of Melling and Dunn*, Pera Muzesi Yayinlari, Istanbul 2008.

<sup>22</sup> S. Bozdoğan et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, Concept Media, Singapour, New York, NY 1987 (Architects in the Third World), p. 96.

<sup>23</sup> S. H. Eldem, *Toward a Local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey*, (a cura di) R. Holod, *Conservation as Cultural Survival*, Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia, PA 1980, p. 90.

<sup>24</sup> *ivi*, p.97.

## THE ARCHITECT AND THE CITY

### THE RELATIONSHIP WITH THE ANCIENT

When he was still a student of Giulio Mongeri<sup>1</sup>, Eldem spent his afternoons at Topkapi Palace. During his lifetime he dedicated an extraordinary book to the Palace and redrew the large plan. Eldem used the city as an open book: he studied the buildings and the smallest architecture. After his early years in Europe, he analysed the forms of the mother of all Ottoman palaces: the Palace of the Sultans, built on the foundations of the Acropolis of the Roman emperors.

In a stratified city like Istanbul we must wonder if it is the place itself that generates future architecture, given its specific characteristics. What is certain is that in Istanbul there are ruins that cross centuries; there are walls that mark epochs, stories and peoples. The city with its layers, with its 'living rooms' that have transformed it and breathed life into it, is still here. For example, Bulgurlu Caddesi's sephardic homes<sup>2</sup> at Ortaköy on the Bosphorus, which are almost an archetype of social housing; or the marine Galata warehouses of Genoa's memory, with its palaces in Italian fashion; and the Greek houses of the Fanari; and the small Orthodox church of Amavutköy not far from the mosque. As well as the grand windows of the Palace of Boukoleon<sup>3</sup>; that fragment of a facade that still tells of the Byzantine proportions. And again Hagia Sophia, with its three-door entrance, a great space of antiquity, above all others.

The hippodrome, the Valens Aqueduct, the Faculty of Arts and Sciences are monuments that hold the whole history of the city. They are the most accomplished expression of it: they recapitulate the experience of overlapping and cross-influences and rarely contradict its principle of addition except for some parts of the twentieth century. [...] To admonish and remember (*moneo* and *memini*) have the same semantic root, and from it the word monument acquires its value and the symbolic concept it encloses. Monument, in the modern concept (and partly already was for Palladio), is not only the home of God or the Prince, but above all the house of man and every other building that synthesizes utility and beauty<sup>4</sup> [...].

## L'ARCHITETTO E LA CITTÀ

### IL RAPPORTO CON L'ANTICO

Quando era ancora studente di Giulio Mongeri<sup>1</sup>, Eldem trascorreva i suoi pomeriggi al Palazzo Topkapi. Nel corso della sua vita ha dedicato al Palazzo uno straordinario libro e ne ha ridisegnato la grande pianta. Eldem ha usato la città come un libro aperto, ne ha studiato i palazzi e l'architettura più minuta. Dopo gli anni giovanili in Europa ha approfondito lo studio delle forme dalla madre di tutti i palazzi ottomani: il Palazzo dei Sultani, sorto sulle fondamenta dell'acropoli degli imperatori romani.

In una città stratificata come Istanbul viene da chiedersi se è il luogo che con le sue caratteristiche origina l'architettura. Quel che è certo è che a Istanbul ci sono delle rovine che travalicano i secoli, ci sono muri che segnano epoche, storie, popoli. La città con i suoi strati, con le sue 'stanze di vita' che l'hanno trasformata e vissuta è ancora lì. Mi riferisco, ad esempio, alle case sefardite di Bulgurlu Caddesi<sup>2</sup> a Ortaköy sul Bosforo, che sono quasi un archetipo di *social housing*, o ai magazzini della Galata marinaia di genovese memoria, con i suoi palazzi alla maniera italiana, alle case greche del Fanario, alla piccola chiesa ortodossa di Arnavutköy non così lontana dalla moschea. Come pure le grandiose finestre del Palazzo di Boukoleon<sup>3</sup>, quel lacerto di facciata che racconta ancora della misura bizantina. E ancora Santa Sofia, col suo ingresso a tre porte, grande spazio dell'antichità, prima di tutto il resto.

L'ippodromo, l'acquedotto di Valente, la Facoltà di Scienze e Lettere sono dei monumenti che racchiudono in se l'intera storia della città, ne sono l'espressione più compiuta, ne ricapitolano l'esperienza di sovrapposizioni e contaminazioni e raramente ne contraddicono il principio di adizione interrotto, invece, in alcuni tratti del novecento. [...] Ammonire e ricordare (moneo e memini) hanno la stessa radice semantica e da essa acquista valore la parola monumento e il concetto simbolico che essa racchiude. Monumento, nel concetto moderno (e già lo era in parte per Palladio), non è soltanto la casa di Dio o del Principe ma

In Hagia Sophia<sup>5</sup>, working through the stratifications, we find the traces of what was the first Christian church of Constantine (which we can still see as a ruin of a portico), and then we find the Hagia Sophia of Theodosius with the massive buttresses to mark the entrance. Finally the mosque, a space that has changed meaning but remains intact in the design where «the principle of feeling is already understood»<sup>6</sup>. The plan generates the space and «it is the development of an initial plastic invention»<sup>7</sup>.

The exceptional extent of the grandeur and beauty of Istanbul does not suddenly reveal itself. The beauty of Istanbul, so deeply linked to the built city itself, is to be discovered.

Because the city is built on hillsides taking advantage of the differences in elevation, some of Istanbul's monuments are almost like fortresses, cornerstones of the city. Born on seven hills, like Rome, its most intrinsic feature is «putting nature to work»<sup>8</sup> as an architectural principle. Anyone who has built something significant in the city has shaped a hillside, by collocating walls, digging foundations, building terraces, so creating that basic condition that determines the plot on which to build. And so, above all, the hippodrome itself. An open-air monument and a large void that today allows us to see the overlapping development of the city just like a huge archaeological section. The hippodrome still retains its place among the Ottoman city monuments, as a negative image between Hagia Sophia and Ahmet Mosque. It is not our interest here to write an account of what remains of the Byzantine city, but rather to understand how the ruins can become the source of new projects. What strikes about Istanbul monuments is that they are across times; there is no golden age of the city, there are several cities within it.

The experience of the city over time combines urban facts with orographic reasoning that, as Krauthheimer<sup>9</sup> notes, have led this land of hills protected by the sea to be chosen as a new Rome.

So, by tracing «the 'good architecture', to which we always return»<sup>10</sup>, we can determine a genealogy of urban elements precisely across times and cultures.

From the basil cisterns that were partially excavated and partially built, we go to the section of the Boukoleon Palace, where the building is no longer a '*castrum*' as in Split but in a late classical way open to the context and surrounding orography, ending the hillside with a seafront facade.

soprattutto la casa dell'uomo e ogni altro organismo edificato che sintetizzi nella sua fattura utilità e bellezza<sup>4</sup>[...].

In Santa Sofia<sup>5</sup>, per stratificazioni, ritroviamo le tracce di quella che fu la prima chiesa cristiana di Costantino (che permane nelle forme di un portico per frammenti), troviamo ancora, la Santa Sofia di Teodosio con i possenti contrafforti a segnare l'ingresso e infine la moschea, spazio mutato di significato ma intatto nella pianta dove «è già compreso il principio della sensazione»<sup>6</sup>.

La pianta è la generatrice dello spazio «è lo sviluppo di un'invenzione plastica iniziale»<sup>7</sup>.

La misura eccezionale della grandezza e della bellezza di Istanbul non si rivela improvvisamente, la bellezza di Istanbul quella profonda legata alla costruzione stessa della città, va scoperta.

Alcuni monumenti di Istanbul sono capisaldi nella città, quasi in origine arroccamenti, verrebbe da dire, perché la città è costruita sul pendio, utilizzando le sue differenze di quota quali occasioni di architettura. Nata su sette colli, come Roma, ha la sua caratteristica più intrinseca nella «messa in opera della natura»<sup>8</sup> come principio architettonico. Chi ha costruito qualcosa di significativo per la città, ha modellato un pendio, aggrappandovi muri, fondandovi sostruzioni, costruendovi terrazzamenti, ha creato cioè quella condizione basilare per determinare le platee su cui edificare. E così, su tutti, l'ippodromo. Monumento a cielo aperto, grande vuoto di se stesso, oggi ci mostra per strati sovrapposti lo sviluppo della città proprio come una enorme sezione archeologica. L'ippodromo ancora oggi per negativo, segna la sua posizione tra i monumenti della città ottomana, tra Santa Sofia e la moschea di Ahmet. Non ci interessa qui stilare un resoconto di cosa resta della città bizantina, quanto piuttosto comprendere la capacità di generare ancora progetto di queste rovine.

Quello che colpisce dei monumenti di Istanbul è che sono trasversali rispetto ai tempi, non esiste un'epoca d'oro della città, esistono varie città all'interno di essa.

L'esperienza della città nel tempo unisce i fatti urbani alle ragioni orografiche che, come coglie Krautheimer<sup>9</sup>, hanno fatto sì che questa terra di colli protetta dal mare, sia stata scelta come nuova Roma.

Così, seguendo «la 'buona architettura', quella alla quale si ritorna sempre»<sup>10</sup> possiamo determinare una genealogia di elementi urbani appunto trasversali ai tempi e alle culture.



In Sultanahmet, like everywhere in Istanbul, the theme is the construction of the hillside and its relationship with the sea.

Mimar Sinan, architect of the Sultan, is the one who introduced a strong perspective component<sup>11</sup> into the urban system of the Ottoman city, aimed at enhancing the relationship between the existing monumental complexes and the main urban viewpoints.

The Süleymaniye Mosque<sup>12</sup>, situated in a dominant position on the back of the Stambul peninsula, manages to keep the other monuments of the city at eye level. The great *külliyeye*<sup>13</sup>, which differs greatly typologically from what Roman and Byzantine cities set in motion, does not contradict the previous tradition. In its own way it confirms and highlights the great axis between Hagia Sophia and the gate of Adrianople and transforms what had formerly been a path within the dense Ottoman city into a horizon suggested by the monuments. Sinan succeeds in this, in the manner of the Venetian Vedutists, shifting the balance by changing perspective but acting through architecture rather than the virtual gesture of the painter. In this work of Sinan, we see the principle idea of the settlement of Istanbul which is the same principle of the settlement of the Byzantine city, firmly rooted in the foundations and thick walls. The walls of Istanbul are the walls of Mystras<sup>14</sup>, the embankments that build the podium of the Süleymaniye Mosque, those of the Palace of the Porphyrogenitus<sup>15</sup>, those of Boukoleon; the Ottoman city is born on this same principle. Sinan works on the mosques that are islands in the disorder of the complexity of the urban fabric, great spaces that are created by putting nature in motion, to create a new face for the city, while still remembering the grandeur of the original architecture.

The Ottoman city is not made of big axes, it is not compact. It is made of a loose, disjointed fabric and the large mosques stand out from this but they do not completely disengage. The lower levels of the Süleymaniye Mosque stand out in the profile of Stambul's long back, but the surrounding urban fabric, the wooden houses that follow each curve of the street merges into the monumental complex. The monument in Istanbul and in the Ottoman world has a different meaning and role than in the Western world. The architectural space of Byzantium and then of Istanbul differs from that of Rome because it is made of a constellation of elements and not of a large system<sup>16</sup>.

Dalle cisterne basiliche che erano in parte scavate e in parte costruite, si passa alla sezione del palazzo di Boukoleon, dove il palazzo non è più 'castrum', come a Spalato ma in maniera tardo classica si apre al contesto e all'orografia circostante e termina il pendio direttamente con una facciata a mare.

A Sultanahmet, come in tutta Istanbul, il tema è la costruzione del pendio e il suo rapporto col mare.

Mimar Sinan, architetto del sultano, è colui che ha introdotto nel sistema urbano della città ottomana una forte componente prospettica<sup>11</sup> volta ad esaltare le relazioni tra i complessi monumentali esistenti ed i principali *points de vue* urbani.

La moschea di Solimano<sup>12</sup>, posta in posizione dominante sulla schiena della penisola di Stambul, riesce a tenere insieme, a livello ottico, gli altri monumenti della città. La grande (*külliye*)<sup>13</sup>, che differisce molto a livello tipologico da quello che la città romana e bizantina avevano messo in campo, non contraddice però la tradizione precedente. A proprio modo conferma ed evidenzia il grande asse esistente tra Santa Sofia e la porta di Adrianopoli e trasforma quello che era stato fino a quel momento un percorso entro la densa città ottomana in un orizzonte suggerito dai monumenti. Sinan riesce in questa operazione, alla maniera dei grandi vedutisti veneti, spostando dei pesi, avvicinando dei volumi ma agendo attraverso l'architettura e non col gesto virtuale del pittore.

Nel lavoro di Sinan, sta il principio d'insediamento di Istanbul.

E qui sta il principio d'insediamento della città bizantina, saldamente radicato nei basamenti e nelle muraglie di forte spessore. I muri di Istanbul sono i muri di Mistrà<sup>14</sup>, sono i terrapieni che costruiscono il podio della moschea di Solimano, sono quelli del Palazzo del Porfirogenito<sup>15</sup>, sono quelli di Boukoleon, e la città ottomana nasce su questi stessi principi. Sinan lavora sulle moschee che sono isole nel disordine della complessità del tessuto urbano, sono spazi grandiosi che si generano dal mettere in opera la natura, per creare un nuovo volto della città, che ancora reca memoria della grandiosità dell'architettura che fu in origine.

La città ottomana non è fatta di grandi assi, non è compatta, è fatta di un tessuto più sciolto,

Rome seems to accept its condition as a city built on seven hills; it seems to be able to overcome it by making the best of it but not emphasizing it. Rome uses the hillside almost as a functional condition, but does not make it one of its special characteristics. The Trajan's markets<sup>17</sup> are built on the slope, but they might also not be; this feature is not the reason for their form.

The Rüstem Pasha Mosque<sup>18</sup>, the work of Sinan, near the Egyptian market, is a small and extraordinary edifice to climb so as to observe the spectacle of the city hiding in the shadow of its raised portico. The Süleymaniye Mosque is the way to reach a great height and its 'minor' architectural features, kitchens, bathrooms, schools, are placed at different elevations to the mosque, gently sloping towards the Golden Horn and built using the section and the multiplication of spaces as architectural principles.

With regard to the great architectural intuitions that shape the city, Rome seems to have retained the ancient Roman points of reference, while in Istanbul the succession of different cultures and influences has led the Ottomans to enhance what the Roman and Byzantine builders had begun. What is different is the relationship between the monuments and the city, between the monuments and the people.

Orhan Pamuk in his book on Istanbul writes<sup>19</sup>: [...] In Istanbul, unlike what happens in western cities with the remains of the past, historical monuments are not protected and displayed like relics in a museum. Here the ruins live with the city. And this is fascinating to many travellers and travel writers [...].

Pamuk has attributed this attitude to sadness and poverty but perhaps all this has far-reaching roots: the grand mosques, monuments par excellence of the Ottoman world, have, for those who have Western eyes, an unusual relationship between the interior and the exterior. For interior and the exterior we mean within and beyond the fence or wall that delimits the sacred space. The Ottoman city was, in fact, mostly made up of a large mass of housing adjoining the monumental complexes, and an enclosure wall, which defined the sacred/profane threshold, which was often open so that you could cross it at different points or get a glimpse of it.

The same applies to the cemetery space, which is not 'another city' as in the Western world. They are not detached from it but a part of the life of the city. On Divanyolu Caddesi, for example, you

disarticolato e le grandi moschee si distinguono da questo ma non se ne staccano completamente. I basamenti della moschea di Solimano si stagliano nel profilo della lunga schiena di Stambul, ma il tessuto intorno, le case in legno che sembrano sfogliarsi per seguire col proprio oggetto il filo stradale, si addossano al complesso monumentale. Il monumento a Istanbul e nel mondo ottomano ha un significato e un ruolo diverso rispetto al mondo occidentale. Lo spazio architettonico di Bisanzio e poi di Istanbul differisce da quello di Roma perché è fatto di una costellazione di elementi e non di un grande impianto<sup>16</sup>.

Roma sembra accettare la sua condizione di città costruita su sette colli, cioè sembra riuscire a superarla mettendola in opera al meglio ma non enfatizzandola. Roma usa il pendio, quasi come una condizione di servizio, ma non ne fa una delle sue caratteristiche peculiari. I mercati traianei<sup>17</sup> sono costruiti sul pendio, ma potrebbero anche non esserlo: questa caratteristica non è la ragione della loro costituzione.

La moschea di Rusthem Pasha<sup>18</sup>, opera di Sinan, vicino al mercato egizio è una piccola e straordinaria macchina per salire, per osservare nascosti, all'ombra del suo portico sopraelevato, lo spettacolo della città. La moschea di Solimano è il tramite per valicare un enorme salto di quota e le sue architetture 'minori', le cucine, i bagni, le scuole, sono poste a livelli differenti rispetto alla moschea, degradano dolcemente verso il Corno d'Oro e sono costruite utilizzando la sezione e il moltiplicarsi degli spazi come principi d'architettura.

Mentre Roma sembra essere rimasta, per quanto riguarda le grandi architetture che danno forma alla città, alle intuizioni spaziali romane, a Istanbul il susseguirsi di culture e influssi differenti ha fatto sì che gli ottomani esaltassero con le loro architetture ciò che i costruttori romani e bizantini avevano iniziato.

Diverso è proprio il rapporto tra i monumenti e la città, tra i monumenti e le persone.

Orhan Pamuk nel suo libro su Istanbul scrive<sup>19</sup>: [...] a Istanbul, a differenza di quanto succede nelle città occidentali con le vestigia del passato, i monumenti storici non sono reliquie protette ed esposte come in un museo. Qui le rovine vivono con la città. Ed è questo ad affascinare molti viaggiatori e scrittori di viaggi [...].

Pamuk imputa questo atteggiamento a tristezza e povertà ma forse tutto questo ha delle

enter a small cemetery, then go into a coffee house and finally go out in the vicinity of the Atik Ali Paşa Mosque. The same immense open courtyards in the Fatih Mosque are, in fact, also important crossroads of the city, transition spaces but also spaces of 'being'. These elements make up the Ottoman city and, at the small scale, the houses also share the same characteristics.

In fact, in Istanbul, we are always on a threshold.

Eldem, with a profound knowledge of Ottoman civilization, builds the Faculty of Arts and Sciences as a large palace made of stone-paved spaces as in the ancient traditional dwellings<sup>20</sup>. The Faculty consists of a whole block, and is in its own way a city within the city, with various entries and registers.

At the Grand Bazaar you can already see the big projecting roof, the pink facade on the giant pillars. It can be considered a monument that, like the large mosques and representative buildings, detaches, but not completely, from the minute fabric (houses). It's a break from the large scale, but not an interruption.

Eldem builds the Palace of Justice like a modern colonnade, on the substructures of the grandiose Roman hippodrome, which, between the courtrooms and court offices, offers glimpses of the hippodrome square, Hagia Sophia and Ahmet Mosque. The Palace of Justice has the same layout as the ancient Roman Circus, open with large windows at different heights and offering calibrated points of view framing ancient monuments.

Eldem also measures himself against the square of the Bayezid II Mosque and the new entrance of the University. He designs the arrangement of the crucial area around the Egyptian bazaar in Eminonu. In Zeyrek, again, on the large avenue, he works to conjoin the ancient fabric between the aqueduct and the Roman cistern. The headquarters of the National Insurance Institute is, in fact, the 'progression' of the *mahalle*<sup>21</sup> houses of Zeyrek transposed with the Atatürk Boulevard project. The character, size and window/door patterns are those of the wooden houses grown on that monument that constitutes the spine of the Byzantine city.

Thus we see that this way of working is always in close relationship with the ancient city; the architectures of Eldem are incorporated into the fabric of the ancient city as a profound reflection that

radici lontane: le grandi *külliyeler*, i monumenti per eccellenza del mondo ottomano, hanno per chi ha occhi occidentali, un rapporto inconsueto tra dentro e fuori, intendendo entro e oltre il recinto/muro che ne delimita lo spazio sacro. La città ottomana era infatti costituita per la maggior parte da una grande massa di edilizia abitativa addossata ai complessi monumentali e il muro di cinta che definiva la soglia sacro/profano era spesso traforato, in modo che si potesse più volte varcare quella soglia o intravederla.

Lo stesso vale per lo spazio dei cimiteri, che non sono una 'città altra' come nel mondo occidentale, non sono staccati da essa ma fanno parte della vita della città. Sulla Divanyolu Caddesi, ad esempio, si entra in un piccolo cimitero, per proseguire in un caffè e poi uscire nelle vicinanze della Moschea di Atik Ali Pasha. Le stesse immense corti aperte della moschea di Fatih sono in realtà anche degli importanti percorsi di attraversamento della città, spazi di transizione ma che sono anche spazi dello 'stare'. Di questi elementi è fatta la città ottomana e, alla piccola scala, anche la casa risponde alle stesse caratteristiche.

A Istanbul infatti si è sempre su una soglia.

Eldem da profondo conoscitore della civiltà ottomana costruisce la Facoltà di Scienze e Lettere naturali come un grande palazzo fatti di spazi distributivi pavimentati in pietra come nelle antiche dimore tradizionali<sup>20</sup>. La Facoltà insiste su un intero isolato, ed è a suo modo una città nella città, con vari ingressi e registri.

Già all'altezza del Gran Bazar si nota il grande tetto che aggetta, la facciata rosa sui pilastri di ordine gigante. La si può considerare un monumento che, come le grandi moschee e gli edifici rappresentativi, si distacca, ma non completamente, dal tessuto minuto. È una pausa alla grande scala, ma non un'interruzione.

Eldem costruisce il Palazzo di Giustizia come una moderna strada porticata, sulle sottostrutture del grandioso ippodromo romano che, tra le sale e gli uffici del tribunale, offre scorci della piazza dell'ippodromo, di Santa Sofia e della Moschea di Ahmet. Il Palazzo di Giustizia ha la stessa giacitura che avevano gli antichi spalti del circo romano, si apre con grandi vetrate a diverse quote e offre punti di vista calibrati ad inquadrare i monumenti antichi.

places a new point of view between the «narrative - episodic structure»<sup>22</sup> of the Ottoman city, the different conception of the public space of the Western city and the instances of modernity.

Addressing the question of classicism in modernity, and doing it in a historic city like Istanbul, emphasizes the greatness of the work of Eldem. Through studying and working on the historic peninsula, he has succeeded in confronting those themes and places that are essential in the city's development in a way that no-one else has even dared to try.

Aldo Rossi wrote that in the construction of the city there are 'urban facts' to be considered as references: «If we see the city as an architecture composed of different components, those are mainly the residence and the primary elements»<sup>23</sup>. Monuments are, therefore, considered as more stable landmarks and the residential fabric is understood as a living area.

These categories, which we usually apply to the structure of a city, in the particular case of Istanbul are only partially valid and need some refinement: the city of Istanbul as we see it now is the result of a complex urban and cultural transformation. Yes, the Ottoman city is made up of monuments and areas of residence, but the relationship between these elements is different here. The Ottoman city monuments are not isolated from the rest of the areas. They differ from the residential buildings in the use of stone instead of wood.

Regarding the urban choices (often not respecting the identity of the Ottoman city), only the twentieth-century in the history of Istanbul is comparable to the history of some great European capitals for which Aldo Rossi's analysis had been written. Eldem's work dates back precisely to this period in the twentieth century when in Istanbul there was an attempt to change the face of the city following the canons of the Western world. Eldem was intimately involved in the city's architectural and urban history and memory, and worked for Istanbul through those elements that Rossi says constitute a city's architecture: monuments and house. Eldem's architecture remains today, in various parts of the city, an interpretation of the image of the era and of the society that he wanted to be made available to the majority.

Eldem succeeds with his architectures in finding a balance between the Ottoman culture of living and the representative needs of a city that in those years, as Edhem Eldem wrote, «...worshiped

Eldem si misura, inoltre, con la piazza della moschea di Beyazit e con il nuovo ingresso dell'Università, disegna la sistemazione dell'area nevralgica attorno al bazar egizio a Eminonu e ancora a Zeyrek, sul grande viale, lavora per ricucire il tessuto antico tra l'acquedotto e la cisterna romana. La sede delle Assicurazioni nazionali è infatti lo 'sviluppo' delle case della *mahalle*<sup>21</sup> di Zeyrek trasposte col progetto sul Viale Atatürk. Carattere, dimensione e forme sono quelle delle case in legno cresciute su quel monumento che costituisce la dorsale della città bizantina.

Si evidenzia così una linea di lavoro sempre a stretto contatto con la città antica; le architetture di Eldem s'inseriscono nel tessuto della città antica come delle riflessioni di metodo che pongono un nuovo punto di vista tra la struttura «narrativo – episodica»<sup>22</sup> della città ottomana, la diversa concezione dello spazio pubblico della città occidentale e le istanze della modernità. Affrontare la questione del classicismo nella modernità, e farlo in una città storica come Istanbul, delinea la grandezza del lavoro di Eldem che si è confrontato con quei temi e con quei luoghi cardine dello sviluppo della città, ed ha progettato e lavorato nella penisola storica come nessuno è riuscito, od ha osato fare.

Aldo Rossi ha scritto, che nella costruzione della città esistono dei fatti urbani da considerare come riferimenti: «Se vediamo la città come un'architettura di cui rileviamo componenti diverse esse sono principalmente la residenza e gli elementi primari»<sup>23</sup>. Monumenti, quindi, intesi quali punti di riferimento più stabili e tessuto residenziale inteso come area abitativa.

Queste categorie di lettura, che usualmente applichiamo alla costituzione della città, nel particolare caso di Istanbul sono valide solo in parte e necessitano di un qualche affinamento: la città di Istanbul come la vediamo adesso è il risultato di una complessa trasformazione, urbanistica e culturale. Applicare queste categorie che si riferiscono a città che non hanno avuto un percorso formativo così tumultuoso e stratificato è valido solo in parte. La città ottomana è sì, costituita da monumenti e aree residenza, ma diverso è qui il rapporto tra questi elementi. I monumenti nel tessuto della città ottomana non sono isolati dal resto delle aree e differiscono da queste per l'uso della pietra rispetto al legno usato per le residenze.



nothing but the West»<sup>24</sup>. He succeeds where others like Prost or Bouvard<sup>25</sup> did not succeed because they did not take into account the value of the identity of the location - Istanbul - but tried to export a model, that of the Western city, and not even the most up-to-date one. In this regard, Eldem was very critical of those foreign architects who acted as 'colonizers' over the peculiarities of some non-western countries where they had the opportunity to work<sup>26</sup>: [...] It is now time to discuss the situation, which has arisen in the Moslem countries which, owing to increase importance of oil production in the last ten years, are now able to utilize material possibilities never seen within their borders. In examining the architecture of Moslem countries other than Turkey, the unprecedented level of building activity in these countries springs immediately to mind. This activity is of importance to the whole world, and increasing in momentum. British architectural and engineering firm, in the main, are engaged on large scale projects. These are now being joined by well known American architectural firms. Neither should one forget to mention the presence of Bulgarian and Yugoslavian companies. We might say that the world of Islam has become a testing ground for western architects. Whilst many of the buildings produced are alien, from the architectural point of view, most of them to display an attempt towards regional, Eastern style. However, basic tastes and styles being so completely divergent, the results are uneven and uncoordinated. It would be extremely optimistic to suggest that this type of architecture will be of any great use to the Islamic architecture of the future. This not to denigrate the quality of the majority of buildings which have gone up. Among them are examples of the highest standards of modern architectures. The oil-producing countries are now undergoing, and on a larger scale Turkey's experience with foreign architects of 40-50 years ago. Architects and engineers from Middle and Eastern Europe, and in increasing numbers from Britain and America, are now engaged in building the new cities of Kuwait, Arab Emirates, Saudi Arabia and Libya. Their work is the alien style accepted by the world. As well as extremely interesting and ambitious projects, one may come across low quality, tasteless buildings. One factor common to all, is that they remain alien to their surroundings. One may ask how an airport, an office block or a hotel can be fitted into a regional mould. These functional buildings have carried a similar set of characteristics throughout history. Similar but not necessarily identical. The buildings put up in Ankara, in other words, in Anatolia, half a century ago are in fact the product of Middle European architects. The Holzmeisters, the Elsassers, the Egjis, the Orleys, the Jansens, even the Breuhauses shared the field of Turkish Architecture between them for many years. The new generation of Turkish architecture remained under their influence for a time. But in time, their work was overshadowed, and made no lasting impression on the face of the country. Le Corbusier was *persona non grata* with these designers. The introduction of

Solo la vicenda del XX secolo nella storia di Istanbul è paragonabile, per scelte urbanistiche (spesso fuorvianti rispetto all'identità della città ottomana) alla vicenda di alcune grandi capitali Europee per le quali le analisi di Aldo Rossi erano state scritte. L'opera di Eldem si colloca proprio in quella stagione del '900 in cui a Istanbul si è cercato di modificare il volto della città seguendo dei canoni che appartenevano al mondo occidentale. Eldem fu intimamente coinvolto nella vicenda architettonica e urbana della città e della sua memoria, e lavorò per Istanbul attraverso quegli elementi che Rossi dice costitutivi dell'architettura di una città: monumenti e case. Le architetture di Eldem restano, ancora oggi nelle varie zone della città, come declinazioni dell'immagine dell'epoca e della società che lui stesso voleva mettere a disposizione dei più.

Eldem riesce con le sue architetture a trovare un equilibrio tra la cultura ottomana dell'abitare e le esigenze rappresentative di una città che in quegli anni come ha scritto Ethem Eldem «non venerava altro che l'occidente»<sup>24</sup>. Riesce dove i vari Prost, Bouvard<sup>25</sup> non riuscirono, perché non tennero conto del valore dell'identità del luogo -Istanbul- ma cercarono di esportare un modello, quello della città occidentale, e neanche quello più aggiornato. A questo proposito Eldem fu molto critico verso quegli architetti stranieri che agirono come 'colonizzatori' rispetto alle peculiarità di alcuni paesi non occidentali in cui ebbero l'opportunità di lavorare<sup>26</sup>: [...] Ora è giunto il momento di discutere della situazione che è sorta nei paesi musulmani che, grazie all'aumento del valore della produzione petrolifera negli ultimi dieci anni, sono ora in grado di utilizzare le possibilità materiali mai viste all'interno dei loro confini. Nell'esaminare l'architettura dei paesi musulmani diversi dalla Turchia, il livello senza precedenti di attività edilizia in questi paesi viene immediatamente alla mente. Questa attività è di grande importanza per tutto il mondo e cresce con grande slancio. Le società britanniche di architettura e ingegneria, sono fortemente impegnate su progetti a larga scala. Queste sono adesso affiancate da importanti firme di architettura americane. Non bisogna poi scordare di menzionare la presenza di società bulgare e jugoslave. Potremmo dire che il mondo dell'Islam è diventato un terreno di prova per gli architetti occidentali. Mentre molti degli edifici prodotti risultano estranei, dal punto di vista architettonico, la maggior parte di loro mostra tentativi di adesione allo stile regionale ed orientale. Tuttavia, i gusti e gli stili di base sono così completamente divergenti, che i risultati sono irregolari e non coordinati. Sarebbe

a building in the style of Le Corbusier to the centre of Ankara met with strong opposition and became a controversial issue. It was with the awakening of the National Architecture movement that two of these architects broke away from the group and began to think along regionalist lines. Taut and Bonatz became devotees of the National Style and bequeathed interesting and at the same time modern buildings to the country. However their work remained isolated, and was swept up in the all enveloping trend towards cubism. [...]

Even Istanbul was not immune to this.

It was inevitable that at some point, the peculiarities of the Ottoman city and the need to be the representative capital of an empire, which increasingly looked to the West for social and cultural models, would clash.

The will to modernize the political, administrative and urban structures that started to emerge shortly before the middle of the 19<sup>th</sup> century, would represent a revolution for the fabric of the Ottoman city that had remained unchanged for centuries. The starting point was the will expressed by the *Tanzimat*<sup>27</sup>(1839) to modernize the administrative structures of the Empire.

The idea of redesigning burnt-out neighbourhoods in the European way, namely with straight, wide and intersecting right-angled streets, would be implemented by the middle of the nineteenth century.

Compared to these urban reforms, Eldem's contribution to the transformation of the city's image is considered figuratively more complete and mature than that proposed by Henri Prost. At the time of the first draft of the Prost plan<sup>28</sup> for Istanbul (1937) Eldem was a young Turkish architect who had studied and travelled between Europe and Anatolia. He was familiar with the features of the new European urban planning, but at the same time he was interested in studying the identity of the Ottoman-Turkish architectural history. Istanbul was his open book. It is no coincidence that in some early sketches (in 1925) he tries to find a solution for those places that, from the era of the *Tanzimat* and in the various plans before Prost (never carried out)<sup>29</sup>, had been identified as areas of interest for the development of the city. Eldem's projects have almost systematically dealt with many of those areas full of significance for the transformation of Istanbul, and his buildings are still today points of reference in the chaotic development of the contemporary city.

estremamente ottimistico suggerire che questo tipo di edifici sarà di grande utilità all'architettura dell'islam del futuro. Questo non significa denigrare la qualità della maggior parte degli edifici che sono sorti. Tra questi ci sono esempi di architetture moderne dai più alti standard. I paesi produttori di petrolio stanno subendo, a larga scala, l'esperienza che ebbe la Turchia di 40-50 anni fa con gli architetti stranieri. Gli architetti e gli ingegneri dell'Europa centrale e orientale, e un crescente numero dalla Gran Bretagna e dall'America, sono ora impegnati nella costruzione di nuove città del Kuwait, degli Emirati Arabi, dell'Arabia Saudita e della Libia. Il loro lavoro è lo stile 'alieno' accettato dal mondo. Senza menzionare progetti estremamente interessanti e ambiziosi, che possono essere caratterizzati da edifici in bassa qualità e gusto, un fattore comune a tutti è che tutti rimangono estranei al contesto. Viene da chiedersi come un aeroporto, un ufficio o un hotel possa essere contestualizzato in un contesto regionale. Questi edifici funzionali sono stati portatori di una serie di caratteristiche simili durante la storia. Simili ma non necessariamente identiche. Gli edifici realizzati ad Ankara, in altre parole, in Anatolia, mezzo secolo fa sono infatti il prodotto di architetti mitteleuropei. Gli Holzmeisters, gli Elsassers, gli Eglis, gli Orleys, i Jansens, persino i Breuhauses si sono spartiti il campo dell'architettura turca per molti anni. La nuova generazione dell'architettura turca rimase sotto la loro influenza per un certo periodo, ma col tempo, il loro lavoro è stato messo in secondo piano e non ha lasciato una traccia duratura sul volto del paese. Le Corbusier era *persona non grata* tra questi progettisti. L'introduzione di un edificio nello stile di Le Corbusier al centro di Ankara ha incontrato una forte opposizione ed è divenuta una questione controversa. Fu con il risveglio del movimento di Architettura Nazionale che due di questi architetti si separarono dal gruppo e si allinearono alle linee di pensiero regionali. Taut e Bonatz diventarono devoti dello Stile Nazionale e lasciarono in eredità moderni ed interessanti edifici al paese. Tuttavia il loro lavoro rimase isolato, e fu travolto dalla più generale tendenza verso il cubismo. [...]

Anche Istanbul non fu immune da questo passaggio. A un certo momento le peculiarità della città ottomana e le esigenze rappresentative di una città capitale di un impero, che sempre più guardava ad occidente per modelli sociali e culturali, dovettero inevitabilmente scontrarsi.

La volontà di modernizzare le strutture politiche, amministrative e urbane, che si fece strada poco prima della metà del XIX secolo, rappresenterà una rivoluzione per i tessuti della città ottomana, che erano rimasti immutati per secoli. Il punto di partenza fu nella volontà espressa dai *Tanzimat*<sup>27</sup> (1839) di modernizzare le strutture amministrative dell'Impero.

In analysing the Ottoman architecture and in particular its complex nature in Istanbul, Eldem has often reflected on the value that the Byzantine city's legacy may have had in the foundation of the Ottoman-Turkish city<sup>30</sup>.

Some foreign writers mention the 'Byzantine influence' in the house of the Balkans and Istanbul. In other words, they see the source of the Ottoman House in the Byzantine House. They go as far as to say that the Ottoman House is in fact the Byzantine House it self or the continuation of it.

[...] This is truly a subject worth consideration. What reality are these assumption based upon? To investigate this matter has become a necessity.

[...] Articles so far written about the Byzantine House are so short, simple and incorrect that they confuse, rather than throw any light on the subject.

It should not be forgotten that the term 'Byzantine House' itself, in reality, is not well define. The Byzantine Empire lasted for more than 1000 years. In some places the period was shorter, but not less than 300 years (Syria, Serbia and Bulgaria). The Byzantine House, originating from the Roman House, occupied a period until the end of the Middle Ages and, just like the Ottoman Empire, the houses were dispersed in places greatly separated from each other in different life styles and weather conditions. Under these circumstances, just by saying 'The Byzantine House' would not offer a concrete subject. Which period? Which region? Should be the subject thats needs explanation in the essence of time and space.

[...] Information about the Old Empire is practically non-existent.

[...] The last palace left from the Byzantine period is the Palace of Porphyrogenitus of the 12th century in Istanbul. The earlier ones are either in ruins or buried beneath the ground. The palaces in Trabzon, Izmit, Iznik, and Edirne are in such a state of destruction that is not possible to identify them. In Rumeli, there are some castle ruins from the period before the conquest. These are monuments left over from Serbian, Byzantine and Athenian dukedoms. Apart from Mistrà, the rest of them consist of only the tower and the curtain wall. Even if we assume that these buildings were constructed under the Byzantine influence, their ruins confirm nothing.

Excavations show that, until the Theodorius and Justinian eras, some *ayan* (notable's) *konaks* (residences) were in the Roman Palace style, constructed from marble, stone and brick and that these buildings were sound and

L'idea di ridisegnare i quartieri andati bruciati, alla maniera europea, cioè con strade dritte, larghe e intersecate ad angolo retto, sarà messa in opera dalla metà del XIX secolo.

In confronto a queste operazioni di rinnovamento urbano, l'apporto di Eldem alle trasformazioni dell'immagine della città è da considerare come figurativamente più completo e maturo, rispetto a quello proposto da Henri Prost. Ai tempi della prima stesura del piano Prost<sup>28</sup> per Istanbul (1937) Eldem era un giovane architetto turco che aveva studiato e viaggiato tra l'Europa e l'Anatolia. Conosceva i caratteri della nuova urbanistica europea, ma allo stesso tempo era interessato a indagare l'identità della vicenda architettonica turco-ottomana. Istanbul era il suo libro aperto, e non è un caso che già in alcuni schizzi giovanili (del 1925) cerchi di trovare una soluzione per quei luoghi che dall'epoca dei *Tanzimat*, passando per i vari piani precedenti a Prost, (e mai attuati)<sup>29</sup>, erano stati individuati come aree di interesse per lo sviluppo della città. Eldem quasi in maniera sistematica, ha toccato con i suoi progetti molte di quelle aree dense di significato per la trasformazione di Istanbul e i suoi edifici restano oggi nel caotico sviluppo della città contemporanea, come capisaldi.

Nell'analizzare l'architettura ottomana e in particolare la complessa vicenda di Istanbul, Eldem si è interrogato spesso a proposito del valore che il lascito della città bizantina può aver avuto nella costituzione di quella turco-ottomana<sup>30</sup>.

Alcuni autori stranieri parlano di 'influenza bizantina' nelle case dei Balcani e di Istanbul. In altre parole essi vedono l'origine della casa ottomana nella casa bizantina. Essi si spingono così lontano da dire che la casa ottomana è la casa bizantina stessa, o la continuazione di essa.

[...] Questo è chiaramente un soggetto degno di considerazione. Su cosa sono realmente basate queste assunzioni? Indagare questo problema è diventata oggi una necessità. [...] Gli articoli finora scritti sulle case bizantine sono così brevi, semplici e scorretti che confondono piuttosto che fare luce sul soggetto.

Non va scordato che lo stesso termine 'casa bizantina', in realtà non è ben definito. L'impero Bizantino è durato per più di mille anni. In alcuni luoghi, il periodo fu più breve, ma non inferiore a 300 anni (Siria, Serbia, Bulgaria). La casa bizantina originata dalla casa romana occupò un periodo che durò fino alla fine Medio Evo; e proprio come l'Impero Ottomano le case erano molto disperse, distanti tra loro, asservite a stili di vita diversi e sottoposte a differenti condizioni climatiche.

magnificent. Courtyards, colonnades, exedras and basilical rooms have been discovered in these buildings. It is estimated that, later on, the construction style became progressively lighter and finally emerged as adobe or wooden constructions.

However, we have no trace of these buildings. Basilical shaped large rooms can be seen in the remains of important buildings such as palaces, belonging to the Middle Ages. Basilical were the equivalent of the Knight's Hall seen in European castle of the Middle Ages. During the time of the Ottomans, there has never been a type of buildings resembling this.

At the time that the Crusaders came to Istanbul and were fascinated with its palaces there were many magnificent *yalis* (waterside residence) in Venice, made in the Byzantine style. Four or five of them still remain, but there is not one to be seen in Istanbul. The architectural style of these *yalis* in the form of semi-palaces was Byzantine. Were their plans and interior layouts also in this style? If we assume this to be so, then we would be learning something about the design of the mansions of that period. The type of plan with a central sofa (*orta sofali*) has always been traditional in the Venetian *yali*. Was the same plan applied in Istanbul? If such was the case, the Istanbul mansions (*konaks*) made in the Venetian style, rich with their facades coated in marble, were not constructed with the same strength and durability, as they have all crumbled and disappeared without a trace.

[...] Aynaroz (Aynorez – Mount Athos) can be shown as a place where the Byzantine traditions were able to continue uninterrupted. This peninsula occupied a special place of importance in the Ottoman Empire and was allowed to preserve its identity from the time it came under the protection of Sultan Beyazit the II until the end of Ottoman reign.

[...] In the big cities, especially Istanbul, there is a type of construction used mostly for commercial buildings. The closest version to this type has been the stone rooms (*taş odaları*). This type is a massive stone buildings and the walls are woven with stone and brick. The upper floors rest upon pier-tables or on arches based upon the pier-tables and they are made as projecting parts. Until the 18th century facades of large commercial buildings (*hans*) were made in this style. The store rooms (*hazne odası*) and the stone rooms (*taş odası*) of big mansions, libraries, infant schools (*sübyan mektepleri*) were also made in this manner. It is known that one or two buildings in Galata (the town of Galata is now a part of Istanbul), are left over from the Genoese. This buildings are older than the Conquest. Among these, there was the (Frangipani han), which no longer exists.

Con queste circostanze, parlare solo di 'casa bizantina' significa non offrire un concetto completo. Quale periodo? Quale regione? Il soggetto necessita di una perimetrazione in termini di tempo e spazio.[...]

[...] Informazioni circa il vecchio impero praticamente non esistono. [...] L'ultimo palazzo rimasto a Istanbul dal periodo bizantino è il palazzo del Porfirogenito (Tekfur Sarayı) del XII secolo. I palazzi precedenti sono andati in rovina o bruciati fino a livello più basso. I palazzi di Trebisonda, Izmit, Iznik ed Edirne sono in un tale stato di distruzione che non è possibile identificarli. Nella zona di Rumeli, ci sono alcune rovine di castelli che risalgono al periodo prima della conquista. Sono monumenti lasciati dai serbi dai bizantini e dagli ateniesi. A parte Mistrà questi resti consistono solo in torri e mura di cinta. Anche se assumiamo che questi edifici furono costruiti sotto l'influenza bizantina, le rovine non confermano niente. Le indagini archeologiche mostrano che a partire dall'era Teodoriana e Giustiniana alcuni *ayan konak* (residenze di persone in vista) erano nello stile dei palazzi romani, costruiti in marmo pietra e mattoni ed erano solidi e magnifici. Corti, colonnati, esedre e stanze basilicali sono stati scoperti in questi edifici. Si è stimato che dopo di essi le costruzioni siano divenute progressivamente più leggere per poi finalmente apparire in legno.

Comunque non c'è traccia di questi edifici. Le forme basilicali, le grandi aule, possono essere viste nei resti di edifici importanti, come i palazzi, appartenenti al Medio Evo. Le aule basilicali erano l'equivalente delle sale dei cavalieri viste nei castelli europei nel Medio Evo. Durante il periodo ottomano non c'era mai stato un tipo di edificio paragonabile a esso. All'epoca in cui i crociati arrivarono a Istanbul e furono affascinanti dai suoi palazzi, c'erano molti magnifici *yalı* (residenze sull'acqua) a Venezia, fatti nello stile bizantino. Quattro o cinque di loro ancora restano ma non ce n'è uno che possa essere visto a Istanbul. L'architettura di questi *yalı* nella forma di semi-palazzi, era bizantina. Ma le loro piante e il loro disegno interno erano ancora nello stesso stile? Se assumiamo ciò, possiamo imparare qualcosa circa il disegno delle case in quel periodo. Il tipo di pianta con grande *hall* centrale (*orta sofalı*) era sempre stato tradizionale negli *yalı* veneziani. La stessa pianta fu applicata a Istanbul. Se fu così però, a Istanbul le case fatte nello stile veneziano, ricche con le loro facciate rivestite di marmo, non furono costruite con la stessa forza e durabilità, altrimenti come sarebbero potute crollare e sparire senza lasciare traccia?

[...] Aynaroz (Aynorez - Monte Athos) può essere considerato come un luogo in cui le tradizioni bizantine furono capaci di continuare senza interruzioni. Questa penisola occupava un posto speciale nell'impero ottomano e gli fu permesso di conservare la sua identità dal momento in cui passò sotto la protezione di Sultan Beyazit II fino alla fine del regno ottomano.

[...] Nelle grandi città, specialmente Istanbul, c'è un tipo edilizio usato spesso per edifici commerciali.



There must have been some similar buildings made in this style left over from the Byzantines, but not one of them still remains.

It can be taken for granted that the Ottomans accepted this buildings tradition and continued it without change. The Genoese houses in Galata cannot be seen in any Italian city. This shows that this type of buildings can only be a replica of the corresponding Byzantine houses. Therefore, we can accept that this type of buildings has Byzantine origins and that this is the only sample which can be proved have had an effect on the Ottoman civil architecture.  
[...]

La versione più vicina a questo tipo sono state le (*taş odaları*), letteralmente, stanze in pietra.

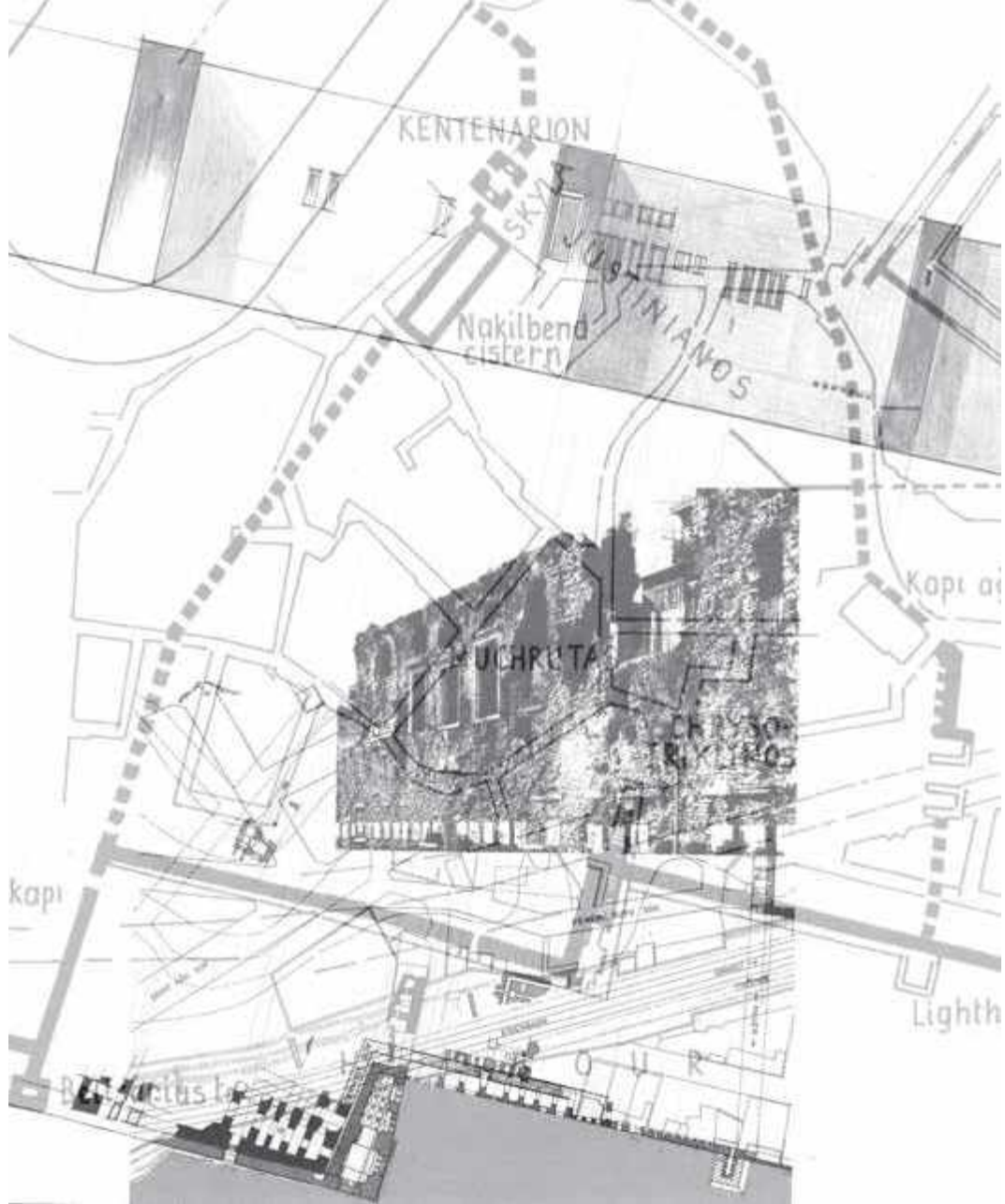
Questo tipo è un edificio massivo in pietra, con i muri tessuti con pietra e mattoni. I piani superiori erano adagiati su tavole di pontili o su archi basati su queste, tanto che esse diventavano parti del progetto. Fino al XVIII secolo le facciate dei grandi edifici commerciali erano fatte in questo stile. Le rimesse (*hazne odası*) e le stanze in pietra (*taş odası*) delle grandi dimore, le biblioteche, le scuole per bambini (*sübyan mektepleri*), erano fatte in questa maniera. È noto che uno o due edifici costruiti a Galata (la torre di Galata è adesso parte di Istanbul) rimangono ancora dall'epoca dei genovesi. Questi edifici erano più antichi della data della Conquista. Tra questi c'era il (*Frangipani han*), non più esistente. Dovevano esserci stati molti edifici simili, fatti in questo stile e lasciati alla città dai bizantini, ma non uno di questi rimane oggi.

Può essere dato per certo che gli ottomani accettarono la tradizione di questi edifici e la continuarono senza cambiamenti. Le case genovesi in Galata non possono essere viste in alcuna città italiana. Questo mostra che queste case possono solo essere una replica delle corrispondenti case bizantine.

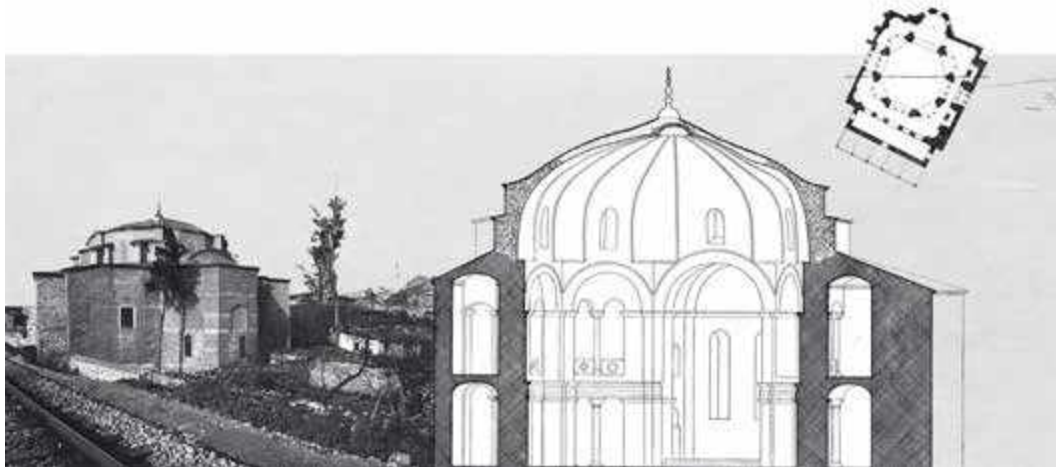
Quindi, possiamo accettare che questo tipo di edifici aveva origini bizantine e questo è l'unico esempio che può provare che questo tipo abbia avuto un effetto sull'architettura civile ottomana.[...]



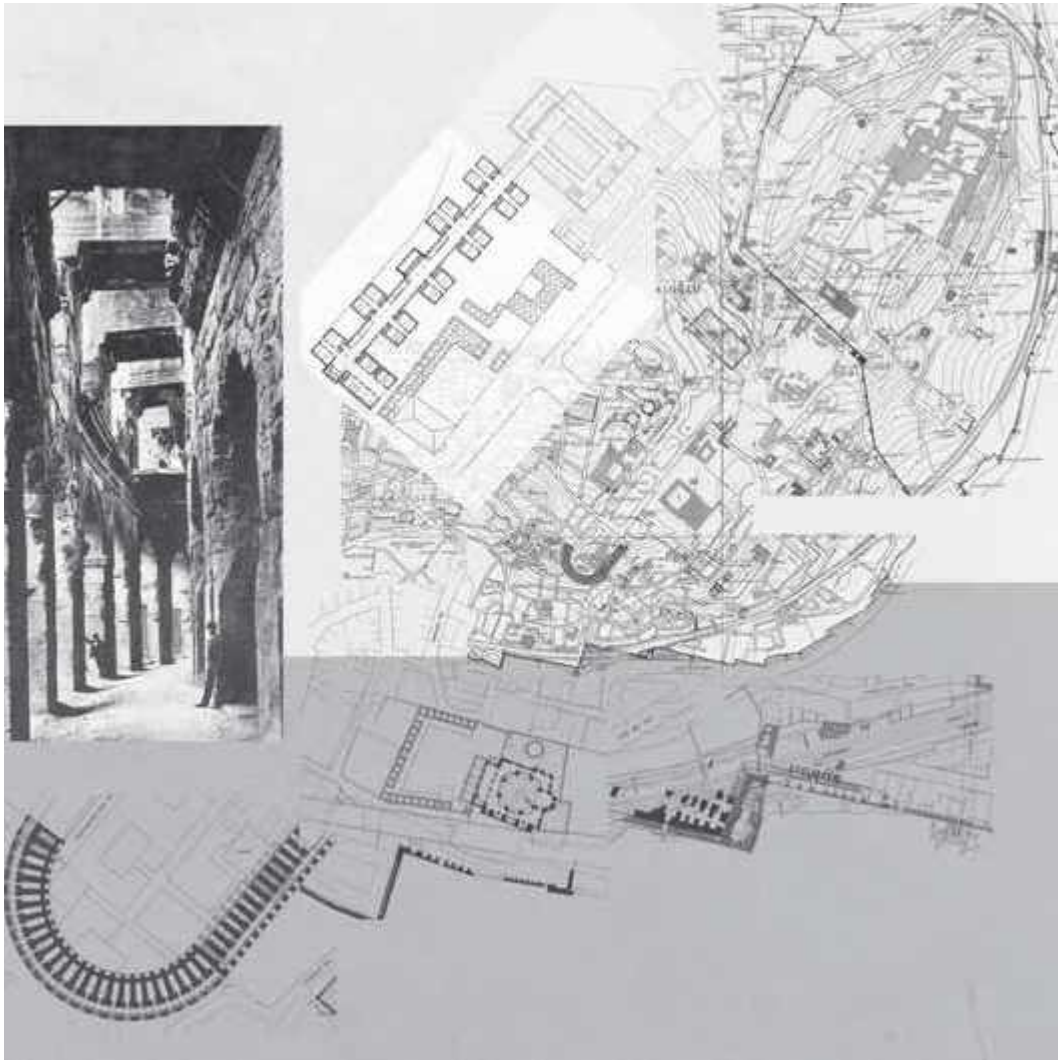
The eighteen houses in Bulgurlu Caddesi at Ortaköy, Istanbul



Reconstruction of the seafront of the Boukoleon palace, Istanbul



The central plan in the late-antiquity



The acropolis of Constantinople, the palace, which becomes city





The Atatürk Boulevard with the ancient Valente's aqueduct

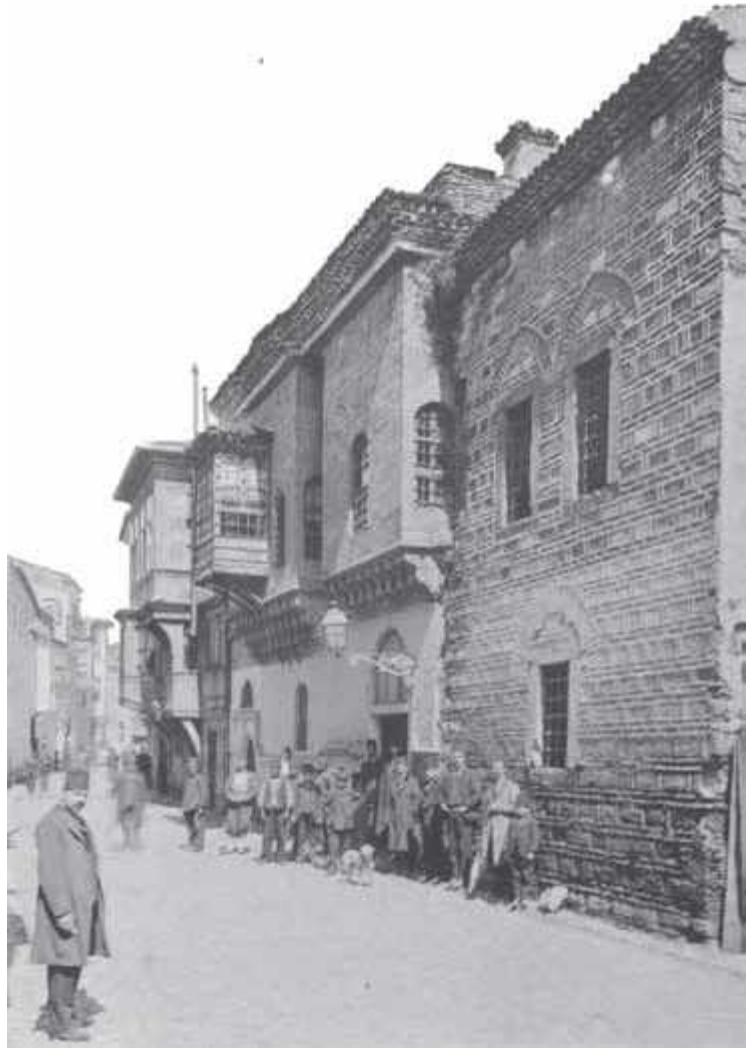


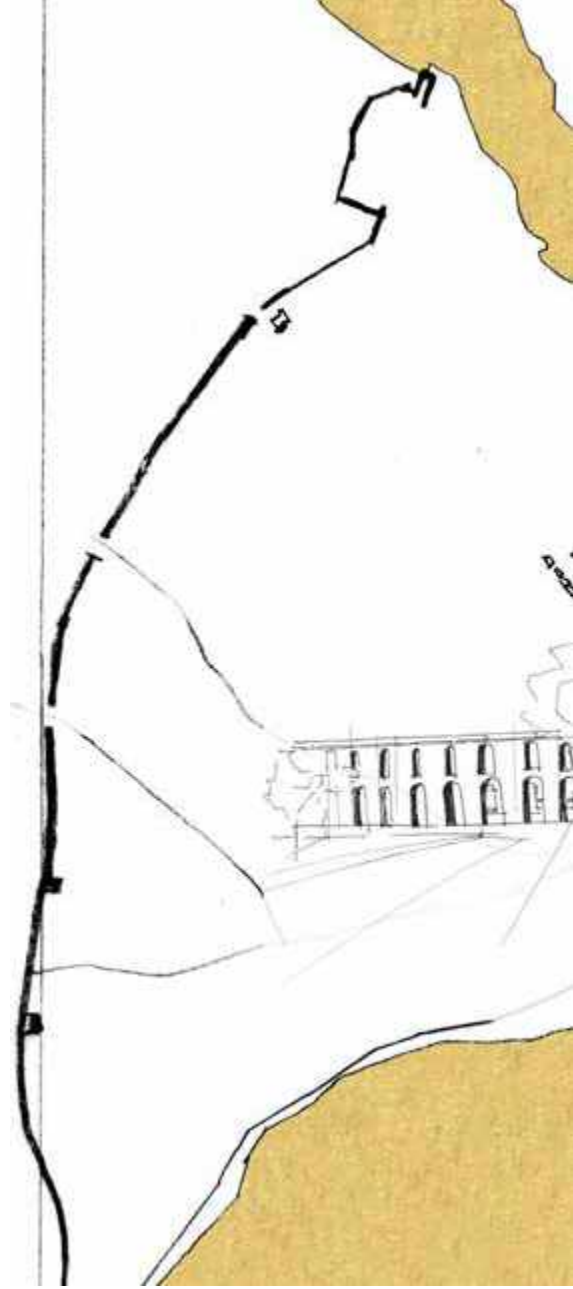
View of the Valente's aqueduct, Istanbul

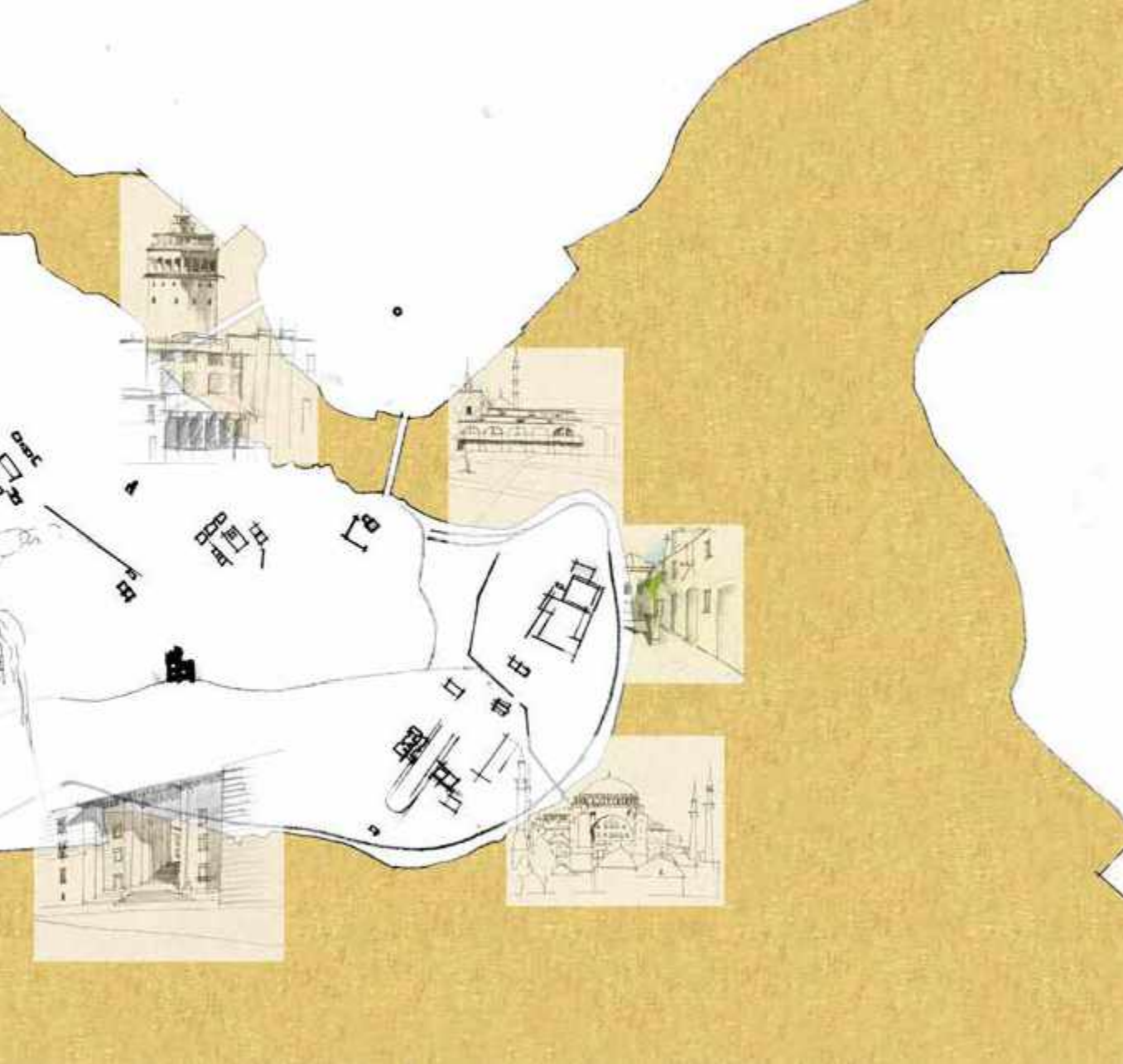


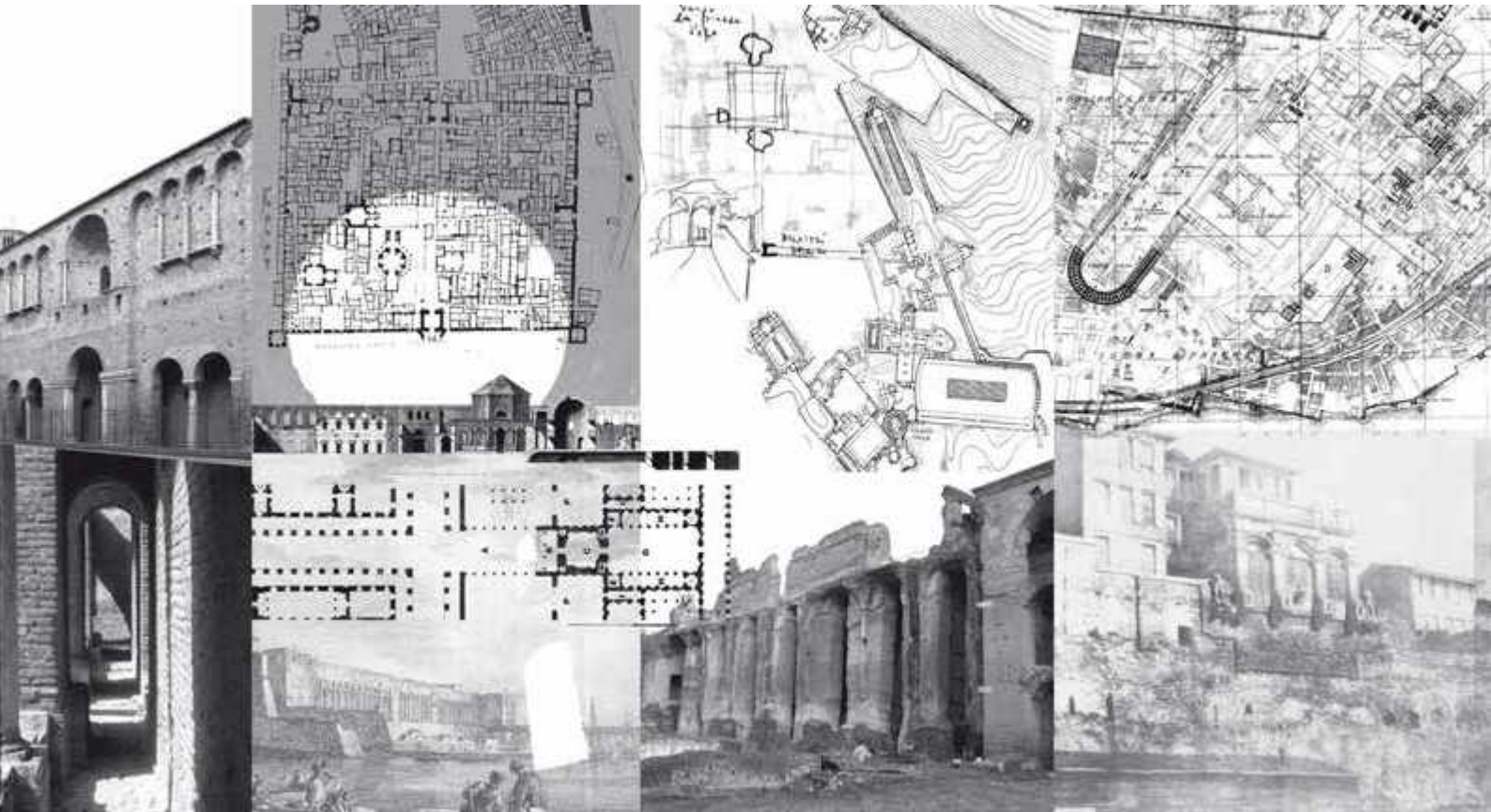


The Palace of the Porphyrogenitus (Tekfur Sarayı), Istanbul. Next page, ancient houses in the Fener district, Istanbul



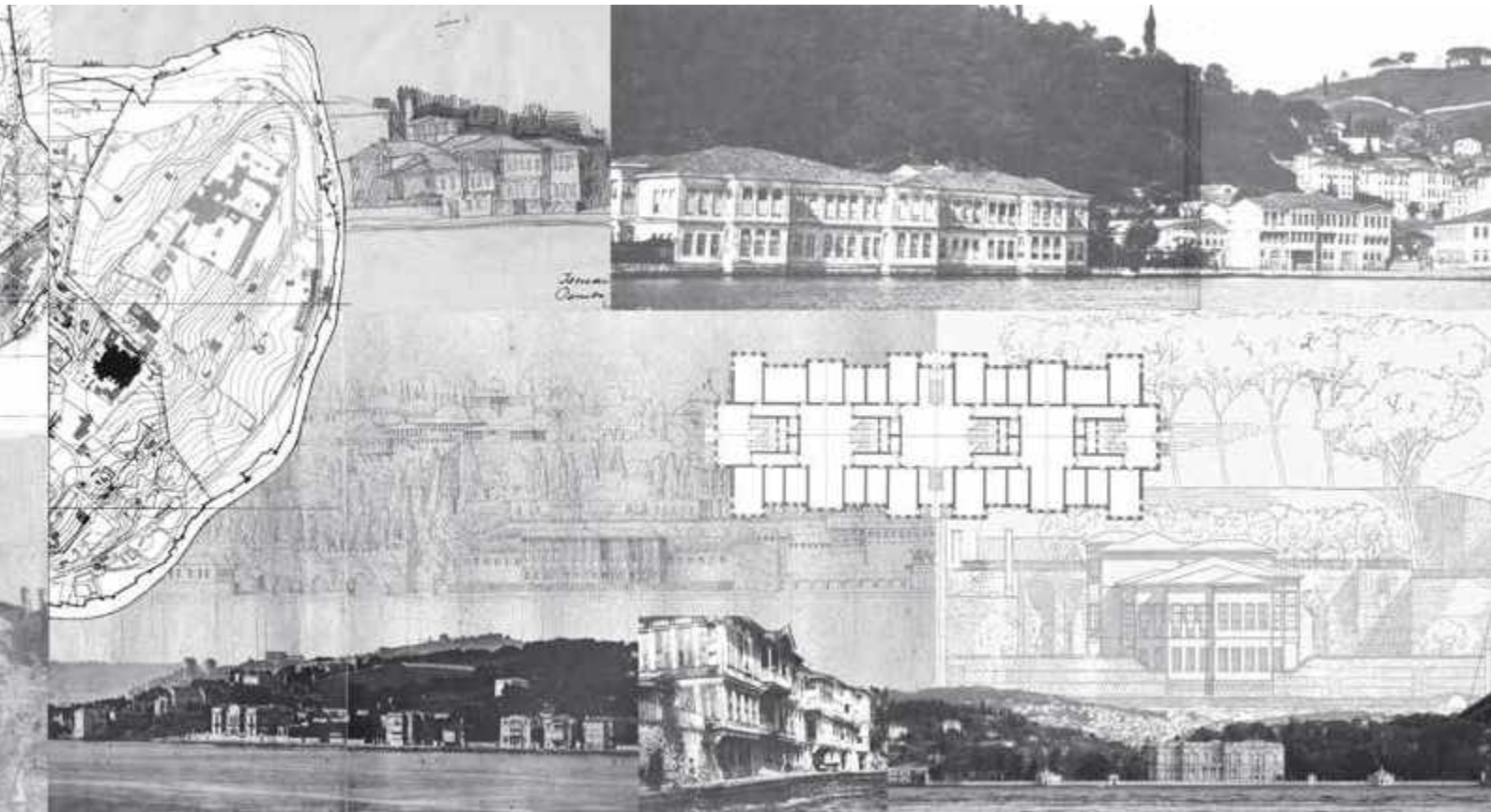






Previous page, the historical Peninsula of Istanbul and the Galata district with the city's major monuments





The ancient Mediterranean palaces

## THE DEVELOPMENT OF THE PALACE OF JUSTICE IN SULTANAHMET

Sedad Eldem's experience in the construction of the city is varied and, as we have already mentioned, very diversified because it embraces a long period of time. We will not analyse his architecture and his projects in a chronological order but rather in a geographical one. In Istanbul more than in other places the geography is the hidden text of architecture and this makes it the prime instrument with which to study the city's constitution.

If we start from the heart of Istanbul, Sultanahmet, where the city was first founded, we first of all need to talk about the Palace of Justice: its complex history lasts more than twenty years. The layers of the ancient city, the substructures of the Roman hippodrome lie where Eldem's project starts. In this way he makes use of the form of this great complex, almost as though his work was the continuation of this delicate context. The archives have been fundamental in studying his project. They reveal that the historical maps of Wolfgang Müller-Wiener<sup>31</sup> together with the materials found during archaeological excavations in the area near the Cistern of a Thousand and One Columns were used by Eldem as a basis for his studies. Eldem 'pursued' an architecture that would combine modernity and features of traditional architecture, not forgetting, especially in a place full of history like Sultanahmet, those elements that have contributed to the construction of the city.

It is not easy to talk about this project that includes many projects and continuous adjustments: Eldem conducts the project, after winning the competition<sup>32</sup> with Emin Onat (in 1941), almost as a study on types of palaces.

In the first projects, more than other aspects, emerges the monumentality of the large paved courtyards in dialogue with the Palace of Ibrahim Pasha. Again in the early projects one can also notice echoes of the *Beaux-Arts* style related to the *Prix de Rome*, but also echoes of the experience of Schinkel at the Altes Museum in Berlin. It is no coincidence that the project built many years after was by analogy associated with the project for the Student House in Chieti by Giorgio Grassi<sup>33</sup>.

The archives reveal today the enormous amount of work Eldem did for the Palace of Justice. Not all drawings have been catalogued and dated, so the projects seem to be almost overlapping,

## LA VICENDA DEL PALAZZO DI GIUSTIZIA A SULTNAHMET

L'esperienza di Sedad Eldem nella costruzione della città è varia e, come abbiamo già accennato, molto diversificata anche perché abbraccia un lungo arco di tempo. Non procederò qui ad analizzare le sue architetture ed i suoi progetti seguendo un ordine cronologico ma piuttosto un ordine geografico. A Istanbul più che in altri luoghi la geografia è il testo nascosto dell'architettura e questo la rende strumento principe per indagare le ragioni costitutive della città.

Partendo dal cuore fondativo di Istanbul, Sultanahmet, occorre innanzi tutto parlare della vicenda del Palazzo di Giustizia: vicenda complessa che si protrae per più di vent'anni. Eldem qui ha progettato sugli strati della città antica, sulle sottostrutture dell'ippodromo romano indagando, attraverso la forma di questo grande complesso, come inserirsi in un delicato contesto. Tra le carte ritrovate in archivio, che sono state fondamentali in questa lettura dell'opera di Eldem, emerge, in relazione alla vicenda del Palazzo di Giustizia la cartografia storica di Wolfgang Müller-Wiener<sup>31</sup> presa, da parte di Eldem, come base di studio insieme ai materiali relativi ai ritrovamenti archeologici nella zona vicino alla Cisterna delle Mille e una Colonna. Eldem 'inseguiva' architetture che coniugassero modernità e caratteri dell'architettura tradizionale, non scordandosi, soprattutto in un luogo denso di storia come Sultanahmet, ciò che aveva preso parte alla costruzione della città. Non è semplice parlare di questo progetto che è fatto di tanti progetti e di continui aggiustamenti, Eldem lo porta avanti, dopo aver vinto il concorso<sup>32</sup> con Emin Onat (nel 1941), quasi come uno studio tipologico sul tema del palazzo.

Nei primi progetti, la monumentalità delle grandi corti pavimentate che dialoga con il Palazzo di Ibrahim Pasha, emerge su gli altri linguaggi. Si notano nei primi progetti ancora echi di quella maniera *Beaux-Arts* legata al *Prix de Rome*, ma anche echi della lezione di Schinkel a Berlino con l'Altes Museum. Non è un caso che poi il progetto costruito molti anni dopo sia stato per analogia associato al progetto per la Casa dello studente di Chieti di Giorgio Grassi<sup>33</sup>.

I materiali d'archivio restituiscono oggi l'enorme mole del lavoro di Eldem per il Palazzo di Giustizia; non tutti i disegni sono stati catalogati e datati perciò i progetti sembrano quasi accavallarsi, ma in



but one can notice in all of them the constant need to measure against the ancient. In some Eldem's drawings, the new Palace of Justice appears very similar to the modern classicism of Terragni (in particular to the competition project for the Imperial Fora, in Rome). Eldem tries to draw the front of the Palace of Justice as a large urban gateway and as a front that rises from the foundations of the Palace of Ibrahim Pasha with a sequence of big gates placed at the height of the hippodrome square. At times the whole set appears to be very monumental and perhaps even a bit grandiloquent, at times more controlled and modest but the result is obtained by always studying the project in section. Many drawings tell us today about the calibrated attempts and studies made to consider the different ways in which the building, once built, would have appeared in relation to the mosque, the Palace of Ibrahim Pasha and the great emptiness of the hippodrome.

What is common to all versions of this project is the internal road at high altitude. In the first drawings it is interpreted as a negative element allowing distribution and passage between the different courtyards. In the final version what is empty becomes full and the palace loses a lot of its original dimension. It is interesting to notice how this building manages to understand the old layouts (e.g. the orientation of the hippodrome square) and adapts its dimensions to the scale of the monuments. This kind of dialogue can happen only with the ancient city.

The project suffered a major setback due to the discovery *in situ* of the remains of the Palace of Lausus. Sedad Eldem tried various solutions to keep the ancient ruins inside his palace working on the great extremity of the Court of Justice. The building actually built is only part of what Eldem had designed, and the Great Hall of Justice was never built.

The architect reached the final revision phase of the project in 1978 and presented the work as a twenty-year research case study on how to preserve and, at the same time, value the archaeological remains of the semi-circular Porticus (the central part of the Martyr of St. Euphemia) found in 1942 by the personnel of DAI (German Archaeological Institute of Istanbul). Also this project, more formalist and less attentive to learning from the ancient architecture, would never see the light of day.

tutti si può notare la costante esigenza di misurarsi con l'antico. Il nuovo Palazzo di Giustizia appare nei disegni di Eldem a tratti molto vicino al classicismo moderno di Terragni (in particolare al progetto di concorso per il foro imperiali a Roma). Eldem cerca di disegnare il prospetto del Palazzo di Giustizia come una grande porta urbana e come un fronte che nasce dal basamento del palazzo di Ibrahim Pasha con una sequenza di grandi porte alla quota della piazza dell'ippodromo. A volte tutto l'insieme appare di carattere molto monumentale e forse anche un po' retorico, altre volte più misurato e dimesso ma il risultato è ottenuto indagando sempre il progetto in sezione. Molti disegni ci raccontano oggi dei calibrati tentativi e studi per vedere come l'edificio una volta costruito si sarebbe posto rispetto alla moschea, al Palazzo di Ibrahim Pasha e al grande vuoto dell'ippodromo. Quello che accomuna tutte le versioni di questo progetto è la strada interna in quota: nei primi disegni la si legge per negativo come parte distributiva tra le varie corti fino all'evoluzione conclusiva in cui, ciò che era vuoto diventa pieno e il palazzo perde molto delle sue dimensioni iniziali. È interessante notare come quest'edificio riesca a cogliere le antiche giaciture (lo stesso orientamento della piazza dell'ippodromo) e si ponga per dimensioni alla scala dei monumenti. Il dialogo per questa via non può che essere con la città antica.

L'iter progettuale subì un'importante battuta di arresto, dovuta al ritrovamento *in situ* dei resti del Palazzo di Lauso. Sedad Eldem tentò con varie soluzioni di tenere dentro il suo palazzo le antiche rovine, lavorando sulla grande testata della Corte di Giustizia. L'edificio realmente costruito sarà solo una porzione di ciò che Eldem aveva progettato e la grande sala della Corte di Giustizia non sarà mai realizzata.

L'architetto giunse poi nel 1978 alla revisione finale del progetto, presentando il lavoro come un caso studio di ricerca ventennale che ragionava su come preservare e allo stesso tempo mettere in valore i resti archeologici del Porticus semicircolare (parte centrale del martirio di Sant' Eufemia) ritrovato nel 1942 dallo staff del DAI (German Archaeological Institute of Istanbul). Anche questo progetto, di carattere più formalista e meno attento ad imparare dall'antico non vedrà la luce.

Venne invece realizzato il progetto vincitore del concorso ad eccezione del grande corpo di testa della Corte di Giustizia. Di un qualche interesse è il confronto tra questo progetto e quello di Prost.

Instead, the winning project of the competition was constructed with the only exception of the great main building of the Court of Justice.

It is interesting to compare this project with that of Prost.

Prost was called to Istanbul to design the new plan for the city. He was a famous French architect who came to Istanbul in 1936 at Atatürk's request to work out the city's new urban plan.

This is not the time to analyse the Prost's entire plan. It's worth mentioning though that it was a traffic plan that included boulevards along the Golden Horn, the Marmara Sea and the Bosphorus as well as other transport routes that united the centre to the gates of the land walls (not all open). It was a plan that resumed the principle of liberation and demolition of areas close to the monuments, a principle which started to attract criticism in France, and which destroyed large areas such as buildings around the Egyptian Bazaar in Eminonu and the Yeni Cami.

Prost's approach to the city is not as appropriate as that of Eldem. This can be seen by analysing the two projects for the Palace of Justice. It has been written that these two projects are not so different<sup>34</sup> but this is a point that needs to be accurately analysed: perhaps by size and layout the impression may appear similar but as far as the composition goes, the Prost project is absolutely insensitive towards the location. In fact, the building remains a rigid block that forces itself against the Palace of Ibrahim Pasha.

In addition, in the Prost project the Firuz Ağa Mosque situated on Divanyolu Caddesi<sup>35</sup> Street is not part of the composition unlike in all Eldem's drawings and it seems to disturb instead of enhancing the monumental and arched facade. The first, clearly formalist, courtyard towards Divanyolu Street, does not manage to create a regular sequence and the building seems to have no centre but only an oblivious repetitive sequence that does not take into account the extraordinary experience of Mies Van der Rohe in Berlin<sup>36</sup>. On the contrary, Eldem's project emphasizes the aggregation of buildings enhancing continuity and interruptions.

In Eldem's project the winning element is always the principle of settlement for pavilions and uniform elements and the attention (on the side of Divanyolu) on less heavy elements. Eldem had drafted various environmental sections always including in the same drawing the Ahmet Mosque and the

Prost fu chiamato a Istanbul per redigere il nuovo piano della città. Era un architetto francese di grande fama che arrivò a Istanbul nel 1936 su richiesta di Atatürk, per elaborare il nuovo Piano Urbanistico della città.

Non è qui il caso di analizzare l'intero piano Prost, basta accennare che fu un piano di circolazione che prevedeva viali lungo il Corno d'Oro, il Mar di Marmara e il Bosforo e ulteriori vie di comunicazione che univano il centro alle porte delle mura terrestri (non tutte aperte). Era un piano che riprendeva il principio di liberazione e demolizione delle aree vicino ai monumenti, principio, che iniziava ad essere criticato anche in Francia, e che fece distruggere grandi aree come ad esempio, gli edifici attorno al Bazar Egiziano a Eminonu e alla Yeni Cami.

L'approccio di Prost alla città non risulta appropriato come quello di Eldem, lo si vede analizzando i due progetti per il Palazzo di Giustizia. È stato scritto che questi due progetti non sono così distanti fra loro<sup>34</sup> ma questo punto è da analizzare con precisione: forse per ingombro e giacitura la figura può apparire simile, ma parlando in termini compositivi traspare nel progetto di Prost un'assoluta insensibilità per il luogo. L'edificio è infatti un blocco rigidissimo che si forza contro il Palazzo di Ibrahim Pasha.

Inoltre, nel progetto di Prost, la moschea di Firuz Ağa situata sulla Divanyolu Caddesi<sup>35</sup> non prende parte alla composizione come invece appare in tutti i disegni di Eldem e sembra infastidire anziché arricchire la monumentale facciata arcuata.

La prima corte su Divanyolu, chiaramente formalista, non riesce a chiudere coerentemente una sequenza regolare e l'edificio pare non avere un centro ma solo una sorda sequenza ripetuta che non tiene conto della straordinaria esperienza di Mies Van der Rohe a Berlino<sup>36</sup>. Nel progetto di Eldem invece si mette in valore l'aggregazione di corpi esaltandone continuità e interruzioni.

Nel progetto di Eldem vince sempre il principio d'insediamento per padiglioni ed elementi unitari e l'attenzione (sul lato su Divanyolu) alla messa in opera di elementi meno pesanti. Eldem aveva tracciato varie sezioni ambientali, tenendo insieme nello stesso disegno la Moschea di Ahmet e la Cisterna delle Mille e una Colonna<sup>37</sup> ottenendo in questo modo il pieno controllo delle quote altimetriche del sito: non si può dire altrettanto osservando i disegni di Prost, che risultano da

Cistern of a Thousand and One Columns<sup>37</sup> and thus obtaining full control of the altitude of the site. The same cannot be said about Prost's drawings which are from this point of view unclear and very approximate. All this is reflected in their respective projects. If Prost seems to ignore the difference in altitude between the Cistern and the new Palace of Justice, Eldem is fully aware of that. As far as empty and full spaces go, the Prost project ignores totally the 'damage' caused by the presence of the building at the beginning of the Divanyolu: no attention is paid on the location as the project was not studied in section as Eldem did.

#### IN THE HEART OF THE HISTORICAL PENINSULA: THE COMPLEX OF BEYAZIT AND THE FACULTY OF ARTS AND SCIENCES

If we continue analysing the buildings of Sedad Eldem in Istanbul's historic peninsula and proceed on the street that passes through Sultanahmet, we arrive where the ancient Divanyolu Street meets one of the great intersections of modern boulevards. In this very special place for the city's identity, Sedad Eldem measures himself against the new design of the Beyazit Square trying to give his version of the facts. Like in other considerable places of the city, Eldem not only faces the problem once but returns to it after years adjusting his work to how the city has in the meantime transformed and to what is the architectural problem at that time. The Beyazit complex is another remarkable place in the construction of the city: this complex, the adjacent areas and the square were built between 1501 and 1505 on the ground of the Forum of Theodosius which was situated beside the Roman Capitol. The complex situated on top of a hill between *Mese* (the big road that crosses the historic peninsula) and the former site of the Ottoman Palace (*Saray-i Atik*) consists of a mosque (*camii*), a madrasa, a soup kitchen for the poor (*imaret*), a Koranic school (mekteb), a caravanserai (*kervansaray*), baths (*hammam*) and two tombs (*türbe*). It is the second largest Ottoman complex built in Istanbul after that of Fatih, and the third largest built by Sultan Beyazit II (1481–1512) after Amasya and Edirne.

The buildings forming the Beyazit area are situated on a large site without any apparent order- with-

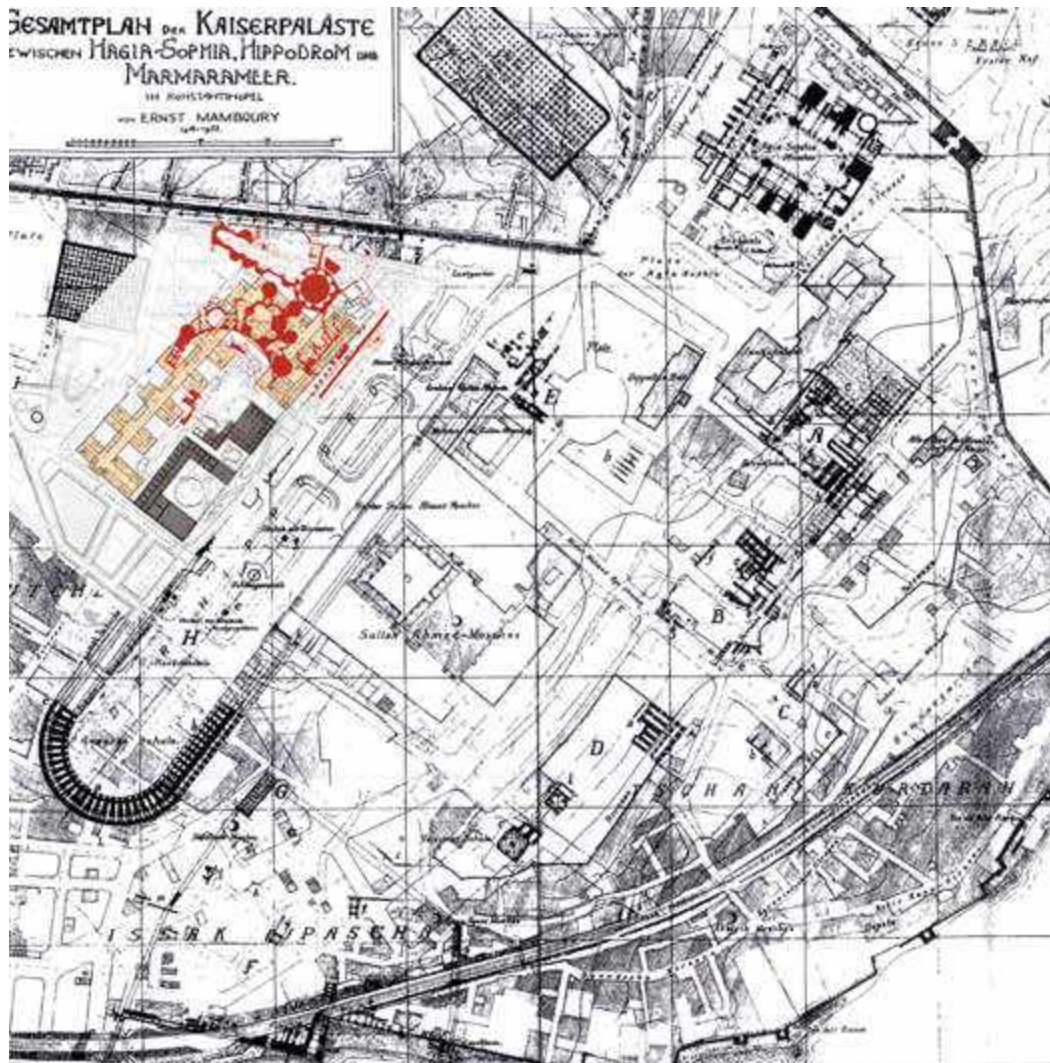
questo punto di vista poco chiari e molto approssimati. Tutto questo traspare nei rispettivi progetti e se quello di Prost sembra non tener conto del salto di quota tra la Cisterna e il nuovo Palazzo di Giustizia quello di Eldem ne ha piena coscienza.

Per quanto riguarda gli spazi vuoti e gli spazi pieni in Prost vi è una totale indifferenza ai 'danni' prodotti dalla presenza dell'edificio come appunto l'attacco su Divanyolu: non c'è attenzione al sito, le cui caratteristiche non vengono approfondite studiandone la sezione come invece fa Eldem.

#### NEL CUORE DELLA PENISOLA STORICA: IL COMPLESSO DI BEYAZIT E LA FACOLTÀ DI SCIENZE E LETTERE NATURALI

Continuando questa analisi tra gli edifici di Sedad Eldem nella penisola storica di Istanbul, e proseguendo per la via che attraversa Sultanahmet, si arriva dove l'antico Divanyolu interseca oggi uno dei grandi tagli dei viali moderni. In questo particolarissimo luogo per la vicenda identitaria della città, Sedad Eldem si misura con il nuovo disegno della piazza di Beyazit, cercando di dare la sua versione dei fatti. Come in altri luoghi nodali della città, Eldem non si limita ad affrontare una sola volta il problema ma vi ritorna a distanza di anni, aggiustando il suo lavoro rispetto a come la città nel frattempo si era trasformata e rispetto all'attualità del problema architettonico. Il complesso di Beyazit è un altro luogo notevole nella costruzione della città: questo complesso, le aree confinanti e la piazza, furono costruiti tra il 1501 e il 1505 sul terreno del Forum Theodosio, che era affiancato dal campidoglio romano. Situato sulla cima della collina tra la *Mese* (la grande strada che attraversa la penisola storica) e l'ex sito del Palazzo ottomano (*Saray-i Atik*) il complesso consisteva in una moschea (*camii*), una madrasa, una mensa dei poveri, (*imaret*), una scuola coranica (*mekteb*), il caravanserraglio (*kervansaray*), i bagni, (*hammam*) e due tombe (*türbe*). È il secondo più vasto complesso ottomano costruito a Istanbul dopo quello di Fatih, e il terzo costruito dal Sultano Beyazit II (1481-1512) dopo Amasya e Edirne.

Gli edifici che formano la zona di Beyazit sono collocati sul grande sito senza un apparente ordine. Senza terrazze che distribuiscono i dislivelli e senza un muro esterno di confine. Ciò



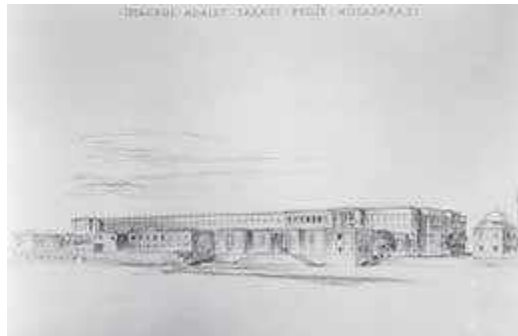
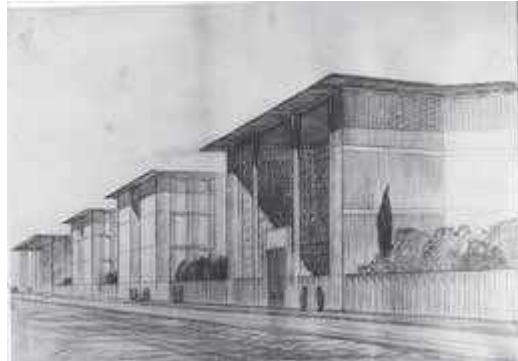
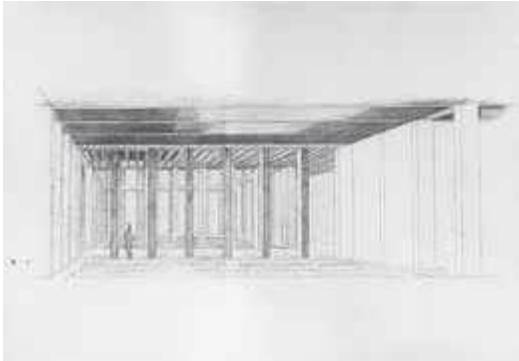
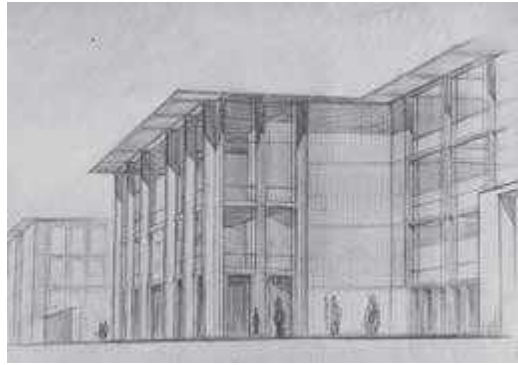
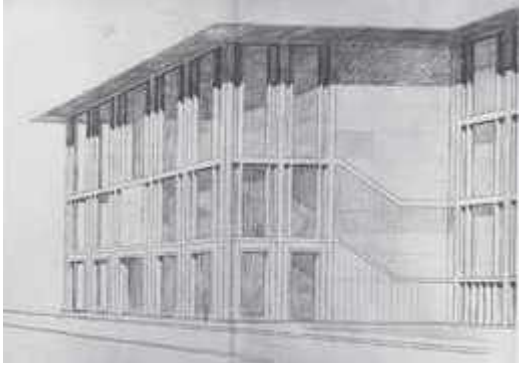
S. H. Eldem's plan of the Palace of Justice superimposed on the cartography by Wolfgang Müller-Wiener

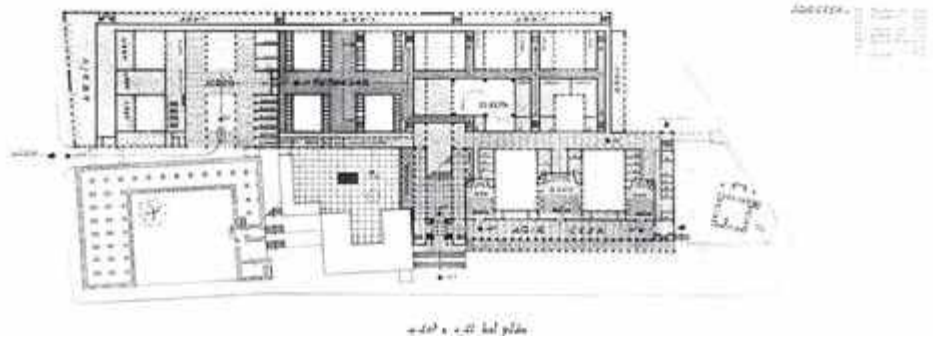




The Sultanahmet area with the Palace of Justice recently built



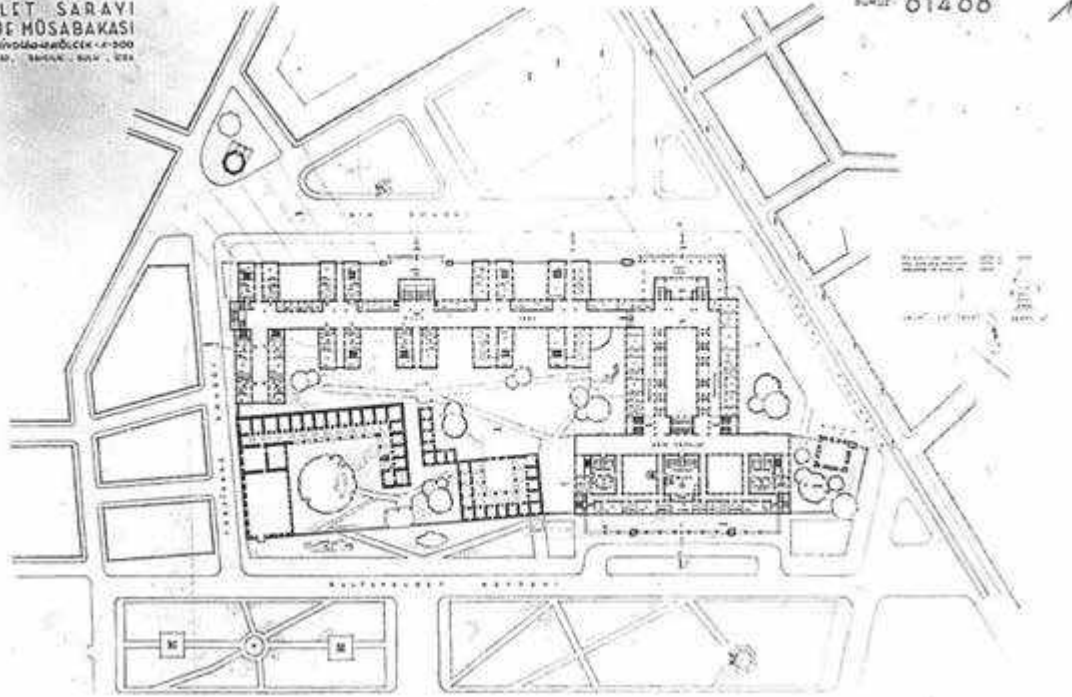




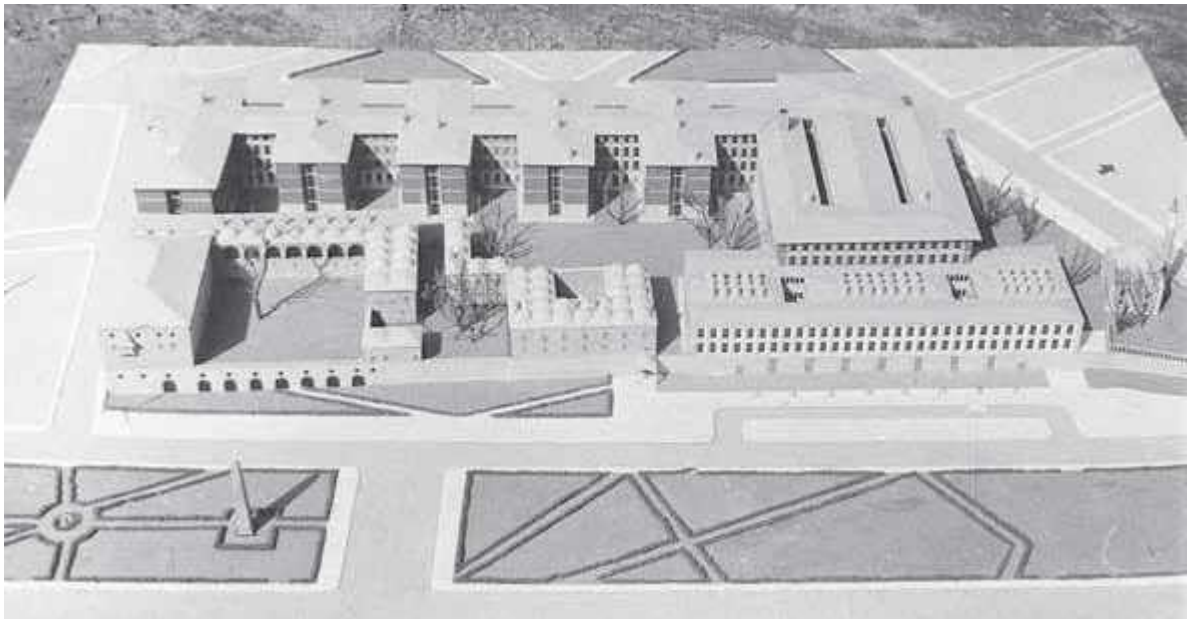
S. H. Eldem's sketches for the Palace of Justice, plan and landscape section, 1948.

ADALET SARAYI  
PROJE MÜSABAKASI  
Paha Mimarlık ve Mühendislik A.Ş.  
ADANA, İZMİR, BURSA, İSTANBUL

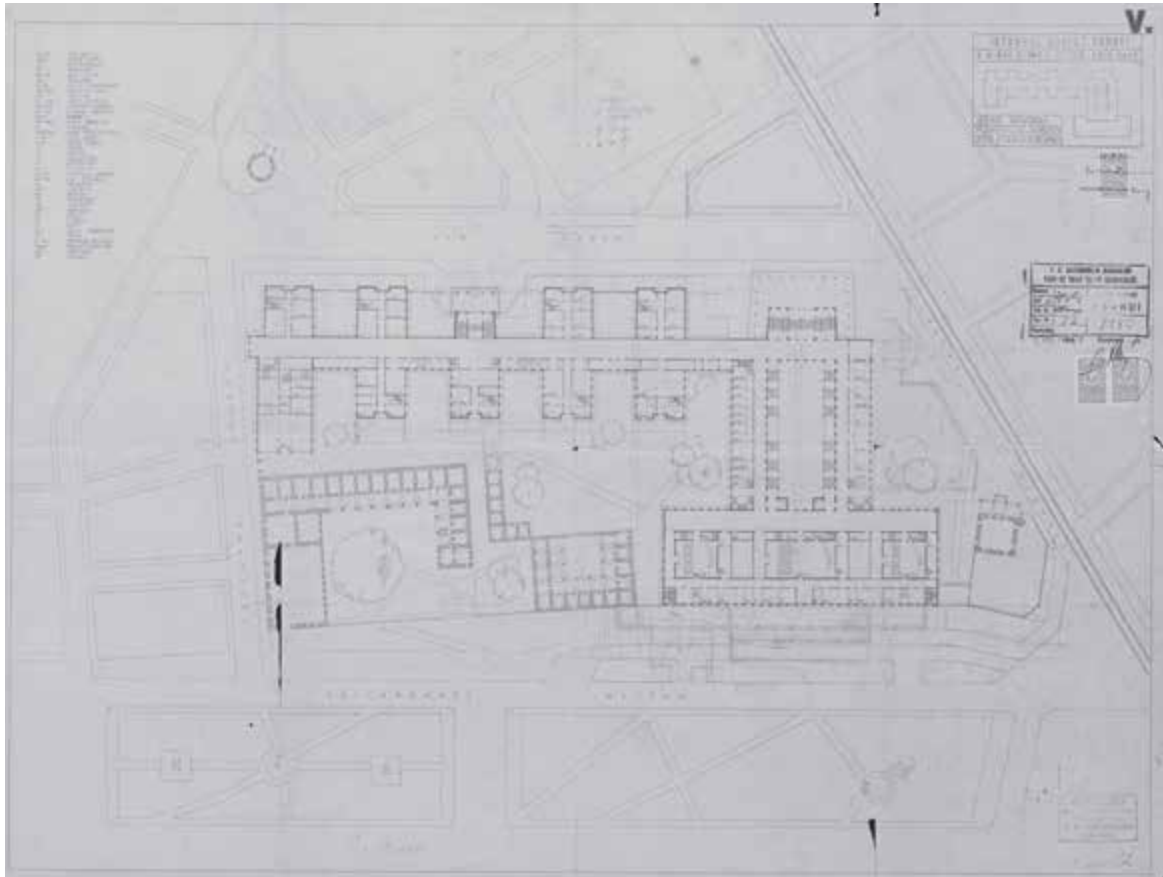
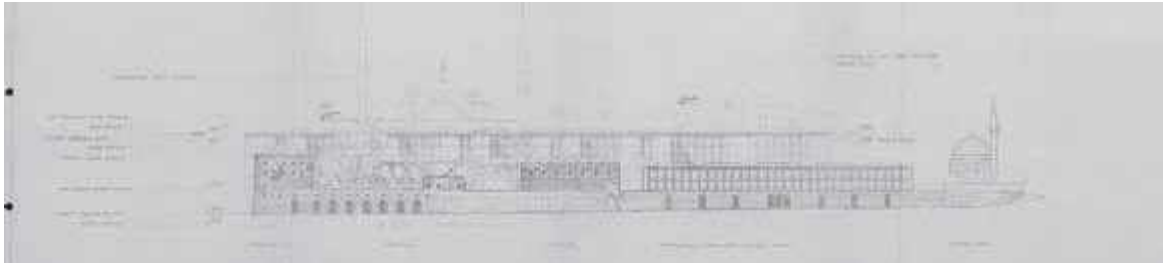
NUMARASI 61468



S. H. Eldem's plan and facade sketch of the Palace of Justice toward the Hippodrome Square, 1948



Entrance and courtyard of the Palace on İmran Öktem Caddesi. Below, picture of the maquette.

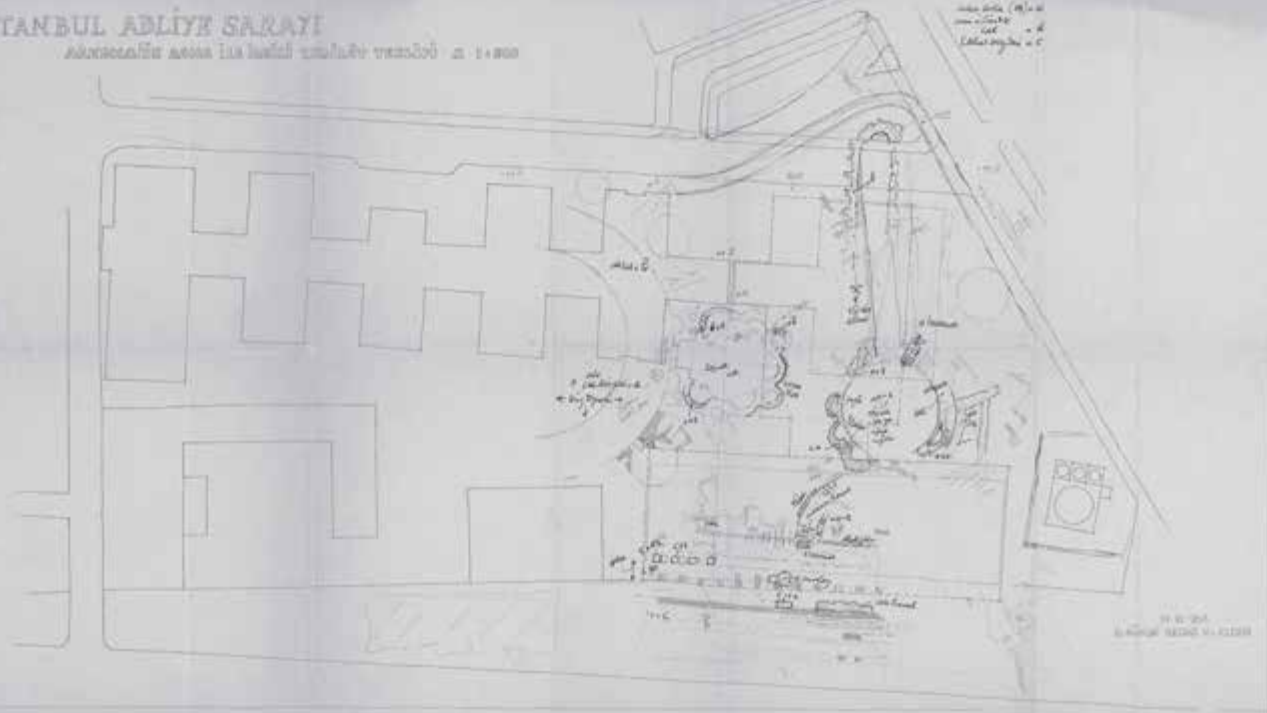


S. H. Eldem's approved design, 1978. Next page, the plan of the new palace superimposition on the ruins of the Lauso's Palace

# İSTANBUL ADLİYEH SARAYI

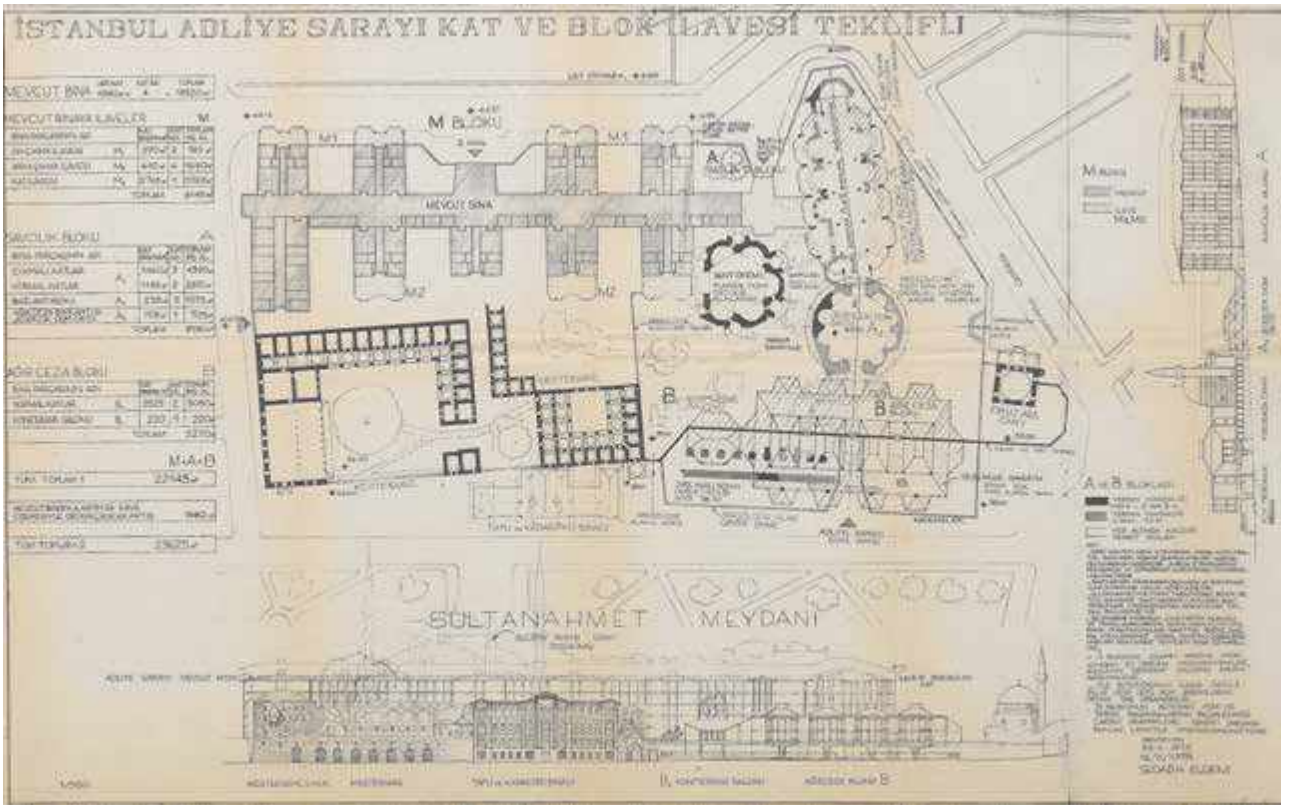
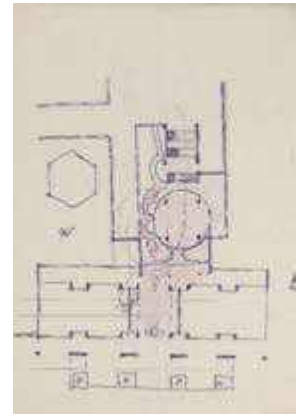
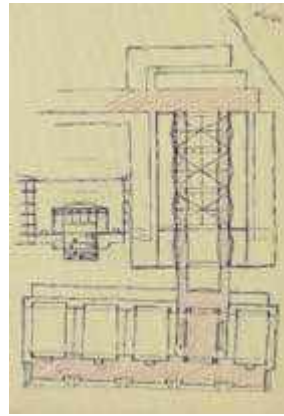
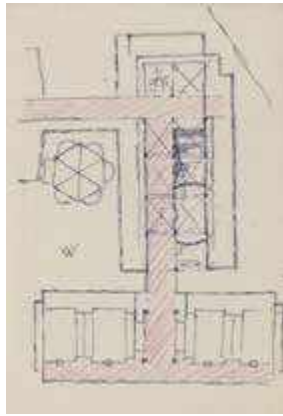
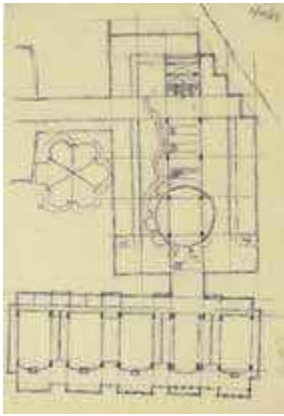
ARXİTEKTUR PROJESİ İÇİN İZLENİMLER VE NOTLAR - 1:1000

YERİ: İSTANBUL  
KAD. NO: 1/1  
KONU: ADLİYEH SARAYI

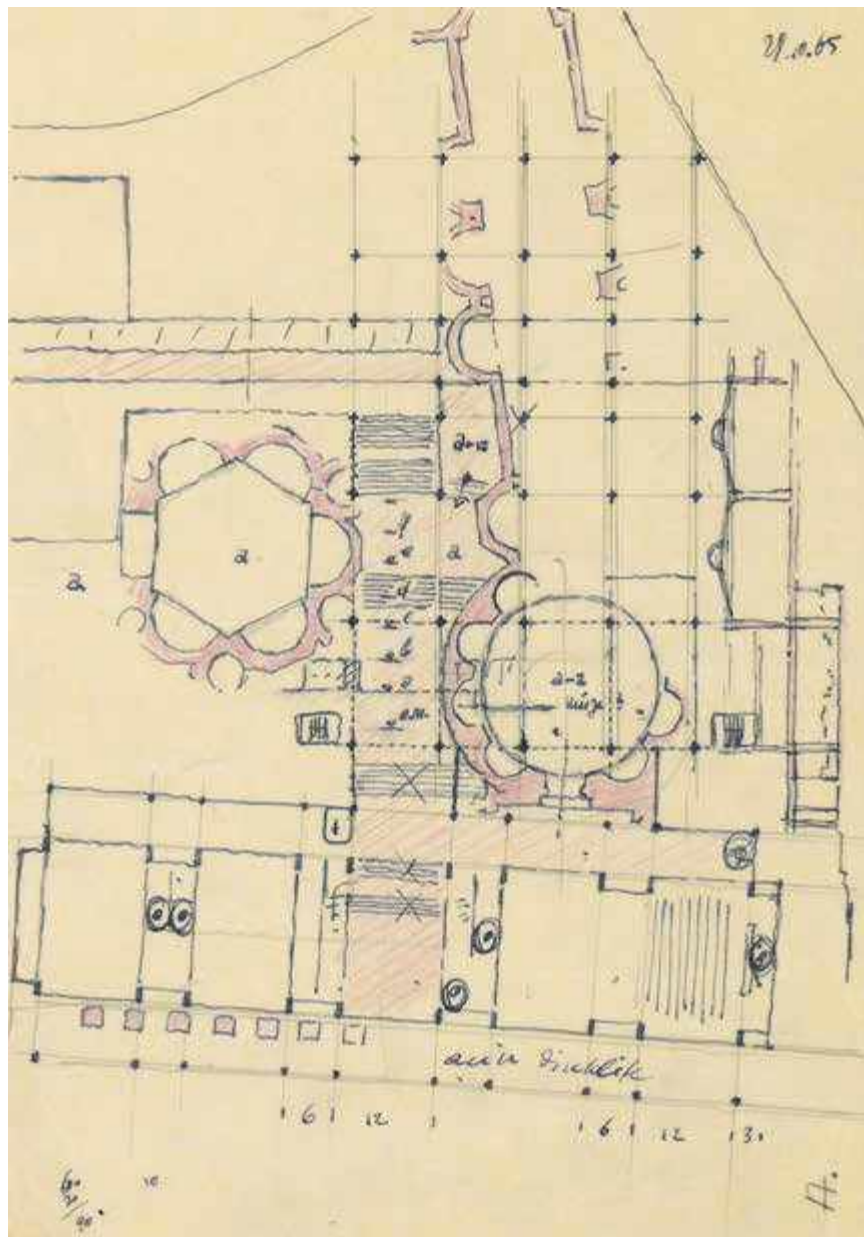
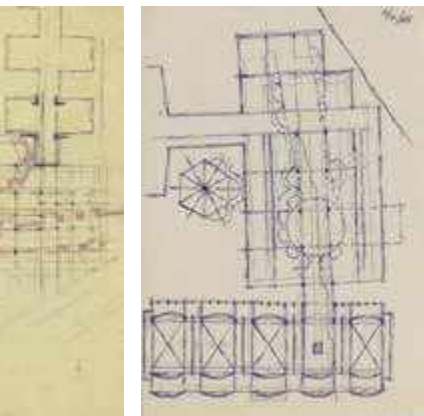


19 00 00  
E. ARXİTEKTUR PROJESİ 1:1000





S. H. Eldem's sketches and final design with the ruins embedded in the new solution



S. H. Eldem's sketches with the ruins superimposed on the front hall of the Palace, 1978



out terraces creating differences in height and without a wall as a border. This has led to the difficulty of organizing this space once the constituent elements lost their coherent meaning.

There are some early sketches by Eldem which lead us to elevate this site and its problems to a place of importance.

In the first sketches supposedly from 1925 he tries to find a solution to highlight the entrance of the university in the square arrangement and to solve traffic issues where the new boulevard (conceived in a Western way) had distorted the wonderful complexity of the Divanyolu.

The solution of the early 1940s is still seeking, with the more confident hand of someone that has already constructed works, to recompose the square by reconstructing the wall of the Bayezid Mosque hypothesizing an urban fabric around the *màdrasa* located on the opposite side of the mosque.

Eldem proposes small consolidated volumes, almost as if he was looking for the dimension of the Ottoman city which inevitably had clashed with the great demolitions of the 1930s. This attempt is to be seen more as a search for compensation rather than as a contradiction<sup>38</sup> in Eldem's thinking. Trying to recreate, even with small gestures, the image and the memory of how the place could have been, is not an expression of inconsistent ideas but rather an expression of a deep understanding of the essence of the places.

The fulcrum of the Eldem project can be found in a version of the coffee house whose space is the memory of the *divanhane*. It will be, as we shall see, a very dear topic for him. Yet this is a place to stay, indeed situated on a large boulevard but still bearing particular, all Ottoman, attention to welcoming and enjoyable spaces.

The project was not realised and after many years Eldem returns to it. In fact, in 1957-59 he still sought, as in the first sketches, to highlight the monumental entrance of the university, but reducing the 'weights' of the several buildings on the square into a series of large terraces that joins the various volumes up until the height of the Ordu Caddesi. The project designed by Turgut Cansever<sup>39</sup> (student of Eldem) owes a lot to the idea of the master, although the issue in this area of the city has not yet been fully resolved. The impression we get when arriving there is that of

ha determinato la difficoltà di organizzare questo spazio una volta venuta meno la coesione di significato tra gli elementi che lo costituivano.

Esistono alcuni schizzi giovanili di Eldem volti ad eleggere questo luogo e le sue problematiche come nucleo di cui occuparsi. I primi schizzi presumibilmente del 1925 tentano una soluzione rivolta a far emergere l'ingresso dell'università come scena della piazza e al risolvere un problema di viabilità proprio dove il nuovo viale (concepito alla maniera occidentale) aveva snaturato la meravigliosa complessità del Divanyolu.

La soluzione dei primi anni quaranta cerca ancora, con un gesto più sicuro di chi ha già alle spalle opere costruite, di ricomporre la piazza ricostruendo il muro della moschea di Bayezid con un'ipotesi di tessuto urbano intorno alla *màdrasa*, situata sul lato opposto rispetto alla moschea.

Eldem propone dei piccoli volumi aggregati, quasi a ricercare la dimensione della città ottomana, che inevitabilmente si era scontrata con i grandi sventramenti degli anni '30. Questo tentativo è da vedere più come una ricerca di risarcimento piuttosto che come una connotazione contraddittoria<sup>38</sup> del pensiero di Eldem. Provare, anche con piccoli gesti, a recare immagine e memoria di come un luogo avrebbe potuto essere, non esprime un pensiero contraddittorio ma piuttosto una profonda comprensione della natura dei luoghi.

Il progetto di Eldem ha il suo fulcro qui in una versione della casa da caffè, il cui spazio è memoria del *divanhane* e che gli sarà, come vedremo, un tema molto caro. Ancora un luogo dello stare, posto sì, su un grande viale, ma portatore di quella particolare attenzione, tutta ottomana, verso spazi accoglienti e piacevoli.

Il progetto non fu realizzato e dopo molti anni Eldem riprese in mano la questione, infatti nel 1957-59 egli cercava ancora, come nei primi schizzi, di mettere in evidenza il monumentale ingresso dell'università, riducendo però la questione dei 'pesi' dei diversi edifici della piazza ad una serie di grandi terrazze che tengono insieme i vari volumi fino alla quota di Ordu Cad-desi. Il progetto realizzato poi da Turgut Cansever<sup>39</sup> (allievo di Eldem) deve molto all'idea del maestro, pur non essendo questo, ancora oggi, un luogo della città pienamente risolto. La

a huge residual space that somehow has failed to keep up with the transformations of the city. Related to this part of the city is also the project discussed by Eldem and Paul Bonatz together and then designed in 1948 for the enlargement of the University of Istanbul. Bonatz wrote to Eldem in November 1947 a collaborative and very confidential letter where he compared the buildings to human faces with some caricature forms.

Bonatz starts from the assumption that the university should be expanded and that this is a great responsibility taking into consideration the refined character and complexity of the building. He explains the difficulties and argues that everything should be done without disturbing the old building that is a consolidated element in the image of the city. In his letter Bonatz makes a very accurate first draft of the university building's plan and then with a second draft he proceeds to criticise the planned enlargement project.

He sends small drawings in which he compares the proposed elevation to a face of a very serious gentleman whose true face is hidden by the beard representing the expansion. Joking aside, the point is that from the main view (from Divanyolu) the facade of the University would remain hidden and only the lateral wings would be visible. This would have led to the reversal of important things. In the next page he suggests a turn that seems perfectly in line with Eldem's reasoning of the city. He insists on the visibility of the university and like Eldem seeks to add value to the four buildings forming a fence around the university and a gate towards the Beyazit Mosque by marking them.

The words of Bonatz seem to suggest that the issue of the street towards the Divanyolu and the square has been resolved and that it is now time to only think about changes within the fence. So Bonatz introduces a sort of a large portico that frames the facade of the original university. Behind the two arcaded wings is the building complex with small courtyards. Analysing the sketches of the German architect, one can see how the lighter porticos extend towards the pre-existing university building in a lighter way; they are in fact hatched. Bonatz's proposal works in favour of the architecture and not against it, and it is in line with Camillo Sitte's work in Vienna and within Adolf Loos's conjectures towards a notion of compensation<sup>40</sup>.

The project by Eldem and Bonatz aimed at expanding the University on exactly the opposite side

sensazione che si ha arrivandoci è quella di un enorme spazio residuale che in qualche modo non è riuscito a stare al passo con le trasformazioni della città.

Ascrivibile alla cerchia di questa parte della città è il progetto discusso da Eldem e Paul Bonatz e redatto poi nel 1948 riguardante un ampliamento dell'Università di Istanbul. Bonatz scrive nel novembre del 1947 ad Eldem una lettera dai contenuti collaborativi e con un tono a tratti confidenziale dove paragona edifici a volti umani con alcune figure caricaturali.

Bonatz parte dalla considerazione che l'università debba essere ampliata e che questo è un compito di grande responsabilità di fronte ad un edificio piuttosto aulico e impegnativo. Spiega le difficoltà e argomenta che la cosa dovrebbe essere fatta senza disturbare l'antico edificio che è in qualche modo consolidato nell'immagine della città. Bonatz nella lettera fa uno primo schizzo della pianta dell'edificio dell'università che è molto preciso e procede poi, con un secondo schizzo, a criticare l'ampliamento previsto.

Invia dei piccoli disegni in cui paragona l'alzato proposto alla faccia di un signore molto serio in cui l'ampliamento fa una specie di barba che nasconde il vero volto. Fuori dallo scherzo la questione riguarda il fatto che dalla vista principale (dal Divanyolu) la facciata dell'Università sarebbe stata mascherata da questa ipotesi e si sarebbero viste solo le ali laterali, con un rovesciamento delle cose importanti. Nella pagina successiva suggerisce la svolta che sembra perfettamente in linea con i ragionamenti di Eldem sulla città. Insiste cioè sulla visuale dell'università e così come Eldem cerca di valorizzare, marcandoli, i quattro edifici del recinto dell'università che formano il cancello verso la moschea di Beyazit.

Sembra poi, dalle parole di Bonatz che la questione della via verso Divanyolu e della piazza sia superata e che ci si trovi ormai a ragionare di modifiche all'interno del recinto. Così Bonatz propone una sorta di foro porticato molto ampio che inquadra la facciata dell'ateneo originale. Le due ali porticate tengono dietro di sé dei corpi di fabbrica complessi con piccoli cortili. Analizzando gli schizzi dell'architetto tedesco si coglie come i portici, alleggerendosi, possano prolungarsi verso il corpo preesistente dell'università in modo forse un po' più leggero; sono infatti a tratteggio. La proposta di Bonatz lavora per l'architettura e non contro di essa, ed è

of what was later built. The result is, that still today, all the space is compressed creating an overly monumental effect on the terrace that faces up to the Süleymaniye Mosque.

In the Ottoman space a great compositional value was also given to the dimension of emptiness. This was reflected in the project by Eldem and Bonatz, unlike in the realized solution that has created a banal perspective lacking ambition.

Another example of a building-monument is the Faculty of Arts and Science designed with Emin Onat (1944-1948). This work implements the idea of setting up the city through monuments in which great emphasis is placed on the control of the urban form expressed through various traditional elements of Ottoman architecture. As Antonella Gallo wrote [...] in this type of architecture the transition spaces become the unifying element of the entire spatial system [...] and every intermediate space between different spaces has a figurative dignity that traverses its specific function<sup>41</sup> [...] exactly like in the sequence of the rooms inside the Topkapi Palace.

In this building, as in many others by Eldem, we find a modern reinterpretation of the *sofa*, a typical connective element of the traditional Ottoman-Turkish houses. First of all, Eldem has reinterpreted the *sofa* in its variation on the ground floor, (*taşlık*) as the *sofa* is paved with stone and extends throughout the entire building and is a connective element between the interior and the exterior. So the path that leads from the great hall of the Faculty of Arts and Science passing through the arched corridors to the different nucleus of the complex, is nothing more than a sequence of spaces where the concept of a threshold is repeated in time and space. In fact, in Istanbul one is often about to enter somewhere, whether it is a tea room preceded by a cemetery or a place for ablutions located in front of the mosques.

The exterior blends in with the interior. In some architectures the exterior is revealed, as in the complex of Süleymaniye Mosque (also in Istanbul) and again in Hagia Sophia. In the *külliyeye* of Süleymaniye the great space of the mosque surrounded by a high enclosure wall continues and at the same time is announced from the exterior by the *regula* (which is the principle of order in the fabric of the city) of the small spaces of the *madrasas*.

The same type of artistic fusion has happened to the Eldem's building. It is as if the architect had

in linea con il lavoro di Camillo Sitte per Vienna, e dentro le congetture di Adolf Loos verso una nozione di risarcimento<sup>40</sup>.

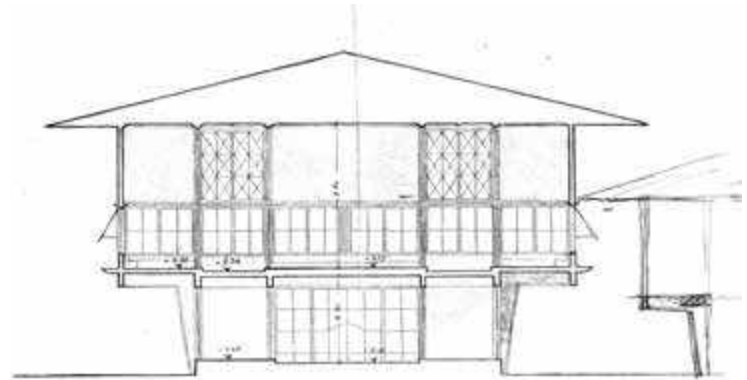
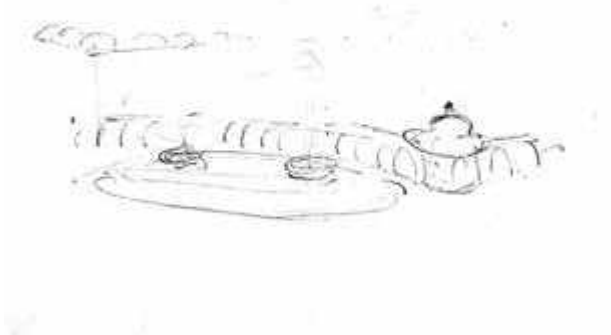
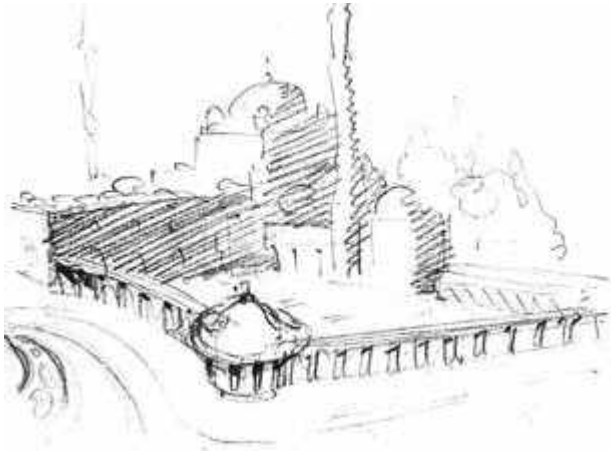
Il progetto di Eldem e Bonatz rivolgeva l'ampliamento dell'Università esattamente dalla parte opposta rispetto a ciò che è stato costruito in seguito. Il risultato comprime ancora oggi tutto lo spazio con effetto troppo monumentale sulla terrazza che si affaccia rialzata verso la moschea di Solimano.

Di grande valore compositivo era, nello spazio ottomano, anche la misura del vuoto, e questo restituiva il progetto di Eldem e Bonatz, a differenza della soluzione realizzata, e che ha dato luogo a una prospettiva banale e priva di ambizione.

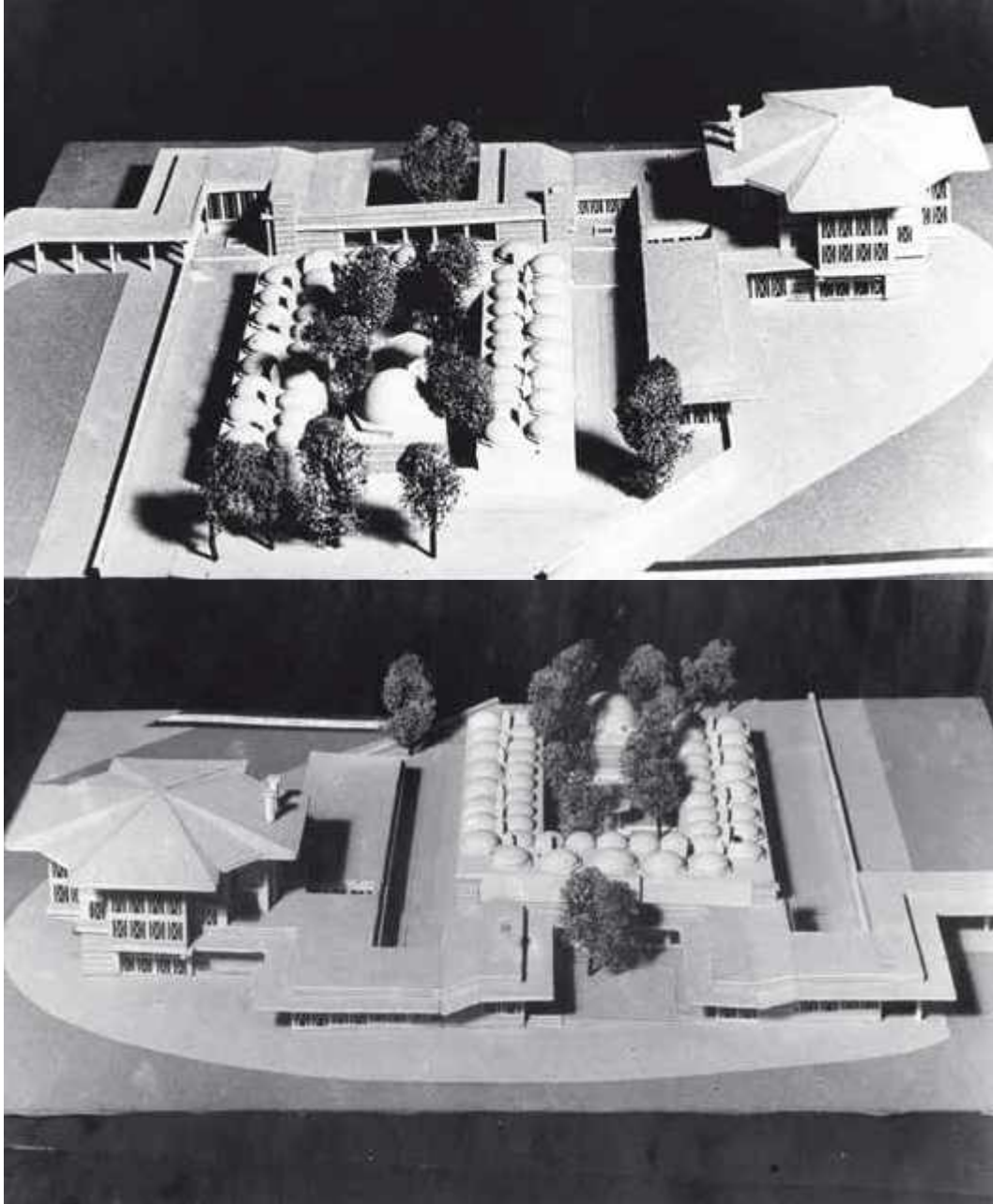
Altro esempio di edificio-monumento è la Facoltà di Scienze e Lettere naturali progettata con Emin Onat (1944-1948). In quest'opera si attua un'idea di messa in opera della città attraverso monumenti in cui, grande rilievo, assume il controllo della forma urbana esplicitato attraverso vari elementi tradizionali dell'architettura ottomana. Come ha scritto Antonella Gallo [...] gli spazi di transizione in questo tipo di architettura divengono l'elemento unificatore di tutto l'impianto spaziale [...] e ogni spazio di intermediazione tra i diversi ambienti ha una dignità figurativa che travalica sua specifica funzione<sup>41</sup> [...] proprio come nella successione delle stanze all'interno del Palazzo Topkapi.

In questo edificio, come in molti altri di Eldem, troviamo una moderna re-interpretazione del *sofa*, l'elemento connettivo per eccellenza delle tradizionali dimore turco-ottomane. Eldem ha innanzitutto riletto il *sofa* nella sua declinazione a piano terra, (*taşlık*) quando cioè il *sofa* è pavimentato in pietra, è esteso per tutta l'ampiezza del corpo di fabbrica ed è strumento connettivo tra interno e esterno. Così il percorso che dalla grande *hall* della Facoltà di Scienze e Lettere conduce, passando attraverso i corridoi voltati, ai diversi nuclei del complesso, non è altro che un susseguirsi di spazi in cui il concetto di soglia viene reiterato nel tempo e nello spazio. A Istanbul infatti si è spesso sul punto di entrare in qualche luogo, che sia una sala da tè preceduta da un cimitero o che sia il luogo per le abluzioni situato davanti alle moschee.

È l'esterno che si confonde con l'interno. In alcune architetture l'esterno si rivela, come nel complesso di Solimano (sempre a Istanbul) e ancora in Santa Sofia. Nella *küllüye* di Solimano il grande

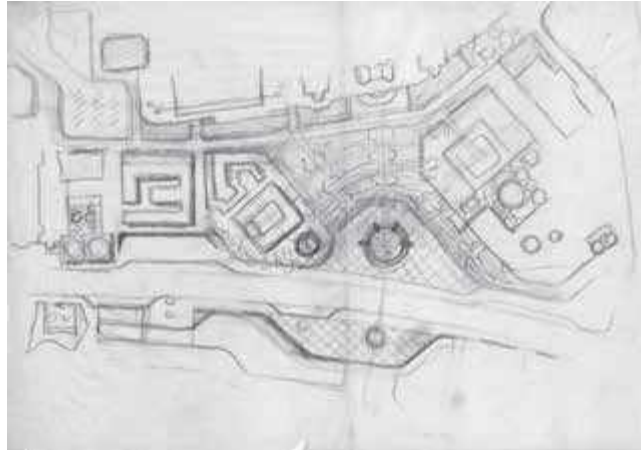
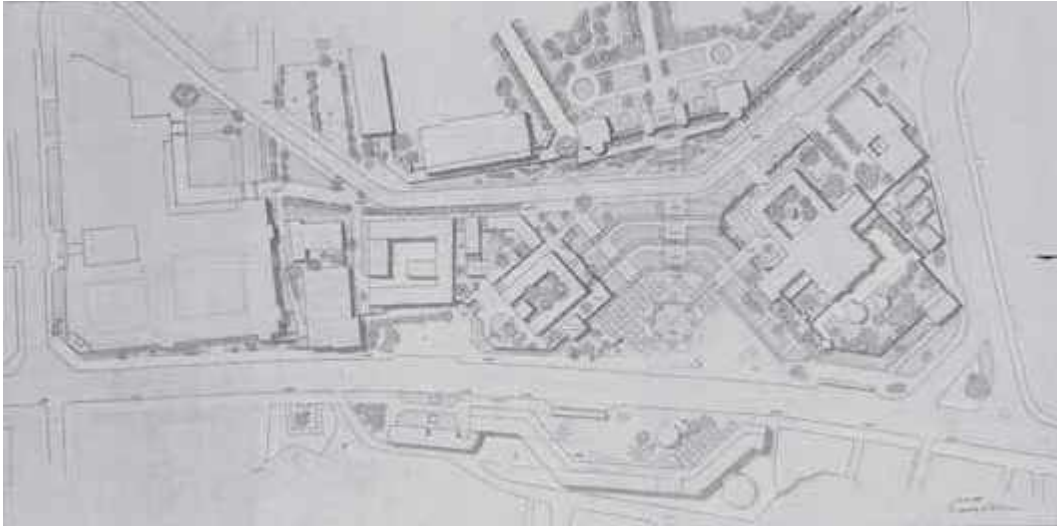


S. H. Eldem's design for the practicability of Beyazit Square, 1925. On the right, design for the Coffee House at Beyazit, 1939-41

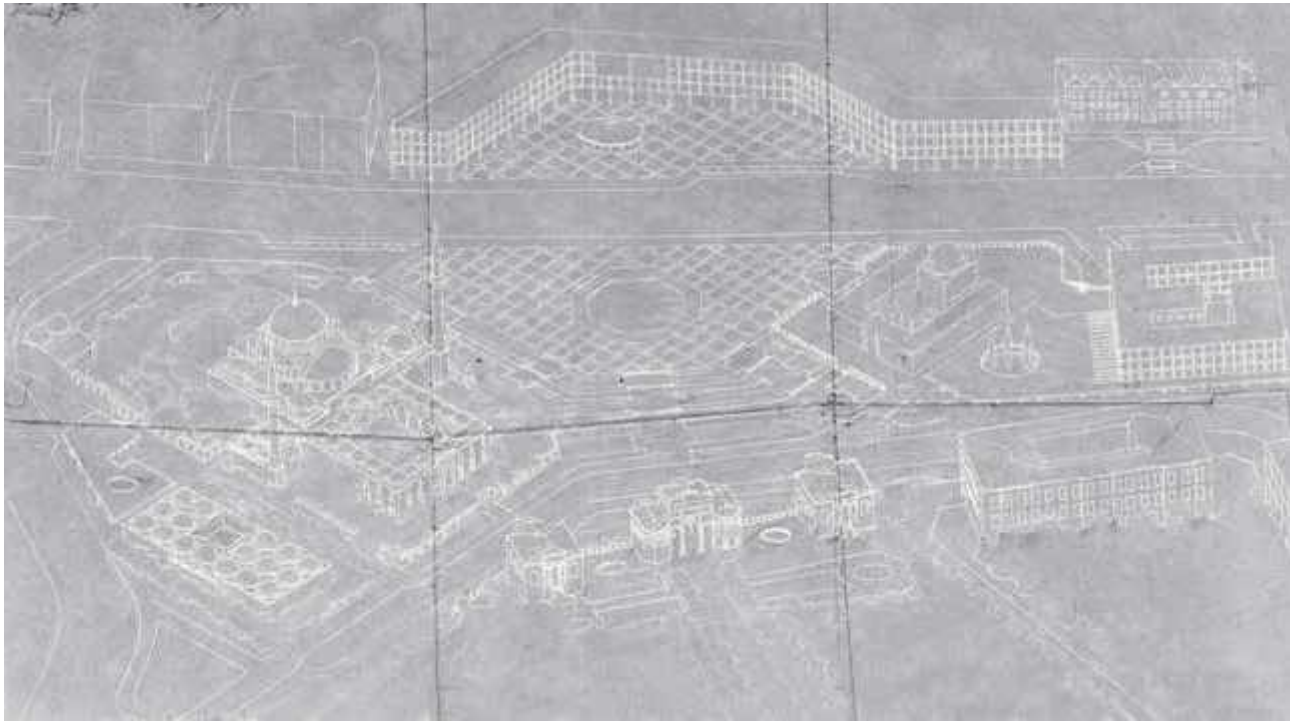


S. H. Eldem's maquette for the new Beyazit Square, 1939-1941

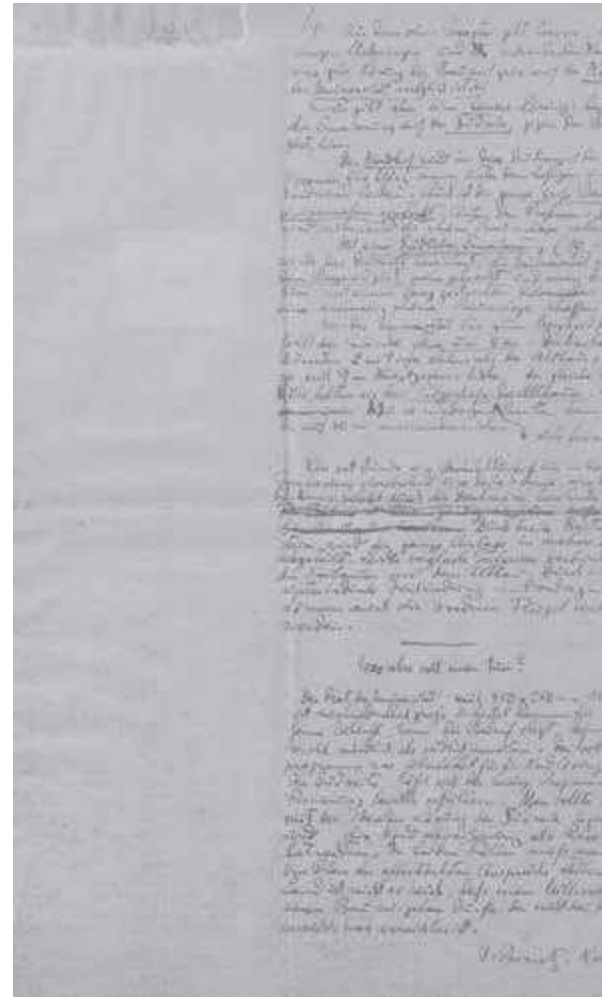
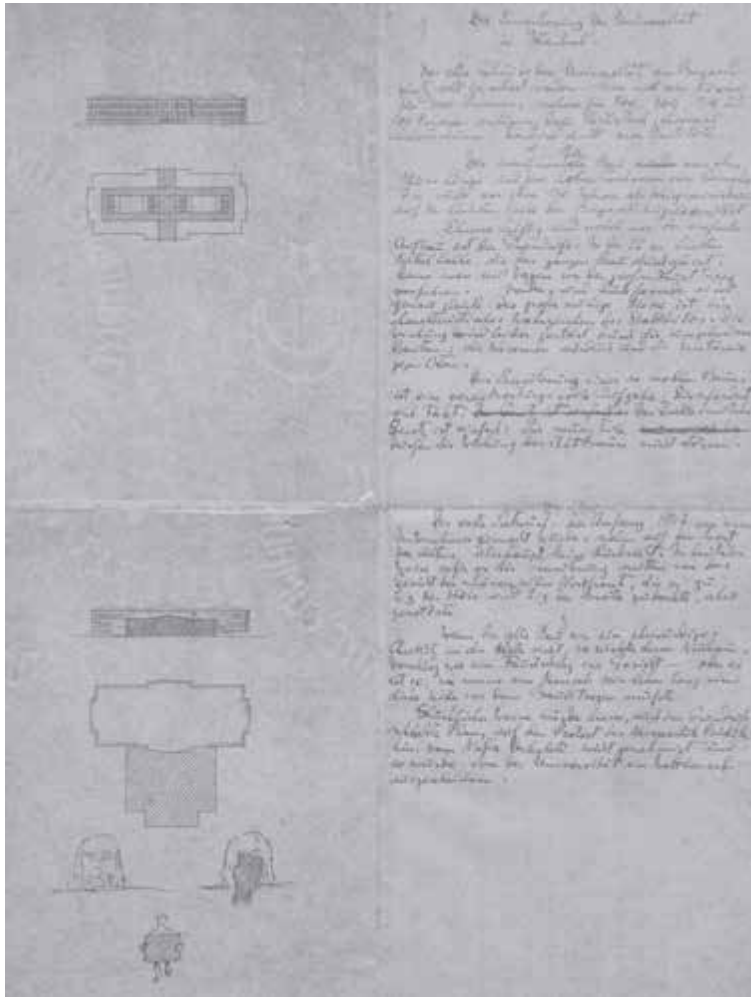




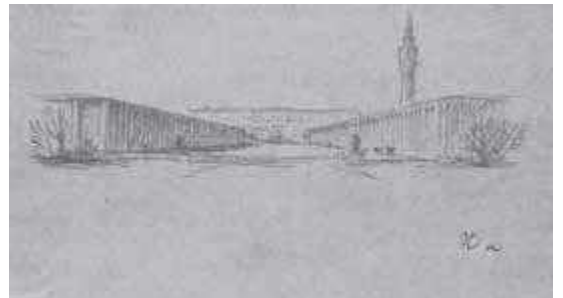
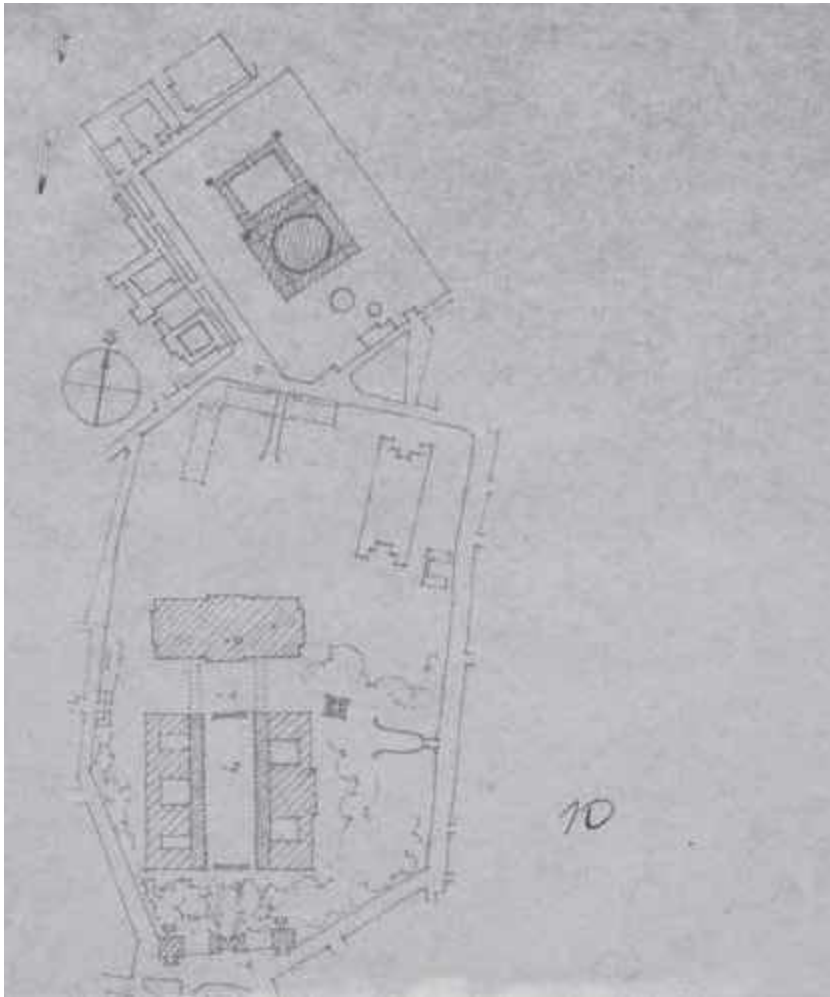
S. H. Eldem's design and drawing of the new settlement of Beyazit Square, 1957-59



S. H. Eldem's axonometric projection of the new settlement of Beyazit Square, 1957-59



Letter addressed to S. H. Eldem from Paul Bonatz about the design for the expansion of the University of Istanbul, 1947



merged architectural themes that usually refer to different kind of areas, that is, he had combined elements of the exterior with the features of the interior. The arcaded galleries dividing the areas in three levels and overlooking the large ground floor corridors of the Faculty originate again from the *sofa* in its more ancient variation: the *hayat*<sup>42</sup>, that is the *sofa* located outside the house and the rooms and traceable in the houses in the Edirne region and in the district of Meriç<sup>43</sup>. Even in the Faculty, as in the traditional houses, the *sofa (hayat)* gives access to the rooms (*classrooms*), which are distributed by this extraordinary compositional element. Eldem used this particular element even in a more monumental scale, repositing a peristyle on the pavilion located on the large gate that overlooks the courtyard. The origins of this arcaded element are to be rediscovered in the traditional architecture: again the external *sofa (hayat)* ending with a wooden pergola (*çardak*<sup>44</sup>) and present in many Ottoman houses but also in the kiosks and pavilions.

But this also shows the brilliance of Eldem, in that he uses this type of space not only in the exterior but also in the interior as in the *harem* of the Topkapi Palace<sup>45</sup> and as only this particular compositional instrument allows to do. In fact, the *sofa* according to Eldem: «is a public realm, the street, the square within the house»<sup>46</sup>.

Eldem treated this building as a real monument, like a grand palace, giving the corridors of this university the value of a public street on which the halls overlook through the arcades made of reinforced concrete. This building alone manages to configure and distinguish the whole block of a city in which the diversity of registers becomes its characteristic. The main facades of the Faculty of Arts and Science open up towards very different streets. Reşit Paşa Caddesi is a narrow street with considerable differences in altitude and is perpendicular to the Golden Horn. The facade is characterized by stone and brick features, also used in the courtyards and interrupted by the monumental granite entrance. The materials and the construction technique of this mural recall the memory of the Byzantine and then Ottoman walls<sup>47</sup>, set up to defend the city. The other face overlooking Ordu Caddesi, a wide street that crosses the entire Sultanahmet district to reach the Theodosian walls, stands on high pillars. It is an ancient portico crowned by distinct bands of stone and plaster. The building is completed by an almost slender roof that, thanks to its deep

spazio della moschea racchiuso da un alto recinto continua e allo stesso tempo è annunciato all'esterno dalla *regula* (che è principio d'ordine nella trama della città) dei piccoli ambienti delle *madrase*.

Lo stesso tipo di contaminazione avviene per l'edificio di Eldem: è come se l'architetto avesse fuso insieme temi architettonici che di solito si riferiscono ad ambiti differenti, ossia avesse combinato insieme elementi che si trovano nelle strade con particolari che stanno negli interni. Le gallerie porticate che distribuiscono gli ambienti sui tre piani e si affacciano sui grandi corridoi a piano terra della Facoltà derivano ancora dal *sofa*, colto nella sua accezione più antica: l'*hayat*<sup>42</sup> ovvero il *sofa* situato all'esterno rispetto alla casa e alle camere e rintracciabile nelle case della regione di Edirne e nel distretto di Meriç<sup>43</sup>. Anche nella Facoltà, come nelle case tradizionali, dal *sofa (hayat)* si ha accesso alle stanze (aule) che sono distribuite attraverso questo straordinario mezzo compositivo. Eldem ha poi utilizzato questo particolare elemento anche alla scala più monumentale riproponendo il peristilio sul padiglione situato sul grande portale che si affaccia sulla corte. Le origini di questa figura porticata sono da ricercarsi nuovamente nell'architettura tradizionale: ancora il *sofa* esterno (*hayat*), terminato con un pergolato in legno (*çardak*)<sup>44</sup> e presente in molte dimore ottomane ma anche nei chioschi e nei padiglioni.

Ma qui sta la genialità di Eldem, ossia l'aver utilizzato questo tipo di spazio ponendolo non solo all'esterno ma anche all'interno come avviene nell'*harem* del Palazzo Topkapi<sup>45</sup> e come solo questo particolare strumento compositivo permette di fare. Il *sofa*, infatti, secondo Eldem: «è il regno pubblico, la strada, la piazza entro la casa»<sup>46</sup>.

Eldem ha trattato questo edificio come un vero e proprio monumento, come un grande palazzo, conferendo ai corridoi di questa Università il valore della strada pubblica sulla quale le aule si affacciano attraverso i portici, qui realizzati in cemento armato. Quest'edificio riesce da solo a configurare e restituire carattere ad un intero isolato di una città che fa della diversità di registri la sua caratteristica. Le facciate principali della Facoltà di Scienze e Lettere si aprono su strade molto diverse. Reşit Paşa Caddesi è una strada stretta che copre un notevole dislivello ed è perpendicolare al Corno d'Oro: la facciata qui è caratterizzata da ricorsi di pietra e mattoni, utilizzati

eaves, is able to create a substantial shadow on the façade as in the traditional Ottoman-Turkish houses. The figure that emerges from this architecture encloses the heart of the Ottoman-Turkish house: a base that supports the projecting residential part (generally a wooden structure), which is independent of the street line, and a roof, the extreme extension of this compositional crescendo.

In the Faculty, the idea of the Ottoman-Turkish house is recapped in a modern way by this sequence of elements, which highlighted the absence of the eaves in the façade.

What strikes one the most, walking through the great courtyards of the building (today made less severe by majestic trees) and overlooking the various levels on the corridors, is how different dimensions can coexist in this architecture that is both a house and a city at the same time. Different times coexist just like in the big palaces of Istanbul, and paraphrasing what has been said about Pouillon's *Le Climat de France* neighbourhood in Algiers,<sup>48</sup> we can say that: «perhaps for the first time in modern times we have put people to study in a monument».

In fact, Eldem turns the University into a monument and this says a lot about his ideas for the modernization of Turkey.

## TOWARDS THE GOLDEN HORN

In terms of urban scale, the National Insurance Institute (1962-64), winner of the Aga Khan Prize in 1986, is a project in which Eldem works most with the location. The site, on the Atatürk Boulevard, is close to the mighty Roman aqueduct that still rises between the third and fourth hill of the peninsula and close to the Byzantine church of the Pantocrator surrounded by the traditional agglomeration of Zeyrek's wooden houses. In this project for an office complex, the small scale of traditional wooden houses forms the starting point for an architecture that is without a doubt modern but sensitive to the social and cultural context in which it is located. It is organized in two levels, on a sort of an 'inner street' that constitutes the spine of the project at the level of distribution and form. This architecture made of blocks of different height and size manages to master-

anche nelle corti e interrotti dal monumentale ingresso in granito. Per materiali e tecnica costruttiva questo apparecchio murario reca memoria delle mura bizantine e poi ottomane<sup>47</sup>, poste a difesa della città. L'altro fronte che si affaccia su Ordu Caddesi, strada ampia che attraversa tutta Sultanahmet per arrivare alle mura Teodosio, si erge su alti pilastri. È un portico di antica fattura, sormontato da fasce distinte di pietra e intonaco. L'edificio è concluso da una copertura quasi esile ma che grazie al profondo aggetto riesce a disegnare un'ombra corposa sulla facciata come nelle case tradizionali turco-ottomane.

La figura che emerge da quest'architettura racchiude l'essenza della casa turco-ottomana: un basamento, che sostiene la parte residenziale aggettante (generalmente a struttura in legno) e indipendente dalla linea della strada e un tetto, estrema propaggine di questo crescendo compositivo.

Nella Facoltà l'idea della casa turco-ottomana è sintetizzata in maniera moderna da questa sequenza di elementi, che evidenzia l'assenza dell'aggetto in facciata.

Percorrendo le grandi corti dell'edificio (oggi rese meno severe da maestosi alberi) e affacciandosi ai vari livelli sui corridoi, ciò che colpisce di più è come misure diverse riescano a convivere in quest'architettura che è contemporaneamente casa e città. Tempi diversi vi albergano proprio come nei grandi palazzi di Istanbul e parafrasando ciò che stato detto per il quartiere *Le Climat de France* ad Algeri, di Pouillon<sup>48</sup> possiamo affermare che: «forse per la prima volta in epoca moderna abbiamo messo delle persone a studiare in un monumento».

Infatti Eldem fa dell'Università un monumento e questo la dice lunga sulle sue idee per la modernizzazione della Turchia.

## VERSO IL CORNO D'ORO

Parlando in termini di scala urbana la sede delle Assicurazioni nazionali (1962-64), vincitore del premio Aga Khan nel 1986, è il progetto nel quale Eldem più lavora con il luogo.



fully enclose the triangular parcel on which it stands and to fit perfectly into the agglomeration of Zeyrek that climbs like a cluster of houses right up to the Pantocrator's church. It could be said that the ground plan and the elevation of this building manage to combine different times and dimensions: the ground plan is ancient while the elevation is a reflection of a contemporary city. It is an architecture halfway between a spontaneous aggregation and a classical construction of the city in Perret's style. The project is, in a modest way, sensitive to the surrounding environment with slight views and little noise. In a unique gesture, an ancient fountain is surrounded by the 'new enclosure'; and this building has already become an architecture of the city.

Here, as in the Beyazit Square, Eldem finds himself confronting the issue of designing in a place that had been deeply altered by major demolitions needed to create new boulevards and arterial roads; unable to modify the vacuum of the great Atatürk Boulevard, the architect restores the value to a parcel that would have remained residual and transforms it into an urban gate to Zeyrek. Being an architect in Istanbul means confronting the factors that distinguish its spaces. The relationship with the sea and especially with the facades in direct contact with water is a recurring theme in the architectural history of the city. The Akbank in Findikli is completely visible only from the sea, with the overlapping houses that climb up the neighbourhood of Cihangir until the upland of Taksim. It is a facade with Byzantine characteristics like those of the *yalis*, open to the sea with narrow ribbon windows. Compared to the almost abstract geometry of the exterior, in the interior we find a public space but with the attention and detail of a private space.

This contrast is interesting. From the road, and especially from the sea, this building looks like a half-cube perforated by a grid of openings that coincide with the structural mesh and makes one think of a distant 1930s Casa del Fascio in Como by Giuseppe Terragni. If one looks at the interior, one notices the attention to details that makes it a dedicated and a very elegant space.

The use of wood in this reinforced concrete building owes much to the study done by Eldem on *yalis* of the Bosphorus. In fact, wood is used to make the structure more comfortable and cosy: the ceiling is embellished with a wooden finish and the custom furniture fits perfectly into the structural mesh. Even the careful design of such an abstract building, in a context so stratified

Il sito, sull'Atatürk Bulvarı, è in prossimità del possente acquedotto romano che si erge ancora tra il terzo e il quarto colle della penisola, a ridosso della chiesa bizantina del Pantocratore che è circondata dal tradizionale agglomerato di case in legno di Zeyrek. In questo progetto per un complesso di uffici, è proprio la piccola scala delle tradizionali case di legno che costituisce il punto di partenza di un'architettura senza dubbio moderna ma sensibile al contesto sociale e culturale nel quale si trova. Organizzata su due livelli, su una sorta di 'strada interna' che costituisce la spina del progetto a livello distributivo e formale, quest'architettura, fatta di blocchi di differente altezza e misura, riesce a chiudere in maniera magistrale il lotto triangolare sul quale si trova e si inserisce perfettamente nel complesso agglomerato di Zeyrek che sale come un grappolo di case fino alla chiesa del Pantocratore. Si può dire che la pianta e l'alzato di questo edificio riescano a coniugare tempi e misure differenti: la pianta è antica mentre l'alzato si riferisce alla città contemporanea. È un'architettura a metà strada tra l'aggregazione spontanea e la costruzione classica della città alla Perret. Progetto sensibile all'ambiente circostante in maniera dimessa, con piccoli segni e poco rumore. Un'antichissima fontana viene tenuta all'interno del 'nuovo recinto' con un gesto unico; e già questo edificio diviene un'architettura della città.

Anche qui come nella piazza di Beyazit, Eldem si trova di fronte alla questione di progettare in un luogo che era stato profondamente mutato da importanti demolizioni necessarie per la creazione di nuovi viali e arterie stradali; non potendo modificare il vuoto del grande Viale Atatürk, l'architetto restituisce valore ad un lotto che sarebbe rimasto residuale e lo trasforma nella porta urbana per Zeyrek.

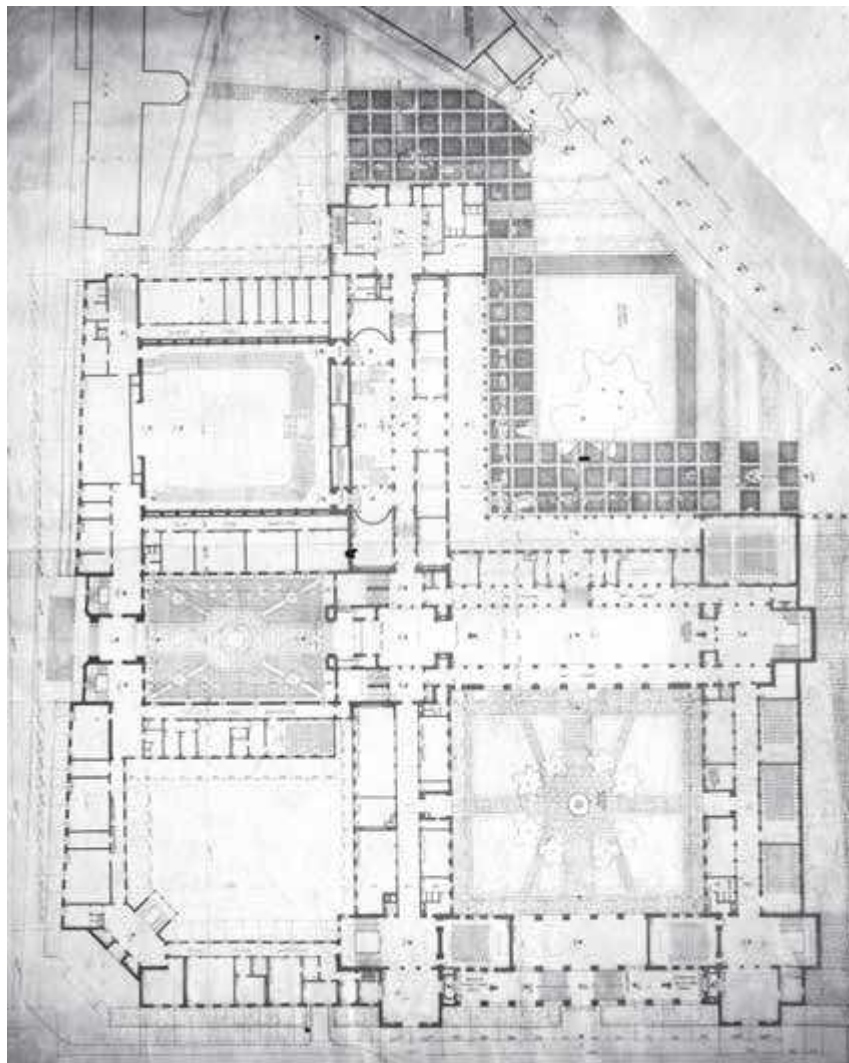
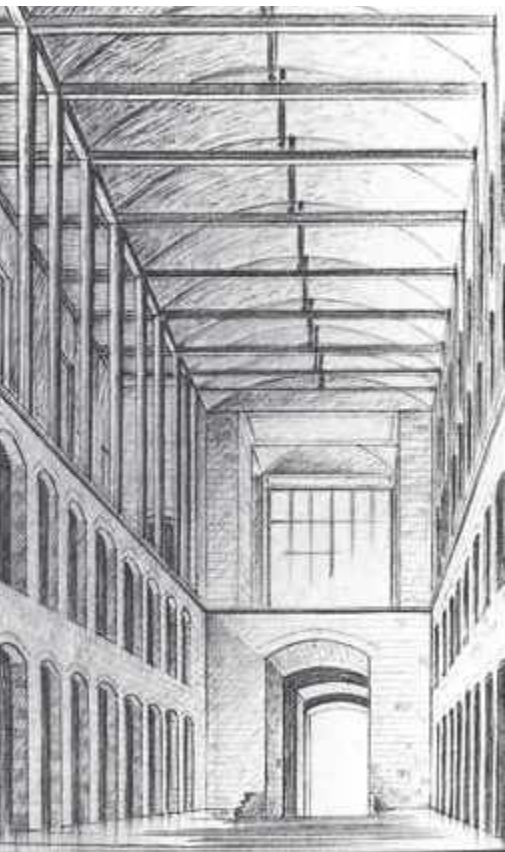
Fare architettura a Istanbul comporta il confrontarsi con quei fattori che ne distinguono gli spazi: il rapporto con il mare e soprattutto le facciate a diretto contatto con l'acqua sono un tema che ritroviamo nella storia dell'architettura della città. L'Akbank a Fındıklı non si può vedere se non dal mare, con le case che quasi accavallandosi le une sulle altre si arrampicano su per il quartiere di Cihangir fino alle alture di Taksim. È una facciata dalla partitura bizantina, una facciata come quelle degli *yalı* aperta sul mare con le finestre a rincorrersi. Dalla geometria quasi astratta all'esterno è invece nell'interno uno spazio pubblico con dettagli e attenzioni da spazio privato.

brings us, by analogy, back to the many attempts made by Terragni before building the Casa del Fascio in the heart of Como. It is the story of modern classicism<sup>49</sup> that culminates in the Seagram Building by Mies Van der Rohe. This building by Eldem, like the one in New York, steps back from the street through a small paved square that is the highest point of the composition: the construction of the vacuum.

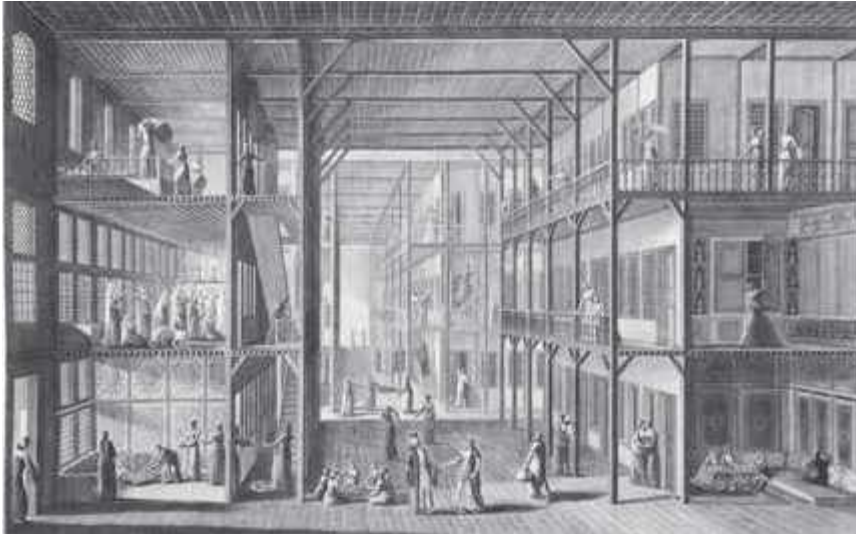
Ed è interessante questo contrasto. Dalla strada, e soprattutto dal mare, questo edificio appare come un mezzo cubo traforato dalla griglia delle aperture che coincide con la maglia strutturale e fa pensare ad un lontano Terragni anni '30 con la Casa del Fascio a Como. Se invece si osserva l'interno ci si accorge di un'attenzione ai dettagli che lo rende uno spazio dedicato e molto elegante. L'uso del legno in questo edificio in cemento armato deve molto allo studio compiuto da Eldem sugli *yalı* del Bosforo. Il legno infatti è qui usato per ingentilire la struttura e renderla più accogliente: il soffitto è impreziosito da un rivestimento ligneo ed i mobili su misura si inseriscono perfettamente nella maglia strutturale. Anche l'accurato disegno di un edificio così astratto in un contesto tanto stratificato ci riporta, per analogia, ai molti tentativi di misura fatti da Giuseppe Terragni prima di costruire la Casa del Fascio nel cuore di Como. È la vicenda del classicismo moderno<sup>49</sup> che tocca il suo apice con il Seagram Building di Mies Van der Rohe. In questo edificio di Eldem ritroviamo, alla stessa maniera di New York, il ritrarsi dell'edificio dal filo stradale per mezzo di una piccola piazza pavimentata che è il punto più alto della composizione: la costruzione del vuoto.



S. H. Eldem's external views of the Faculty of Arts and Science

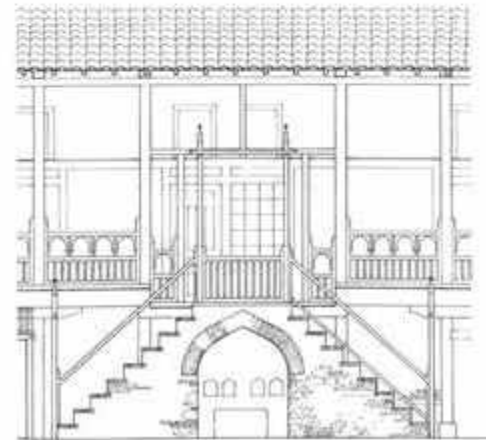
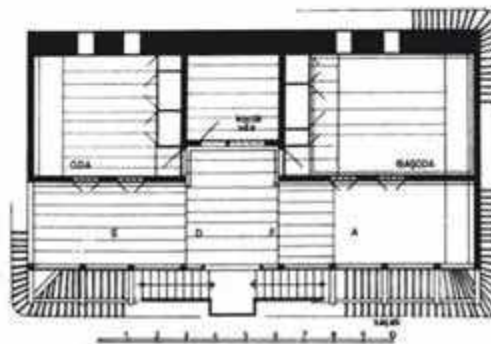
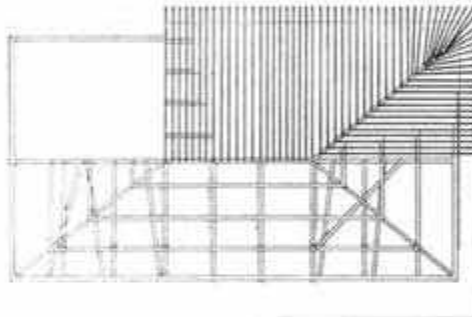
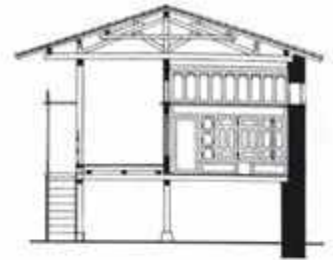
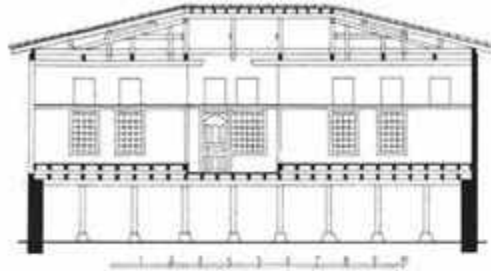


S. H. Eldem's drawing of an interior passage (hall) and plan



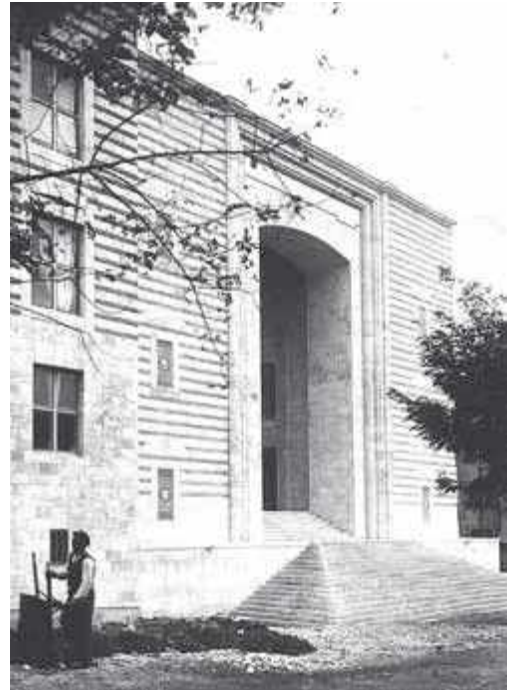
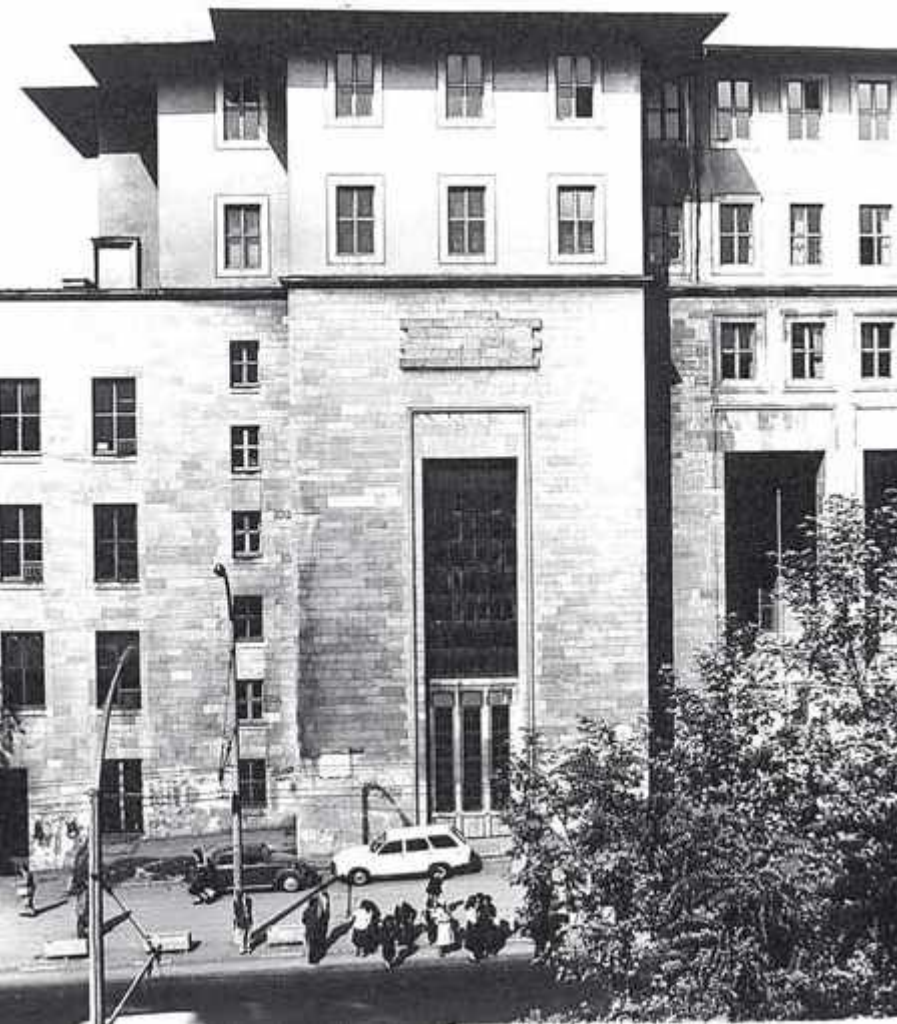
The odalisque's rooms in the Topkapi Palace. Images of the construction of the Faculty of Arts and Science





Faculty of Arts and Science main entrance. On the right, the Halici Izzet House in Bursa, 17<sup>th</sup> century.



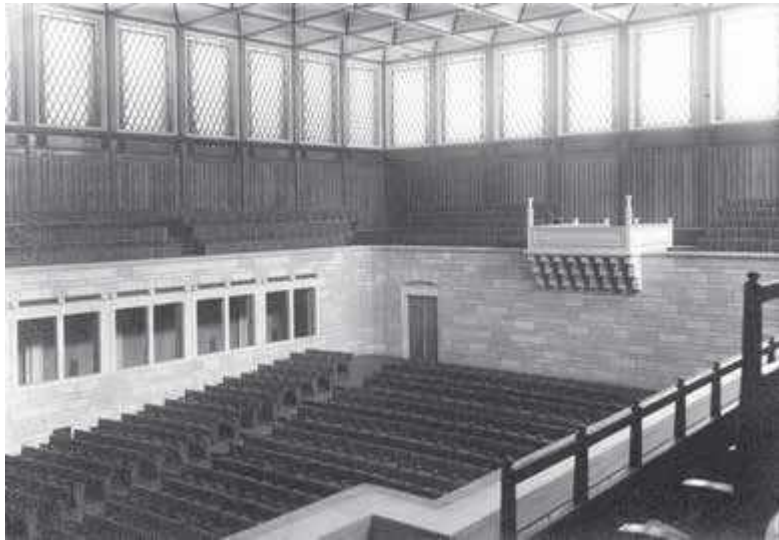


Faculty of Arts and Science, facades



Main hall on the ground floor

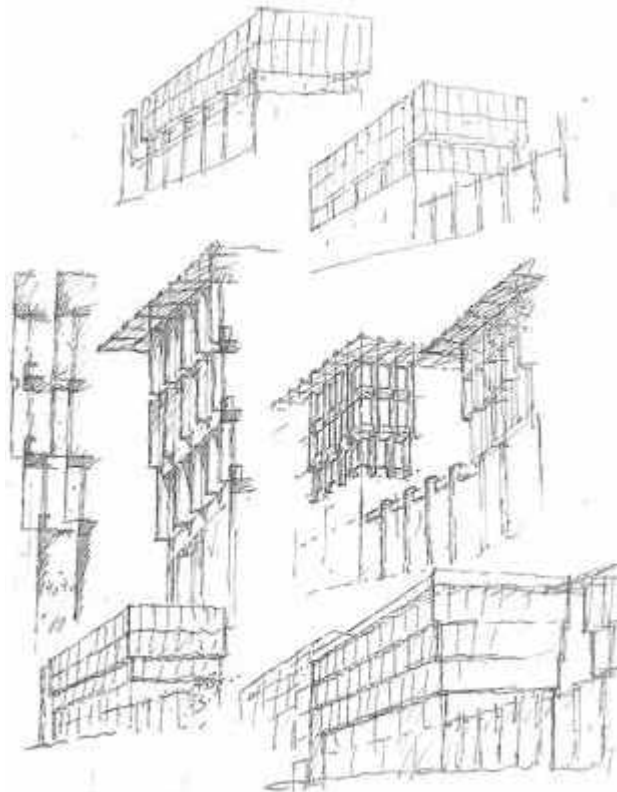




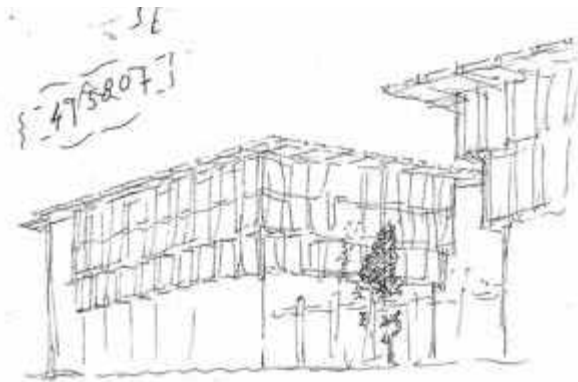
Auditorium



View of the staircase



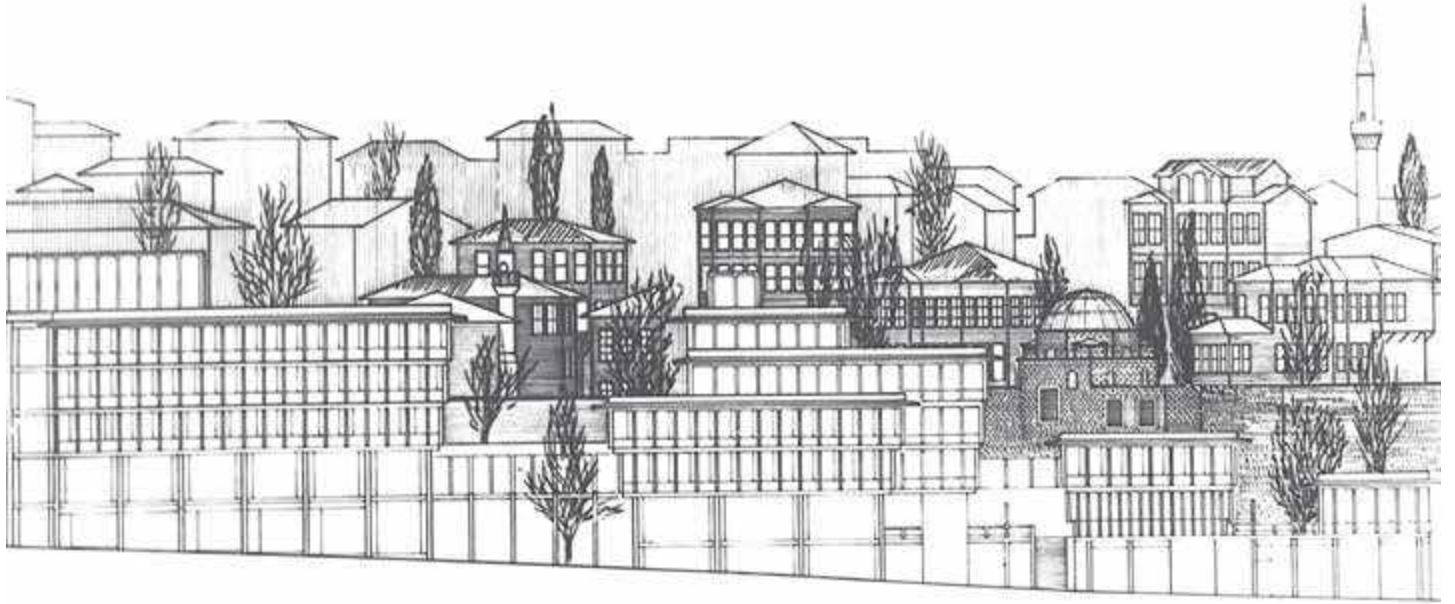
Headquarters of the National Insurance Institute, the modular facade







Headquarters of the National Insurance Institute, corner on the Atatürk Boulevard

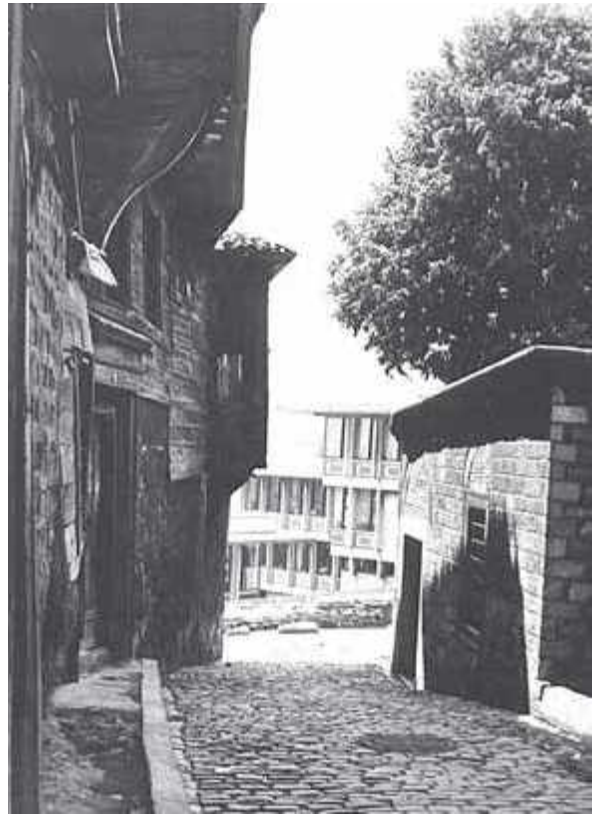
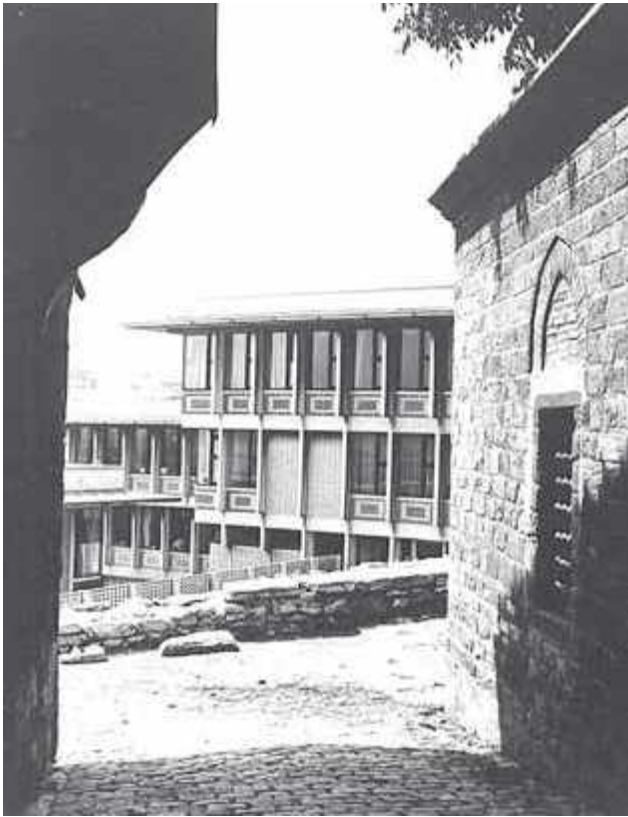


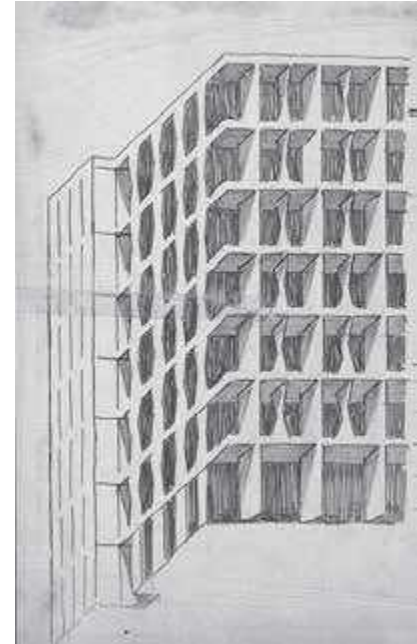
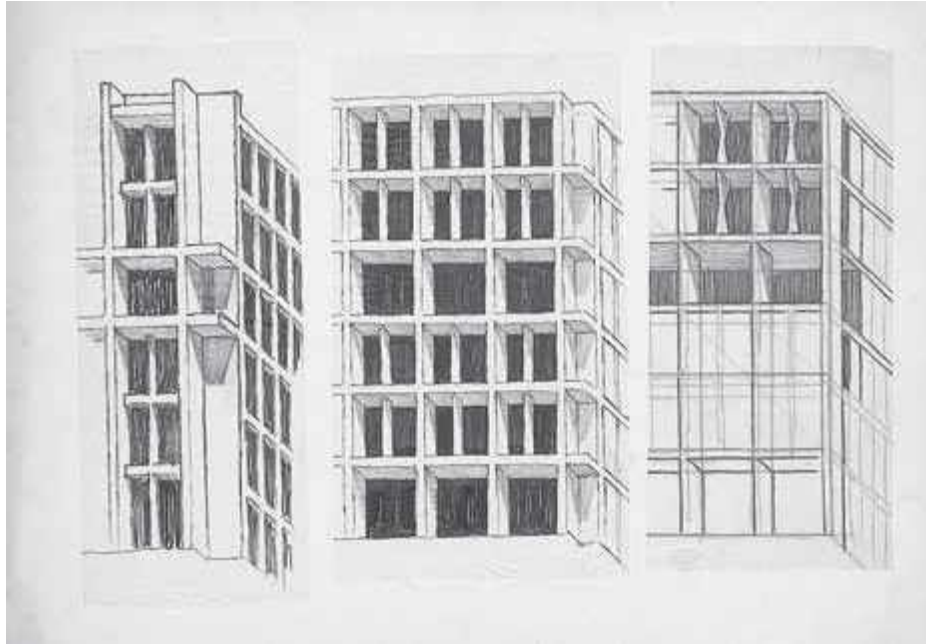
Headquarters of the National Insurance Institute, elevation and planivolumetric



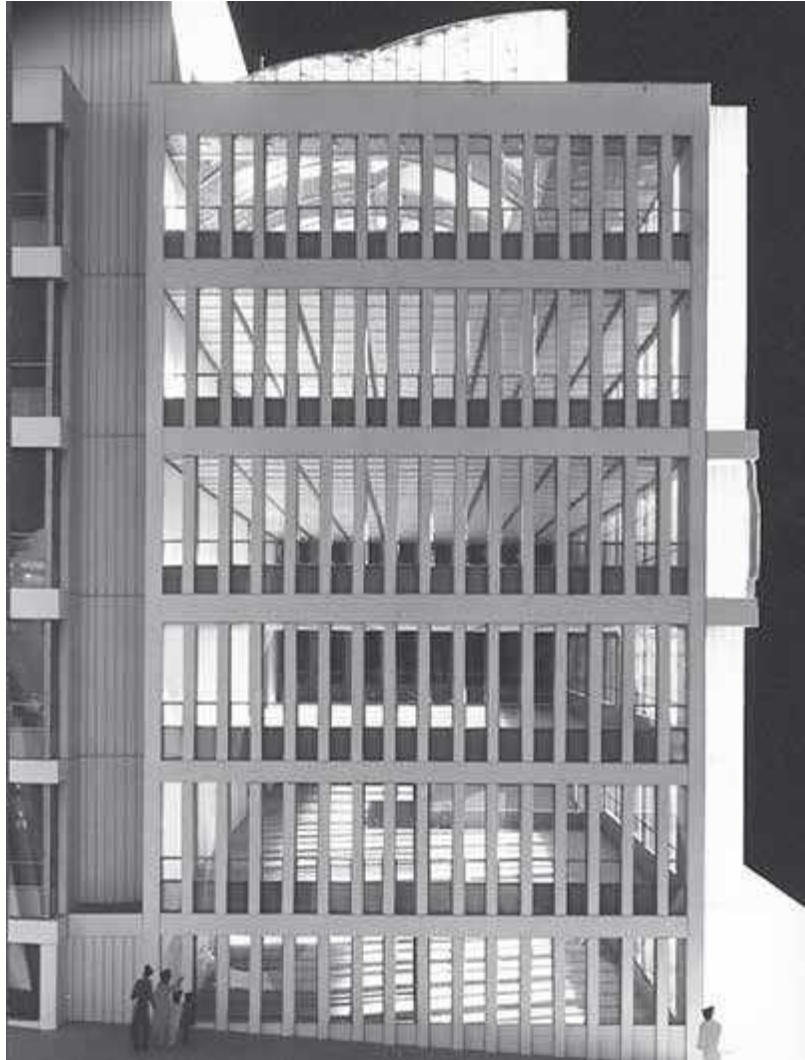


Headquarters of the National Insurance Institute, the staircase, the ancient fountain and the views from the Zeyrek's area

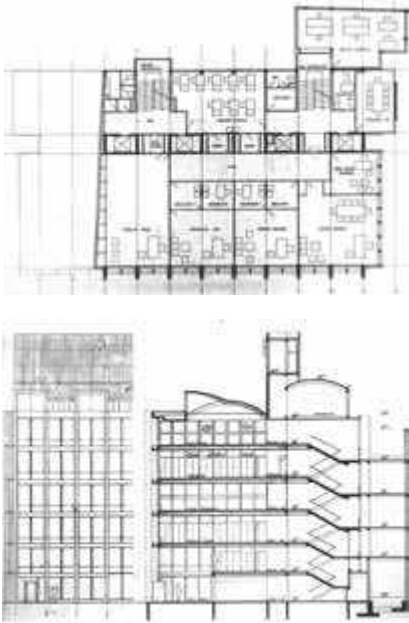




Akbank Findikli sketches of the facade



Akbank Findikli, maquette

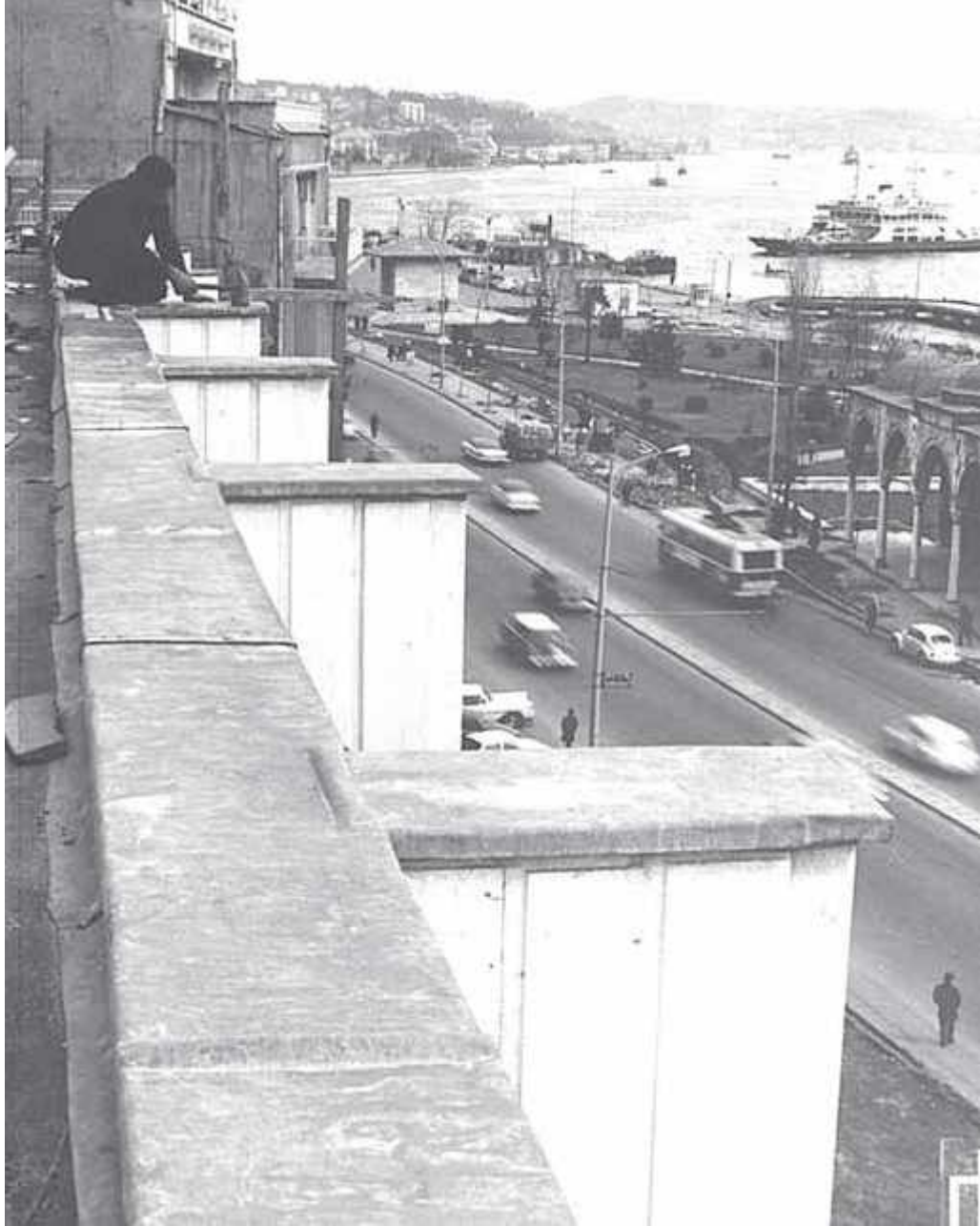
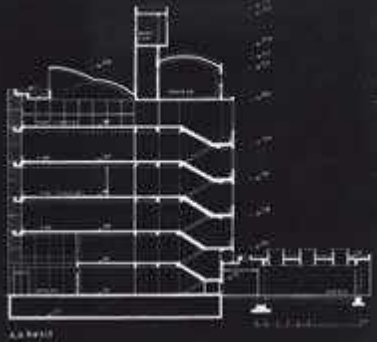


Akbank Findikli, plan, section and facade on the Bosphorus



Akbank Findıklı, detail of the reinforced concrete





Akbank Fındıklı, elevation, plan, section and image of the construction from the roof



Akbank Findikli, the small square in front of the building





Akbank Fındıklı, massing of the building



Giuseppe Terragni's, *Casa del Fascio* in Como, Italy

## NOTES

<sup>1</sup> Eldem was a student of Giulio Mongeri, a Levantine architect of Italian origin, at the Academy of Fine Arts in Istanbul, Mimar Sinan Fine Arts University.

<sup>2</sup> A. F. Uysal, et. al., *Functional and physical analysis of Bulgurlu street in Beşiktaş* (Ortaköy), in *Urban Transformation: Controversies, Contrasts And Challenges*, 14th IPHS Conference 12-15 July 2010 Istanbul-Turkey.

<sup>3</sup> The Boukoleon Palace was an imperial palace of Constantinople, belonging to the Great Palace complex and also known as House of Hormisdas or House of Justinian. According to tradition, this name, crasis of Greek terms **βους** (Bous, 'ox') and **λέων** (leon, 'lion'), derived from a large statue depicting the two animals inside the port built in the same period at the base of the palace. See A. M. Schneider, *Byzanz, Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt*, Beitrag von W. Karnapp, Berlin 1936; C. Mango, *The Brazen House: A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, I Kommission Hos Ejnar, Munksgaard 1959; C. Mango, *The Palace of Boukoleon*, «Cahiers Archéologiques» 45, 1997, pp. 41-50.

<sup>4</sup> E. N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, cit. p. 73.

<sup>5</sup> On Hagia Sophia, see: R. Mainstone, *Santa Sofia*, Italian edition, Mondadori Electa, Milan 2009 (first edition 1988); W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul, Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1977, pp. 84-96; C. Mango, *Architettura bizantina*, Electa, Milan 1978 (first edition 1974).

<sup>6</sup> Le Corbusier, *Verso un architettura*, Longanesi & Co., Milan 1984<sup>4</sup>, (first edition 1923) p. 38.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> F. Collotti, *Il progetto come viaggio e trasposizione. K. F. Schinkel, architetture e paesaggi*, «Firenze Architettura» 1, 2004, pp. 64-71.

<sup>9</sup> See R. Krautheimer, *Tre capitali cristiane topografia e politica*, Edizioni di Comunità, Venice 2002 (first edition 1983).

<sup>10</sup> G. Grassi, *Questioni di progettazione (1983)*, in Id, *Scritti Scelti 1965-1999*, FrancoAngeli, Milan 2000, pp. 226-233.

<sup>11</sup> We mean here an Ottoman perspective, characterized by multiple points of view, see E. Guidoni, *Sinan's Construction of the Urban Panorama*, in A. Petruccioli (eds.), «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2», Carucci Editions, Rome 1987, pp. 20-41, <<https://archnet.org/authorities/492/publications/3205>> (02/16).

## NOTE

<sup>1</sup> Eldem fu studente di Giulio Mongeri, architetto levantino di origini italiane, presso l'Accademia di Belle Arti di Istanbul, Università di Belle Arti Mimar Sinan.

<sup>2</sup> A. F. Uysal, et. al., , *Functional and physical analysis of Bulgurlu street in Beşiktaş (Ortaköy)*, in *Urban Transformation: Controversies, Contrasts And Challenges*, 14th IPHS Conference 12-15 July 2010 Istanbul-Turkey.

<sup>3</sup> Il Palazzo di Boukoleon era un palazzo imperiale di Costantinopoli, appartenente al complesso del Gran Palazzo e noto anche come Palazzo d'Ormisda o Palazzo di Giustiniano. Secondo la tradizione, questo nome, crasi dei termini greci *βους* (bous, 'bue') e *λέων* (leon, 'leone'), derivava da una grande statua raffigurante i due animali, posta all'interno del porto realizzato in quest'epoca alla base del palazzo. Cfr. A. M. Schneider, *Byzanz, Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt*, Beitrag von W. Karnapp, Berlin 1936; C. Mango, *The Brazen House: A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, Munksgaard, I Kommission Hos Ejnar 1959; C. Mango, *The Palace of Boukoleon*, «Cahiers Archéologiques» 45, 1997, pp. 41-50.

<sup>4</sup> E. N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, cit. p. 73.

<sup>5</sup> Su Santa Sofia vedi: R. Mainstone, *Santa Sofia*, Edizione Italiana, Mondadori Electa, Milano 2009 (ed.orig. 1988); W.Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls, Byzantion, Konstantinopolis, Istanbul bis zum Beginn des 17.*, Wasmuth, Tübingen 1977, pp. 84-96; C. Mango, *Architettura bizantina*, Electa, Milano 1978 (ed.orig. 1974).

<sup>6</sup> Le Corbusier, *Verso un architettura*, Longanesi & Co., Milano 1984<sup>4</sup>, (ed.orig. 1923) p. 38.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> F. Collotti, *Il progetto come viaggio e trasposizione. K. F. Schinkel, architetture e paesaggi*, «Firenze Architettura» 1, 2004 pp. 64-71.

<sup>9</sup> Cfr. See R. Krautheimer, *Tre capitali cristiane topografia e politica*, Edizioni di Comunità, Venezia 2002 (ed.orig. 1983).

<sup>10</sup> G. Grassi, *Questioni di progettazione (1983)*, in Id. *Scritti Scelti 1965-1999*, FrancoAngeli Editore, Milano 2000. pp. 226-233.

<sup>11</sup> Intendiamo qui una prospettiva ottomana, caratterizzata da molteplici punti vista: Cfr. E. Guidoni, *Sinan's Construc-*

<sup>12</sup> For Süleymaniye Mosque, see: D. Kuban, *Süleymaniye and Sixteenth-century Istanbul*, in A. Petruccioli, (eds.), «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2», Carucci Editions, Rome 1987, pp.62-69, < <https://archnet.org/authorities/492/publications/3207>>, (10/16).

<sup>13</sup> Külliye: the mosque complex which includes a madrasa, a hammam and other outbuildings.

<sup>14</sup> Mystras, or Mistra, is a fortified city of the Southern Peloponnese, composed of an amphitheatre surrounding the fortress built in 1249 on the slopes of a hill. The city has over the centuries had Byzantine, Turkish and Venetian influences. S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi / Turkish Houses Ottoman, Period I*, cit., p. 25. See also N. V. Georgiadis, *Mistra*, Ninth Edition, Athens 2006.

<sup>15</sup> The Palace of Porphyrogenetos or of Konstantinos Porphyrogenetos (in Turkish: *Tekfur Sarayı*, 'Palace of the Emperor') is a Byzantine palace of the 13th century located in the North-western part of the city of Istanbul, attached to the complex of the Palace of Blachernae. Cfr. S. Ronchey, T. Braccini, *Il Romanzo di Costantinopoli*, Einaudi, Turin 2010, pp. 714-715.

<sup>16</sup> L. Semerani, *La grande pianta*, in *Lezioni di Composizione Architettonica*, Arsenale, Venice 1997.

<sup>17</sup> Aldo Rossi explains well the complexity of the structure of the Trajan's Market. See A. Rossi, *L'architettura della città*, CittàStudiEdizioni, Turin 2004<sup>7</sup> (first edition 1978) pp. 161-165.

<sup>18</sup> See P. Gennaro, *Istanbul l'opera di Sinan*, Cittàstudi, Milan 1992.

<sup>19</sup> O. Pamuk, *Istanbul*, Einaudi, Turin (first edition 2003), 2008, p. 99.

<sup>20</sup> *Taşlık*: A particular variation of the space distribution of the *sofa*, paved in stone, expanding across the width of the house and means of communication between the garden, the courtyard and the house. See "La maison turque": unpublished text prepared by Eldem for the periodical *L'Architecture d' Aujourd'hui* in 1948, cit., p. 5.

<sup>21</sup> *Mahalle*: Arabic word adopted in modern Turkish and translated as district, neighbourhood, area.

<sup>22</sup> M. Cerasi, *La città dalle molte culture*, Scheiwiller, Milan 2005, p. 41.

<sup>23</sup> A. Rossi, *L'architettura della città*, cit., p. 112.

<sup>24</sup> E. Eldem, *La Turchia e il Mediterraneo una ricerca sterile?* in Id., F. Çiçekoğlu, *Lo sguardo turco. Rappresentare il Mediterraneo*, Mesogea, Messina 2001 p. 43.

<sup>25</sup> See Z. Çelik, *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1993.

tion of the Urban Panorama, (a cura di) A. Petruccioli, «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2», Carucci Edizioni, Roma 1987, pp. 20-41, <<https://archnet.org/authorities/492/publications/3205>> (02/16).

<sup>12</sup> Sulla Moschea di Solimano vedi, D. Kuban, *Süleymaniye and Sixteenth-century Istanbul*, (a cura di) A. Petruccioli, «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2», Carucci Edizioni, Roma 1987, pp.62-69, < <https://archnet.org/authorities/492/publications/3207>>, (10/16).

<sup>13</sup> Külliye: il complesso della moschea che comprende la madrasa, l'hammam e altri edifici annessi.

<sup>14</sup> Mystras, o Mistra, è una città fortificata del Peloponneso meridionale, costruita da anfiteatro intorno alla fortezza edificata nel 1249 sulle pendici di una collina. La città nel corso dei secoli ha avuto influenze bizantine, turche e veneziane. S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi/Case Turche, Periodo Ottomano I*, cit., p. 25. Cfr. N. V. Georgiadis, *Mistra*, Ninth Edition, Atene 2006.

<sup>15</sup> Il palazzo del Porfirogenito o di Costantino Porfirogenito (in turco: *Tekfur Sarayı*, 'palazzo dell'Imperatore') è un palazzo bizantino del XIII secolo situato nella parte nordoccidentale della città di Istanbul, annesso al complesso del Palazzo delle Blacherne. Cfr. S. Ronchey, T. Braccini, *Il Romanzo di Costantinopoli*, Einaudi, Torino 2010, pp. 714-715.

<sup>16</sup> L. Semerani, *La grande pianta*, in *Lezioni di Composizione Architettonica*, Venezia, Arsenale 1997.

<sup>17</sup> La complessità della struttura dei Mercati traianei è ben spiegata da Aldo Rossi. Cfr. A. Rossi, *L'architettura della città*, CittàStudi/Edizioni, Torino 2004<sup>7</sup> (ed. orig.1978) pp. 161-165.

<sup>18</sup> Cfr. P. Gennaro, *Istanbul l'opera di Sinan*, Cittàstudi, Milano 1992.

<sup>19</sup> O. Pamuk, *Istanbul*, Einaudi, Torino (ed. orig 2003), 2008, p. 99.

<sup>20</sup> *Taşlık*: particolare declinazione dello spazio distributivo del *sofa*, pavimentato in pietra, esteso su tutta la larghezza della casa e mezzo di comunicazione tra il giardino, la corte e la casa. Vedi « La maison turque » : testo inedito preparato da Eldem per la rivista *L'Architecture d' Aujourd'hui* nel 1948, cit., p. 5.

<sup>21</sup> *Mahalle*: parola araba adottata nel turco moderno e tradotta come distretto, quartiere, circondario.

<sup>22</sup> M. Cerasi, *La città dalle molte culture*, Scheiwiller, Milano 2005, p. 41.

<sup>23</sup> A. Rossi, *L'architettura della città*, cit., p. 112.

<sup>24</sup> E. Eldem, *La Turchia e il Mediterraneo una ricerca sterile?* in Id., F. Çiçekoğlu, *Lo sguardo turco. Rappresentare il Mediterraneo*, Mesogea, Messina 2001 p. 43.

<sup>26</sup> See, *The Evolution of Vernacular Architectural Tendencies in Turkey, a personal contribution and trials of S. H. Eldem*, pp. 25-27, unpublished typewritten published in a different version as, *Toward a Local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey*, in R. Holod (eds.), *Conservation as Cultural Survival*, Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia PA 1980, pp. 89-99.

<sup>27</sup> *Tanzimat*: literally 'reorganizations', in other words reforms (in singular *tanzim*). This term refers to all of the reforms aimed at modernizing the political and administrative structures of the empire, (1839).

<sup>28</sup> See P. Pinon, F. Cana Bilsel, *From the imperial Capital to the Republican Modern City: Henry Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)*, the catalogue of the exhibition held in May 2010 at the Suna & İnan Kiraç Foundation Istanbul Research Institute.

<sup>29</sup> The reference here is to the plans drafted for Istanbul by the predecessors of Prost, namely Ehlgotz, Lambert and Agache. See Ç. Zeynep, *The Remaking of Istanbul*, cit.

<sup>30</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi*, cit., pp. 25-27.

<sup>31</sup> See W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls, Byzantion, Konstantinupolis*, cit.

<sup>32</sup> The projects at the competition were published in the «Arkitekt» magazine, volume IV, 1949. pp. 7-10.

<sup>33</sup> S. Bozdoğan et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit. p. 77. The reference is also to the text by G. Grassi, *Schinkel als Meister*, in Id., *Scritti Scelti 1965-1999*, cit., pp. 234-238. in which the architect explains why K. F. Schinkel is to be considered a great master. The analogy between Grassi and Sedad Eldem is not a coincidence taking into consideration that, as for the elective affinities, they referred to the same ancient masters, Schinkel above all.

<sup>34</sup> P. Pinon, F. Cana Bilsel, *From the imperial Capital to the Republican Modern City: Henry Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)*, cit. p. 284.

<sup>35</sup> Regarding the historical practicability and the urban fabrics of the Divanyolu (literally the street of the 'Divan', that is the street of the government), see: M. Cerasi et. al., *The Istanbul Divanyolu: a case study in Ottoman urbanity and architecture*, Ergon Verlag in Kommission, Würzburg 2004.

<sup>36</sup> In particular, the reference is to the project for the Reichsbank in Berlin by Mies van der Rohe.

<sup>37</sup> The Cistern of Philoxenos (in Turkish Binbirdirek Sarnıcı - literally '1001 pillars') is the second underground cistern in Istanbul after the Basilica Cistern. It is located between the Forum of Constantine and the Hippodrome of Constantinople under the palace complex today known as the Palace of Antiochos.

<sup>25</sup> Cfr. Z. Çelik, *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1993.

<sup>26</sup> Vedi, *The Evolution of Vernacular Architectural Tendencies in Turkey, a personal contribution and trials of S. H. Eldem*, pp.25-27, scritto in parte inedito, pubblicato in una differente versione in, *Toward a Local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey*, (a cura di) R. Holod, *Conservation as Cultural Survival*, Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia PA 1980, pp. 89-99.

<sup>27</sup> *Tanzimat*: letteralmente 'riorganizzazioni', dunque riforme (al singolare *tanzim*). Con questo termine s'intende l'insieme delle riforme volte a modernizzare le strutture politiche e amministrative dell'impero, (1839).

<sup>28</sup> Cfr. P. Pinon, F. Cana Bilsel, *From the imperial Capital to the Republican Modern City: Henry Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)*, catalogo della mostra del Maggio 2010 al Suna & İnan Kiraç Foundation Istanbul Research Institute.

<sup>29</sup> Il riferimento è qui ai piani che furono redatti per Istanbul dai predecessori di Prost ossia Ehlgotz, Lambert e Agache. Cfr. Ç. Zeynep, *The Remaking of Istanbul*, cit.

<sup>30</sup> Cfr. W.Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls, Byzantion, Konstantinopolis, Istanbul bis zum Beginn des 17*, Wasmuth, Tübingen 1977.

<sup>31</sup> I progetti di concorso furono pubblicati sulla rivista «Arkitekt», volume IV, 1949. pp. 7-10.

<sup>32</sup> S. Bozdoğan et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit. p. 77. Il riferimento è anche allo scritto di G. Grassi, *Schinkel als Meister*, in Id., *Scritti Scelti 1965-1999*, cit., pp. 234-238 in cui l'architetto spiega perché K. F. Schinkel sia da considerarsi un maestro. Non è un caso l'analogia tra Grassi e Sedad Eldem visto che per affinità elettive si riferivano agli stessi antichi maestri, Schinkel su tutti.

<sup>33</sup> P. Pinon, F. Cana Bilsel, *From the imperial Capital to the Republican Modern City: Henry Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)*, cit. p. 284.

<sup>34</sup> A riguardo della storico viabilità e del tessuto urbano del Divanyolu (letteralmente la via del 'Divan' ovvero la via del governo vedi: M. Cerasi et. al., *The Istanbul Divanyolu : a case study in Ottoman urbanity and architecture*, Ergon Verlag in Kommission, Würzburg 2004.

<sup>35</sup> In particolare il riferimento è al progetto per la Reichsbank a Berlino di Mies van der Rohe.

<sup>36</sup> La Cisterna di Filosseno (in turco *Binbirdirek Sarnıcı* - lett. '1001 colonne) è la seconda cisterna sotterranea di Is-



<sup>38</sup> S. Bozdoğan, *The Legacy of an Istanbul Architect: Type, Context and Urban Identity in the Work of Sedad Eldem*, in J.F. Lejeune and M. Sabatino (eds.), *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*, proceedings of the conference «The other modern: On the influence of the vernacular on the architecture and the city of the Twentieth century» (Capri, Casa Malaparte, 8–15 March 1998), Routledge, London; New York, NY 2010, pp. 131–146.

<sup>39</sup> See E. Martinelli, *Turgut Cansever e la Scuola di Sedad Eldem*, Phd Dissertation, IUAV, Venice 2017.

<sup>40</sup> On the places in Vienna that Adolf Loos wanted to save framing them or at least preserving the memory a moment before their loss.

<sup>41</sup> A. Gallo, *Un architetto aristocratico*, «Phalaris» 16, 1991, p.15.

<sup>42</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi / Case Turche, Periodo Ottomano I*, cit., p. 61.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> «La maison turque» inedited text by S. H. Eldem, cit., p. 4.

<sup>45</sup> S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit. p. 168.

<sup>46</sup> E. Akcan, *Architecture in translation - Germany, Turkey, & the modern house*, cit., p. 233.

<sup>47</sup> Regarding the cities that the Ottomans conquered, Eldem explains how they were left to the ancient inhabitants and how they slowly changed their character. Instead, the new Ottoman-Turkish cities were built outside the fortified nucleus, expanded freely in all directions and were hardly ever fortified. «La maison turque» inedited text by S. H. Eldem, cit., p. 8.

<sup>48</sup> See G. Barazzetta, *Le pietre di Arles ad Algeri*, «Phalaris» 16, 1991. pp. 26-29.

<sup>49</sup> See F. Ciliberti, G. Terragni, P. Lingeri, *Valori Primordiali 1, Orientamenti Sulla Creazione Contemporanea*, Edizioni Augustea, Rome 1938.

tanbul dopo la Cisterna Basilica. Ubicata tra il Foro di Costantino e l'Ippodromo di Costantinopoli, sotto al complesso palaziale oggi noto come Palazzo di Antioco.

<sup>38</sup> S. Bozdoğan, *The Legacy of an Istanbul Architect: Type, Context and Urban Identity in the Work of Sedad Eldem*, (a cura di) J.F. Lejeune e M. Sabatino, *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*, atti della conferenza «The other modern: On the influence of the vernacular on the architecture and the city of the Twentieth century» (Capri, Casa Malaparte, 8-15 March 1998), Routledge, London; New York, NY 2010, pp. 131–146.

<sup>39</sup> Vedi E. Martinelli, *Turgut Cansever e la Scuola di Sedad Eldem*, Phd Dissertation, IUAV, Venezia 2017.

<sup>40</sup> Per quei luoghi di Vienna che Adolf Loos voleva salvare, mettendoli in cornice o quanto meno preservandone la memoria un attimo prima che fosse perduta.

<sup>41</sup> A. Gallo, *Un architetto aristocratico*, «Phalaris» 16, 1991, p.15.

<sup>42</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi / Turkish Houses Ottoman, Period I*, cit., p. 61.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> «*La maison turque*» testo inedito di S. H. Eldem, cit., p. 4.

<sup>45</sup> S. Bozdoğan, *et. al.*, *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit. p. 168.

<sup>46</sup> E. Akcan, *Architecture in translation - Germany, Turkey, & the modern house*, cit., p. 233.

<sup>47</sup> Riguardo alle città che gli ottomani conquistarono Eldem spiega come esse venissero lasciate agli antichi abitanti e che lentamente queste cambiavano di carattere. Le nuove città turco-ottomane erano invece costruite fuori dai nuclei fortificati, si estendevano libere in tutte le direzioni e non erano quasi mai fortificate. «*La maison turque*» testo inedito di S. H. Eldem, cit., p. 8.

<sup>48</sup> Cfr. G. Barazzetta, *Le pietre di Arles ad Algeri*, «Phalaris» 16, 1991, pp. 26-29.

<sup>49</sup> Cfr. F. Ciliberti, G. Terragni, P. Lingeri, *Valori Primordiali 1, Orientamenti Sulla Creazione Contemporanea*, Edizioni Augustea, Roma 1938.

## THE ARCHITECT AND THE HOUSE

### THE LANDSCAPE OF THE BOSPHORUS

Two banks facing each other, two shores that chase each other in continuous recalls and gazes: the Bosphorus. Rightfully it has been compared to a *grande allée*<sup>1</sup> and the Grand Canal of Venice<sup>2</sup>, with the peculiarity that the urban dimension of this strip of sea between two continents is deeply intertwined with the natural conformation of this unique place. The urbanization of the Bosphorus landscape<sup>3</sup>, given to us by the descriptions of European historians and travelers, dates back to the eighteenth century. The living on the Bosphorus and consequently the architectural culture of its landscape are an Ottoman creation according to Sedad Eldem. From the time of Sultan Abdül Hamid I the rich Ottoman bourgeoisie lived for some periods of the year in large wooden dwellings on the water –*yalis*– mostly during summer. The Bosphorus was the Ottoman holiday resort and these residences or *séjour d'été* were summer houses built for the wealthy families of the Ottoman aristocracy. Generally made of wood the *yalis* were a type of building that are found in very different places such as Amasya in Anatolia, Plovdiv in Bulgaria or again Thessaloniki in Greece. Previously the Bosphorus landscape was characterized by sporadic fishing villages, some monasteries, mostly abandoned, and some ancient ruins such as the extraordinary Byzantine towers in Anadolu Kavağr<sup>4</sup>, right at the entrance to the Black Sea. In a few decades, from the eighteenth century to the beginning of the nineteenth century, the Bosphorus became a heavily anthropic landscape. At that time the *yalis* formed an uninterrupted row of buildings on both banks, with the exception of small green spaces, consisting of fascinating small squares on the coast or large lawns in public parks located at the entrance of a river. These gardens were places to stroll, where people found themselves picnicking and spending time outdoors; The Sweets Waters of Asia park as well as the Çınaraltı a Büyükdere<sup>5</sup> were the most famous.

The *yalis* were houses with feet in the water and façades aligned directly with the shore. The gar-

## L'ARCHITETTO E LA CASA

### IL PAESAGGIO DEL BOSFORO

Due sponde che si fronteggiano, due rive che si inseguono in un continuo rimando di richiami e sguardi: il Bosforo. A ragione, è stato paragonato ad una *grande allée*<sup>1</sup> ed al Canal Grande di Venezia<sup>2</sup>, con la particolarità che la dimensione urbana di questa lingua di mare tra due continenti è profondamente intrecciata alla conformazione naturale di questo luogo unico. L'urbanizzazione del paesaggio del Bosforo<sup>3</sup>, quella che possiamo seguire grazie alle descrizioni degli storici e dei viaggiatori Europei, risale al diciottesimo secolo. Secondo Sedad Eldem, l'abitare sul Bosforo e di conseguenza la coltivazione architettonica del suo paesaggio, sono una creazione ottomana. Dai tempi del sultano Abdül Hamid I la ricca borghesia ottomana abitava per alcuni periodi dell'anno, per lo più nella stagione estiva, in grandi dimore in legno sull'acqua, *yalı*. Il Bosforo era il luogo della villeggiatura ottomana e queste residenze o *séjour d'été* erano le case edificate per le ricche famiglie dell'aristocrazia ottomana. Generalmente costruite in legno gli *yalı* erano un tipo edilizio che si ritrovava in luoghi anche molto diversi come Amasya in Anatolia, Plovdiv in Bulgaria o ancora a Salonicco in Grecia. Precedentemente il paesaggio del Bosforo era caratterizzato da sporadici villaggi di pescatori, qualche monastero per lo più abbandonato e alcune rovine antiche come le straordinarie torri bizantine ad Anadolu Kavağı<sup>4</sup> proprio all'imboccatura del Mar Nero. Nel tempo di poche decadi, a partire dal diciottesimo secolo fino all'inizio del diciannovesimo secolo, il Bosforo si trasformò in un paesaggio fortemente antropizzato. Gli *yalı*, a quel tempo, costituivano su entrambe le rive una fila ininterrotta di costruzioni, fatto salvo per dei piccoli spazi verdi costituiti da affascinanti piccole piazze di riviera o per i vasti prati dei parchi pubblici situati generalmente all'imboccatura di un fiume. Questi giardini erano dei luoghi per passeggiare, dove le persone si ritrovavano per fare pic-nic e passare del tempo all'aperto; il parco delle Piccole Acque Dolci D'Asia era il più celebre come anche la passeggiata Çınaraltı a Büyükdere<sup>5</sup>.

dens, always present in the Turkish-Ottoman dwellings, were mostly located at the back of the houses, often lying on very narrow lots and realized on terraces which stretched from sea level to the ridge of the hills behind.

The sequence of these dwellings on water formed a real seafront with the peculiarity of not having a free horizon as a background but instead a sequence of façades on the water: looking at the two sides of the Bosphorus we wonder whether the big palaces of antiquity have left a mark in the building that subsequently developed on that stretch of sea. The buildings themselves, both as types and as usage of materials, are certainly very different, but the design of some of these façades on water comes from the experience of villas and palaces along the Mediterranean coasts of late antiquity. The Diocletian's Palace in Split<sup>6</sup> is the best known example, but also the palace of Justinian on the Sea of Marmara<sup>7</sup> is constructed in the same way. It is certainly no coincidence that the finest examples of this way of building on the shoreline are found on the Bosphorus.

Eldem with his commitment, namely with his systematic classification of Bosphorus architecture and gardens, and with the projects of new *yals* has contributed decisively to the memory and to the awareness of the very particular value of this architectural heritage.

Among the great palaces of Ottoman elite and among the peculiar *yals* there are examples of Eldem's work that should be analyzed here: the project programme for the restoration/reuse of the Çırağan Sarayı (1943-45), and the project for expansion of the Academy of Fine Arts Mimar Sinan in Fındıklı, Istanbul.

Working by analogy was a practice that Eldem loved to use within the project research, and this *modus operandi* is particularly evident in those examples where the architect sought a definition of the relationship between old and new. Sedad Eldem's 'reconstruction' projects have been considered by historians untrustworthy or sometimes imaginative perhaps because they did not grasp the essential architectural design and non historicist approach. Eldem's goal was not to reconstruct 'how it was, where it was' but to achieve that logical solution<sup>8</sup> showing how architecture could have been.

In architecture, the theme of rebuilding has far-reaching roots. In Istanbul itself we find the use of the

Gli *yalı* erano case con i piedi nell'acqua e con le facciate allineate direttamente sulla riva e i giardini, sempre presenti nelle dimore turco-ottomane, erano per lo più posizionati sul retro delle case, spesso adagiati su lotti molto stretti e realizzati su terrazze che dalla quota del mare arrivavano fino al crinale delle colline retrostanti.

La sequenza di queste dimore sull'acqua costituiva un vero e proprio fronte-mare con la particolarità di non avere un orizzonte libero come sfondo ma ancora una sequenza di facciate sull'acqua: osservando i due lati del Bosforo viene da chiedersi se i grandi palazzi dell'antichità abbiano lasciato un segno nell'edilizia che si è sviluppata successivamente sul quel tratto di mare. Gli edifici in se, sia come tipologia che come uso dei materiali, sono certamente molto diversi, ma il disegno di alcune di queste facciate sull'acqua deriva dall'esperienza delle ville e dei palazzi tardo antichi lungo le sponde del Mediterraneo. Il palazzo di Diocleziano a Spalato<sup>6</sup> ne è l'esempio più noto ma anche il palazzo di Giustiniano sul Mar di Marmara<sup>7</sup> è costruito allo stesso modo e non è certo un caso che gli esempi più alti di questa maniera di costruire la riva trovino proprio sul Bosforo la loro collocazione.

Eldem col suo impegno, ovvero con la classificazione sistematica delle architetture e dei giardini del Bosforo, e con i progetti di nuovi *yalı* ha contribuito in maniera determinante alla memoria ed alla presa di coscienza del particolarissimo valore di questo patrimonio architettonico.

Tra i grandi palazzi dell'élite ottomana e tra i caratteristici *yalı* esistono degli esempi del lavoro di Eldem che è qui opportuno analizzare: il programma progettuale per il restauro/riuso del Çırağan Sarayı (1943-45), e il progetto di ampliamento e ricostruzione dell'Accademia di Belle Arti a Findıklı.

Lavorare per analogia nella ricerca progettuale, era una pratica che Eldem amava utilizzare e questo *modus operandi* è particolarmente evidente in quegli esempi dove l'architetto cercava una definizione del rapporto tra vecchio e nuovo. I progetti di 'ricostruzione' di Sedad Eldem sono stati considerati dagli storici poco attendibili o talvolta fantasiosi forse perché non se ne era colta la natura fortemente progettuale e non storicistica. L'obiettivo di Eldem non era il ri-

'*per spoliatio*', namely the reuse of ancient materials and layouts. Since the Second World War there has been a lively debate in the Italian architectural environment on the relationship with history. This has been characterized by the questioning of the functionalist myth of the modern movement that had removed the houses and the city from the life and expectations of the people. This debate was first supported by Ernesto Nathan Rogers on the pages of *Casabella-Continuità*<sup>9</sup>, which he was director of from 1954 to 1965.

Rogers was campaigning for architects to consider history [...] as an available asset: history becomes raw material and can be shaped according to the will and the interpretation we are capable of<sup>10</sup>.

We do not know if and how echoes and urgencies of this debate arrived in Turkey in the 1950s. What seems plausible is that Eldem has come to a similar evaluation from his work and from the experience of the city of Istanbul.

What Rogers theorized was a relationship with the history of architecture opposed to the avant-garde and Bauhaus, where the past was considered a carrier of tired styles and fossilized academicism. For Rogers, figurative research considered the presence of urban architectures and historical fabrics as the inevitable context of an educated intellectual approach. As Henri Focillon wrote, [...] among masters who have never had the least bond between and everything to divide them: nature, distance, centuries, the history of the forms establishes a close relationships<sup>11</sup>.

It is the city and its experience that manages to hold 'the life of the forms', the city that is at the centre of the work of the architect. From time to time it brings together Vasari at the Uffizi, Leonardo da Vinci in Vigevano, Leon Battista Alberti in Rimini, Schinkel in Berlin, Loos for the very particular way of redesigning Vienna, and then, recently, Grassi in Sagunto, or the theoretical Rossi in Split or Cordoba. Giorgio Grassi is the one who best explored the relationship between old and new in his architectures that in most cases are sophisticated examples of reconstruction<sup>12</sup>.

All of Eldem's personality and work are aimed at overcoming 'naive functionalism' and in the awareness of the wealth that the Modern Movement risks losing by pursuing the '*tabula rasa*'. For Sedad Eldem the Ottoman-Turkish house already had functional features and vivacity that the modern architect had to uncover and reinterpret in a modern way.

costruire 'com'era dov'era' ma attraverso il suo lavoro giungere a quella soluzione logica<sup>8</sup> che mostrava come l'architettura avrebbe potuto essere.

In architettura il tema del ricostruire ha radici lontane, nella stessa Istanbul troviamo l'uso della pratica '*per spoliatio*' ossia il riuso di antichi materiali e giaciture.

A partire dal secondo dopoguerra ci fu nell'ambiente dell'architettura italiana un vivace dibattito sul rapporto con la storia, caratterizzato dalla ridiscussione del mito funzionalista del movimento moderno che aveva allontanato le case e la città dalla vita e dalle aspettative delle persone. Tale dibattito fu sostenuto innanzitutto da Rogers sulle pagine di *Casabella-Continuità*<sup>9</sup> di cui fu direttore dal 1954 al 1965.

Rogers si batteva perché gli architetti considerassero la storia [...] come un patrimonio disponibile: la storia ridiventa materia prima e plasmabile, secondo la volontà e l'interpretazione di cui siamo capaci<sup>10</sup>.

Non sappiamo se e come echi e urgenze di questo dibattito siano giunti nella Turchia degli anni cinquanta, ciò che sembra plausibile è che Eldem sia giunto ad analoghe valutazioni a partire dal proprio lavoro e dall'esperienza costruita della città di Istanbul.

Ciò che Rogers teorizzava era un rapporto con la storia dell'architettura opposto a quello delle avanguardie e del Bauhaus, dove il passato era considerato un portatore di stanchi stilemi e fossilizzati accademismi. Per Rogers la ricerca figurativa considerava la presenza delle architetture e dei tessuti storici delle città come il contesto ineliminabile di un approccio intellettuale colto. Come ha scritto Henri Focillon, [...] tra maestri che non hanno avuto tra loro mai il minimo legame e che tutto separa: natura, distanza, secoli, la vita delle forme stabilisce stretti rapporti<sup>11</sup>.

È la città e la sua esperienza che riesce a tenere insieme 'la vita delle forme', è la città che posta al centro del lavoro dell'architetto incontra di volta in volta Vasari agli Uffizi, Leonardo da Vinci a Vigevano, Leon Battista Alberti a Rimini, Schinkel a Berlino, Loos per quella particolarissima modalità di risarcimento con cui ridisegna Vienna e poi, in epoca recente, Grassi a Sagunto, o il Rossi teorico a Spalato o Cordoba. Giorgio Grassi è colui che meglio ha approfondito la relazione tra vecchio e nuovo nelle sue architetture che nella maggior parte dei casi sono sofisticati esempi di ricostruzione<sup>12</sup>.



[...] (Car) La maison turque, en effet, est avant tout confortable. Pas d'espace perdus, pas de chambres inter-communicantes, pas de faux attiques. Pas de fausses échelles non plus, tout est à mesure humaine, même dans les palais. Par contre, toute sorte de commodités, toutes inconnues à l'époque en occident : les salles de bain dans le corps du bâtiment, facilement accessibles des chambres, avec robinet mélangeur d'eau froide et chaude ; à défaut de hammam le 'gusülhane', petit cabinet de toilette, installé dans un placard pour les maisons plus modeste ; les water-closets avec eau courante, bien-entendu ; des placards partout et pour tout ; l'éclairage encastré dans le mur, et les sièges des divans, l'expression du bien-être même...<sup>13</sup>

In the project for the Palace Çırağan (Çırağan Sarayı), Eldem had to deal with a construction which was very near to an accurate reconstruction.

We know about this project through the correspondence between Eldem and Paul Bonatz, as in the aforementioned case of the project for the area of Beyazid. This is almost a way to bolster this intellectual collaboration that finds significant occasions in the re-design of some fragile parts of the historic city. Bonatz's long letter of 20 November 1945 covers all the issues presented by that complex reconstruction.

The original wooden palace was burned during a major fire and had been damaged by unnecessary demolitions on its north side. What particularly upsets Bonatz is the loss of the unrecoverable beauty of this extraordinary architecture. He first reminds his friend that Çırağan Sarayı is the last proud document of the richness of the Ottoman Empire, made just after the Dolmabahçe Palace. After this last bloom, there were no significant buildings among the Bosphorus castles (this is the exact term used by Bonatz). This palace in its mass and composition is superior to the others although in the architectural details of the individual pavilions it does not always appear to be of the highest standard. Bonatz remains impressed with the absolutely 'Turkish' character of the whole. Together with Dolmabahçe Palace this is the building that most effectively contributes to the definition of an image of the river bank (*Uferbild*). From this evaluation, Bonatz concludes that by no means should it be demolished. What worries Bonatz is that today's functional demands, economic conditions, the need to have lower ceilings and finishing with less expensive and simpler elements, all make the ancient splendour unavailable. Commenting on the state of the building,

Tutta la figura e l'opera di Eldem sono rivolte verso il superamento del 'funzionalismo ingenuo' e nella consapevolezza della ricchezza che il Movimento Moderno rischiava di perdere inseguendo la 'tabula rasa': per Sedad Eldem la casa turco-ottomana aveva in sé dei caratteri di funzionalità e vivibilità che l'architetto moderno doveva individuare e reinterpretare in chiave moderna.

[...] (Perché) La casa turca in effetti è prima di tutto confortevole. Nessun spazio perduto, nessuna camera intercomunicante, nessun falso attico. Neppure delle false scale, tutto è a misura d'uomo, perfino dentro i palazzi. Invece, ogni sorta di comodità, tutte sconosciute all'epoca in occidente: bagni nel corpo dell'edificio, facilmente accessibili dalle camere, con rubinetti che forniscono acqua calda e fredda; in assenza dell'*hammam* il '*gusulhane*', piccolo servizio da bagno allestito dentro una sorta di armadio a muro per le case più modeste; i water chiusi con l'acqua corrente, ovviamente; degli armadi dappertutto e per tutto; l'illuminazione alloggiata nei muri, e le sedute dei divani, l'espressione del benessere stesso...<sup>13</sup>

Nel progetto per il Palazzo Çırağan (Çırağan Sarayı), Eldem si misurò con una costruzione non distante da una accurata ricostruzione.

Si ha notizia del progetto attraverso il carteggio tra Eldem e Paul Bonatz, come nel già citato caso del progetto per l'area di Beyazid, quasi a rinsaldare questo sodalizio intellettuale che trova dei momenti importanti nell'occasione della ri-progettazione di alcune delicate parti della città storica. Nella lunga lettera di Bonatz del 20 Novembre 1945 si ritrovano tutte le questioni che la complessa ricostruzione presenta.

L'originario palazzo realizzato in legno era bruciato durante un grande incendio ed era stato danneggiato da demolizioni sul fianco nord effettuate senza una reale necessità. È la bellezza irrimediabilmente perduta di questa straordinaria architettura che in modo particolare rammarica Bonatz, il quale rammenta innanzitutto all'amico come il Çırağan Sarayı sia l'ultimo orgoglioso documento della ricchezza dell'impero ottomano, di poco successivo al Palazzo di Dolmabahçe. Dopo questa ultima fioritura non vi furono altri edifici significativi tra i castelli del Bosforo (è il preciso termine usato da Bonatz). Questo palazzo nella sua massa e composizione è superiore agli altri anche se nel dettaglio architettonico dei singoli padiglioni non sempre appare di primo livello. Bonatz resta colpito dal carattere assolutamente 'turco' dell'insieme. Con il Palazzo di Dolmabahçe questo è l'edificio che in maniera più efficace concorre alla definizione di un'immagine della riva

Bonatz underlines how the perimeter walls and foundations are maintained in relatively good condition, while part of the elevated, decorative elements, top horizontals and coverage have been lost. This seemingly aseptic notation is an analysis that contains the project itself and seems to actually guide Bonatz's view of the resulting reconstruction (point 4 of the letter *Wiederherstellung*). Based on the analysis of this building type that is still easily readable from the ruins, material traces, unmistakable elements and the hypothetical reconstruction of its stone fragments, Bonatz asserts the reasons for the reconstruction starting from that fragment which recalls all that which has been lost, and from those elements that contain well-founded and objective reconstruction hypotheses.

Bonatz provides the details of a reconstruction case by case depending on the parts of the building to be considered, assuming stone integrations, without hiding the high cost of the operation. The pursuit of lost beauty is achieved by listening closely to what had been preserved facing the Bosphorus, where marble was envisioned as a lining, while on the north it was possible to restore the building with the use of less expensive materials such as limestone for window details. The German architect then speaks about the character of the building and the importance of plans, particularly for the reconstruction of the piano nobile. A large composite room is designed to be at the centre with sumptuous spaces on the top of the building; each room had to exhibit great character and the small bridge that connected the back road to the palace had to be reintegrated, for role and character, in the architectural programme of the complex as a link to Yıldız's park on the rear.

Bonatz studied the character and type of the Çırağan Sarayı directly from the relationships between the various bodies and pavilions, and read the palace as a complex plan made of hierarchies between elements. The regeneration of the complex and the condition for the restoration not only of the representational spaces on the piano nobile of the Bosphorus body but also for the eventual establishment of a state-run guest house on the top floor, all hinges on the seemingly minimal sign of the old bridge linking Yıldız Park. In a small sketch Bonatz clarifies these proposals, hypothesizing a hotel for about one hundred and fifty beds in the eastern part of the lot. The Palace, meant as a large and articulated plan composed of major episodes and pavilions, would return to life, neither embalmed nor altered.

(*Uferbild*). Da questa valutazione Bonatz conclude che a nessun costo si debba procedere alla demolizione. Preoccupa Bonatz il fatto che le odierne richieste funzionali, le condizioni economiche, la necessità di disporre di piani meno alti e la finitura con elementi meno costosi e più semplici rendano non più raggiungibile l'antico splendore. Commentando lo stato dell'edificio Bonatz sottolinea come siano mantenute in relativamente buone condizioni le murature perimetrali e le fondazioni, mentre sono andati perduti parte degli alzati, degli elementi decorativi, degli orizzontamenti superiori e delle coperture. Questa notazione apparentemente asettica è un'analisi che contiene in sé il progetto e sembra in realtà guidare il parere di Bonatz sulle conseguenti modalità di ricostruzione (punto 4 della lettera *Wiederherstellung*). Partendo dall'analisi tipologica che è ancora immediatamente leggibile dai resti, dalle tracce materiali, dagli elementi certi e dalla ricomposizione possibile dei suoi frammenti lapidei, Bonatz sostiene le ragioni della ricostruzione a partire proprio dal frammento che rimanda ad un tutto perduto, da quegli elementi rimasti che portano con sé fondate e oggettive ipotesi di ricostruzione.

Bonatz entra nel dettaglio di una ricostruzione caso per caso a seconda delle parti dell'edificio da considerare, ipotizzando integrazioni in pietra, senza nascondere il costo elevato dell'operazione. L'inseguimento della bellezza perduta passava attraverso l'accuratezza dell'ascolto di ciò che si era conservato verso il Bosforo, dove fu previsto l'uso del marmo come rivestimento, mentre sul lato nord si poteva restituire l'edificio con l'impiego di materiali meno costosi come per esempio il calcare per i particolari delle finestre. L'architetto tedesco passa poi a ragionare sul carattere dell'edificio e sull'importanza delle piante, in particolare per la ricostruzione del piano nobile. Al centro viene prevista una grande sala composita con spazi sontuosi sulle teste dell'edificio: ogni ambiente doveva esibire un carattere grandioso e il piccolo ponte che collegava la viabilità posteriore al palazzo, doveva ritornare, per ruolo e per carattere, a essere reintegrato nel programma architettonico del complesso come collegamento con il retrostante parco di Yildiz.

Bonatz studiò tipo e carattere del Çırağan Sarayı proprio a partire dalle relazioni tra i diversi corpi e padiglioni e lesse il palazzo come una pianta complessa fatta di gerarchie tra elementi. Il segno apparentemente minimale del vecchio ponte di collegamento al parco di Yildiz è un punto di cer-

The great Eldem's palace on the beloved shores of the Bosphorus will be the project for expansion of the Academy of Fine Arts Mimar Sinan in Fındıklı, Istanbul.

The University, or the place of knowledge, is restored by Eldem as a large building on the Bosphorus (1948-53). Once again Eldem learns from the antique: it is the old structure which tells the new reconstructed building the reasons for its constitution. Eldem reconstructs the double façade on the sea facing the Dolmabahçe Palace, the Little Sweet Water Palace of Asia, the great engravings by Melling and the lost yalı of Köçeoğlu at Bebek, and the same material which makes the Bosphorus. The Academy of Fine Arts occupied twin palaces (Çifte Sarayı) but after a disastrous fire in 1948 the restoration was needed So Eldem based his work on the surviving palace to reconstruct the image of the other.

He undertook fine measuring work in order to reconstruct the building starting from the window module, a key element, as he emphasizes, in modernizing the building and at the same time the peculiar characteristic of the Turkish-Ottoman house/palace. Sedad was able to keep the window sizes of the ancient building in making the windows of the new palace<sup>14</sup>, keeping the typical vertical ratio of 1:2 and placing these openings in thin niches of the same size as the windows of the twin buildings. That little shadow reiterated on the facade to the Bosphorus deceives the eye and reconstructs the rhythm of solids and voids of the burnt-out palace. This is not a philological procedure, but it is a way of establishing relationships with the ancient and the pre-existing. The intent here is to create a great architecture, both present and ancient, at the same time able to make the building alive, taking the lead from what has been and taking into account the needs that the society and the city had at that precise moment.

The reconstruction of the twin palaces is technically obtained through an atrium which is a joint and a hinge of two equal weights. This distances 'the new' which, from a planimetric point of view, is an accurate reposition of 'the old'.

And this atrium, an expression of rationality and beauty, is the real kernel of the project. It is the means to join 'the old' and 'the new' building.

niera della rigenerazione del complesso e la condizione per il recupero non solo degli spazi di rappresentanza al piano nobile del corpo sul Bosforo, ma anche per l'eventuale istituzione al piano superiore di una foresteria di Stato. In un piccolo schizzo Bonatz chiarisce queste proposte, ipotizzando nella zona est del lotto un hotel per circa centocinquanta posti letto. Il Palazzo, inteso come grande e articolata pianta composta di episodi principali e di padiglioni, sarebbe tornato così a vivere né imbalsamato né stravolto.

Il grande palazzo di Eldem sulle amatissime rive del Bosforo sarà il progetto di ampliamento dell'Accademia di Belle Arti Mimar Sinan a Findikli, Istanbul.

L'Università, ovvero il luogo della conoscenza, viene rimesso in opera da Eldem come un grande palazzo sul Bosforo (1948-53). Ancora una volta Eldem impara dall'antico: è la vecchia struttura, che detta al nuovo corpo ricostruito le ragioni della propria costituzione. Eldem ricostruisce la doppia facciata sul mare, guardando al Palazzo Dolmabahçe, al Palazzo delle Piccole Acque dolci d'Asia, alle grandi incisioni di Melling ed al perduto *yali* di Köçeoğlu a Bebek, allo stesso materiale di cui era fatto il Bosforo. L'Accademia di Belle Arti occupava due palazzi gemelli (Çifte Saray) ma a seguito di un disastroso incendio nel 1948 si creò la necessità di un restauro. Così Eldem basò il suo lavoro sul palazzo sopravvissuto all'incendio per ricostruire la figura dell'altro.

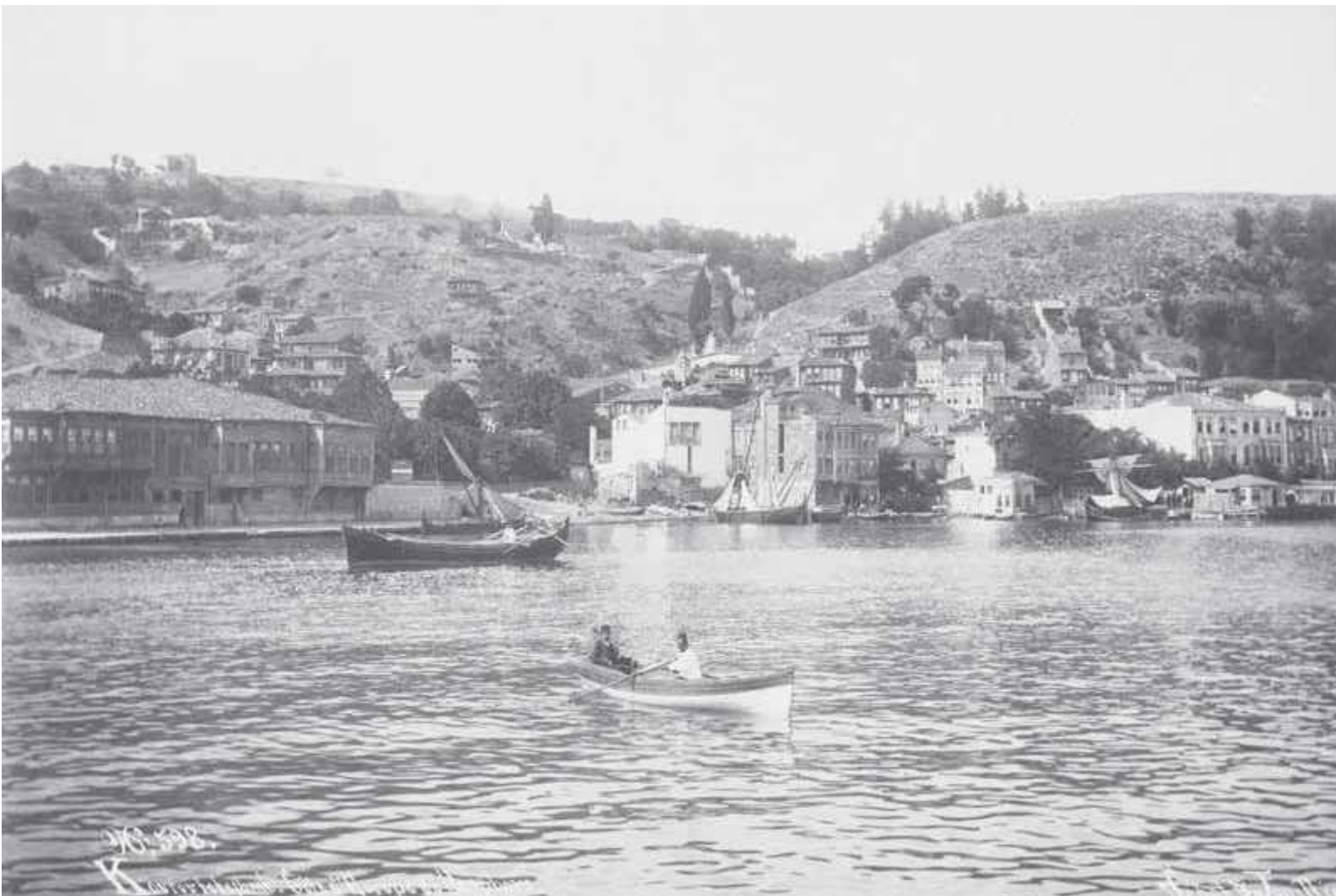
Realizzò un delicatissimo lavoro di messa a misura dell'edificio ricostruito a partire dal modulo della finestra, elemento chiave, come sottolinea lui stesso nella modernità di un edificio e al tempo stesso caratteristica portante della peculiarità della casa/palazzo turco-ottomano. La finestra e le sue dimensioni, che dettavano il passo del telaio ligneo delle case tradizionali è intesa da Eldem come elemento attraverso il quale giungere alla reinterpretazione moderna di tale tecnologia costruttiva. Il telaio ligneo diventa adesso il telaio in cemento armato.

Sedad fu capace di mantenere la forometria dell'edificio antico realizzando le finestre del nuovo palazzo<sup>14</sup>, con la tipica proporzione verticale di 1:2 e alloggiando tali aperture in delle sottili nicchie delle stesse dimensioni delle finestre dell'edificio gemello. Quella piccola ombra reiterata sulla facciata verso il Bosforo, inganna l'occhio e ricostruisce la cadenza tra pieni e vuoti del palazzo bruciato. Non è questa un'operazione filologica, ma è un modo di stabilire relazioni con l'antico e la



The village of Arnavutköy on the Bosphorus



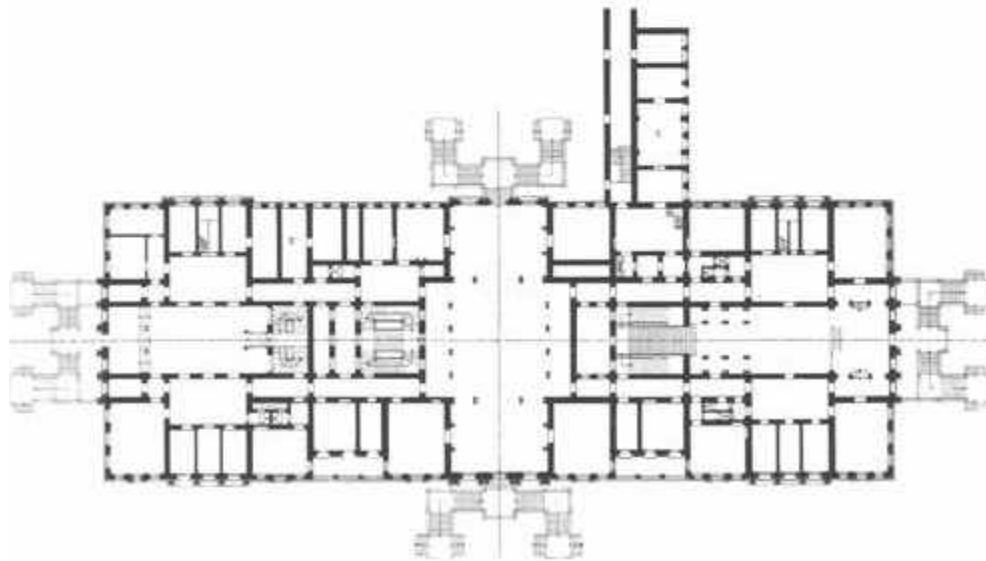
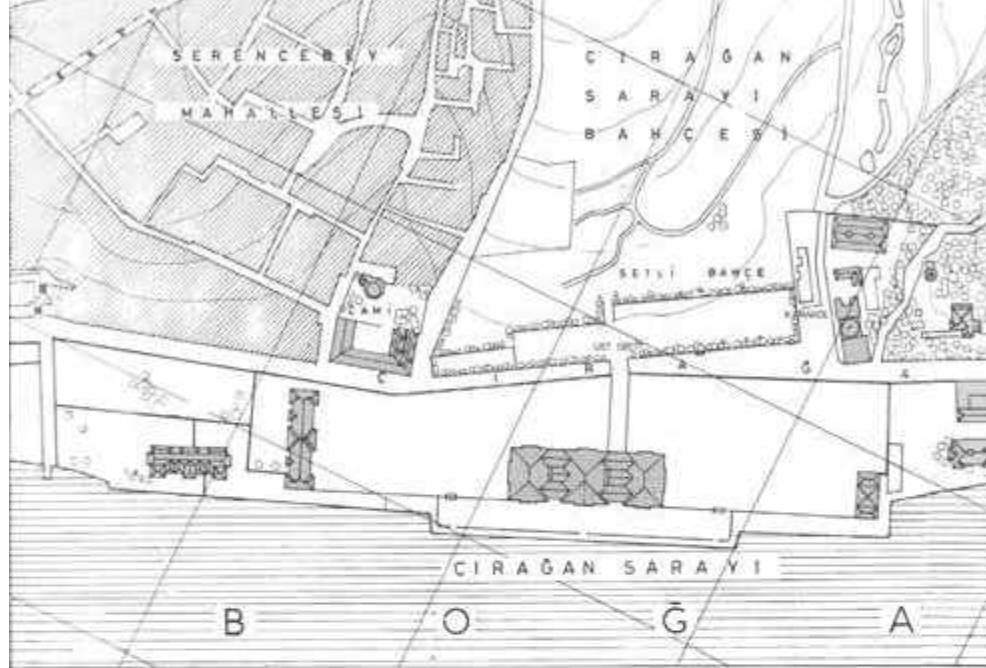


The village of Kuruçeşme view from Bosphorus

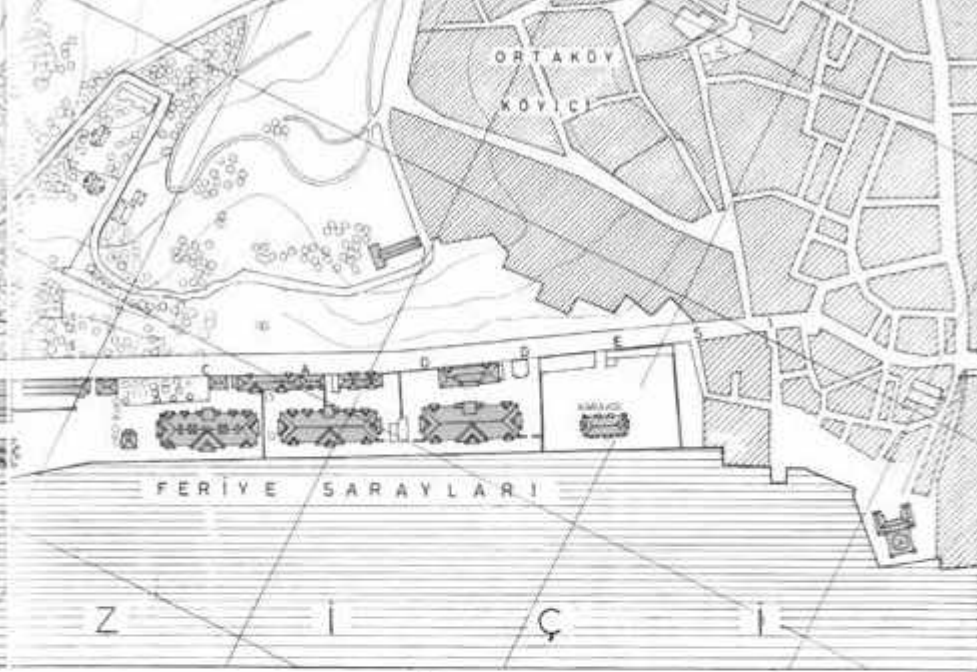








Previous page, view of Arnavutköy, Istanbul



Masterplan of Beşiktaş shore and plan of the Çırağan Sarayı



März 20. 11. 45

Brief an Carajan Saray.

1. Wenn man die alten Zeichnungen des Propäns im goldenen Horns betrachtet, so bekommt man auf's Trüpfle, daß der größte Teil der alten alten Bauten verschwinden ~~wird~~ <sup>wird</sup> sind an die Holzbauten gefallen, hier verbrannt, verfallen sind ~~zu~~ <sup>zu</sup> ~~dem~~ <sup>dem</sup> ~~mit~~ <sup>mit</sup> abgebrannt worden. Es sind bekannt unvollständige Werk der Kultur und der Arbeit zerstört worden.

Wenn man nun ist, stand jene Bauten gezeichnet worden sind, sind man die Pflicht erfüllt, um man die alte Kultur zu erhalten — nicht nur die religiösen Bauten, sondern auch die weltlichen — zu erhalten und zu erhalten.

2. Die Carajan Saray ist das späteste Stück Baukunst der Kraft aus der Geschichte der Osmanen.  
(Palace Caraj in 1814 ff.  
Carajan Saray im 1870 ... ?)

Vor dem letzten Baute kamen keine anderen Bauten mehr.

Dies Saray ist in man besser und besser als alle anderen Propäns, nicht nur in der Arbeit, sondern auch in der Ausführung, nicht nur in der Länge, zum Teil und man ist, so ist das die ganze unvollständige Bauart.

Bei der Wichtigkeit der Propäns ist es sehr selten. Dabei das charakteristische Element im Aufbau.

Wie hätte es nicht sein, wenn man für man ist, dann Saray ist erhalten, den man überbrücken.

Die alte Bauten an dieser Stelle wird bei all den heutigen Bauten sind Propäns, die man hochhalten, die man die alte Kultur wieder zu dem alten Rang erheben.

Seite 2

3. Der Zustand der Bauten.

Die grundlegende Frage ist, ob die Bauten der alten Propäns ein Teil ist, die man die alte Kultur nicht zerstören ist, aber die man die alten Bauten nicht zerstören ist.

Die Bauten sind zerstört. In diesen Bauten sind die alte Kultur, die man die alte Kultur nicht zerstören ist, aber die man die alten Bauten nicht zerstören ist.

Die Bauten sind zerstört. In diesen Bauten sind die alte Kultur, die man die alte Kultur nicht zerstören ist, aber die man die alten Bauten nicht zerstören ist.

Die Bauten sind zerstört. In diesen Bauten sind die alte Kultur, die man die alte Kultur nicht zerstören ist, aber die man die alten Bauten nicht zerstören ist.

Die Bauten sind zerstört. In diesen Bauten sind die alte Kultur, die man die alte Kultur nicht zerstören ist, aber die man die alten Bauten nicht zerstören ist.

4. Wiederherstellung

Wie man die Bauten, die man die alte Kultur nicht zerstören ist, aber die man die alten Bauten nicht zerstören ist.

Die Bauten sind zerstört. In diesen Bauten sind die alte Kultur, die man die alte Kultur nicht zerstören ist, aber die man die alten Bauten nicht zerstören ist.

Die Bauten sind zerstört. In diesen Bauten sind die alte Kultur, die man die alte Kultur nicht zerstören ist, aber die man die alten Bauten nicht zerstören ist.

Seite 3

PROFESSOR DR. ING. O. L. PAUL BONATZ  
ARCHITECT

ANKARA

5. Die Baukosten des Sarayı sind der  
Bausumme des in der Lage des Sarayı.

Die Baukosten sind von hohem Rang, bei die alle Türkenhäuser  
sollten einzuhalten: große geschickte Metallarbeiten

prächtige Keramik an den Kapellen, Haupt-  
türen, an den Eingängen und Fenstern

alles von grandioser Haltung.

Die Komposition der Pläne sind in der Modernität der  
architektonischen Bauweise zu berücksichtigen.

Insbesondere die in geographischer Richtung

die gegenwärtige Lage des Sarayı und der Stadt,  
insbesondere die Umgebung des Sarayı.

Die Stadt gegenwärtig sind die Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne die Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı

Hotel

Das Hotel der Sarayı ist nach der 40. Bauverordnung  
des Sarayı ein Hotel mit 150 Betten, das  
den Plänen entspricht, und dessen architektonische



insbesondere die Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı

Seite 4

PROFESSOR DR. ING. O. L. PAUL BONATZ  
ARCHITECT

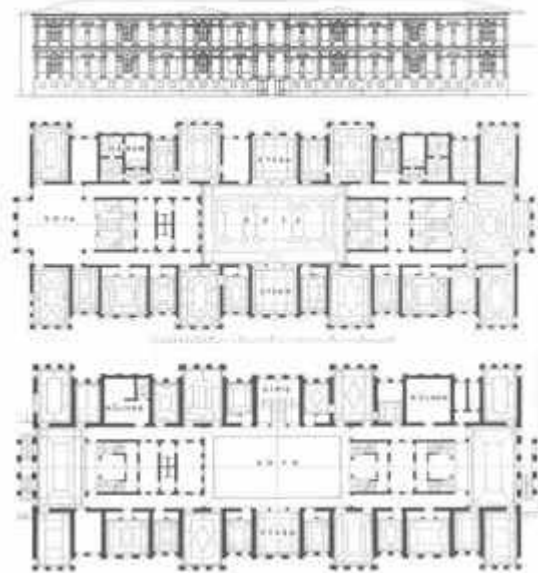
ANKARA

zurückzuführen

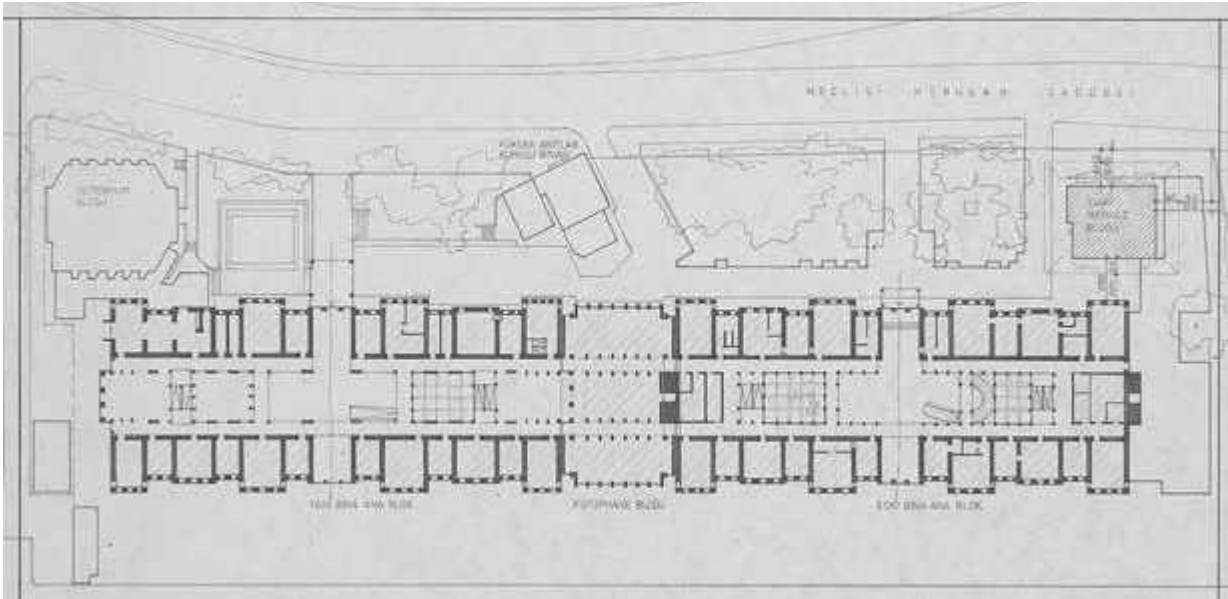
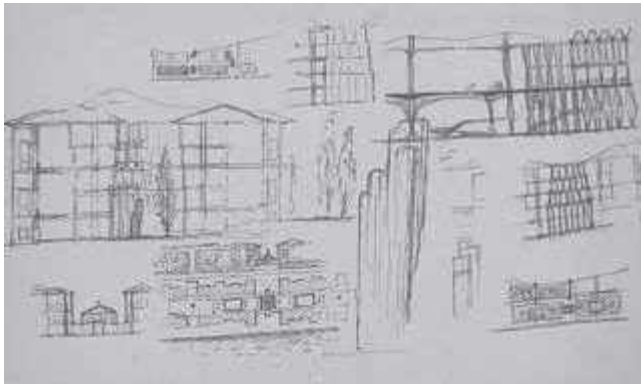
Die Pläne der Pläne sind nach der 40. Bauverordnung

Das Hotel mit im Hauptsaal ist groß. Dieses Hotel sollte  
eine gute Route, den meisten von hohem Rang und Architekt  
einen Gesamteindruck des Sarayı, insbesondere von Tündern mit einer  
Anzahl von Plänen (siehe die Pläne des Sarayı). Für die Pläne des Sarayı  
mit allen Plänen der Pläne in der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı  
die Pläne der Pläne der Pläne in den alten Sarayı

Bonnatz 20. 11. 1935.



The reconstruction of the Çifte Palaces before the fill in of the atrium. Below, the original plan of the twin palaces



S. H. Eldem's reconstruction design and sketches, 1945-53





The atrium between the twin palaces



Longitudinal view of the hall

## DWELLING

The theme of the dwelling related more generally to the type of Turkish-Ottoman house is at the heart of the work and architectural research of Sedad Hakkı Eldem.

For the architect, features of great modernity, such as brightness, transparency and modular logic<sup>15</sup>, are already inherent in the Turkish-Ottoman house. However when recognizing the distinctive features of Eldem's work, sometimes this interpretation seems to have been identified only on a stylistic level. In our opinion, the attitude of the Turkish Master towards the vernacular house is very deep.

During his architectural experience, all Eldem's efforts were aimed at «giving modern architecture a vernacular character<sup>16</sup>». It is not an adherence to gestures or styles. On the contrary, it is true attention, a comprehensive study of individual constructions, their details, their identity, and the series of variations that mean they evolve. A constant attention to the particular character of a building type arising between East and West<sup>17</sup>. Sedad's work on the Turkish-Ottoman house is not an accessory or marginal, it's a real *thesaurus* of experiences as many of his significant publications show. By true research we mean a long-term work involving school and students, a collective knowledge where the study was not a priori but growing in seminars<sup>18</sup>, surveys, and inspections. Eldem has in fact described for us this particular way of living through drawings, reliefs, sketches and very accurate details. In this regard, it is important to mention what Giorgio Grassi wrote about Karl Friedrich Schinkel's<sup>19</sup> way of drawing and representing: [...] he always draws everything with the same attention, with the same maniac precision as an executor rather than as a *creator of forms*. The drawings are meticulous, impossible to judge on the level of taste, often ruthless on the project itself. This analogy with the German Master characterizes Eldem and ascribes it to the category that Grassi has defined as 'constructors'. It is no coincidence that Sibel Bozdoğan highlighted the analogy between Eldem's juvenile designs and the figurativeness rigor of Heinrich Tessenow,<sup>20</sup> who for Grassi was another of the 'ancient masters'<sup>21</sup>.

Eldem has explained the thinking behind the Ottoman-Turkish house, compared it with some

preesistenza. L'intento anche qui è di grande architettura, attuale e antica al contempo, capace cioè di far vivere l'edificio, prendendo le mosse da ciò che era stato e tenendo conto però delle esigenze che la società e la città avevano in quel preciso momento.

La ricostruzione dei due palazzi gemelli è ottenuta, tecnicamente, distanziando 'il nuovo' (planimetricamente esatta riproposizione del vecchio) mediante un atrio che è snodo e cerniera di due pesi uguali.

E quest'atrio, espressione di razionalità e bellezza, è il vero nodo del progetto, è il mezzo per tenere insieme il vecchio e il nuovo edificio.

## L'ABITARE

Il tema dell'abitare legato al tipo della casa turco-ottomana più in generale costituisce il cuore dell'opera e della ricerca architettonica di Sedad Hakki Eldem.

Per l'architetto la casa turco-ottomana aveva già insiti dei caratteri di grande modernità, quali luminosità, trasparenza e logica modulare,<sup>15</sup> ma tale chiave di lettura sembra essere stata utilizzata talvolta solo sul piano stilistico, per riconoscere i tratti distintivi del lavoro di Eldem. L'atteggiamento del Maestro turco verso la casa vernacolare è, a nostro modo di vedere, molto profondo.

Durante la sua esperienza da architetto, tutti gli sforzi di Eldem furono rivolti al «conferire all'architettura moderna un carattere vernacolare»<sup>16</sup>. Non è un'adesione a gesti o stilemi, è al contrario attenzione vera, una minuziosa ricerca sulle singole costruzioni, sui loro particolari, sulla loro identità e sulla serie di variazioni che ne rende feconda l'evoluzione. Un'attenzione costante sul particolare carattere di un tipo edilizio posto a cavaliere tra Oriente e Occidente<sup>17</sup>. Il lavoro di Sedad sulla casa turco-ottomana non è accessorio o marginale, è un vero e proprio *thesaurus* di esperienze come attestano molte delle sue monumentali pubblicazioni. Per ricerca vera intendiamo qui un lavoro di lunga durata che coinvolge la scuola e gli allievi, un sapere collettivo dove l'indagine non era a priori ma cresceva nei seminari<sup>18</sup>, nei rilievi, nei sopralluoghi. Eldem ci ha infatti raccontato attraverso disegni, rilievi, schizzi, dettagli accuratissimi, questo particolare modo di abitare. A questo proposito ap-

Western and Eastern house types<sup>22</sup> and highlighted the modern features even if sedimented by experience. Analyzing Eldem's work from the planning point of view, it seems to support the reasoning of another kind of modernism that does not ideologically pursue the new at all costs. Like his other contemporaries<sup>23</sup> considered against the tide, he worked on the potential of spontaneous architecture and existing heritage. Unlike other modern architects who had looked in the vernacular for the motives of a more realistic constructive reality, in Eldem the attention to the multiple local identities was animated by attention to the generality of the type and a passion for architecture that was in no way local, so much so that the Seminars on Civil Architecture were called Nationals, so reaching far beyond the village.

These Seminars were set up by Sedad Eldem and Ernst Egli at the Academy of Fine Arts where they both were teaching. This pioneering experience was to give voice to the Turkish civil architecture that according to Eldem would soon disappear due to carelessness and inattention<sup>24</sup> if it was not carefully documented and valued. As Esra Akcan<sup>25</sup> pointed out, from a methodological point of view, the innovation of the Seminars was in the introduction of the European method of graphic representation: the use of plans, façades and sections in the design of the analyzed buildings.

In addition, Eldem's interest in this subject was not confined to national borders. His archives have revealed an extraordinary network<sup>26</sup> of contacts that Eldem had managed to weave in order to study the geographic spread of the Ottoman house and its much larger area of influence. During his life Eldem conversed with intellectuals, scholars, other architects or professors of foreign universities to understand how the spontaneous architecture related to the theme of living was studied and analyzed in those countries that had experienced Ottoman domination. These exceptional and precious connections that belong to a time when communications were not as immediate as today are conserved in Eldem's archives in the form of an immense amount of letters<sup>27</sup>, short messages or postcards, which the architect kept and carried forward.

All this denotes a great intellectual openness that goes far beyond the issues of national architecture and boundaries and does not limit the thirst for knowledge.

pare importante citare ciò che Giorgio Grassi ha scritto sul modo di disegnare e rappresentare di Karl Friedrich Schinkel<sup>19</sup>: [...] disegna sempre ogni cosa con la stessa attenzione, con la stessa maniacale precisione, da esecutore, più che da *creatore di forme*. Sono disegni minuziosi, ingiudicabili sul piano del gusto, spesso impietosi col progetto stesso. Questa analogia con Maestro tedesco contraddistingue l'opera di Eldem e la ascrive alla famiglia di coloro che ancora Grassi chiama veri e propri costruttori. Non a caso Sibel Bozdoğan ha evidenziato un'analogia tra alcuni disegni giovanili di Sedad Eldem e la rigorosa figuratività di Heinrich Tessenow<sup>20</sup>, che per Grassi fu un altro degli 'antichi maestri'<sup>21</sup>.

Della casa ottomana Eldem ha spiegato le ragioni, le ha confrontate con alcuni tipi occidentali ed orientali<sup>22</sup> e ne ha evidenziato i caratteri moderni eppur sedimentati nell'esperienza. Adoperando una chiave di lettura compositiva sembra che l'opera di Eldem sostenesse le ragioni di un altro moderno che non perseguisse ideologicamente il nuovo a tutti i costi. Come altri suoi contemporanei<sup>23</sup> considerati controcorrente, ha lavorato sulle potenzialità dell'architettura spontanea e del patrimonio esistente. A differenza di altri architetti del moderno che nel vernacolo avevan cercato le ragioni di una più vera realtà costruttiva, l'attenzione alle plurime locali identità era in Eldem animata da una tensione alla generalità del tipo ed a una passione per l'architettura che non aveva nulla di localistico, tanto che i Seminari sull'architettura civile, si definivano Nazionali, dunque ben oltre il villaggio.

Tali Seminari furono istituiti da Sedad Eldem ed Ernst Egli all'Accademia di Belle Arti dove entrambi insegnavano. Questa pionieristica esperienza doveva dar voce all'architettura civile turca che per incuria e disattenzione, secondo Eldem, sarebbe presto scomparsa<sup>24</sup> se non fosse stata accuratamente documentata e valorizzata. Come ha rilevato Esra Akcan<sup>25</sup> dal punto di vista metodologico l'innovazione introdotta dai Seminari fu l'introduzione del metodo Europeo di rappresentazione grafica: l'utilizzo cioè di piante, prospetti e sezioni nel disegno degli edifici analizzati.

Inoltre l'interesse di Eldem su questo tema non si limitava ai confini nazionali, ma indagando i suoi archivi è stato possibile ricostruire una straordinaria rete<sup>26</sup> di contatti che Eldem era riuscito a tessere nell'intento di studiare l'estensione geografica della casa ottomana e la sua, ben più vasta, area di influenza. Eldem nel corso della vita dialogava con intellettuali, studiosi, altri architetti o professori di Università straniere per capire come l'architettura spontanea legata al tema dell'abitare veniva studia-

## FIRST STUDIES AND PROJECTS

Sedad Eldem's first studies on the theme of living were 'project exercises'. Exercises sometimes out of the context, about how to build before the real need. Eldem had already become aware of the importance of the theme he would pursue for all his life. In fact, he wrote: «l'idée de l'architecture domestique a continue a me hanter»<sup>28</sup> as if he himself as an architect, like a house, could be inhabited by an idea.

These projects of 1931, published in the magazine *Arkitekt*, at the time still called *Mimar*, are the opening move of Eldem on the theme of the house in Turkey. Spontaneous projects devoid of any academicism and professionalism are the expression of a young architect who conjugated modern languages with the way of living he knew and derived from these new forms.

What will be confirmed as an attitude capable of lasting a lifetime is the desire for research and study that characterizes Eldem's work. It is as if every work opportunity was an opportunity for growth, a desire to learn through the project. Therefore, a project can never be a procedure, a practice of repeated craftwork.

In a design for a house in Rumelihisari in 1931<sup>29</sup> the building is slightly off the shore and surrounded by a wall that separates it from the street. Analyzing the drawing, one can see how the restroom and the kitchen are arranged on the ground floor. It is worth pointing out the attention to the liveability of every small space: every space has its opening on the exterior, every opportunity becomes an excuse to make the best of each corner of the house. The base is the most closed entity of the house (in a traditional manner) but Eldem does not give up small openings such as the porthole on the seafront so as to give the building a modern character and to make the rooms salubrious. Having arranged the restroom on the ground floor allows Eldem to work out a totally free floor with a large passageway, open to both the sea and the inland. Only the stairs and a small restroom reframe this plan that alone is a tale of a world.

In *The Museum of Innocence*<sup>30</sup> Pamuk implies the comfort of the life in the *yali* almost as a journey suspended in time: [...] the first times in the *yali* almost convinced me that I would soon be released once and for all

ta ed analizzata in quei paesi che avevano conosciuto la dominazione ottomana. Queste eccezionali e preziose connessioni che appartengono ad un'epoca in cui le comunicazioni non erano immediate come oggi, rimangono tra i documenti di Eldem nella forma di una immensa corrispondenza<sup>27</sup> fatta di lettere, brevi messaggi o cartoline, che l'architetto custodiva e portava avanti.

Tutto ciò denota una grandiosa apertura intellettuale che va ben oltre le problematiche dell'architettura nazionale, valica confini e per ansia di conoscenza non si pone limiti.

## PRIMI STUDI E PROGETTI

I primi studi di Sedad Eldem sul tema dell'abitare furono degli 'esercizi di progetto'. Esercizi anche fuori dal contesto, su come costruire prima della reale necessità. Eldem aveva già preso consapevolezza dell'importanza del tema che avrebbe inseguito per tutta la vita e infatti scriveva «*l'idée de l'architecture domestique a continue a me hanter*»<sup>28</sup> come se lui stesso in quanto architetto, come una casa, potesse essere abitato da un'idea.

Questi progetti del 1931, pubblicati sulla rivista *Arkitekt*, che ancora all'epoca si chiamava *Mimar*, sono la mossa di apertura di Eldem sul tema della casa in Turchia. Progetti spontanei privi di qualsiasi accademismo e professionismo, espressione di un giovane architetto che coniugava il linguaggio moderno con i modi di abitare a lui noti e ne traeva nuove forme.

Ciò che si confermerà come atteggiamento capace di durare una vita è il desiderio di ricerca e di studio che caratterizza il lavoro di Eldem. È come se ogni occasione di lavoro fosse un'occasione di accrescimento, un desiderio di apprendere attraverso il progetto. È del resto questo il motivo per cui un progetto non può mai essere una procedura, una pratica di mestiere ripetuta.

Nel disegno per una casa a Rumelihisari del 1931<sup>29</sup> l'edificio si discosta un poco dalla riva ed è cinto da un muro che lo separa dalla strada. Analizzando le piante si vede come al piano terra sono disposti gli spazi di servizio e la cucina. È da sottolineare in questo progetto l'attenzione alla vivibilità di ogni piccolo spazio: ogni ambiente ha una sua apertura sull'esterno, ogni occasione diviene un pretesto per utilizzare al meglio ogni angolo della casa. Il basamento è il corpo più chiuso dell'edificio (alla



from my illness. Sibel and I could just get home drunk in the middle of the night from some party, and only a strange light reflected from the waves of the Bosphorus ranged between the shutters, creating a mysterious shadow play on the ceiling, I got up and opened them with the tip of my fingers, and every time my heart was filled by the astonishment for the beauty of the landscape that literally seemed to burst into the room. It was a wonder to rediscover the beauty of life, a long-forgotten beauty - or at least that was what I liked to believe. Sometimes it seemed to me that with his sensitivity, Sibel understood what I felt in those moments. I was wearing a silk nightgown, bare feet that just creaked the parquet, and contemplated the splendour of the Bosphorus: a red fishing boat floating by the waves, a mist that surrounded the shady grove on the opposite shore, illuminated by the early rays of dawn, and the first passenger ship entering the city, silent as if it were letting the current carry it along, into the spectral light of the morning.

The top floor of the project for a house in Rumelihisari is again out of the ordinary, every space is a discovery, and even if there is some symmetry, like in the hall floor, everything is reiterated and deceived at the same time. The *yali* is a dialectical space of possibilities, and perhaps more than an assertive place. The only absolute sign that dominates the construction and impregnates all its aspects is the sea. At the rear of the plan are situated: the stairs, the bathroom, the smaller room (*oda*), and the hall leading to the other two rooms. This transition space is here the unifying element of the entire plan. The other part of the house is divided into two rooms by a common wardrobe, that is both a dividing wall and a piece of furniture. This expedient still recalls the Ottoman tradition of building.

The double cadence of these rooms is called in Turkish (*beyt*). It also means a strophe of two verses in Ottoman literature<sup>31</sup>. Eldem revisits this type and exalts the modern characters, so each room has a glazed corner, a modern bay-window that generally in the house are represented by big ribbon windows, which are then on staggered levels. This architecture must be seen from the sea, and in fact that is the design idea.

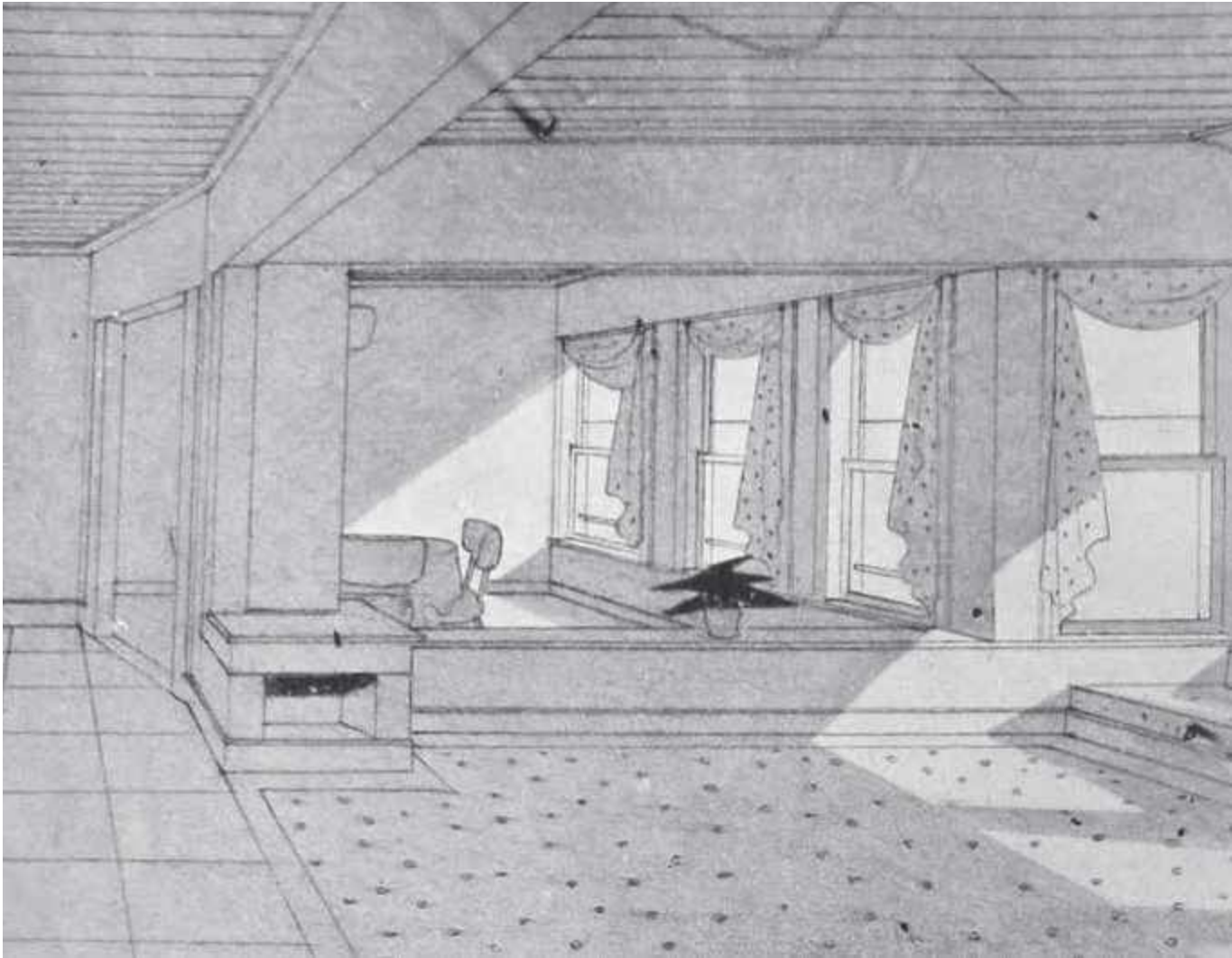
Both in plan and in elevation Eldem manages to create a look of a composite building, of great modernity and sensitivity towards the life inside a house.

Istanbul is made of so many cities, Eldem wrote<sup>32</sup>, and perhaps because of this complex nature there is not only one way to build in Istanbul. To build in Beyoğlu probably meant, especially in

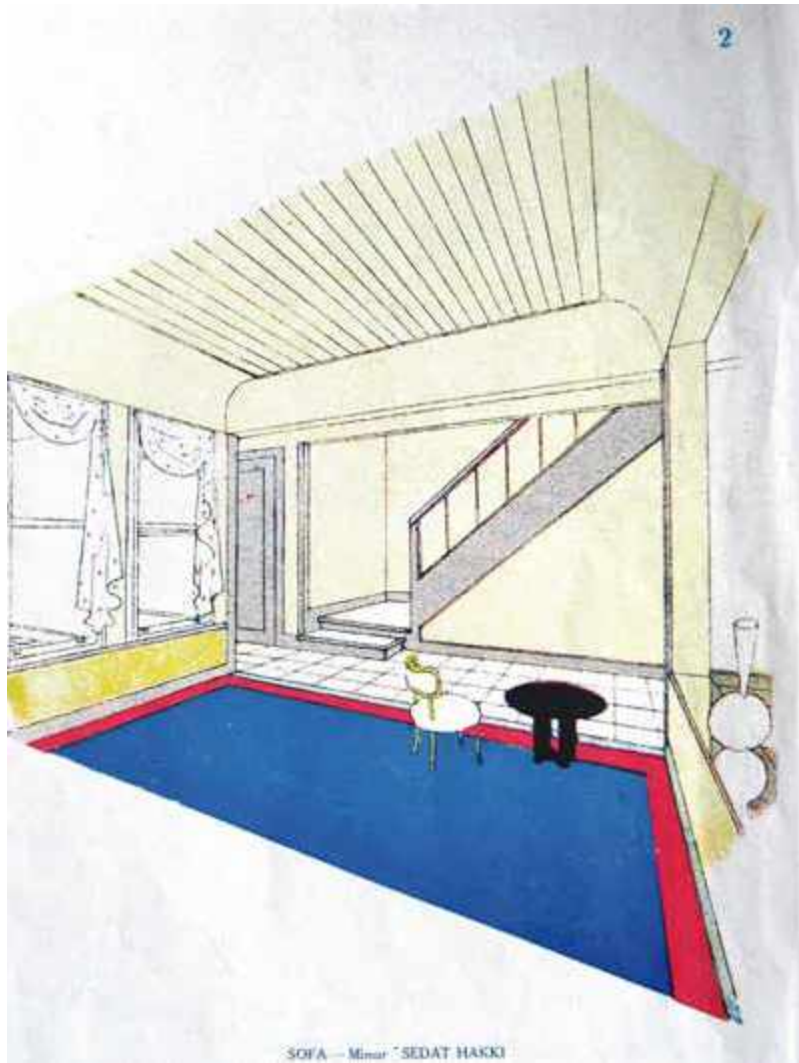
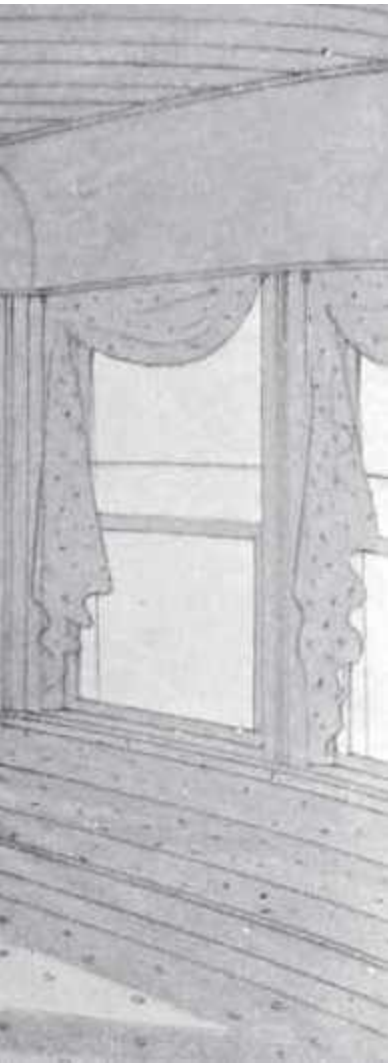
maniera delle case tradizionali) ma Eldem non rinuncia ad inserirvi piccole aperture, come l'oblò sulla facciata a mare così da conferirgli un carattere moderno e renderne salubri gli ambienti. L'aver disposto i servizi al piano terra consente ad Eldem di elaborare un piano totalmente libero, risolto con un grande salone passante, aperto sia verso il mare che verso terra. Solo il corpo delle scale e quello di un piccolo servizio fanno da cornice a questa pianta che da sola racconta di un mondo.

Ne *Il Museo dell'Innocenza*<sup>30</sup> Pamuk accenna al conforto della vita negli *yali* quasi come un viaggio in un tempo sospeso: [...] i primi tempi trascorsi nello *yali* quasi mi convinsero che presto mi sarei liberato una volta per tutte dalla mia malattia. Sibel e io potevamo anche rincasare ubriachi fradici nel cuore della notte da una qualche festa, ma appena la strana luce riflessa dalle onde del Bosforo si insinuava fra le imposte, creando misteriosi giochi di ombre sul soffitto, mi alzavo da letto, le aprivo sollevandole con la punta delle dita e, ogni volta, mi si riempiva il cuore di meraviglia per la bellezza del paesaggio che pareva letteralmente irrompere nella stanza. Era la meraviglia di riscoprire la bellezza della vita, una bellezza a lungo dimenticata – o almeno era questo che mi piaceva credere. A volte mi sembrava che con la sua sensibilità, Sibel intuisse ciò che provavo in quei momenti. Mi si avvicinava con indosso la camicia da notte di seta, i piedi nudi che facevano appena scricchiolare il parquet, e insieme contemplavamo lo splendore del Bosforo: una barca rossa di pescatori cullata dalle onde, la nebbia che avvolgeva il boschetto ombroso della sponda opposta a quella illuminata dai primi raggi dell'alba, e la prima nave di passeggeri che entrava in città, silenziosa come se si stesse lasciando trascinare dalla corrente, nella luce spettrale del mattino.

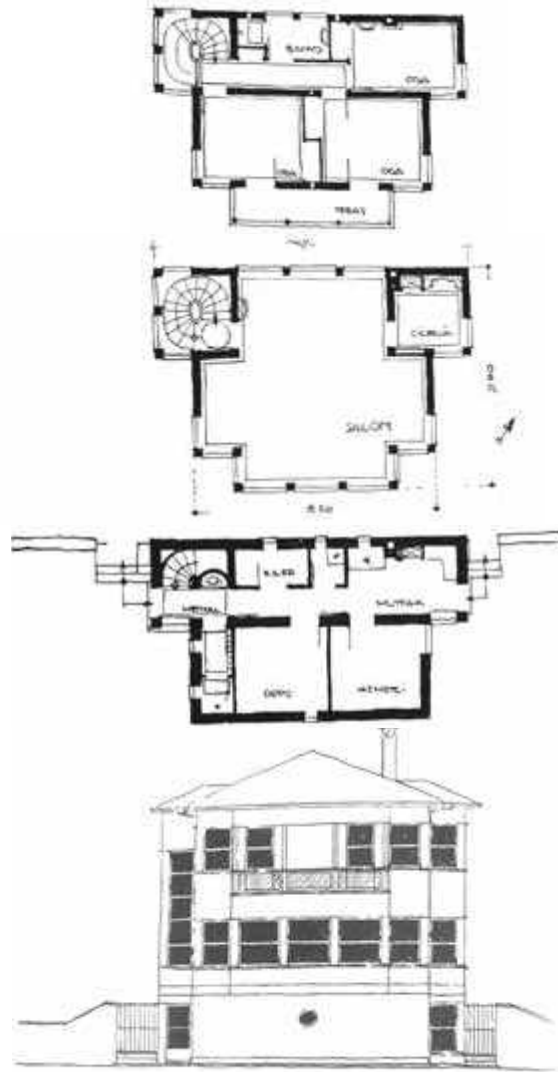
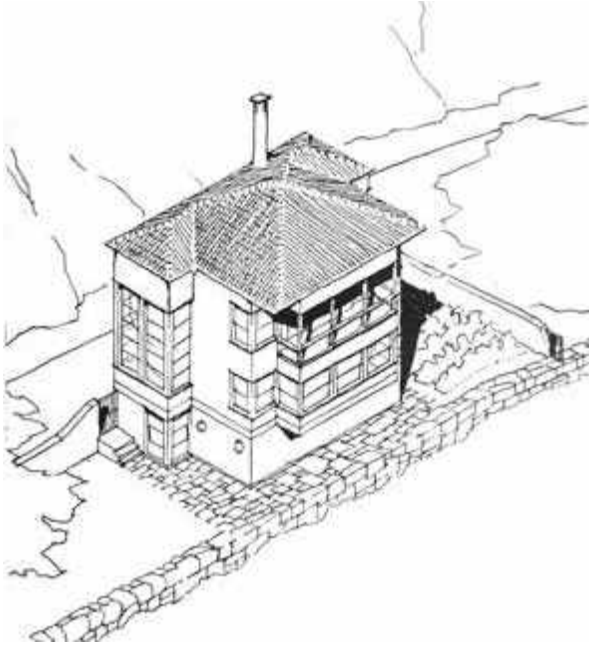
L'ultimo piano del progetto per una casa a Rumelihisari è ancora tutto fuor che convenzionale, ogni spazio è una scoperta e se anche esiste una certa simmetria, come del resto al piano del salone, tutto è allo stesso tempo ribadito e tradito. Lo *yali* è uno spazio dialettico di possibilità che si aprono, forse più che assertivo e del resto l'unico segno assoluto che domina la costruzione e ne impregna ogni suo aspetto è il mare. La parte tergo della pianta accoglie l'arrivo delle scale, il bagno, la camera (*oda*) più piccola e lo spazio di distribuzione alle altre due camere: quest'ultimo ambiente è l'elemento unificatore dell'intero sistema. L'altra porzione della casa è divisa in due stanze per mezzo di un armadiatura comune. Il mobile è parete divisoria e arredo allo stesso tempo e questo espediente reca ancora memoria della tradizione ottomana del costruire.



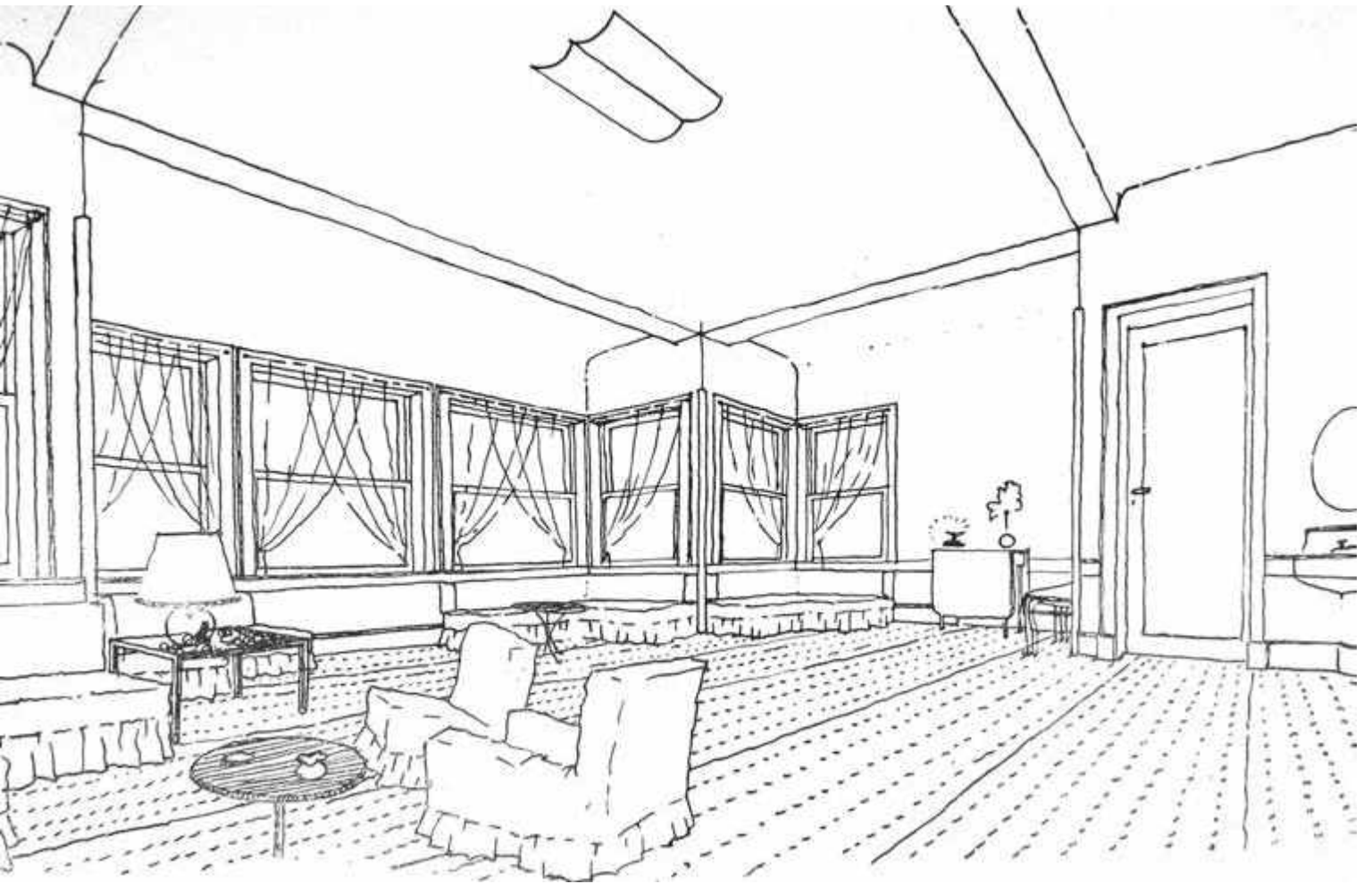
S. H. Eldem's design of a *yalı* on the Bosphorus. Interiors, 1931



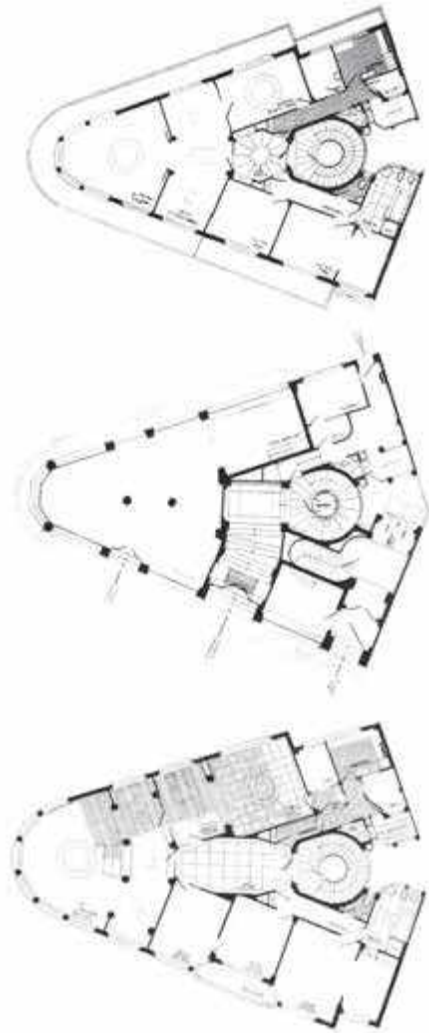
SOFA — Mimar SEDAT HAKKI



S. H. Eldem's design of house in Rumelhisar, 1931





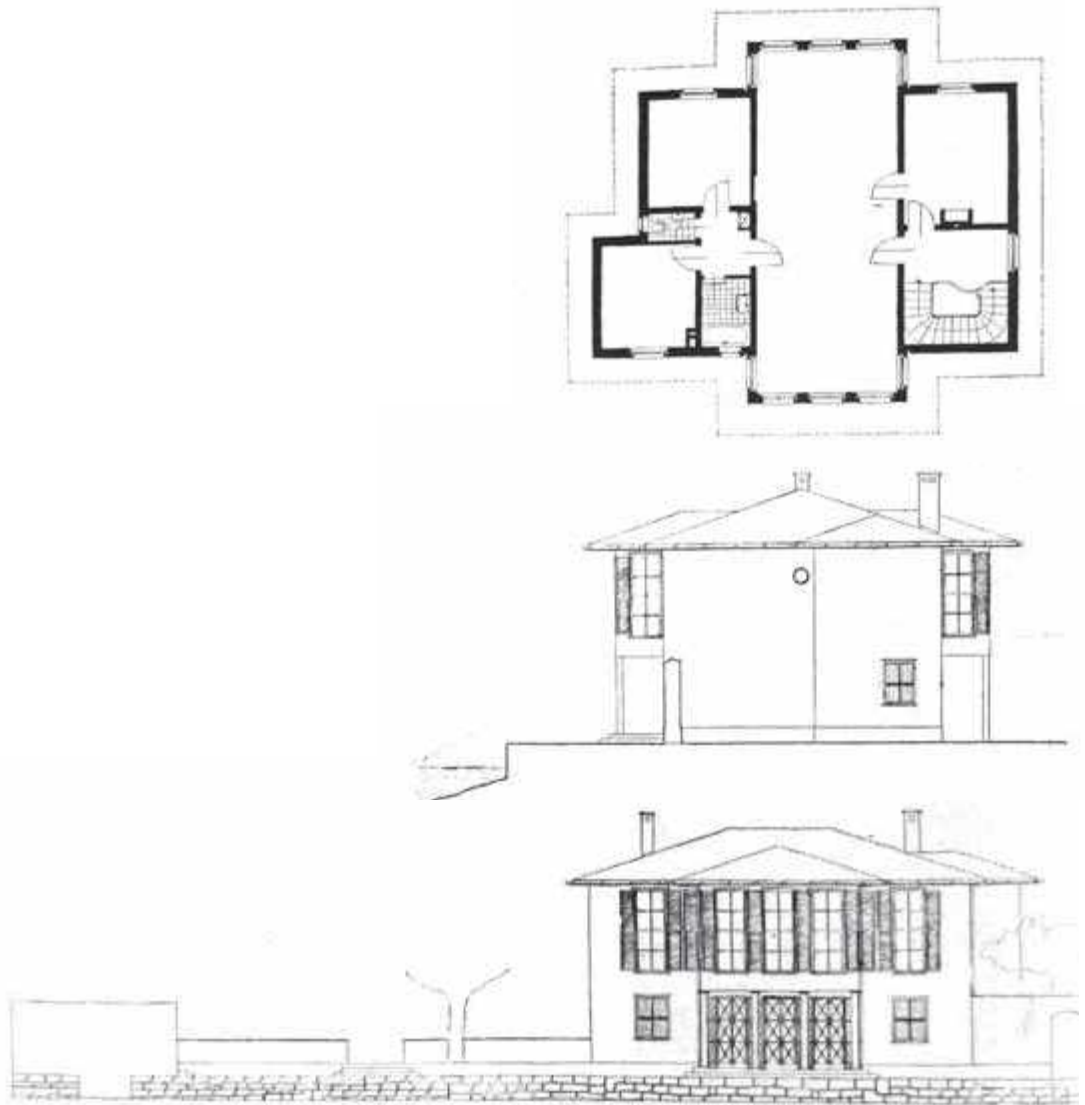


Ceylân apartments in Taksim, plans, facade and view of the main oval hall



Ceylân apartments in Taksim, the main hall







Ayasli *yali* in Beylerbey, plan, elevation, and view from the sea, 1938

those years, to give a face to that part of the city that more than others tended to look to the West and be looked to by the West. The Ceylân apartments at Taksim (1933) use a corner lot as an outstanding element to build on the new city that was being created.

In the design of this building we can see a reference to the classical measure and construction of the European city and to the experience of August Perret, and in particular to the building at Rue Raynouard in Paris (1928 -1930). The analogy between the two buildings is manifested in a conception of architecture conceived as «a highly structured enclosure»<sup>33</sup>. The size of the windows and their position derive directly from the structural mesh and a rigid modular system that coordinates all the elements of the planning composition. But there is more; there is the city, and this building, like many others of Eldem, is made for observing Istanbul. From the roof of the Ceylân apartments, the landscape is dominated, and the building, in that part that usually is dedicated to the altana, is still made of full volumes that are slightly withdrawn. Each floor has six large windows, while the plan of each level has a large oval hall made of transparency and light. This arrangement of the plan together with the abstract effect of the oval space still refers to the type of *divanhane* with its many views. Another eloquent corner to be attributed to this building genealogy (able to end a lot through this particular form) is that made by Kemaleddin to Beyoğlu<sup>34</sup>.

One of the first *yalı* built by Eldem was the Ayaslı yalı in Beylerbeyi (1938): typologically it belongs to the type of the inner sofa (*iç sofalı tip*) which appears on two facades. The hall/*sofa* overlays both on the façade on the sea and on the rear facade recalling that of the Venetian villa, in particular the Palladian one, where symmetry and harmony are the key elements of the planning composition. The passing through hall also features some examples of Venetian houses/villas such as Villa Foscari of Palladio in Mira, Veneto.

This project, still very classic, was published in the magazine *Arkitekt*<sup>35</sup> in 1938 and was warmly welcomed by the critic who described it a different kind of experiment in respect to the buildings without façade of those years and able to grasp the architectural features of the old houses.

L'andar per due di questo sistema di stanze è chiamato in turco (*beyt*) e significa anche strofa di due versi nella letteratura ottomana<sup>31</sup>. Eldem rivisita questo tipo e ne esalta i caratteri moderni, e così ogni camera ha un angolo vetrato, un moderno *bay-window* che sul prospetto generale della casa conferisce l'impressione di grandi finestre a nastro, che risultano poi essere su piani sfalsati. Quest'architettura deve essere vista dal mare, è infatti pensata esattamente in questo senso.

Sia in pianta che in alzato Eldem ottiene l'aspetto di un edificio composito, di grande modernità e sensibilità verso la vita all'interno di una casa.

Istanbul è fatta di tante città scriveva Eldem<sup>32</sup>, e forse proprio per questa sua natura complessa non vi è un solo modo di costruire a Istanbul. Costruire a Beyoğlu significava probabilmente, soprattutto in quegli anni dare un volto a quella parte della città che tendeva più delle altre a guardare e farsi guardare dall'Occidente. Gli appartamenti Ceylân a Taksim (1933), utilizzano un lotto d'angolo come elemento eccezionale per costituirsi rispetto alla città nuova che si stava formando.

Nel progetto di questo edificio si coglie il riferirsi alla misura e alla costruzione classica della città europea e all'esperienza di August Perret, in particolare con l'edificio in rue Raynouard a Parigi (1928-1930). L'analogia tra i due edifici si manifesta in una concezione dell'architettura concepita «come scrigno fortemente strutturato dall'ossatura»<sup>33</sup> tanto che la dimensione delle finestre e la loro posizione derivano direttamente dalla maglia strutturale e da un sistema modulare rigoroso che coordina tutti gli elementi della composizione. Ma c'è di più, c'è la città e questo edificio come molti altri di Eldem è fatto per osservare Istanbul. Dal tetto degli appartamenti Ceylân si domina il panorama, e l'edificio, in quella parte che di solito spetta alle altane, è fatto ancora di volumi pieni appena arretrati. A ogni piano sei grandi finestre si aprono sulla strada, mentre la pianta ad ogni livello è risolta con dei grandi saloni ovali, fatti di trasparenze e di luce. Questa disposizione in pianta unita all'effetto un po' astratto di questo spazio ovale, deve ancora molto al tipo della *divanhane* con i suoi numerosi affacci. Un altro eloquente lotto d'angolo da ascrivere a questa genealogia di edifici (atti a terminare un lotto attraverso questa

## THE MATURE YEARS

In the 1950s, from the block already designed as part of the expansion of the Taksim Square towards north by Prost<sup>36</sup>, Eldem 'invents a genre' in Istanbul: the apartment block. A Perrettian building comparable to the *hôtel particulier*<sup>37</sup> of Porte de Passy<sup>38</sup> in Paris and capable of dialogue with a controversial but constitutive building type in the development of European cities from the 1920s. Perhaps this building, which has been noticed less than others, is the true masterpiece of Sedad Eldem. Little clamour for a work that is at the same time appropriate and grandiose. Eldem ennobles the block from Prost's plan and realizes only a part of the rigid plan. Half-house, half-facade, so eloquent that when looking it more carefully, we can see that it has given much to the successive building on Cumhuriyet Caddesi. The apartments, located on six floors, are well-designed and welcoming spaces that culminate in a large *sofa* situated on the side towards the public gardens. Again, this irreplaceable element for Eldem, the archetype of the house and the core element of this plan. The design is extraordinary because it unites a consolidated and recognisable element of the Ottoman house, such as the *sofa*, with a building type, here the apartment block, which is inserted in the city's experience through a western style urban plan. Sedad seems to happily succeed in cross-cultural influencing an 'other' model with an appropriate element that tells of a particular way of living. He realized two large loggias to create the space of the *sofa*<sup>39</sup> which like the connecting element of many Turkish dwellings becomes here the point of arrival and the threshold between the interior and the exterior. Eldem's study was located on the top floor of the building in a space derived from the great tradition of Ottoman house. We can find here the same pass-through plan of the Çırağan Sarayı on the garden side of the larger of the two apartments. From the palace to the house, Eldem transmigrates the elements, adjusts them, makes them fit perfectly in the planning composition, enhancing their nature. The facade of this building is made of small gestures, light eaves, sinuous elements such as the tenuous fireplace that lightly sheds the newly plastered surface. In addition, in order not to alter the regular cadence of the openings, the architect maintains the same frame size also in

particolare forma) è quello realizzato da Kemaleddin a Beyoğlu<sup>34</sup>.

Uno dei primi *yalı* costruiti da Eldem fu l'*Ayaslı yalı* a Beylerbeyi (1938): a livello tipologico appartiene al tipo del *sofa* interno (*iç sofalı tip*) che appare su due facciate. Il salone/*sofa* passante aggetta sia sulla facciata a mare che su quella tergoale, ricordando la tipologia della villa veneta, in particolare palladiana, dove simmetria e armonia sono le parole chiave della composizione. Il salone passante infatti caratterizza anche alcuni esempi di case/ville veneziane come ad esempio Villa Foscari di Palladio a Mira, in Veneto.

Questo progetto dai tratti ancora molto classici venne pubblicato sulla rivista *Arkitekt*<sup>35</sup> nel 1938 e fu accolto molto favorevolmente dalla critica che lo descriveva come esperimento diverso dagli edifici senza facciata di quegli anni e che riusciva a cogliere i caratteri architettonici delle vecchie case.

## GLI ANNI DELLA MATURITÀ

Negli anni '50, dal blocco già disegnato per un'espansione a nord di piazza Taksim dal Piano Prost<sup>36</sup>, Eldem 'inventa un genere' a Istanbul: la palazzina per appartamenti. Edificio di perretiana memoria paragonabile all'*hôtel particulier*<sup>37</sup> della Porte de Passy<sup>38</sup> a Parigi e capace di dialogare con un tipo edilizio controverso ma costitutivo dello sviluppo delle città europee a partire dagli anni '20, del Novecento. Forse questo edificio che meno di altri ha fatto parlare di sé, è il vero capolavoro di Sedad Eldem. Poco rumore per un'opera appropriata e grandiosa allo stesso tempo. Eldem nobilita il blocco voluto da piano di Prost e realizza solo una parte della rigida pianta. Mezza casa, mezza facciata, tanto eloquente che a ben guardare molta dell'edilizia successiva su Cumhuriyet Caddesi gli deve qualcosa. Gli appartamenti, disposti su sei piani, sono spazi studiati e accoglienti che culminano sul lato verso i giardini pubblici in un grande *sofa*. Ancora quest'elemento, insostituibile per Eldem, archetipo della casa e culmine compositivo di questa pianta. La straordinaria mossa progettuale sta nel far convivere un elemento consolidato e riconoscibile della casa ottomana, come il *sofa*, con un tipo edilizio, quello della palazzina, che s'innesta nell'esperienza della città attraverso un piano di impronta

the bathroom windows centering the small window in a glass cement mosaic. On the street side, the register changes. The façade is more cadenced and does not take the long break of the fireplace but runs fast on the big pillars of the high portico.

This is a facade, in the classical sense of the term.

In the 1960s, Eldem had the opportunity to design new *yalıs* on the Bosphorus for an enlightened new commissioner, who, according to Sibel Bozdoğan<sup>40</sup> was the natural evolution of the Ottoman elite and renewed the practice of living on the water.

Although these commissions were for individual buildings, they became at one point so numerous that Eldem could no longer consider only the site of each *yali*. It became a question of the image of the Bosphorus skyline, through a reconstruction of fragments of the two shores, using the *yalıs* as the main element of architectural composition.

Eldem had for long been denouncing the ruin that had been made and that perpetuated on this landscape. He has often through his work provided us with the opportunity to know and admire buildings that would have been destroyed and lost forever<sup>41</sup>.

One of Eldem's most significant contributions to the new image of this stretch of sea was the Suna Kıraç *yali* in Vanıköy, built for a rich and influential family of Turkish industrialists. This building is characterized by the structure of beams and pillars built in reinforced concrete and based on the construction technology of the wooden framework of the traditional houses, the *fachwerk*<sup>42</sup>.

This same dimensional module regulates not only the building but also the plan and we can find it again in the exterior, in the white-edged floor.

Once again, the exterior blends with the interior and the plan continues from inside to outside providing the possibility of living the house even in the space between the hill and the sea.

The rear of the house has a slightly different planimetric height. It houses the volumes of fireplaces projecting from the outline of the building. This is necessary to set up the restroom side but also the outdoor space that includes the pool and the winter garden. The whole house is conceived around an inner sofa both on the ground floor and upstairs: this space is the repre-

occidentale. A Sedad sembra felicemente riuscire la contaminazione di un modello 'altro' con un elemento appropriato che racconta di un modo di abitare particolare; realizza così due grandi logge per ottenere lo spazio del *sofa*<sup>39</sup> che da elemento connettivo di molte dimore turche diventa qui punto di arrivo e soglia tra dentro e fuori. All'ultimo piano di questo edificio si trovava lo studio di Eldem, in uno spazio derivato dalla grande tradizione dell'abitare ottomano. La stessa pianta passante del Çırağan Sarayı la ritroviamo qui sul lato del giardino del più grande dei due appartamenti. Dal palazzo, alla casa, Eldem trasforma gli elementi, li aggiusta, li rende convincenti a livello compositivo valorizzando la loro natura. La facciata di questo edificio è fatta di piccoli gesti, di leggeri aggetti, di elementi sinuosi come la tenue pancia del camino che inflette leggermente la superficie appena grezza dell'intonaco. Inoltre, per non alterare la regolare cadenza delle aperture, l'architetto mantiene la medesima dimensione delle altre cornici nelle finestre dei bagni e centra la piccola finestra in un mosaico di vetrocemento. Sulla strada il registro è diverso, più cadenzata la facciata che non si prende la lunga pausa della fascia del camino ma corre veloce sui grandi pilastri dell'alto portico. Questa è una facciata, nel senso classico del termine.

Negli anni '60 Eldem si trovò ad avere la possibilità di progettare nuovi *yalı* sul Bosforo per quella illuminata nuova committenza, che come ha colto Sibel Bozdoğan<sup>40</sup>, fu la naturale evoluzione dell'élite ottomana e che rinnovò la pratica dell'abitare in dimore sull'acqua.

Benché queste commissioni coinvolsero Eldem per edifici individuali, il numero di quest'ultime divenne ad un certo momento così elevato che il contesto non poteva più semplicemente essere il sito di ciascun *yalı*, ma diventava inevitabilmente una questione più corale, ossia l'immagine stessa dello skyline del Bosforo, attraverso una ricostruzione per frammenti delle due rive, utilizzando gli *yalı* come elemento principale della composizione.

Eldem già da tempo stava denunciando lo scempio che era stato fatto e che veniva perpetuato su questo paesaggio e spesso col suo lavoro ci ha fornito la possibilità di conoscere e ammirare edifici che sarebbero stati distrutti e persi per sempre<sup>41</sup>.

Uno dei più significativi contributi di Eldem alla nuova immagine di questo tratto di mare fu il



sentative part of the house and it is located behind the perforated facade characterized by the proportional verticality of the openings<sup>43</sup>.

The design of this building is a synthesis of a very classic but at the same time modern style of the vernacular architecture. By analogy and by constitution, it can be compared to Villa Colli, a residence<sup>44</sup> built by Giuseppe Pagano and Gino Levi Montalcini in Rivara, near Turin.

A declination of the type in function of the location is instead the Şemsettin Sırer *yalı* in Yeniköy. This building differs from the elongated plan of the Ottoman dwellings, real palaces on water. It occupies a very narrow lot and has a limited view of the sea, but its dimensions and character are similar to the traditional *yalı*.

The house's plan is distributed on four levels and it is a modern interpretation of the architecture of nearby villages of Arnavutköy or Bebek, where the *yalı* on the Bosphorus were not only large dwellings, but also fishermen's houses. The key theme of this building is the passing-through hall on different floors that passes through the house from the street up to the sea. The resulting image, that view from the sea that had so much fascinated the travelers on the Bosphorus, is a light gesture, an architecture that holds together more stories: Byzantine facades and features of spontaneous architecture linked by modern language with some Loosian references, especially in the *raumplan*<sup>45</sup>.

The passing-through hall is a living room but at the same time a place of representation that finds its ultimate purpose in being by the sea. The street side differs from the side facing the water by being more concealed and consequently more urban. The interiors are finely refined with wood panelling and modern cabinets that recall certain wooden iconostases used in the Balkans to divide space and make a part of the house more precious and secretive<sup>46</sup>. The exterior of the building, the part visible from the sea, is light, abstract and fits well on the shore of Yeniköy alongside the existing buildings, rarefying the mass of the *yalı* through the sloping ramps of the lodges.

It should be emphasized how Eldem, many years after the first *yalı* of 1938, still uses a classic register which is now achieved through abstract and non-stylistic elements.

Suna Kıraç *yalı* a Vanıköy costruito per una ricca e influente famiglia di industriali turchi. Questo edificio è caratterizzato dal passo della struttura a travi e pilastri realizzata in cemento armato e basata sulla tecnologia costruttiva a telaio in legno delle case tradizionali, il *fachwerk*<sup>42</sup>.

Questo stesso modulo dimensionale regola non solo l'alzato ma anche la pianta e lo si ritrova all'esterno nel disegno del pavimento listato in bianco.

Ancora una volta l'esterno si confonde con l'interno e la pianta procede da dentro a fuori con la possibilità di vivere la casa anche in quello spazio tra la collina e il mare.

Il retro della casa trova una quota leggermente diversa. Esso accoglie i volumi dei camini che fuoriescono dal filo dell'edificio, necessari per configurare il lato di servizio ma anche lo spazio esterno che comprende la piscina e il giardino d'inverno. L'intera casa è concepita intorno ad un *sofa* interno posto sia al piano terra che al piano superiore: questo spazio è la parte di rappresentanza della casa, ed è situato dietro la traforata facciata caratterizzata dalla verticalità proporzionata delle aperture<sup>43</sup>.

Il disegno totale di questo edificio è una sintesi di carattere molto classico ma allo stesso tempo moderno dello studio dell'architettura vernacolare. Per analogia e per percorso costitutivo, lo si può paragonare alla Villa Colli<sup>44</sup>, residenza costruita da Giuseppe Pagano e Gino Levi Montalcini a Rivara, vicino a Torino.

Declinazione del tipo in funzione del luogo è invece l'esempio del Şemsettin Sirer *yalı* a Yeniköy. Differente dalle allungate piante delle dimore ottomane, veri e propri palazzi sull'acqua, questo edificio occupa un lotto molto stretto ed ha un limitato affaccio sul mare sensibile però alla misura e al carattere degli *yalı* tradizionali.

Distribuita su quattro livelli, la pianta della casa è una rilettura in chiave moderna dell'architettura dei vicini villaggi di Arnavutköy o Bebek, dove gli *yalı* sul Bosforo erano non solo grandi dimore, ma anche case di pescatori. Il tema cardine di questo edificio è il salone passante risolto su quote differenti che attraversa la casa dalla strada fino all'affaccio sul mare. L'immagine che ne deriva, quella vista dal mare che tanto fascino aveva avuto sui viaggiatori del Bosforo, è un gesto leggero, un'architettura che tiene insieme più storie: facciate bizantine e

At the end of this chapter about housing it seems appropriate to talk about a building in Istanbul that is the basis of this particular way of living the house: the Amcazâde Hüseyin Pasha *yalı*<sup>47</sup>, built in 1689.

The construction we see today on the Bosphorus, close to Anadoluhisari, is just a fragment of the original building. The elaborated plan of the summer palace of the Köprülü family is organized according to the usual disposition in *selâmlık* and *haremlık*, here located far away from each other.

With central layout and with a small fountain in the middle, only this building remains of the constellation of architectural elements that made up the complex. It is a *divanhane*, a large room made of low seats under the window line that opens to the sea.

«Everything comes from the East» wrote Luciano Semerani<sup>48</sup>, «and maybe the ancient architecture has hidden its sensual, magical and illusionistic essence», but in this building on the Bosphorus everything is still a manifesto, and it has remained for centuries, «as an incunabulum of the Ottoman architectural art»<sup>49</sup>.

In the work of Sedad Hakkı Eldem, the study of these extraordinary rooms was fundamental, so that in 1947 after having measured himself against this theme (with the Coffee Houses of Çamlıca 1941 and Beyazid 1940) Eldem builds the *Taşlık Kahavesi* (a coffee house) near Taksim Square in Istanbul. Like Le Corbusier with his manifesto of modern living and his *Unité d'habitation*, this small building reiterated in the work of the architect, brings with it an ancient memory of the way of living that is a unique source for Eldem.

The Taşlık Coffee House is direct rebuilding of the *selâmlık* of the Amcazâde Hüseyin Pasa *yalı*, it is an ancient model, fixed in time and in the constructed examples that Eldem pursues, draws and re-designs. Another similar example existed at the time of Eldem, the Serirer *yalı* in Emigram on the European side of the Bosphorus. Over time in Istanbul this type of building had had its own history and evolution and was rooted in the collective consciousness. Eldem shows us its spread and development in the book «Köskler ve Kasırlar»<sup>50</sup>. So, we find this same plan in a kiosk in Galata, on the walls of the ancient Genovese city, another one in the Forest of Belgrade and fi-

caratteri dell'architettura spontanea legati da un linguaggio moderno con alcuni rimandi loosiani, per la continua variazione dei livelli del piano di calpestio, *raumplan*<sup>45</sup>.

Il salone passante è stanza di vita ma allo stesso tempo luogo di rappresentanza che trova la sua ragion d'essere nell'affaccio sul mare. La facciata a terra si differenzia da quella sull'acqua essendo più celata e conseguentemente più urbana; gli interni sono finemente lavorati con *boiserie* in legno e vi si trovano moderne armadiature che ricordano certe iconostasi di legno, utilizzate nei Balcani, per dividere lo spazio e rendere più preziosa e segreta una parte della casa<sup>46</sup>. La figura esterna, quella che si scorge dal mare è leggera quasi astratta e ben si inserisce sulla riva di Yeniköy a fianco di edifici già preesistenti, rarefacendo la massa dell'edificio attraverso gli esili montanti delle logge.

È opportuno sottolineare come Eldem a distanza di tanti anni dal primo *yalı* del 1938 usi ancora un registro classico ma vi arrivi adesso attraverso elementi astratti e non stilistici.

A chiusura di questo capitolo sull'abitare appare opportuno trattare di un edificio di Istanbul che sta alla base di questo particolare modo di vivere la casa: l'Amcazâde Hüseyin Pasha *yalı*<sup>47</sup>, edificio del 1689.

L'attuale costruzione che vediamo sul Bosforo, nei pressi di Anadoluhisari è solo un frammento dell'originale ed elaborata pianta del palazzo d'estate della famiglia Köprülü organizzata secondo l'usuale disposizione di genere in *selâmlık* e *haremlık*, qui posti lontano l'uno dall'altro. Della costellazione di elementi architettonici che componeva questo complesso rimane soltanto questo edificio a pianta centrale con una piccola fontana al centro, una *divanhane*, grande stanza fatta di basse sedute poste sotto le finestre che a ripetizione si aprono sul mare.

«Tutto viene dall'Oriente» ha scritto Luciano Semerani<sup>48</sup> «e forse dell'architettura antica si è nascosta la sua essenza sensuale, magica e illusionistica» ma in questo edificio sul Bosforo tutto è ancora manifesto, ed è rimasto infatti nei secoli, «come un incunabolo dell'arte architettonica ottomana»<sup>49</sup>.

Nel lavoro di Sedad Hakkı Eldem sarà fondamentale lo studio di questi straordinari spazi tanto che nel 1947 dopo essersi misurato altre volte con questo tema (con le sale per il caffè di

nally in a historical example in the second courtyard of the Topkapi Palace.

Eldem starts from these examples, from the concept of a single room that has in the centre a strong symbolic element, a small fountain, located where the two main aisles of the room / house meet. A minimal gesture with a great evocative power: a room of a central plan that then extends in longitudinal direction to provide the location for the restroom. A building with reinforced concrete structure, combined with the use of wood both in the interior and in the exterior; a single room, in this case on a hill overlooking the Bosphorus, hanging on a high containment wall that was part of a wider public park. Eldem reinterprets an ancient plan using modern materials, after having studied, designed every aspect of the old building (from the interior wooden decorations to the constructional details) and gives it a modern interpretation.

At the end of this chapter, in which reference has been made also to the extraordinary Bosphorus landscape, it seems appropriate to deal with the Yıldız Mahalle project in Ortaköy Istanbul in 1976-1978.

It is however interesting to emphasize the compositional force of this project: starting from the cadastral maps that features the qualities of the lot, Eldem built a house complex conceived as an independent area but at the same time it fitted perfectly into the landscape degrading towards the sea. Sedad worked inside the lot leaving intact the characteristic boundary walls of Bosphorus gardens with sinuous gradients running parallel to the differences in height of the ground inside them<sup>51</sup>; he retained the ancient openings on the boundary walls and those architectural figures that conferred completeness of the old fence, such as the small aedicule on top of the lot.

The apartment complex consists of six villas along with a large apartment block located at the front of the lot and built on terraces about twenty meters apart from each other. The design is developed on a 1.5 linear meter base module: this is the standard window dimension of Ottoman civil architecture. In the unpublished essay «La maison turque»<sup>52</sup>, Eldem states how the window –in the civil traditional buildings– was the most important standardization element: [...] Les fenêtres, de par leurs propres mesures et leurs trumeaux, fixent par leurs nombre les dimensions de la chambre qui, elle, a toujours le même plan selon qu'elle est au milieu ou bout d'une enfilade. La fenêtre ayant presque toujours la même forme et les mêmes mesures, donne l'élément de

Çamlıca 1941 e Beyazid 1940) Eldem costruisce la *Taşlık Kahavesi* (sala per il caffè) nei pressi della piazza Taksim a Istanbul. Come Le Corbusier col suo manifesto dell'abitare moderno e le sue *Unité d'habitation*, questo piccolo edificio reiterato nel lavoro dell'architetto, porta con sé memoria antica di quella maniera di abitare che è fonte unica per Eldem.

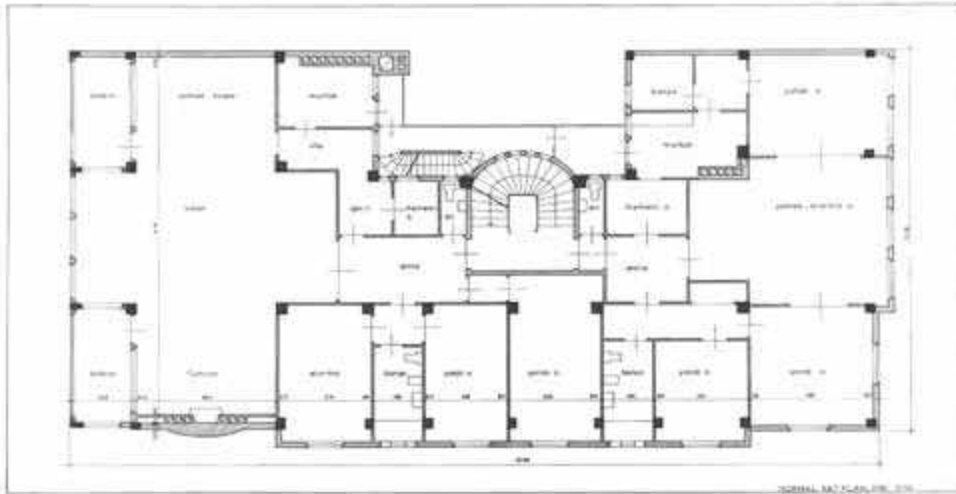
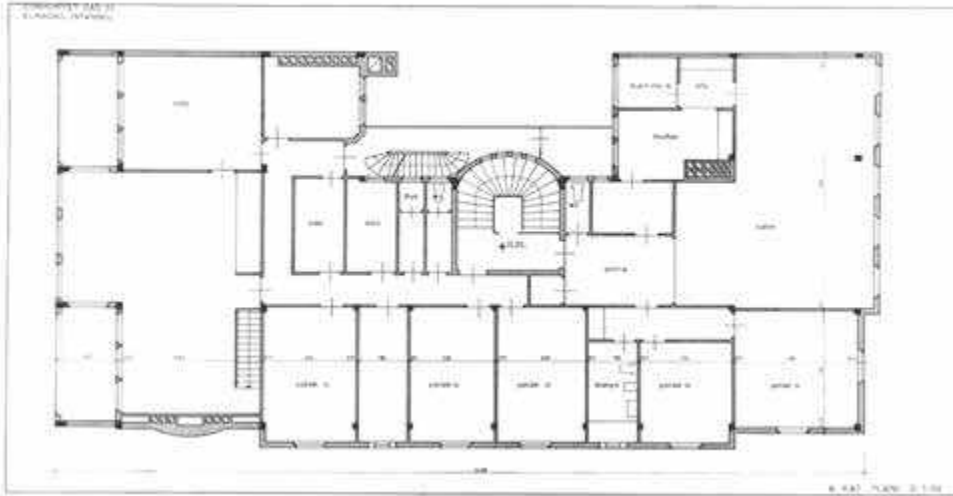
La casa del caffè di Taşlık è diretta ricostruzione del *selâmlık* dell'Amcazâde Hüseyin Pasa *yalı*, è un modello antico, fissato nel tempo e negli esempi costruiti che Eldem insegue, disegna e ridisegna. Un altro esemplare analogo esisteva all'epoca di Eldem, il *Serirer yalı* a Emigram sul lato europeo del Bosforo. Nel tempo a Istanbul questo tipo edilizio aveva avuto una propria storia ed evoluzione e si era radicato nella coscienza collettiva. Eldem ce ne mostra l'espansione e lo sviluppo nel libro «*Köskler ve Kasırlar*»<sup>50</sup>.

Così troviamo questa stessa pianta in un chiosco a Galata, sulle mura dell'antica città Genovese, un altro nella Foresta di Belgrado e infine uno storico esemplare nella seconda corte del Palazzo Topkapı.

Eldem parte da questi esempi, dal concetto di un'unica stanza con al centro un elemento dalla forte connotazione simbolica, una piccola fontana, posta all'incontro dei due assi principali della stanza/camera/casa. Gesto minimo e di grande potenza evocativa: una stanza a pianta centrale che poi si allunga sul lato della direzione longitudinale per risolvere la collocazione dei servizi. Edificio con struttura in cemento armato, combinato con l'uso del legno sia per gli interni che per l'esterno; un'unica stanza, in questo caso su un'altura che guarda il Bosforo, a sbalzo su un alto muro di contenimento che faceva parte di un più vasto parco pubblico. Eldem reinterpreta una pianta antica attraverso l'uso di materiali moderni, dopo aver studiato, disegnato ogni aspetto del vecchio edificio, (dalle decorazioni interne sul legno ai particolari costruttivi) e ne dà col progetto una moderna versione dei fatti.

A chiusura di questo capitolo che si è riferito anche allo straordinario paesaggio del Bosforo sembra opportuno trattare del progetto per la Yildiz Mahalle a Ortaköy, Istanbul del 1976-78.

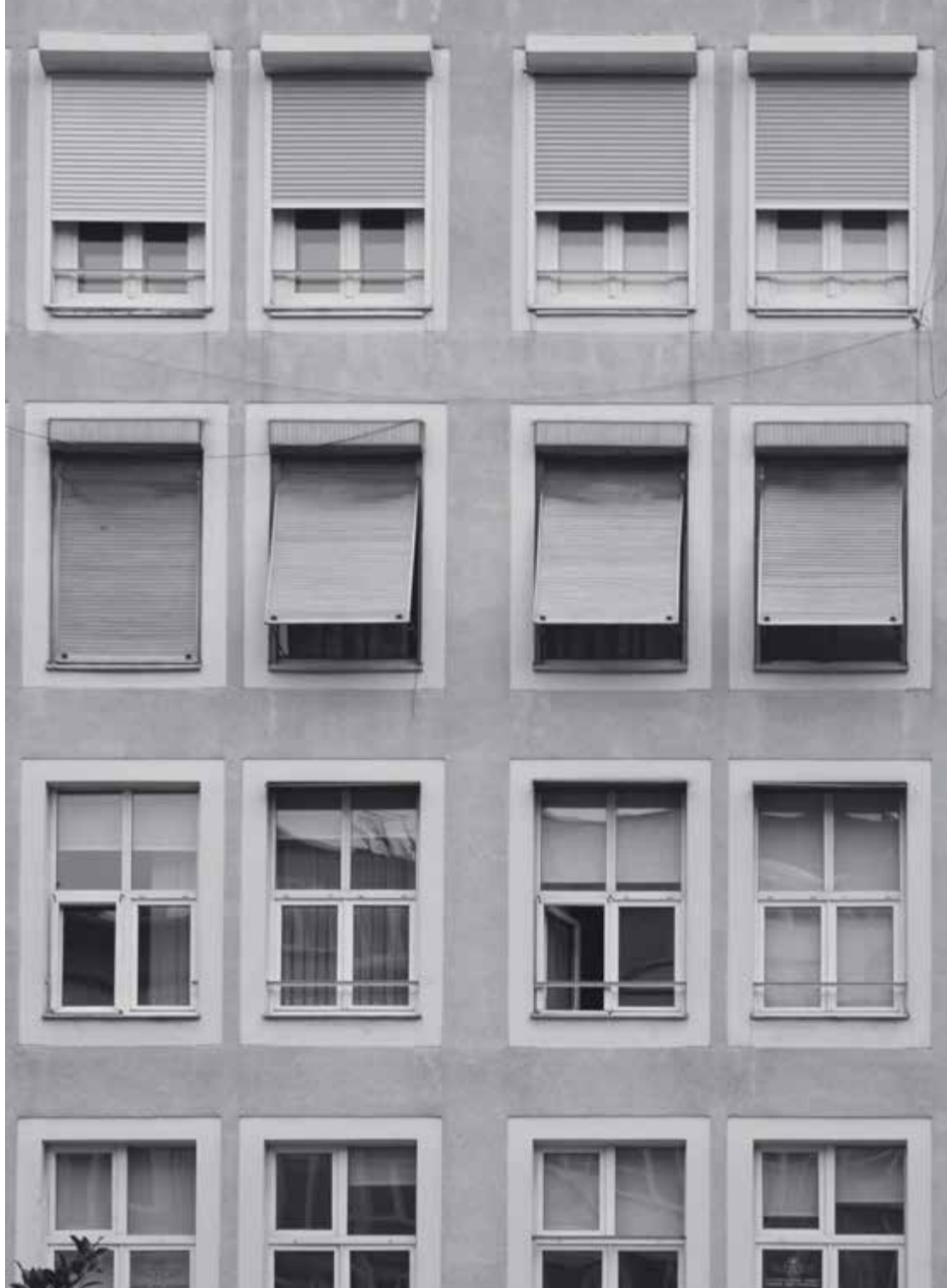
Ciò che interessa qui è sottolineare comunque la forza compositiva di questo progetto: partendo dalle mappe catastali Eldem costruì un agglomerato di case concepite come un complesso



Apartments in Cumhuriyet Caddesi, plans. Facade on the park and aerial view. Next page, external view of the fireplace

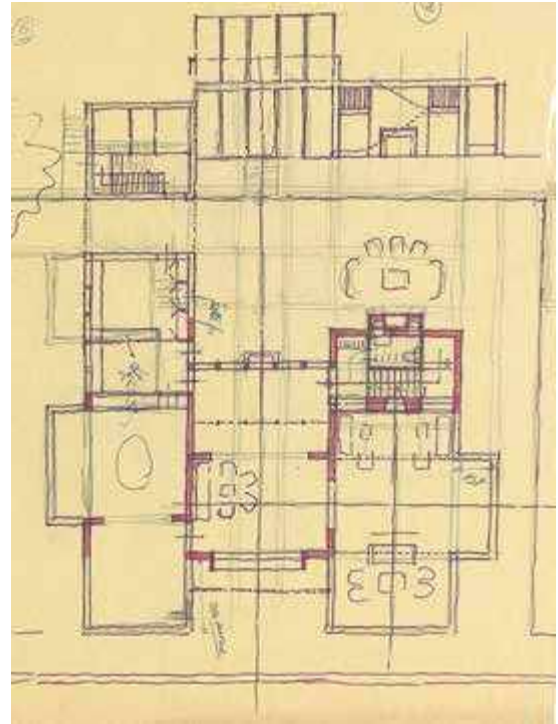
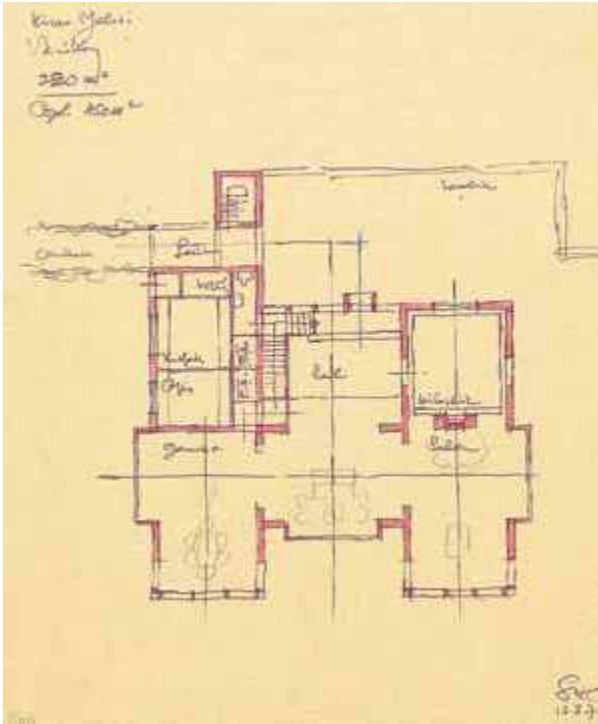








Details of facades



Suna Kiraç yalı, Vaniköy plans and sections



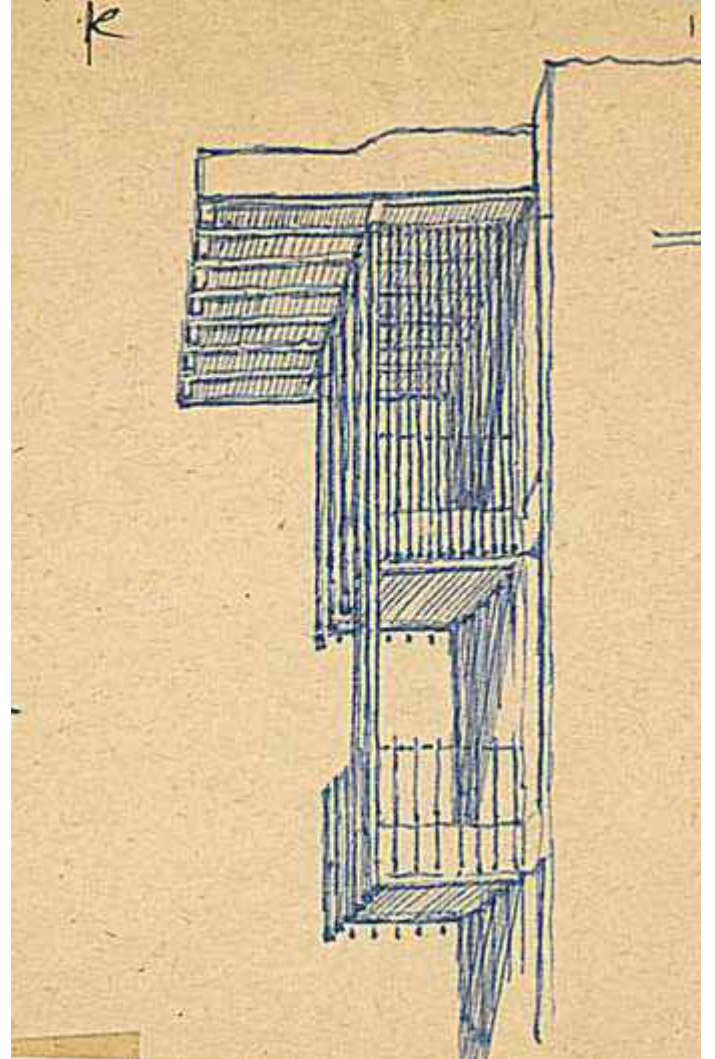
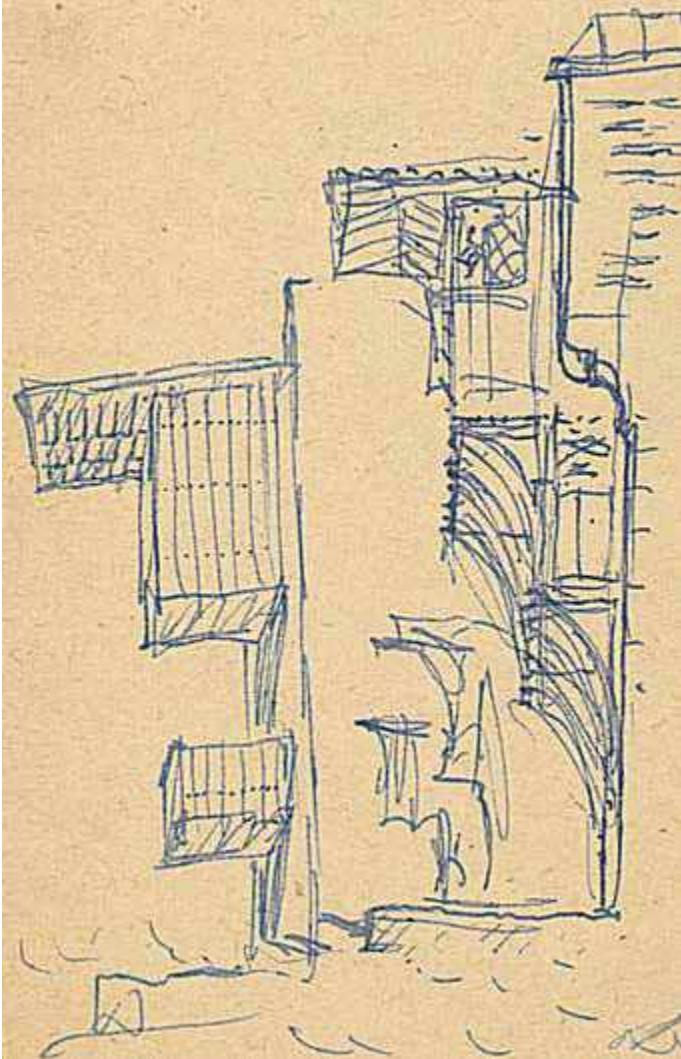
Suna Kiraç yalı, Vaniköy facade on the Bosphorus





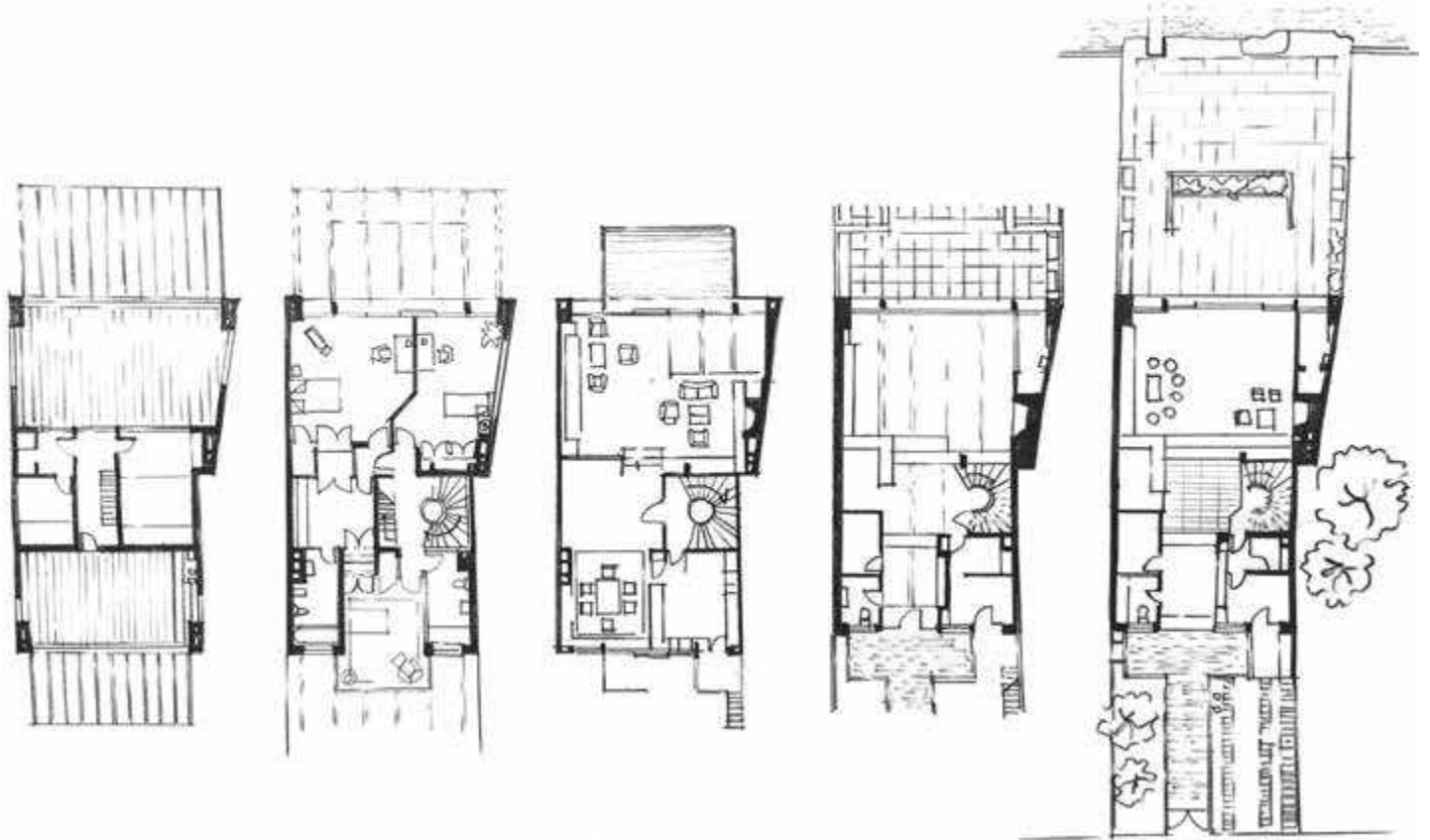
Suna Kiraç yalı, from the Bosphorus. Next page, views from the back





Şemsettin Sirer *yalı*, sketches about the facade





Şemsettin Sırrer yalı, plans of the different floors





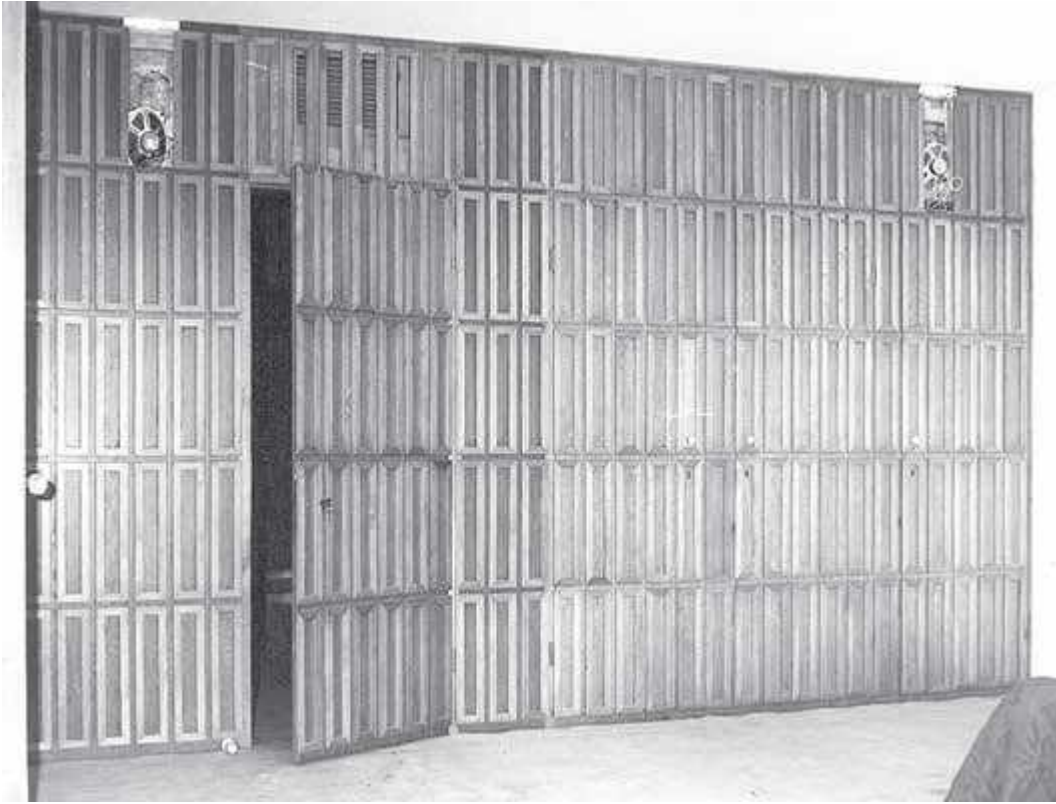
Şemsettin Sirer *yalı*, view from the Bosphorus and main hall





Şemsettin Sirer *yalı*, veranda and facade on the Bosphorus

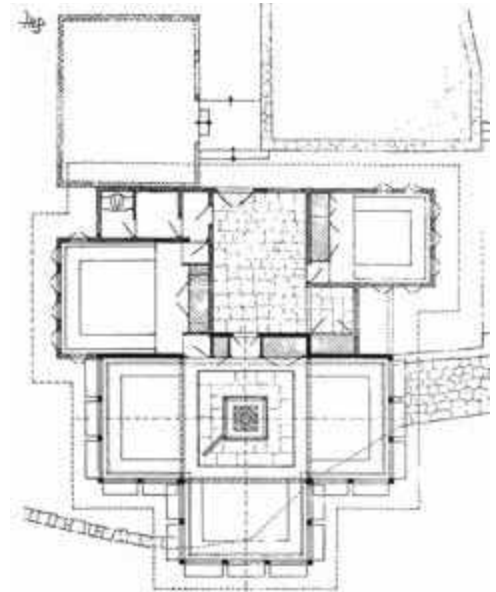
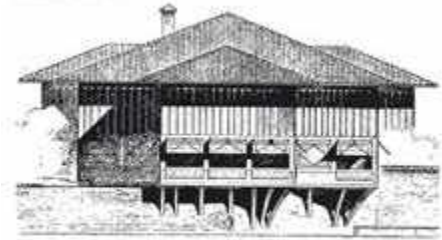




Şemsettin Sirer *yalı* armoire detail and view from the back





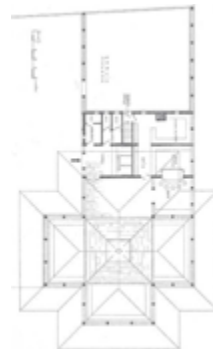
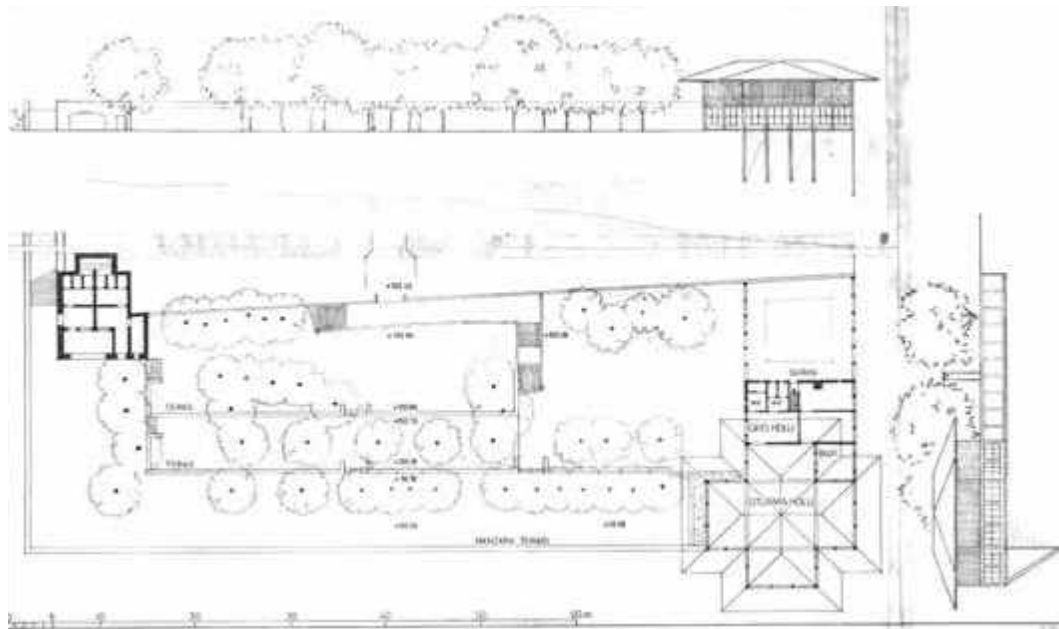


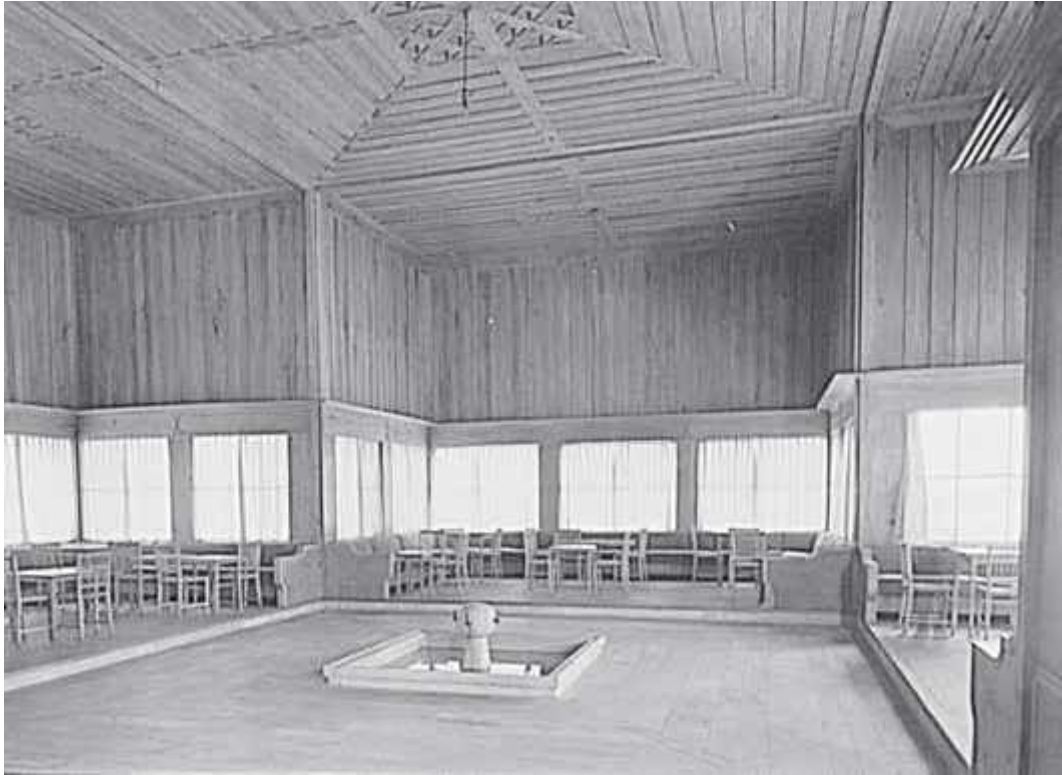
S. H. Eldem's survey of the Amcazâde Hüseyin Pasha *yali*



S. H. Eldem's watercolors of the Amcazâde Hüseyin Pasha yalı, internal view







Taşlık Coffee House, plans, elevations and internal view

standardisation qui suffit à fixer le plan. On parle d'une chambre à tant et tant de fenêtres de chaque côté, et la chambre est pratiquement délimitée. Il va sans dire que ceci n'a pas été le résultat de recherches, mais d'une pratique basée sur la nécessité et le bon sens. [...]

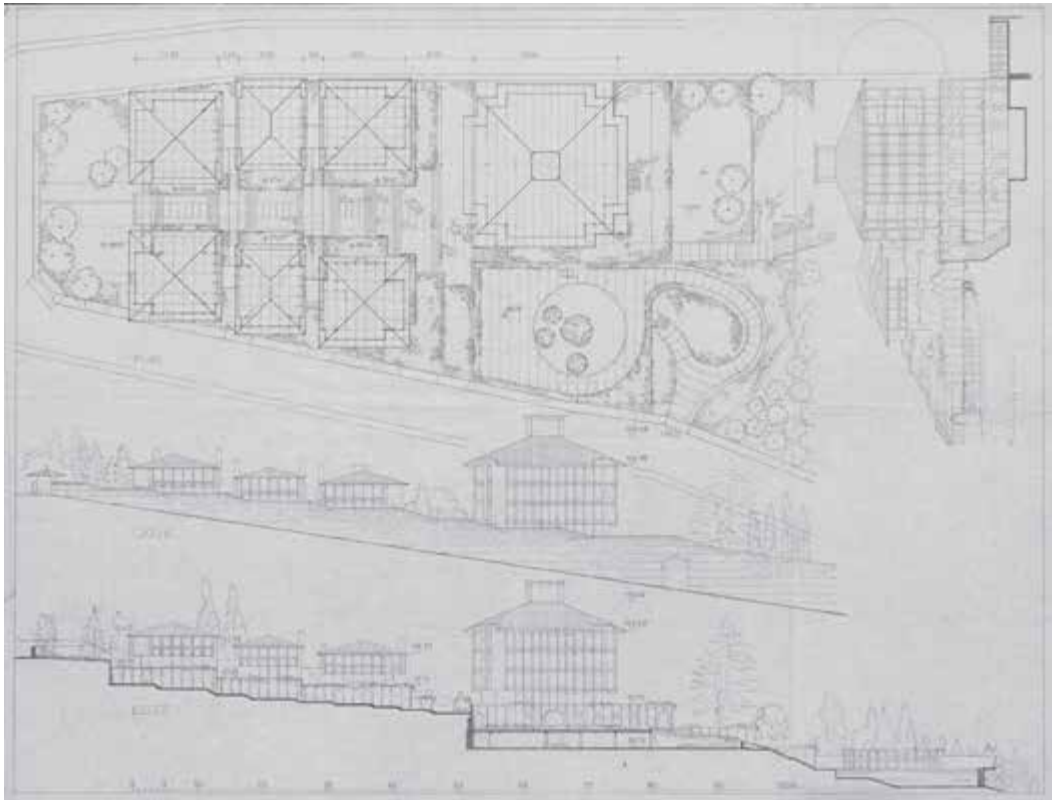
This measure adjusts the width of the building, the depth of the terraces and contributes to the definition of the figures in elevation. Analyzing the plan of the apartment block, we find all the themes of the traditional Ottoman-Turkish house: the central entrance hall, the separate rooms (*oda*), each equipped with walk-in wardrobe and access to the terrace, the large passing-through sofa housing the fireplace and the dining room. It should also be noted that Eldem draws the project exactly the same way he had represented the yalis and the gardens of the Bosphorus in his books, thus describing the complete adherence to this way of living.

indipendente ma che allo stesso tempo si inseriva perfettamente nel paesaggio degradante verso il mare. Sedad lavorò all'interno del lotto lasciando intatti i caratteristici muri di confine dei giardini del Bosforo con sinuosi gradoni che correvano paralleli ai salti di quota del terreno al loro interno<sup>51</sup>; mantenne le aperture antiche sui muri di confine e quelle figure architettoniche che conferivano compiutezza al vecchio recinto, come la piccola edicola in cima al lotto.

Il complesso per appartamenti è composto da sei ville assieme ad un grande edificio per appartamenti situato sulla testa del lotto e organizzato in terrazze distanziate tra loro di circa venti metri. Tutto il disegno generale è sviluppato a partire da un modulo base di 1.5 metri lineari: misura standard della finestra nell'architettura civile ottomana.

Nel testo<sup>52</sup> inedito «La maison turque» Eldem infatti riporta come la finestra, negli edifici civili tradizionali, sia il più importante elemento di standardizzazione: [...] Le finestre per le loro misure proprie e i loro trumò (pannelli decorativi tra due finestre), fissano con il loro numero le dimensioni della camera, la quale, ha sempre la stessa pianta sia che si trovi al centro o all'inizio di una sequenza. La finestra avendo quasi sempre la stessa forma e le stesse dimensioni è l'elemento di standardizzazione che è sufficiente a fissare la pianta. Parliamo di una stanza a tante e tante finestre da ogni lato, che la stanza ne è praticamente delimitata. Va da se che questo non è il risultato di ricerche ma di una pratica basata sulla necessità e sul buon senso.

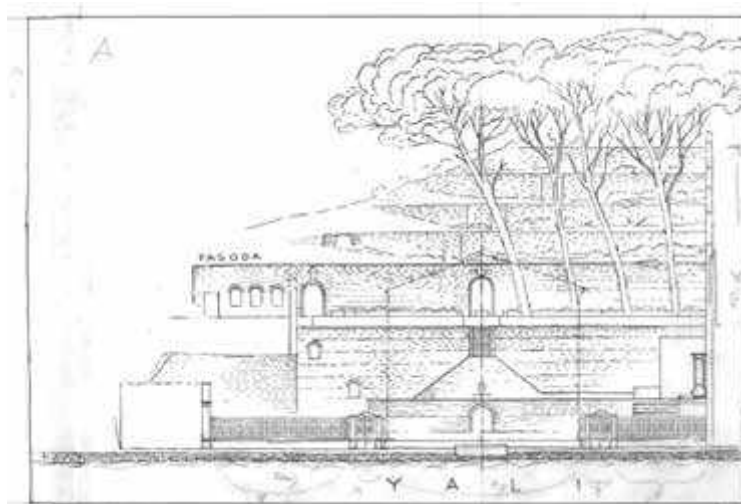
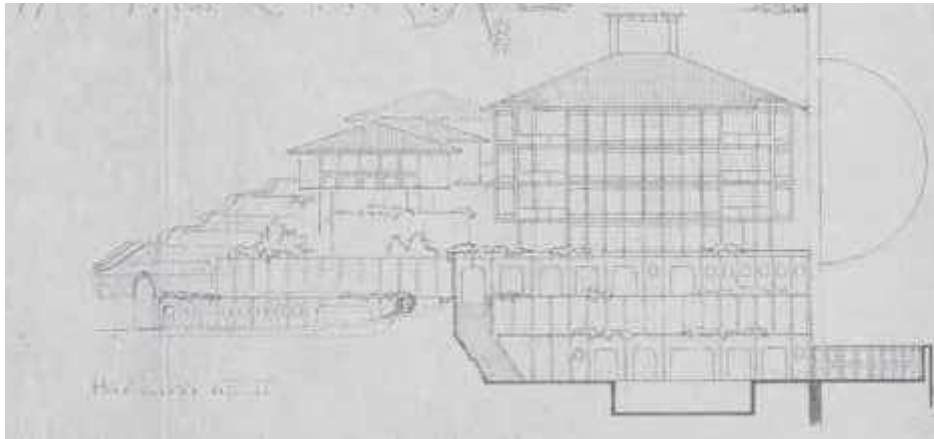
Questa misura regola l'ampiezza dei corpi di fabbrica, la profondità delle terrazze e concorre alla definizione delle figure in alzato. Analizzando la pianta dell'edificio per appartamenti ritroviamo tutti i temi della tradizionale casa turco-ottomana: la *hall* centrale di ingresso, le camere (*oda*) indipendenti, dotate ognuna di cabina armadio e di accesso alla terrazza, il grande salone passante (*sofa*) che è il luogo del focolare e della sala da pranzo. Occorre inoltre notare che Eldem disegna il progetto esattamente come aveva rappresentato gli *yali* e i giardini del Bosforo nei suoi libri raccontando così della completa adesione, di linguaggio moderno, a questo modo di abitare.



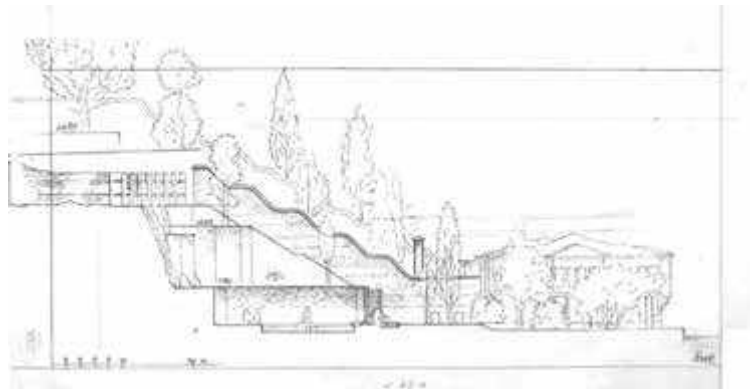
Yıldız Mahalle Ortaköy, masterplan, elevation and sections. Sketch of the main villa



Yildiz Mahalle, view of a terrace with villa



Yildiz Mahalle view from the Bosphorus. Below, S. H. Eldem's, survey of a terraced Bosphorus' garden



S. H. Eldem's, survey of a terraced Bosphorus' garden with a waterside mansion (*yalı*) and the characteristic boundary walls





Views of the site before the Yildiz Mahalle was built



## NOTES

<sup>1</sup> T. Artan, *Architecture as a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth Century Bosphorus*, PhD Dissertation, Massachusetts Institute of Technology, Department of Architecture, 1989 p. 10.

<sup>2</sup> S. Bozdoğan, *The Legacy of an Istanbul Architect: Type, Context and Urban Identity in the Work of Sedad Eldem*, cit. p. 141. See also S. Hamadeh, *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*, University of Washington Press, Seattle, WA 2007 (Publications on the Near East, University of Washington); Id., *Ottoman Expressions of Early Modernity and the 'Inevitable' Question of Westernization*, «The Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 63, no.1, March 2004, pp. 32-51.

<sup>3</sup> S. H. Eldem, *Les yalis sur les rives du Bosphore, les maisons de plaisance de l'ancienne Turquie*, «Connaissance des arts», 312, 1978, pp. 62-71.

<sup>4</sup> Anadolu Kavağı is a small and picturesque fishing village close to the Black Sea, on the Asian shore of the Bosphorus.

<sup>5</sup> S. H. Eldem, *Les yalis sur les rives du Bosphore, les maisons de plaisance de l'ancienne turquie*, cit., p. 64.

<sup>6</sup> See S. Acciai, *Divanhane, la stanza dell'accoglienza*, cit.

<sup>7</sup> See S. Bettini, *Venezia nascita di una città*, Electa, Milan 1988.

<sup>8</sup> For Grassi 'architecture is the logical solution' to a problem, see G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, FrancoAngeli, Milan (first edition 1967, 1998<sup>2</sup>).

<sup>9</sup> Casabella-Continuità was the name of the magazine when directed by Ernesto Nathan Rogers.

<sup>10</sup> E. N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, C. Seta (eds.), Christian Marinotti Edizioni, Milan 2006, p. 32.

<sup>11</sup> H. Focillon, *Vita delle forme*, seguito dall'Elogio della mano, Einaudi, Turin 2002 (first edition 1943, 2002<sup>5</sup>) p. 82.

<sup>12</sup> In particular, reference is made to Giorgio Grassi's projects for the reconstruction of the Bellveret of Xativa. See G. Grassi, *Architettura lingua morta*, Electa, Milan 1988, pp. 72-79.

<sup>13</sup> «La maison turque» p. 4: unpublished text, prepared by Eldem for the magazine L'Architecture d' Aujourd'hui nel 1948. See S. Acciai, *La casa ottomana e il savoir vivre, introduzione a Sedad Hakkı Eldem*, «Firenze Architettura» 1, 2012, pp. 94-101.

<sup>14</sup> S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit. p. 169. Specifically in this paper Yenal Engin quotes the essay of S. H. Edem, A. Ertuğ , *A comparative, spatial analysis of traditional Turkish and Japanese dwellings*, A. Ertuğ

## NOTE

<sup>1</sup> T. Artan, *Architecture as a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth Century Bosphorus*, PhD Dissertation, Massachusetts Institute of Technology, Department of Architecture, 1989, p. 10.

<sup>2</sup> S. Bozdoğan, *The Legacy of an Istanbul Architect: Type, Context and Urban Identity in the Work of Sedad Eldem*, cit. p. 141. Vedi anche S. Hamadeh, *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*, University of Washington Press, Seattle, WA 2007 (Publications on the Near East, University of Washington); Id., *Ottoman Expressions of Early Modernity and the 'Inevitable' Question of Westernization*, «The Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 63, no.1, Marzo 2004, pp. 32-51.

<sup>3</sup> S. H. Eldem, *Les yalis sur les rives du Bosphore, les maisons de plaisance de l'ancienne Turquie*, «Connaissance des arts», no. 312, 1978, pp. 62-71.

<sup>4</sup> Anadolu Kavağı è un piccolo e pittoresco villaggio di pescatori in prossimità del Mar Nero, sulla riva asiatica del Bosforo.

<sup>5</sup> S. H. Eldem, *Les yalis sur les rives du Bosphore, les maisons de plaisance de l'ancienne turquie*, cit., p. 64.

<sup>6</sup> Cfr. S. Acciai, *Divanhane, la stanza dell'accoglienza*, cit.

<sup>7</sup> Cfr. S. Bettini, *Venezia nascita di una città*, Electa, Milano 1988.

<sup>8</sup> Per Grassi 'l'architettura è la soluzione logica' di un problema, vedi G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, FrancoAngeli, Milano (ed. orig. 1967, 1998<sup>2</sup>).

<sup>9</sup> *Casabella-Continuità* fu l'esatto nome della rivista nel periodo in cui fu diretta da Ernesto Nathan Rogers.

<sup>10</sup> E. N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, (a cura di) C. Seta, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2006, p. 32.

<sup>11</sup> H. Focillon, *Vita delle forme, seguito dall'Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2002 (ed. orig. 1943, 2002<sup>5</sup>) p. 82.

<sup>12</sup> In particolare il riferimento è ai progetti di Giorgio Grassi per la ricostruzione del Bellveret di Xativa. Cfr. G. Grassi, *Architettura lingua morta*, Electa, Milano 1988, pp. 72-79.

<sup>13</sup> «*La maison turque*» p. 4: testo inedito preparato da Eldem per la rivista *L'Architecture d' Aujourd'hui* nel 1948. Cfr. S. Acciai, *La casa ottomana e il savoir vivre, introduzione a Sedad Hakkı Eldem*, «Firenze Architettura» 1, 2012, pp. 94-101.

<sup>14</sup> S. Bozdoğan, *et. al.*, *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit. p. 169. In particolare in questo scritto Yenil Engin ripor-

(eds.), «Process Architecture» 27, Tokyo 1981, p. 46, on how the structure of the Turkish (though it would be more correct to say Turkish-Ottoman) houses originates from the arrangement of the ribbon windows. The windows have a vertical ratio of 1:2 and they are the basic element of residential architecture and the distance between the windows ranges from 120 to 150 cm. In this system the windows are separated from the structural elements and aligned in series.

<sup>15</sup> S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit.

<sup>16</sup> The reference is to the letter dated 15 August 1965 addressed to Mr. Şerif Hasan, Pakistan Embassy-Cultural Attaché, Şişli, Istanbul in which Eldem attached some examples of his constructed works where, as he wrote, he «was trying to give to modern architecture a vernacular character».

<sup>17</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi / Turkish Houses Ottoman, Period I*, vol. 1, cit., p. 21.

<sup>18</sup> These seminars had the merit of forming a generation of architects that were aware of the architectural value of the traditional Turkish house. The architectural work of Eldem's pupils, such as Turgut Cansever (1921-2009) and Nezihe Eldem (1921-2005), was strongly influenced by this academic training. The pioneering experience ended in 1948 when a fire destroyed the whole Academy building

<sup>19</sup> G. Grassi, *Schinkel als Meister*, in Id., *Scritti Scelti 1965-1999*, cit. p. 236.

<sup>20</sup> G. Grassi, *Tessenow per esempio*, in Id., *Scritti Scelti 1965-1999*, cit. pp. 323-326.

<sup>21</sup> S. Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, University of Washington Press, Seattle, WA; London 2001, p. 261.

<sup>22</sup> S. H. Eldem, A. Ertuğ, *A Comparative Spatial Analysis of Turkish and Japanese Dwellings*, cit. pp. 43-56. See also S. Acciai, *Wright, Rudofsky, Eldem: meeting with the Japanese house*, in «Firenze Architettura» (2, 2017) pp. 126-133, URL <<http://www.fupress.net/index.php/fa/article/view/22649>> (02/18).

<sup>23</sup> See L. Semerani, *L'altro moderno*, cit.

<sup>24</sup> S. H. Eldem, *Eski bir Türk evi (An ancient Turkish house)*, «Mimar» 3, 1934, pp. 80-81, < <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/13/53.pdf>> (10/17).

<sup>25</sup> E. Akcan, *Architecture in Translation*, cit. p. 233.

<sup>26</sup> By network we mean here the connections that Eldem had built, and by correspondence kept, with countless scholars and intellectuals in many Mediterranean countries and not just on the theme of vernacular living.

<sup>27</sup> S. Acciai, *The Ottoman-Turkish House According to Architect Sedat Hakkı Eldem: A Refined Domestic Culture Suspended*

ta, citando il saggio di S. H. Edem, A. Ertuğ, *A comparative, spatial analysis of traditional Turkish and Japanese dwellings* «Process Architecture» 27, Tokyo, 1981, p. 46, di come la struttura delle case turche (anche se sarebbe più corretto dire turco-ottomane) sia generata dalla disposizione delle finestre a nastro. Le finestre hanno una proporzione verticale di 1:2 e sono l'elemento base dell'architettura residenziale. L'interasse di tali finestre varia da 120 a 150 centimetri. In questo sistema costruttivo le finestre sono separate dagli elementi strutturali ed allineate in serie.

<sup>15</sup> S. Bozdoğan, *et. al.*, *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit.

<sup>16</sup> Il riferimento è alla lettera datata 15 Agosto 1965 indirizzata ad Şerif Hasan, attaché culturale dell'Ambasciata pakistana a Sişli, Istanbul, nella quale Eldem allega alcuni esempi, di suoi progetti realizzati, dove, come scrive, «stava cercando di dare all'architettura moderna un carattere vernacolare».

<sup>17</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi / Turkish Houses Ottoman, Period I*, vol. 1 cit., p. 21.

<sup>18</sup> Questi seminari ebbero il merito di formare una generazione di architetti che fu così consapevole del valore architettonico della casa turca. Alcuni allievi di Eldem come Turgut Cansever (1921-2009) e Nezih Eldem (1921-2005) furono fortemente influenzati nel loro lavoro da questa esperienza accademica. Questa pionieristica esperienza terminò all'Accademia nel 1948 quando un incendio distrusse l'intero edificio.

<sup>19</sup> G. Grassi, *Schinkel als Meister*, in *Id.*, *Scritti Scelti 1965-1999*, cit. p. 236.

<sup>20</sup> G. Grassi, *Tessenow per esempio*, in *Id.*, *Scritti Scelti 1965-1999*, cit. pp. 323-326.

<sup>21</sup> S. Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, University of Washington Press, Seattle, WA; London 2001, p. 261.

<sup>22</sup> S. H. Eldem, A. Ertuğ, *A Comparative Spatial Analysis of Turkish and Japanese Dwellings*, cit. pp. p. 43-56. Vedi anche S. Acciai, *Wright, Rudofsky, Eldem: meeting with the Japanese house*, in «Firenze Architettura» (2, 2017) pp. 126-133, URL <<http://www.fupress.net/index.php/fa/article/view/22649>> (02/18).

<sup>23</sup> Cfr. L. Semerani, *L'altro moderno*, cit.

<sup>24</sup> S. H. Eldem, *Eski bir Türk evi (Un'antica casa Turca)*, «Mimar» 3, 1934, pp. 80-81, < <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/13/53.pdf>> (10/17).

<sup>25</sup> E. Akcan, *Architecture in Translation*, cit, p. 233.

<sup>26</sup> Per rete intendiamo qui le connessioni che Eldem aveva costruito, e per via epistolare mantenuto, con innumerevoli studiosi e intellettuali di molti paesi dell'area Mediterranea e non solo sul tema dell'abitare vernacolare.

*Between Europe and Asia*, «ABE Journal» [Online], 11 | 2017, <URL: <https://abe.revues.org/3676>> (10/17).

<sup>28</sup> Unpublished text written French by Eldem dated 6 August 1968, translated by S. Acciai and C. Paluszek.

<sup>29</sup> S. H. Eldem, *Ev projesi (House project)* «Mimar» 8, 1931, pp. 264-267, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/276/3855.pdf>> (10/17).

<sup>30</sup> O. Pamuk, *Il museo dell'innocenza*, Einaudi, Turin 2009, (first edition 2008) p. 215.

<sup>31</sup> M. Cerasi, *La città del levante*, cit. p. 170.

<sup>32</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi / Turkish Houses Ottoman, Period I*, vol. 1, cit., pp.153-163.

<sup>33</sup> S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit.

<sup>34</sup> P. Girardelli, *Rethinking architect Kemalettin*, «ABE Journal» [Online], 2 | 2012, <URL : <http://abe.revues.org/575>> (09/16).

<sup>35</sup> S. H. Eldem, *Beylerbeyi'nde Bir Yalı (A mansion in Beylerbey)*, «Arkitekt» 8, 1938, pp. 213-217, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/60/518.pdf>> (08/17).

<sup>36</sup> The urban plan of Henry Prost for Istanbul in 1936. See P. Pinon, F. Cana Bilsel, *From the imperial Capital to the Republican Modern City: Henry Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)*, cit.

<sup>37</sup> For this reason it is important to mention the Eldem's design for 'Hotel particulier', which was exhibited at the *Salon d'Automne* in Paris and published in the review «La Revue Moderne» n. 13 July 1929.

<sup>38</sup> Perret VII, «L'architecture d'Aujourd'hui», Octobre 1972.

<sup>39</sup> The different layout of the *sofa* (or its absence) determines the fundamental types of the Ottoman house: without a sofa (*sofasız tip*), the most primitive type where the function of the sofa is carried out by the courtyard; with a sofa outside (*dış sofalı tip*, or *hayat*) where the sofa becomes an open gallery toward the exterior, with a sofa inside (*iç sofalı tip*) and finally the central sofa (*orta sofalı tip*). See E. Akcan, *Architecture in translation*, cit. p. 231. See also T. Bülent, U. Tanyeleli, in id., *Sedad Hakkı Eldem 2: Retrospektif*, Osmanlı Balkası Arşiv ve Araştırı Merkezi, Istanbul. 2009, pp. 144-149.

<sup>40</sup> S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit., p. 99.

<sup>41</sup> Through some of his books Sedad Eldem manages to portray portraits of landscapes and palaces that over time have disappeared.

<sup>42</sup> The construction method set on a raised wooden beam lattice coated with wooden boards or with filling panels made of dough of clay and straw widely also used in European medieval buildings. See A. Deroko, *Deux genres d'architecture*

- <sup>27</sup> S. Acciai, *The Ottoman-Turkish House According to Architect Sedad Hakkı Eldem: A Refined Domestic Culture Suspended Between Europe and Asia*, «ABE Journal» [Online], 11 | 2017, <URL: <https://abe.revues.org/3676>> (10/17).
- <sup>28</sup> Testo inedito in francese di Eldem datato 6 Agosto 1968 Eldem, traduzione di S. Acciai e C. Paluszek.
- <sup>29</sup> S. H. Eldem, *Ev projesi (Progetto di casa)* «Mimar» 8, 1931, pp. 264-267, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/276/3855.pdf>> (10/17).
- <sup>30</sup> O. Pamuk, *Il museo dell'innocenza*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2009, (ed. orig. 2008) p. 215.
- <sup>31</sup> M. Cerasi, *La città del levante*, cit. p. 170.
- <sup>32</sup> S. H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi /Turkish Houses Ottoman, Period I*, vol. 1, cit., pp.153-163.
- <sup>33</sup> Cfr. S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit.
- <sup>34</sup> P. Girardelli, *Rethinking architect Kemalettin*, «ABE Journal» [Online], 2 | 2012, <URL : <http://abe.revues.org/575>> (09/16).
- <sup>35</sup> S. H. Eldem, *Beylerbeyi'nde Bir Yalı (Una casa a Beylerbey)*, «Arkitekt» 8, 1938, pp. 213-217, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/60/518.pdf>> (08/17).
- <sup>36</sup> Il piano urbanistico di Henry Prost per Istanbul è del 1936. Cfr. P. Pinon, F. Cana Bilisel, *From the imperial Capital to the Republican Modern City: Henry Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)*, cit.
- <sup>37</sup> A questo proposito è importante menzionare il progetto di Eldem per un 'Hotel particulier' che fu esibito al *Salon d'Automne* di Parigi e pubblicato sulla rivista «La Revue Moderne» nel numero 13 del Luglio 1929.
- <sup>38</sup> Perret VII, «L'architecture d'Aujourd'hui», Octobre 1972.
- <sup>39</sup> La differente disposizione planimetrica del *sofa* (o la sua assenza) determina i tipi fondamentali della casa ottomana: senza *sofa* (*sofasız tip*), il tipo più primitivo dove la funzione del *sofa* era assolta nella corte; con *sofa* esterno (*dış sofalı tip, or hayat*) dove il *sofa* diventa una galleria aperta verso l'esterno, con *sofa* interno (*iç sofalı tip*) e infine il tipo con *sofa* centrale (*orta sofalı tip*). E. Akcan, *Architecture in translation*, cit. p. 231. Vedi anche T. Bülent, U. Tanyeleli, in id., *Sedad Hakkı Eldem 2: Retrospektif*, Osmanlı Balkası Arşiv ve Araştırı Merkezi, Istanbul. 2009, pp. 144-149.
- <sup>40</sup> S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit., p. 99.
- <sup>41</sup> Attraverso alcuni dei suoi libri Sedad Eldem riesce a fornire dei ritratti di paesaggi e palazzi che nel corso del tempo sono scomparsi.
- <sup>42</sup> Metodo di costruzione impostato su un'ossatura di travi lignee a graticcio rivestita di tavole di legno o con pannelli



*dans un monastère*, «Revue des études byzantines» tome 19, 1961, pp. 382-389. <URL: [http://www.persee.fr/doc/rebyz\\_0766-5598\\_1961\\_num\\_19\\_1\\_1271](http://www.persee.fr/doc/rebyz_0766-5598_1961_num_19_1_1271)> (09/17).

<sup>43</sup> S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit., p. 103.

<sup>44</sup> Concerning the housing work of Pagano see C. Cagneschi, *La costruzione razionale della casa, scritti e progetti di Giuseppe Pagano*, PhD Dissertation, Alma Mater Studiorum, Bologna 2009.

<sup>45</sup> In this building, there are between some rooms, especially on the ground floor, small differences in altitude that recall the use of the raumplan designed and used by Adolf Loos.

<sup>46</sup> In the Balkans and in Macedonia the wooden iconostasis are very present.

<sup>47</sup> S. H. Eldem, A. Ü. Süheyl, *Anadoluhisan'nda Amcazade Hüseyin Pasha Yalısı (Amcazade Huseyin Pasha Yalısı in Anadoluhisan)*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1970, <<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/2124>> (11/17).

<sup>48</sup> L. Semerani, *Architettura di nicchie*, in Id., *La casa, forme e ragioni dell'abitare*, Skira, Milan 2008.

<sup>49</sup> M. Baha Tanman, M. Bachmann, *Wooden Istanbul, examples from housing architecture*, Suna ve Inan Kirac Vakfı İstanbul Arastirmalari Enstitusu, İstanbul 2008, p. 209.

<sup>50</sup> S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar I, II (A survey of Turkish Kiosks and Pavilions)*, D G S A yayını, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969 - 1974.

<sup>51</sup> For a description of the Ottoman gardens and in particular the Bosphorus Gardens see: S. H. Eldem, *Türk Bahçeleri (Turkish Gardens)*, Kultur Bakanligi yayını, İstanbul 1976.

<sup>52</sup> «La maison turque», inedited text by S. H. Eldem, cit. p. 9.

di riempimento fatti di impasto di paglia e argilla molto diffuso anche in gran parte dell'edilizia medioevale europea. Cfr. A. Deroko, *Deux genres d'architecture dans un monastère*, «Revue des études byzantines» tome 19, 1961, pp. 382–389. <URL: [http://www.persee.fr/doc/rebyz\\_0766-5598\\_1961\\_num\\_19\\_1\\_1271](http://www.persee.fr/doc/rebyz_0766-5598_1961_num_19_1_1271)> (09/17).

<sup>43</sup> S. Bozdoğan, *et. al.*, *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit., p. 103.

<sup>44</sup> A proposito della progettazione di edifici residenziali di Pagano vedi: Concerning the housing work of Pagano see C. Cagneschi, *La costruzione razionale della casa, scritti e progetti di Giuseppe Pagano*, PhD Dissertation, Alma Mater Studiorum, Bologna 2009.

<sup>45</sup> In questo edificio esitono tra alcuni ambienti della casa, soprattutto a piano terra, delle piccole differenze di quota che ricordano l'uso del raumplan ideato e utilizzato da Adolf Loos.

<sup>46</sup> Nei Balcani e in Macedonia le iconostasi in legno sono molto presenti.

<sup>47</sup> S. H. Eldem, A. Ü. Süheyl, *Anadoluhisari'nda Amcazade Hüseyin Pasha Yalısı (Amcazade Huseyin Pasha Yalısı a Anadoluhisari)*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Istanbul 1970, <<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/2124>> (11/17).

<sup>48</sup> L. Semerani, *Architettura di nicchie*, in Id., *La casa, forme e ragioni dell'abitare*, Skira, Milano 2008.

<sup>49</sup> M. Baha Tanman, M. Bachmann, *Wooden Istanbul, examples from housing architecture*, Suna ve Inan Kirac Vakfi Istanbul Arastirmalari Enstitusu, Istanbul 2008, p. 209.

<sup>50</sup> S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar I, II (Un rilievo di chioschi e padiglioni Turchi)*, D G S A yayını, Milli Eğitim Basımevi, Istanbul 1969-1974.

<sup>51</sup> Per una descrizione dei giardini ottomani e in particolare dei giardini del Bosforo vedi: S. H. Eldem, *Türk Bahçeleri (Giardini Turchi)*, Kultur Bakanligi yayını, Istanbul 1976.

<sup>52</sup> «La maison turque», testo inedito di S. H. Eldem, cit. p. 9.

## EPILOGUE

'An Aristocratic Architect and More' is the beginning of this first book dedicated to Sedad Eldem. The title has a long history and addressing this issue today means, in spite of everything, carrying it forward. In Italy, the work of Sedad Hakkı Eldem is still little known today. His books on the Turkish-Ottoman house and Bosphorus's dwellings can be found in the libraries of the major Italian Department of Architecture, but only scant publications on his work exist in Italy. From my point of view, the most significant one appeared in *Phalaris*<sup>1</sup> in 1991. That discourse, started but later interrupted, was also the starting point of this research. The issue 16 of *Phalaris* about the Mediterranean 'opened' to the East, and to Eldem himself, outlining the main features of his work and character.

An aristocratic architect but not just that. Someone whose devotion for his own profession drove him to even venture into remote areas of the country to document that architecture he considered to be the original expression of his people (today we would call it 'vernacular'<sup>2</sup>). All this despite his wealthy origins. This way he was giving a testimony, through photographs and drawings, with the intention of educating a new generation of architects to be aware of the essential relationship with the pre-existent.

The interpretation used in this research demonstrates the very special relationship established between the architect and the city of Istanbul. This line of reasoning allows us to define Eldem as a 'modern architect on the verge of the ancient' and the story of his relationship with the city as a continuous reflection. Eldem is naturally not the only one: also other modern architects, who had developed a special relationship with the Mediterranean, succeeded in establishing an unusual solidarity with certain cities. This is the case of Plečnik with Ljubljana, Pikionis with Athens, Pouillon with Marseille and Algiers and maybe Muzio with Milan.

As we wished to demonstrate in this book, Sedad Eldem's work can be defined as an 'all-around' corpus where scientific research, design and teaching were intersecting continuously<sup>3</sup>: This particular aspect of his work has not always been captured and has often been misunderstood, as

## EPILOGO

‘Un architetto aristocratico e non solo’ è l’incipit di questo primo libro dedicato a Sedad Eldem. Il titolo ha radici lontane e affrontare questo tema oggi significava, nonostante tutto portarlo avanti. In Italia l’opera di Sedad Hakki Eldem risulta ad oggi ancora poco conosciuta. I suoi libri sulla casa turco-ottomana e sulle dimore di Istanbul sono presenti nelle biblioteche delle maggiori Dipartimenti di Architettura italiani ma, solo sparute pubblicazioni sul suo lavoro, esistono in Italia. Quella per me più significativa è apparsa su *Phalaris*<sup>1</sup> nel 1991 e il mio lavoro di ricerca ha preso le mosse da quel discorso iniziato e poi interrotto: il numero 16 di *Phalaris* sul Mediterraneo ‘apriva’ ad Oriente parlando anche di Eldem e tracciando le caratteristiche principali della sua opera e della sua figura.

Un architetto aristocratico ma non solo questo. Qualcuno che, nonostante la provenienza agiata, per per dedizione verso il proprio mestiere, si spingeva in luoghi anche remoti del paese per documentare quell’architettura che riteneva essere espressione originaria del suo popolo (oggi diremmo vernacolare<sup>2</sup>). Recandone così testimonianza, attraverso fotogrammi e disegni, con l’intento di formare una nuova generazione di architetti consapevole del necessario rapporto con le preesistenze.

La chiave di lettura utilizzata in questa ricerca ci dimostra come tra l’architetto e la città di Istanbul si fosse creato un rapporto molto particolare. Per questa via si può definire Eldem ‘architetto moderno sul confine dell’antico’ e la vicenda del suo rapporto con la città come quella di un continuo rispecchiamento. Certo non solo Eldem, ma anche altri architetti moderni, che ebbero un particolare rapporto con il Mediterraneo, riuscirono poi a instaurare con alcune città un inconsueto sodalizio. È il caso di Plečnik e Lubiana, Pikionis e Atene, Pouillon con Marsiglia e Algeri e forse Muzio con Milano.

Come si è cercato di dimostrare in questo libro l’opera di Sedad Eldem può essere definita come un corpus ‘a tutto tondo’ dove ricerca scientifica, progettazione e insegnamento si intersecavano

also happened in his relationship with the Kemalist regime.

As Michelangelo Sabatino rightly pointed<sup>4</sup> out, the approach to vernacular architecture was the expression of a form of resistance for some Italian architects who worked during the Fascist era, Pagano above all. Similarly, in Turkey, the study of vernacular forms of housing (as a source for modern architecture) promoted by Eldem was initially a reaction to both the forms of the Ottoman revival known as «First National Style» and the volumes of the «Cubic Architecture»<sup>5</sup>. The latter was the product of some foreign architects in Turkey. It was massive and rhetorical, and the result of the application of that monumental classicism which was well received by totalitarian regimes. This style was in primis resisted by Eldem with fiercely modern forms that were still rooted in Turkish-Ottoman culture.

Though this was his true intention, his advocacy of the forms of vernacular architecture was seen as the expression of a nationalist propaganda based on the attempt to define the essential features of the identity of Turkish architecture.

According to Eldem, in the 1930s, Turkey had to find its own architectural language both to overcome the Neo-Ottoman tendencies carrying imperialist styles, and to go beyond international interference that implied colonialist principles<sup>6</sup>.

The new architecture for Sedad should have been modern and therefore national and vice versa<sup>7</sup>. He claimed that Turkey did not have to be an orientalized copy of European architecture and that a modern country had to have its own national architects<sup>8</sup>.

The young Sedad responded to these issue by basing the core of his design research on the turkish house, an entity that until the 1930s had not been considered. In fact, in Turkey the analysis of traditional architecture was restricted to the study of monuments and public buildings<sup>9</sup>. Eldem has often been accused of nationalism or defined as the 'State Architect' for his many governmental works, because he had the opportunity to work during the Kemalist era and because on certain occasions, as in the Faculty of Arts and Science, the architectural language could only insist on a monumental cadence<sup>10</sup>. From our point of view, when referring to vernacular architecture Eldem was driven by a very refined culture and a transnational character. Further-

continuamente<sup>3</sup>: questo particolare aspetto del suo operare non sempre è stato colto e spesso è stato frainteso come è accaduto anche per il suo rapporto con il regime Kemalista. Come Michelangelo Sabatino ha giustamente rilevato<sup>4</sup>, l'approccio all'architettura vernacolare fu l'espressione di una forma di resistenza per alcuni architetti italiani che lavorarono durante l'era fascista, Pagano su tutti. Allo stesso modo in Turchia, lo studio delle forme vernacolari dell'abitare (come fonte per l'architettura moderna) promosso da Eldem fu inizialmente una reazione sia verso il revival ottomano del «*First National Style*» sia verso la «*cubic architecture*»<sup>5</sup> che era il prodotto del pensiero di alcuni architetti stranieri in Turchia. Quest'ultimo tipo di architettura principalmente massiva e retorica era il risultato dell'applicazione di quel classicismo monumentale ben accolto dai regimi totalitari e venne contrastata in primis da Eldem con forme fieramente moderne ma radicate nella cultura turco-ottomana.

Secondo Eldem negli anni '30 la Turchia doveva trovare il proprio linguaggio architettonico sia per superare le tendenze Neo-Ottomane, portatrici di stilemi imperialisti, sia per superare le ingerenze internazionali che implicavano principi colonialisti<sup>6</sup>.

La nuova architettura per Sedad avrebbe dovuto essere moderna e quindi nazionale e viceversa<sup>7</sup>. Egli affermava che la Turchia non doveva essere una copia orientalizzata dell'architettura Europea e che un paese moderno doveva avere i propri architetti nazionali<sup>8</sup>.

Per rispondere a queste istanze il giovane Sedad scelse di basare il cuore della sua ricerca progettuale sulla casa turca, entità che fino agli anni '30 non era stata presa in esame. In Turchia infatti, l'analisi dell'architettura tradizionale era stata fino ad allora confinata allo studio dei monumenti e degli edifici pubblici<sup>9</sup>.

Nonostante questo fosse il vero intento di Eldem, la sua adesione alle forme dell'architettura vernacolare fu vista come l'espressione di una propaganda nazionalista, basata sul tentativo di definire i caratteri essenziali dell'identità dell'architettura turca.

Eldem è stato spesso tacciato di nazionalismo o definito come l'«Architetto di Stato» per i molti incarichi governativi, perché ebbe la possibilità di lavorare durante l'era Kemalista e perché in alcune occasioni, come nell'edificio della Facoltà di Scienze e Lettere naturali, il linguaggio

more, the analysis of his correspondence demonstrates how he was at the same time the most representative Turkish architect of modern times and an internationally renowned intellectual who through his work became 'ambassador' to that culture which his family<sup>11</sup> had already advocated. In this monograph on Eldem we aimed to give a new meaning to the architect's contribution both to the value of spontaneous architecture and to the relationship with antiquity in the construction of the identity of modern architecture in Turkey. Eldem's work was certainly broader and geographically wider than that shown in this book: the examples, considered the most convincing in his generous architectural work, have been tendentiously chosen to demonstrate the above-mentioned objectives.

The next step in this reinterpretation of the figure of Eldem will be to deepen the relationship between the architect and the Ottoman house, not only intended as a source of inspiration for the modern but as a profound typological and anthropological research based on the use of unpublished archival material.

This particular way of living has, for too long, been attributed to the lands of Anatolia, while the studies of Sedad Eldem show us how widely disseminated this culture of living actually was.

Daniel Paulk Branch in his interesting book on the vernacular architecture of the eastern Mediterranean<sup>12</sup> presents us the 'architecture without architects'<sup>13</sup> of this part of the *Mare Nostrum* but he never mentions the Ottoman house

It seems appropriate to ask why for architects, the idea of Mediterranean living today still refers to the white houses of Greece, especially those of the Cyclades Islands, and not to the nearby houses with Ottoman characteristics at Rhodes or the Dodecanese<sup>14</sup>. Probably several aspects have contributed to this. Firstly, the imagination of architects of the Modern Movement was influenced by the experience of the CIAM<sup>15</sup> in the Mediterranean, as well as by the desire to consider the Greek islands' houses a symbol of a primitive architecture, but also a herald of a modern language to be pursued.

Secondly, it is good to consider what Ethem Eldem<sup>16</sup> has rightly stated: the Turks themselves have never been ideologically linked to the Mediterranean unless they consider it as a means of being

architettonico non poteva che insistere su una cadenza monumentale<sup>10</sup>. Dal nostro punto di vista il riferirsi all'architettura vernacolare fu da parte di Eldem animato da una cultura molto raffinata e da un proposito di carattere anche transnazionale; inoltre l'analisi della sua corrispondenza dimostra come egli fu al tempo stesso il più rappresentativo architetto turco del moderno e un intellettuale di fama internazionale che attraverso il suo lavoro si faceva 'ambasciatore' di quella cultura che già la sua famiglia<sup>11</sup> aveva contribuito a diffondere.

In questa monografia su Eldem si è voluto dare una nuova accezione al contributo dell'architetto sia rispetto alla messa in valore dell'architettura spontanea sia al rapporto con l'antico nella costruzione dell'identità dell'architettura moderna in Turchia. L'opera di Eldem è stata sicuramente più vasta e geograficamente più estesa rispetto a quanto si è mostrato in questo libro dove gli esempi, ritenuti i più convincenti nella sua generosa attività di architetto, sono stati tendenziosamente scelti per argomentare la narrazione volta a dimostrare gli obiettivi sopra descritti.

Il passaggio successivo in questa rilettura della figura di Eldem sarà quello di approfondire il rapporto tra l'architetto e la casa ottomana, non intesa solo come fonte d'ispirazione per il moderno ma come ricerca tipologica e antropologica profonda basandosi sull'utilizzo di materiali inediti d'archivio.

Questo particolare modo di abitare infatti, per troppo tempo, è rimasto circoscritto soltanto alle terre d'Anatolia mentre gli studi di Sedad Eldem ci dimostrano invece l'effettiva diffusione di questa cultura abitativa.

Daniel Paulk Branch nel suo interessante libro sull'architettura vernacolare del Mediterraneo orientale<sup>12</sup> ci mostra 'l'architettura senza architetti'<sup>13</sup> di questo quadrante del *Mare Nostrum* ma non rappresenta mai la casa ottomana.

Sembra opportuno domandarsi perché, per gli architetti, ancora oggi l'idea dell'abitare Mediterraneo rimanda alle bianche case della Grecia, in particolar modo quelle delle isole Cicladi, e non alle case di impronta ottomana delle vicine isole di Rodi e del Dodecaneso<sup>14</sup>. Probabilmente vari aspetti hanno contribuito a determinare questo stato delle cose: innanzitutto,



noticed in the eyes of the West. In addition, the south-eastern coasts of the *Akdeniz* (Mediterranean in Turkish), those under the control of the Ottoman Empire, have never been considered of the same importance as the coasts of the north.

In the light of all this, we believe that today a review is needed of the various typologies and cultures that have actually contributed to the construction of the housing both in the Mediterranean and in the Near East. In this regard, the studies of Sedad Eldem, like an imaginary *Portolano* of architecture, could be the guiding thread to follow in this vast quest.

To conclude this contribution, characterized by the attempt to define the fields of modernity, identity and tradition, we need to reflect on the best example of Sedad Eldem's international work: the Hilton Hotel in Taksim.

Built between 1951 and 1955, defined by Orhan Pamuk<sup>17</sup> as 'a place stranger to the old and tired silhouette of Istanbul', it was where the elite social life of the city happened. According to Eldem<sup>18</sup> himself, it was the first modern realization seen in Turkey, of course highly influenced by S.O.M. (Skidmore, Owings & Merrill).

The Istanbul hotel was built by the famous Chicago group in collaboration with Sedad Hakkı Eldem and under the supervision of chief architect Gordon Bunshaft.

In the face of such a realization, and considering that Hilton Hotels, in non-Western countries, became islands where the western lifestyle, especially the American one, was flouted and promoted, we must reflect on the language of these architectures. It is also important to reflect on the concepts of 'globalization and identity' because, as Francesco Collotti<sup>19</sup> wrote «cross cultural influences has always enriched architecture and strengthened identities». The globalized language of International Style, which levelled the local cultural characters and brought everything to a single common figurative apparatus, is in this case enriched by elements of the Turkish-Ottoman tradition. The Hilton Hotel in Istanbul had rooms furnished as in the *harem* of 'One Thousand and One Nights'. Likewise the Hotel El Aurassi, realized in 1968 by Luigi Moretti in Algiers<sup>20</sup>, could not have had anything other than an 'Arabic restaurant' and an interior finely decorated in a style that combined Arabized ele-

nell'immaginario degli architetti del Movimento Moderno, molto aveva contato l'esperienza dei CIAM<sup>15</sup> nel Mediterraneo, così come la volontà di riferirsi alle case delle isole greche come simbolo di un architettura primitiva, eppur portatrice di un linguaggio moderno da perseguire. In seconda istanza occorre considerare ciò che giustamente ha rilevato Ethem Eldem<sup>16</sup> ovvero come gli stessi turchi non siano mai stati ideologicamente molto legati al Mediterraneo se non considerandolo come un mezzo per farsi notare agli occhi dell'Occidente. Inoltre, le coste sud-orientali dell' *Akdeniz* (Mediterraneo in turco), quelle che erano sotto il controllo dell'impero ottomano, non sono mai state considerate alla stregua delle coste situate più a nord. Alla luce di tutto questo crediamo che una revisione sul tema delle varie tipologie e culture che effettivamente hanno contribuito alla costruzione dell'abitare sia nel Mediterraneo che nel vicino Oriente sia ad oggi necessaria. A tal proposito gli studi di Sedad Eldem, alla stregua di un immaginario Portolano di architettura, potrebbero essere il filo rosso da seguire in questa vasta ricerca.

A chiusura di questo contributo, caratterizzato dal tentativo di definire gli ambiti di modernità, identità e tradizione occorre fare una riflessione sull'opera più internazionale di Sedad Eldem: l'Hilton Hotel a Taksim.

Costruito tra il 1951 e il 1955 e definito da Orhan Pamuk<sup>17</sup> come un «posto estraneo alla vecchiaia e stanca silhouette di Istanbul» era il luogo della vita mondana e lussuosa della città e fu secondo lo stesso Eldem<sup>18</sup> la prima realizzazione veramente moderna vista in Turchia, naturalmente molto influenzato da S.O.M. (Skidmore, Owings & Merrill).

L'albergo di Istanbul fu realizzato dal famoso gruppo di Chicago con la collaborazione di Sedad Hakki Eldem e la supervisione di Gordon Bunshaft come capo progettista.

Di fronte ad una realizzazione di questo genere e considerato che gli Hilton hotels, in paesi non occidentali, diventarono delle isole dove lo stile di vita occidentale, in particolare quello americano, veniva ostentato e promosso dobbiamo soffermarci sul linguaggio di queste architetture. Appare importante anche riflettere sul binomio 'globalizzazione e identità' perché

ments with the latest interior design novelties that appeared in Europe. These elements are certainly full of stereotypes, but still able to add value to architectures that could as easily be located in Turkey as in North Africa.

There are, however, some real 'cross-cultural influences' due to Sedad Eldem's contribution to the Istanbul hotel: the «Tulip Room»<sup>21</sup>, which looks back to the interior of the Topkapi Palace, the light protecting roof at the entrance hall called «the flying carpet»<sup>22</sup> and the vaulted roof<sup>23</sup> of the pool restaurant are an example of Sedad Eldem's internationality, which earned him the commission to work alongside S.O.M. This allowed the most eloquent 'Turkish voice' the chance to play a key role in the construction of a Western building realized in the heart of Istanbul.

After the Hilton Hotel, everyone saw Sedad Eldem as the man between two worlds: not only had he established a long and deep friendship with the S.O.M. architects and other prominent representatives of the American scientific community, but he was also the man who for example Rowland Mainstone or Robert Mantran<sup>24</sup> called when they happened to be in Istanbul. His summerhouse of Yeniköy was the meeting place of this intellectual circle which revolved around him and found in him the best judge of anything concerning Turkey and Istanbul.

Paraphrasing Henry James, Sedad was to Istanbul what the Church of Santa Maria della Salute is to Venice: he was a lord on the threshold of his living room.

come ha scritto Francesco Collotti<sup>19</sup> «le contaminazioni da sempre arricchiscono l'architettura e rafforzano le identità». Il linguaggio globalizzato dell'*International Style*, che livellava i caratteri culturali locali riportando tutto ad un unico comune apparato figurativo, viene in questo caso arricchito da elementi propri della tradizione turco-ottomana. L'Hilton Hotel di Istanbul aveva stanze arredate come negli *harem* de 'Le mille e una notte' e allo stesso modo l'Hotel *El Aurassi*, realizzato nel 1968 da Luigi Moretti ad Algeri<sup>20</sup>, non poteva non avere un 'ristorante arabo' ed interni finemente decorati in uno stile che univa elementi arabizzanti con le ultime novità del design di interni apparse in Europa. Elementi carichi di cliché certo, ma capaci comunque di aggiungere valore ad architetture che indifferentemente si sarebbero collocate in Turchia come nel nord Africa.

Nell'hotel di Istanbul esistono però alcune vere e proprie 'contaminazioni' dovute all'apporto di Sedad Eldem: tali elementi quali la «*Tulip Room*»<sup>21</sup> che ricorda gli interni del Palazzo Topkapi, la leggera pensilina d'ingresso soprannominata «*the flying carpet*»<sup>22</sup> e la copertura voltata<sup>23</sup> del ristorante della piscina sono un esempio in cui l'internazionalità di Sedad Eldem, che gli valse l'incarico a fianco di S.O.M, dette la possibilità alla più eloquente 'voce turca' di avere un ruolo fondamentale nella costruzione di un edificio di impronta occidentale nel cuore di Istanbul.

Per tutti, dopo l'Hilton Hotel, Sedad Eldem era l'uomo tra due mondi e lunga e profonda fu l'amicizia con gli architetti di S.O.M e con altri esponenti di spicco della comunità scientifica soprattutto americana ma non solo. Sedad era l'uomo da chiamare se ad esempio Rowland Mainstone o Robert Mantran<sup>24</sup> passavano da Istanbul e la sua casa di Yeniköy era il luogo di incontro di questo circolo di intellettuali che ruotava intorno alla sua figura e che trovava in lui il massimo referente per tutto quello che riguardava la Turchia e Istanbul.

Parafrasando Henry James, Sedad stava a Istanbul come la chiesa della Salute sta a Venezia: era un signore sulla soglia del suo salotto.



Hilton Hotel Istanbul 1951-1955



Hotel El-Aurassi Alger by Luigi Moretti and partners 1968



Murat IV's rooms in the Topkapi Palace



The 'Tulip Room' of the Hilton Hotel





The pool restaurant of the Hilton Hotel



Sa'dabad Palace, Istanbul. On the right the 'Kiosk of the Tent'

## NOTES

<sup>1</sup> See A. Gallo, *Un architetto aristocratico*, cit. See also Id., *La Facoltà di Scienze e Lettere dell'Università di Istanbul di Sedat Hakki Eldem*, «Zodiac» 10, 1994. Another important publication on Eldem in Italy was that by P. Girardelli, *Moderinità della tradizione: Sedat Hakki Eldem (1908-1988)*, «Controspazio» 5, 1999, pp. 31-33. See also: Id., *Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche dei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia*, «Controspazio» 5 1999, pp. 2-26, English translation: *At the Borders of the Mediterranean*, pp. 34-38.

<sup>2</sup> Vernacular from Latin *vernaculus* 'domestic, native' (from *vena* 'slave born in the house') see N. K. Moutsopoulos, *La notion et les limites de l'architecture traditionnelle en Grèce*, ICOMOS, International committee on vernacular architecture, 2nd session, (Plovdiv, Bulgaria, 17-20 October 1979), p. 28. < URL: [http://openarchive.icomos.org/1248/1/N\\_Moutsopoulos\\_architecture\\_traditionnelle\\_grece.pdf](http://openarchive.icomos.org/1248/1/N_Moutsopoulos_architecture_traditionnelle_grece.pdf)> (09/17).

<sup>3</sup> S. Ozkan, *La ricerca di un'identità nell'architettura turca moderna degli ultimi cinquant'anni*, «Zodiac» 10, 1993, pp. 55-59.

<sup>4</sup> M. Sabatino, *L'orgoglio della modestia*, FrancoAngeli, Milan 2013, p. 19.

<sup>5</sup> S. Bozdoğan, et. al., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit.

<sup>6</sup> See Eldem's book 7, 1929–1930, sketchbooks in E. Akcan, *Architecture in Translation*, cit. (note 12), p. 124.

<sup>7</sup> S. Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, cit., p. 255. See also S. Bozdoğan, K. Resat, *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, University of Washington Press, Seattle, WA & London 1997.

<sup>8</sup> Sedat H. ELDEM, *Millî Mimari Meselesi (The issue of national architecture)*, «Arkitekt» 9-10, 1939 p. 220-223, < URL: <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/104/1147.pdf>> (07/17).

<sup>9</sup> S. H. Eldem, *Eski bir Türk evi (An ancient Turkish house)*, cit.

<sup>10</sup> A. Gallo, *Un architetto aristocratico*, cit. p. 15.

<sup>11</sup> In addition to the aforementioned Edhem Ibrahim Pasha and Osman Hamdi Bey, we should also mention Halil Edhem Eldem, who in the early 1930s published didactic but important books on some monuments of Istanbul. See H. E. Eldem, *Le palais de Topkapou (Vieux Sérail)*, Librairie Kanaat, Istanbul 1931. Id., *Nos mosquées de Stamboul* (trans. Ernest Mamboury), Librairie Kanaat, Istanbul 1934.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. A. Gallo, *Un architetto aristocratico*, cit. Vedi anche Id., *La Facoltà di Scienze e Lettere dell'Università di Istanbul di Sedat Hakkı Eldem*, «Zodiac» 10, 1994. Altre pubblicazioni apparse in Italia su Eldem sono: P. Girardelli, *Modernità della tradizione: Sedat Hakkı Eldem (1908-1988)*, «Controspazio» 5, 1999, pp. 31-33. Vedi anche: Id., *Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche dei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia*, «Controspazio» 5 1999, pp. 2-26, English translation: *At the Borders of the Mediterranean*, pp. 34-38.

<sup>2</sup> Vernacular dal Latino vernaculus 'domestico, nativo' (da verna 'schiavo nato in casa') vedi N. K. Moutsopoulos, *La notion et les limites de l'architecture traditionnelle en Grèce*, ICOMOS, commissione Internazionale Internationalsull'architettura vernacolare, 2° sessione, (Plovdiv, Bulgaria, 17-20 october 1979), p. 28. < URL: [http://openarchive.icomos.org/1248/1/N\\_Moutsopoulos\\_architecture\\_traditionnelle\\_grece.pdf](http://openarchive.icomos.org/1248/1/N_Moutsopoulos_architecture_traditionnelle_grece.pdf)> (09/17).

<sup>3</sup> S. Ozkan, *La ricerca di un identità nell'architettura turca moderna degli ultimi cinquant'anni*, «Zodiac» 10, 1993, pp. 55-59.

<sup>4</sup> M. Sabatino, *L'orgoglio della modestia*, FrancoAngeli, Milano 2013, p. 19.

<sup>5</sup> S. Bozdoğan, *et. al.*, *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, cit.

<sup>6</sup> Vedi quaderno di Eldem 7, 1929–1930, quaderno degli schizzi in E. Akcan, *Architecture in Translation*, cit. (note 12), p. 124.

<sup>7</sup> S. Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, cit., p. 255. See also S. Bozdoğan, K. Resat, *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, University of Washington Press, Seattle, WA & London 1997.

<sup>8</sup> Sedat H. ELDEM, *Millî Mimarî Meselesi (Il problema dell'Architettura Nazionale)*, «Arkitekt» 9-10, 1939 p. 220-223, < URL: <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/104/1147.pdf>> (07/17).

<sup>9</sup> S. H. Eldem, *Eski bir Türk evi (Un'antica casa Turca)*, cit.

<sup>10</sup> A. Gallo, *Un architetto aristocratico*, cit. p. 15.

<sup>11</sup> Oltre ai già citati Edhem Ibrahim Pasha e Osman Hamdi Bey va citato anche Halil Edhem Eldem che pubblicò nei primi anni '30 del '900 dei libri divulgativi ma rilevanti su alcuni monumenti di Istanbul. Cfr. H. E. Eldem, *Le palais de Topkapou (Vieux Sérail)*, Librairie Kanaat, Istanbul 1931. Id., *Nos mosquées de Stamboul (trans. Ernest*

<sup>12</sup> D. Paulk Branch, *Folk Architecture of the East Mediterranean*, Columbia University Press, New York and London 1966.

<sup>13</sup> B. Rudofsky, *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1965.

<sup>14</sup> The fourth CIAM congress took place aboard a ship, *Patris II*, on the Mediterranean Sea in 1933. See E. van Es, E. Chapel, *Atlas of the functional city : CIAM 4 and comparative urban analysis*, THOTH Publishers, Bussum 2014.

<sup>15</sup> The variety of the urban settlements on the Dodecanese islands' is at least partially due to the urban changes occurred during the Italian occupation of the islands. For more information see, *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, U. Tramonti (eds.), Bononia University Press, Bologna 2017.

<sup>16</sup> E. Eldem, *La Turchia e il Mediterraneo una ricerca sterile?*, cit., p. 43.

<sup>17</sup> O. Pamuk, *Il museo dell'innocenza*, cit. p.113.

<sup>18</sup> Unpublished text written in French by Eldem dated 8 June 1968, cit, p. 1.

<sup>19</sup> F. Collotti, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart Edizioni, Lucerna 2002, p. 97.

<sup>20</sup> See E. Carraro, *Luigi Moretti, opere in Algeria*, Prospettive Edizioni, Rome 2007.

<sup>21</sup> E. Akcan, S. Bozdoğan, *Turkey: Modern Architectures in History*, Reaktion Books, London 2012 (Modern architectures in history), p. 119.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> The vaulted roof for the pool restaurant designed by Sedad Eldem was associated with the Hotel 'La Chonca' in San Juan of Puerto Rico by Torro, Ferrer and Torregrosa: see S. Bozdoğan, *Democracy, Development, and the Americanization of Turkish Architectural Culture in the 1950s*, in S. Isenstadt and K. Rizvi (eds.), *Architecture and Politics in the Twentieth Century*, University of Washington Press, Seattle and London 2008, p. 127; In our opinion and considering that Ottoman architecture was the only source for Eldem's work, this sinuous coverage is likely to refer to the Kiosk of the Tent built by Sultan Mahmut II in the second Sa'dabad Palace. See S. H Eldem, *Sa'dabad*, cit. pp. 84-89.

<sup>24</sup> The source of this information is the rich correspondence of Sedad Eldem.

*Mamboury*), Librairie Kanaat, Istanbul 1934.

<sup>12</sup> D. Paulk Branch, *Folk Architecture of the East Mediterranean*, Columbia University Press, New York and London 1966.

<sup>13</sup> B. Rudofsky, *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1965.

<sup>14</sup> Il quarto congresso dei CIAM si tenne a bordo della nave *Patris II* attraverso il Mediterraneo nel 1933. Vedi E. van Es, E. Chapel, *Atlas of the functional city: CIAM 4 and comparative urban analysis*, THOTH Publishers, Bussum 2014.

<sup>15</sup> La varietà degli insediamenti urbani delle isole del Dodecaneso è dovuta anche alle modificazioni avvenute durante l'occupazione italiana delle isole. A questo proposito vedi: *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, U. Tramonti (eds.), Bononia University Press, Bologna 2017.

<sup>16</sup> E. Eldem, *La Turchia e il Mediterraneo una ricerca sterile?* cit., p. 43.

<sup>17</sup> O. Pamuk, *Il museo dell'innocenza*, cit. p.113.

<sup>18</sup> Testo inedito scritto in francese da Eldem datato 8 Giugno 1968, cit. p. 1.

<sup>19</sup> F. Collotti, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart Edizioni, Lucerna 2002, p. 97.

<sup>20</sup> L'Hotel fu realizzato da Luigi Moretti e dai suoi collaboratori. Vedi anche E. Carraro, *Luigi Moretti, opere in Algeria*, Prospettive Edizioni, Roma 2007.

<sup>21</sup> E. Akcan, S. Bozdoğan, *Turkey: modern architectures in history*, Reaktion Books: London, 2012, p. 119.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> La copertura del ristorante della piscina progettata da Sedad Eldem è stata associata al ristorante dell'Hotel 'La Chonca' a San Juan di Puerto Rico ad opera di Torro, Ferrer e Torregrosa: vedi S. Bozdoğan, *Democracy, Development, and the Americanization of Turkish Architectural Culture in the 1950s*, (a cura di) S. Isenstadt and K. Rizvi, *Architecture and Politics in the Twentieth Century*, University of Washington Press, Seattle and London 2008, p. 127; a nostro modo di vedere e considerando che l'architettura ottomana era fonte unica per il lavoro di Eldem questa sinuosa copertura trova probabilmente il suo riferimento nel 'Chiosco della Tenda' costruito dal Sultano Mahmut II nel secondo Palazzo di Sa'dabad. Cfr. S.H. Eldem, *Sa'dabad*, cit. pp. 84-89.

<sup>24</sup> Fonte di queste informazioni è la corposa corrispondenza di Sedad Eldem.

## IMAGE REFERENCE AND CREDITS

### FOREWORD

pp. XXII-XXIII: *Arbre des Janissaires*, Sebah & Joaillier is part of Pierre de Gigord collection of photographs of the Ottoman Empire and the Republic of Turkey, 1850-1958, bulk 1853-1930. Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles California. 96.R.14 (bx.92b).

p. 1: *Academy of Fine Arts of Istanbul, bureau on the Bosphorus*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

### AN ARISTOCRATIC ARCHITECT AND MORE

p. 6: *letter from Adolphe Thiers*. S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

p. 7: *letter from Hans Poelzig*. S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research

pp. 8-9: *photographs at the 'Seminars on the national architectural style'*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 10-11: *Eldem's pictures of the Little's Sweet Waters Palace*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 20: *drawing of the Kuruçesme coast*, S. H. Eldem, *Boğazici yalıları: Rumeli yakası,– Anadolu yakası, (The yalis of the Bosphorus – European side and Anatolian side)*, Vehbi Koç Vakfı Yayını, İstanbul 1993-1994.

p. 21: *design of the touristic residences at Kuruçesme*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

p. 22: *Sultanahmet, Soğukçeşme Sokağı (street)*, masterplan by Nezih Eldem © Archnet.

p. 23: *picture of the Sultanahmet area between St. Sophia and the Topkapi palace's walls*. © DAI Archive, İstanbul.

p. 24: *S. H. Eldem's plan and elevation of the new street*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 25: *historical pictures of the Soğukçeşme Sokağı*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.

#### TRAVELLING AS A BUILDING MATERIAL

p. 48: *S. H. Eldem's pictures of the EUR in Rome*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 49: *journeys to comparison: Le Corbusier in Orient and Eldem in Occident*, drawing assembled by Serena Acciai (2011). *Le Corbusier, View of Constantinople, drawing n°1794, 9 x 30cm*, © FLC, by SIAE 2017.

pp. 50-51: *S. H. Eldem's application for a stay in France and his cover letter*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

pp. 52-53: *S. H. Eldem's landscapes of South France, interiors toward the sea*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 54: *Le Corbusier journey into East. Stambul panorama from Eyup and Wooden Houses on the Bosphorus*, © FLC, by SIAE 2017.

pp. 55-56: *S. H. Eldem sketches on the Ottoman-Turkish house*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 57: *Antoine Ignace Melling's design for the Hatice Sultan's yali on the Bosphorus*, Ignace Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore (d'après les dessins de Mr. Antoine Ignace Melling dessinateur et architecte de la Sultane Hadigé ...)*, Paris, 1809-1819.

p. 58: *Le Corbusier, house with a projecting outline, Istanbul*. © FLC, by SIAE 2017.

p.59: *S. H. Eldem's sketch of a yali*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copy obtained through SALT Research.

#### THE ARCHITECT AND THE CITY

p. 86: *the eighteen houses in Bulgurlu Caddesi at Ortaköy, Istanbul*, © DAI Archive, Istanbul.

p. 87: *reconstruction of the seafront of the Boukoleon palace, Istanbul*, drawing by Serena Acciai (2011).

p. 88: *the central plan in the late antiquity*, drawing by Serena Acciai (2010).



- p. 89: *the acropolis of Constantinople*, drawing by Serena Acciai (2010).
- p. 90: *the Atatürk Bulvarı with the ancient Valente's aqueduct*. © DAI Archive, Istanbul.
- p. 91: *view of the Valente's aqueduct, Istanbul*, photo by Serena Acciai (2009).
- p. 92: *the Palace of the Porphyrogenitus (Tekfur Sarayı)*, photo by Serena Acciai (2011).
- p. 93: *houses in the Fener district, houses n° 175-170, Istanbul*, C. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels*, Wasmuth, Berlin 1912, plate LXXIX.
- pp. 94-95: *the historical Peninsula of Istanbul and the Galata district with the major city's monuments*, drawing by Serena Acciai (2011).
- pp. 96-97: *the ancient Mediterranean palaces*, drawing by Serena Acciai (2011).
- p. 106: *S. H. Eldem's plan of the Palace of Justice superimposed on the cartography by Wolfgang Müller-Wiener*, drawing by Serena Acciai (2011).
- p. 107: *the Sultanahmet area with the Palace of Justice recently built*, © DAI Archive, Istanbul.
- pp. 108-109: *S. H. Eldem's sketches for the Palace of Justice, plan and landscape section*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.
- p. 110: *S. H. Eldem's plan, facade, and sketch of the Palace of Justice*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.
- p. 111: *entrance and courtyard of the Palace. Picture of the maquette*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.
- p. 112: *S. H. Eldem's approved design*. S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.
- p. 113: *S. H. Eldem's sketches for the Palace of Justice*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.
- p. 114: *S. H. Eldem's sketches and final design for the Palace of Justice*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.
- p. 115: *S. H. Eldem's sketches with the ruins superimposed on the Palace*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.
- p. 122: *S. H. Eldem's design for the practicability of Beyazıt Square, 1925*, E. Eldem, B. Tanju and U. Tanyileli, Sedad

Hakki Eldem 1: Gençlik Yılları [Youthful years], Osmanlı Balkası Arşiv ve Araştırı Merkezi, İstanbul 2008. *Design for the Coffee House at Beyazit, 1939-41*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copy obtained through SALT Research.

p. 123: *S. H. Eldem's maquette for the new Beyazit Square, 1939-41*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p.124: *S. H. Eldem's design and drawing of the new settlement of Beyazit Square*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p.125: *S. H. Eldem's axonometric projection of the new settlement of Beyazit Square*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copy obtained through SALT Research.

pp. 126-127: *letter addressed to S. H. Eldem from Paul Bonatz*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 136-137: *S. H. Eldem's views of the Faculty of Arts and Science*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 137: *S. H. Eldem's plan of the Faculty of Arts and Science*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

p.138: *the odalisque's rooms in the Topkapi Palace*, from Ignace Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore* (d'après les dessins de Mr. Antoine Ignace Melling dessinateur et architecte de la Sultane Hadigé ...), Paris, 1809-1819..

*Images of the construction of the Faculty of Arts and Science*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 139: *Faculty of Arts and Science main entrance, drawing by Serena Acciai (2017). The Halıcı İzzet House in Bursa, 17<sup>th</sup> century*, S. H. Eldem, *Türk Evi, Osmanlı Dönemi = Turkish Houses, Ottoman Period*, Türkiye anıt çevre turizm değerlerini koruma vakfı, İstanbul 1984.

p. 140: *Faculty of Arts and Science, facades*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 141: *main hall on the ground floor*, photographs by Serena Acciai (2009).

pp. 142-143: *auditorium and staircase details*, S. H. Eldem papers, © Edhem Eldem Archive, digital copies obtained

through SALT Research.

pp. 144-145: *Headquarters of the National Insurance Institute, sketches*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

pp. 146-147: *Headquarters of the National Insurance Institute, picture, plan and elevation*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 148-149: *Headquarters of the National Insurance Institute, pictures*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 150-151: *Akbank Findıklı sketches of the facade and maquette*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 152-153: *plan, section, facade on the Bosphorus and detail*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 154-155: *elevation, plan, section and images of construction from the roof*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 156: *Akbank Findıklı picture*, S. H. Eldem papers, redrawn by Serena Acciai (2017).

p. 157: *Casa del Fascio in Como by Giuseppe Terragni, photo by Serena Acciai* (2008).

#### THE ARCHITECT AND THE HOUSE

p. 178: *the village of Arnavutköy on the Bosphorus*, © DAI Archive, Istanbul.

p. 179: *the village of Kuruçeşme view from Bosphorus*, © DAI Archive, Istanbul.

pp. 180-181: *view of Arnavutköy, Istanbul*, © DAI Archive, Istanbul.

pp. 182-183: *masterplan of Beşiktaş shore and plan of the Çırağan Sarayı*, S. H. Eldem, *Bogazici yalıları: Rumeli yakası,– Anadolu yakası, (The yalis of the Bosphorus – European side and Anatolian side)*, Vehbi Koç Vakfı Yayını, Istanbul 1993-1994.

pp. 184-185: *letter addressed to S. H. Eldem from Paul Bonatz*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 186: *reconstruction of the Çifte Palaces*. © Rahmi M. Koç Museum. *Original plan of the twin palaces*, S. H. Eldem, *Boğazici yalıları: Rumeli yakası,– Anadolu yakası, (The yalis of the Bosphorus – European side and Anatolian side)*,

Vehbi Koç Vakfı Yayını, İstanbul 1993-1994.

pp. 187: *S. H. Eldem's reconstruction design of the Çifte Palaces and sketches*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 188-189: *pictures of the atrium between the twin palaces*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 198-199: *S. H. Eldem's design of a yalı on the Bosphorus*, from S. H. Eldem, *Boğaziçi'nde bir yalı*, «Mimar» 1, 1931.

pp. 200-201: *S. H. Eldem's design of house in Rumelihisarı*, from S. H. Eldem, *Ev projesi*, «Mimar» 8, 1931.

p. 202: *Ceylân apartments in Taksim, plans facade*, from S. H. Eldem, «Mimar» 11, 1933, pp. 331-346. *View of the main oval hall*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

p. 203: *Ceylân apartments in Taksim the main hall*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

pp. 204-205: *Ayaslı yalı at Beylerbey, plan, elevation, and view from the sea*, from S. H. Eldem, «Arkitekt» 8, 1938, pp. 213-217.

p. 218: *Apartments in Cumhuriyet Caddesi, plans*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 219-220-221: *external view of the fireplace and details of facades*, photographs by Serena Acciai (2012).

pp. 222-223: *Suna Kıraç yalı, Vanıköy plans, sections and facade on the Bosphorus*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 224-225: *Suna Kıraç yalı, from the Bosphorus and views from the back*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 226: *Şemsettin Sırer yalı, sketches about the facade and plans of the different floors*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 227: *Semsettin Sırer yalı plans of the different floors*, redrawn by Serena Acciai (2017).

pp. 228-229: *Şemsettin Sırer yalı, view from the Bosphorus and main hall*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 202-231: *Şemsettin Sırer yalı veranda and facade on the Bosphorus*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç

Archive, digital copies obtained through SALT Research.

pp. 232-233: *Şemsettin Sırer yalı, armoire detail and view from the back*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 234: S. H. Eldem's survey of the *Amcazâde Hüseyin Pasha yalı*, from S. H. Eldem, *Boğazıcı yalıları: Rumeli yakası, – Anadolu yakası, (The yalis of the Bosphorus – European side and Anatolian side)*, Vehbi Koç Vakfı Yayını, İstanbul 1993-1994.

p. 235: S. H. Eldem's watercolors of the *Amcazâde Hüseyin Pasha yalı Internal view, B. Tanju and U. Tanyeleli, Sedat Hakkı Eldem 2. Retrospektif [Retrospective]*, Osmanlı Balkası, İstanbul 2009.

pp. 236-237: *Taşlık Coffee House, plans, elevations and internal view*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 240: *Yıldız Mahalle Ortaköy, masterplan, elevations and section and sketch of the main villa*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 241: *View of the Yıldız Mahalle*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

p. 242: *Yıldız Mahalle view from the Bosphorus and survey of a terraced Bosphorus' garden*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

p. 243: S. H. Eldem's survey of a *terraced Bosphorus' gardens with a waterside mansion*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copy obtained through SALT Research.

pp. 244-245: *views of the site before the Yıldız Mahalle was built*, S. H. Eldem papers, © Rahmi M. Koç Archive, digital copies obtained through SALT Research.

## EPILOGUE

p. 264: *Hilton Hotel İstanbul 1955, from '60 Years at Hilton İstanbul Bosphorus'*, Postcard.

p. 265: *Hotel El-Aurassi Algeri. Luigi Moretti*, © Elconum.

p. 266: *Murat IV's rooms in the Palazzo Topkapı, İstanbul*, photo by Serena Acciai (2009).

p. 267: *The 'Tulip Room' of the Hilton Hotel*, © Ezra Stoller /Esto for the images.

p. 268: *The pool restaurant of the Hilton Hotel*, © Ezra Stoller /Esto for the images.

p. 269: *Sa'dabad Palace, Istanbul*, from S. H. Eldem, *Sa'dabad*, Kültür Bakanlığı yayını, İstanbul 1977, p. 105.

#### BECOMING SEDAD HAKKI ELDEM

p. 326: *Edhem Pasha. Photograph dedicated 'to my son, Galib Bey.'* Vienna, Adèle, ca 1879. *Âlişanzade İsmail Hakkı Bey* (left), *Osman Hamdi Bey's son Edhem* (middle), and *Osman Hamdi Bey* (right). *Istanbul, Sébah & Joaillier*, ca 1895, © Edhem Eldem Archive.

p. 327: *Âlişanzade İsmail Hakkı Bey and Azize Hanım* (left) with an unidentified couple (right). *Baden (Austria), Louis Pichler*, 10 May 1916, © Edhem Eldem Archive.

p. 343: *The brothers Vedad* (top), *Sedad* (middle), and *Sadi* (bottom). *Zurich*, 1918, © Edhem Eldem Archive.

## WORKS CONSULTED

### ARCHIVAL SOURCES:

Library of Boğaziçi University, Istanbul.  
Rahmi M. Koç Archive, (digital copy accessed through SALT, Istanbul).  
Edhem Eldem Archive, (digital copy accessed through SALT, Istanbul).  
The German Archaeological Institute (DAI), Istanbul Photo Archive.  
The *Institut français d'études anatoliennes* (IFEA), Istanbul.  
The *Kunsthistorisches Institut* (KHI), Florence.  
Library of INHA, (*Institut National Histoire de l'Art*), Paris.  
Library of Architecture, (UNIFI) University of Florence.  
Library of Architecture, (IUAV) University of Venice.  
Library of Architecture, (POLIMI) University of Milan.

### PUBLISHED SOURCES:

#### THE ANCIENT CITY

Artan T., *Architecture as a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth Century Bosphorus*, PhD Dissertation, MIT, Department of Architecture, Cambridge, MA 1989.  
Bettini S., *L'architettura bizantina*, Barbèra, Alfani & Venturi, Firenze 1937.  
Bettini S., *Venezia nascita di una città*, Electa, Milan 1988.  
Bettini S., *Lo spazio architettonico da Roma a Bisanzio*, Edizioni Dedalo, Bari 1992.  
Blondy A., *Bibliographie du monde méditerranéen: relations et échanges de la chute de Constantinople (1453) à la reconquête ottomane de Tripoli (1835)*, Presses Université Paris-Sorbonne, Paris 2003.  
Concina E., *La città Bizantina*, Laterza, Bari 2003 (Storia della Città).  
Curčić, S., *Design and structural innovation in Byzantine architecture before Hagia Sophia*, in R. Mark and A. Ş. Çakmak (eds), *Hagia Sophia from the age of Justinian to the present*, University Press, Cambridge, 1992.

- Didron V., *Le Palais Impérial de Constantinople et ses abords Sainte-Sophie, le Forum Augustéon et l'Hippodrome / Jules Labarte*. – Unabridged Facs. of the ed. publ. in 1861, Elibron Classics, Paris 2003.
- Ejnar D. (1955) *Le palais impérial de Thessaloniki, Pefragmena tu th' Diethnus Byzantinologiku Synedriu, 1. Organōsis, programma kai praktika tu synedriu. Anakoinōseis: 1.:* *Archaologia*, 7, 179-181.
- Guidoni E., *Sinan's Construction of the Urban Panorama*, in A. Petruccioli, (eds.), «*Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*», Carucci Editions, Rome 1987, pp. 20-41, <<https://archnet.org/authorities/492/publications/3205>> (02/16).
- Gurlitt C., *Die Baukunst Konstantinopels*, Wasmuth, Berlin 1907.
- Janin J., *Constantinople byzantine : développement urbain et répertoire topographique*, Paris: Institut Français d'Études Byzantines, Paris 1964.
- Kafescioğlu Ç., *La reconstruction de l'espace et de l'image de la capitale impériale : Constantinople/Istanbul dans la seconde moitié du XVe siècle*, In *Les villes capitales au Moyen âge : XXXVe Congrès de la SHMES*, (Istanbul, 1er - 6 juin 2005) / Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Publications de la Sorbonne, Paris 2006.
- Krautheimer R., *Tre capitali cristiane topografia e politica*, Edizioni di Comunità, Venice 2002 (first edition 1983).
- Mango C., *The palace of the Boukoleon*, «Cahiers archéologiques», 45, 1997, pp. 41-50.
- Mango C., *The Brazen House: study of the vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, with an appendix by Ernest Mamboury, Munksgaard, Copenhagen 1959.
- Mango C., *Architettura bizantina*, Electa, Milan 1978 (first edition 1974).
- Mainstone R., *Santa Sofia*, Italian edition, Mondadori Electa, Milan 2009 (first edition 1988).
- Mansel P., *Costantinopoli, splendore e declino della capitale ottomana 1453-1924*, Mondadori, Milan 1997.
- Mansuelli G. A., *Le ville del mondo romano*, Pleion, Milan 1958.
- Muratore G., *La città rinascimentale : tipi e modelli attraverso i trattati*, with a foreword by Paolo Portoghesi, Mazzotta, Milan 1975.
- Ronchey S., Braccini T., *Il Romanzo di Costantinopoli*, Einaudi, Turin 2010
- Sanpaolesi P., *La chiesa dei SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli*, L'Erma di Bretschneider, Rome 1961.
- Schneider A. M., *Byzanz*, Berlin 1936 (Amsterdam 1967<sup>2</sup>).



Sfameni, C., *Ville residenziali nell'Italia tardo antica*, Edipuglia, Bari 2006

Kuban D., *Süleymaniye and Sixteenth-century Istanbul*, in A. Petruccioli, (eds.), «*Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*», Carucci Editions, Rome 1987, pp. 62-69, < <https://archnet.org/authorities/492/publications/3207>>, (10/16).

#### ISTANBUL, TURKEY, EAST AND THE MEDITERRANEAN

Baha Tanman M., Bachmann M., *Wooden Istanbul, examples from housing architecture*, Suna ve Inan Kirac Vakfi Istanbul Arastirmalari Enstitusu, Istanbul 2008.

Barazzetta G., *Le pietre di Arles ad Algeri*, «Phalaris» n.16, 1991, pp. 26-29.

Braudel F., *Il Mediterraneo, lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, Bompiani, Milan 1987 (first edition 1985 La Méditerranée).

Braudel F., *Memorie del Mediterraneo*, R. de Ayala, P. Braudel (eds.), Bompiani Editore, Milan 2004 (first edition 1998).

Bertram C., *Imagining the Turkish House: Collective Visions of Home*, University of Texas Press, Austin, TX 2008.

Burns H., *Dialoghi mediterranei: Palladio e Sinan*, in G. Beltramini and H. Burns (eds), *Palladio*, Exhibition catalogue (Vicenza, Palazzo Barbarn da Porto, 20 September 2008-6 January 2009; London, Royal Academy of Arts, 31 January-13 april 2009), Marsilio, Venice, 2008. pp. 236-243.

Cassanelli R., Velmans T., *L'autunno di Costantinopoli : trasformazioni urbane e immagine della città nel XIX secolo*, In Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul, Jaca Book, Milan 2008.

Cassanelli R., Velmans T., *Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul*, Jaca Book, Milan 2008.

Çelik Z., *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, University of California Press, Berkeley 1986.

Cerasi M., *La città del Levante*, Editoriale, Jaca Book, Milan 1986.

Cerasi M., E. Bugatti., *The Istanbul Divanyolu : a case study in Ottoman urbanity and architecture*, Ergon, Würzburg 2004.

Cerasi M., *La città dalle molte culture : l'architettura nel Mediterraneo orientale*, Scheiwiller, Milan 2005.

De Amicis E. *Costantinopoli*, L. Scarlino (eds.), Einaudi, Turin 2007.

Deroko A., *Deux genres d'architecture dans un monastère*, «Revue des études byzantines» tome 19, 1961 pp. 382-389, <[http://www.persee.fr/doc/rebyz\\_0766-5598\\_1961\\_num\\_19\\_1\\_1271](http://www.persee.fr/doc/rebyz_0766-5598_1961_num_19_1_1271)> (09/17).

De Launay M., *L'architecture ottomane, ouvrage autorisé par iradé impérial et publié sous le patronage de Son Excellence Edhem Pacha = Die Ottomanische Baukunst, Durch Kaiserliches Iradè Genehmigtes Werk; Herausgegeben Unter Dem Schutze Sr Excellenz Edhem Pacha*, Imprimerie et Lithographie Centrales, Constantinople 1873, <<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21039/?offset=#page=5&viewer=picture>> (09/17).

Eldem E., *Un Ottoman en Orient: Osman Hamdi Bey en Irak, 1869-1871*, Actes Sud, (Sinbad. La bibliothèque turque), Arles 2010.

Eldem E., Cicekoğlu F., *Lo sguardo turco. Rappresentare il Mediterraneo*, Mesogea, Messina 2001.

Eldem N. et al., *A Plan for Istanbul's Sultanahmet-Ayasofya Area*, in R. Holod (eds.), *Conservation as Cultural Survival*, Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia, PA 1980, pp. 53-56.

Enard M., *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, Actes Sud, Arles 2010.

Fusaron F., *La città islamica*, Ed. Laterza, Bari 1987.

Godoli E., Barillari D., *Istanbul 1900, Art Nouveau Architecture and Interiors*, Random House, London 1996.

Hamadeh S., *Ottoman Expressions of Early Modernity and the 'Inevitable' Question of Westernization*, «The Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 63, no.1, March 2004, pp. 32-51.

Hamadeh S., *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*, University of Washington Press, Seattle, WA (Publications on the Near East, University of Washington) 2007.

Hikmet N., *Gran bella cosa è vivere mie cari*, G. Bellingeri (eds.), Mondadori, Milan 2010 (first edition 2001).

Isin E., *Long Stories Istanbul in the Panoramas of Melling and Dunn*, Pera Muzesi Yayinlari, Istanbul 2008.

Markaris P., *La Balia*, Bompiani, Bergamo 2009.

Matvetjevic P., *Breviario mediterraneo*, Garzanti Libri, Milan 2008 (first edition 1987, 2008<sup>3</sup>).

Melling, A. I. *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore (d'après les dessins de Mr. Antoine Ignace Melling dessinateur et architecte de la Sultane Hadigé ...)*, Paris 1809-1819.

Moutsopoulos N. K., *La notion et les limites de l'architecture traditionnelle en Grèce*, ICOMOS International committee on vernacular architecture, 2nd session, (Plovdiv, Bulgaria, 17-20 october 1979), < URL: [http://openarchive.icomos.org/1248/1/N\\_Moutsopoulos\\_architecture\\_traditionnelle\\_grece.pdf](http://openarchive.icomos.org/1248/1/N_Moutsopoulos_architecture_traditionnelle_grece.pdf)> (09/17).

- Muller-Weiner W, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzantion*, Wasmuth, Tübingen 1977.
- Necipoğlu G., *The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture*, In A. Petruccioli (eds.), *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*, E.J. Brill, Leiden and New York 1997.
- Pamuk O., *Istanbul*, Einaudi, Turin 2008 (first edition 2003).
- Pamuk O., *Il museo dell'innocenza*, Einaudi, Turin 2009 (first edition 2008).
- Rumiz P., *La cotogna di Istanbul*, Feltrinelli, Milan 2010.
- Sattar S., *The Shalamar: A Typical Muslim Garden*, in A. Petruccioli (eds.), «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 2», Carucci Editions, Rome 1986, pp. 24-29. <<https://archnet.org/publications/3198>> (03/17).
- Troin J.F., *Le metropoli del mediterraneo. Città cerniera e città frontiera*, Jaca Book, Milan 1997.
- Klasen B., *Sinan et Sainte Sophie comment un architecte ottoman interprète l'espace chrétien? Ratio imaginis: esperienza teologica, esperienza artistica / Facoltà Teologica dell'Italia Centrale, EDB Edizioni Dehoniane Bologna* 2001.
- Kuban D., *Istanbul: An urban history : Byzanton, Constantinopolis, Istanbul*, Economic and Social History Foundation of Turkey, Istanbul 1996.
- Tariq A., *The Stone Woman*, Verso, London and New York 2000.
- Türeli I., *Heritagisation of the "Ottoman/Turkish House" in the 1970s: Istanbul-based Actors, Associations and their Networks*, «European Journal of Turkish Studies» 19, 2014, <<http://ejts.revues.org/5008>> (11/17).
- Terragni G. et al., *Valori Primordiali 1, Orientamenti Sulla Creazione Contemporanea*, Edizioni Augustea, Rome 1938.
- Uysal A. F. et al., *Functional and physical analysis of Bulgurlu street in Beşiktaş (Ortaköy)*, in *Urban Transformation: Controversies, Contrasts And Challenges*, 14th IPHS Conference 12-15 July 2010 Istanbul.

#### MODERN ARCHITECTURE

- Acciai S., *Ultima fermata Costantinopoli*, «Firenze Architettura» 1, 2011, pp. 136-143.
- Acciai S., *La casa ottomana e il savoir vivre, introduzione a Sedad Hakkı Eldem*, «Firenze Architettura» 1, 2012, pp. 94-101.
- Acciai S., *Divanhane, the Receiving Room*, «Firenze Architettura» 2, 2016, pp. 146-151.

Acciai S., *The Ottoman-Turkish House According to Architect Sedad Hakki Eldem: A Refined Domestic Culture Suspended Between Europe and Asia*, «ABE Journal» [Online], 11 | 2017, <URL: <https://abe.revues.org/3676>> (10/17).

Acciai S., *Wright, Rudofsky, Eldem: meeting with the Japanese house*, in «Firenze Architettura» (2, 2017) pp. 126-133.

Akcan E., Bozdoğan S., *Turkey: Modern Architectures in History*, Reaktion Books, London 2012 (Modern architectures in history).

Akcan E., *Architecture in translation - Germany, Turkey, & the modern house*, Duke University Press, Durham & London/NC 2012.

Antonakakis D., *Dimitris Pikionis: elaborazione e improvvisazione, L'opera di Pikionis nel clima culturale della Grecia del dopoguerra*, «Controspazio» no. 5, 1991, pp. 3-7.

Bardi P. M., *Viaggio di architetti in Grecia*, «Quadrante» year 1, n. 5 (September) 1933.

Bastéa E. 2003, *Dimitris Pikionis and Sedad Eldem: Parallel Reflections of Vernacular and National Architecture*, in K. Brown and Y. Hamilakis (eds.), *The Usable Past: Greek Metahistories*, Lexington Books, Lanham pp. 147-169.

Barazzetta G. 2001, *L'exigence de la construction*, in L. Bonillo (eds.), *Fernand Pouillon Architecte méditerranéen*, Editions Imbernon, Marseille.

Barazzetta G., Maffioletti S., *Pietre mediterranee*, Lybra immagine, Milan 1999.

Bozdoğan S., Özkan S., Yenal E., *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, Concept Media, Singapour; New York, NY 1987 (Architects in the Third World).

Bozdoğan S., Yenal E., *Sedad Hakki Eldem of Turkey*, in Hasan-Uddin Khan (eds.) *Mimar 24: Architecture in Development*, Concept Media Ltd., Singapore 1987.

Bozdoğan S., Kasaba R., *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, Univ of Washington Press, Seattle, WA; London 1997.

Bozdoğan S., *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic* (Studies in Modernity and National Identity), University of Washington Press, Seattle, WA; London 2001.

Bozdoğan S., *Democracy, Development, and the Americanization of Turkish Architectural Culture in the 1950s*, in S. Isenstadt and K. Rizvi (eds.), *Architecture and Politics in the Twentieth Century*, University of Washington Press, Seattle and London 2008.

Chapel E., Van Es E., *Atlas of the functional city : CIAM 4 and comparative urban analysis*, THOTH Publishers,

Bussum 2014.

Collotti F., *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart Edizioni, Lucerna 2002.

Collotti F., *Il progetto come viaggio e trasposizione – Karl Friedrich Schinkel, architetture e paesaggi*, «Firenze Architettura» 1, 2004, pp. 64-71.

Collotti F., *Karl Friedrich Schinkel*, in S. Malcovati (eds.), *Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, FrancoAngeli, Milan 2011, pp. 37-45.

Edhem E., Tanju B., Tanyeli U., *Sedad Hakki Eldem 1: Gençlik Yılları (Youthful years)*, Osmanlı Bankası, İstanbul 2008.

Ferro L., *In Grecia. Archeologia, architettura, paesaggio*, Araba Fenice (Trebisonda), Cuneo 2004.

Focillon H., *Vita delle forme, seguito dall'Elogio della mano*, Einaudi, Turin 2002 (first edition 1943, 2002<sup>5</sup>)

Gallo A., *Un architetto aristocratico*, «Phalaris» 16, 1991, pp. 12–15.

Gallo A., *La Facoltà di Scienze e Lettere dell'Università di Istanbul di Sedat Hakki Eldem*, «Zodiac» no. 10, 1994.

Gennaro P., *Istanbul l'opera di Sinan*, CittàStudi, Milan 1992.

Girardelli P., *Gaspare Fossati in Turchia (1837-1859): continuità, contaminazioni, trasformazioni*, Qua.S.A.R., Quaderni del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro, UNIFI, no. 18, 1997, pp. 9-18.

Girardelli P., *Modernità della tradizione: Sedat Hakki Eldem (1908-1988)*, «Controspazio» no. 5, 1999, pp. 31-33.

Girardelli P., *Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche dei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia*, «Controspazio» no. 5, 1999, pp. 2-26, English translation: *At the Borders of the Mediterranean*, pp. 34-38.

Girardelli P., *Rethinking architect Kemalettin*, «ABE Journal» [Online], 2 | 2012, <URL : <http://abe.revues.org/575>> (09/17).

Gregory T. et. al., (eds.), *E 42, utopia e scenario del regime: Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Exhibition catalogue [Rome; Archivio centrale dello stato, april-march 1987], Cataloghi Marsilio, Venice 1987.

Grassi G., *Architettura lingua morta*, Electa, Milan 1988.

Grassi G., *Scritti Scelti 1965-1999*, FrancoAngeli, Milan 2000.

Grassi G., *La costruzione logica dell'architettura*, FrancoAngeli, Milan 2008 (first edition 1967, 1998<sup>2</sup>).

Grassi G., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, FrancoAngeli, Milan 1980.

G. Gresleri, *Le Corbusier, Il viaggio d'Oriente*, Faenza Editrice S. p. A, Faenza 1974.

Holod R., Evin A., *Modern Turkish Architecture*, University of Pennsylvania, Philadelphia 1984.

Kaufmann E., *Da Ledoux a Le Corbusier*, Mazzotta, Milan 1973.

Le Corbusier, *Verso un architettura*, Longanesi & Co., Milan 1984<sup>4</sup>, (first edition 1923).

Ozkan S., *La ricerca di un' identità nell'architettura turca moderna degli ultimi cinquant' anni*, «Zodiac» 10, 1993, pp. 55-59.

Paulk Branch D., *Folk Architecture of the East Mediterranean*, Columbia University Press, New York and London 1966.

Rogers E. N., *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Turin, 1958.

Rogers E. N., *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Cesare Seta (eds.), Christian Marinotti Edizioni, Milan 2006.

Rossi A., *L'architettura della città*, Clup, Turin 1978.

Rudofsky B., *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1965.

Sabatino M., Lejeune J.F. (eds.), *Modern Architecture and the Mediterranean vernacular dialogues and contested identities*, Routledge, London and New York 2010.

Semerani L., *L'altro Moderno*, Umberto Allemandi & C., Turin 2000.

Semerani L., *Passaggio a nord-est*, Electa, Milan 1991.

Semerani L., *La casa: forme e ragioni dell'abitare*, Skira, Milan 2011.

Semerani L., *La grande pianta*, in *Lezioni di Composizione Architettonica*, Arsenale, Venice 1997.

Sabatino M., *L'orgoglio della modestia, Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, (first published as *Pride in Modesty, Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2011), FrancoAngeli Editore, Milan 2013 (Collana di Architettura. Nuova Serie).

Tramonti U. (eds.), *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna 2017.

Tanju B., Tanyeli U., *Sedad Hakkı Eldem 2: Retrospektif (Retrospective)*, Osmanlı Bankası, İstanbul 2009.

Yavuz Y., *Turkish Architecture during the Republican Period (1923 - 1980)* in G. Renda and C. Max Kortepeter (eds.), *The Transformation of Turkish Culture: The Atatürk Legacy*, Kingston, Princeton NJ 1986.

SEDAD HAKKI ELDEM'S MAJOR BOOKS, ESSAYS AND PUBLISHED PROJECTS

- S. H. Eldem, *Küçük Ev Projeleri (Small House Project)*, «Mimar» 5, 1931, pp. 156-159, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/271/3792.pdf>> (11/17).
- S. H. Eldem, *Ev projesi (House project)* «Mimar» 8, 1931, pp. 264-267, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/276/3855.pdf>> (10/17).
- S. H. Eldem, *Ceylân Apartmanı, (Ceylân Apartment)*, «Mimar» 11, 1933, pp. 331-346, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/97/1039.pdf>>
- S. H. Eldem, *Eski bir Türk evi (An ancient Turkish house)*, «Mimar» 3, 1934, pp. 80-81, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/13/53.pdf>> (10/17).
- S. H. Eldem, *Anciennes Maisons d'Ankara*, «La Turquie Kemaliste» 7, 1935, pp. 10-12.
- S. H. Eldem, *Beylerbeyi'nde Bir Yalı (A mansion in Beylerbey)*, «Arkitekt» 8, 1938, pp. 213-217, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/60/518.pdf>> (08/17).
- S. H. ELDEM, *Millî Mimarî Meselesi (The issue of national architecture)*, «Arkitekt», 9-10, 1939, pp. 220-223, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/104/1147.pdf>> (07/17).
- S. H. ELDEM, *İki Türk Kahvesi Projesi (Two Turkish Coffee Projects)*, «Arkitekt», 1-2, 1941, pp. 8-11, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/106/1172.pdf>> (11/17).
- S. H. ELDEM, *Boğazçinde Bir Yalı (A mansion on the Bosphorus)*, «Arkitekt», 7-8, 1944, pp. 147-153, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/123/1398.pdf>> (11/17).
- S. H. ELDEM, *17 nci ve 18 inci asırlarda Türk odası (Turkish room in 17th and 18th centuries)*, Güzel Sanatlar, 5, 1944, pp. 1-28, <<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/39456>>
- S. H. Eldem, *Bursa Evleri (Bursa Houses)*, Yapı ve Kredi Bankası yayını, İstanbul 1948.
- Skimore, Owings Merrill, S. H. Eldem, *Turistik Otel (Tourist Hotel)*, «Arkitekt», 3-4, 1952, pp. 56-63, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/196/2584.pdf>> (10/17).
- S. H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri (Turkish House Plan)*, İstanbul Teknik Üniversitesi yayını, İstanbul 1954.
- S. H. Eldem, *Yapı (Construction)*, Geleneksel Yapı Motodları, İstanbul 1967.
- S. H. Eldem, *Türk evi plan tipleri (Turkish Houses Types)*, [2<sup>nd</sup> ed.], İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını,

Istanbul 1968.

S. H. Eldem, A. Ü. Süheyl, *Anadoluhisar'nda Amcazade Hüseyin Pasha Yalısı (Amcazade Huseyin Pasha Yalısı in Anadoluhisar)*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1970, <<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/2124>> (11/17).

S. H. Eldem, *Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri (Social Insurance Institution Facilities)*, «Arkitekt» 3, 1971, pp. 105-108, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/218/3109.pdf>> (12/17).

S. H. Eldem, *Akbank Genel Müdürlük Binası (Akbank Headquarters Building)*, «Arkitekt» 3, 1971, pp. 112-114, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/218/3111.pdf>> (12/17).

S. H. Eldem, *Sirer Yalısı*, «Arkitekt» 3, 1971, pp. 115-117 <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/218/3112.pdf>> (11/17).

S. H. Eldem, *Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı (Fifty Yearly Republican Architecture)*, «Mimarlık» 121-122, 1973, pp. 5-11, <<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstreamhandle/11498/15554/001582364010.pdf?sequence=1>>, (09/17).

S. H. Eldem, *Koskler ve Kasirlar I, II (A survey of Turkish Kiosks and Pavillions)*, D G S A yayını, İstanbul 1969-1974

S. H. Eldem, *Türk Bahçeleri (Turkish Gardens)*, Kültür Bakanlığı yayını, İstanbul 1976.

S. H. Eldem, *Sa'dabad*, Kültür Bakanlığı yayını, İstanbul 1977.

S. H. Eldem, *Köçeoğlu yalısı Bebek (Le yalı de Köçeoğlu à Bebek)*, Bogaziçi, İstanbul yayını, İstanbul 1977.

S. H. Eldem, *Les yalıs sur les rives du Bosphore, les maisons de plaisance de l'ancienne Turquie*, «Connaissance des arts», 312, 1978, pp. 62-71.

S. H. Eldem, *Istanbul Anıları (Reminiscences of Bosphorus)*, Alarko Tesisleri yayını, İstanbul 1979.

S. H. Eldem, A. Ertuğ, *A Comparative Spatial Analysis of Turkish and Japanese Dwellings*, «Process Architecture» 27, Tokyo 1981, pp. 43-56.

S. H. Eldem, F. Akozan, *Topkapı Sarayı (Topkapı Palace)*, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1982.

S. H. Eldem, *Türk Mimari Eseleri, (Works of Turkish Architecture)*, Yapı ve Kredi Bancasıdır, İstanbul 1985.

S. H. Eldem, *Türk Evi, Osmanlı Dönemi, (Turkish Houses Ottoman, Period I, II, III.)* Taç Vakfı yayını, İstanbul 1984, 1986, 1987.

S. H. Eldem, *Boğaziçi Yalıları, Rumeli yakası – Anadolu yakası, (The yalıs of the Bosphorus – European side and Anatolian side)*, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 1993-1994.



## SEDAK HAKKI ELDEM'S BIOGRAPHY

Born in Turkey in 1908, Sedat Hakki Eldem spent his childhood in Europe before he returned to Istanbul to study at the Academy of Fine Arts. In 1932 he became an assistant professor at the Academy where he promoted the establishment of the 'Seminars on the National Architectural style', a pioneering experience aimed to give voice to the Turkish civil architecture not yet studied so far.

Eldem has been the greatest interpreter in the development of modern Turkish architecture.

Since the 1940s, he has focused on the reinterpretation of vernacular architecture of the late Ottoman period in both his teaching and professional life. With his work he tried to regenerate the modular and planning features of the Ottoman-Turkish houses through contemporary projects.

Learning from the plans of traditional Turkish houses and palaces, Eldem developed his idea of architecture using modern materials and compositional elements of the Ottoman-Turkish civil architecture. During his lifetime, the Ottoman-Turkish house type was, in fact, for Eldem the unique source for his architectural research.

Thanks to his efforts, a vast architectural heritage has found its place in the history of Modern architecture.

In 1986 he won the Aga Khan Award for Architecture with the Social Security Complex (now Headquarters of the National Insurance Institute) in Zeyrek, Istanbul. He has been a fine intellectual with many connections with other architects and prestigious cultural institutions from all over the world.

## BIOGRAFIA SEDAD HAKKI ELDEM

Nato in Turchia nel 1908, Sedad Hakki Eldem trascorse la sua infanzia e adolescenza in Europa prima di tornare a Istanbul e studiare all'Accademia di Belle Arti. Nel 1932 divenne professore presso l'Accademia, dove promosse l'istituzione dei 'Seminari sullo stile architettonico nazionale', un'esperienza pionieristica rivolta a dare voce all'architettura civile turca non ancora studiata.

Eldem è stato il più grande interprete dell'architettura moderna in Turchia.

Dagli anni '40, si è concentrato sulla reinterpretazione dell'architettura vernacolare del tardo periodo ottomano sia ambito accademico che professionale. Con il suo lavoro ha cercato di reinterpretare le caratteristiche modulari e compositive delle case turco-ottomane attraverso progetti contemporanei.

Imparando dalle planimetrie delle tradizionali case e dei palazzi turchi, Eldem sviluppò la sua idea di architettura usando materiali moderni ed elementi compositivi dell'architettura civile turco-ottomana. Durante tutta la sua vita, tipo della casa ottomano-turca è stato, infatti, per Eldem fonte unica per la sua ricerca architettonica.

Grazie ai suoi sforzi, un vasto patrimonio architettonico ha trovato il suo posto nella storia dell'architettura moderna.

Nel 1986 ha vinto l'*Aga Khan Award for Architecture* con il *Social Security Complex* (ora sede delle Assicurazioni nazionali) a Zeyrek, Istanbul. È stato un intellettuale raffinato con numerosi legami con altri architetti e prestigiose istituzioni culturali di tutto il mondo.

## CHRONOLOGY OF SEDAD HAKKI ELDEM'S MAJOR WORKS 1931-1986

Diploma project 1927-28	Ayaşlı Residence, Beylerbeyi, Istanbul 1938	Project for the Municipality of Adana, 1944
Budapest, International Exposition, Turkish Pavilion, 1931	Günel Yalısı 1936-1939, Yeniköy, Istanbul	Taşlık Coffee House, Maçka Istanbul 1947-48
Yalı Rumelihisarı, 1931	Mosque project, W	
Yalı Anadoluhisarı, 1931	Beyazıt Square Rearrangement, Istanbul 1938	Istanbul Palace of Justice, 1948-71, with E. Onat
Rowhouses project, Istanbul 1931	New York International Exposition, Turkish Pavillion, 1939	Prince Ibrahim Residence, Liguria Coast, Italy 1950?
Villa project, Mecidiyeköy 1931	Coffee House, Beyazıt Square, Istanbul 1939-1941	Mimar Sinan University restoration, Istanbul, 1945-53
House with oval sofa, Istanbul 1931	Safyurtlu Residence I, Yenikoy, Istanbul 1942-45	Apartment Cumhuriyet Cad. 20, Taksim, Istanbul 1950
Naci Paşa Villa, Ankara, 1932	Raif Meto House, Adana 1941	Safyurtlu Residence I, Yenikoy, Istanbul 1952
Residence in Maçka, 1933?	Faculty of Arts and Science Istanbul 1942-43, with E. Onat	Hilton Hotel, Istanbul 1951-55 with S.O.M.
Ceylan Apartment, Taksim Istanbul, 1933	University Ankara 1937-38, with P. Bonatz	Florya Master Plan, 1955-56 with O. Çakmakçıoğlu
SATIE Offices, Istanbul 1934	Ankara University, Faculty of Science 1943-45	Rıza Derviş House, Büyükkada Istanbul 1956-57
Ministry of Customs and State Monopolies, Ankara 1934-37	Admiral Bristol Hospital, 1943	Tophane Square Redevelopment Project, 1958
Termal Hotel Yalova, Music Pavilion, Ankara 1937-38	Çırağan Palace Project, 1943 with P. Bonatz	
Ağaoğlu House, Nişantaşı 1937		

Turkish Restaurant Project for Hilton Hotel 1954-62	Bayramođlu Apartmanı, Kandilli, İstanbul 1969-1974	Rahmi Koç Residence, Tarabya 1975-80
Uşaklıgil Residence, Emirgan İstanbul 1956-65	Pakistan Embassy, Ankara 1963-64	Tripoli Canzur Mosque, Settlement and Cultural Center, 1976 with N. Hasekiođlu, A. Bahaeddin
Beyazit Square Redevelopment Project, 1957-59	Erhan Resedence, Anadoluhisarı, İstanbul 1970-71	Bingazi Mosque and Settlement Study, 1976 with N. Hasekiođlu, A. Bahaeddin
Saıpazarı Offices, 1960	Mimar Sinan University auditorium, İstanbul, 1970-83	Çarmıklı Residence, Tarabya, İstanbul 1977
Indian Embassy Resedence, Ankara 1960-68	Haraççı Residence, Yeniköy, İstanbul 1972-1984	İlicak Yalı, Yeniköy, İstanbul 1978-80
Zeyrek Social Security Agency Complex, 1962-64	Atatürk Library, İstanbul 173-75	Komili Residence, Kandilli, İstanbul 1978-1982
Kıraç Residence/Yalı, Vaniköy, İstanbul 1965-66	Holland Embassy, Ankara 1973-78	Touristic Center Kuruçesme, İstanbul 1984
Moneim Residence/Yalı, Kandilli, İstanbul 1966-1972	Koç Residence, Tarabya, İstanbul 1975-80	Büyükdere Masterplan, 1984
Turkish Embassy, Beyrut 1967-73	Sertel Residence, Yeniköy, İstanbul 1975-1980	Sultanahmet Sođukçesme Street Study, 1984
Semsettin Sirer Residence/Yalı, Yeniköy, İstanbul 1966-67	Yıldız Housing, İstanbul 1976-78	
Akbank Building, Fındıklı, İstanbul 1967-68	Çarmıklı House, Tarabya İstanbul 1976-1978	
	Koç Museum, Azaryan Yalı, İstanbul 1976-80	

AFTERWORD  
Francesco Collotti

POSTFAZIONE

Francesco Collotti

## PALACES BY THE SEA AND ANCIENT WALLS

The presence of the Ancient is project forming. This statement brings us through the Mediterranean and towards the East. Architecture is about carrying forward what has preceded us, providing a more advanced version of how we found it.

Never a copy, but rather the progression of a type or an identity, in its infinite variation. Indeed, in our work, we are rarely faced with a new invention, more often it is about refining an already experienced and consolidated form. In architecture, fast advances and antique gestures go hand in hand.

Driven by the thrilling and crowded current of the centre of Naples, walking on the Via dei Tribunali we come across the giant pillars and the narrow portico of an extraordinary palace that seems to belong to another time. That site could be emerging from ancient Mediterranean memories, but it is not far from the similar spaces we have encountered in the structures of the hippodrome or in the Byzantium cisterns that, more than just buildings, are a retaining wall and a wonderful topography. The same walls and buttresses that Fischer von Erlach imagines retaining the Temple of Solomon in Jerusalem<sup>1</sup>. The same fornices where the eavesdropping of the water echoed in the vaults of the Diocletian's Palace in Split or in the small harbours of Apulia as Bisceglie, which recalls the memory of ancient walls built on the base and the plateau of the human settlement to form the *mandracchio* that establishes the relationship of the city towards the sea (the same toponomastics in Palermo as in Milos). The same retaining walls define the Roman theatre in Amman which, like in Verona, climbs the hillside, taking advantage of the steep slope to make an order and to form loggias that are pergolas facing the cavea.

In Fez, past the *mellah*, to the right of Bab as-Seffarine, right at the door, the litany of arches of the fish and meat suk tells us about a space close to the origins (the immutable that persists at the bottom of history?)<sup>2</sup>, the same as the nearby Qaraouiyyine Mosque, but also the ancient arsenals of Pise, Byzantium and Piraeus. Late epiphany, but returning to the stables and the granaries

## PALAZZI A MARE E MURI ANTICHI

La presenza dell'antico produce progetto. Questa constatazione ci accompagna intorno al Mediterraneo e verso Oriente. Per l'architettura, in particolare, si tratta di portare avanti ciò che ci ha preceduto, dandone una versione più avanzata di come l'abbiam trovato.

Mai una copia, quanto piuttosto l'avanzamento di un tipo o di una identità, nelle sue infinite variazioni. Di rado infatti, nel nostro mestiere, ci troviamo di fronte a una nuova invenzione, più frequentemente invece si tratta dell'affinamento di una forma già sperimentata e consolidata. Anticipazioni veloci e gesti antichi corrono vicini.

Presi dalla corrente affollata del centro di Napoli, passeggiando su via Tribunali ci imbattiamo tra i pilastri giganti e il portico stretto di uno straordinario palazzo che pare venire da un altro tempo. Quel luogo sembra riemergere da antiche memorie mediterranee, ma non è lontano da spazi analoghi che abbiamo incontrato tra le sostrutture dell'ippodromo o tra le cisterne di Bisanzio che sono muro di sostegno e topografia meravigliosa, ancora prima che fabbrica costruita. Gli stessi muri e gli stessi contrafforti che Fischer von Erlach immagina a sostegno del tempio di Salomone a Gerusalemme<sup>1</sup>. Gli stessi forniche dove riecheggiava lo sciabordio dell'acqua nelle volte del basamento del palazzo di Diocleziano a Spalato o nei piccoli porti della Puglia come Bisceglie, che recan memoria di antiche muraglie poste a basamento e platea dell'insediamento umano a dar forma al *mandracchio* che stabilisce il rapporto della città verso il mare (la stessa toponomastica a Palermo come a Milos). Gli stessi muri di sostegno che ospitano il teatro romano di Amman che, come a Verona, si arrampica sulla collina retrostante approfittando dell'erta per darsi un ordine e per far loggiati che son pergolati affacciati sulla cavea.

A Fès, passata la *mellah*, a destra di Bab as-Seffarine, proprio a ridosso della porta, ancora le arcate in litania del suk del pesce e della carne ci dicono di uno spazio vicino alle origini (l'immutabile che persiste in fondo alla storia?)<sup>2</sup>, lo stesso della moschea Qaraouiyyine poco distante, ma anche degli arsenali antichi di Pisa, di Bisanzio e del Pireo. Epifania tarda, ma che ritorna nelle scuderie e nei



of Meknès placed behind the walls and the great cistern. Litany of arches and impostos, rather than prospective enfilade. These are our Mediterraneans.

And speaking of Sedad Hakki Eldem you have to wonder where are the borders of the Mediterranean, what are its multiple identities. The smooth stones forming a pier and a foundation to the palaces on the shores of the Bosphorus came by water from Marmara, as the stones of Algiers crossed the Mediterranean after being extracted from the Provence quarries<sup>3</sup>. In the typological cosmogonies outlined in the books of Sedad Eldem, comparing examples one by one and all on the same scale, what we generally call the Orient is revealing itself in families, worlds, currents that keep close the far away places, capable of evoking lost palaces of which remain only the base and the water features engraved in the stones. It is not the Piranesian charm of the ruin that attracts us, but rather the extraordinary potential of those waiting bases.

We live in a moment that glorifies what has never been seen before. We are astonished by unbelievable special effects. Also in architecture. Sometimes, it is good to change the point of view and to try to grasp the deeper reasoning behind the surface.

When, among the first questions I had to deal with, I had to study the Venetian Arsenal<sup>4</sup>, everyone praised it as a protomodern shipyard, a future gesture grafted in Gothic Venice, a presumed enigma out of scale over the dense urban fabric. What really reassured me at one point in my research was that it led me to reflect on how this complex was not the first example of the modern war industry, but the last palace of the Antiquity, erected in the Deuterobyzantine era on an original location in Venice where the same toponym narrated of an encastellation.

Observing from this point of view the great walled castle of the Venetian Arsenal in Castello, ideally close to the island's countryside, to which Palladio gives a façade made to be seen from a distance, we can find similarities and relations with other palaces built around the Mediterranean, like in Split, in Ravenna, in Thessaloniki. The same arcaded walls bound together by the towers, destined to be seen from the water, the same sequences of colonnades and arched streets which seemed to derive from the ancient city. We can also imagine the curtains moved by the wind, as we can see from the mosaics of Ravenna. Karl Maria von Swoboda<sup>5</sup> defined this attitude

granai di Meknès posti a ridosso delle mura e della grande cisterna. Litanìa di archi e piedritti, piuttosto che enfilade prospettica. Questi sono i nostri Mediterranei.

E parlando di Sedad Hakkı Eldem occorre chiedersi quali siano i confini del Mediterraneo. Le pietre lisce che fan da imbarcadero e platea dei palazzi in riva al Bosforo venivano per via d'acqua da Marmara, come le pietre di Algeri valicarono il Mediterraneo dopo essere state estratte dalle cave di Provenza<sup>3</sup>. Nelle cosmogonie tipologiche tracciate nei libri di Sedad Eldem, con raffronto di esempi uno a fianco dell'altro e tutti alla stessa scala, quello che noi chiamiamo genericamente Oriente si squaderna in famiglie, mondi, filoni che tengon vicini luoghi lontani, capaci di evocare palazzi perduti di cui restano lo zoccolo e i giochi d'acqua incisi nelle pietre. Non è il fascino piranesiano della rovina ad attrarci, quanto piuttosto la straordinaria potenzialità di quei basamenti in attesa.

Viviamo una stagione che esalta ciò che non si è mai visto prima, ciò che stupisce a tutti i costi con effetti speciali. Anche in architettura. Talvolta però, giova cambiare punto di vista per cercare di cogliere le ragioni profonde delle cose. Quando, tra le prime questioni di cui mi era occorso di occuparmi, ho dovuto studiare l'Arsenale di Venezia<sup>4</sup>, tutti ne elogiavano il suo essere fabbrica di navi proto-moderna, gesto futuro innestato nella Venezia gotica, presunto enigma fuori scala rispetto al tessuto urbano seriale fitto. Mi ha molto rassicurato, a un certo punto della ricerca, esser portato a considerare che quel complesso non era la prima delle industrie guerresche moderne, ma l'ultimo palazzo dell'antichità, approdato in epoca deuterobizantina nel luogo originario di Venezia, laddove lo stesso toponimo narrava di un incastellamento. Osservando da questo punto di vista il grande insediamento murato di Castello a ridosso delle campagne insulari cui Palladio dà una facciata fatta per esser traguadata in distanza, si scoprivano così assonanze e parentele con altri palazzi costruiti intorno al Mediterraneo come a Spalato, a Ravenna, a Salonicco. Gli stessi muri loggiati tenuti dal sodo compatto delle torri, destinati a esser visti dal mare, le stesse sequenze di colonnati e vie porticate che parevano usciti dalla città antica. Ci immaginiamo anche delle tende mosse dal vento, come ci son state consegnate dai mosaici di Ravenna. *Fernsichtigkeit* l'aveva definita in modo esemplare Karl Maria von Swoboda<sup>5</sup> indagando come le facciate sorte in tarda età imperiale, adornassero le ville di campagna, trasmutandosi nelle terre di provincia in vere e proprie composizioni la cui influenza arriva,

*Fernsichtigkeit* when studying the way the façades built in the late Imperial era adorned the countryside villas. This way of building transmuted in the province in real compositions, whose influence is reflected seamlessly in the Venetian countryside (from the medieval small towers, *facciata a torreselle*, until Palladio) and in the fondachi the Grand Canal. The reinterpretation by Sergio Bettini, a scholar of Byzantine spaces on Swoboda's trace, confirms the transmigrations and influences<sup>6</sup>.

Furthermore, an imaginary line, traced perhaps more with the designer's partisan eyes than with those of historians who accept hypotheses supported by well-reasoned documents, joins the great composition of Villa Adriana (a project combining various projects seen by the Emperor in distant lands and recomposed, in the way the collectors do, in an admirable theatre) to the Imperial palaces of the so-called decadence.

In Milan, which would become one of the three Christian capitals<sup>7</sup>, a complex urban system reconstructs the palace in the form of a constellation, the palace, the circus and the palatine chapel. Here also, stones from Roman buildings were borrowed as if from a stone quarry to build the monuments of the later Byzantine and then Romanesque town<sup>8</sup>.

In Ravenna the cosmogony extends wide around San Vitale, with the palace and the central layout of the mausoleum.

In Split the city is once again enclosed within the walls of a palace that offers an extraordinary waterfront with upper loggias. In Thessaloniki, again, the central plan of the Galerio pivots the urban system of the arcaded streets, bordered by the city walls on what was once a river.

Finally, in Constantinople, where the Boukoleon seafront façade and the harbour announce the sequence of the palace, the hippodrome and the palatine chapel. Everything fits in place along this curved back that holds together from west to east the scenario of Villa Adriana up to the Golden Gate of Yedikule and beyond. The Via Egnatia could ideally lead us on the Balkan side of the Adriatic, interrupted, deviated, duplicated, resumed.

Winckelmann stands at the threshold of one of the Mediterraneans and perceives the Apollonian. White, bright, marble. But if you do not also perceive the Dionysian, you will understand only half

senza soluzione di continuità, alla campagna veneta (dalla medievale *facciata a torreselle* fino a Palladio, appunto) e ai fondachi sul Canal Grande. La rilettura di Sergio Bettini, studioso degli spazi bizantini sulla traccia di Swoboda, conferma trasmigrazioni e influenze<sup>6</sup>.

Del resto, una linea immaginaria, forse tracciata più con gli occhi partigiani del progettista che non con quelli degli storici che sostengono ipotesi suffragate da ponderati documenti, congiunge la grande composizione di Villa Adriana (a sua volta progetto di progetti visti dall'Imperatore in terre lontane e ricomposti, da collezionista, in mirabile teatro) ai palazzi imperiali della cosiddetta decadenza.

A Milano, che sarà una delle tre capitali cristiane<sup>7</sup>, un sistema urbano complesso riordina - alla maniera di una costellazione - palazzo, circo e cappella palatina. Anche qui, prendendo a prestito le pietre dagli edifici romani, come da una cava di pietra, per edificare i monumenti della successiva città bizantina e di quella romanica<sup>8</sup>.

A Ravenna la cosmogonia si dispiega ampia intorno al San Vitale, con il palazzo e la pianta centrale del mausoleo.

A Spalato la città è serrata entro le mura ancora una volta di un palazzo che offre lo straordinario fronte a mare loggiato, a Salonicco di nuovo la pianta centrale della rotonda di Galerio fa da perno al sistema urbano delle strade porticate, delimitato dalle mura su quella che fu una riva.

Per arrivare fino a Costantinopoli, dove la *facciata sul mare* di Boukoleon e il porto annunciano la sequenza del palazzo, dell'ippodromo e della cappella palatina. Tutto torna lungo questa schiena incurvata che tiene insieme la messa in scena di Villa Adriana fino alla porta aurea di Yedikule e oltre. La via Egnatia, può farci da traccia a un certo punto dei Balcani, ritrovata sull'altra sponda dell'Adriatico, interrotta, deviata, duplicata, ripresa.

Winckelmann si fermò sulla soglia di uno dei Mediterranei e colse l'apollineo. Bianco, luminoso, marmoreo. Ma se non cogli anche il dionisiaco ti resta un Mediterraneo a metà.

Schinkel resta sedotto dalla bellezza delle donne durante il carnevale a Roma e le disegna a colori, gli sguardi sono un gioco; se ti metti in ascolto sul bordo di questo mare all'eco lontano della *tammurriata* risponde il trascendimento dei dervisci. Siamo tante cose contemporaneamente.

Scorrendo il lavoro immenso fatto da Sedad Hakkı Eldem sull'architettura della Turchia, sui giardini

of this sea. Schinkel remains seduced by the beauty of women during the carnival in Rome and draws them in colour, the eyes play a game; if you listen on the shore of this sea, you can hear the transcending of the Dervish respond to the far echo of the *tammurriata*.

Yet going through the immense work done by Sedad Hakki Eldem in the architecture of Turkey, in the Bosporian gardens, in the traditional architecture of Anatolia and in other regions of modern Turkey, we can almost hear the echo of the same reflections made by Grassi, reflections that make the *La costruzione logica dell'architettura*<sup>9</sup> a fundamental milestone.

If it had not been written by Rossi several years later, it would seem that all of Sedad's important work in Turkish architecture is ideally included in Rossi's study on the Canton of Ticino<sup>10</sup>.

The study, the first outcomes of which Serena Acciai publishes here, had as a point of support the Florence Faculty of Architecture (now DIDA) from which we have tried to carry out some conjectures on the Ottoman world and on the Turkish Modern that had matured in other seasons and other places. We had discussed for a long time with Luciano Semerani, Maria Grazia Eccheli, Giovanni Fraziano, Eleonora Mantese, Antonella Gallo and Giovanni Marras the focus of the Phalaris's issue dedicated to the Mediterranean<sup>11</sup>: an idea of a multifaceted place of cross-influences.

Today, the Mediterranean is crossed by large migrations of peoples escaping from wars of the Near East and Africa. It is important to continue the work of those who build bridges and not those who erect walls.

bosforici, sull'architettura tradizionale dell'Anatolia e delle altre regioni della Turchia moderna sembra di sentir risuonare le medesime considerazioni di Grassi che fanno de *La costruzione logica dell'architettura*<sup>9</sup> un libro fondativo e determinante.

Se non fosse stato scritto da Rossi diversi anni dopo, tutto il lavoro di rilievo di Sedad dell'architettura locale turca, sembra star dentro lo studio proprio di Rossi sul Canton Ticino<sup>10</sup>.

La ricerca di cui Acciai pubblica qui i primi esiti ha avuto come punto di appoggio la Facoltà di Architettura di Firenze (ora DIDA) da cui abbiamo cercato di portare avanti alcune congetture nei confronti del mondo ottomano e del Moderno turco che erano maturate in altra stagione e in altri luoghi. Con Luciano Semerani, Maria Grazia Eccheli, Giovanni Fraziano, Eleonora Mantese, Antonella Gallo e Giovanni Marras avevamo discusso a lungo la composizione di un numero di *Phalaris* dedicato al Mediterraneo<sup>11</sup>. Aveva preso piede un'idea di luogo plurimo della contaminazione.

Oggi solcano il Mediterraneo grandi migrazioni di popoli che scappano dalle guerre del Vicino Oriente e dell'Africa. Tocca continuare il lavoro di chi getta ponti e non quello di chi erige muri a dividere.

## NOTES

- <sup>1</sup> G. Rakowitz, *Progetto di un'architettura storica / Entwurf einer Historischen Architectur. Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Firenze University Press, Florence 2016.
- <sup>2</sup> A. Pireddu, *The solitude of places, Journeys and architecture on the edges*, Firenze University Press, Florence 2016.
- <sup>3</sup> G. Barazzetta, *All'ombra di Pouillon*, Lettera 22, Siracusa 2016.
- <sup>4</sup> F. Collotti, *Il progetto e l'antico nell'area altoadriatica. Il caso dell'Arsenale di Venezia*, PhD Dissertation, IUAV, Venice 1990.
- <sup>5</sup> K.M. Swoboda, *Römische und römische Paläste*, Kunstverlag Anton Schroll, Wien 1919.
- <sup>6</sup> S. Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, Electa Mondadori, Milan 1988.
- <sup>7</sup> R. Krautheimer, *Tre capitali cristiane: Topografia e politica*, Einaudi, Turin 1987.
- <sup>8</sup> F. Collotti, *Il portale con la corsa sospesa – particolarissima vicenda del Sant'Aquilino di Milano*, «Firenze Architettura» (2, 2012).
- <sup>9</sup> G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio Editori, Venice 1967.
- <sup>10</sup> A. Rossi, et. al., *La costruzione del territorio: uno studio sul canton Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979.
- <sup>11</sup> PHALARIS Year III, n.16 October-November 1991.

## NOTE

<sup>1</sup> G. Rakowitz, *Progetto di un'architettura storica / Entwurf einer Historischen Architectur. Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Firenze University Press, Firenze 2016.

<sup>2</sup> A. Pireddu, *The solitude of places, Journeys and architecture on the edges*, Firenze University Press, Firenze 2016.

<sup>3</sup> G. Barazzetta, *All'ombra di Pouillon*, Lettera 22, Siracusa 2016.

<sup>4</sup> F. Collotti, *Il progetto e l'antico nell'area altoadriatica. Il caso dell'Arsenale di Venezia*, PhD Dissertation, IUAV, Venezia 1990.

<sup>5</sup> K.M. Swoboda, *Römische und römische Paläste*, Kunstverlag Anton Schroll, Wien 1919.

<sup>6</sup> S. Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, Electa Mondadori, Milano 1988.

<sup>7</sup> R. Krautheimer, *Tre capitali cristiane: Topografia e politica*, Einaudi, Torino 1987.

<sup>8</sup> F. Collotti, *Il portale con la corsa sospesa – particolarissima vicenda del Sant'Aquilino di Milano*, «Firenze Architettura» (2,2012).

<sup>9</sup> G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio Editori, Venezia 1967.

<sup>10</sup> A. Rossi, et. al., *La costruzione del territorio: uno studio sul canton Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979.

<sup>11</sup> PHALARIS Anno III, n.16 ottobre-novembre 1991.





APPENDIX  
Becoming Sedad Hakki Eldem  
Edhem Eldem

BECOMING SEDAD HAKKI ELDEM  
THE STORY OF A FAMILY AND OF AN INDIVIDUAL  
1830-1930

The architect Sedad Eldem was born in Istanbul on 31 August 1908 as the third child of İsmail Hakkı Bey and Azize Hanım, The couple was then living in Istanbul's Asian district of Kadıköy, in a house known as *Vıdallı Köşk* (the 'mansion with screws'), in the neighborhood of Bahariye. Interestingly, his birth occurred about a month after the one of the major turning point in Ottoman history, namely the celebrated Young Turk revolution of 23 July 1908, which brought to an end Sultan Abdülhamid II's thirty years of autocracy, forcing him to reinstate the constitution he had suspended in 1878.

We have no clue as to how the events of 1908 may have influenced Sedad's parents. Nevertheless, it would probably make sense to assume that İsmail Hakkı Bey and his wife, like many of their middle and upper-class fellow citizens, felt relieved that Abdülhamid's oppressive autocracy had come to an end. The revolutionaries' political discourse openly harked back to the French Revolution, with many references to freedom and progress. The Young Turk leadership had immediately appropriated 1789's motto of Liberty (*Hürriyet*), Equality (*Müsavat*) and Fraternity (*Uhuvvet*), to which they had conveniently added the very Ottoman concept of Justice (*Adalet*), a direct reference to the notion of equity, much more meaningful to the Ottoman public.

Sedad was born into a 'modern' Muslim family, most likely to espouse this kind of discourse. It seems, however, that his parents' enthusiasm for the revolution did not go as far as that of a number of couples who named their child Enver or Niyazi, after the two prominent heroes of the movement<sup>1</sup>. Their modernity was not of the type displayed by the masses militantly enthused by the events; the name Sedad belonged to the repertoire of a calmer and somewhat more inter-

nalized modernity. Indeed, although of Arabic origin, this name had no traditional Islamic connotation. Sedad described a virtue, a proper way of conduct. This was one of the ‘invented’ names, which started to appear after the mid-nineteenth century and stood apart from traditional names by their lack of a religious meaning or reference<sup>2</sup>. True, he had also been given a first name, Ömer, much more consistent with traditional values. This kind of double naming had become a frequent practice in the nineteenth century among the upper crust of the Ottoman Muslim community, both for male and female children. In most cases, as the first name was generally traditional and common – Ahmed, Mehmed, Hasan, Hüseyin, Ali, Mustafa... – the second and more particular name ended up defining the individual. In some cases, the pairing of certain names became so common that they were considered as a single but composite name: Ali Rıza, Mehmed Emin are typical examples that come to mind.

However, Ömer Sedad’s case was very different. Not only did he himself never in his lifetime use the name Ömer; but it was never used in the family during his childhood either. What seems to have been the case is the spreading of a new custom among the modernizing Ottoman Muslim population, namely the gradual abandonment of the first name to the advantage of the second. This new practice is extremely common in Turkey nowadays, where the first name, now labeled as ‘middle name’ (*göbek adı*), is reduced to the status of a useless addition whose only function has to do with official identification and registration. One should therefore not be surprised to observe that Sedad Eldem never used his first name, and that he instead eventually fashioned for himself a Western-looking middle name out of his father’s (second) name, Hakkı. In fact, this choice was directly inspired from the late-Ottoman and early-Republican practice, before the 1934 law on surnames, to use one’s patronym as a family name. The only difference is that while his two brothers dropped the Hakkı in their name once they had acquired the surname of Eldem, he opted for keeping both, thus forming the name of Sedad Hakkı Eldem by which he is still remember today.

Picking a new name was a modern behavior; picking one such as Sedad denoted a consider-

able degree of cultural background. This is all the more evident when considered in conjunction with the name Vedad, given to his elder brother, born in 1906. Vedad, too was a name derived from a virtue, that of friendship and affection. Both names required linguistic skills unavailable to the average Ottoman of the time, while their meanings and rhyme suggested a certain degree of literary gusto<sup>3</sup>. In 1910, when the couple's fourth child was born, two years after Sedad, the impossibility of continuing the perfect rhyme seems to have forced İsmail Hakkı and Azize to pick the name of the famed Persian poet, Sadi, to which they added Osman, much like Sedad's Ömer.

The couple's much older first child, a girl by the name of Galibe, born in 1898, was the only one named after some form of tradition. Galibe was a feminized derivative of Azize Hanım's late father İsmail Galib's name<sup>4</sup>. It seems, however, that once they had made this one concession to tradition, İsmail Hakkı and Azize had felt free enough in naming their following children not to have to use any other name from within the family. No child in the family was ever named after his paternal grandfather, Cavid Bey. This is all the more striking considering that the literary twist in the children's names suggests that İsmail Hakkı Bey himself may have played a prominent role in these choices. Indeed, besides his rather ordinary career as a bureaucrat and a diplomat, Hakkı Bey had very serious literary skills and interests. Unfortunately, we know very little about this man's family origins and his youth. Even Sedad Eldem's notes reveal very little as to his father's origins, life, and career:

[İsmail Hakkı Bey] grew up in the dervish lodge of Sümbül Sinan in Fındıklı, as the cousin<sup>5</sup> of its last sheikh, and from there went on to graduate from the School of Administration (*Mülkiye Mektebi*) and eventually joined the Foreign Affairs. Throughout his life, he has served in various places as a diplomat. It is when he was consul general in Zurich and Munich that his middle son SHE spent most of these years<sup>6</sup>.

This very hastily assembled and superficial information does not say anything of substance concerning İsmail Hakkı Bey's family. True, in the very same document Sedad Eldem does add that

«his genealogy on the paternal side can be traced back to the sixteenth century through Perizat Hanım, who founded the lodge, and her husband's indirect connection to Arab Ahmed Pasha, one of the navy officers of the time»<sup>7</sup>. However, as indicated by the use of the term 'indirect', this genealogy was more 'institutional' than truly familial, as there were no blood ties between the founders of the lodge and the sheiks serving it. From the mention that İsmail Hakkı Bey was the 'cousin of the last sheikh,' we may deduce that his mother Fatma Hanım was the aunt of Mehmed Kudretullah Efendi (d. 1313/1895-1896), and consequently the sister of his father and predecessor, Hafız Seyyid Ahmed Şevki Efendi (d. 1302/1884-1885)<sup>8</sup>.

İsmail Hakkı Bey's mother may have had close connections with the world of dervish orders; there is practically nothing we can say about his father, except that his name was Cavid and that he worked as an inspector at the cannon foundry (Tophane). The most significant clue we do have as to his identity and origins is that he occasionally used the family name of Âlişanzade. While such a family name may point to the existence of a relatively important family background of some sort, in this particular case, the family does not seem to have kept any trace or memory of such a genealogy. What we do know is that İsmail Hakkı was born around 1871, and that he graduated from the School of Administration (*Mekteb-i Mülkiye*) in the early 1890s. His first claim to literary fame came earlier, as he published a translation from Shakespeare in a literary journal by the name of *Nahl-i Emel* (The Tree of Aspiration) in March 1886<sup>9</sup>. The idea of a young man who grew up in a dervish lodge and ended up translating Shakespeare may seem strange. Sedad Eldem himself was keen on emphasizing this apparent contrast in his father's life:

Despite his origins, İsmail Hakkı, son of Cavid, was extremely Western oriented and a great amateur of art. One could say that he was a cultural dilettante of his time. Apart from his watercolors and oil paintings, he had also joined the literary group of Servet-i Fünun, and participated in Haydar Rifat Bey's translation series with several works. He loved music and would take one of his children to the opera every week. He designed himself his summerhouse in Gebze and had a carpenter build it<sup>10</sup>.

İsmail Hakkı Bey's first literary exercise at the precocious age of fifteen was followed by many

others. In 1307/1890 he started the publication of a literary magazine named *Mekteb* (School) and the same year, he published with a certain İbrahim Fehim a 'Selection of Famous Biographies' (*Müntehabât-ı Terâcim-i Meşâhir*). The following year, he published his first collection of poems under the title of *Sevda-yı Hazan yahud Tahassür* (Autumn Love or Yearning), as well as three booklets on contemporary literary celebrities such as Ahmed Midhat Efendi, Cevdet Paşa, and Recaizade Mahmud Ekrem Bey<sup>11</sup>. At age twenty, İsmail Hakkı Bey was already the author of five titles.

Interestingly, one is tempted to think that İsmail Hakkı Bey's literary production was inversely proportional to the interest raised by his bureaucratic career. Thanks to his state of service preserved at the Ottoman State Archives and covering the period from 1890 to 1898, we are able to complete the rather vague and superficial information that Sedad Eldem gives about his father's life and career. On the other hand, one has to admit that the result of this quest is far from thrilling. From this file we learn that he was born in Zilhicce 1287 – between 21 February and 23 March 1871.– that he studied at the Fevziye School, that he then graduated from the School of Administration and that finally, on 13 October 1890, probably just upon graduation, he was recruited to the Bureau of Consular Affairs at the Foreign Office. Interestingly enough, his file includes all of the works he had published until then, mentioning that an essay on Şemseddin Sami Bey was soon to be expected. Yet the rest of the file consists of a tedious listing of all the salary hikes and promotions he received throughout his career, from 200 piasters in 1891 to 2,837 piasters in 1897. We thus learn that in March 1896, 'based on the zeal and perseverance shown in the accomplishment of his duties', he received the fourth class of the Osmani order, and that in September 1898, for exactly the same reasons, he was promoted to the third class of the same order. In 1897. Despite the fact that he did not actually participate in the conflict, he received the Greek War Medal. The high point in his file seems to have been his promotion to the second class superior rank (*ûlâ sınıf-ı sanî*) in August 1897<sup>12</sup>.

The most striking aspect of this uneventful career is probably that despite eight years of service in the Foreign Office, İsmail Hakkı Bey was never appointed to a post abroad. In May 1899, he was awarded the third-class Mecidi order<sup>13</sup>, and was promoted to the position of second deputy chief of the bureau he was initially recruited into<sup>14</sup>. Less than a year later, in April 1900, he received the second-class Mecidiye<sup>15</sup>, and in August was promoted to first deputy chief of the bureau<sup>16</sup>. Some four years later, in February 1904, he finally received his first appointment abroad, as inspector of the consulates in Corfu and in Italy<sup>17</sup>. This short break may have somehow broken the monotony of İsmail Hakkı Bey's career, but it certainly did not bring any lasting change to his life, as he returned to another four years of pen pushing in the same bureau. It was only on 16 August 1908, three years after the Young Turk Revolution and two weeks before Sedad's birth, that he was appointed chief of his bureau<sup>18</sup>.

In all likelihood, İsmail Hakkı Bey's literary curiosity and activity must have constituted a most welcome compensation for the dullness of his bureaucratic career. In 1311/1894, he had managed to add two new titles to his five previous works. Both were again related to major literary figures of the time, namely Muallim Naci and Şemseddin Sami<sup>19</sup>. That same year, he published a short essay on «Our Contemporary Poets» (*Muasır Şairlerimiz*) and a work named *İki Hakikat* (Two Truths)<sup>20</sup>. That year was also marked by a return to his interest for Western literature, as he translated two novels: Jules Verne's *Un drame dans les airs* (*Balonda Facia*)<sup>21</sup> and Octave Feuillet's *Le roman d'un jeune homme pauvre* (*Talihsiz*)<sup>22</sup>. In 1896, he added Lamartine's Raphael to this list<sup>23</sup>.

Interestingly, İsmail Hakkı Bey's literary activity suddenly ceased at this point. As far as we know, he would not publish anything for another thirty years, until 1927. This may have been related to increased work and responsibilities at the office. Yet, it seems reasonable to assume that certain changes at home may also have played a role, starting with his marriage in 1897 to Azize Hanım (1880-1957), then seventeen. I am not claiming that marriage suddenly distracted the young



man from literature, but rather that the new responsibilities created by this new situation, combined with the birth of their first child, Galibe, in March 1898, may have taken its toll on İsmail Hakkı's everyday life. It is worth noting, however, that this marriage must also have had a positive impact on his life and career, as he found himself suddenly propelled into one of the most prestigious and celebrated families of the time. By marrying Azize Hanım, İsmail Hakkı Bey had suddenly 'made it' into one of the most powerful circles of the contemporary intellectual and artistic milieu.

Azize Hanım was the daughter of the late İsmail Galib Bey (1847-1896). Galib Bey, in turn, was the son of Edhem Pasha (1818?-1893), founder of a family who played a very influential role in the intellectual, artistic, and scientific circles of late-Ottoman Istanbul. Galib Bey had died at the rather young age of 49, but he had acquired the reputation of one of the most prominent numismatists in the country, and had authored a number of works and catalogues on Islamic, Seljuk, Turcoman, and Ottoman coinage<sup>24</sup>.

In actual fact, İmail Galib Bey was only one of the only members of a highly influential family network dominating the art and sciences. Edhem Pasha, who had died only four years before Azize and İsmail Hakkı's marriage, had a very atypical profile among members of the Ottoman elite in the nineteenth century. Born a Greek Orthodox subject in the island of Chios, he had been orphaned during the iconic massacre of 1822, captured, and finally acquired as a slave by one of the prominent figures of Mahmud II's reign, the Grand Admiral Husrev Pasha (1755?-1855). The Pasha was himself a product of slavery, and having no issue, he made it a point to educate tens of such slaves in his household for future state service. Out of these, four, including Edhem, were selected to be sent in 1831 to France in order to receive a 'modern' education. After finishing the Institution Barbet, a famed preparatory school in Paris, Edhem had entered the Mining School (*École des Mines*), which he finished in 1838. Upon his return to the Empire, he was recruited into the army as a mining engineer, but his knowledge of French and Western

culture had played in his favor, as he entered the palace to teach French to Sultan Abdülmecid and the imperial princes. Promoted to the rank of palace marshal, he made a successful transition from the military to the administrative track, obtaining the rank of vizier in 1856. He was several times minister – Foreign Affairs, Public Works, Trade, Education... – became a member of higher councils, was appointed governor of Trikala and Ioannina and ambassador to Berlin and Vienna. He reached the highest public function in February 1877, when he was appointed Grand Vizier after the demotion and banishment of Midhat Pasha<sup>25</sup>.

To be honest, it was not really his career that made Edhem Pasha interesting and remarkable. Most sources concur that his contribution to the political and administrative destiny of the Empire was minimal, if not outright negative. A man known for his moody, obsessive, and sometimes violent character, he was popularly nicknamed ‘Deli Corci’, or Georgi the Fool, which also reminded his origins, Edhem Pasha was known for a number of blunders and mistakes, which could justify the negative appraisal of his career. What made him truly exceptional was first of all, the rather anachronistic way in which he made his entry into the system, much like young Christian boys, who were levied in the earlier centuries of the Empire in order to be formed as ‘slaves’ of the State and Sultan. Another remarkable point in his career – especially to Westerners – was that he owed his political destiny to one of the most publicized massacres of the nineteenth century, that of Chios. However, contrary to the vindictive child in Victor Hugo’s poem L’Enfant, who demanded ‘powder and bullets’ (*dela poudre et des balles*) to avenge his kin<sup>26</sup>, this little boy had become part of the very system that was held responsible for the catastrophe that befell thousands of islanders who had dared challenge Ottoman authority. No less fascinating was the notion that the enslaved survivor of a massacre should have been among the first who were handpicked to get an education in Paris.

Yet, beyond these coincidences and accidents that defined his early career, what made Edhem Pasha truly extraordinary was the degree to which he engaged with almost religious fervor in Western civilization as a cultural and intellectual project, and the way in which he was able to

instill this belief in his family, including generations to come. Three of his four sons attained some form of success and fame in intellectual, scientific, or artistic ventures. The oldest one, Osman Hamdi (1842-1910) is probably the best and most striking example: he spent eight years in Paris in his youth; he was talented enough to become a painter, and to be regarded as one of the leading Ottoman artists up to today; he is known for a brilliant career at the head of the Imperial Museum; he became the first archaeologist of his country to be recognized by his Western colleagues as their peer; and he became an international phenomenon by creating the image of 'the most Parisian of Ottomans'<sup>27</sup>. In many ways, Osman Hamdi was his father's creation. He had had the idea to send him to Paris to provide him with a similar education as he himself had received. True, Osman Hamdi had strayed from the paternal project of a diploma in Law, but his long stay in Paris had enabled him to assimilate French culture and civilization with an intensity that would determine much of his future life and career. French became his basic language, which he used in his correspondence with his father, but also with his (French) wife and children. The same model also applied to the other brothers, with varying degrees of success. İsmail Galib was not educated abroad, but following his graduation, he had started a career at the Council of State, while at the same time forming himself in the science of numismatics and becoming his brother's collaborator at the Imperial Museum. The youngest brother, Halil Nesib (1861-1938), known as Halil Edhem [Eldem], was educated in Chemistry and Geology in Austria and Switzerland, obtained a doctorate in the latter field, and started working at the museum as his brother Hamdi's deputy, eventually succeeding him upon his death in 1910. The only brother who did not follow such a path, Mustafa Mazlum (1851-1893), after a short-lived career in the Foreign Office, moved on to the Customs Administration until his premature death at 42<sup>28</sup>. It would probably be wrong to assume that Edhem Pasha's mind was set on creating a second generation made of artists and scientists. On the contrary, his disappointment at the sight of Osman Hamdi's failure to obtain the diploma that would have led him into a bureaucratic career is sufficient proof that his dream was not to see his son become a painter. Yet, on the other hand, he, too, was a scientist, or at least an engineer with great respect for science, and in the same

way that he possessed a system of values influenced by the Western notions of knowledge and progress, he was not insensitive to the attraction of art and architecture. After all, Edhem Pasha had been a member of the short-lived Academy of Sciences (*Encümen-i Daniş*); he had maintained his ties with his schoolmates, many of whom had become scientists in their own right; he had also been the main organizer behind the preparation of a monumental history of Ottoman architecture (*L'Architecture ottomane - Usul-i Mimari-i Osmanî*), prepared for the 1873 Vienna World Exposition<sup>29</sup>. He had also seen to it that his sons participated in such scientific endeavors. His own effort at implementing the metric system in the Empire in 1869 was followed by the publication of a booklet on this reform by his son, İsmail Galib<sup>30</sup>. Three years later, when as Minister of Public Works, he made sure that Osman Hamdi would be appointed commissioner to the Vienna Exposition, and that he would co-author a photographic album designed to display the ethnic and religious diversity of the Empire based on costume<sup>31</sup>. All of this suggests a form of compromise between a father's passionate feelings and rational expectations concerning the future of his sons. He wanted them to enjoy the comfort and security of a solid and stable post in the state bureaucracy; but he also had instill in them a number of values and beliefs that risked to distance and estrange them from their own society. As a result of this mixed message, in the worst case, he could end up with a group of polymath misfits incapable of finding a proper job; in the best case, they would find a satisfying position and then turn their scientific or artistic interests into a hobby, thus allowing them to continue their intellectual quest as dilettantes. Osman Hamdi's dream of being appointed secretary at the Ottoman embassy in Florence in order to continue practicing and enjoying painting is a perfect illustration of such a compromise<sup>32</sup>. Given the incompatibility between the two tendencies – idealist ambitions in the arts and sciences versus realist concerns about economic and social status – things could have gone very wrong. In fact, one could even claim that Edhem Pasha's own career was not devoid of inconsistencies, ups and downs, and a general feeling of political oblivion after his dismissal from the Grand Vizierate in 1878. After all, it seems to be the case that if Edhem Pasha has made it into history and is still remembered among a number of much more significant contemporaries, it I

not really because of his achievements. Rather, if he has acquired some fame and recognition, we have to admit that much of it was posthumous and closely linked to his oldest son, Osman Hamdi Bey. It is a certain modernist and Westernist discourse that has carried Edhem Pasha's fame to this day, praised Osman Hamdi Bey's achievements, and has linked the son's greatness to the father's character, or even to his Greek roots. The irony in this vision is that in all objectivity, until his appointment at the head of the Imperial Museum in 1881, or even until the late 1880s, when he started acquiring fame and visibility, Osman Hamdi's career was far from a success story. In this early stage, Osman Hamdi's series of short-term appointments and of punctual assignments in specific projects, were hardly satisfying and encouraging for a father who knew well how volatile a bureaucratic career could be. There is no doubt that his appointment at the head of the Imperial Museum in September 1881, and of the newly founded School of Fine Arts in January 1882, was what brought him fame and stability, and eventually determined the fate of the entire extended family.

To Hamdi, the Imperial Museum truly came as a salvation. It offered him a rare opportunity to combine a respectable and dependable position with an intellectually rewarding occupation. In actual fact his father doesn't seem to have played any significant role in this appointment, and it is more likely that this happened as the combined result of his predecessor Philipp Anton Dethier's sudden death, and of the influence of Münir Pasha, who knew him from Paris<sup>33</sup>. Yet the real achievements were really his, as he soon proved capable of promoting the museum's visibility and respectability in the eyes of Western powers, and of presenting himself as a legitimate peer of the greatest names of European archaeology. Behind this success lay his 1884 Bylaw on Antiquities, which enabled him to establish firm control over the activities of foreign archaeologists in the Ottoman lands. To a fervent admirer of Western civilization like Osman Hamdi Bey, the Imperial Museum turned out to be a perfect refuge against the vicissitudes of his country, and the perfect instrument to maintain a close connection with the world and culture he was so passionately infatuated with<sup>34</sup>.

Osman Hamdi's success would have a formidable impact on his family. His museum had placed him on the cultural map of Europe; thanks to that, his extended family was able to have access to a base for their cultural and scientific ambitions. The scientific principles and educational opportunities Edhem Pasha had offered to his sons had found a fertile ground. A refuge to Osman Hamdi, the Imperial Museum had become a fortress, even a fief, to other members of the family. His brother İsmail Galib took charge of the Islamic coin cabinet; his other brother Halil became his deputy in 1892; his nephew, İsmail Galib's son, Mübarek Galib [Eldem] (1868-1938) published the third volume of his late father's numismatic catalogue<sup>35</sup>; his own son, Edhem Hamdi [Eldem] (1882-1957) was in charge of the Tralles excavation in 1901 and worked as the museum's architect until 1909. Finally, his son-in-law, his daughter Leyla's husband, Vahid Bey, also joined the general trend and wrote a guidebook for the museum, which would be published four times between 1902 and 1921<sup>36</sup>. Hamdi's death in 1910 did not really affect the family's hold on the museum. His brother Halil succeeded him at the head of the institution until his retirement in 1931. In short, for exactly fifty years, from 1881 to 1931, the museum was run by a single family.

It was into this family that İsmail Hakkı was coopted as an appropriate husband for the young Azize Hanım. Her grandfather Edhem Pasha had died four years earlier, her own father Galib Bey, only a few months earlier. It was clear that the *paterfamilias* of the extended clan was Osman Hamdi, already 55, an internationally acclaimed intellectual. Every family member knew French; many in fact spoke it rather than Turkish. All of them had some form of artistic or scientific skill to boast. What was still a tendency in the 1880s had become a rule, in this super-westernized family, to use Şerif Mardin's term<sup>37</sup>, there were few acceptable professions left for the representatives of the new generations, as well as for their prospective spouses, outside of the arts, science, or at least a diplomatic career. In this atypical Ottoman family made of artists, writers, musicians, and diplomats, there was no place for officers or for businessmen. The family's marital alliances were forged in very similar fashion. The older generation had already ad-

opted a very modern stand. Edhem Pasha had never practiced polygamy and remained married to his only wife, Fatma Şerif e Hanım, who survived him by a few years. Both of Osman Hamdi's (consecutive) marriages were to Frenchwomen. Mustafa Mazlum and Halil, both monogamous, married the daughters of a higher bureaucrat and of an ambassador, respectively. The following generation's choices were even more consistently focused on these values. Fatma, one of Osman Hamdi's daughters, was married to an engineer; her sister Leyla married the country's first art historian, Mustafa Vahid Bey, son of an ambassador and grandson of a minister. His son Edhem married Kâmuran, also the daughter of an ambassador and granddaughter of a minister. These family practices had gained such regularity, that one year before Azize married İsmail Hakkı, her cousin Fethiye (1882-1964) was married to a man with an almost identical profile. Fethiye was the daughter of Mustafa Mazlum, and she was married in 1896 to a young man by the name of Ahmed Reşid Bey (1870-1956). Ahmed Reşid's cultural and professional profile strikingly resembled İsmail Hakkı's. He was born only a year earlier, and he graduated from the same School of Administration in 1888. In fact, he, too, had managed to have some poems published as a student. In 1892, he started his career as third secretary at the Imperial Palace (*Mabeyn-i Hümayun*). Much like İsmail Hakkı had spent years in the Foreign Office, Ahmed Reşid remained in that position for another fourteen years<sup>38</sup>. In short both İsmail Hakkı and Ahmed Reşid were young men with some literary talent and ambition, but who had felt the need for the security of a position in the bureaucracy. By 1896, Fethiye's father was no longer alive, therefore, it is more than probable that the decision for this marriage rested with Osman Hamdi Bey, now the leading member of the family. Reşid Bey's mix of bureaucratic and literary skills may have charmed the young Fethiye; it must also have convinced the family of the appropriateness of the union. It should therefore not come as a surprise to see that the following year, another young woman in the family, who had also recently lost her father, was married off in very similar fashion. Azize was thus destined to a young bureaucrat with literary talent, who corresponded perfectly to the family's definition of a son-in-law.

Mustafa Vahid, Ahmed Reşid, and İsmail Hakkı: each married the daughter of one of Edhem Pasha's sons. There is no doubt that these three men perfectly fit the Ottoman stereotype of the *damad* (son-in-law), who, by marrying into a powerful family, gained status and prestige, but also lost some of their autonomy. It would be mistaken to say that they came from modest backgrounds, but it was inevitable that they would feel overwhelmed by the power and fame of a clan led by someone like Osman Hamdi Bey. One of the unmistakable signs of this submission is that they never tried to wrest their wives away from the clan to form a nuclear family, but instead chose to merge into an extended family organized around Osman Hamdi Bey and, after his death, Halil Edhem Bey.

This was particularly true of İsmail Hakkı Bey. The issue of the choice of a common surname by the family following the 1934 Law on Surnames is probably the best illustration of this dependency. As mentioned earlier, İsmail Hakkı Bey already had a family name, Âlişanzade, which he and his sons had more or less regularly used in the 1920s. However, when the 1934 Law on Surnames made it compulsory for every Turkish citizen to formally adopt a surname, the family had come up with 'Eldem'. Family lore has it that this choice was triggered by the desire to evoke the name of their ancestor, Edhem Pasha, while at the same time picking a name that would be 'cosmopolitan' enough to be pronounceable in any of the major languages. The decision was taken in a family reunion, and immediately adopted by the patriarch Halil Edhem and Osman Hamdi's son, Edhem. Yet İsmail Hakkı Bey had also adopted the same surname, despite the fact that his connection to the family was through his wife, Azize. This was a surprising decision, considering that the other two sons-in-law had not done the same. True, Vahid Bey had died in 1931, before the law, but his son Hamdi had taken the surname Kerman. As to Ahmed Reşid Bey, he had gone for Rey. Why then, and given that he already had one, did İsmail Hakkı Bey choose to take a surname that evidently belonged to his wife's family?

It is impossible to give a clear answer to this question, but one can try to guess. One possible explanation would be that İsmail Hakkı Bey's willingness to follow the 'Eldem' clan was simply



stronger than his desire to keep his own family name. Moreover, it should not be forgotten that his own genealogy, like the origins of Âlişanzade, seems to have been rather vague and its usage rather recent, thus reducing its overall value and the likeliness of a strong family tradition. The absence, as far as we know, of any male relatives bearing the same name may also have made it easier to drop it. By then, all the couple's children were already adult, and much used to the family environment on their mother's side, which would also have made this choice easier, even more reasonable. In a very pragmatic way, there was a lot to be gained from sharing a surname with one of the culturally prominent families of the time. Finally, let us not overlook the possibility that Azize Hanım herself may have played a considerable role in this decision. Certain family traditions would tend to suggest that this was indeed the case. In a time and context where women were generally praised for 'feminine' qualities such as beauty, affection, selflessness, or even submissiveness, it is rather striking that Azize Hanım was remembered as a strong and intelligent woman, in ways that are typical of a euphemistic description of willfulness and a 'difficult' character. It may well be, then, that Azize Hanım put her foot down and that her husband simply yielded to her insistence.

Speculative as the preceding discussion may be, it can still help us understand and define the couple that formed in 1897 and developed into a family in the following decade. A husband with undeniable literary skills but apparently little ambition, and a 'strong' woman descended from a family at the pinnacle of scientific and artistic prestige. The men in this family of 'intellectual aristocrats' were taken by their culturally and socially gratifying jobs and their monogamous marriages. The women shared a modern and secular outlook; they spoke French at home, or were even French, as in the case of both Hamdi's wives. The daughters were evidently raised with a sense of superiority that was bound to bring some pressure on their prospective marriages; as to sons- and daughters-in-law, their admission in to the family depended greatly on their intellectual or artistic capacities.

Within the year that followed Sedad's birth, the family moved to Marseilles, İsmail Hakkı Bey's first posting abroad<sup>39</sup>. This first direct contact with Europe was interrupted by the Great War, as they were forced to return to Istanbul in 1914. This in turn gave the couple the occasion to find a suitable match for their daughter, Galibe, in 1916, at age 18. The suitor was politically perfect: Ali Fethi Bey [Okyar] (1881-1943), was from among the leading figures of the Young Turk movement. However, many aspects of his personality did not correspond to the family's priorities. He was of a very modest background and from faraway Macedonia; he had no intellectual or artistic merit, and he had started his career as an officer in the army. Nevertheless, following the revolution, his profile had considerably changed. He had donned his military uniform for the jacket, espousing a diplomatic career. Between 1913 and 1917, he was appointed ambassador in Sofia, which immediately placed him at a higher rank than his father-in-law. Indeed, in 1917 İsmail Hakkı Bey was again appointed consul general, this time in Zurich<sup>40</sup>. This meant another move to Europe for the family, as well as to ensure the logistics of the three young boys' education.

The details of this second trip to Europe are rather difficult to sort out. In his short autobiography, Sedad Eldem summarizes the whole period of 1916-1924 in just a few words: «He went to primary school at the École Cuchet in Geneva<sup>41</sup>, and to high schools at the Altes Realgymnasium in Munich»<sup>42</sup>. A map he drew in 1929 indicating all the places he had been to between 1908 and 1929 suggests that things must have been much more complicated<sup>43</sup>. As far as this map and its legend tell us, they made a first – and off-duty– journey to Geneva in 1916 or just before, spent some time in Beatenberg, near Interlaken, and then returned to Istanbul via Bucharest. Only after that did they leave for Zurich via Sofia and Vienna. They remained in Zurich from 1916 to 1918, apparently visiting Luzern and Rohrbach, probably for the holidays. We understand from the appointment of a new consul general by the name of Faik Bey in Zurich in June 1918 that İsmail Hakkı Bey's duties there must have ended around that time<sup>44</sup>. Sedad Eldem's map indicates that the year 1918 was spent in Munich, but also points at Geneva for 1918-1919,



On the right, Edhem Pasha. Photograph dedicated 'to my son, Galib Bey'. Vienna, Adèle, ca 1879

Âlişanzade İsmail Hakkı Bey (*left*), Osman Hamdi Bey's son Edhem (*middle*), and Osman Hamdi Bey (*right*). Istanbul, Sébah & Joaillier, ca 1895



Âlişanzade İsmail Hakkı Bey and Azize Hanım (*left*) with an unidentified couple (*right*). Baden (Austria), Louis Pichler, 10 May 1916

including short stays in Zurich and Lindau (a Bavarian town East of Bodensee). According to the Ottoman State Archives, İsmail Hakkı Bey's appointment to the general consulate in Munich was decided on 15 July 1918<sup>45</sup>, and his departure from Zurich took place in September of the same year<sup>46</sup>, implying that he must have arrived in Munich and taken up office by October at the latest. Yet, as the general consulate in Munich was closed down by the end of 1919, it seems that his actual service must have lasted barely a year<sup>47</sup>. How are we to combine this information with Sedat Eldem's notes concerning residence in Geneva and his studies at the École Cuchet?

The most likely explanation is that the three brothers' education at the École Cuchet, and therefore their residence in Geneva were independent of their father's duties. Indeed, we know for a fact that in 1917-1918 İsmail Hakkı Bey was consul general in Zurich, and not in Geneva. A photograph dated from Geneva in 1918, showing the three brothers without their parents suggests that the boys were probably living alone in Geneva. Considering that the École Cuchet was not a boarding school, it is more than probable that the brothers were stay with Ahmed Reşid Bey and his family, who following a serious fallout with the Young Turk leaders of the time, had been forced into exile. Ahmed Reşid had first settled in Paris, but fearing a German invasion, had taken refuge in Geneva, where he and his family – including his two sons Ekrem and Cemal – settled from 1914 to 1919<sup>48</sup>. In all likelihood, considering that the children had received their prior education in French, their parents may have preferred to have them continue their education in French-speaking Geneva, rather than German-speaking Zurich. This must have seemed all the more reasonable given that the children had already been enrolled in that school in 1916, before İsmail Hakkı Bey's appointment to Zurich.

Based on Sedat Eldem's map, the children had moved from Geneva to Munich in 1919. Considering that İsmail Hakkı Bey himself did not settle there before October 1918, it is probable that the children joined their parents in the summer of 1919, after finishing their school year in Geneva. It then follows that the three boys were enrolled in the Fall of that year at the Altes Real-

gymnasium on Munich's Siegfriedstraße<sup>49</sup>. The family would eventually remain in Munich until 1924, despite the fact that İsmil Hakkı Bey's position was terminated when the consulate general closed down in late 1919. There could have been a number of reasons for him to stay on in Munich for another four years. The wish not to disrupt the children's education by suddenly removing them from a new environment they had just started adapting to may have been one. So would have been the fact that the perspective of returning to a defeated and occupied Istanbul was certainly not joyful. If one is to add the rumor in family lore that İsmail Hakkı Bey's relations with the government had somewhat deteriorated<sup>50</sup>, it seems reasonable that this protracted stay in Munich lay somewhere between choice and obligation. Azize Hanım's household accounts from the period perfectly illustrates some of the many difficulties encountered in post-war Germany. From her use of French and her sharp, almost incisive handwriting to the meticulous way in which she recorded every minute transaction, her account book gives a vivid idea of Azize Hanım's sophisticated and uncompromising character. Most of all, however, it reveals fascinating details concerning the children's clothing and schooling expenditures, the household's kitchen and heating expenses, and through the sudden multiplication of zeros in the sums recorded in 1923, it tells a distressing story of hyperinflation and economic collapse<sup>51</sup>.

Yet another information that can be deduced from the account book is the family's address at various points in time. Their first residence, always mentioned in Sedad Eldem's memoirs, was a house with a garden on Georgestraße, just North of the university, in the district of Schwabing. This was not too far from the Altes Realgymnasium on Siegfriedstraße: the children had only to take a streetcar along Leopoldstraße for about a kilometer towards the North. After spending some years in that house, they moved in January 1923 to Martiusstraße 4, and after October 1923 to Herschelstraße 22<sup>52</sup>.

Unfortunately, we have no information as to the three brothers' education at the Altes Realgymnasium. Sedad Eldem mentions in his memoirs that he studied high school there, but gives no details. Considering he was 11 when he arrived in Munich, it is indeed probable that he had finished grade school in Geneva and started middle school in Munich. However, it does not

seem likely that the five years he spent in Munich would have been sufficient to finish high school. Given the fact that his two-year younger brother Sadi, upon returning to Istanbul, was enrolled at Galatasaray Lycée and obtained his high school diploma only in 1930, it seems highly improbable that Sedad would have finished the German cursus in 1924, at age 16. It seems, therefore, that after studying one or two years of high school, he returned to Istanbul and was enrolled at the School of Fine Arts (*Sanayi-i Nefise Mektebi*), which at the time did not require any previous diploma. One other question mark is that since the children had been educated in French (and probably also in Turkish) since their young age, one could wonder how they made their transition to a German-speaking education. Indeed, if as we suggested, the continuity of their education was ensured by their Genevan school until 1919, their sudden insertion into a German school system must have been a challenging experience. This is all the more true knowing that apparently no other languages than French and Turkish were spoken in the family. İsmail Hakki Bey's translations spoke of his command of this language; as to Azize Hanım, her account book reveals a perfect, native-like, mastery of the language. The Italian governess Milia (Emilia) who took care of the children since 1910 spoke French. On the other hand, it seems rather obvious that Sedad and his brothers rapidly gained familiarity with German language and culture. Sedad's sketchbooks from 1923-1924 show that beyond a very early gift for drawing and architecture, he was already heavily influenced by German culture, as suggested by the presence of many characters from Wagner' operas: Brunhilde, Siegfried, Hagen von Tronje... Five years of residence and study had turned Sedad into a young man who could think and write in three languages – French, German, and Turkish – and probably more at ease with the former two. He himself clearly emphasized the importance of Munich in his formation:

When we returned from Germany to Istanbul, I had already made the decision and nourished the ambition of becoming an architect for some years. Throughout my studies at the Realgymnasium in Munich, I would follow with great interest and envy the constructions going up at Bogenhausen<sup>53</sup>. In those days in Germany (as I learnt later) the traditional construction style they called Handwerk was predominant. The crafts were controlled by masters. Watching for hours the plasterers and stonemasons, or how the meticulously calculated and built wooden frames were eased into place was

an immense source of pleasure to me. In the rich library of our former house in Georgenstraße, I had memorized complete collections of Velhagen & Klasings<sup>54</sup> and of *Kunst* magazine<sup>55</sup>. I would not tire from studying the sections of the Leipzig Gewandhaus (a nineteenth-century concert hall)<sup>56</sup> in *Meyers Konversations Lexikon*<sup>57</sup>. It was as if the classical architects and artists were old acquaintances. Schinkel impressed me enormously<sup>58</sup>. Among the contemporaries, I was an admirer of Bruno Taut<sup>59</sup>. I had come to learn every detail of the Feinhals Villa in Cologne<sup>60</sup>. I was a fervent admirer of the Krawehl Mansion in Essen. Its architect was Adalbert Niemeyer<sup>61</sup>. As it appeared later, in those years (that is in the 1900s) Niemeyer had been a guest at my uncle Hamdi's (the artist Osman Hamdi) seaside mansion and had made *supraporte* decorations above the doors. The family decided that a curious young man like me would be introduced to Niemeyer, and that he would be shown my etchings. One day we went to Tützing, on Ammersee, that is to Niemeyer's house by the lake<sup>62</sup>. He made very courteous comments about me. I had immediately understood that I should not believe them all. That was a lesson to me. But the real lesson was Niemeyer's house, and his life with his family in that house. Every corner of the house had been adopted by the family. It was as if the house, the rooms, and the family lived together. After several years, some of its parts had still not acquired a final shape. The rooms had names. They were like living creatures. A mirror, a part of those who inhabited them. Suddenly I felt ashamed of the imaginary drawings I had made<sup>63</sup>.

Azize Hanım's account book allows us to date with precision the family's departure for Istanbul. In July 1924, they had sold all the furniture for 2,300 Rentenmarks, and with 2,200 Marks of the proceeds, they had covered the return expenses via Vienna and Budapest. The main reason for the family's relocation was İsmail Hakkı Bey's new job. In October 1923, he had been recalled to Istanbul by the Foreign Office, and had been entrusted with the printing of documents relating to consulates and the texts of some treaties at the İkdam printing house<sup>64</sup>. The operation was completed by early 1924<sup>65</sup>, which suggests that İsmail Hakkı Bey had left Munich before his family, probably again to ensure that the children would finish their school year. Following these documents, İsmail Hakkı Bey was commissioned to oversee the printing of the third volume of the Lausanne Conference minutes<sup>66</sup> at the Ahmed İhsan and Company printing house<sup>67</sup>. Once they arrived in Istanbul, the family first moved into apartment 3 of the Sarioğlu Apartments on Ahmed Bey Street, in the district of Nişantaşı<sup>68</sup>. Known today as Şair Nigâr, this was a street



parallel to Rumeli Avenue. Saroğlu Apartments were on the left side of the street on the way to Osmanbey, practically at the corner of Afet/Afitab Street (today's Matbaacı Osman)<sup>69</sup>. The building was new, considering that it did not appear in the 1921 directory<sup>70</sup>. Right next to it were tennis courts<sup>71</sup>. The rent started at 15 liras, but increased to 45 in August 1925, 50 in March 1926, and 55 in May of the same year. We have no clue as to how they might have come up with this particular location, but the fact that Ahmed Reşid Bey lived in a wooden mansion on number 33 of the same street may have had something to do with it<sup>72</sup>. Nişantaşı and Teğvikiye were areas that had typically opened up to the settlement of the Muslim bourgeoisie from the 1910s on.

In December 1925, the opportunity arose of purchasing a plot in Rumelihisarı, on the Bosphorus. Sedad was excited by the perspective: «I wish he'd buy it, so we can build a nice house! I'm already drawing plans for a small yalı (seaside mansion)!» A short while later, the project was realized: «He bought a house at Hisar! But somebody else is in charge. We're going to have a house built on this plot»<sup>73</sup>. However, the project seems to have dragged on, and Sedad's opinion started changing, as appears from the June 1926 entry in his diary: «He wants to get us out of the apartment. He wants to build a house in Rumelihisar. It's a scandal»<sup>74</sup>. Anyhow, things took a different turn during the same month: «We're changing apartments. It's bigger and more beautiful. I'm excited about the interior. It has a beautiful view»<sup>75</sup>. After they moved, his enthusiasm did not wither: «My room is beautiful. It's the view rather. I can see all of Istanbul. Istanbul, whose face changes every minute, whose beauty increases every second»<sup>76</sup>. The apartment he was talking about was in the same district, but this time on the main avenue, on Cabi Avenue 39 (today Rumeli Caddesi 39), apartment 4 in the Kristal Apartments at the corner of İtir Street<sup>77</sup>. Interestingly, letters received at that time reveal that the apartment building was sometimes name Hristaki, suggesting that it may have been victim to a typical process of 'Turkification'. Yet, the fact that it was already called Cristal in the 1913, 1914, and 1921 editions of the *Annuaire*

*oriental* makes this unlikely, without however explaining this double naming.<sup>78</sup> That the new apartment was more spacious than the preceding shows also in the rent: they had had to increase their rent from 55 liras at Sarioğlu to 90 at Kristal. By September 1930 this sum had increased to 112.50 liras. The following year, the family had moved once again within Nişantaşı, this time to Teğvikiye Palas, on Teğvikiye Avenue, built in the late 1920s on plans drawn by the architect Giulio Mongeri. Their rent rose to 118.50 liras.

From a property deed in the name of Azize Hanım dated from 1932, we understand that although living in their Teğvikiye Palas apartment, the family had purchased a home on Cabi Avenue (today's Rumeli Avenue). The deed does not mention the street number, but it does mention that on the left of the building lay «the house and garden of Köseoğlu»<sup>79</sup>. Knowing that in 1921 a certain Haralambos Keusseoglou lived at Cabi Avenue 34<sup>80</sup>, it seems that the new house was located on Cabi 32 (today Rumeli 32). Azize Hanım's account book suggests that the family moved to this address in July 1933.

İsmail Hakkı Bey's and his family' return to Istanbul in 1924 constituted a major turning point. Ever since his appointment to Marseilles in 1909, with the exception of a short return in 1914-1915, the family had lived estranged from Istanbul and Turkey for almost fifteen years. Taking into account the gravity of the political changes that took place during this time may give an idea of how severe this alienation may have been. The liberal 1908 Revolution had given way to a hardening line of the Unionist leadership, leading to a dictatorial and authoritarian regime. The Balkan Wars, followed by World War I had brought about unprecedented levels of polarization and violence, exacerbating Turkish-Islamic nationalism, leading to massacres and genocide. The defeat and occupation was another blow that sent what remained of the Empire spiraling into chaos, only to rebound under the impulse of a national resistance, which ended with the creation of a new and violent nation state under the leadership of Mustafa Kemal and recycled Ottoman elites. The country they came back to would have been unrecognizable to Azize Hanım and

İsmail Hakkı Bey, but even more daunting to the adolescents who had grown up in France, Switzerland, and Germany, with little more than some bookish knowledge of their homeland. There was, however, one thing that must have softened the shock they experienced: the fact that the descendants of Edhem Pasha still held a rather prominent place in the cultural and intellectual life of the new Turkey.

The extended family's resilience in the face of change and adversity was truly remarkable. Osman Hamdi Bey had managed to maintain his post and prestige for some 27 years throughout most of the reign of the autocratic and paranoid Abdülhamid II. When he had fallen, Osman Hamdi managed to make a remarkably smooth transition into the new regime, acquiring even the reputation of a hero who, despite the sovereign's harassment, had managed to save his museum from abuse and destruction. When he died in 1910, the Young Turks hailed him as a national hero, while his brother Halil was immediately recognized as his legitimate heir:

With Osman Hamdi Bey's demise, the Ottomans have lost their greatest artist, and their greatest archaeologist. Had there not be Halil Bey to succeed this venerable figure, this loss would have opened an incurable wound in the nation's heart<sup>81</sup>.

Indeed, compared to his patriotic but cosmopolitan brother, Halil Bey had a much more 'national' stand. As such, he was able to continue Osman Hamdi's Westernist mission at the Imperial Museum, while at the same time demonstrating his ideological conformity with the new regime by working for the establishment of the Museum of Pious Foundations (today's Museum of Turkish and Islamic Art) in 1914. Ever since the 1909, his publications on the Islamic heritage in Anatolia further confirmed this trend. In that sense, although he always remained an 'Istanbul gentleman,' Halil Bey had a profile that was flexible enough to allow for a smooth transition from Empire to Republic, from Constantinople to Ankara. As he retired in 1931, we will never know whether he would have gone as far as to espouse and support the Sun-Language theories and Turkish history theses of the 1930s, yet it is clear that by never antagonizing the regime, he contributed to the maintenance of his extended family's hold on the country's cultural scene.

Nor was he alone in this. Apparently, his late brother İsmail Galib's son – Azize's brother – Mübarek Galib Bey was also adapting his cultural profile to the changing political context. Following his father's death, he had taken upon himself to continue his cataloguing of the museum's Islamic coins. Much later, in 1923, he had published a booklet by the name of *The Muslim Population of the Globe (Küre-i Arzda Nüfus-ı İslam)*<sup>82</sup>, followed in 1925 by *The Turkish Rulers of India (Hindistan'da Türk Hükümdarları)*<sup>83</sup>, and by a two-volume work on Ankara published in 1925 and 1928<sup>84</sup>. This denoted a serious change from his initial numismatic work. From a technical approach, he had moved on to a much more ideological form of scholarship, which conveniently focused on Islam, on Turkishness, and on the new capital of the Republic. All of this seemed very much in harmony with the fact that he occupied the position of Director of the Office of Culture (*Hars Dairesi Müdürü*) – an early form of the future Ministry of Culture – from 1921 to 1925.

While the family's male figures were gradually pulled away from a cosmopolitan tradition into a more national(ist) identity, some of the sons-in-laws were engaging with the changing times with even more success. Vahid and İsmail Hakkı were the most modest and reserved in the group. Vahid Bey remained loyal to his art historical vocation, never seeking a more visible public role. As to İsmail Hakkı Bey, while he did realize a few publication and printing projects for the Foreign Office, he rather tried to return to his first passion, literature and translation. He had not published anything since the 1890s; in 1927, finally, he started anew with a translation of Charles Baudelaire's *Les Fleurs du mal (Elem Çiçekleri)*<sup>85</sup>. Yet his productivity seemed to have been somewhat thwarted, as he failed to have two of his finished manuscripts published. One was a translation of Paul Verlaine's *Selected Poems (Müntehab Şiirler)*, and the other a rather ambitious translation of Gustave Lanson's *History of French Literature*<sup>86</sup>. It was only a few years later that he managed to publish a number of translations one after the other<sup>87</sup>.

Compared to Vahid and İsmail Hakkı, the other two sons-in-laws, namely Ahmed Reşid Bey and İsmail Hakkı Bey's own son-in-law, Ali Fethi Bey, had embarked a much more active and political life. After spending more than a decade at his secretarial job at the palace, he

had been appointed four times governor between 1906 and 1912. The following years had been characterized by a total divorce with the Unionists and his consequent exile in Europe; but once the triumvirate of Enver, Talat, and Cemal had been ousted at the end of the war, he had returned to take up the Ministry of the Interior for three short terms. As to Fethi Bey, following his ambassadorial post in Sofia, he had also been appointed Minister of the Interior for a short term. It was really under the Republican regime that he rose to political prominence. Following a short imprisonment on Malta together with other Unionists accused of war crimes, he had occupied a series of prominent posts in the Kemalist governments, including that of Prime Minister. As an old comrade of Mustafa Kemal Pasha, despite his being instrumentalized in puppet opposition projects, he never lost his prestige and leverage as a prominent political figure.

In short, then, a family who had reached the pinnacle of social power and cultural capital towards the end of the nineteenth century had managed to adapt rather successfully to the rapid transformations of the following three decades. In doing so, they had succeeded in allying themselves with the new power nexus that emerged in Ankara from the mid-1920s on, while at the same time maintaining a comfortable lifestyle in a politically marginalized Istanbul. Azize Hanım's account book once again reveals significant clues concerning the family's daily life and concerns. On top of the constant upgrading of their residential circumstances within the six years that followed their return, some recurring items in their accounting spoke of a successful integration into a bourgeois lifestyle. The repetition, for four months following their arrival in Istanbul in August 1924, of 'book-binding expenses' already gives a sense of their standing and consumption patterns. Expenses made for newspapers, magazines – including *Kunst*, apparently purchase at the Werner bookstore –, the purchase of a typewriter in June 1926, that of a phonograph in April 1927, followed by regular purchases of records, money set aside for the children's education, are telling details that provide a rather vivid sense of the family's lifestyle and social standing. Payments made for several months starting with December 1924 for a 'Turkish teacher' suggest that the children's adaptation and integration into their new setting came with a price.

Viewed in the light of all these developments, Sedad's life after 1924 acquires more sense and clarity. While the young man's arrival in Istanbul may have caused some adaptation problems, his family's position and entourage had evidently helped lifting many of the possible obstacles to a successful integration. The education he received in Germany, his linguistic skills, and his evident talent for drawing and architectural design already gave him a serious head start against possible rivals. Yet being the great-nephew of the late Osman Hamdi Bey and of the present director of Antiquities, the nephew of the Director of Cultural Affairs in Ankara, the brother-in-law of a prominent political figure who could boast an intimate friendship with Mustafa Kemal, were concrete examples of his and his family's social capital that was bound to give him even more advantages in life. In the same way that Osman Hamdi had given him access to Niemeyer, it is obvious that he would have been able to approach, say, the architects Vedat Bey or Giulio Mongeri as more than just an anonymous aspiring young architect. As soon as he returned to Istanbul, the compounded influence of his family started to act upon his life. On the one hand, belonging to this particular clan predisposed him to a certain career, while, on the other, the same connections made it much easier for him to advance in that particular domain. A similar situation applied to his cousins, the brothers Ekrem and Cemal Reşid [Rey], the sons of Ahmed Reşid Bey, who, almost forcefully pushed by the family's artistic profile into musical careers, found out that all sorts of doors opened before them thanks to their family connections<sup>88</sup>.

The coded diary Sedad Hakkı kept in 1925-1926 offers fascinating insight into the young man's concerns, anxieties, enthusiasm, and overall mentality<sup>89</sup>. Rather than engaging in a potentially embarrassing pseudo-psychological reading of a 17-18 year-old young man's thoughts, I would propose a lighter and more detached interpretation of this document. In very general terms, this diary needs to be treated as an expression of his efforts to adapt to a homeland from which he had been alienated for most of his life, of his curiosity and fascination for this novel environment, of his tense relationship with his father, of his first hesitant thoughts about women, in short, as a document revealing the

honest and sometimes naïve thoughts and emotions of an inexperienced but ambitious young man.

His passion for cinema and comments about the major actors of the time<sup>90</sup>, the conflicting emotions of his attraction to women and feelings of insecurity<sup>91</sup>, his conviction that people are laughing behind his back<sup>92</sup>, his very typically contemporary Western belief that men should dominate women, while at the same time showing them courtesy, respect, and protection<sup>93</sup>, should neither be taken too seriously, nor be discarded altogether. Likewise, one should take with a pinch of salt his claims of conflicts with his father<sup>94</sup>, his complaints about his brothers' lack of love and concern for him<sup>95</sup>; but the fact that the only passage relating to his mother should have been couched in terms affection<sup>96</sup>, suggests that there were probably some tensions within the family circle. Then again, there are obvious dangers to using such a material, which navigates between spontaneity and calculation, to draw a portrait of the young man.

In that sense, rather than risk over-reading some details of his personal life, it may be a better and more meaningful strategy to concentrate on those passages that reveal his perception of the world around him, and more particularly of the Turkey he was discovering. In this respect, it seems that the somewhat paradoxical notion of a 'positive alienation' might be a way of describing his overall attitude and feelings. Indeed, for this young man returning to a country undergoing such radical changes and transformations, there was a lot to discover and to wonder about. Even the city of Istanbul, which we could have assumed he was familiar with, revealed so much that begged for comparison with what he had grown accustomed to in Europe. «What a beautiful place! I'm discovering a new corner of Istanbul every day», he wrote, then immediately thinking of the beauties of Vienna and Budapest<sup>97</sup>. His feelings of admiration kept coming back. «Istanbul is truly the most beautiful city on the world. I'm still not tired of it! And there's still so much more to see<sup>98</sup>!...» «Istanbul, whose face changes every minute, whose beauty increases

every second<sup>99</sup>». «I went to the Bosphorus the other day. I can't ever imagine a more beautiful sight<sup>100</sup>». Yet his admiration for the city's extraordinary beauty could not hide its state of abandonment and the worrying signs of changes to come: «This place, too, [the Bosphorus], is going to come to an end<sup>101</sup>». After a description – almost like a Western traveler's – of a fire in the area of Süleymaniye, – «How beautiful, and yet how terrifying» – he could come to a very pessimistic conclusion: «And that's how, fire after fire, this beautiful city of Istanbul has come to this state<sup>102</sup>»... Yet his text was not only about Istanbul; it included a number of remarks on Anatolia, and particularly Ankara, which betrayed a true fascination for this world he knew so little about. «Ah! If I could only go to Anatolia. I'm so curious<sup>103</sup>!» «Ah! I would so much like to see Ankara! And Izmir! And all of Anatolia<sup>104</sup>!» Evidently caught in the excitement of 'the birth of a nation', the young architect-to-be stands as a fascinating embodiment of the kind of almost obsessive excitement that seems to have dominated certain sectors of the Turkish population in the 1920s. A small remark he jotted down at the beginning of 1926 is a striking example of this state of mind: «Yet this year something really grand happened: I have become a Turk! And such a fanatic one, at that<sup>105</sup>»

In May 1926, his dream had partly come true, as he was able to experience Anatolia firsthand during a trip to Bursa. He was amazed by the beauty of the city and its monuments and mosques embedded in the green surroundings: «Green, white, blue, and green again. The color of our tiles, of our mosques. The interior of the Green Mosque, it's incredible. Those colors, those tiles<sup>106</sup>...» Yet his adventure in Bursa did not end at that. During that trip, he also accidentally realized that Mustafa Kemal Pasha was also in town:

Our Gazi was also in Bursa. We lined up to shake his hand... Yet, what a man, born to be a ruler. And that's how he behaves. I don't like that behavior, but it's in our blood.

I think that for whatever reason the Gazi is a Republican, and that's why I like him even more...

Long live the Republic, Justice, Liberty...!



Down with the Empire, with imperialism!

Long live the people!

I would have called the Gazi Napoleon, had he been an imperialist. But he is the Napoleon of peace<sup>107</sup>.

Rather than a political manifesto, these enthusiastic but at the same time confuse words should be taken as part of the 'birth of a nation' syndrome mentioned above. For a young man who was brought up in Germany in the 1920s, but took his references from a dominantly French culture, Mustafa Kemal was inevitably the source of a strange mix of feelings. The young man's words expressed power and resolve, as well as the feelings of exhaustion of a dying empire – in fact, two, if one considers the German Reich, too. Anatolia and Ankara had become symbols of a need for revival and regeneration. Going to Ankara had become a duty, a way of expressing one's belonging to the new nation.

Despite all this enthusiasm, one could not fail to feel a tension between the Anatolian heartland and Europe. While he was fantasizing about Anatolia, one could sense a longing for Europe. When, in December 1925, his brother Vedad was about to leave for Paris, he could not help but «wish he was in his place<sup>108</sup>.» In May 1926, his reaction to his cousin Cemal Said [Bark]'s departure for Paris was identical: «Cemal left for Paris today... I wish I could have been in his place<sup>109</sup>.» In fact, he, too, was hesitating: «I can do two things this summer. Either go to Ankara, or go to Europe with the floating exhibition. Let's see which will happen<sup>110</sup>.» The floating exhibition was a project aimed at promoting Turkey on the steamship *Karadeniz*, which would stop at a number of European ports. The Republic wanted to show the world its 'civilized' face; so the choice of such a brilliant young architect, formed in Europe and with such a family background certainly made sense. What was more surprising was Sedad's dilemma. Would he go to Ankara and face adversity to participate in the regeneration of the country, or would he seek the relative comfort of a familiar environment to promote the image of Turkey? Interestingly, he would not have to make the decision himself: «I'm not going on the floating exhibition. Farewell Helsingfors, London... My father doesn't want me to. We had quite a fight because of this<sup>111</sup>...» Apparently,

difficult as it may have been to choose between the idealist adventure to Ankara and the nostalgic cruise to Europe, finding out that he could not participate in the latter was a disappointment. He had no choice left than to engage in the Ankara project: «I'm still after Ankara! I saw Jenke, and he said apply on the 14th<sup>112</sup>...»

That was how his mission to Ankara had started: «I'm in Ankara, writing under a petrol lamp. Following much advice, I found myself on the train. I'm going to Ankara. But what a beautiful country!<sup>113</sup>...» The difficulties encountered on the construction site of the Agricultural Bank, and the way he was treated seemed to induce some regrets: «I'm very unhappy. If this continues like this, I'm done. The guy said to me: You come from Mongeri's school. So, you need to get used to here. I would so much like to go back to Istanbul and enjoy my careless life there<sup>114</sup>.» Two months later, his feelings had not changed: «I miss Istanbul. Ankara is not as pleasant as I thought <sup>115</sup>.» At the end of three months, his first achievement was a staircase: «I built a staircase at the factory. It's the first work I've ever completed. I came out of it so proud and so relieved<sup>116</sup>.» On the way back, it seemed that his mixed feelings about Ankara had been replaced by a general inspiration from Anatolia: «I'm now in Izmit. After a fresh rain, this place looks like heaven. What a great impression Anatolia has left on me <sup>117</sup>.» There is no need to remind how important this trip to Ankara and his training would be important in his career; from the present perspective, it almost took the form of a rite of passage for a young man who discovered his country after so many years spent abroad.

Less than two years later, Sedad engaged in a two-year study trip to Europe, in a sense to the antipodes of the Anatolian capital he had shortly discovered in 1926. While this formative experience in Western Europe would play a crucial role in shaping his identity as an architect, it was also a form of coming of age as he revisited on his own – with the exception of some time spent in Royat with his father and in Paris with his brother-in-law Fethi Bey – a familiar environment

where he had grown up with his parents. After this long journey, he had returned to his family, but something had changed. Perhaps that change was hidden in a small note that appeared for the first time in his mother's account book in October 1930, as they moved to their new apartment in Teşvikiye: «Sedad pays 50 liras per month for his rent<sup>118</sup>.»



The brothers Vedad (*top*), Sedad (*middle*), and Sadi (*bottom*). Zurich, 1918

## NOTES

<sup>1</sup> Perhaps one of the most telling indications of the popularity of Enver's name is that it was also given to children born after 1908 in the periphery of the Empire, such as the Albanian leader Enver Xodja, born in 1908, and the Egyptian president Anwar al-Sadat, born in 1918.

<sup>2</sup> A good measure of the 'invented' nature of this name is that it appears only twice in Mehmed Süreyya Bey's famous biographical dictionary, *Sicill-i Osmanî*, both cases relating to individuals born after 1850 (Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, Istanbul, 1311/1893-1894).

<sup>3</sup> The earliest instance I have been able to document of these two rhyming names being given to brothers concerns the sons of a military officer by the name of Ârif Ahmed Efendi, who died at the end of the 1860s (M. Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, III, 277).

<sup>4</sup> One should add the case of the couple's second born child, Edhem, who died very young, and who had been given Azize Hanım's grandfather Edhem Pasha's name.

<sup>5</sup> The expression in Turkish (*halazade*) specifically describes the son of a paternal aunt.

<sup>6</sup> Sedad Eldem's handwritten autobiography, 2 February 1981. Author's collection. Several typewritten versions exist of this text, which was used as the base for his biography in the Festschrift published to celebrate his fifty years as an architect (*Mimar Sinan Üniversitesi 100. Yıldönümü Armağanı. Sedad Hakkı Eldem. 50 Yıllık Meslek Jübilesi, İstanbul, 1983*).

<sup>7</sup> *Loc. cit.* An officer in the army, Arab Ahmed Pasha was governor of Rhodes and Cyprus, and died in 1586. He had been married to a certain Perizat Hanım, issued from Sultan Süleyman's harem. As to the dervish lodge, it was built on property endowed by Ahmed Pasha in the vicinity of Tophane and Findıklı. Perizat Hanım and Ahmed Pasha were buried in a mausoleum (*türbe*) erected by the architect Sinan next to the lodge (Baha Tanman, "Keşfi Cafer Efendi Tekkesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, vol. 4, pp. 549-551).

<sup>8</sup> Tabibzâde Derviş Mehmed Şükri ibn İsmâil, *İstanbul Hânkâhları ve Meşâyihî*, Turgut Kut, ed., Harvard University, 1995, p. 21.

<sup>9</sup> Hakkı Tarık Us, *Elli Yıl*, [İstanbul, 1943], pp. 51-52, 84, 86.

- <sup>10</sup> Sedad Eldem's handwritten autobiography.
- <sup>11</sup> İsmail Hakkı, *Ahmed Midhat Efendi*, İstanbul, 1308/1891; Id., *Cevdet Paşa*, İstanbul, 1308/1891; Id., *Ekrem Bey*, İstanbul, 1308/1891.
- <sup>12</sup> Ottoman State Archives (Başbakanlık Osmanlı Arşivleri), hereafter BOA, DH. SAİD 85/205.
- <sup>13</sup> BOA, İ. TAL. 174, 1316/Z-202, 25 Zilhicce 1316.
- <sup>14</sup> BOA, İ. HR. 363, 1317/S-16, 12 Safer 1317.
- <sup>15</sup> BOA, İ. TAL. 207, 1317/Z-061, 15 Zilhicce 1317.
- <sup>16</sup> BOA, İ. HR. 368, 1318/Ca-02, 2 Cemaziyülevvel 1318.
- <sup>17</sup> BOA, İ. HR. 387, 1321/Za-09, 21 Zilkade 1321.
- <sup>18</sup> BOA, İ. HR. 414, 1326/B-19, 19 Receb 1326.
- <sup>19</sup> İsmail Hakkı, *Osmanlı Meşâhir-i Üdebası. Birinci Defter Muallim Naci Efendi*, İstanbul, 1311/1894; Id., *Şemseddin Sami Bey. Ondördüncü Asrın Türk Muharrirleri*, İstanbul, 1311/1894.
- <sup>20</sup> İsmail Hakkı, *Muasır Şairlerimiz*, İstanbul, 1311/1894; Id., *İki Hakikat*, İstanbul, 1311/1894.
- <sup>21</sup> Jules Verne, *Balonda Facia*, İstanbul, 1311/1894.
- <sup>22</sup> Octave Feuillet, *Talihsiz*, İstanbul, 1311/1894.
- <sup>23</sup> Alphonse de Lamartine, *Rafael*, İstanbul, 1314/1896.
- <sup>24</sup> İsmail Galib, *Takvim-i Meskûkât-ı Osmaniye*, İstanbul, 1307/1890; Id., *Takvim-i Meskûkât-ı Selçukiye*, İstanbul, 1309/1892; Id., *Müze-i Hümayun Meskûkât-ı İslâmiye Kısmından Meskûkât-ı Türkmaniye Katalogu*, İstanbul, 1311/1894; Id., *Müze-i Hümayun Meskûkât-ı Kadime-i İslâmiye Katalogu Kısm-i Sâni. Sâsâniyan ve Bizantin Tarzındaki Sikkeler, Hulefay-i Emeviye ve Abbasiye Meskûkâtı, Fûrû-ı Abbasiyeden Beni Tolon, Beni Ahşid, Âl-i Saman, Beni Hamdan, Âl-i Büveyh, Beni Mervan Meskûkâtı*, İstanbul, 1312/1895.
- <sup>25</sup> For a somewhat outdated, but still interesting biography of Edhem Pasha, see, İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Osmanlı Devrinde Son Sadrâzamlar*, İstanbul, 1940-1953, pp. 600-635.
- <sup>26</sup> Victor Hugo, "L'enfant", *Les orientales*, Paris, 1829.
- <sup>27</sup> For a biography of Osman Hamdi Bey, see, Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971; Edhem Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, İstanbul, 2010.
- <sup>28</sup> One should probably not be surprised that Sedad Eldem does not mention him in his autobiography.

- <sup>29</sup> Edhem Pacha, Marie de Launay, Pierre Montani, Boghos Chachian, Maillard et al., *Usûl-ı Mimarî-i Osmânî. L'architecture ottomane. Die ottomanische Baukunst*, Istanbul, 1873.
- <sup>30</sup> İsmail Galib, *Yeni Mikyaslara Dair Risaledir*, Istanbul, 1287/1870.
- <sup>31</sup> Osman Hamdi and Marie de Launay, *Les costumes populaires de la Turquie en 1873. Ouvrage publié sous le patronage de la commission impériale ottomane pour l'Exposition universelle de Vienne*, Istanbul, 1873.
- <sup>32</sup> "My dear father, this is probably the tenth time I am requesting that you have me appointed somewhere. This time, please make up your mind, I beg of you, dear father, and have me appointed to Florence. It would be good for me; I will start my career and improve the little Italian I know. As to painting, all the good I would get from this land of art!" (Osman Hamdi to Edhem Pasha, Paris, 14 December 1866. Author's collection. Edhem Eldem, "Osman Hamdi Bey à Paris. Correspondance et documents (1860-1869)," *Turcica*, 47 (2016), p. 379.
- <sup>33</sup> Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış*, pp. 188-190. While Cezar gives this information, he also adds that Edhem Pasha's influence may have been important.
- <sup>34</sup> Edhem Eldem, "An Ottoman Archaeologist Caught Between Two Worlds: Osman Hamdi Bey (1842-1910)," David Shankland (ed.), *Archaeology, Anthropology and Heritage in the Balkans and Anatolia: The Life and Times of F. W. Hasluck, 1878-1920*, Istanbul, 2004, vol. I, pp. 146-147.
- <sup>35</sup> Mehmed Mübarek, *Müze-i Hümayun Meskûkât-i Kadime-i İslâmiye Katalogu Kısm-ı Sâlis. Mülûk-ı Cengiziye ve İlhaniye ve Celâiriye ve Kırım Hanları Meskûkâtı*, Istanbul, 1318/1901.
- <sup>36</sup> Vahid, *Müze-i Hümayun-ı Osmanîye Mahsûs Muhtasar Rehnümâ*, Istanbul, 1319/1902; *Id.*, *Müze-i Hümayun-ı Osmanîye Mahsûs Muhtasar Rehnümâ*, Istanbul, 1325/1909; *Id.*, *Müze-i Hümayun. Rehnüma*, Istanbul, 1330/1914; *Id.*, *Müze-i Hümayun. Rehnüma*, Istanbul, 1337/1921.
- <sup>37</sup> Şerif Mardin, "Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century," Peter Benedict et al. (eds), *Turkey: Geographic and Social Perspectives*, Leiden, 1974, pp. 404-446.
- <sup>38</sup> Hakkı Tarık Us, *Ellî Yıl*, [Istanbul, 1943], pp. 50, 84, 88; Evin İlyasoğlu, *Cemal Reşit Rey. Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler*, Istanbul, 1997, pp. 5-14.
- <sup>39</sup> My father told me that they lived on Cours Pierre Puget, south of the old harbor (*Vieux port*).
- <sup>40</sup> BOA, DH. EUM. SSM., 55/58, 8 Zilhicce 1335.
- <sup>41</sup> The École Cuchet, run by Mr. And Mrs. Robbe, was located on Rodolphe-Toepffer Street, across from the Russian

Orthodox Church of Geneva. The school was coed for children from age 4 to 14 (*L'Éducation en Suisse. Annuaire des écoles, universités, pensionnats, etc.*, Geneva, 1913, pp. 155, 163).

<sup>42</sup> Sedad Eldem's handwritten autobiography.

<sup>43</sup> This double page, consisting of a map and legend, can be found in a 1929 notebook. The fact that the legend was written on the letterhead of the Grand Hôtel of Font-Romeu, where he stayed, suggests that it was written in 1928 and then pasted next to the map.

<sup>44</sup> BOA, HR. HMŞ. İŞO 231/35, 19 June 1334/1918.

<sup>45</sup> BOA, İ. DÜİT 49/100, 6 Şevval 1336.

<sup>46</sup> BOA, HR. SYS 2459/11, 29 September 1918. According to this document, the customs officers in Zurich had seized İsmail Hakki Bey's bag on grounds that he was smuggling gold.

<sup>47</sup> BOA, İ. DÜİT 57/64, 2 Rebiyülahir 1338.

<sup>48</sup> İlyasoğlu, *Cemal Reşit Rey*, pp. 23-25.

<sup>49</sup> The Realgymnasium (Royal High School) was established in 1864 by Ludwig II of Bavaria. In 1918 a new section was opened on Klenzestraße and named "Neues Realgymnasium", while the main building on Siegfriedstraße took the name of "Altes Realgymnasium." This high school was renamed Oskar-von-Miller-Gymnasium in 1966 (<http://www.ovmg.de/chronik.html>).

<sup>50</sup> It is not clear what the reasons may have been for this course of events, or even if there was really a deterioration of relations. While a document from 1922 mentioning him as the "former consul general in Munich" confirms that he did not get a new appointment, the fact that the same document refers to his salary suggests that he was still linked to the ministry (BOA, HR. HMŞ. İŞO 236/4, 10 July 1338/1922).

<sup>51</sup> Azize Hanım's account book, January 1923-September 1935. Author's collection.

<sup>52</sup> One of the regular monthly allocations in Azize Hanım's budget is the children's streetcar expenses.

<sup>53</sup> A residential district North-East of Munich.

<sup>54</sup> The monthly *Velhagen & Klasings Monatshefte* magazine, published by the Velhagen & Klasings publishing house from 1889 to 1953, with an interruption between 1944 and 1952.

<sup>55</sup> Probably the magazine *Die Kunst und das schöne Heim*, published in Munich from 1899 to 1943 by the F. Bruckmann publishing house. This magazine was published in the form of two parts, named *Freie Kunst* and *Angewandte*



*Kunst*. This magazine appears for the first time in Azize Hanım's accounting in June 1924 and reappears in Istanbul as the main item justifying payments to the Werner bookshop.-

<sup>56</sup> Leipzig's Gewandhaus concert hall was first built in 1781 by the architect Dauthe. The second Gewandhaus, mentioned here, was built in 1884 based on plans by Martin Gropius and Heino Schmieden, while a copy of it was built as the Boston Symphony Hall. The building was completely destroyed in the 1943 and 1944 bombings. I have been able to find only a façade drawing of the Gewandhaus under "Leipzig" entry in the *Konversations-Lexikon*, together with a section of the Budapest theater under "Theaterbau."

<sup>57</sup> Hermann Julius Meyer, *Meyers grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens*, Leipzig-Wien, 1907-1913, 24 volumes.

<sup>58</sup> Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), a prominent architect in Germany in the nineteenth century.

<sup>59</sup> Bruno Taut (1880-1938), a German architect and urban planner.

<sup>60</sup> Joseph Feinhals's house in Cologne, designed in 1908 by the architect Joseph Maria Olbrich.

<sup>61</sup> Adalbert Niemeyer (1867-1932), a German architect.

<sup>62</sup> Ammersee is a lake South-West of Munich, while Tützing is located on the Western shore of Sarnberger See, a lake South of Munich.

<sup>63</sup> Sedad Eldem's handwritten draft of "From the School of Fine Arts to the Academy," 28 December 1979. Author's collection.

<sup>64</sup> BOA, HR. İM 22/16, 20 October 1923.

<sup>65</sup> BOA, HR. İM 94/9, 2 January 1924; HR. İM 94/82, 12 January 1924; HR. İM 97/82, 17 February 1924; BOA, HR. İM 99/83, 14 March 1924.

<sup>66</sup> *Şark-ı Karib Umurı Hakkında Lozan Konferansı 1922-1923. Konferansda Tezekkür Olunan Senedat Mecmuası, Birinci Takım. Cild 3, Üçüncü Komisyonun ve bu Komisyona Merbut Tali Komisyonların Zabıtname ve Raporları*, [Istanbul], 1340/1924.

<sup>67</sup> BOA, HR İM 108/61, 21 June 1924; BOA, HR İM 110/65, 17 July 1924; BOA, HR İM 115/33, 2 September 1924.

<sup>68</sup> This is the address found on a 35-share deed of the Constantinople Telephone Company established in the name of İsmail Hakkı Bey, dated 1 April 1924. Author's collection. Azize Hanım's account book mentions "rue Ahmed Bey."

<sup>69</sup> Today Şair Nigâr Street, 83.

- <sup>70</sup> Alfred Rizzo (ed.), *Annuaire oriental. Oriental Directory*, Istanbul, 1921, p. 968.
- <sup>71</sup> Jacques Pervititch, Nichantach 4. Plan cadastral d'assurances levé et dessiné en juin 1925, Seden Ersoy and Çağ atay Anadolu (ed.), *Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul. İstanbul in the Insurance Maps of Jacques Pervititch*, Istanbul, n.d., p. 234.
- <sup>72</sup> *Loc. cit.*; *Annuaire oriental*, 1921, pp. 540, 967.
- <sup>73</sup> Sedat Eldem's coded diary, 1925-1926, author's collection, December 1925.
- <sup>74</sup> Coded diary for 1925-1926, June 1926 (AAE 072).
- <sup>75</sup> Coded diary for 1925-1926, June 1926 (AAE 067).
- <sup>76</sup> Coded diary for 1925-1926, June 1926 (AAE 064).
- <sup>77</sup> Azize Hanım's account book, July 1926: "App. Cristal, Djabi Djadessi."
- <sup>78</sup> *Annuaire oriental*, 1913, p. 1321; 1914, p. 1256; 1921, p. 1097.
- <sup>79</sup> Title deed in the name of "Azize H. binti Galip B." dated 5 November 1932. Author's collection. The deed locates the property as "with the house of Dilfikâr Hanım on the right, the house and garden of Köseoğlu on the left, the garden of the house of Ekrem Bey on the back, and facing Cabi Street."
- <sup>80</sup> *Annuaire oriental*, 1921, p. 1097.
- <sup>81</sup> "Hamdi Bey", Ekrem Reşad and Osman Ferid (ed.), *Musavver Nevsal-ı Osmanî*, Istanbul, 1326/1910, p. 214.
- <sup>82</sup> Mübarek Galib, *Küre-i Arzda Nüfus-ı İslâm*, Istanbul, 1923.
- <sup>83</sup> Mübarek Galib, *Hindistan'da Türk Hükümdarları. Timurilerin Hindistana Dahil Oldukları Zamana Kadar ve 603-962 Senelerinde Delhîde İcra-i Saltanat Eden Hükümdarlar*, Istanbul, 1341/1925.
- <sup>84</sup> Mübarek Galib, *Ankara*, vol. 1, Istanbul, 1341/1925; Mübarek Galib, *Ankara*, vol. 2, Istanbul, 1928.
- <sup>85</sup> Charles Baudelaire, *Elem Çiçekleri*, transl. Alişanzâde İsmail Hakkı, Istanbul, 1927.
- <sup>86</sup> Author's collection.
- <sup>87</sup> Émile Salomon Wilhelm Herzog, *Aile Çemberi*, transl. İsmail Hakkı Eldem, Istanbul, 1934; Pierre Loti, *İsfahana Doğru*, transl. İsmail Hakkı Eldem, Istanbul, 1934; Lev Nikolayeviç Tolstoy, *Samimi Saadet*, transl. İsmail Hakkı Eldem, Istanbul, 1934; François Mauriac, *Kara Melekler*, transl. İsmail Hakkı Eldem, Istanbul, 1942.
- <sup>88</sup> On the brothers Ekrem and Cemal Reşid [Rey], and more particularly on the latter, see, Evin İlyasoğlu, *Cemal Reşid Rey*.
- <sup>89</sup> Coded diary for 1925-1926, May 1925-October 1926.

<sup>90</sup> Coded diary for 1925-1926, May 1925.

<sup>91</sup> "This year started badly, I made a blunder at Beşir's! Oh, how I keep making blunders! I hope it won't continue this way all year. I feel unhappy deep down, I wonder why? I think it's because I'm badly dressed and timid. I'm jealous of everyone having fun. I'm always restless." (Coded diary, January 1926).

<sup>92</sup> "This summer Semine made fun of me at Orhan's" (Coded diary, December 1925). "Ever since Semine made fun of me at Kandilli, I feel ashamed. But my self-respect has also increased;" "I always think everybody's making fun of me. I sometimes act like a buffoon, and sometimes I go for a serious attitude. I don't know myself where I stand. At school, I'm very timid with the girls. I get the impression they're laughing behind my back" (Coded diary, January 1926).

<sup>93</sup> "But when a husband comes home, he shouldn't remove his tie and jacket!!! I've always paid attention to this. One should be polite and considerate! One should gradually let one's wife grow accustomed without shocking her! One shouldn't get her accustomed to always sleeping together. That it is why one should not eat much, drink little water, sleep a lot, do a lot of gymnastics, take frequent baths. To be able to cook; to take care of the house; to obey!... (Coded diary, September 1925).

<sup>94</sup> "Some of my father's ways get on my nerves" (Coded diary, July 1925); "Is my father clumsy?" "I've already started fighting with my father" (Coded diary, December 1925); "My father doesn't want to. That's why we fought quite a lot" (Coded diary, May 1926); "My father is not happy at all. At any rate we really don't get along. He's become so strange!" (Coded diary, July 1926).

<sup>95</sup> "Vedad has gone to Paris. Was I affected? Was I not affected? I don't know. What was Vedad to me anyway? A 'so-called' brother. We see each other rarely, we talk rarely. When we talk to each other, we do so like strangers. Let alone love, we're not even friends. We don't even know each other! How did that happen? When parting on the boat we pretended kissing and said *au revoir*. It's the same with Sadil!" (Coded diary, January 1926).

<sup>96</sup> "We discussed a lot until we could convince my father. My mother is evidently very happy and proud" (Coded diary, May 1926).

<sup>97</sup> Coded diary, December 1925.

<sup>98</sup> Coded diary, June 1926.

<sup>99</sup> Coded diary, July 1926.

- <sup>100</sup> Coded diary, May 1926.
- <sup>101</sup> Coded diary, May 1926.
- <sup>102</sup> Coded diary, May 1926.
- <sup>103</sup> Coded diary, June 1925.
- <sup>104</sup> Coded diary, September 1925.
- <sup>105</sup> Coded diary, January 1926.
- <sup>106</sup> Coded diary, May 1926.
- <sup>107</sup> Coded diary, May 1926.
- <sup>108</sup> Coded diary, December 1925.
- <sup>109</sup> Coded diary, May 1926.
- <sup>110</sup> Coded diary, March 1926.
- <sup>111</sup> Coded diary, May 1926.
- <sup>112</sup> Coded diary, July 1926.
- <sup>113</sup> Coded diary, July 1926.
- <sup>114</sup> Coded diary, July 1926.
- <sup>115</sup> Coded diary, September 1926.
- <sup>116</sup> Coded diary, September 1926.
- <sup>117</sup> Coded diary, October 1926.
- <sup>118</sup> Azize Hanım's account book, October 1930.

## AUTHOR'S BIOGRAPHY

Serena Acciai is a Ph.D. architect with research and teaching experience in the multicultural heritage of the Mediterranean. Her essays, articles, reviews are published in books and national and international peer-reviewed journals, documenting her pertaining interest in construction, perception, and representation of cultural identities through architecture.

Graduated cum laude in 2008, at the University of Florence, with a dissertation on '*The Refurbishment of the Medicean Fortress of San Martino: New Theatrical Spaces for Mugello*' which obtained a 'Special Mention' for 'Projects in the Mediterranean Areas' at the Exhibition 'Local/Global' organized by ISAM (*Istituto per l'Architettura Mediterranea*), Ischia, Aragonese Castle, October 2008.

In 2010 her project for the International Competition 'Youth Area at the Border' (Gorizia, Italy) came in 5th, listed and recommended.

She completed her Ph.D. in Architecture at the University of Florence in 2012, with a dissertation on '*Byzantium, Constantinople, Istanbul: fragments of generous ideas. The case-study of Sedat Hakki Eldem*', with research conducted between Florence and Istanbul.

In 2014 she obtained a postdoctoral position at INHA (Institut national d'histoire de l'art) –Lab InVisu– in Paris with research titled: '*The Ottoman-Turkish House According to Architect Sedat Hakki Eldem: A Refined Domestic Culture Suspended Between Europe and Asia*'.

Since 2009 she has been part of the research group of the Department of Architecture at the University of Florence where she is a mentor and teaching assistant.

As a speaker she has taken part in national and international conferences, and has given lectures at many Universities including Florence, Milan, Venice, Lugano, Mendrisio, and Istanbul.

Since 2012 she also conducts freelance architectural work and consultation.

## BIOGRAFIA DELL'AUTORE

Serena Acciai è architetto e Dottore di ricerca in Composizione Architettonica e Urbana con esperienza di insegnamento e ricerca nel campo del patrimonio multiculturale del Mediterraneo. I suoi saggi, articoli, recensioni sono pubblicati in libri, riviste nazionali e internazionali e documentano la costruzione, la percezione e la rappresentazione delle identità culturali attraverso l'architettura.

Laureata *cum laude* nel 2008, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, con una Tesi su *'La riqualificazione della Fortezza Medicea di San Martino: nuovi spazi teatrali per il Mugello'* che ha ricevuto la *Menzione Speciale* per i *'Progetti in area Mediterranea'* presso l'Esposizione *Locale/Globale* organizzata da ISAM (Istituto per l'Architettura Mediterranea), Ischia, Castello Aragonese, Ottobre 2008.

Nel 2010 il suo progetto per il Concorso Internazionale *'Spazio Giovani alla Frontiera'* (Gorizia, Italia) ha ottenuto il 5° posto ed è risultato tra i progetti segnalati.

Nel 2012 ha completato il Dottorato di ricerca presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze con una Tesi su *'Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul per frammenti di grandi idee. Il caso studio di Sedad Hakki Eldem'*, con una ricerca condotta tra Firenze e Istanbul.

Nel 2014 ha svolto un postdottorato presso l'INHA (*Institut national d'histoire de l'art*) –Lab InVisu– a Parigi con una ricerca intitolata: *'La casa turco-ottomana secondo l'architetto Sedad Hakki Eldem: una raffinata cultura abitativa sospesa tra Europa e Asia.'*

Dal 2009 è parte del gruppo di ricerca del Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, dove è tutor e assistente alla didattica.

Come relatrice ha preso parte a conferenze nazionali e internazionali, ha tenuto lezioni in molte Università tra cui Firenze, Milano, Venezia, Lugano, Mendrisio e Istanbul.

Dal 2012 lavora anche come architetto libero professionista.

## ACKNOWLEDGMENTS

This book on Sedad Eldem is the result of several years of research during which I have met many people who have collaborated with me and supported my work. In chronological order: a special thanks for that first trip to Istanbul and for the constant help and enthusiasm, to my brother Francesco Acciai; to Francesco Collotti, for having believed in my ideas; to Paolo Girardelli, for having always been an essential referee; sincere thanks to Edhem Eldem, for being a mentor and for the acuity of all his contribution; to Aslı Özyar for having read my texts before I could really write them; to Lorans Tanatar Baruh for professionalism and kindness; to Maria Grazia Eccheli for making this book possible and for being the voice of my research in Florence; to Alberto Pireddu and Massimo Battista for their precious suggestions; to my parents for their patience and unconditional support; and lastly, to Ali *jaan*.

## RINGRAZIAMENTI

Questo libro su Sedad Eldem è frutto di un percorso di alcuni anni di ricerca durante i quali molte persone hanno incrociato, collaborato e sostenuto il mio lavoro. In ordine cronologico un ringraziamento particolare, per quel primo viaggio insieme a Istanbul e per il costante supporto a mio fratello Francesco Acciai, per aver creduto nelle mie idee a Francesco Collotti, per essere sempre stato un importante punto di riferimento a Paolo Girardelli, per la sua guida e per l'acume di ogni suo contributo, un sentito ringraziamento ad Edhem Eldem, per aver letto i miei testi prima che sapessi realmente scriverli ad Asli Özyar, a Lorans Tanatar Baruh per professionalità e gentilezza, a Maria Grazia Eccheli per aver reso possibile questo libro e per aver dato voce a Firenze alle mie ricerche, ad Alberto Pireddu e Massimo Battista per i preziosi consigli, ai miei genitori per la pazienza e il sostegno incondizionato, ed infine ad Ali *jaan*.





## STUDI E SAGGI

### Titoli pubblicati

#### ARCHITETTURA, STORIA DELL'ARTE E ARCHEOLOGIA

- Acciai S., *Sedad Hakki Eldem. An aristocratic architect and more*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (a cura di), *Le teorie, le tecniche, i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700. Dall'acquisizione alla lettura del dato*
- Benelli E., *Archetipi e citazioni nel fashion design*
- Benzi S., Bertuzzi L., *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze. Documenti, immagini e percorsi multimediali*
- Biagini C. (a cura di), *L'Ospedale degli Infermi di Faenza. Studi per una lettura tipo-morfologica dell'edilizia ospedaliera storica*
- Bologna A., *Pier Luigi Nervi negli Stati Uniti 1952-1979. Master Builder of the Modern Age*
- Eccheli M.G., Pireddu A. (a cura di), *Oltre l'Apocalisse. Arte, Architettura, Abbandono*
- Fischer von Erlach J.B., *Progetto di un'architettura storica / Entwurf einer Historischen Architectur*, traduzione e cura di G. Rakowitz
- Frati M., *"De bonis lapidibus concis": la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio. Strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*
- Gregotti V., *Una lezione di architettura. Rappresentazione, globalizzazione, interdisciplinarietà*
- Gulli R., *Figure. Ars e ratio nel progetto di architettura*
- Maggiore G., *Sulla retorica dell'architettura*
- Mantese E. (a cura di), *House and Site. Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer*
- Mazza B., *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*
- Mazzoni S. (a cura di), *Studi di Archeologia del Vicino Oriente. Scritti degli allievi fiorentini per Paolo Emilio Pecorella*
- Messina M.G., *Paul Gauguin. Un esotismo controverso*
- Pireddu A., *In abstracto. Sull'architettura di Giuseppe Terragni*
- Pireddu A., *The Solitude of Places. Journeys and Architecture on the Edges*
- Pireddu A., *In limine. Between Earth and Architecture*
- Rakowitz G., *Tradizione Traduzione Tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*
- Tonelli M.C., *Industrial design: latitudine e longitudine*

#### CULTURAL STUDIES

- Candotti M.P., *Interprétations du discours métalinguistique. La fortune du sūtra A 1.1.68 chez Patañjali et Bharṭṛhari*
- Nesti A., *Per una mappa delle religioni mondiali*
- Nesti A., *Qual è la religione degli italiani? Religioni civili, mondo cattolico, ateismo devoto, fede, laicità*
- Pedone V., *A Journey to the West. Observations on the Chinese Migration to Italy*
- Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Perspectives on East Asia*
- Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Transcending Borders. Selected papers in East Asian studies*
- Rigopoulos A., *The Mahānubhāvs*
- Squarcini F. (a cura di), *Boundaries, Dynamics and Construction of Traditions in South Asia*
- Vanoli A., *Il mondo musulmano e i volti della guerra. Conflitti, politica e comunicazione nella storia dell'islam*

## DIRITTO

- Allegretti U., *Democrazia partecipativa. Esperienze e prospettive in Italia e in Europa*
- Bartolini A., Pioggia A. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VIII. Cittadinanze amministrative*
- Cafagno M., Manganaro F. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. V. L'intervento pubblico nell'economia*
- Cavallo Perin R., Police A., Saitta F. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. I. L'organizzazione delle pubbliche amministrazioni tra Stato nazionale e integrazione europea*
- Chiti E., Gardini G., Sandulli A. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VI. Unità e pluralismo culturale*
- Cingari F. (a cura di), *Corruzione: strategie di contrasto (legge 190/2012)*
- Civitarese Matteucci S., Torchia L., *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. IV. La tecnificazione*
- Comporti G.D. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VII. La giustizia amministrativa come servizio (tra effettività ed efficienza)*
- Curreri S., *Democrazia e rappresentanza politica. Dal divieto di mandato al mandato di partito*
- Curreri S., *Partiti e gruppi parlamentari nell'ordinamento spagnolo*
- De Giorgi Cezzi, Portaluri Pier Luigi (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. II. La coesione politico-territoriale*
- Federico V., Fusaro C. (a cura di), *Constitutionalism and Democratic Transitions. Lessons from South Africa*
- Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Otto lezioni su Islam e diritto*
- Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Undici lezioni sul diritto islamico*
- Fossum J.E., Menéndez A.J., *La peculiare costituzione dell'Unione Europea*
- Gregorio M., *Le dottrine costituzionali del partito politico. L'Italia liberale*
- Marchetti B., Renna M. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. III. La giuridificazione*
- Palazzo F., Bartoli R. (a cura di), *La mediazione penale nel diritto italiano e internazionale*
- Ragno F., *Il rispetto del principio di pari opportunità. L'annullamento della composizione delle giunte regionali e degli enti locali*
- Sorace D. (a cura di), *Discipline processuali differenziate nei diritti amministrativi europei*
- Trocker N., De Luca A. (a cura di), *La mediazione civile alla luce della direttiva 2008/52/CE*
- Urso E., *La mediazione familiare. Modelli, principi, obiettivi*
- Urso E., *Le ragioni degli altri. Mediazione e famiglia tra conflitto e dialogo. Una prospettiva comparatistica e interdisciplinare*

## ECONOMIA

- Bardazzi R. (edited by), *Economic multisectoral modelling between past and future. A tribute to Maurizio Grassini and a selection of his writings*
- Bardazzi R., Ghezzi L. (edited by), *Macroeconomic modelling for policy analysis*
- Barucci P., Bini P., Conigliello L. (a cura di), *Economia e Diritto durante il Fascismo. Approfondimenti, biografie, nuovi percorsi di ricerca*

Ciampi F., *Come la consulenza direzionale crea conoscenza. Prospettive di convergenza tra scienza e consulenza*

Ciampi F., *Knowing Through Consulting in Action. Meta-consulting Knowledge Creation Pathways*

Ciappei C. (a cura di), *La valorizzazione economica delle tipicità rurali tra localismo e globalizzazione*

Ciappei C., Citti P., Bacci N., Campatelli G., *La metodologia Sei Sigma nei servizi. Un'applicazione ai modelli di gestione finanziaria*

Ciappei C., Sani A., *Strategie di internazionalizzazione e grande distribuzione nel settore dell'abbigliamento. Focus sulla realtà fiorentina*

Garofalo G. (a cura di), *Capitalismo distrettuale, localismi d'impresa, globalizzazione*

Laureti T., *L'efficienza rispetto alla frontiera delle possibilità produttive. Modelli teorici ed analisi empiriche*

Lazzeretti L. (a cura di), *Art Cities, Cultural Districts and Museums. An Economic and Managerial Study of the Culture Sector in Florence*

Lazzeretti L. (a cura di), *I sistemi museali in Toscana. Primi risultati di una ricerca sul campo*

Lazzeretti L., Cinti T., *La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte. Il restauro artistico a Firenze*

Lazzeretti L., *Nascita ed evoluzione del distretto orafa di Arezzo, 1947-2001. Primo studio in una prospettiva ecology based*

Meade S. Douglas (edited by), *In Quest of the Craft. Economic Modeling for the 21st Century*

Simoni C., *Approccio strategico alla produzione. Oltre la produzione snella*

Simoni C., *Mastering the Dynamics of Apparel Innovation*

#### FILOSOFIA

Baldi M., Desideri F. (a cura di), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*

Barale A., *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*

Berni S., Fadini U., *Linee di fuga. Nietzsche, Foucault, Deleuze*

Borsari A., *Schopenhauer educatore? Storia e crisi di un'idea tra filosofia morale, estetica e antropologia*

Brunkhorst H., *Habermas*

Cambi F., *Pensiero e tempo. Ricerche sullo storicismo critico: figure, modelli, attualità*

Cambi F., Mari G. (a cura di), *Giulio Preti: intellettuale critico e filosofo attuale*

Casalini B., Cini L., *Giustizia, uguaglianza e differenza. Una guida alla lettura della filosofia politica contemporanea*

Desideri F., Matteucci G. (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*

Desideri F., Matteucci G. (a cura di), *Estetiche della percezione*

Di Stasio M., *Alvin Plantinga: conoscenza religiosa e naturalizzazione epistemologica*

Giovagnoli R., *Autonomy: a Matter of Content*

Honneth A., *Capitalismo e riconoscimento*

Mindus P., *Cittadini e no: Forme e funzioni dell'inclusione e dell'esclusione*

Sandrini M.G., *La filosofia di R. Carnap tra empirismo e trascendentalismo. (In appendice: R. Carnap Sugli enunciati protocollari, Traduzione e commento di E. Palombi)*

Solinas M., *Psiche: Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*

Trentin B., *La Città del lavoro. Sinistra e crisi del fordismo*, a cura di Iginio Ariemma

Valle G., *La vita individuale. L'estetica sociologica di Georg Simmel*

LETTERATURA, FILOLOGIA E LINGUISTICA

- Bastianini G., Lapini W., Tulli M., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*
- Bilenchi R., *The Conservatory of Santa Teresa*
- Bresciani Califano M., *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*
- Caracchini C., Minardi E. (a cura di), *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*
- Cauchi-Santoro R., *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*
- Colucci D., *L'Eleganza è frigida e L'Empire des signs. Un sogno fatto in Giappone*
- Dei L. (a cura di), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*
- Ferrone S., *Visioni critiche. Recensioni teatrali da «l'Unità-Toscana» (1975-1983)*, a cura di Teresa Megale e Francesca Simoncini
- Ferrara M.E., *Il realismo teatrale nella narrativa del Novecento: Vittorini, Pasolini, Calvino*
- Filipa L.V., *Altri orientalism. L'India a Firenze 1860-1900*
- Francesse J., *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*
- Francesse J., *Vincenzo Consolo: gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*
- Franchini S., *Diventare grandi con il «Pioniere» (1950-1962). Politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*
- Francovich Onesti N., *I nomi degli Ostrogoti*
- Frau O., Gragnani C., *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*
- Frosini G., Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*
- Galigani G., *Salomè, mostruosa fanciulla*
- Gori B., *La grammatica dei clittici portoghesi. Aspetti sincronici e diacronici*
- Graziani M., Abbati O., Gori B. (a cura di), *La spugna è la mia anima. Omaggio a Piero Ceccucci*
- Graziani M. (a cura di), *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*
- Guerrini M., *De bibliothecariis. Persone, idee, linguaggi*
- Guerrini M., Mari G. (a cura di), *Via verde e via d'oro. Le politiche open access dell'Università di Firenze*
- Keidan A., Alfieri L. (a cura di), *Deissi, riferimento, metafora*
- Lopez Cruz H., *America Latina aportes lexicos al italiano contemporaneo*
- Mario A., *Italo Calvino. Quale autore laggiù attende la fine?*
- Masciandaro F., *The Stranger as Friend: The Poetics of Friendship in Homer, Dante, and Boccaccio*
- Nosilia V., Prandoni M. (a cura di), *Trame controluce. Il patriarca 'protestante' Cirillo Loukaris / Backlighting Plots. The 'Protestant' Patriarch Cyril Loukaris*
- Pestelli C., *Carlo Antici e l'ideologia della Restaurazione in Italia*
- Rosengarten F., *Through Partisan Eyes.. My Friendships, Literary Education, and Political Encounters in Italy (1956-2013). With Sidelights on My Experiences in the United States, France, and the Soviet Union*
- Ross S., Honess C. (edited by), *Identity and Conflict in Tuscany*
- Totaro L., *Ragioni d'amore. Le donne nel Decameron*
- Turbanti S., *Bibliometria e scienze del libro: internazionalizzazione e vitalità degli studi italiani*
- Virga A., *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016*

#### MEDICINA

Mannaioni P.F., Mannaioni G., Masini E. (a cura di), *Club drugs. Cosa sono e cosa fanno*  
Saint S., Krein S.L. (con Stock R.W.), *La prevenzione delle infezioni correlate all'assistenza. Problemi reali, soluzioni pratiche*

#### PALEONTOLOGIA, SCIENZE NATURALI

Sánchez-Villagra M.R., *Embrioni nel tempo profondo. Il registro paleontologico dell'evoluzione biologica*

#### PEDAGOGIA

Mariani A. (a cura di), *L'orientamento e la formazione degli insegnanti del futuro*

#### POLITICA

Caruso S., *Homo oeconomicus. Paradigma, critiche, revisioni*  
Cipriani A., Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Il lavoro 4.0. La Quarta Rivoluzione industriale e le trasformazioni delle attività lavorative*  
Corsi C. (a cura di), *Felicità e benessere. Una ricognizione critica*  
Corsi C., Magnier A., *L'Università allo specchio. Questioni e prospettive*  
De Boni C., *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*  
De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. 1. L'Ottocento*  
De Boni C., *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte prima: da inizio secolo alla seconda guerra mondiale*  
De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte seconda: dal dopoguerra a oggi*  
Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Bruno Trentin. Lavoro, libertà, conoscenza*  
Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Il lavoro dopo il Novecento: da produttori ad attori sociali. La Città del lavoro di Bruno Trentin per un'altra sinistra»*  
Lombardi M., *Fabbrica 4.0: i processi innovativi nel Multiverso fisico-digitale*  
Ricciuti R., Renda F., *Tra economia e politica: l'internazionalizzazione di Finmeccanica, Eni ed Enel*  
Spini D., Fontanella M. (a cura di), *Sognare la politica da Roosevelt a Obama. Il futuro dell'America nella comunicazione politica dei democrats*  
Tonini A., Simoni M. (a cura di), *Realtà e memoria di una disfatta. Il Medio Oriente dopo la guerra dei Sei Giorni*  
Zolo D., *Tramonto globale. La fame, il patibolo, la guerra*

#### PSICOLOGIA

Aprile L. (a cura di), *Psicologia dello sviluppo cognitivo-linguistico: tra teoria e intervento*  
Barni C., Galli G., *La verifica di una psicoterapia cognitivo-costruttivista sui generis*  
Luccio R., Salvadori E., Bachmann C., *La verifica della significatività dell'ipotesi nulla in psicologia*

#### SOCIOLOGIA

Alacevich F., *Promuovere il dialogo sociale. Le conseguenze dell'Europa sulla regolazione del lavoro*  
Alacevich F.; Bellini A., Tonarelli A., *Una professione plurale. Il caso dell'avvocatura fiorentina*  
Battiston S., Mascitelli B., *Il voto italiano all'estero. Riflessioni, esperienze e risultati di un'indagine in Australia*

Becucci S., Garosi E., *Corpi globali. La prostituzione in Italia*  
Bettin Lattes G., *Giovani Jeunes Jovenes. Rapporto di ricerca sulle nuove generazioni e la politica nell'Europa del sud*  
Bettin Lattes G. (a cura di), *Per leggere la società*  
Bettin Lattes G., Turi P. (a cura di), *La sociologia di Luciano Cavalli*  
Burrioni L., Piselli F., Ramella F., Trigilia C., *Città metropolitane e politiche urbane*  
Catarsi E. (a cura di), *Autobiografie scolastiche e scelta universitaria*  
Leonardi L. (a cura di), *Opening the European Box. Towards a New Sociology of Europe*  
Nuvolati G., *Mobilità quotidiana e complessità urbana*  
Nuvolati G., *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*  
Ramella F., Trigilia C. (a cura di), *Reti sociali e innovazione. I sistemi locali dell'informatica*  
Rondinone A., *Donne mancanti. Un'analisi geografica del disequilibrio di genere in India*

#### STORIA E SOCIOLOGIA DELLA SCIENZA

Angotti F., Pelosi G., Soldani S. (a cura di), *Alle radici della moderna ingegneria. Competenze e opportunità nella Firenze dell'Ottocento*  
Cabras P.L., Chiti S., Lippi D. (a cura di), *Joseph Guillaume Desmaysons Dupallans. La Francia alla ricerca del modello e l'Italia dei manicomi nel 1840*  
Califano S., Schettino V., *La nascita della meccanica quantistica*  
Cartocci A., *La matematica degli Egizi. I papiri matematici del Medio Regno*  
Fontani M., Orna M.V., Costa M., *Chimica e chimici a Firenze. Dall'ultimo dei Medici al Padre del Centro Europeo di Risonanze Magnetiche*  
Guatelli F. (a cura di), *Scienza e opinione pubblica. Una relazione da ridefinire*  
Massai V., *Angelo Gatti (1724-1798)*  
Meurig T.J., *Michael Faraday. La storia romantica di un genio*  
Schettino V., *Scienza e arte. Chimica, arti figurative e letteratura*

#### STUDI DI BIOETICA

Baldini G. (a cura di), *Persona e famiglia nell'era del biodiritto. Verso un diritto comune europeo per la bioetica*  
Baldini G., Soldano M. (a cura di), *Nascere e morire: quando decido io? Italia ed Europa a confronto*  
Baldini G., Soldano M. (a cura di), *Tecnologie riproduttive e tutela della persona. Verso un comune diritto europeo per la bioetica*  
Bucelli A. (a cura di), *Produrre uomini. Procreazione assistita: un'indagine multidisciplinare*  
Costa G., *Scelte procreative e responsabilità. Genetica, giustizia, obblighi verso le generazioni future*  
Galletti M., Zullo S. (a cura di), *La vita prima della fine. Lo stato vegetativo tra etica, religione e diritto*

#### STUDI EUROPEI

Guderzo M., Bosco A. (edited by), *A Monetary Hope for Europe. The Euro and the Struggle for the Creation of a New Global Currency*  
Scalise G., *Il mercato non basta. Attori, istituzioni e identità dell'Europa in tempo di crisi*





