DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

2000'Lİ YILLARDA İNŞA ETME KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA İDEOLOJİ: TÜRKİYE'DEKİ VE ULUSLARARASI PLATFORMDAKİ ADLİYE BİNALARI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME

Ceren BİLGİN

Haziran, 2023

İZMİR

2000'Lİ YILLARDA İNŞA ETME KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA İDEOLOJİ: TÜRKİYE'DEKİ VE ULUSLARARASI PLATFORMDAKİ ADLİYE BİNALARI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME

Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Mimarlık Anabilim Dalı Bina Bilgisi Programı

Ceren BİLGİN

Haziran, 2023

İZMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

CEREN BİLGİN tarafından **PROF. DR. DENİZ DOKGÖZ** yönetiminde hazırlanan "**2000'Lİ YILLARDA İNŞA ETME KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA İDEOLOJİ: TÜRKİYE'DEKİ VE ULUSLARARASI PLATFORMDAKİ ADLİYE BİNALARI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME"** başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.....

PROF.DR. DENİZ DOKGÖZ

Danışman

.....

Juri Üyesi

.....

Juri Üyesi

Prof. Dr. Okan FISTIKOĞLU
Müdür
Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Belirlediğim araştırma konusunun kuramsal çerçevesiyle bir tez olarak filizlenmesinde bilgi birikimi ile destek olan, yolumu aydınlatan danışmanım Prof. Dr. Deniz Dokgöz'e, tez jürisine katılarak eleştiri ve yorumlar ile çalışmanın olgunlaşmasına katkıda bulunan Prof. Dr. Ferhat Hacıalibeyoğlu'na ve Dr. Öğretim Görevlisi Can Gündüz'e, lisans eğitimimden itibaren başvurduğum her an desteğini esirgemeyen, mimarlık yarışmaları ile ilişkilenmemi sağlayarak çalışma konumun zemininin oluşumuna katkı koyan Doç. Dr. Evin Eriş'e, dostluğuyla her zaman yanımda olan Setenay Kamazoğlu'na ve son olarak her kararımda arkamda olup, beni destekleyen canım babama ve anneme teşekkürlerimi sunuyorum.

Ceren BİLGİN

2000'Lİ YILLARDA İNŞA ETME KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA İDEOLOJİ: TÜRKİYE'DEKİ VE ULUSLARARASI PLATFORMDAKİ ADLİYE BİNALARI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME

ÖZ

Mimarlık ürünleri, yapı ölçeklerindeki fonksiyonlarının yanı sıra egemenin varlığını ve ideolojisini yapılı çevrede somutlaştıran tahakküm araçları niteliğindedir. Fiziksel ve mekânsal özellikleri ile yargı mekanizmasının işleyişine katkı sunan adliye binaları; sahip oldukları temsil değeri ile kamunun, iktidarın temsilcisi konumundadır. Türkiye'de, Cumhuriyet'in ilanı inşa edilmeye başlanan adliye binalarının üretimi, süreklilik gösteren bir olgu olarak konumlanmış, ilgili bakanlık tarafından belirlenen ihtiyaçlar doğrultusunda bağımsız adliye binalarının inşası gerçekleştirilmiştir. Sahip oldukları biçimsel özellikler, çoğunlukla temsil ve anıtsallık kaygılarıyla belirlenen adliye binaları, 2000'li yıllara kadar inşa edildikleri dönemlerin mimari panoramalarını yansıtan yapılar niteliğindedir. 2000'li yıllara gelindiğinde ise adliye binaları özelinde hızlı bir yapılaşma süreci yaşanırken, adliye binaları özelinde biçimsel bir dönüşüm gerçekleşmiş ve dönemin egemen ideolojisine paralel olarak Selçuklu-Osmanlı dönem mimarilerinden alınan referanslarla biçimlenen mimari üslubun egemenliği söz konusu olmuştur.

Çalışmanın amacı adliye binalarını birer 'iktidar mahalli' olarak ele alarak güç ile mekân arasında kurulan ilişkinin boyutlarını 2000'li yıllarda Türkiye'de ve uluslararası platformda üretilen adliye binaları üzerinden irdelemek, iki örnek grubu arasında güç-mekân ilişkisi bağlamında ön plana çıkan benzerlik ve farklılıkları karşılaştırmalı analiz yaparak bulgulamaktır.

Bu amaç doğrultusunda kurgulanan çalışmada ilk olarak ideoloji kavramına ilişkin kuramsal bir çerçeve çizilmiş, kavramın mimarlık ile olan ilişkisi tarihteki örnekleriyle ele alınmıştır. Üçüncü Bölüm kapsamında, 2000'li yıllarda uluslararası zemindeki ve Türkiye'deki inşa etme kültürüne değinilerek kamunun üretim pratiğine odaklanılmıştır. Çalışmanın Dördüncü Bölümünde adliye binalarının tarihsel

süreçlerinden ve temsilî değerlerinden bahsedilmiş; 2000'li yıllarda Türkiye'de ve uluslararası platformlarda inşa edilen adliye binaları güç-mekân ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Beşinci Bölüm kapsamında ise iki örnek grubu arasında karşılaştırma yapılarak çalışma kapsamında üretilen çıkarımlara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İdeoloji, siyasi erk, mimarlık, 2000'li yıllar, adliye binaları

IDEOLOGY IN THE CONTEXT OF BUILDING CULTURE IN THE 2000'S: A COMPARATIVE EVALUATION ON THE COURTHOUSES IN TURKEY AND IN THE INTERNATIONAL PLATFORM

ABSTRACT

Apart form their function at the building scale, architectural products are the tool of domination that embody the existence and ideology of the hegemon. As the architectural products, courthouse buildings that contribute to the judicial mechanism with their physical and spatial characteristics; they are the representatives of the public and the power with their representetive value. In Turkey, the production of courthouse buildings which have started to be built after the proclamation of the Republic has been positioned as a continuos phenomenon and independent courthouses has been constructed according to the needs determined by relevant ministry. Courthouses whose formal features are mostly determined by the concerns of representation and monumentality, are buildings that reflect the architectural panoramas of the periods tehy were built until the 2000's. In the 2000's, while there was a rapid construction process in the courthouse buildings,, a formal transformation has been occured and in parallel with the dominant ideology of the period, the architectural style shaped with references taken from Seljul-Ottoman period has become dominant on the courthouses.

The aim of the study is to consider courthouses as 'places of power',to examine the constituents of the relationship between power and space through the courthouses produced in Turkey and international platforms in the 2000's, to analyze the similarities and differences between these sample groups in the context of power-space relation comperatively.

Keywords: ideology, political power, architecture, 2000's, courthouses

İÇİNDEKİLER

Sayfa

SINAV SONUÇ FORMU……ii

TEŞEKKÜR……iii

ÖZ……....iv

ABSTRACT…….....vi

ŞEKİLLER LİSTESİ…….....ix

TABLOLAR LİSTESİ…….....xi

KISALTMALAR…….....xv

BÖLÜM BİR – GİRİŞ……....1

1.1 Problem Tanımı…….……1

1.2 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı…….…….3

1.3 Çalışmanın Yöntemi…….……..5

BÖLÜM İKİ – İDEOLOJİ VE MİMARLIK……...6

2.1 İdeoloji…….……..6

2.1.1 İdeolojinin Etimolojik Kökeni ve Tanımı……...6

2.1.2 İdeoloji Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Süreçteki Dönüşümü…….8

2.2 İnşa Etme Kültürü Bağlamında İdeoloji……..15

2.2.1 İdeolojik Araç Olarak Biçim: Görsel Temsilin Üretimi……...19

2.2.1.1 Tarihsel Süreçte İdeolojik Araç Olarak Biçim: Görsel Temsilin Üretimi……...20

2.2.2 İdeolojik Araç Olarak Mekân…….……..36

2.2.2.1 Tarihsel Süreçte İdeolojik Araç Olarak Mekânın Kullanımı……39

BÖLÜM ÜÇ – 2000'Lİ YILLARDA İNŞA ETME KÜLTÜRÜ VE KAMU KİMLİĞİ……...48

3.1 Globalleşen Dünyada İnşa Etme Kültürü ve Kamudaki Yansımaları…….….50

3.2 Türkiye'de İnşa Etme Kültürü ve Kamudaki Yansımaları…….….57

BÖLÜM DÖRT – ADLİYE BİNALARI VE 2000'Lİ YILLARDAKİ ÜRETİMLER……71

4.1 Tarihsel Süreç…….……..71

4.2 Adliye Binaları ve Temsili……..80

4.3 2000'li Yıllarda Güç – Mekân İlişkisi Bağlamında Adliye Binaları……...86

4.3.1 2000'li Yıllarda Güç – Mekân İlişkisi Bağlamında Türkiye'de Adliye Binaları……...……...……..89

4.3.2 2000'li Yıllarda Güç – Mekân İlişkisi Bağlamında Uluslararası Platformda Adliye Binaları…….……..132

BÖLÜM BEŞ – KARŞILAŞTIRMA / DEĞERLENDİRME / SONUÇ……161

KAYNAKLAR……176

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 Bolzano'da Marcello Piancetini tarafından tasarlanan Zafer Anıtı…….23

Şekil 2.2 Uygarlık Sarayı……..……..……23

Şekil 2.3 Volkshalle……..……..……25

Şekil 2.4 1937 Paris Uluslararası Modern Hayatta Sanat ve Teknik Sergisi……..25

Şekil 2.5 Tatlin tarafından tasarlanan III. Enternasyonal Anıtı…….....27

Şekil 2.6 Sovyetler Sarayı……..……..……...29

Şekil 2.7 'Mimarlıkta İnkılâp' yazısı……..……..……..30

Şekil 2.8 İsmet Paşa Kız Enstitüsü……..……...……..……..34

Şekil 2.9 Sergi Evi……..……...……..……...34

Şekil 2.10 Halk Fırkası sütunu……..……..……36

Şekil 2.11 Jeremy Bentham'ın panopticon……..…...……37

Şekil 2.12 1850 yılında Paris, Haussmann müdahalesi başlamadan önce……..38

Şekil 2.13 1870 yılında Paris, 20 yıl içerisinde Paris'teki değişim……....38

Şekil 2.14 Işık Katedrali……...……..41

Şekil 2.15 Germania projesi kuzey-güney aksı……..…..…42

Şekil 2.16 Ankara istasyon caddesinin görünüşü, 1930'lar……..…..46

Şekil 3.1 'Hôtel de Ville de Montpellier'……..……...…..52

Şekil 3.2 'Jacob und Wilhelm GrimmZentrum'……..……...…52

Şekil 3.3 Lille Adliyesi……..…….……52

Şekil 3.4 Reichstag Parlamento Binası……..…...……..……53

Şekil 3.5 İskoçya Parlamento Binası……..……54

Şekil 3.6 İskoçya Parlamentosu……..……...…..……...54

Şekil 3.7 Kazakistan devlet başkanın resmî ikametgahı ‘Ak Orda’……...…56

Şekil 3.8 Isparta’dan Osmanlı-Selçuklu okul cephesi……...…….61

Şekil 3.9 Ankara’da Eskişehir yolu üzerinde kapı……..63

Şekil 3.10 Cumhurbaşkanlığı yerleşkesi, ana bina…….64

Şekil 3.11 ‘Kendi Tarihini Kendin Yap’…….65

Şekil 3.12 Taksim Camisi……..…….67

Şekil 4.1 2003-2022 yılları arasında inşa edilen adliye binalarının yıllara göre dağılımı…….…....76

Şekil 4.2 Mahkeme salonlarına göre ön plan ve arka plan sirkülasyonu……80

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 4.1 Tarihin farklı dönemlerinden Türkiye'de adliye örnekleri…….79

Tablo 4.2 Planimetrik kurguda ve kesit kurgusunda sirkülasyon ilişkileri…….82

Tablo 4.3 Planimetrik kurguda ve kesit kurgusunda sirkülasyon ilişkileri 2……..83

Tablo 4.4 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Akhisar Adliyesi……..90

Tablo 4.5 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Hopa Adalet Sarayı…….91

Tablo 4.6 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Çubuk Adliye Sarayı……...92

Tablo 4.7 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Menderes Adliyesi……..93

Tablo 4.8 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Boyabat Adliyesi…….94

Tablo 4.9 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Isparta Adliyesi……...95

Tablo 4.10 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Manisa Adalet Sarayı……96

Tablo 4.11 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Kayseri Adliyesi……97

Tablo 4.12 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Turgutlu Adliyesi……..98

Tablo 4.13 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Pazar Adalet Sarayı……...99

Tablo 4.14 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Turhal Adliyesi……100

Tablo 4.15 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Antalya Adliyesi……..101

Tablo 4.16 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Sapanca Adliyesi…….102

Tablo 4.17 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Samsun Bölge Adliye Mahkemesi…..103

Tablo 4.18 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Kadirli Adalet Sarayı……...104

Tablo 4.19 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Elazığ Adliyesi……105

Tablo 4.20 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Safranbolu Adliyesi…….106

Tablo 4.21 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Çağlayan Adliyesi……...107

Tablo 4.22 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Erdemli Adliyesi……108

Tablo 4.23 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Van Adalet Sarayı……...109

Tablo 4.24 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Görele Adliyesi……...110

Tablo 4.25 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Kayseri Bölge Adliye Mahkemesi…..111

Tablo 4.26 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında İzmir Bölge Adliye Mahkemesi……..112

Tablo 4.27 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Adana Bölge Adliye Mahkemesi…....113

Tablo 4.28 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Mersin Adliyesi……...114

Tablo 4.29 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Bismil Adliyesi……115

Tablo 4.30 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Burdur Adliyesi……...116

Tablo 4.31 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Niğde Adliyesi……...….117

Tablo 4.32 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Elbistan Adliyesi……...……..118

Tablo 4.33 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Beypazarı Adliyesi……..119

Tablo 4.34 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Bolu Adalet Sarayı……..120

Tablo 4.35 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Bursa Bölge Adliye Mahkemesi…….121

Tablo 4.36 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Anadolu Adalet Sarayı……....122

Tablo 4.37 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarında güç-mekân ilişkisi bağlamında bulgulanan unsurlar…….……...123

Tablo 4.38 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Nantes Adalet Sarayı…….……..134

Tablo 4.39 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Alcalá de Henares Mahkemesi……....135

Tablo 4.40 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Málaga Adliyesi……..……136

Tablo 4.41 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Dresden Yerel Mahkemesi……..137

Tablo 4.42 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Montmorency Yerel Mahkemesi……138

Tablo 4.43 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Debrecen Bölge Mahkemesi……...139

Tablo 4.44 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Gouveia Adalet Sarayı……140

Tablo 4.45 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Yeni Béziers Adalet Sarayı……141

Tablo 4.46 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Siedlce Bölge Mahkemesi……..142

Tablo 4.47 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Gürnzburg Yerel Mahkemesi……..143

Tablo 4.48 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Caen Adalet Sarayı……..144

Tablo 4.49 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Frederiksberg Adliyesi……145

Tablo 4.50 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Gelsenkirchen Adalet Sarayı……...146

Tablo 4.51 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Nürnberg Ceza Mahkemesi……147

Tablo 4.52 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Yeni Amsterdam Adliyesi……...148

Tablo 4.53 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Limoges Adalet Sarayı……....149

Tablo 4.54 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında La Rioja Adliyesi……150

Tablo 4.55 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Paris Adalet Sarayı……..151

Tablo 4.56 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Salerno Adliyesi……..152

Tablo 4.57 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Leipzig Adalet Merkezi……...153

Tablo 4.58 2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarında güç-mekân ilişkisi bağlamında bulgulanan unsurlar…….154

Tablo 5.1 2000'li yıllarda Türkiye'deki adliye Binaları - kent çeperi/ adliye konumu ilişkisi……162

Tablo 5.2 2000'li yıllarda uluslararası platformdaki adliye binaları - kent çeperi/ adliye konumu ilişkisi……..163

Tablo 5.3 Ayrım/Çitleme-Yönlendirme-Gözetim bağlamında 2000'li yıllarda Türkiye'deki adliye binaları……..166

Tablo 5.4 Ayrım/Çitleme-Yönlendirme-Gözetim bağlamında 2000'li yıllarda uluslararası platformdaki adliye binaları……...167

Tablo 5.5 2000'li yıllarda Türkiye'deki adliye binaları biçim kurgusu……..169

Tablo 5.6 2000'li yıllarda Türkiye'deki adliye binaları biçim kurgusu……..170

KISALTMALAR

DİA : Devletin İdeolojik Aygıtları

SSCB : Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

OSA : Çağdaş Mimarlar Derneği

KİT : Kamu İktisadi Teşekküleri

CIAM : Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi

TOKİ : Toplu Konut İdaresi Başkanlığı

AB : Avrupa Birliği

TC : Türkiye Cumhuriyeti

BÖLÜM BİR

GİRİŞ

1.1 Problem Tanımı

Mimarlık ürünleri, yapı ölçeklerindeki fonksiyonlarının yanı sıra anlam aktarım ve söylem üretme gücü ile ideolojilerinin ve varlıklarının görsel temsilini yapılı çevre aracılığıyla somutlaştırmak ve mekân üzerinde tahakküm kurmak isteyen iktidarlar için tarihin birçok döneminde ideolojik araç niteliği taşımıştır. Yöneten seçkinler ve onları temsil eden semboller değişiklik gösterse de tarihsel süreç içerisinde temsil edilme arayışı süreklilik gösteren bir olgu olarak konumlanış, bu amaç doğrultusunda mimarlık pratiği manipüle edilmiştir. Bu bağlamda hükümet yapıları, hükümetler inşa etme ve belirli rejimleri destekleme girişimleri olarak konumlanmaktadır; bir siyasi rejimin inşa ettiği yapı, rejim hakkındaki bilgiyi içermektedir (Vale, 2008, s. 27). Yapı ölçeğinde yargı mekanizmasının işleyişine hizmet ederken maddi varlıkları ile devlet düzeninin üzerine kurulu olduğu adalet kavramını temsil eden, adaletin yüceliğini somutlaştıran adliye binaları; bir kamu yapı tipolojisi olmakla birlikte Vale'in vurguladığı üzere egemenin varlığını temsil etmekte ve onun ideolojisine yapılı çevre aracılığıyla maddi gerçeklik kazandırmaktadır.

Modern bir hukuk devleti olarak inşa edilen Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından sonra, yargı alanında söz konusu olan fiziksel ve mekânsal ihtiyaçlar doğrultusunda bağımsız adliye binaları inşa edilmeye başlanmış ve Türkiye Cumhuriyeti'nde ilk olarak Ankara'da 1926 yılında inşa edilen Adliye Vekaleti binası ile varlık gösteren bağımsız adliye binalarının üretimi tarih içerisinde devamlılık gösteren bir olgu olarak konumlanmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra yargının işleyişine hizmet eden adliye binalarının üretimi, ilgili bakanlığın ihtiyaçları doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde ise Türkiye Cumhuriyeti'nin Avrupa Birliği üyeliği kapsamında gerçekleştirilen reformlar, 2000'li yıllarda bağımsız adliye binalarının inşasında hızlı bir yapılaşma sürecinin yaşanmasında etken olmuştur.

2002 yılı sonrası dönemde Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne uyum süreci, yargı alanında gerçekleştirilecek birtakım reformları gündeme getirmiştir. Söz konusu reformlar kapsamında doğacak mekânsal ihtiyaçların karşılanması; kapasite artırımı gibi nedenler ile adliye binalarının yenilenmesini, ihtiyaçlar doğrultusunda yeni adliye binalarının inşasını hedefleyen 'Yargının Modernizasyonu' programı 2003 yılında Adalet Bakanlığı tarafından başlatılmıştır (Batuman, 2019, s.205-206). Yargı alanında gündeme gelen reformlar kapsamında, adliye binalarının üretim hızında bir kırılma yaşanarak 2000'li yıllarda çok sayıda adliye binasının üretimi gerçekleşmiştir. Bu süreç içerisinde adliye binalarının üretim pratiğinde de bir paradigma değişimi gerçekleşmiş; yarışma mekanizması tamamen terk edilerek 2000 yılı sonrasında inşası gündeme gelen adliye binalarının tamamı ihale-davetli yarışma gibi diğer proje elde etme yöntemleri ile üretilmiştir.

2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binaları; yapı ölçeğindeki fonksiyonları ile yargı mekanizmasının işleyişine hizmet ederken, sahip oldukları biçimsel ve mekânsal niteliklerle yapılı çevrede tahakküm ilişkilerinin kurucu unsurlarını somutlaştırarak iktidar otoritesinin ve hegemonyasının da pekiştirici öğeleri olarak kullanılmıştır. Temsil ve anıtsallık kaygılarının ön planda olduğu adliye binaları; Türkiye'de 2000'li yıllara kadar sahip oldukları biçimsel özellikler ile ait oldukları dönemlerin mimari panoramalarını yansıtırken 2002 yılı sonrasında inşa edilen adliye binalarında ise iktidarın ve ideolojisinin görsel temsillerini üretme motivasyonu doğrultusunda gerçekleşen bir biçimsel dönüşümden bahsetmek mümkündür. Türkiye'de 2002 yılı sonrasında, özellikle kamu idaresi tarafından üretimi gerçekleştirilen yapılarda egemenlik kazanan Selçuklu-Osmanlı mimari dönemlerinden alınan referansların eklektik bir biçimde kullanımıyla gerçeklik kazanan biçim kurgusu; istisnaları bulunmakla birlikte, adliye binalarında egemen üslup haline gelmiştir. Adliye binalarının tasarımında 'tarihsel canlandırmacı' yaklaşımın benimsenmesine paralel olarak, tektonik kurguları ve biçimsel özellikleri itibariyle birbirleriyle benzerlik gösteren adliye binalarının üretimi söz konusu olmuş ve bu durum 2000'li yıllarda çağdaş mimari yaklaşımları yansıtmayan, döneminin çağdaş mimarlık kültürü ile ilişkilenmeyen adliye binalarının üretimini de beraberinde getirmiştir. Yapılı çevre aracılığıyla ve yapılı çevre üzerinde tahakküm ilişkisi kurma

motivasyonu, 2000'li yıllarda adliye binalarının tektonik kurgularına ve biçimsel özelliklerine yansıdığı gibi yapıların mekân kurgularına da sirayet etmiş durumdadır. 2000'li yıllarda Türkiye'deki üretim mantığı, ağırlıklı olarak tarihselci yaklaşım, barındırdığı sınır öğeleri, hiyerarşi, monumentallik vb. yaklaşımlar ile üretilirken; Avrupa odağındaki örnekler, yer ve bağlam üzerinden tarih referanslarını çağdaş, soyutlayıcı ifadelere olanak sağlayan çözümlemeler ile tasarım sürecine dahil etmektedir. Bu durum nedeniyle, aynı tarih aralığında inşa edilmelerine, aynı tarihsel dönemin mimarlık ürünleri olmalarına karşın uluslararası platformlarda inşa edilen adliye binaları ile Türkiye'deki örnekler sahip oldukları biçimsel özellikler ve mekânsal kurgular ile birbirinden ayrışmakta, farklı tasarım yaklaşımlarını yansıtmaktadır.

1.2 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Batuman (2019)'ın, devlet mekânlarının ulusu temsil eden semboller olarak işlev görmekle birlikte aynı zamanda birer 'iktidar mahalli' oldukları ifadesinden referansla, çalışma kapsamında bir devlet yapısı olmakla birlikte yapı ölçeğindeki fonksiyon ile devlet yapılanmasının üzerine kurulu olduğu 'adalet' kavramını somutlaştıran ve yargı mekanizmasının işleyişine hizmet eden adliye binaları birer 'iktidar mahalli' olarak ele alınarak, adliye binalarının 2000'li yıllarda Türkiye'deki ve uluslararası platformlardaki örnekleri güç-mekân ilişkisi bağlamında incelenmektedir.

2000'li yıllarda Türkiye'de ve uluslararası platformlarda üretilen adliye binalarını güç-mekân ilişkisi bağlamında irdeleyerek iki örnek grubunu karşılaştırmalı analiz yöntemi ile inceleme, iki örnek grubu arasında belirginlik gösteren benzerlik ve farklılıkları bulgulama, iktidar ilişkilerini içeren her iki örnek grubunda belirginlik gösteren tutumları farklılıkları ile ortaya koyma, tarihsel süreçte ideoloji ve mimarlık arasında kurulan ilişkinin izlerini adliye binaları özelinde irdeleme hedefleri çalışmanın strüktüründe belirleyici olmuştur.

Bu amaç doğrultusunda kurgulanan çalışmada, Bölüm 2 kapsamında, öncelikle ideoloji kavramı tarihsel süreç içerisinde edindiği anlam katmanları ile ele alınarak kavrama dair bir kuramsal bir çerçeve çizilmiş, ardından ideoloji kavramı ve mimarlık pratiği arasındaki içkin ilişkiye yer verilmiştir. İdeoloji ve mimarlık arasındaki ilişki, görsel temsilin üretimi ve mekân kurgusunun ideolojik olarak kullanımına dayanan iki farklı kullanım pratiği ile ele alınmış; literatürde ideoloji ve mimarlık arakesitinde yer alan söylemlere ve inşa etme kültürünün politik anlamı ile ön plana çıktığı 20. yüzyıldaki örnekler ile tarihteki uygulamalara değinilmiştir. Bölüm 3'te, 2000'li yıllarda kamudaki inşa etme kültürüne dair genel yaklaşım özetlenmiş ve Bölüm 4'te adliye binalarına odaklanılmıştır. Bölüm kapsamında; adliye binalarının tarihsel süreçteki durumlarından ve yapı ölçeğinde sahip oldukları temsili değerden bahsedilmiş, ardından 2000'li yıllarda Türkiye'de ve uluslararası platformlarda inşa edilen adliye binaları, iki örnek grubu oluşturularak güç-mekân ilişkisi bağlamında irdelenmiştir.

2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarını içeren örnek grubu 2000 sonrası dönemde çeşitli zaman dilimlerinde inşa edilen ve Türkiye'nin çeşitli coğrafik bölgelerde konumlanan; Akhisar Adliyesi, Hopa Adliyesi, Çubuk Adliyesi, Menderes Adliyesi, Boyabat Adliyesi, Isparta Adliyesi, Manisa Adliyesi, Kayseri Adliyesi, Turgutlu Adliyesi, Pazar Adliyesi, Turhal Adliyesi, Antalya Adliyesi, Sapanca Adliyesi, Samsun Bölge Adliye Mahkemesi, Kadirli Adliyesi, Elazığ Adliyesi, Safranbolu Adliyesi, Çağlayan Adliyesi, Erdemli Adliyesi, Van Adliyesi, Görele Adliyesi, Kayseri Bölge Adliye Mahkemesi, İzmir Bölge Adliye Mahkemesi, Adana Bölge Adliye Mahkemesi, Mersin Adliyesi, Bismil Adliyesi, Burdur Adliyesi, Niğde Adliyesi, Elbistan Adliyesi, Beypazarı Adliyesi, Bolu Adliyesi, Bursa Bölge Adliye Mahkemesi ve Çağlayan Adalet Sarayı olmak üzere 33 adet adliye binasını içermektedir.

Uluslararası platformdaki adliye binalarını içeren örnek grubu ise farklı ülkelerdeki yaklaşımların yansıtılabilmesi ve çalışma kapsamında geniş bir perspektifin ortaya koyulabilmesi amacıyla hem tarih ile canlı ve süreklilik arz eden dokusu dikkate

alınarak hem de Türkiye ile aynı hukuk sistemi içerisinde yer almaları bakımından Fransa, İspanya, Portekiz, İtalya, Almanya, Danimarka, Hollanda, Macaristan ve Polonya gibi Avrupa ülkelerinde 2000'li yıllarda inşa edilen adliye örneklerine yer verilmiştir. Uluslararası platformdaki adliyeleri içeren örnek grubu Nantes Adalet Sarayı, Alcalá de Henares Mahkemesi, Málaga Adliyesi, Dresden Yerel Mahkemesi, Montmorency Yerel Mahkemesi, Debrecen Bölge Mahkemesi, Gouveia Adalet Sarayı, Yeni Béziers Adalet Sarayı, Siedlce Bölge Mahkemesi, Gürnzburg Yerel Mahkemesi, Caen Adalet Sarayı, Frederiksberg Adliyesi, Gelsenkirchen Adalet Sarayı, Nürnberg Ceza Mahkemesi, Yeni Amsterdam Adliyesi, Limoges Adalet Sarayı, La Rioja Adliyesi, Paris Adalet Sarayı, Salerno Adliyesi ve Leipzig Adalet Merkezi örneklerinden oluşmaktadır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Çalışma kapsamında oluşturulan iki örnek grubundaki adliye binalarının güç-mekân ilişkisi bağlamında irdelenmesi amacıyla tablo düzeni oluşturularak, ilgili tablolar aracılığıyla 2000'li yıllarda Türkiye'de ve uluslararası platformlarda inşa edilen adliye örneklerinin görsel okuması yapılmıştır. Her iki örnek grubu; Kentsel Kararlar (Kent İlişkisi, Kentsel Bağlam, Erişilebilirlik unsurları ile), Yerleşim Kararları (Ayrım/Çitleme, Yönlendirme, Gözetim unsurları ile), İmgesel Kararlar (Tarih/Mit, Kararlılık/İstikrar, Devasa Ölçek Kullanımı unsurları ile) bağlamında olmak üzere 3 ana başlık üzerinden ele alınmıştır. Söz konusu tasarım kararları, tasarım kararına yapı ölçeğinde maddi gerçeklik kazandıran unsurların varlığına bağlı olarak incelenmiştir. Kurgulanan tablo düzeninde, okunabilirliğin arttırılması amacıyla bulgulanan kavramlar,unsurlar yeşil; bulgulanamayan kavramlar,unsurlar ise kırmızı renk ile gösterilmiştir. Her iki örnek grubunda ön plana çıkan tasarım parametrelerinin bulgulanmasının ardından 2000'li yıllarda Türkiye'de ve uluslararası platformlarda inşa edilen adliye binaları arasında karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılarak betimsel bir analiz yapılmıştır.

BÖLÜM İKİ

İDEOLOJİ VE MİMARLIK

2.1 İdeoloji

"İdeoloji, bütün sosyal bilimlerin en kaygan kavramıdır" (McLellan, 2009, s.1). Oldukça kapsamlı ve çok katmanlı bir kavram olan ideoloji kavramı, ayrıca bir araştırma konusunu oluşturmakla birlikte, mimarlık pratiği ile olan içkin ilişkisinin ele alındığı bu çalışmaya temel oluşturan bir noktada konumlanmaktadır. Bu doğrultuda, çalışma kapsamında ideoloji kavramına dair, sınırlı da olsa, kuramsal bir çerçevenin çizilmesi amaçlanmıştır. Bölüm içerisinde kavramın etimolojik kökeninden başlayarak katmanlı anlam yapısından bahsedilecektir. İdeoloji kavramının farklı düşünürlerin bakış açıları ve yorumları ile tarihsel süreçte edindiği anlam katmanlarına değinilerek, kavramın tarihsel süreçteki gelişimi ele alınacaktır.

2.1.1 İdeolojinin Etimolojik Kökeni ve Tanımı

Siyasal, sosyal ve kültürel alanlarda sıklıkla kullanılan bir kavram olan ideolojinin üzerinde uzlaşılmış tek ve kapsayıcı bir tanımı bulunmamakla birlikte, kelimenin etimolojik anlamı üzerinde bir uzlaşı söz konusudur ve kavramın kökü Yunanca iki kelime olan idea, düşünce ve logy, bilim kelimeleridir (Topakkaya, 2007). Kavramın ilk ortaya çıktığı dönemdeki anlamını değerlendiren Atılgan (2001)' a göre;

> "*… bu anlam, sözcüğü meydana getiren 'ide' ve 'loji' köklerinin farklı manalara gelmeyecek şekilde eklemlenmesinden doğmuştu. Fikir manasındaki 'ide' ve herhangi bir nesneye ilişkin araştırma ya da bilim anlamına gelen 'loji'nin bir araya gelmesiyle oluşan kavram, 'insan fikirlerine ilişkin bilimsel araştırma'ya yakın bir anlama geliyordu*" (Atılgan, 2001, s.13).

Tarihsel süreçte ilk olarak 'insan fikirlerine ilişkin bilimsel araştırma', 'düşünce/fikir bilimi' anlamları ile kullanılan ideoloji kavramı tarihsel süreç içerisinde çeşitli anlamlar edinmiş; bu durum kavramın çok katmanlı bir anlam yapısına sahip olmasında etken olmuştur. Bu nedenle kavrama dair tek ve kapsayıcı bir tanımdan bahsetmek mümkün değildir, ideoloji kavramına dair birçok farklı anlamın varlığından söz edilebilir.

Mardin (2017), ideolojiyi "sistematik bir fikir yapısı veya anlatısı" olarak açıklamaktadır (s.15). Kongar (1985)'a göre, ideoloji "dünya ve toplum hakkında, birbiri ile tutarlı olan inanç ve bilgi sistemi"dir (s.343). Cevizci (1999)'ye göre ideoloji siyasi ya da toplumsal olarak öğreti oluşturmakta, eylem yönlendirmekte ve toplumsal durumu yansıtmaktadır (Cevizci, 1999, s.448). Fiske (2003)'nin aktarımına göre Raymond Williams ise, ideolojinin üç temel kullanımını; "belirli bir sınıf veya gruba özgü inançlar sistemi; doğru ya da bilimsel bilgiyle çelişebilecek aldatıcı inançlar sistemi, yanlış fikirler ya da yanlış bilinç; anlam ve fikir üretiminin genel süreci" olarak belirtmektedir (s.212).

İdeoloji teriminin sahip olduğu anlam çeşitliliğini deşifre etmeyi amaçlayan Eagleton (2020) ise, günümüzde kullanılan bazı ideoloji tanımlarını şu şekilde sıralamaktadır:

a) "*Toplumsal yaşamda anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci;*
b) *Belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi;*
c) *Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler;*
d) *Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler;*
e) *Sistematik şekilde çarpıtılan iletişim;*
f) *Özneye belirli bir konum sunan şey;*
g) *Toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri;*
h) *Özdeşlik düşüncesi;*
i) *Toplumsal olarak zorunlu yanılsama;*

j) *Söylem ve iktidar konjonktürü;*
k) *Bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam [medium];*
l) *Eylem amaçlı inançlar kümesi;*
m) *Dilsel ve olgusal gerçekliğin birbirine karıştırılması;*
n) *Anlamsal [semiotic] kapanım;*
o) *İçinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları vazgeçilmez ortam;*
p) *Toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç*" (Eagleton, 2020, s.18).

Eagleton, sıraladığı ideoloji tanımlarının sahip olduğu anlam çeşitliliğine dikkat çekmektedir. İdeoloji kavramının tanımlarını sıralayan Eagleton (2020)'a göre, bu listedeki tanımlar, birbiriyle bağdaşır nitelikte değildir. Tanımlardan bazıları -bizim dünyaya dair bilgimizle ilgili- epistemolojik sorunlar içerirken, diğerleri bu konuda sessiz kalmaktadır. Tanımlar arasındaki bu uyumsuzluk doğru ve yanlış bilme fikriyle, yanılsama, çarpıtma ve mistifikasyon anlamında ideoloji ile meşgul olan epistemolojik kol ve fikirlerin gerçekliğindense toplumsal yaşamdaki işlevleri ile ilgilenen sosyolojik kol olmak üzere, iki ana gelenek arasındaki ayrıma dayanmaktadır. Tanımlarından bazılarının sahip olduğu pejoratif anlam, bazı tanımlarda muğlaktır, bazılarında ise hiç bulunmamaktadır (s.18-19). Çelik (2005), ideoloji teriminin sahip olduğu bu anlam kararsızlığını "ideolojinin olumlu ve olumsuz arasındaki salınışı" olarak nitelendirmektedir (s.27).

2.1.2 İdeoloji Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Süreçteki Dönüşümü

Eagleton (2020)'a göre ideoloji farklı zamanlarda farklı kavramsal lifler ile bir doku halinde örülmüştür (Eagleton, 2020, s.17). Bölüm kapsamında, tarihsel süreç içerisinde farklı düşünürlerin perspektif ve yorumları ile farklı 'kavramsal lifler' ile örülen ideoloji kavramının tarihçesinde ön plana çıkan ve kavramın anlamsal değerinde kırılma yaratan anlam katmanları ele alınacaktır.

McLellan'a göre, ideoloji teriminin son iki yüz yıl içerisindeki kullanımları farklı olmakla birlikte, kavrama dair iki ana hattı seçmek mümkündür. Birincisi, terimi ilk kullanan Tracy ve çevresinde görülen Fransız rasyonalist yaklaşımdır. Bu yaklaşım, toplumun görüş birliğine dayalı doğasını vurgulamakta ve hakikate derin bir düşünce sürecinin sonucunda ulaşılabileceğini öngörmektedir. Hakikat; sosyal bilimlerde, doğa bilimlerindekine benzer yöntemlerin uygulanması sayesinde, herkesin akıl ve gözleme başvurarak ulaşabileceği, gerçekliğe mütekabiliyet durumudur. İkinci ve karşıt yaklaşım ise Marks'ın da ilişkilendiği Alman köklere sahiptir. Bu yaklaşımda, vurgu gözlemde değildir; hakikatin nasıl üretildiğine odaklanılmaktadır. Toplum, sabit bir görüş birliğine dayanan bir bütün değil, çelişkilerle dolu değişken bir olgudur. Hakikatin ne olduğuna karar vermenin 'nesnel' bir yolu olduğundan şüphe eden bu yaklaşımın temsilcileri, genelde tutarlılığa dayalı bir hakikat kuramına başvurmaktadır (McLellan, 2009, s.9-10).

İdeoloji kavramı tarihsel süreçte ilk olarak 1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi'nin ardından 1797 yılında Antoine Louis Claude Destutt de Tracy tarafından kullanılmıştır. Aydınlanma filozoflarından olan De Tracy 1801 ve 1815 yılları arasında yazdığı Eléments d'Idéologie'de, bütün diğer bilimlere zemin hazırlayacak bir kavram olarak düşünceler bilimi anlamını karşılayan bir 'idealogy'yi önermiştir. Doğuştan gelen düşünceler kavramını reddeden de Tracy, bütün fikirlerin fiziksel duyulara dayandığını, dinsel ya da metafizik önyargılardan bağımsız bir biçimde fikirlerin kökeninin rasyonel olarak araştırılmasının gerekliliğini açıklamıştır (McLellan, 2009, s.6). Mardin (2017), Destutt de Tracy'nin ideoloji kavramını "… herkese doğru düşünme imkânları sağlamak için kullanılacak fikir bilimi anlamında kullandığını" belirtmektedir (s.24). Çelik (2005)'e göre ise, ideoloji kavramı ile karşılanması önerilen düşünce biliminin amacı, düşüncelerin doğal kökenlerini araştırmak, yanılsamaları ve yanılgıları açığa çıkartarak toplum hakkındaki doğruları toplumsal reformların hizmetine sunmaktır (s.28.).

Hekimoğlu Örs, kavramın ortaya çıkmasında etkili olan tarihsel arka planın köklerini; 16. yüzyıldan itibaren Avrupa'da hız kazanan iktisadi değişim süreci, toplumsal doku, inanç ve değerlerdeki dönüşüme dayandırmakta ve ideoloji teriminin Fransız Devrimi'nden hemen sonra üretilen bir kavram oluşunu aydınlanma felsefesinin sosyal bilimlere sirayet edişi ile ilişkilendirmektedir (Hekimoğlu Örs, 2018).

İdeoloji kavramı, ilk olarak Destutt de Tracy tarafından kullanılsa da kavramın tarihinde diğer düşünürlerin de etkisinin bulunduğunu söylemek mümkündür. İdeoloji kavramını ilk olarak kullanan Destutt de Tracy, Condillac'ı kavramın kurucusu, J. Lock'u da onun öncülü olarak kabul etmektedir (Topakkaya, 2007, s. 165). Bununla birlikte, Fransız Düşünür Étienne de la Boétie'nin 16. yüzyılda kaleme aldığı söylem ve sorgulamalar, ideoloji kuramlarına yön veren temel sorunun ilk ifadelerinden biridir (Çelik, 2005, s.13). Bu doğrultuda, ideoloji kavramına öncülük eden düşünsel sürecin izlerini 16.yüzyıla kadar sürmenin mümkün olduğu söylenebilir.

De Tracy tarafından 18. yüzyılda 'düşünce/fikir bilimi' anlamında kavramsallaştırılan ve bilimsellik ile ilişkilendirilen ideoloji kavramı; ilk başta taşıdığı olumlu ve ilerici anlamı, Napoléon Bonaparte'ın kavrama yüklediği olumsuz anlam ile kaybetmiştir (McLellan, 2009, s.8).

İktidara geldiğinde İdeologları destekleyen Napoléon Bonaparte, İdeologların yer aldığı Institut de France adındaki kuruluşa, aydınlanma felsefesinin ilkelerine dayanan bir eğitim sistemi geliştirme görevi vermiş ancak imparatorun sosyal ve siyasal iktidarını pekiştirmek amacıyla ihtilal zamanında konmuş, dinsel kurumların eğitim yapma yasağını kaldırması İdeologları karşısında bulmasına neden olmuştur. Bu çatışma, Napoléon Bonaparte'ın, İdeologları metafizik yapmakla suçlamasına neden olurken, ideoloji kelimesi de Napoléon Bonaparte'ın pejoratif söylemiyle 'birtakım eksantrik insanların acayip fikirleri' anlamını kazanmıştır (Mardin, 2017, s.25). Doğru düşünme arayışıyla düşünce bilimi anlamı ile ortaya çıkan ideoloji kavramının,

İdeologlar ile çatışma halinde olan siyasi otorite tarafından hedef alınması, kavram tarihinde bir kırılma noktası yaratmıştır. Çelik (2005), aklın sınırını çizen ve akıl dışını aklın alanından dışlayabilmenin bir aracı olan olumlu ideoloji kavramının, Napoléon Bonaparte'ın tarihsel müdahalesiyle birlikte aklın alanından çoktan dışlanmış olanla özdeş olumsuz bir kavrama dönüştüğünü vurgulamaktadır. Söz konusu müdahale sonucunda kavrama yüklenen olumsuz anlam ile ideoloji; spekülatif olanı, akla mantığa aykırı olanı, insanların tutku, çıkar ve arzuları ile ilişkili olanı temsil eden bir kavrama dönüşmüştür (s.54-55).

Batı tarihinde ideoloji kavramı, İdeologlar'dan sonra Marx'ın yorumuyla önem kazanarak yaygınlaşmıştır (Mardin, 2017, s.24). Napoléon Bonaparte'ın ideoloji kavramına yüklediği pejoratif anlam, Marx'ın perspektifinde de varlığını devam ettirmektedir. Marx literatüründe ideoloji kavramının temeli, Marx ile Engels tarafından kaleme alınan 'Alman İdeolojisi' adlı esere dayanmaktadır (Çelik, 2005, s. 87). Marx'ın ideoloji kavramına katkısı, düşünce ve bilinç oluşumuyla ilgili tartışmaları insan psikolojisinden toplumsal gelişim dinamiklerine kaydırmasıdır (Dant, 1991, s.57). Marx'ın ideoloji tanımı, üretim ilişkilerini içeren sınıfsal bir analiz ile ilişkilidir ve kavramın temeli egemen sınıf çıkarlar doğrultusunda maddi gerçekliğin çarpıtılmasına dayanmaktadır. Marx literatüründe her düşünce ideoloji değildir; düşünceleri ideoloji kılan şey, toplumsal ve ekonomik ilişkilerin gerçek doğasını gizlemesidir (McLellan, 2009, s.15). Marx ve Engels, 'Alman İdeolojisi' adlı metinde 'camera obscura' metaforunu kullanarak 'ters dönmüş imge' benzetmesi ile ideoloji aracılığıyla maddi gerçekliğin tersine çevrilmesini, çarpıtılmasını açıklamaktadır (Hekimoğlu Örs, 2018, s.17). Maddi gerçekliğin çarpıtılması Marx ve Engels tarafından, 'camera obscura' metaforu ile şu şekilde açıklanmaktadır:

> *"İnsanlar ve sahip oldukları ilişkiler tüm ideolojilerinde sanki camera obscura'daymış gibi baş aşağı çevrilmiş bir biçimde görülüyorsa, nesnelerin gözün ağ tabakası üzerinde ters durmalarının onların dolaysız fiziksel yaşam süreçlerinin yansıması olması gibi, bu olgu da insanların tarihsel yaşam*

süreçlerine aynı şeyin olmasından ileri gelmektedir" (Marx ve Engels, 2018, s.44).

McLellan'ın 'yanlış bilinç kavramı'nın Marx tarafından kullanılan bir kavram olmadığına, kavramın Engels tarafından Mehring'e yazılan bir mektupta kullanıldığına yönelik açıklamalarına karşın Marx tarafından 'camera obscura' metaforu kullanılarak tanımlanan gerçekliğin tersine dönmesi, çarpıtılması ilişkisi çoğunlukla 'yanlış bilinç' olarak yorumlanmaktadır (McLellan, 2009, s.20; Sancar, 2020, s.13). Maddi gerçeklerin tersine çevrilmesi, çarpıtılması sonucu insanlar kendi çıkarlarını gerçekte olanın karşıtı olarak algılamakta böylece 'yanlış bilinç' kavramı ortaya çıkmaktadır (Hekimoğlu Örs, 2018, s.17).

Mardin (2017)'e göre, yanlış bilinç, sistematik bir hatanın sonucudur, hatanın kaynağı insanın içinde gömülü bulunduğu toplumsal özelliklerdir. Marx'ın yaklaşımında yanlış bilinç, iş bölümü ile doğrudan ilişkilidir. İş bölümünün olmadığı, bireylerin kendi ihtiyaçları doğrultusunda üretimde bulundukları toplumlarda; toplumsal amaç saydamdır (transparent) ve insanlar, toplumsal olayları doğrudan algılamaktadır ancak iş bölümünün olduğu toplumsal yapıda kişinin ihtiyaçları ile toplumun kişiye tayin ettiği amaçlar arasındaki ilişki opaklaşmakta, böylece yanlış bilinç oluşmaya başlamaktadır (s.35-39). Yanlış bilincin oluşumu, bireylerin içerisinde bulundukları toplumsal yapının bir sonucudur. Marx'a göre her üretim tarzı, kendi muhalifini ve dolaylı olarak da geleceğin yükselen sınıfını içerisinde taşımakta; her sosyal sınıf kendi varlığını sürdürebilmek için varoluşunu meşrulaştıran bir düşünce sistemi inşa etmektedir (Hekimoğlu Örs, 2018, s. 17). Egemen sınıf tarafından inşa edilen ideoloji, maddi gerçeği çarpıtarak egemen sınıfın çıkarlarını meşrulaştırmaktadır. Marx'ın tanımında ideolojinin toplumsal yapı, üretim ilişkileri ve sınıfsal çıkarlar ile ilişkilendirildiğini ve kavramın gerçeğin çarpıtılmasına neden olan olumsuz bir anlamda kullanıldığını söylemek mümkündür. Atılgan (2001), Marx'ın ideoloji kavramsallaştırmasının "kavrama yüklenen eski anlam karşısında çığır açıcı bir nitelik" taşıdığını vurgulamaktadır (s. 15). Marx'ın kavramsallaştırması ile ideoloji

kavramının kazandığı anlamın, kavramın tarihçesinde önemli bir noktada konumlandığı söylenebilir.

Marx'ın ardından, ideoloji kavramına ait düşünsel zemindeki kuramsal tartışmalar devamlılık göstermiştir. Marx'ta olumsuz anlamda kullanılan ideoloji kavramı Lenin'in yaklaşımında olumsuz anlamından sıyrılmıştır. Marx'ta ideolojinin sosyal sınıfların kullandığı bir eylem aracı olmasından hareketle Lenin, ideoloji kavramına olumlu bir anlam yükleyerek, proletarya sınıfının başarılı olabilmesi için ideolojiyi bir araç olarak kullanması gerektiğini savunmuş ve ideolojiyi belirli bir çağın veya sınıfın dünya görüşü olarak değil, böyle bir sınıfa uygun sistemleştirilmiş bir düşünce olarak görmüştür (Hekimoğlu Örs, 2018, s.20). Marx'ın ideoloji kavramına yüklediği anlam, tarihsel süreç içerisinde Marksist düşünürlerin yorumları ile dönüşmüştür. Marksist literatüre katkı sağlayan İtalyan Düşünür Antonio Gramsci'nin yazılarında, ideoloji kavramı yerine hegemonya kavramı kilit konumdadır (Eagleton, 2020, s.154). Hekimoğlu Örs (2018)'e göre, Gramsci, devrimciler tarafından devletin sadece baskı aracı olarak görülmesini eleştirerek devletin (siyasal alanın) toplumu ikna etmek için sadece fiziksel güç kullanmadığını; devletin gücünün toplumun ortak olarak paylaştığı dünya görüşünü şekillendirmekte yattığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla, devlet toplumu sadece kaba şiddet araçları ile değil, aynı zamanda toplumsal hayat üzerinde hegemonya kurmayı sağlayan ve daha etkili bir araç olan ideoloji ile yönetmektedir. Bu siyasal iktidarın, sivil alan üzerindeki kültürel iktidarıdır ve siyasal iktidara ulaşmanın yolu kültürel iktidarı ele geçirmektir. Gramsci, bir sınıfın kendi ideolojisini diğer sınıflara kabul ettirmesi durumunu 'hegemonya' kavramı ile ifade etmektedir (s.21-22). Bir başka ifade ile hegemonya, yönetici gücün kendi hakimiyeti için hükmettiği insanların rızasını almasıdır (Eagleton, 2020, s.154).

Fransız Marksist Düşünür Louis Althusser de Gramsci'ye benzer olarak ideoloji kavramının yanlış bilinç olarak görülmesine karşıdır ve Althusser'in odaklandığı nokta; ideolojinin yanlış olma olasılığı değil, ideolojinin gördüğü işlevdir (McLellan, 2009, s. 27). Althusser (2016)'e göre, "bir ideoloji, bir aygıtta ve bu aygıtın pratiğinde ya da pratiklerinde" var olmaktadır (s.73). İnsanların düşündüklerini belirleyen maddi

pratikler olan ideoloji, devletin ideolojik aygıtlarında gerçekleşmektedir. Devletin salt baskı aracı olarak görülmesini eleştiren Althusser, Marksist teoride Devlet Aygıtı olarak isimlendirilen yapıyı öncelikli olarak şiddete dayandıkları gerekçesiyle (Baskıcı) Devlet Aygıtı olarak yeniden isimlendirmekte, (Baskıcı) Devlet Aygıtı'nı besleyen ve ideolojiyi kullanarak işleyen bir diğer unsura, Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA)'na, dikkat çekmektedir. Althusser, Devletin İdeolojik Aygıtları'nı (DİA'ları) şu şekilde sıralamaktadır:

- "Dinsel DİA (farklı kiliselerin oluşturduğu sistem),
- Okul DİA'sı (farklı, gerek özel gerekse devlet okullarının oluşturduğu sistem),
- Aile DİA'sı,
- Hukuki DİA,
- Siyasal DİA,
- Sendikal DİA,
- Haberleşme DİA'sı (basın, radyo-televizyon vb.),
- Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.)" (Althusser, 2016, s.51).

Althusser (2016)'e göre, "hiçbir sınıf Devletin İdeolojik Aygıtları içinde ve üstünde kendi hegemonyasını uygulamadan, devletin iktidarını kalıcı olarak elinde tutamaz" (s.53). Althusser'in perspektifinde, Devletin İdeolojik Aygıtları egemen ideolojinin varlığındaki kurucu öğe olarak ön plana çıkmakta ve iktidarın kalıcılığı, Devletin İdeolojik Aygıtları ile kurulan hegemonya ile ilişkilendirilmektedir (Althusser, 2016).

Literatürde, ideoloji kavramını farklı anlamlarıyla ele alan yaklaşımları çoğaltmak mümkün olmakla birlikte, kavramın sonunun geldiğine dair tartışmalar da kavram özelindeki kuramsal tartışmaların bir diğer odağını oluşturmaktadır. Aydınlanma Çağı'nın bir ürünü olarak doğan ideolojiyi 1960'lı yıllarda ele alan Bell, siyasi sistemler arasındaki çekişmelerin azalmasıyla birlikte ideolojik farklılıkların da

sönümleneceği üzerinde durmakta ve bu bağlamda ‘ideolojinin sonu’nun geldiğini vurgulamaktadır (Bell, 2012).

İdeoloji kavramının tarihsel süreçte edindiği anlam katmanlarını çoğaltmak, kavrama dair üretilen kuramsal tartışma genişletmek, tarihsel süreç içerisinde çeşitli düşünürler tarafından üretilen farklı tanımları irdelemek mümkündür. Ancak bölüm kapsamında ideoloji kavramına dair kuramsal çerçevenin genel hatları ile çizilmesi amacıyla, ideoloji kavramının tarihsel süreçte edindiği çeşitli anlam katmanları ele alınmış; kavramın tarihçesine ve kavrama dair kuramsal tartışmalara yer verilmiştir. Çalışma kapsamında ideoloji kavramı, iktidar mücadelesi bağlamında egemen sınıf çıkarları doğrultusunda maddi gerçekliğin çarpıtılabilmesi beraberinde getiren düşünsel zemin olarak kullanılacaktır.

2.2 İnşa Etme Kültürü Bağlamında İdeoloji

Mimarlık ürünleri, yapı ölçeklerindeki fonksiyonlarının yanı sıra anlam aktarım gücü ve söylem üretme yetileriyle varlıklarını ve ideolojilerini yapılı çevrede somutlaştırarak mekân üzerinde otorite kurmayı, toplumsal hayatı tahakküm altına almayı arzulayan iktidarların sıklıkla başvurduğu aygıtlar olarak kullanılmış; iktidarların yeni bir ulus yaratma arzularında mimarlık pratiği etkin rol oynamıştır. Harvey (2019), “mekân üzerindeki hakimiyetin günlük hayat içinde ve üzerinde toplumsal iktidar kurmanın temel ve kapsayıcı bir kaynağı” olduğunu vurgulamaktadır (s.255). Egemen konumundaki iktidar sahibinin varlığını devam ettirmek, otorite sağlamak veya sahip olduğu otoriteyi güçlendirmek, toplumsal düzen üzerinde tahakküm kurmak gibi çıkarlar doğrultusunda yapılı çevreyi şekillendirmesi ideolojik bir kullana işaret etmektedir. İdeolojinin, devletin ideolojik aygıtları ile bireylere aktarıldığını vurgulayan Althusser’a referans veren Yeşilkaya (2003), mekânı “ideolojik aktarımın gerçekleştiği sahne” olarak nitelendirmektedir (s.19). Dovey (1995) ise, “yapı ölçeğinden kent ölçeğine; yapılı çevrenin ideoloji kurma, meşrulaştırma ve yeniden üretmenin birincil aracı” olduğunu vurgulamaktadır (s.37).

Rabinow ile gerçekleştirdiği söyleşide Foucault,ise, mimarlığın her zaman siyasal bir anlam taşıdığını ancak on sekizinci yüzyılla birlikte, siyaseti insanları yönetmenin bir sanatı olarak gören her siyaset tartışmasında mimarlığa da yer ayırıldığını ve toplumsal düzenin sağlanması, toplumsal ayaklanmaların denetimi gibi konularda kentlerin taşıması gereken niteliklerin tartışılmasıyla mimarlık alanına verilen önemde bir değişiklik olduğunu belirtmektedir (Rabinow, 2012).

Mimarlık pratiğinin ideoloji kavramı ile olan içkin yapısı, mimarlığın farklı dönemlerde üretilen çeşitli tanımlarında belirgin olarak gözlemlenebilir niteliktedir. McLeod (1985)'un aktarımına göre, "Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari ve Francesco Dal Co mimarlık ve ideoloji arasında doğrudan bir ilişki kurarlar; onlara göre mimarlık egemen sınıf çıkarlarını yansıtan salt bir ideolojiden ibarettir. Bu nedenle mimarlık negatif bir sosyal rol oynar, mevcut güç yapısının bir aracı haline gelir" (s.10). Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari ve Francesco Dal Co tarafından vurgulanan mimarlık pratiğinin eylem alanı ile ideoloji ve iktidar arasındaki ilişki Schultz'un mimarlık tanımında da belirgin niteliktedir. Çağlar, Dinç ve Uludağ (1996)'ın aktarımına göre Schultz mimarlığı "toplumun sosyal, dinsel, yönetsel, ekonomik erki elinde bulunduran kurumlarının toplumun geri kalanına bu erki sembolleştirilmiş bir mesaj olarak sunmasının aracı" olarak tanımlamaktadır (s.50).

Bourdieau (1977), yapılı çevrenin sosyal düzeni yeniden üreten birtakım sınır ve hiyerarşileri somutlaştırdığını iddia etmekte ve en başarılı ideolojik etkilerin suç ortağı olarak sessizlikten fazlasına ihtiyaç duymadığını belirtmektedir (s.188). Mimarlığın sessiz söyleminin mimarlığın güçle olan en derin ilişkilerinin kaynağı olduğu üzerinde duran Dovey (1995) ise, güç ve mekân arasında kurulan ilişkinin boyutlarını şu şekilde sıralayarak açıklamaktadır:

- Mit / Tarih: Mimarlık kaçınılmaz olarak metafor kullanmakta ve bir temsil siyaseti aracılığıyla mitoloji, efsane inşa etmektedir. Burada somutlaşan,

tarihsel olarak inşa edilmiş güç, iktidar ilişkileri doğal ve gerçek görünebilir ve bu nedenle sorgulanamaz hale getirilebilir.

- Kararlılık / İstikrar: Mimarlık, statükoyu meşrulaştırmaya hizmet eden istikrarlı bir sosyal düzenin imgelerini sunar. Düzen ve istikrarı simgeleme gücüne sahip arketipal formlar iktidarın çıkarları doğrultusunda sömürgeleştirilebilir.
- Devasa Büyüklük / Deavasa Ölçek Kullanımı: Kütlede veya hacimde kullanılan devasa ölçek, özneyi tahakküm biçimlerinin kabulüne yakınlaştırabilir.
- Ayrım / Erişim: Mimarlık mekânı, statü, cinsiyet, ırk, kültür, sınıf, yaş gibi unsurlar üzerinden bölümlere ayırarak ayrıcalıklı erişim bölgeleri yaratır.
- Gözetim: Mimarlık mekânı insanların ve eylemlerinin gözetim altında bulundurulacağı bölümlendirmektedir.
- Yönlendirme: Mimarlık uzamsal yapısı aracılığıyla özneleri yönlendirmekte ve/veya yönlendirmemektedir.
- Çarpıtma: Mimar, müşteri ve toplum arasında müzakere edilen mimarlık, belirli çıkarları barındıracak şekilde çarpıtılabilir. (Dovey, 1995, s.36-37).

Güç ve mekân arasında kurulan ilişkinin bileşenleri olarak Dovey tarafından sıralanan bu unsurlardan; Mit / Tarih, Kararlılık / İstikrar, Devasa Büyüklük / Devasa Ölçek Kullanımı yapıların biçimsel özellikleri ile ilişkili kararlar olarak değerlendirilebilir ve yapıların kütle kurgularında gözlemlenebilir nitelikte iken Ayrım / Erişim, Gözetim, Yönlendirme unsurlarını ise mekânın örgütleniş biçimi ile ilişkilendirmek mümkündür. Egemenin çıkarlarını yansıtma motivasyonunun bir sonucu olarak başvurulan Çarpıtma unsurunun ise hem mimari üslupta hem de doğrudan mekân kurgusunda somutluk kazanabileceğini söylemek, bir başka deyiş ile çarpıtmanın tüm tasarım kararları ile içkin bir yapıya sahip olma olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Egemenin çıkarları doğrultusunda maddi gerçeğin çarpıtılması ile ilişkilendirilen ideoloji kavramından yola çıkarak, çarpıtmaya dayalı söz konusu kullanımda mimarlık pratiğinin ideoloji kavramı ile ortak bir paydada buluştuğu ve mimarlığın ideolojik bir araç olarak kullanıldığı düşünülebilir.

Tanyeli (1992)'ye göre, mimarlık ürünlerinin bir tahakküm aracı olarak ideolojik amaçlarla kullanımı özellikle demokratik olmayan baskıcı, otoriter rejimlerin inşa etme kültürünün bir parçasıdır. Faşist rejimin güdümündeki mimarlık eylemleri, bazı mitoslar yaratmak amacıyla belirli arketipal davranış 'pattern'lerine sahiptir. Demokratik rejimlerde, siyasal içerikli mimari sav ve ürünler ortaya koyulmazken, faşist rejim güdümündeki mimarlık eylemleri bu bu tür yapıt ve eylemlerle karakterize olmaktadır. Bu tür rejimlerde, bu mitosları yaratmak amacıyla birtakım kadim arketipal davranış 'pattern'lerinden yararlanılır. Tanyeli söz konusu davranış 'pattern'lerini şu şekilde sıralamaktadır:

- Siyasi önderi ulaşılmaz kılma amaçlı arketipal davranışlar
- Siyasal öndere atfedilen mimari irade arketipleri
- Mantıkdışı boyutlandırma arketipleri
- Mimarlık eylemine harcanan emeği abartma arketipleri
- Kenti yıkma, yeniden kurma arketipleri

Siyasi önderi ulaşılmaz kılma amaçlı arketipal davranışlar, önderin mutlak bir erişilmezlik 'aurası'yla sarılmasını amaçlarken; siyasal öndere atfedilen mimari irade arketipleri üç ayrı alanda somutluk kazanabilmektedir. Siyasal öndere atfedilen mimari irade arketiplerinin, mecazi olmaktan başka bir anlamı olmayan ilk somutlaşma alanında, önder siyasal hareketin mimarı olarak nitelendirilmekte; ikinci somutlaşma alanında önder, mimarlığa ilişkin birçok konuda son karar verici noktasındadır, mimarlık söylemine yönlendirici müdahalelerde bulunur. Üçüncü somutlaşma ise önderin doğrudan tasarım yapmasıyla, fiziksel çevrenin oluşumuna içeriden katılmasıdır. Mantıkdışı boyutlandırma arketipi olarak bilinen megalomi ise kitle isterisini toplumsal güdüleme aracına dönüştürmesiyle işlevseldir. Mimarlık eylemine harcanan emeğin abartılması ise doğrudan, yönetimin gücünü gösterme işlevine hizmet etmektedir. Kenti yıkma, yeniden kurma arketipi ise mutlak önderin yok edicilik ve var edicilik kutuplarını içeren iki kutuplu tanrısal niteliğinde temellenmektedir (Tanyeli, 1992, s.118). Mimarlık ürünlerine ait çeşitlenen farklı

tasarım kararları, görsel temsil ile ilişkilenen biçimsel özellikler ve mekân kullanım senaryoları iktidarların temsil, güç ve mekân arakesitindeki kaygılar doğrultusunda çarpıtılması söz konusu olabilmekte; böylece toplumsal hayat üzerinde tahakküm kurma motivasyonu ile hareket eden iktidarlar tarafından inşa etme pratiğine ideolojik amaçlar yüklenmektedir.

2.2.1 İdeolojik Araç Olarak Biçim: Görsel Temsilin Üretimi

"Günlük yaşamda otorite somut bir şey değildir. Kendisi için, somut bir nesnenin katılığını arayan bir yorum sürecidir" (Sennett, 2017, s.32). Otoritenin bir nesnenin maddi varlığı üzerinde somutlaşarak temsilini üretmesinde, yapı ölçeğindeki fonksiyonlarının yanı sıra, ait oldukları dönemin ve toplumun sosyal, kültürel, ekonomik, politik dokusu ile örülen ve aynı zamanda egemen ideoloji yansıtan temsil araçları olan mimarlık ürünlerinin rolünden bahsetmek mümkündür.

Bertaux (2006), 'inşa etme'yi, "siyasi bir iletişim aracı olarak görsel kültür üzerinde hakimiyet sağlamak için kullanılan mücadele yöntemlerinden birisi" olarak tanımlamaktadır (s.22). '1920'ler ve 1930'larda Avrupa Devletleri Ulusu Tasarlamak' adlı sergiyi hazırlayan Bertaux (2006), sergi ile Avrupa devletlerinin halkı seferber etmek üzere, devletten önce var olmuş ebedi ulus mitini yayarken devletlerin ulusları icat edip şekillendirdiğini belirtmektedir. Kitle siyasetinin doğduğu zamanda kendisi de modern teknolojinin bir ürünü olan görsel siyasi kültür, kitleleri ortak fikir ve inançlara yöneltmekte önemli rol üstlenmiştir. İnşa etmenin politik anlam kazandığı 1920'lerde ve 1930'larda devletin gücünü sergilemesi, ulusu sergilemek ile eş anlamlıdır; devletin kendisini sergilemesi, siyaset ve yönetim sanatının yeni ve çok önemli bir unsuru olan propagandaya dayalı kültürel bir saldırı ve siyasi gücün meşruiyet kaynağı haline gelmiştir. Eski çağlardan itibaren kendilerini sergilemek isteyen iktidar sahipleri, anıtsal mimariden yararlanmışlardır ancak 1920'li ve 1930'lu yıllarda Avrupa'da siyasi güçler ile inşa etme amacı arasında yeni bir ilişki kurulmuş;

kitle kültürünün dönüşümü hedeflenmiştir. İnşa etmek, rejimin algıladığı ve tanımladığı şekilde liderleri ve devleti yücelten görüntü ve alegorileri kamusal alana yerleştirmek anlamına gelmektedir. Geniş cadde ve meydanlar askeri geçit törenleri ve kitle mitingleri için kullanılırken, geçici yapı ve süslemeler özel etkinlikler için düzenlenmiş; stadyumlar genç ve sağlıklı bir ulusun gücünün sergilenmesinde kullanılmıştır. İnşa edilen yapıların amacı sadece devlet kurumlarını barındırmak değil, devletin tanımladığı şekliyle ulusu sergileyen imajları taşımaktır (Bertaux, 2006).

Vale (2008)'e göre ise, toplumların siyasi merkezinde yöneten seçkinler ve onların yönettiği gerçeğini temsil eden bir dizi sembolik biçimler konumlanır. Tarihsel süreçte değişen iktidarlar ve kendilerini temsil eden semboller değişiklik gösterse de iktidarlar için temsil edilme arayışı süreklilik göstermiştir. Mimarlık, kentsel tasarım ve planlama tarih boyunca iktidarların hizmetinde manipüle edilmiştir. Hükümet yapıları, hükümetler inşa etme ve belirli rejimleri destekleme girişimleridir. Devletin sembolleridir; bu nedenle de bir siyasi rejim hakkında bilgiye inşa ettiği yapılar incelenerek ulaşılabilir (s.27).

2.2.1.1 Tarihsel Süreçte İdeolojik Araç Olarak Biçim: Görsel Temsilin Üretimi

Tarihsel süreçte, yapılı çevre üzerinde tahakküm kurarak iktidarına meşruiyet kazandırmayı hedefleyen iktidarlar; rejimlerinin sembolik karşılığını, görsel temsillerini, inşa ederken mimarlığın anlam aktarım gücünden yararlanmış ve gerçekleştirdikleri üretimlerde ideolojilerini temsil ettiğini düşündükleri, ideolojilerini ilişkilendirdikleri biçimsel özellikleri ve mimari üslupları tercih etmiştir. Özellikle inşa etme pratiğinin politik anlam kazandığı 20. yüzyılın başlarında mimarlık pratiğinin 'ideolojik bir çatışma alanı' haline geldiği bilinmektedir (Bertaux, 2006, s.23). İnşa edilen yapılar aracılığıyla, kamu kurumlarının mekânsal ihtiyaçlarının karşılanmasının yanı sıra temsil kaygısı ön planda bulunmaktadır. Erk tarafından tanımlanan şekli ile inşa edilen ulus devletin görsel temsillerinin üretilmesi, farklı

ideolojik zeminlerde temellenmelerine karşın, ulus yaratma sürecinde birçok iktidar için ortak bir arzu olarak konumlanmıştır. Mussolini döneminde İtalya'da, Hitler döneminde Nazi Almanya'sında, Sovyetler Birliği'nde, Kemalist Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve 2000'li yıllarda Türkiye'de benzer olarak mimarlık pratiği ideolojik bir propaganda aracı olarak algılanırken; mimarlık ürünlerinin de rejimlerin görsel temsilini üretme motivasyonu doğrultusunda şekillendirildiği söylenebilir.

Temsil kaygıları doğrultusunda üretilen mimarlık ürünlerinde, temsil edilen devletin resmî ideolojisi ile ilişkilendirilen bazı biçimsel tercihlerin ön plana çıkması söz konusu olmuştur. Kendilerini geçmiş dönemin mirasçısı olarak gören iktidarlar, ideolojilerini temellendirdikleri ve politik söylemleri ile referans gösterdikleri dönemlere ait mimari form ve üslupları kullanarak rejimlerinin görsel temsillerini üretmiştir. Geçmiş dönemden devşirilen ve birer gösterge niteliği taşıyan form ve mimari elemanların, kendilerine yüklenen ideolojik anlamlar ile kullanımının söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Eco (2019)'ya göre, fiziksel açıdan sağlam form kümeleriyle, bu kümelere yeni gösterilenler yükleyen mekanizmanın sonucunda formlar aşınmaktadır. Günümüzde, ideolojik arka planın çok sık değişmesinden dolayı formların çok çabuk yeniden ele alındığı, yeniden dolaşıma girdiği bir süreç söz konusudur. Yeniden ele alınan gösterge kendi bağlamından çıkmakta ve yeni başka bir bağlama dahil edilmektedir (s.40-42). Tarihsel bağlamından koparılarak ele alınan formların, rejimlerin görsel temsillerinin üretilmesi amacıyla yeniden kullanımında, formlara politik bir anlam yüklenmektedir. Canlandırmacılığın tarih dolayımıyla birlikte ele alındığı ve hegemonya inşasının bir parçası olarak konumlandırıldığı uygulama pratiğinin örnekleri, Mussolini döneminde İtalya'da, Hitler döneminde Nazi Almanyası'nda, Stalin döneminde Sovyetler Birliği'nde ve 2000'li yıllarda Türkiye'de gözlemlenebilir niteliktedir.

İncelioğlu(1996)'na göre, kendisini Roma İmparatorluğu'nun devamı olarak gören ve ideolojisini Roma İmparatorluğu'nun doğal bir devamı olma ideali doğrultusunda şekillendiren Mussolini, iktidarı süresince birçok alanda Roma İmparatorluğu ile olan tarihsel bağını açığa çıkarma arzusu ile hareket etmiştir. Mussolini'nin Roma için

hayallerini anlatırken kullandığı; uçsuz, bucaksız olma, kuvvet, düzen, anıtsallık, büyüklük sıfatları rejimin değerler sisteminin göstergesi olarak dönemin birçok yapısında hayata geçirilmiştir. İlk dönemlerinde Rasyonalist-Modern arası bir çizgide üretimin de gerçekleştirildiği rejimde, mimari dil Neoklasik bir üsluba kaymış; temel kurgusal benzerliklerin yanı sıra, binaların anlatım özelliklerinde, kullanılan detaylarda ve kolon, sütun, tak gibi elemanlar; mermer, granit, traverten gibi soylu malzemelerin kullanımı ve simetrinin kullanımıyla Roma dönemi mimarlığını çağrıştıran birçok referans kullanılmıştır (s.155). Roma İmparatorluğu'na referans veren eleman ve malzeme kullanımı, ideolojinin mimari dili biçimlendiren tercihleri olarak ön plana çıkarken; İmparatorluk dönemine ait bazı sembollerin cephe elemanı olarak kullanıldığı uygulamalar da bulunmaktadır. Mussolini Eski Roma'da simge olan ve aynı zamanda Eski Roma mimarisinde kullanılan, eşit uzunluktaki kayın değneklerinin bir balta etrafında bağlanması ile oluşan bir form olan, Fascio'yu referans alarak 'Faşizm' kelimesini üretmiş ve Eski Roma'da otoriteyi temsil eden fascio formunun Eski Roma dönemindekine oranla daha tıknaz ve güçlü bir görünüme sahip versiyonu, Bolzano'da Marcello Piancetini tarafından tasarlanan Zafer Anıtı'nda (Şekil 2.1) ve rasyonalist mimarlar Adalberto Libera ile Mario De Renzi tarafından tasarlanan Faşist Devrim Sergisi'nin yenilenen cephesinde olduğu gibi cephe elemanı olarak yapılarda kullanılmıştır (Bertaux,2006).

Mussolini döneminde mimarlık pratiğine, güç gösterisi için kullanılan bir ideolojik araç olarak sıklıkla başvurulmuştur. 1932-1934 yılları arasında İtalyan mimarlığının görkemini ortaya koymak ve rejimin propagandasını yapmak amacıyla düzenlenen Faşist Devrim Sergisi bizzat Mussolini tarafından açılmıştır (Hasol, 2018). 1936 Olimpiyatları'nın Nazi Almanya'sı için yaptığı katkıya benzer olarak, İtalyan faşist rejiminin prestijine katkı yapacağına inanıldığı için 1936 yılında, Uluslararası Sergi Ofisi'nden Roma Evrensel Sergisi'nin düzenlenmesi için izin alınarak bu sergi için 1937 ile 1940 yılları arasında Eski Roma mirasını temsil eden, tekrar eden klasik kemerleri ile Roma uygarlığının devamlılığını simgeleyen modernist ve bir kübik yapı olan Uygarlık Sarayı (Şekil 2.2) inşa edilmiştir (Bertaux, 2006, s. 46).

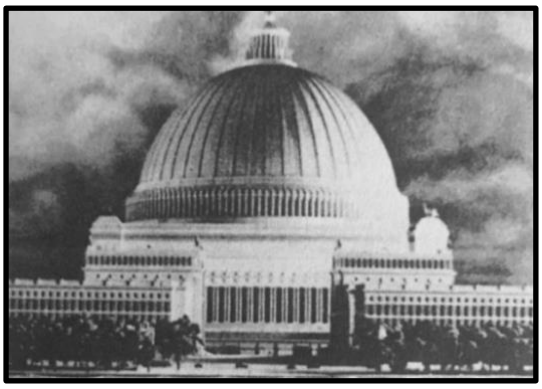
Şekil 2.1 Bolzano'da Marcello Piancetini tarafından tasarlanan Zafer Anıtı (Bertaux, 2006)

Şekil 2.2 Uygarlık Sarayı (Bertaux, 2006

1.Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle çıkan Almanya'nın yeniden inşasında ırk ve sınıfsal ayrım üzerinde temellenen söylem ve ideolojisi ile siyasi alanda önem kazanan Adolf Hitler; 1933-1945 yılları arasındaki iktidarını Joseph Goebbels'in propaganda politikaları ve çeşitli baskı mekanizmaları üzerine inşa ederken, toplumsal hayat da tüm bileşenleri ile tahakküm altına alınmıştır. Mimarlık pratiği de bu tahakküm ilişkilerinin dışında konumlandırılmamıştır. Bertaux (2006)'ya göre, "Nazi Almanya'sında inşa etmek, sistematik olarak ırkla bağdaştırılan yeni estetik değerleri sergilemek ve onlara ev sahipliği yapmak" anlamına gelmektedir (s.50). Golomstock (2011)'ın aktarımına göre Hitler "tarihteki her büyük dönemin, nihai yansımasını inşasının değerinde bulduğunu" belirtmektedir (s.269). Bu inanç doğrultusunda hareket eden Hitler için, rejimin ve ideolojinin sembollerini üreten mimarlık alanı otoriter devletin araçlarından biri olarak konumlanarak rejimin etkin propaganda stratejilerinin bir parçası haline gelmiştir. Baskıcı Nazi yönetimi, mimarlık alanını

denetimi altına almak amacıyla mesleki organizasyonlara dair bazı düzenlemelerde bulunmuştur. Bu düzenlemeler doğrultusunda, modern mimarlığın eğitim kurumu Bauhaus politik baskılar sonucunda kapatılmıştır. 1933'te Nazi yönetiminin gücü ele geçirmesiyle, varlığını devam ettiren tüm mesleki organizasyon ve gruplar feshedilerek; mimarlar, Goebbels'in Kültür Odası'nın birimlerinden birisine dahil edilmiştir. 'Führer Prensipleri'ni kabul etmeyen mimarlar; Karl Mey, Walter Gropius, Erich Mendelsohn, Ludwig Mies van der Rohe ve Otto Wagner, Bruno Taut III. Reich'ten göç etmek durumunda kalmıştır (Golomstock, 2011, s. 269).

Roma'nın düzene olan düşkünlüğünü benimseyen Hitler, kendi ideallerini de Roma İmparatorluğu ile ilişkilendirmiş; Roma İmparatorluğu'ndan etkilenmiştir. Roma prensipleri doğrultusunda inşa edilen büyük kompleksler, büyüklük ve anıtsallık sağlama hedefleri, soyutlanmış, süslemeden uzaklaşıp sadeleşmiş ve kabalaştırılmış Neoklasik üslup Nazi rejiminin benimsediği mimari dili şekillendirmiştir (İnceoğlu, 1996, s.156-159). Nazi Almanya'sında, iktidarın ezici gücünü yansıtan mimari dil Antikite'ye ait bazı mimari elemanların devasa ölçeklerle yeniden yorumlanmasına dayana Neoklasik bir üslup ile şekillendirilmiştir (Gülsen, 1996, s. 137). Yapıyı biçimlendiren keskin hatlar, simetrik kütle kurgusu, kalıcılığı vurgulayan taş malzeme gibi anıtsal mimarinin tipik özelliklerinin yanı sıra, cephede kartal sembolü ve gamalı haç gibi iktidar partisinin resmi sembollerinin kullanımına yer verilmiştir. Troost tarafından tasarlanan ve Nazi Almanyası'nın ilk anıtsal yapısı olan Alman Sanat Evi, Neoklasik cephesi, sütunlu arkadları ile kendisinden sonraki dönemde de mimari üslupta belirleyici olmuştur (Kitchen, 2015, s.31). Troost'un takipçisi Albert Speer Alman ulusunu temsil ettiğini düşündüğü Neoklasik üsluptaki görkemli yapıları ile Nazi Mimarisi'nde etkin bir role sahiptir; bu nedenle Speer, 'Hitler'in mimarı' olarak anılmaktadır. Ragon (2010) Speer'in "1937 yılından itibaren rejimin resmi müteahhidi haline geldiğini" belirtmektedir (s.371). Kitchen (2015) ise Speer'in görevini, "politik olanı estetik terimlerle ifade etmek, Nasyonel Sosyalizm ruhunun uygun bir mimari ifadesini bulmak, 'ırksal yoldaşlara' özgüven, güç ve üstünlük duygusu veren bir ortam sağlarken aynı zamanda onları rejimin gönüllü araçları haline getirmek için disipline ve manipüle etmek" olarak özetlemektedir (s.59).



Şekil 2.3 Volkshalle (Golomstock, 2011)

Şekil 2.4 1937 Paris Uluslararası Modern Hayatta Sanat ve Teknik Sergisi (Bertaux, 2006)

Tarihsel referanslar ile Nasyonel Sosyalizm'in ruhuna uygun bir mimari dil yaratılmaya çalışılırken, iktidarın yapılı çevre kanalıyla topluma rejimin gücünü ve otoritenin görkemini sergileyerek kendisine yeni bir propaganda alanı açma motivasyonu, orantısız büyüklükteki kütle kararları ile mimari ölçeğin kullanımında somutlaşmıştır. Nazi mimarlığının belirgin özelliklerinden birisi olan devasa ölçek kullanımı Speer, 'mimari megalomani' olarak adlandırmaktadır. Speer (1970), Hitler için tasarladığı binaları 'megalomanyak', 'orantısız' olarak nitelendirirken tek amaçlarının Hitler'in büyüklüğünün anıtları olarak hizmet etmek olduğunu belirtmekte ve öngörülen binaların Hitler'in Avrupa'ya hakîm olma arzusunun bir öngörüsü olduğunu vurgulamaktadır (s. 354). Örneklerini çoğaltmak mümkün olmakla birlikte Speer tarafından tasarlanan; cephesinde ve girişinde kolonatlı düzene sahip, giriş cephesinde kartal sembolü bulunan şansölyelik binası, Reichskanzlei ve inşa

edildiğinde Berlin'in en büyük yapısı olma hedefi ile Speer tarafından Pantheon örnek alınarak tasarlanan devasa kütlesi ile toplantı Salonu, Volkshalle (Şekil 2.3), rejimin görkemini yansıtmak amacıyla Nazi Mimarisi'nde ön plana çıkan ölçek kullanım biçimini yansıtan örneklerden bazılarıdır.

1937 yılında gerçekleşen Paris Uluslararası Modern Hayatta Sanat ve Teknik Sergisi'nde birbirleriyle ideolojik çatışma halinde olan iki ulus devlet olan Almanya ve Sovyetler Birliği'ne ait pavyonların sergi alanında karşılıklı olarak konumlandırılışı (Şekil 2.4), mimarlık ürünlerinin temsil gücü ile yaratılan ideolojik çatışmayı somutlaştıran bir örnektir (Bertaux, 2006). Rejimlerin ulusal pavyonlar aracılığıyla temsil edildiği sergi, özne konumunda olan pavyonlar aracılığıyla inşa edilen propagandaya dayalı bir meşruiyet arayışını fiziksel olarak ortaya çıkarmıştır. Tasarlanan yapı aracılığı ile ait oldukları ulusu ve ulus devleti temsil etme, bir diğer rejime meydan okuma ve onu temsil eden yapı üzerinde tahakküm kurma arzusu pavyonların tasarım sürecinde etkili olmuştur. Fuar alanında Sovyetler Birliği pavyonuna ait eskizleri gören ve tasarımını bu doğrultuda geliştiren Speer(1970)'in ifadelerinde, ulus devleti temsil eden pavyon ve dolayısıyla mimarlık aracılığıyla diğer rejim üzerinde tahakküm kurma arzusu belirgin olarak yer almaktadır:

> "*Sovyet Rus ve Alman pavyonları fuar alanında karşılıklı olarak yer alacaktı; fuarın Fransız yöneticileri bu karşılaşmayı kasten düzenlemişlerdi. Paris'teki yerleşim yerini incelerken, tesadüfen Sovyet pavyonunun gizli eskizinin bulunduğu bir odaya rastladım. Yüksek bir platformun üzerinde otuz üç fit yüksekliğinde iki heykel, Alman pavyonuna doğru zafer edasıyla ilerliyordu. Bu nedenle, saldırıyı kontrol altında tutar gibi görünen, sağlam sütunlar üzerinde yükselen kübik bir kütle tasarladım. Kulemin pervazında bulunan ve pençelerinin arasında gamalı haç tutan bir kartal aşağıya doğru Rus heykeline bakar*" (Speer, 1970, s.81).

Ekim Devrimi ile meydana gelen sosyal, politik ve ekonomik dönüşüm yeni bir dünya düzeni ve toplum yapısı inşa ederken, birçok alana sirayet eden ilerlemeci tutum kültür ve sanat alanına da sirayet ederek sosyalist kültürü inşa etmiştir. Ekim Devrimi'nden sonra sanat, toplumsal bir rol üstlenirken 1917 Ekim Devrimi öncesinde Vladamir Tatlin'in çalışmalarıyla ortaya çıkan Konstrüktivizm, eski düzene ve tutucu görsel sanatlara karşı çıkan sanatçılar tarafından benimsenmiş; süreç içerisinde Sovyetler Birliği'nde ana akım sanat olarak konumlanmıştır. 1919 yılında Rus Konstrüktivizmi'nin önde gelen temsilcilerinden Tatlin tarafından 'III. Enternasyonal Anıtı' (Şekil 2.5) isimli dinamik çalışma tasarlanmıştır (Bektaş, 2017).

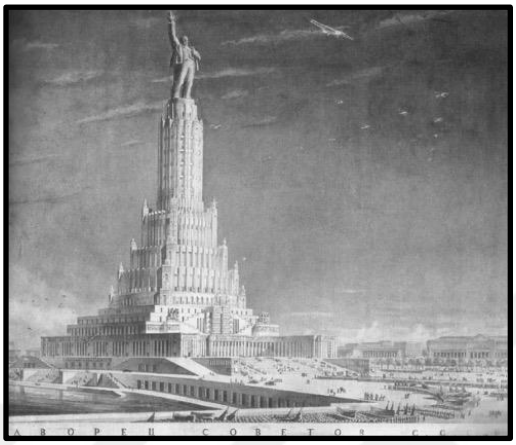
Şekil 2.5 Tatlin tarafından tasarlanan III. Enternasyonal Anıtı (Bektaş, 2017)

1917 sonrasında kurumsallaşarak Proleter Devrim'i kutsayan, sosyalist toplumsallığı ve onu kapitalist üretim rejimi ile bütünleşik kodlar ve koşullardan ayrıştırmayı hedefleyen sanat, mimarlık ve şehircilik okulu Vkhutemas, gerçekleştirilen eğitim reformları sonucunda 1920 yılında kurulmuştur (Sargın, 2020, s.56). Vkhutemas, Lenin imzalı kuruluş metninde, "Modern endüstri için yüksek kalifikasyona sahip sanatçı-uygulayıcıların yetişmesi için kurulmuş, ileri sanat ve teknik eğitimde uzmanlaşmış bir eğitim kurumu" ifadeleri ile nitelendirilmiştir

(Bokov, 2019, s.16). Tatlin, El Lissitzki, Chernikov, Ginzburg, A. Vesnin, Golosov, Leonidov gibi sanatçı ve mimarların eğitim kurumundaki ve programındaki etkisiyle Vkhutemas, Konstrüktivizm'in önem kazanmasında etken olmuştur. İlk olarak 1922 yılında Aleksei Gan tarafından formüle edilen konstrüktivist ideolojide, üç ana öğeden biri olarak belirtilen mimarlık "komünist ideolojinin görsel biçimle bütünleştirilmesini" araştırmaktadır (Bektaş, 2017, s.82). Mimarlık pratiğinin, gerçekleşen toplumsal dönüşümde bir araç olarak konumlandığı Konstrüktivizm, 1930'lu yıllara kadar varlığını devam ettiren konstrüktivits mimarlığın devrim mimarlığına dönüşeceği zemini oluşturmuştur (Yakar, 2020). Sovyetler Birliği'nde hızlı bir yükseliş dönemi yaşayan Sovyet Modernizm'i 1917 yılından parti kararnamesinin yasaklandığı 1932 yılına kadar geçen süreçte üretken bir dönem geçirmiştir (Tanyeli, 1995, s.69).

1920'lerin sonunda VOPRA (Proleter Mimarlar Sendikası)'nın sağ kanadı, Karo Alabian, Arkadii Mordvinov, Leonid Poliakov ve diğerleri, tarafından temel noktası ırksal içgüdü ile yabancı ilan edilen, kapitalist standartizasyonun ruhu yok eden ve kozmopolit bir ürün olarak görülen modernist mimariye karşı olan kampanya yürütülmüş; Nazi rejiminde olduğu gibi kübik form, düz çatı ve 'kutu mimarlığı' eleştirilmiştir. Mimarlık alanındaki bu çatışma sonucunda çağdaş mimari düşüncenin temellendiği merkez olan Vkhutemas kapatılmış; 1932 yılında Merkez Komite tarafından tüm mesleki organizasyon ve örgütler feshedilerek 1934 yılında birliğin tek meslek örgütü olan Sovyet Mimarlar Birliği kurulmuştur. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) Mimarlar Genel Kurultayı'nın Sonuç Bildirgesi'nde "amacımız çağımızın büyük sloganlarını mimarlığın diliyle cisimleştirmek için mücadele etmektir" ifadesine yer verilmiştir. Sovyet Mimarlar Birliği tüzüğünde devrimci gelişmenin yansımasına vurgu yapan Sosyalist Gerçekçilik'in Sovyet mimarisindeki temel yöntem olduğuna hükmedilmesinin ardından Sosyalist Gerçekçilik (Stalinist Tarihselcilik)'in ön plana çıkması söz konusu olmuştur (Golomstock, 2011, s.266-270). Siyasi otoritenin mimarlık alanını da kapsayan düzenlemelerinin ardından Stalin dönemi Rusya'sında mimarlık aracılığıyla 1930'lardan başlayarak devlet ve partiyi kutsallaştıran, ideoloji ile doldurulmuş devlet otoritesini simgeleyen, anıtsallaştıran çok sayıda kült ikonografik kalıplar ile inşa

edilmiştir. Lenin heykelinin devasa boyutlardaki kaidesi olarak İofan tarafından tasarlanan ancak gerçekleştirilmeyen Sovyetler Sarayı (Şekil 2.6), mimarlık aracılığıyla üretilen, devlet otoritesini simgeleyen ikonografik kült örneklerinden birisidir (Tanyeli, 1999).



Şekil 2.6 Sovyetler Sarayı (Tanyeli, 1999)

1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanının ardından modern, laik bir ulus devlet yaratma ülküsü ile gerçekleştirilen Kemalist Devrim, rejim değişikliğinin ardından tamamlayıcısı niteliğinde olan ve birçok alanda radikal değişimi beraberinde sosyal, kültürel, ekonomik, politik reformları beraberinde getirmiş; inşa edilen rejimin kurucu ilkeleri doğrultusunda İslam üzerinde temellenen geleneksel bir toplumsal yapıyı, Batılı ve laik bir düzene dönüştürme anlamına gelen bir dizi Batılılaşmacı, kurumsal reform Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal'in kişisel direktifi doğrultusunda devlet eli ile gerçekleştirilmiştir (Bozdoğan, 2015, s.71).

Devrimin ilk yıllarında, varlığı Osmanlı dönemine dayanan ve İttihat ve Terakki ideolojisi tarafından desteklenen I. Ulusal Mimarlık akımının uygulamaları süreklilik gösterirken, 1927 yılından sonra Cumhuriyet'in mimarlık tercihinde bir değişim söz konusu olmuştur (Tekeli, 2012). Osmanlı motif ve biçimleri devrimin ilk yılları olan 1920'li yıllarda kullanılmaya devam edilmiş ancak Osmanlı kültürüne yapılan göndermeler, kurucu ideolojinin iktidar ve otoritesini pekiştirdiği 1930 sonrası

dönemde negatif yan anlamlar kazanmış ve eskinin karşısına yeni çıkarılmıştır. Temsil gücüne duyulan inanç ile birlikte biçimin içeriği değiştireceği fikri doğrultusunda görsel bir modernlik kültürünü inşa edilmiştir. Mimarlık da bu modernlik kültürünün merkezi unsurlarından biri olarak konumlanmış; rejimin ideolojisi ile paralellik göstererek akılcılık ve işlevselliği önceleyen, geçmiş referansları reddeden modern hareket, Osmanlı ve İslami geçmişinden kopmuş, tam anlamıyla Batılılaşmış modern ve laik bir ulus yaratmaya yönelik programın gözle görülür bir simgesi ve etkili bir aracı olarak ithal edilmiştir. Ulusun inşa sürecinde, dönemdeki ismi ile 'Yeni Mimari', Cumhuriyet'in laik modernleştirme projesinin biçimsel karşılığı olarak kullanılmıştır (Bozdoğan, 2005; Bozdoğan, 2015).

Mimarlıkta inkılâp

Mimar Behçet ve Bedrettin

Modern bir köşk. Mimar Lecorbusier 1929

Yeni mimarlık bir süs bir ayrılış için değil; ukalâlık için değil; ihmal edileni elde etmek için, ihtiyaç için, zaruret için doğdu. Onun yaşayamıyacağı mevzuubahs bile olamaz. Belki; bu hayat başka bir mecraya girinceye kadar bu gözler ve insan kafası başka bir güzellik mefhumunu hissedinceye kadar... O zaman ise, yeni bir teknik bir vasıta keşfedilmiş olacaktır ki bu da, bugünkü mimarlık san'atı âbidesini bir basamak daha yükseltmek içindir.

Şekil 2.7 'Mimarlıkta İnkılâp' yazısı (Behçet ve Bedrettin, 1933)

Modern Cumhuriyet ve Kemalist Devrim'in görsel temsilinin üretim aracı olarak konumlandırılan Modern Hareket arasında kurulan doğrudan ilişki, dönemin mimari yazın dünyasında önemli bir platform olan, süreç içerisinde Arkitekt adı ile de yayınlanan, Mimar adlı dergide yayımlanan yazılarda pekiştirilmiştir. Behçet Sabri ve Bedrettin Hamdi tarafından kaleme alınan 'Mimarlıkta İnkılâp' adlı yazı Le Corbusier tarafından tasarlanan ve Modern Mimarlık'ın kanonik örneklerinden biri olan Villa Savoie'nin (Şekil 2.7) bir imajı ile yayınlanmış; Modern Hareket'in kanonik formları Kemalizm ile eş anlamlı olan inkılâp sözcüğü ile ilişkilendirilirken; 'kubbelerin, çiçekli süslemelerin' ve çini tezyinatın reddi ile fesle, Osmanlı Alfabesi'nin

reddedilerek Batı tipi şapkanın ve Latin Alfabesi'nin benimsenmesi arasında analoji kurulmuştur (Bozdoğan, 2015, s. 74). Kurulan bu analojinin yanı sıra, Behçet Sabri ve Bedrettin dönemin mesleki yayını olan 'Mimar' dergisinde yer alan yazılarında, dönemin deyişiyle, Yeni Mimarlık'ın uygulanmasını inkılabın bir gerekliliği olarak vurgulamakta ve seferberlik çağrısında bulunmaktadırlar:

> "*Bu yeni mimarinin Türkiye'de de tatbiki için çok temiz bir saha vardır. Büyük içtimai inkılâp ve değişiklikler vardır…. Bu inkılâbı hislendirecek mahallî bir mimari lazımdır…. her şeyden evvel mimari hayatımızda ve yaşayışımızda derin bir inkılâba lüzum vardır… Yeni harf, yeni lisan, yeni tarih gibi yeni mimarlık, yeni Türk mimarlığı için bir san'at seferberliği yapmalıyız*" (Behçet ve Bedrettin, 1933, s.247).

Mimar Ziya ise, 1933 yılında Mimar'da yayınlanan ve Faşist Roma tarafından her üç yılda bir kurulan uluslararası mimari ve sanat sergisinin 1933 yılında kurulan beşinci sergisine odaklanmaktadır. Ziya, Faşist Roma'nın inkılâbını her alanda eserlendirilme arzusu üzerinde durduğu yazısında, bu durumun gerçekleştirilen inkılâp için oldukça önemli olduğunu vurgulamakta ve Türk Devrimi'nin de eserlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır:

> "*Türk milleti Faşist Romanın inkılâp dediği rejimin hareketinden çok yüksek ve büyük bir inkılâp yapmıştır. Fakat bir tarafı noksandır. Bu inkılâp eserlendirilmemiştir…. İnkılâp ne musiki ne edebiyat ne de resim tiyatro gibi hiçbir san'at şubemizde kendi kuvvetine değer bir şekilde gösterilmemiştir. Bu yüksek inkılâbın izlerini her san'at kolumuzda göstermenin zamanı çoktan geldi ve geçiyor*" (Ziya, 1933, s. 318).

Kemalist Devrim'i ve modern Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil edecek mimari üretimlerin önemi T.C. Bayındırlık Bakanlığı tarafından yayımlanan Bayındırlık İşleri Dergisi'nde de dönemin yazın dünyasındakine benzer ifadeler ile vurgulanmıştır:

"*…Yeni Türk Modern Mimarisini, Kemalist Devrinin Mimarisini ibda etmek mimarlarımıza, inşaatçı mühendislerimize düşen bir vazifedir. Nafıa Vekaleti, yapı işlerini bir disiplin altına alarak gerek sinesinde topladığı ve gerek serbest çalışan san'atkârlarımızı milli mimariye, Türk modern mimarisine doğru yürütmek, Türk inkılâbının büyüklüğüne lâyık san'at eserlerinin meydana gelmesine yol açmak emelindedir…. Kemalist rejimin damgasını taşıyan, milli ve modern bir tarz meydana gelecektir*" (Yapı İşleri, 1936, s.100).

Batur (2012)'a göre, 1930 ile 1940 yılları arası Cumhuriyet mimarlığının oluşum dönemidir: Cumhuriyet mimarlığının formları bu dönemde geliştirilmiştir. 1930'ların niteliğini Kemalist ideolojinin belirginleşmesi ve Türk devletinin düşünsel strüktürünün yerleştirilmesi belirlemiştir. 1923 yılında İzmir İktisat Kongresi ile başlatılan liberal ekonomik politikalar, 1929 yılında Büyük Buhran ile terk edilmiş ve 1933'te Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın devreye girmesi ile devletçi politikalar tam anlamıyla uygulanmaya başlamıştır. Konut üretimi dışında neredeyse tüm inşa faaliyetlerinin kamunun sorumluluğunda olması ile devletçi ekonomi modeli mimarlığı doğrudan etkilemiştir (s.28).

Cumhuriyet'in hızlı bir yapılaşma süreci geçirdiği 1930'lu yıllarda Avrupalı mimarlar Modern Cumhuriyet'in inşasında etkin rol oynamıştır. Bozdoğan (2015)'a göre, yeni rejimin modernliğinin vitrini niteliğinde olan bakanlıklar kompleksi Avusturyalı Mimar Clemenz Holzmeister'a ihale edilirken, Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki mimarlık eğitiminin modernim yönünde revize değiştirilmesi için Mimar Ernst Egli getirilmiş; Hans Poelzig, Martin Wagner, Bruno Taut, Martin Elsaesser, Franz Hillinger, Wilhelm Lihotsky ve Margarete Schütte-Lihotzky'nin de aralarında bulunduğu Weimar Cumhuriyeti'nin önde gelen mimarları Türkiye'ye çalışmaya davet edilmiştir. Devlet Müzik Konservatuvarı, Yüksek Ziraat Enstitüsü, Ticaret Lisesi, İsmet Paşa Kız Enstitüsü (Şekil 2.8), Siyasal Bilimler Fakültesi gibi Ankara'daki eğitim yapıları ile Ernst Egli, Alman Modernizmi'nin ve Cumhuriyet Ankara'sının alamet-i farikası haline gelen temel özellikleri (kısmen teras olarak kullanılan düz çatılar, sade yüzeyler, pencereler ya da sürekli dış denizlikler

etrafındaki bordürler ve giriş olarak kullanılan yüksek kolonadların kullanımı) belirlemiştir. Bruno Taut, Ankara'da Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi, Cebeci ve Atatürk Liseleri, İzmir Cumhuriyet Kız Lisesi, Trabzon Erkek Lisesi gibi yapıları ile; Paul Bonatz, Saraçoğlu Lojmanları ile, Holzmaister Bakanlıklar Kompleksi, Cumhurbaşkanlığı Köşkü ve daha sonra kazandığı yarışma sonucu Türkiye Büyük Millet Meclisi ile Türkiye Cumhuriyeti'nin inşasına katkı koymuştur. Holzmeister ve Bonatz Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde; Ernst Egli ve Bruno Taut Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ders vererek mimarlık eğitimine de dahil olmuştur. Almanya ve Orta Avrupa kökenli mimarlar aracılığıyla Türkiye'ye ağır ve resmi görünüşlü bir modernizm gelmiştir (Bozdoğan, 2015, s. 87-90).

1930'lu yıllarda kamu eli ile gerçekleştirilen hızlı yapılaşma sürecinde, Modern mimarlık modern ulus devletin görsel temsillerini üretme arzusundaki iktidar için önemli bir noktada konumlanmıştır. 1933 yılında Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti tarafından düzenlenen Ankara Sergi Evi Binası için açılan yarışmada şartname ile üretilecek yapının modern mimari üslupta olacağı belirtilmiştir (Aslanoğlu, 1985). Sayar (2004), bu durumun "devlet seçkinlerinin 'Çağdaş Türk mimarlık çizgisinin modern mimarlık anlayışı doğrultusunda tanımlanması' yönündeki eğilimini ve mimarlık alanındaki belirleyici/müdahaleci gücünü göstermesi bakımından önemli" olduğunu vurgulamaktadır (Sayar, 2004). Söz konusu şartname doğrultusunda gerçekleşen yarışmada; düşey ve yatay kütle kompozisyonundan oluşan, düz çatılı, yuvarlatılmış kenarlar ve bant pencereler ile döneminin Modernist estediğini yansıtan Şevki Balmumcu'ya ait tasarım (Şekil 2.9) seçilerek inşa edilmiştir. İnşasının ardındacn Kemalizm'in ilerlemeci ideallerinin en önemli kamu mekânlarından biri haline gelen yapının görselleri; fotoğraflarda, kartpostallarda, cumhuriyet posterlerinde ve Kemalist Devrim sonucu inşa edilen modern ulus devleti kamuoyuna tanıtmak amacıyla Türkiye Cumhuriyeti Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından İngilizce, Almanca ve Fransızca olarak yayınlanan *La Turquie Kemaliste* adlı derginin sayfalarında sıklıkla kullanılmıştır (Bozdoğan, 2015, s.157). Modernist estetik ile üretilen yapımının, sahip olduğu temsil değeri ile görsel propaganda malzemesi olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Şekil 2.8 İsmet Paşa Kız Enstitüsü (La Kemaliste Turquie, 1943)

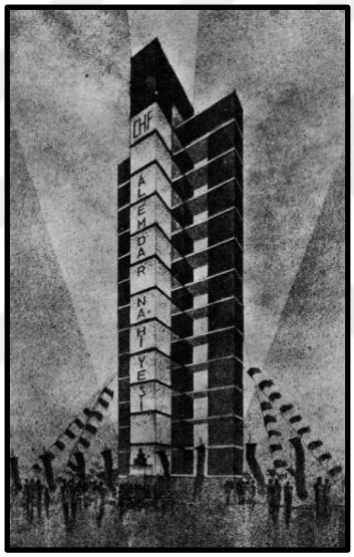
Şekil 2.9 Sergi Evi (Balmumcu, 1935)

1930'larda Türkiye mimarlığında, Modernist üslubun en önemli isimlerinden Seyfi Arkan tasarladığı Cumhurbaşkanlığı Köşkleri, devlet yapıları, halkevleri gibi yapılarla Cumhuriyet mekânının Batılılaşmasında öncü isimlerdendir ve ismi sıklıkla Atatürk ve Cumhuriyet adları ile çakışmaktadır (Tuna, 2012, s. 8). Modernist estetiği yansıtan kütle kurgusu ve açık planlı tasarımıyla 1934 yılında Hariciye Köşkü için açılan yarışmayı kazanan Seyfi Arkan, 1935 yılında Mustafa Kemal'in kız kardeşi Makbule Atadan için geniş cam yüzeylerin kullanımıyla modern akımın şeffaflık ilkesini yansıtırken temsili değeri ile medeni 'Türk kadınının örtüsü kalkmış yüzünü ülkeye ve dünyaya sergileyen' konutu, Makbule Atadan Evi'ni, bir başka deyiş ile 'Camlı Köşk'ü; 1936 yılında ise açılan yarışmayı kazanarak Mustafa Kemal'i kitleler ile bir araya getirerek devlet başkanı ile halk arasındaki hiyerarşinin kalktığını, Cumhuriyet

devriminin halk devrimi olduğunu kanıtlayacak bir dinlenme evi olarak Florya Deniz Köşkü'nü tasarlamıştır (Akcan, 2009, s.109-124). Arkan sıklıkla 'Atatürk'ün Mimarı' unvanı ile anılmıştır. İşlerinin çoğunu kazandığı yarışmalar sonucunda gerçekleştiren Arkan'ın 'Atatürk'ün Mimarı' olarak anılması, Modernist tutumu önceleyen Mustafa Kemal'in mimari üslup tercihinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Akılcılığı ve işlevselliği önemsemekle birlikte, geçmiş referansları reddeden bir zeminde temellenen Modern hareketin kurucu ideoloji ile ilişkilendirilmesi Cumhuriyet dönemindeki inşa etme kültüründe belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Modern hareketi, yapılı çevrede egemen üslup olarak konumlanması, modern mimarlık aracılığıyla çağdaş, laik ve Batılı yeni ulus devletin görsel temsillerinin üretimi, rejimin inşa etme motivasyonunu ve biçimini şekillendirmiştir.

Yapılı çevrenin Modern mimari üslup ile üretiminin yanı sıra, 1930'lu yıllarda toplum için yeni bir unsur konumunda olan Modern mimarlığın topluma empoze edilebilmesi, toplumda Modern mimari üslubun üretimi ile şekillenen yeni bir görsel kültürün oluşturulabilmesi de rejim tarafından önemsenen bir diğer faktör konumunda olduğu söylenebilir. Rejimin görsel temsilinin üretiminde ithal edilen Modern mimarlık kültürünün topluma tanıtılması ve Modern mimarlığın toplum tarafından benimsenmesi amacıyla erk tarafından üretilen kültürel politikaların varlığından bahsetmek mümkündür. Modern mimarlığın topluma tanıtılmasına yönelik girişim, rejimin kurucu partisi tarafından, modern bir toplum yaratma motivasyonu ile kurulan, Cumhuriyet devrimlerinin tamamlayıcısı, eğitim ve kültür politikalarının önemli bir unsuru olan halkevlerinin programına dahil edilmiştir. 1935 yılında dönemin iktidar partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) tarafından hazırlanan ve 1932 ile 1935 yılları arasında halk evlerinin çalışmalarını özetleyen 'Halkevleri 1932-1935: 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı?' isimli raporda, "modern ve güzel binalarımızın proje müsabakalarını kazanan mimarların çoğu Halkevleri'de halka yeni mimari zevkini aşılamaktadırlar" ifadesine yer verilmiştir (CHP, 1935, s.46).

Kurucu ideolojinin ilkelerini temsil eden ve yapılı çevre aracılığıyla rejimin görsel temsilinin üretiminde kullanılan Modern estetiğin yanı sıra, Erken Cumhuriyet döneminde maddi varlıkları ile geçici mimarlık eserlerinin de ideolojik araç olarak kullanımı söz konusu olmuştur. Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları için inşa edilen sütun (Şekil 2.10) ve taklar üzerlerinde yer alan söylem ve sloganlar aracılığıyla Cumhuriyet devrimlerini ve ulusu yücelten; rejimin varlığını, gücünü ve devamlılığını vurgulayan geçici mimarlık eserleri olarak inşa edilmiştir. Yürekli (1995)'ye göre, söz konusu geçici mimarlık eserleri "propaganda işlevli oldukları için dönemin ideolojik geriliminin de korporal ifadesi gibidirler" (s. x).

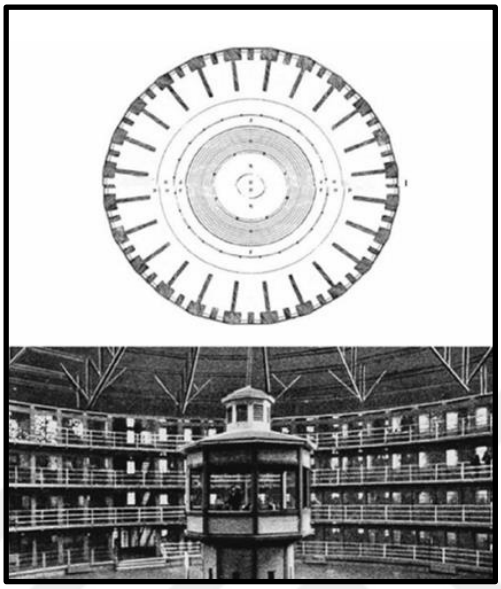


Şekil 2.10 Halk Fırkası sütunu (Mimar, 1933)

2.2.2 İdeolojik Araç Olarak Mekân

Örgütleniş biçimi ile mekân, gündelik hayat pratiğini biçimlendiren bir unsur olarak toplumsal iktidar inşasının kurucu bir öğesi niteliğindedir. Mekânı toplumsal bir morfolojinin bir yansıması olarak tanımlayan Lefebvre (2016)'e göre, "(toplumsal) mekân, (toplumsal) bir üründür" ve toplumsal olarak üretilen mekân, düşünceye ve eyleme aygıt olarak hizmet ettiğinden bir üretim aracı olmanın yanı sıra bir denetim, tahakküm ve güç aracıdır (s.56). Örgütleniş biçimi ile mekân, topluma sirayet eden

tüm tahakküm ve iktidar ilişkilerini taşımaktadır. Mekân, toplumsal dokuya sirayet eden tüm tahakküm ve ilişkilerini somutlaştırmaktadır.



Şekil 2.11 Jeremy Bentham'ın panopticon (Tochon, b.t.)

Foucault (2019), iktidarın izlerinin "tüm toplumsal mekâna dağıtılmış; her yerde sahne, seyir, işaret, söylev olarak mevcut; açık bir kitap gibi okunabilir" nitelikte olduğunu belirtmektedir (s.202). 18. yüzyılda İngiliz Hukukçu Jeremy Bentham tarafından tasarlanan 'panopticon' tahakküm ilişkilerinin ve iktidarın izlerinin somutlaştığı bir mekân modeli olarak ön plana çıkmaktadır. Foucault (2019) tarafından, "ideal biçime getirilmiş iktidar mekanizmasının bir diyagramı" olarak tanımlanan 'panopticon' (Şekil 2.11) tahakküm ilişkilerini mimari ölçekte somutlaştıran bir sistemdir. Merkezdeki kule ve onu çevreleyen dairesel grafik ile ışığın etkin kullanımına dayanan 'panopticon'; görülmeden sürekli olarak gözetim altında tutmaya olanak veren mekânsal birimler oluşturmakta ve iktidarın kendiliğinden işleyişini sağlayan sürekli bir görülebilirlik hali yaratılmaktadır. Sistemin uygulanışı ile beden tahakküm ilişkilerini içeren mekâna yerleştirilmekte, hiyerarşik olarak örgütlenmekte, iktidar merkezlerini yaratarak iktidarın araç ve müdahale biçimlerini tanımlamaktadır (Foucault, 2019, s.303).

Mekân aracılığıyla ve mekânın örgütleniş biçimi ile üretilen denetim mekanizması, mimari ölçekte olduğu gibi kent ölçeğinde de yansıma bulmakta ve iktidara toplumsal hayatı denetleme, manipüle etme ve egemen ideoloji doğrultusunda yeniden üretme olanağı yaratmaktadır. Haussmann tarafından Paris'te gerçekleştirilen kentsel müdahaleler, kentsel mekânın ideolojik bir araç olarak kullanımına örnek niteliğindedir. Kentsel mekânda denetimi mümkün kılmak amacıyla kentte fiziksel müdahalelerde bulunmuştur. Direniş sırasında barikat kurmaya olanak verdiği, toplumsal direnişe fiziksel ve mekânsal olarak hizmet ettiği fark edilen dar sokaklı Ortaçağ dönemine ait kentsel mekân müdahaleyi mümkün kılmak amacıyla kentte açılan cadde, sokak ve geniş bulvarlar ile yeniden kurgulanmıştır (Şekil 2.12), (Şekil 2.13).

Şekil 2.12 1850 yılında Paris, Haussmann müdahalesi başlamadan önce (Chapman, 1953)

Şekil 2.13 1870 yılında Paris, 20 yıl içerisinde Paris'teki değişim (Chapman, 1953)

Bonapatist devlet adamı Haussmann'ın kentsel mekândaki amaçlarından biri de yeni egemen sınıfın ayrıcalıklarını tehdit eden proleteryayı kentten uzaklaştırma arzudur (Lefebvre, 2020, s.33). Lefebvre (2020)'in aktarımına göre, Benjamin Péret Haussmann'ın engebeli sokaklar yerine uzun caddeleri; hareketli mahalleler yerine, burjuvalaşmış semtler, koyması; bulvarlar açması ve boş mekânlar düzenlemesi "Paris'in saçlarını mitralyözle taramak" için olduğunu belirtmektedir (s.34). Harvey (2015)'e göre, Paris'in yeniden inşası, zaman ölçütleriyle çok büyük oranda artı sermaye ve işsizliği emmiş; Parisli işçilerin heveslerinin otoriter biçimde bastırılmasıyla birleşince toplumsal istikrarın yeniden sağlanmasında bir araç haline gelmiştir. Haussmann'ın müdahaleleri, kentsel altyapıdaki dönüşümlerden başka yepyeni bir şehirli yaşantısını ve yeni bir tür şehirli personasının inşasını da beraberinde getirmiştir (s.47-48).

Mekânın toplumdaki ilişkileri kapsayan ve yaratan bir unsur olmasından yola çıkan Serter (2018)'e göre, "ideolojilerin kendilerini var etmesi ve hakîm kılmasında mekân olmazsa olmaz bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır" (s.41). Bu bağlamda gündelik hayatı tahakküm altına alarak toplumsal iktidar kurmak, gündelik hayatı egemen ideoloji doğrultusunda yeniden üretmek ve gücünü sergilemek isteyen iktidarlar için örgütleniş biçimi ve kurgusu ile, yapı ölçeğinden kent ölçeğine, mekân tarih boyunca önemli bir ideolojik araç olarak konumlanmıştır.

2.2.2.1 Tarihsel Süreçte İdeolojik Araç Olarak Mekânın Kullanımı

Mussolini İtalya'sında ideolojilerini Roma İmparatorluğu'nun doğal bir devamı olma ideali üzerinden kurgulayan Faşist yöneticiler tarafından Roma'nın kent dokusunun dönüşümünü kendi ideolojilerini yansıtacak; Faşist devletin, imparatorluğun devamı olduğunu vurgulayacak şekilde dönüştürülmesi öncelikli amaç olarak görülmüştür. Bu amaç, Roma İmparatorluğu'ndan kalan eserleri sergileyecek mekânsal ortamı oluşturmak amacıyla 'sventarementi' adı verilen şehirsel temizlik hareketini ortaya çıkarmıştır. Bu süreç içerisinde bir Faşist Mimari oluşturulmaya

başlanırken ve yapılan kentsel müdahalelerde anıtsallık, düzen, büyüklük, kuvvet gibi kavramların somutlaştırılması hedeflenmiştir (İnceoğlu, 1996, s.154). İnceoğlu(1996)'nun aktarımına göre, Mussolini'nin Roma için olan hayallerini anlatırken kullandığı söylemler, ideolojisi ile mekân arasında kurulan ilişkileri anlamak açısından önemlidir:

> "*Roma'nın önünde çözmesi gereken iki ana sorun var: birincisi işlevsel, ikincisi ise 'anıtsallık' ile ilgili olan… Bu yolda antik Roma'nın anıtlarını değersiz eklerden temizlemeliyiz. Antik ve Ortaçağ'ın yanında, yirmi birinci yüzyılın Roma'sını yaratmalıyız… Beş yıl içinde, Roma dünyaya muhteşem bir şekilde görülmelidir: uçsuz bucaksız, düzenli ve etkileyici – Augustus'un günlerinde olduğu gibi… Yeniden yaratılan Ostia'dani doğrudan isimsiz askerin şehrine gelen dümdüz yol, dünyanın en geniş ve uzun yolu olacaktır…"* (İnceoğlu, 1996, s. 155).

Bertaux (2006)'ya göre, Faşist rejim tarafından Colosseum'a hem Roma tarihinin bir devamlılığı hem de ulusal yenilenme anlamları yüklenmiş; Roma İmparatorluğu'ndan kalan eserleri sergilemek, Roma'nın mirasçısı olduğunu kanıtlayarak ideolojisini dayandırdığı tarihsel zemini güçlendirmek isteyen Faşist iktidar tarafından, Roma'da yeni bir sokak olan Via dei Colli'nin açılış töreni rejimin onuncu yıl kutlamalarının bir parçası haline getirilmiştir (s.54). Kentsel mekân, otoritenin güç gösterisini sergilemesine zemin hazırlayan ve ideolojisini temellendirdiği tarihsel bağı açığa çıkaran bir unsur olarak kullanılmıştır.

Şekil 2.14 Işık Katedrali (Kitchen, 2015)

İtalya'ya benzer şekilde Nazi Almanya'sı da Roma İmparatorluğu referans alınmış ve Nazi ideolojisi Roma modelleri ile birleştirilmiştir. Roma'nın düzene ve disipline olan benimsenmiştir. Nazi Almanya'sında dinin ortadan kalkması ile Nazi liderlerinin kültlerine tapınma pratiğinin yerleştirilmesi amaçlanmıştır. Roma prensipleri ile büyük komplekslerin yapılması, büyüklük ve anıtsallık sağalama çabası, anıtların sergilenmesi amacıyla yeni aksların açılması rejimin mekân ölçeğindeki kararlarında ön planda olmuştur. 1936 Olimpiyat Oyunları için tasarlanan kompleks, Reichssportfeld'in düzenlenmesinde Roma'daki Trajan Forumu örnek alınmış, kompleksin ana mekânı, Maifeld Nazi rejiminin görkemini sergileyen etkileyici törenlerinde kullanılmıştır (İnceoğlu, 1996). Nazi Almanya'sında geniş halk kitlelerinin toplanmasına olanak veren büyük ölçekli mekânlar, ideolojik aktarımın gerçekleştirilmesi amacıyla sıklıkla kullanılmıştır. Nazi Partisi'nin Nürnberg mitingi için Propaganda Bakanlığı'nda parti mitinglerinin resmi tasarımcısı pozisyonundaki Mimar Speer tarafından ışık kaynağı ile çevrelenerek tasarlanan, Işık Katedrali (Şekil 2.14) ismi ile bilinen, geniş meydan ışık unsurunun kullanımı ile kentin diğer bölgelerinden de algılanılabilir hale getirilmiş; insanları alana davet ederken, siyasi otoritenin varlığını da imgeleyen bir unsur olarak konumlandırılmıştır (Kitchen, 2015). Geniş halk kitlelerinin bir araya gelmesini mümkün kılan bu mekân kurgusu, rejim ideolojisinin kitlesel eylemler aracılığıyla topluma aktarımının gerçekleştirilmesine olanak sağlayan ideolojik bir aygıt niteliği taşımaktadır.

Şekil 2.15 Germania projesi kuzey-güney aksı (Kitchen, 2015)

Hitler'in, Almanya'yı yeniden şekillendirme arzusunun sonucunda, ona herhangi bir mülke el koyma ve ne isterse inşa etmesi için resmi yasal yetkiyi veren bir yasa ile kutsanmasının ardından kentsel ölçekteki projelere başlamıştır. 'Germania' olarak adlandırılan proje ile Berlin'in yeniden inşası gündeme gelmiştir (Spotts, 2009, s. 330). Berlin'i 'Dünya Başkenti' ve Nasyonal Sosyalizm'in evi olarak yeniden inşa etme amacıyla gerçekleştirilen 'Germania' için sınırsız bir fon sağlanmış ve Speer görevlendirilmiştir (Kitchen, 2015). 'Germania' projesi ile yönetimsel ve temsili binaların, büyük şirketlere ait merkezlerin yapılarının konumlanacağı, her iki ucunda garlar bulunan, 100 metre genişliğinde ve 7 metre uzunluğundaki kuzey-güney aksının (Şekil 2.15) tasarlanması hedeflenmiştir. 'Germania' projesine göre açık alanlar anıtsallığın vurgulanmasına ve resmi geçitlere hizmet ederken Parlamento Binası, yeniden Kraliyet Meydanı adını alan meydanda Nazi Almanyası'nın görkemi karşısında bırakılacak ve yaratılan aksın bitiminde 220-320 metre yüksekliğindeki kubbesi ile şehrin siluetine damga vuran, Führer'in sarayının ana aksının da bütünleştiği, toplantı salonu 'Volkshalle' yer alacaktır (Guerra, 1995, s.97). 1938 yılındaki yıkımlarla, gerçekleştirilmeye başlanan ancak savaş nedeniyle durdurulan ve sonraki süreçte de gerçekleştirilemeyen projen kentsel mekânı domine ederek anıtsallık inşasında bulunmakla birlikte, iktidara ideolojisini kitlelere aktaracağı yeni

mekânlar da tanımlamaktadır. Gücünü toplumdan alan ve otoritesine meşruiyet kazandırmayı amaçlayan iktidar için kentsel mekânın yeniden üretiminin politik ajandanın bir parçası olarak konumlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Devrim sonrasında Sovyet Rusya'da inşa edilen yeni sistem, yeni bir toplum inşasını ve ekonomik düzeni beraberinde getirirken, mekânın da değişen toplumsal hayat doğrultusunda ve gündelik hayatı yeniden örgütleyecek şekilde düzenlenmesini gerekli kılmıştır. Yeni yaşam düzeni, ekonomi politikaları, mülkiyet ilişkileri ve rejimin üzerinde temellendiği ideoloji Sovyet Devrimi sonrasında konut politikasındaki ve tipolojilerindeki değişimin belirleyicisi olmuştur. Sovyet rejiminin karşı çıktığı burjuva değerlerin arasında, modernitenin getirdiği bireyselleşmenin ortaya çıkardığı mekân kurguları ile çok odalı konut da bulunmaktadır ve Sovyet rejiminde bunu yıkmanın yolları araştırılmıştır (Çokuğraş, 2017, s.99). Humprey (2005)'e göre, 1920'lerde Sovyetlerde özenle tasarlanan mahallelerin bireyci, burjuva yaşam biçimlerinin koşullarını ortadan kaldırabileceğine, bu temelde 'Yeni Sovyet Adamı' ve 'Yeni Sovyet Kadını' normlarındaki yeni bir insan tipini yaratacağına inanılmaktadır. Bu altyapıyı yeni bir bina tipi olan Komün Evleri'nin (dom-kommunaların) sağlaması beklenmektedir (s. 39). 1920'lerde Moise Ginzburg önderliğindeki Çağdaş Mimarlar Derneği (OSA) tarafından konut sorunu ele alınmıştır. Toplum kavramına dahil olan yeni ilişkilere olanak tanıyan yeni bir konut tipolojisinin tanımlanması amaçlanmıştır. 1926 yılında konut tipolojisinin geliştirilmesi amacıyla Çağdaş Mimarlar Derneği (OSA) tarafından yarışma ilan edilmiş; 1928 yılında standartlaştırılmış konutların geliştirilmesi için resmi bir bölüm olan Standardizasyon Departmanı, Stroikom oluşturularak yeni toplu yaşam birimlerinin tasarımlarına paralel olarak bilimsel ve metodolojik yaklaşımlar araştırılmış ve geçiş tipi deney yapıları çalışılmıştır (Movilla Vega, 2020). Çokuğraş (2017)'a göre, Stroikom adını alan birimler, özel yaşama ayrılan bölümü kısıtlarken kolektif mekânı arttırmaktadır ve mekân ekonomisini ve minimalizasyonunu üç boyutlu olarak sağlamaktadır. Üniteler ortak mutfak, çamaşır ve çocuk bakım odaları olan bina ile bir arada olduklarında yeni bir yaşam biçimini oluşturmaktadır. Yeni bir ideal olarak'dom kommuna' adındaki bu tasarımlar, kommünal konut deneylerine olanak vermiştir (s.99).

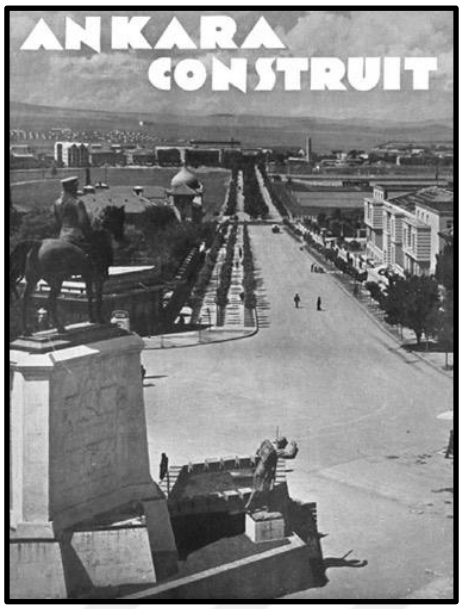
1930'lu yıllarda başlayarak Sovyetler Birliği'nde devlet ve eş anlamlısı olarak konumlanan parti kutsallaştırılmaya ve onu merkez ama kültler yaratılmaya başlanmıştır. Bunun bir sonucu olarak devlet otoritesini simgeleyen ve anıtsallaştıran kentsel mekân programları inşa edilirken; toplumu yeniden biçimlendirmenin bir aracı olarak görülen 'sağlık ve spor' kültü yaratılmıştır. Sovyet ideolojik kurgusunda 'sağlık ve spor kültü' modernite ile birlikte gelen benlik bilincini bedene yönlendirerek pasifize etmektedir bu bedenle fiziksel performans bir amaç haline getirilmiş ve 1932 ile 1950 yılları arasında sistem en anıtsal ve tarihselci yapılarını spor için inşa etmiştir (Tanyeli, 1999, s. 83).

Osmanlı geçmişi ile bağlarını tamamen kopartarak modern, laik ve seküler bir ulus devleti kurma motivasyonu ile hareket eden Kemalist Devrim, geçmişe referans veren tüm sembolleri reddederek yeni rejimi, Türkiye Cumhuriyet'ini ilan etmiş ve kurulan yeni devletin başkenti Ankara olarak ilan edilmiştir. İmparatorluk sürecinde uzun bir başkentlik tarihi olan İstanbul yerine Ankara'nın başkent olarak ilan edilmesinin, sembolik bir karar niteliğinde olduğu söylenebilir. Bozdoğan (2015)'a göre, Ankara'nın belirgin bir tarihinin olmaması, cumhuriyet modernleşmecilerinin Ankara'yı bir 'tabula rasa' olarak algılamalarına ve hayallerini uygulamalarına zemin hazırlamıştır (Bozdoğan, 2015, s.83). Kurulan yeni devlet gibi yoktan var edilecek başkentin de modern ulus devletinin simgesi olacak şekilde imar edilmesi amaçlanmış ve Ankara'nın çağdaş bir kent olarak inşa edilmesi doğrudan Cumhuriyet rejiminin başarısı ile bir tutulmuştur (Tekeli, 2009). Başkentin inşasını Kemalist ilkeler ile birlikte yorumlayan Tankut (1988)'a göre ise, "Kemalist prensiplerin Devrimcilik ilkesi, Türk ulusunun çağdaşlaşma, ilerleme, yükselme isteğinin bir göstergesi olarak tanımlanabilir. Bu açıdan bakıldığında modern başkent Ankara'nın kuruluşu kendi başına çok önemli bir devrim, hem de Ulusçuluk ilkesinin örnek olarak gerçekleşeceği bir devrim" niteliğindedir (s.94).

Cumhuriyet'in modernite projesinin bir parçası olarak tahayyül edilen ve modern ulus-devleti kuran Kemalist devrimi inşa edilen yeni kent ile somutlaştırma arzusu doğrultusunda bir prestij projesi haline gelen Ankara'da, Cumhuriyet'in hemen

sonrasında I. Ulusal Mimarlık akımı doğrultusunda gerçekleştirilen inşa faaliyetleri durdurularak, kentin planlanması için 1928 yılında uluslararası bir proje yarışması açılmıştır (Tekeli, 1995). Modern, seküler ve laik Cumhuriyet'i temsil edecek yeni başkentin planlamanın üretileceği yarışma süreci, temsil kaygılarının yoğunlaştığı bir zeminde gerçekleşmiştir. Kent planının üretimi doğrudan iktidarın müdahalesine maruz kalmasa da inşa edilecek başkentin ulus devletin ve Cumhuriyet'in kurucu ideolojisinin sembolü olacağı düşüncesinin, iktidarın planlama sürecinin büsbütün dışında konumlanamamasında da etken olduğu söylenebilir. Cumhuriyet döneminin gazeteci yazarı ve önemli bir siyasi figürü olan Atay (1980) yarışmaya katılan planları, yarışma jürisi ile birlikte Mustafa Kemal'in de bizzat incelediğini aktarmaktadır (s.421). Yarışmayı kent tasarım anlayışının estetik ve korumacı ilkelerini benimseyen planı ile Alman Plancı Hermann Jansen kazanmıştır (Bozdoğan, 2015, s.85). Ankara planında, dik açıyla kesişen büyük, uzun caddeler, bu caddeler arasında gevşek dokulu konut alanları ve akslar boyunca art arda uzanan kamu yapıları konumlandırılmıştır. Atatürk Bulvarı, onun açıldığı Kızılay, Ulus meydanları ve bölgede sıralanan bakanlıklar, Meclis, genel müdürlük binaları, Cumhuriyet'in modernist planlamada sıklıkla kullandığı yeni bir kentsel dizge olan 'bulvar-meydan-devlet yapıları dizgesi'ni gerçekleyen ilk uygulama örneğidir. Devlet erkini somutlayan tüm yönetim, kültür ve eğitim yapıları dizge içinde yer alan meydanın çevresinde ve yine dizgenin bir parçası olan ana bulvar üzerinde yerleştirilmektedir. (Arıtan, 2008).

Geniş bulvarları, geniş rekreasyon alanları ve modern yapıları ile kentsel mekân aracılığıyla modern ulus devleti sergileyen imajlar; hükümet tarafından davet edilen iki Sovyet sinemacı, Sergey Yutkeviç ve Lev Oskaroviç, tarafından çekilen ve Ankara'yı bozkırın ortasında kurulmuş modern bir kent olarak resmeden 'Ankara: Türkiye'nin Kalbi' adlı filmde ve 'La Turquie Kemaliste' dergisinin 'Ankara Construit' (Şekil 2.16) başlıklı özel bir bölümde sıklıkla kullanılmıştır. (Batuman, 2019). İnşasının ardından kentsel mekânın görsel temsilleri de politik olarak anlam kazanarak, rejim propagandasının bir etkin parçası olarak konumlanmıştır.



Şekil 2.16 Ankara istasyon caddesinin görünüşü, 1930'lar (La Turquie Kemaliste, 1937)

Başkent, kurulan yeni rejimin ve onun kurucu ideolojisinin görsel temsilini oluşturacak şekilde inşa edilirken; Batılı ve modern kimliği ile cumhuriyet insanının oluşturulabilmesi için gündelik hayatı modern, laik, seküler değerler ile yeni yaşam biçimine göre düzenlemek amacıyla birçok kamusal mekân üretilmiştir. Halkı sosyalleştirerek modern yurttaşlar haline getiren Gençlik Parkı; kadın ve erkeğin sosyal hayatta birlikte yer almasına olanak tanıyan restoran-gazino binası ile Çubuk Barajı; tarım, sanayi ve ticaret işlevleriyle birlikte halka açık bir sosyalleşme, dinlenme alanı tanımlayan Atatürk Orman Çiftliği gibi Cumhuriyet'in modernite projesinin kentsel ve mimari ölçekteki ikonları haline gelen bir dizi park, spor tesisi ve halka açık rekreasyon alanının inşası gerçekleştirilmiştir (Bozdoğan, 2015, s. 91-95).

Modern ve seküler bir toplumsal hayat kurgulamak amacıyla kurgulanan sosyal ve kamusal mekânların üretimi başkent olarak inşa edilen Ankara'da olduğu kadar diğer kentler için de önemli bir noktada konumlanmaktadır. Prost tarafından üretilen İstanbul kent planını değerlendiren Akpınar ve Gümüş (2012)'e göre, Cumhuriyetin modernite projesi doğrultusunda Prost tarafından cinsiyet ayrımına dayanan cemaat yapısından seküler topluma geçiş vurgulayan 'serbest sahaları' içeren İstanbul Master Planı üretilmiştir. İnşası sırasında geçmiş dönemi temsil eden Topçu Kışlası yıkılan

Taksim'deki de bu serbest sahalardan en geniş ve en yeni olan öneridir. Serbest sahalar aracılığıyla toplumun sekülerleşmesi, master plan ile modernleşmenin desteklenmesi beklenmektedir (Akpınar ve Gümüş, 2012).

1923 ile 1950 arasında kentsel ve kırsal ölçekte de rasyonel, seküler kolektif ve devlet merkezli modernleşme anlayışı doğrultusunda birçok kamusal mekân modeli üretilmiştir. Çağdaş bir toplum yaratmak amacıyla eğitim ve kültür platformu olarak kütüphaneleri, salonları ve şubeleri ile kurgulanan halkevleri açılmış; Cumhuriyet'in ekonomik bağımsızlığı ve kırsal kalkınmayı hedefleyen politikaları doğrultusunda 'İdeal Cumhuriyet Köyü'ne ilişkin planlama çalışmaları gerçekleştirilmiş; kırsal kalkınmayı destekleyen, teori ve pratiğin arakesitinde yer alan eğitim programları ile Köy Enstitüleri, Kamu İktisadi Teşekküleri (KİT) olarak adlandırılan sanayi yerleşkeleri ve devlet çiftlikleri gibi öncü kamusal mekân modelleri geliştirilmiştir (Arıtan, 2008).

BÖLÜM ÜÇ

2000'Lİ YILLARDA İNŞA ETME KÜLTÜRÜ VE KAMU KİMLİĞİ

19.yüzyılda gerçekleşen endüstri devriminin beraberinde getirdiği sosyal, ekonomik, teknolojik gelişmelerin ve bilim, teknik alanındaki gelişmelerin beraberinde getirdiği yeni düşünce sistemi mimarlık alanına sirayet etmiş ve güncel yapım teknolojisine uygun, rasyonalist, fonksiyonalist ve dolaysız çözümler arayışında bulunan modern mimarlık anlayışı 20.yüzyılın ilk yarısında önem kazanmıştır (Hasol, 2017, s.85). 1928 yılında Le Corbusier, Walter Gropius ve Miesvan der Rohe gibi Avrupa'nın öncü mimarlarının, Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi'nde (CIAM) bir araya gelmeleriyle benimsenen ilkeler çerçevesinde süsleme reddedeilmiş; düz çatı, dikdörtgen formlar, beyaz duvarlar ve geniş pencerelerin kullanımı ön plana çıkarılmıştır (Hasol, 2012, s.329). CIAM'ın benimsediği ve hiçbir kültürün etkisi altında kalmadan tamamen yeni kabulleri gündeme getiren ilkeler, tüm coğrafyalarda benimsenen bir akım haline gelmiştir. Uluslararası Üslup olarak anılan bu akım, fonksiyonun öncelikli hale getirilmesi, saf geometrilerinin kullanımı, mimarlığın süslemelerden arındırılarak yalınlaştırılması gibi temel yaklaşımları benimserken, aynı zamanda yapıları bulundukları çevreden referans almayan ve bağlamı göz ardı eden tekil nesneler haline getirmiştir.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kentlerin yeniden inşası sürecinde, Uluslararası Üslup'un egemenliği mimarlık alanında tek tipleşme tartışmalarının doğmasını beraberinde getirmiş; 1940'larda, tek tipleşen ve yapıların bulunduğu coğrafyayla tüm bağlarını kopararak tekil nesneler haline gelmesiyle sonuçlanan mimarlık anlayışına çeşitli tepkiler doğmaya başlamıştır. 1940'lı yıllarda Lewis Mumford, ortaya koyduğu 'bölgeselcilik' yaklaşımı ile modern mimarlığın yer ve bağlamdan kopuk tasarım anlayışını eleştirmiş; bu yaklaşım Tzonis ve Lefaivre tarafından geliştirilen 'eleştirel bölgeselcilik' yaklaşımının şekillenmesinde bir temel niteliği görmüştür. Mumford'un 'bölgeselcilik' yaklaşımını temel alarak, Lefaivre ve Tzonis tarafından ortaya koyulan 'eleştirel bölgeselcilik' yaklaşımın amacı kavramının kullanımını geçmiş zamanlarda edindiği duygusal, akıldışı ve önyargılı

anlamından ayırmak; milliyetçi çağrışımlardan farklı şekilde kullanmaktır (Tzonis, 2003, s.10).'Bölgeselcilik' yaklaşımı, yer ve bölgesel tasarım öğelerinin kullanımını gibi ilkeleri benimserken; bölge kavramını statik bir bakış açısıyla ele almayan, eleştirel teori ile ilişkilendiren Tzonis ve Lefaivre'in eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı, teorisyen mimar Kenneth Frampton tarafından yorumlanarak geliştirilmiş ve Frampton (1996), eleştirel bölgeselcilik yaklaşımını, "geleneklere ve yerelliğe baskı uygulayan küresel modernleşmeye karşı bilinçli bir direniş" olarak tanımlamlayarak "eleştirel bölgeselciliğin ortaya çıkışındaki en önemli etkenlerden birisini de kültürel, ekonomik ve politik bağımsızlığa duyulan talebin yarattığı merkez karşıtı fikir birliği" olduğunu belirtmiştir (s.314). Frampton, doğrudan teknolojinin belirleyici olduğu yapılar tarafından tehlikeye düşen kültür birikimini gözeterek, 'nostaljik tarihselcilik' yerine var olanın çağdaş terimlerle yorumlanarak kullanımını ve Uluslararası Üslup'tan gelen yersizleşmeye karşı yerel niteliklerin ön plana çıkarılmasını vurgulamıştır (Frampton, 1983).

1940'larda doğan tepkiler, süreç içerisinde devamlılık gösteren bir olgu olarak konumlanırken, modern mimarlık kültürü içerisinde belirginlik gösteren yeni yaklaşımlar ile modern mimarlık içerisinde biçimsel dönüşümler gerçekleşmiştir. 1950'lerde çıplak beton kullanımı ile karakter kazanan Yeni Brütalizm, 1960'lı ve 1970'li yıllarda uluslararası üslubun çeşitlenmesi ile oluşan çoğulcu yaklaşım, 1980'li yıllarda Postmodernizm ve 1990'lı yıllarda Dekonstrüktivizm ile modern mimarlık kültürü genişlemiştir. Batı'da etkinlik gösteren modern ancak teknolojik gelişmeler, globalleşme gibi olgular ile etkinlik alanı birçok farklı coğrafyayı kapsayacak şekilde genişleyen modern mimarlık kültürü; yerellik ile evrensellik arasında gerçekleşen tartışmalar ve eleştirel yaklaşımlar ile biçimsel dönüşümlere sahne olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Tanyeli (2020)'ye göre, karşıt girişimlerin varlığına karşın, büyük ölçüde hala modernlik durumunun sınırları içerisinde mimari epistemoloji kullanılıp yeniden üretilmektedir. Süpermodernlik ya da Postmodernlik'ten söz edilse de bunlar, modernliğe takılmış yeni etiketlerdir (s.110). Bu bağlamda, küreselleşmenin etkisiyle uluslararası sınırların muğlaklaştığı 2000'li yıllarda biçimsel çeşitlilikleri ve dönüşümleri ile etkinliği devam eden bir modern mimarlık kültürünün varlığından bahsetmek mümkündür.

3.1 Globalleşen Dünyada İnşa Etme Kültürü ve Kamudaki Yansımaları

Kamu kimliğinin yapılı çevredeki önemli temsilcilerinden olan kamu binalarının üretimi modernlik kültürünün dışarısında konumlanmamakta; özellikle Batı ülkelerinde kamu yapılarını modern mimarlığı temsil eden ürünler olarak yapılı çevrede varlık göstermektedir. Çeşitli coğrafyalardaki istisnalarından bahsetmek mümkün birlikte, Batı ülkelerinde değişen yüzyılla birlikte, yapı ölçeklerindeki fonksiyonlarının yanı sıra ait oldukları devletlerin ve ulusların birer temsilcisi konumundaki kamu yapılarında, ulusları temsil eden form, tarihsel öğe veya sembollerin doğrudan kullanımı ile biçimlenen bir görsel temsil yaratmak yerine; kamu tarafından önemsenen saydamlık, kamusallık, erişilebilirlik, sürdürülebilirlik gibi kavramların temsillerinin öncelendiği tarihsel veya kültürel unsurlara soyutlamalar ile referans veren kütle kompozisyonlarının, biçim kurgularının belirginlik kazandığı söylenebilir.

Yapı üretiminde biçimsel olarak benimsenen modernlik kültürünün yanı sıra demokratikliği pekiştirme arayışının bir parçası olarak günümüzde çeşitliliği ve çoksesliliği besleme potansiyeli ile kamusal mekânların artan öneminden bahsetmek mümkündür. Batı ülkelerinde demokratikliği pekiştirme arayışının bir diğer yansıması olarak, çoğulculuğu önceleyen yapılarıyla, mimarlık yarışmalarının da 2000 sonrası dönemde üretim pratiği olarak önem kazandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Antik dönemden itibaren başvurulan bir üretim pratiği olarak mimarlık yarışmalarının varlığından bahsetmek mümkün olmakla birlikte; 1977 yılında Fransa'da 'Kamu Yararına Mimarlık' adıyla çıkan yasanın ardından, 1980 yılı itibariyle kamu yapılarının yarışmalar ile üretilmeye başlanması; 2. Dünya Savaşı'nın ardından Almanya'da Ulusal Alman Mimarlar Birliği'nin desteği ile birçok yapının 'Yarışmalar İçin İlke ve Esaslar' kapsamında yarışmalarla elde edilmesi, Avrupa özelinde mimarlık yarışmalarının 2000 öncesi dönemdeki etkinliğini vurgulayan uygulamalar olarak yorumlanabilir niteliktedir (Kanat, 2014, s. 25-28). Bununla birlikte Anderson, Zettersten ve Rönn (2013)'e göre, mimarlık yarışmalarının artan öneminde "1990'larda Avrupa Parlamentosu tarafından gerçekleştirilen ve üye ülkelerde ulusal

mevzuatlara aktarılan yasal düzenlemeler etkili olmuş; 1994 yılında mevzuatta yapılan revizyonlarla yarışma hem mimarlık ve kentsel tasarımdaki tasarım sorunlarına nitelikli çözüm üretme yöntemi olarak hem de kamu mimarlık komisyonlarının hizmet alımı için resmi bir araç olarak görülmüştür" (s.7). Bu bağlamda, 2000'li yıllarda mimarlık yarışmalarının, özellikle kamu kaynaklı projelerde ve kamu yapılarının üretiminde proje elde etme yöntemi olarak etkin rol oynadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Avrupa Konseyi 2001 yılında üye ülkeleri, kamu bina politikaları aracılığıyla mimari kaliteyi teşvik etmeye yönlendirmiştir (European Comission). Nitelikli yapılı çevrenin üretiminin gerçekleştirilmesi ve teşvik edilmesinin, kamu tarafından gözetilen unsurlar olarak konumlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Ulusun ve kamu idaresinin temsilinde sembolik değere sahip olan merkezi ve yerel yönetimlere ait kamu hizmet binaları, adliyeler, eğitim, kültür, sağlık yapıları, kütüphane ve müze gibi kamu yapılarının Batı ülkelerindeki örnekleri, genel tutuma paralel olarak, tarihsel öğelerin kullanımında temellenen ulus veya kamu temsili yerine; modern mimari kültürün bir parçası olarak üretilen yapılar olduğunu ve yapıların çağdaş mimarlık dünyası ile doğrudan ilişkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çok sayıda diğer örneğin de varlığını belirtmek gerekmekle birlikte; 2003 yılında Montpellierde belediye hizmet binası için açılan yarışma sonucunda The Ateliers Jean Nouvel tarafından tasarlanan 'Hôtel de Ville de Montpellier' (Şekil 3.1); 2017 yılındaki yarışma sürecinin ardından, proje müellifi KAAN Architecten tarafından 2020 yılında inşa edilen Amsterdam Adliyesi; 2015 yılında açılan yarışma sonucunda Schenker Salvi Weber Architekten tarafından tasarlanarak inşa edilen eğitim yapısı 'Volksschule Bütze Wolfurt'; 2013 yılında açılan mimarlık yarışması sonucunda Kopenhag'da Cobe tarafından tasarlanan kütüphane ve kültür merkezi fonksiyonlu 'Tingbjerg Library ; kamu kurumu olan Berlin Humboldt Üniversitesi tarafından, kütüphane yapısı elde etmek amacıyla 2004 yılında açılan yarışma sonucunda Max Dudler tarafından tasarlan 'Jacob und Wilhelm GrimmZentrum' (Şekil 3.2) ve 2018 yılında Fransa'nın Lille kentinde inşa edilecek adliye binasının mimari tasarımının belirlenmesi amacıyla açılan yarışma sonucunda Rem Koolhaas'ın kurucusu olduğu mimarlık ofisi OMA tarafından tasarlanan ve halen yapım aşamasında bulunan Lille Adliyesi (Şekil 3.3) Batı ülkelerinde modernlik kültürü

içerisinde üretilen farklı fonksiyonlara hizmet eden kamu yapı örneklerinden bazılarıdır.

Şekil 3.1 'Hôtel de Ville de Montpellier' (Ateliers Jean Nouvel, b.t.)

Şekil 3.2 Jacob und Wilhelm GrimmZentrum (Max Dudler, b.t.)

Şekil 3.3 Lille Adliyesi (Archdaily, 2018)

Batı ülkelerindeki örneklerde, birer kamu yapısı olmalarının yanı sıra, ulusları ve devletleri doğrudan temsil etmeleri nedeniyle sembolik değerleri oldukça ön planda olan parlamento binalarının inşasında çağdaş değer ve kabullerin kütle biçimlenişinde hakîm olduğu söylenebilir. Mimari form veya öğenin doğrudan kullanımına dayanan tarihselcilik yerine, tarihi dokuyu koruyarak mevcut dokuya çağdaş bir üslup ile eklemlenen veya referans alınan tarihi, ulusal değerlerin soyut bir şekilde kullanımına dayanan üretimlerin varlığından bahsedilebilir. Alman Parlamentosu Reichstag ve İskoç Parlamentosu bu anlamda örnek olarak incelenebilir. Demokrasinin sembolü niteliğini olarak görülen Reichstag Parlamento Binası'nın (Şekil 3.4) Naziler tarafından tahrip edilen özgün çatısının yerine yenisinin önerilmesi ve iç mekânın yeniden düzenlenmesi söz konusu olmuş, açılan uluslararası yarışma sonucunda Norman Foster tarafından tasarlanan çelik ve cam konstrüksiyondan oluşan saydam kubbenin inşası 2000'li yıllara yaklaşırken tamamlanmıştır.

Şekil 3.4 Reichstag Parlamento Binası (Foster and Partners, b.t.)

Yenileme çalışmaları kapsamında üretilen ve eski formu çağrıştırmayacak şekilde kurgulanan kubbenin saydamlığı ile demokrasi kavramsal olarak simgeleştirilmiştir. Reichstag Parlamento Binası'nın yenilenme sürecinde, demokrasinin kavramsal olarak yapının saydamlığı ile simgeleştirilmesi geleneksel kanat tarafından eleştirilmiştir (Guerra, 1995). Reichstag Parlamento Binası özelinde açılan yarışmada finalist olarak belirlenen üç projenin müellifinin de farklı ülkelerin vatandaşlıklarına sahip oluşu, hem Almanya'nın halkını Avrupa'nın diğer halkları ile birleştirme

çabasının bir sonucu olarak hem de daha az ulusallık vurgusu ile en iyi mimarlık arayışının belirgin bir göstergesi olmuştur (Chametzky, 2011).

Şekil 3.5 İskoçya Parlamento binası (Kişisel Arşiv, 2018)

Şekil 3.6 İskoçya Parlamento bahçesi (Kişisel Arşiv, 2018)

Londra egemenliğinden kurtulmasının ardından bağımsız bir parlamento yapılanmasına sahip olan İskoçya tarafından parlamentonun inşası için uluslararası bir tasarım yarışması açılmış ve süreç içerisinde halkın görüşüne de başvurulan yarışma sonucunda İspanyol mimar Enric Miralles tasarımı seçilerek, 2004 yılında yapının inşası tamamlanmıştır. İskoçya Parlamento Binası (Şekil 3.5)'nın tasarımında çevredeki manzaradan, kıyı şehrindeki kalkık tekne formlarından ve İskoçya'nın ünlü

mimar ve tasarımcısı Charles Rennie Mackintosh'un eserlerindeki çiçek figürlerinden esinlenilmiştir (The Scottish Parliament, b.t.). Yapı, yerel değerlerden referans almakla birlikte, dekonstrüktivist olarak nitelendirilebilecek bir çağdaş mimarlık ürünüdür ve modernlik kültürünün yansıtmaktadır. Yapının tasarımı; açıklık, erişilebilirlik, güç paylaşımı ve fırsat eşitliği olmak üzere İskoç Parlamentosu'nun kurucu ilkelerini temsil edecek şekilde tasarlanmıştır (The Scottish Parliament, b.t.). Yapı ile ilişkilenen kentsel yeşil, kamusal alan ise, güçlü kamusallık içeren dokusuyla kentliler tarafından kullanılırken (Şekil 3.6); açıklık, erişilebilirlik ve kamusallık gibi kavramlar mekân ölçeğinde somutluk kazanmaktadır.

Globalleşmenin etkisiyle, mimarlık pratiğinin evrensellik kazandığını ve modernlik kültürünün çoğunlukla egemen hale geldiğini söylemek mümkün olmakla birlikte, ulusal kimliği doğrudan temsil etmek amacıyla tarihten ve alınan mimari form ve semboller ile biçimlendirilerek, kutsallaştırılmış tarih anlatısının ve yerelin izlerini taşıyan örneklerin varlığından da bahsetmek gerekmektedir. Kuban (2000)'a göre, "İslam ülkeleri, hala kültürel kimliklerini çağdaşa yapıştırılmış gelenek kırıntıları ile savunmaya çalışmaktadır" (s.80). İslam ülkelerinde ve Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından bağımsızlıklarını elde ederek söz konusu uluslaşma süreci içerisinde ulusal kimlik inşa etme motivasyonu ile hareket eden Orta Asya Cumhuriyetleri'nde yerel değerlerin, tarihsel öğelerin kullanımı ile kurgulanan mimari üretimler gözlemlenebilir niteliktedir.

Batuman (2019)'a göre, inşa süreçlerini 2000'li yıllarda gerçekleştiren Orta Asya Cumhuriyetleri'nde kültürel ve ulusal kimlik yapılı çevre aracılığıyla temsil edilmektedir. Batuman'a göre, Orta Asya'nın Sovyet sonrası cumhuriyetlerinde; ulus inşa süreci Sovyet sembollerinin silinmesi ve yeni ulusları temsil edecek yeni sembollerin icadı olmak üzere iki temel bileşene dayanmaktadır. Sovyet sonrası cumhuriyetlerde sosyalist ikonografiyi yok etmek amacıyla yapı cephelerinin yenilenmesi, ekonomik ve siyasi açıdan yeniden inşa etmenin makul olmadığı ölçekteki operasyonlarda mimari üslubu değiştirmek için başvurulan temel bir strateji haline gelmiştir. Sovyet rejiminin ikonografisini yenisiyle değiştirirken Türklük ve

İslamı temsil eden unsurlardan oluşan simgeler repertuarı kullanılmıştır. Sosyalist realizmin 'sosyalist içerik, ulusal biçim' formülasyonu ellerinin altında bulunan ve mimari sembolizmleri harmanlama konusunda tarihsel deneyime sahip olan ve bu düstur ile Sovyet sembolizmini yerel özelliklerle birleştirerek eklektizm ortaya koyan Sovyet sonrası devletlerde, özellikle Kazakistan, Türkmenistan ve Azerbaycan'da, bağımsızlığın ardından Sovyet şemalarının yerini modernliğin ve anıtsallığın küresel imleyenleri almıştır. Otoriter rejimin temsili için kamu mimarisinde, Batı klasizminin bileşenleri ile ulusun yerel sembolleri yabancı firmalar tarafından serbestçe birleştirilmiştir. Kamu binalarının üretimi ağırlıklı olarak Türkiye menşeili olmak üzere yabancı firmalar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle Orta Asya başkentlerinin Sovyet sonrası inşası, Türkiye'deki İslamcılar açısından sadece uzaktan izlenen bir süreç niteliği taşımamaktadır. Orta Asya'da ortaya çıkan yeni mimaride Batılı bir görünümü olan cepheler ile ulusal kimliği temsil eden unsurların rastlantısal birleşiminin yanı sıra özellikle Astana mimarisinde Türk kültürüne göre saflığı ve temizliği temsil eden beyazlık da önemli bir unsur olarak görülmüş ve Astana'daki yapılarda beyaz renk sıklıkla tercih edilmiştir (s.218-222).

Şekil 3.7 Kazakistan devlet başkanın resmî ikametgahı 'Ak Orda' (Vikipedi, 2012)

Kazakistan'ın başkenti Astana'da yer alan devlet başkanı ikametgahı 'Ak Orda' (Şekil 3.7), Batı görünümlü cephe görünümü, ulusal kimliği temsil eden mimari öğe kullanımı ve Türk kültürü için sembolik değere sahip olan 'beyazlık' vurgusu içeren kompozisyonu ile Sovyet sonrası devletlerde ortaya çıkan ve kamu mimarisinde egemenlik kazanan eklektik mimari üsluba ait bir örnektir.

3.2 Türkiye'de İnşa Etme Kültürü ve Kamudaki Yansımaları

Türkiye'de 2002 yılında gerçekleşen iktidar değişiminin ardından inşaat sektörüne dayalı ekonomik büyüme modeli benimsenmiş, inşa etme pratiği mekânsal ihtiyaçları karşılayan yapıların üretilmesinin yanı sıra Türkiye ekonomisinin belirleyici sektörü olarak konumlanmıştır. Üretilen kentsel dönüşüm ve yenileme projeleri, sermaye iktidar ilişkisi bağlamında açılan ve sürekli olarak büyüyen bir kanal niteliği taşırken iktidara organik olarak bağlı bir sermaye sınıfı inşa edilmiş ve inşaat sektörü hegemonya inşasının mihenk taşı olarak ön plana çıkmıştır. İnşaata dayalı birikim rejimi hegemonya inşasının harcı olarak kullanılmıştır (Yeşilbağ, 2016). İnşaata dayalı büyüme modeli, 2000 sonrası dönemde Yeni Osmanlıcılık bütünleşerek ulusal bir proje haline gelmiştir (Çavuşoğlu, 2016).

Ulusçu-devlet ideolojileri, yerini globalleşmeye bırakırken, Türkiye'de 2002 yılında gerçekleşen iktidar değişimiyle paralellik gösteren ideolojik paradigma değişimi sonucunda, ulusun ve ulusu tanımlayan değerlerin iktidar tarafından benimsenen değerler doğrultusunda tanımlanarak yeniden kurgulanması söz konusu olmuştur. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilen seküler ulus inşasında varlık kazanan değerlerin antitezinde temellenen ve 2000'li yıllarda egemenlik kazanan ideoloji, toplumsal alanda birçok noktaya sirayet etmiştir. Batuman (2019), 2002 yılındaki iktidar değişimi sonucunda egemenlik kazanan ve sonraki süreçte de devamlılık gösteren iktidarın hakimiyetini "laik devlet düzeninin sürekli tehdidi karşısında bir hegemonya inşa süreci" olarak tanımlamakta ve dolayısıyla bu sürecin "(yeniden) ulus inşası projesi" olarak görülmesi gerektiğini vurgulamaktadır (s.17). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilen seküler ulus inşasının antitezi olarak bu süreçte ulusun İslami terimlerle yeniden tanımlanmasına girişilmiş; ulus devletin kurucu iradesi tarafından Erken Cumhuriyet döneminde kullanılan ve aynı toplumda yaşayan, aynı dili kullanan toplulukları tanımlamak için tercih edilen 'ulus' kavramına karşılık, Osmanlı'dan referans alınan ve inanç ortaklığında temellenen 'millet' terimi kullanılırken; mimarlık pratiği de ulusun İslami referanslarla yeniden inşa etme

motivasyonu ile hareket eden iktidar mekanizması için siyasi bir araç olarak konumlanmıştır (Eryılmaz, 1992; Batuman, 2019).

Tanyeli'ye göre, Türkiye'de Osmanlı'nın geçmişin olağan bir parçası olmaktan çıkarılıp idealleştirilmesi, kutsallaştırılması söz konusudur ve kutsallaştırılan tarih, kendi dekoruna ihtiyaç duymaktadır; mimarlık hem bu dekor hem de kutsallaştırma pratiklerinden birisidir (Tanyeli, 2020, s.285-288). Söz konusu kutsallaştırma pratiğinin 2002 sonrası dönemde Türkiye'de Selçuklu-Osmanlı mimarisinden alınan mimari bileşenler ile kurgulanan mimari üslup aracılıyla gerçekleştirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. İktidar tarafından benimsenen ideolojik söyleme paralel olarak, çağdaş yapım teknikleri ile hiçbir rasyonel bağı bulunmamasına karşın, bağlamlarından koparılarak Selçuklu-Osmanlı mimarisinden alınan geniş saçak, sivri kemer, cumba, taç kapı gibi mimari elemanların, motif ve sembollerin, mimari ölçek kaygısından bağımsız ve rastlantısal bir araya gelişleri ile varlık kazanan, kutsallaştırılmış bir tarih anlatısının somutlayanı olarak Selçuklu-Osmanlı dönemi biçim kurgusuna referans veren bir mimari dil ideolojik söylemine yapılı çevre üzerinde somutluk kazandırarak, rejimin görsel temsillerini üretme; mekân üzerinde tahakküm ilişkileri kurma arzusundaki iktidar tarafından benimsenmiştir. Tanyeli'ye göre, mimari biçimin teknik açıdan uygulanabilirliği kısıtlanmasına rağmen kullanımında ısrar edilmesi durumu, biçimin zamanla ideolojik anlam kazanıp simgeleşmesi ile ilgilidir. Biçim, sadece o anki mimari dilin öğesi olarak kullanıldığında simge niteliği taşımamakta, ancak biçimin 'yeniden keşfi' sırasında simgeleşmektedir (Tanyeli, 1988). Bu bağlamda, çağdaş yapım teknikleri ile ilişkilenmemesine rağmen kubbe, kemer gibi mimari formların kullanımı ile biçimlenen mimari dilin ideolojik olarak bir simgeleşme sürecinden geçtiğini söylemek mümkün olabilir. Kendisini Kemalizm'in antitezi olarak kurgulayarak politik söylemini bu zeminde üreten iktidar tarafından sıklıkla başvurulan ve kutsallaştırılan tarih anlatısının bir yansıması olarak Selçuklu-Osmanlı dönemine ait mimari elemanların kullanımı aracılığıyla somutluk kazandıran dili Peker, "rövanşist" olarak nitelendirirken; Kemalist devletin ulus kavramına alternatif olarak iktidar ideologları tarafından bilinçli olarak kullanılan 'millet' kavramına referans veren

Batuman ise, dönemin mimarisini ‘milletin mimarisi’ olarak isimlendirmektedir (Peker, 2015; Batuman, 2019).

Tarihselcilik üzerinde temellenerek geçmişe referans veren bu mimari dilin, hafıza ile kurduğu ilişkinin oldukça tartışmalı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır: Mimarlığın sadece biçimler dünyasından ibaret olmadığını; biçimlenişlerin birer yaşantı taşıyıcısı, hikâye anlatıcısı olduğunu vurgulayan Uluoğlu’na göre, geçmişi bilmek, onu doğrudan tekrar etmek anlamına gelmemelidir. İnsan hafızası gibi kentlerin ve mimarlığın hafızası da konstrüktiftir; geçmişi her defasında yeni bir biçimde kurmaktadır. İmgelere odaklanıp, kendisini bir tarza indirgeyen mimarlık ürünleri geçmişi konuşuyor gibi olsalar da aslında birer hafıza kaybıdır (Uluoğlu, 2014, s.79). Tekeli (2020)’ye göre ise, Selçuklu-Osmanlı stili adı altında gerçekleştirilen üretimler, “anakronizme” neden olmaktadır (s. 65).

Tarihsel öykünmeler içeren benzer formdaki eklektik yapıların üretimiyle sonuçlanan mimari dilin 2002 sonrası dönemde üslup haline gelmesini, inşaat sektörüne dayalı ekonomiyle birlikte gelişen hızlı yapılaşma süreci ile ilişkilendirmek mümkün olmakla birlikte, özelikle üretimleri merkezi idare tarafından gerçekleştirilen kamu yapılarında Selçuklu-Osmanlı mimari üslubunun tercih edilmesi, söz konusu üslubun yapılı çevrede egemenlik kazanmasında etken olmuştur. Kamu yapılarının üretim sürecinde işveren konumundaki kamu idaresinin ‘Türk kimliğini yansıtan’, ‘tarihi özelliklere uygun’ gibi ifadelerle taleplerde bulunması, siyasal düşünce bağlamındaki talepleri temsile dönüştürmüştür (Akalın, 2013). Siyasal talepler doğrultusunda, rejimin görsel temsilinin inşasında ve kamusal alanın Selçuklu-Osmanlı imgesi ile yeniden tariflenmesinde kullanılan mimari üslup; yapıların fonksiyonundan bağımsız olarak, adalet, eğitim, sağlık yapısı gibi birçok kamu yapı tipolojisinin biçimsel kurgusunda belirleyici olmuştur. Farklı işlevler, benzer biçim dili ile tekilleştilmesi tek tipleştiren bir mimari dilin oluşumuna işaret etmektedir (Dokgöz, 2014). Tanyeli (2020), “kültürel bağlamlarından ve bağlamlarından azat edilen imgenin, kimseye bir şey ifade etmediği için her yerde var olabildiğini; her işlev için kullanılabildiğini, anlam yitimi ile ‘dolaşım özgürlüğü’nün birbirlerine sıkıca

bağlı olduğunu" vurgulamaktadır (s.220). Selçuklu-Osmanlı dönemine ait mimari formların, yapı ölçeğindeki fonksiyondan bağımsız olarak, kamu yapıları başta olmak üzere, birçok yapı tipolojisinde gözlemlenebilir hale gelmesi, 'anlam yitimiyle' birlikte gelen 'dolaşım özgürlüğü' ile açıklanabilir niteliktedir.

Siyasal talepler doğrultusunda tercih edilen ve rejimin görsel temsilinin üretimine katkı sunarak kültürel hegemonya inşasının gerçekleştirilmesinde etkin rol alan mimari üslubun yaygınlaşmasında, üretimleri merkezi ve yerel idare tarafından gerçekleştirilen kamu yapılarının etkisinden bahsedilebilir. 2002 yılında iktidardaki değişim ile gerçekleştirilen mekânsal dönüşümün temsilini ifade eden yapı örneklerinin çoğalmasında ülkedeki konut açığına çözüm olarak kurulan Toplu Konut İdaresi Başkanlığı (TOKİ) kurumunun konut odaklı üretim alanını genişleterek diğer kamu yapı tipolojilerindeki üretimleri de üstlenmesi etken olmuş; 2010 yılından itibaren Bakanlıkların İnşaat Emlak Daireleri ve TOKİ aracılığıyla üstlenilen kamu yapılarının kapasiteye uygun olarak, büyük ölçekli modellerle inşası bu anlamdaki üretimlerin sayısını doğrudan etkilerken yapılı çevrede hakimiyet kazanan üretimler aracılığıyla iktidar tarafından mimari mekân üretimindeki ideal biçimlenme mantığı tanımlanmıştır (Dokgöz, 2014, s.31). TOKİ Başkanı Ahmet Faruk Karabel, kurulan 'Tasarım Birimi' sayesinde Selçuklu-Osmanlı mimarisine uygun projeler üreteceklerini belirtmiştir (Gürkan Yılmaz, 2013). Bir kamu kurumu olarak TOKİ'nin, Selçuklu-Osmanlı mimari üslubunun yapılı çevrede hakimiyet kazanmasında etkin rol üstlendiği söylenebilir.

Okul yapıları, adliye binaları, belediye hizmet binaları gibi kamu tarafından üretilen yapı tipolojileri, hedeflenen biçimsel dönüşümün uygulama alanları olarak konumlanmıştır. İlk olarak 2005 yılında yeni okul binalarının Selçuklu-Osmanlı mimari üslubu ile inşa edileceği duyurulurken, 2006 yılına gelindiğinde adliyelerin de bu mimari üslup ile inşa edileceği ilan edilmiş; söz konusu biçim kurgusu zaman içerisinde etkinlik alanını genişleterek Emniyet Müdürlüğü binaları gibi diğer kamu yapılarına da sirayet etmiştir (Batuman, 2014). Batuman (2014), söz konusu üslup ile

kurgulanan okulların (Şekil 3.8) “Osmanlı-Selçuklu temsilinin ilk adımını oluşturduğunu” vurgulamaktadır (s.67).

Şekil 3.8 Isparta’dan Osmanlı-Selçuklu okul cephesi (Batuman, 2014)

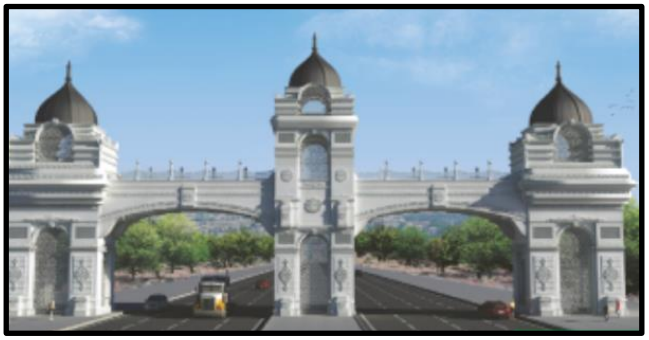
Merkezi yönetim aracılığıyla inşa edilen; kamu yapılarının yanı sıra iktidar mekanizmasının birer parçası olarak konumlanan yerel yönetimler tarafından üretimi gerçekleştirilen belediye hizmet binaları da 2000 sonrasındaki dönemde yapılı çevredeki üslup kuşatmasının dışında konumlanmamaktadır. İktidar ile ideolojik olarak örtüşen ve benzer temsil arayışlarını yapılı çevre aracılığıyla somutlaştırmayı hedefleyen yerel yönetimler tarafından Selçuklu-Osmanlı dönemlerine ait biçim kurguları ile üretilen çok sayıda belediye hizmet binasının varlığından bahsetmek mümkündür. Ar (2018), “özellikle 2000 yılı sonrasında uygulanan/ihale süreci tamamlanan belediye hizmet binalarında Selçuklu-Osmanlı izleri taşıyan yapıların sayıca üstün olduğunu” vurgulamaktadır (s.88). İhale ile elde edilen yapılarda söz konusu üslubun üstünlük göstermesi; mimari proje elde etme yöntemi olarak tercih edilen ihale usulünün tasarımcı tercihlerini yönlendiren müdahale mekanizmalarını içeren yapısı ile ilişkilendirilebilir.

Kamu yapıları aracılığıyla Selçuklu-Osmanlı mimari üslubu ile oluşturulan temsilin, yapılı çevrede hakimiyet kazanmasında etken olan bir diğer odak noktasının da 2000’li yıllarda artan üretimleri ile adliye binaları olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. 2000 sonrası dönemde adliye binalarının üretiminde, istisnaları olmakla

birlikte, Selçuklu-Osmanlı dönemine referans veren biçim kurgusunun yaygın kullanımı ile gerçekleşen biçimsel bir dönüşümden bahsedilebilir. Adliye tipolojisinde gerçekleşen biçimsel dönüşüme, Türkiye'nin Avrupa Birliği (AB) üyeliği kapsamındaki reformlar sonucunda yeni yapıların üretimine ihtiyaç duyulmasının zemin hazırladığı söylenebilir. 2002 sonrası dönemde Türkiye'de AB üyeliğinin gündeme gelmesi hukuk alanında birtakım reformları gerekli kılmış; adliye yapılarının yenilenmesini hedefleyen AB kaynaklı Yargının Modernizasyonu programı 2003 yılında Adalet Bakanlığı tarafından başlatılmıştır (Batuman, 2019, s.206). Yargı reformlarının beraberinde getirdiği fiziksel ve mekânsal ihtiyaçların karşılanması, mevcut yapıların yenilenmesi veya adliyelerin müstakil hale getirilmesi gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda 2000 sonrası dönemde çok sayıda adliye binasının üretimi gerçekleştirilmiştir. Adliyeler, mimari açıdan yeni bir ulusal temsilin oluşturulmasında önemli rol oynamıştır (Batuman, 2019). Adliye binalarının, yapılı çevre aracılığıyla kurulan, geliştirilen tahakküm ilişkilerinin aracı olarak erk tarafından kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda, Türkiye'de 2000 sonrası dönemde inşaları tamamlanan adliye binaları aracılığıyla mekân üzerinden kurulan güç ilişkileri, 'Bölüm 4.3.2000'li Yıllarda Güç – Mekân İlişkisi Bağlamında Adliye Binaları' başlığı kapsamında detaylı olarak incelenecektir. 2000 sonrası dönemde Türkiye'deki inşa etme kültüründe anakronizme neden olan bu örnekler, çağdaşları ile karşılaştırılarak analiz edilecektir.

Üretimleri kamu tarafından gerçekleştirilen okul, belediye hizmet binası, adliye gibi yapı tipolojilerinin yanı sıra, 2014 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından inşa edilen kent kapıları, ideolojinin biçimsel inşasının bir diğer yansıması niteliğindedir. Peker (2014)'e göre, kapı kavramının çok yoğun bir anlam evreni vardır. Kapı, tarihte dini, siyasi iktidar, hakimiyet, egemenlik imgesi gibi anlamlara sahiptir. Eski kentlerin girişlerinde iktidar ve egemenlik simgeleri ile yer alan kent giriş kapıları, yalnızca insanların gelip geçtiği açıklıklar değil aynı zamanda hükmeden otorite ve baskın inanç sistemi hakkında bilgi aktarımının gerçekleştiği yerlerdir (Peker, 2014). Çağdaş kent kurgusu ile ilişkilenmemesine rağmen taşıdığı sembolik değer ile zafer taklarının tarihteki kullanımına referans veren ve Selçuklu-Osmanlı mimari üslubu ile kurgulanan kent kapılarının (Şekil 3.9) yüklendikleri ideolojik

anlam ile erki temsil eden, otoritenin varlığına işaret eden tahakküm yapıları olarak kullanıldığı söylenebilir.



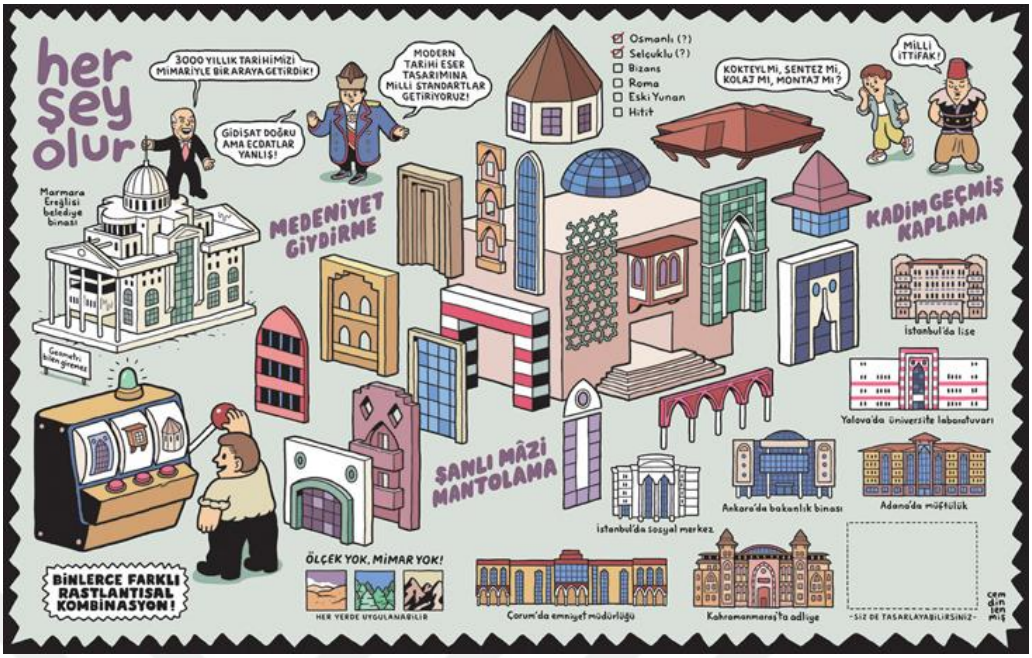
Şekil 3.9 Ankara'da Eskişehir yolu üzerinde kapı (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2014)

Taşıdığı sembolik değer ile başkent Ankara 2000 sonrası dönemde gerçekleşen biçimsel ve mekânsal dönüşümde önem taşıyan odaklardan birisini oluşturmaktadır. Erken Cumhuriyet döneminde rejimi temsili olarak ele alınan ve bu doğrultudaki temsil kaygıları ile inşası gerçekleştirilen başkentte, geçmişin izlerinin silinmesi ve kentsel mekânın inşa edilen yeni rejimin görsel temsillerini üretecek şekilde yeniden kurgulanması amacıyla 2000 sonrası dönemde sembolik dönüşümlerin gerçekleştirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Rejimin temsilinde güçlü sembolik değeri olan, imgesel değeri ile doğrudan erk ile özdeşleştirilen yapılardan cumhurbaşkanlığı ikametgahında hem biçimsel hem de mekânsal bir değişim gerçekleştirilmiştir. İnşa edildiği tarihten itibaren Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin cumhurbaşkanları tarafından ikametgâh olarak kullanılan Çankaya Köşkü'nün yerine, ikamet amaçlı yeni bir yapının inşası gündeme gelmiş ve ulusu temsil eden yeni sembol olarak Cumhurbaşkanlığı Yerleşkesi (Şekil 3.10), Atatürk Orman Çiftliği'nden ayrılan alanda inşa edilmiştir. Yerleşkedeki ana bina, zemin kata eklenen yatay şeritler ve malzeme farklılaşmasıyla yataylığı belirgin hale getirilen sütun ve çıkmalarla hareketlendirilmiş bir kütle kurgusundadır ve kütle ikinci düzeyi otoriteyi işaret eden 'piano noble' (soylu kat) olarak düşünülen iki düzeyden oluşmakta, orta ve köşelerdeki çıkmalarla simetrik cephe, binaya klasik bir ağırlık verirken kırma çatı ve saçaklar 'Türklük'e göndermede bulunmaktadır (Batuman, 2019, s. 244-245).

Şekil 3.10 Cumhurbaşkanlığı yerleşkesi, ana bina (Batuman, 2014)

Cumhurbaşkanlığı Yerleşkesi içerisinde inşa edilen, muhafazakâr kimliğin mekânsal inşasında önem taşımakla birlikte, adını Osmanlı döneminde kullanılan 'millet' kavramından alan Millet Cami, muhafazakâr ideolojinin yönetsel anlamdaki mekân temsili olarak sarayın bütünleyen bir unsur olarak konumlanmıştır (Serter, 2018, s. 251). Bununla birlikte Erken Cumhuriyet döneminde temsil kaygıları ile planlanarak inşa edilen başkentte gerçekleşen bir diğer sembolik dönüşüm de Atatürk Bulvarı'nda gerçekleştirilmiştir. Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından 2011 yılında, Atatürk Bulvarı üzerinde konumlanan yapılar özelinde cephe yenilemesi yapılacağını belirtmiştir. Atatürk Bulvarı üzerindeki Modernist cepheli yapıların Selçuklu mimarisi ile yeniden giydirilmesi söz konusu olurken başkentin sembolik aksı Türk-İslam sentezini temsil edecek şekilde yeniden kurgulanmıştır (Batuman, 2019).

2000'li yıllarda Selçuklu-Osmanlı mimarlığından alınan referansların bağlamından koparılarak eklektik kullanımı ile gündeme gelen biçimsel dönüşüm sıklıkla kuramsal zeminde tartışılmış ve Selçuklu-Osmanlı mimari üslubu ile üretilen yapılar muhalif tutumu ile ön plana çıkan mizah dergilerindeki karikatürlerde de yer almıştır. Cem Dinlenmiş tarafından üretilen 'Kendi Tarihini Kendin Yap' (Şekil 3.11) isimli karikatür bu bağlamda dikkat çekicidir.



Şekil 3.11 'Kendi Tarihini Kendin Yap' (Arkitera, 2018)

Rejimin ve ulusun görsel temsillerinin yeniden üretilmesi amacıyla benimsenen, öncelikle kamu yapıları olmak üzere, kamu eli ile gerçekleştirilen üretimlerle yapılı çevrede egemenlik kazanan Selçuklu-Osmanlı mimari üslubu; 2000 sonrası dönemde inşa etme kültüründe gerçekleşen dönüşümün biçimsel odağını oluşturmakla birlikte; 'toplumsal hayat üzerinde iktidar kurma aracı' olma niteliği taşıyan ve örgütleniş biçimi ile tahakküm ilişkilerini inşa eden mekânın dönüşümün diğer odağını oluşturduğunu söylemek mümkündür. 2000 sonrası dönemde egemenlik kazanan ideoloji doğrultusunda, sosyal hayatın yeniden örgütlenmesi ve tahakküm ilişkilerinin yeniden inşası amacıyla gerçekleştirilen mekânsal dönüşümler, çeşitli ölçeklerde yansıma bulmuştur. Özelleştirmeler sonucu artan kamu kaynakları, ulusal ve uluslararası sermaye hareketliliği, 2002 sonrası dönemde iktidarın kentleri yeniden yapılandırmasına zemin hazırlamış; 'rövanşist' tutumun da etkisiyle Batılılaştığı düşünülen kentlerin yeniden muhafazakârlaştırılması hedeflenmiştir (Peker, 2015). 2002 sonrasında mekân ideolojik bir aygıt olarak önem kazanırken; bu süreç içerisinde mekân üzerinde gerçekleştirilen müdahaleler Serter (2018)'e göre, "kronoloji içerisinde sürekli değişen, gelişen ve sürekli birbirini besleyen birtakım strateji ve aktörler aracılığıyla pratiğe dökülmüştür" (s.224). Serter; 2002 sonrası dönemde muhafazakâr kentin inşasında mekân üzerinde gerçekleştirilen çeşitli müdahale

biçimlerinin varlığından bahsetmekte ve bu müdahaleleri, inşaat sektöründeki büyüme hızı; yerellikler üzerine kurulu olan strateji ve araçların 2002 sonrası dönemde değiştirilerek, merkezileşmenin strateji olarak belirlenmesi ve bu doğrultuda hukuki düzenlemelerin gerçekleştirilmesi; kentsel mekânda ve gündelik hayat içerisinde var olan kamusallıkları parçalayarak metalaştıran böylece hem özel mülkiyet ağını kentlerde yaygınlaştıran hem de muhafazakâr yaşamı gündelik hayatta hakim kılan mekân örüntülerine değişik ölçeklerde gerçeklik kazandıran bir pratik olarak mekânın homojenleştirilerek ayrıştırılması; kentlilerin kent çeperlerine veya merkezdeki kapalı sitelere dağılması ve güvenlik gerekçeleriyle kent merkezlerinin denetim altına alınmasıyla zaman içerisinde yaya-mekân ilişkisi kısıtlanan ve kamusallığı parçalanan kentlerde, hızlı bir çöküş sürecine giren kent merkezlerinde gerçekleştirilen müdahaleler; muhafazakâr yaşamın mekânsal temsillerinin üretimi; kentsel servislerin muhafazakârlaştırma aracı olarak kullanılması olarak sıralamaktadır (Serter, 2018, s.224-268).

Kentsel mekânın iktidarların hegemonya inşası ile olan doğrudan ilişkisi, Erken Cumhuriyet'in modernleşme projesinin birer parçası olarak inşa edilen mekânlarda gerçekleştirilen dönüşümlerde belirleyici olmuş; Erken Cumhuriyet döneminde modern ulus yaratma arzusu ile inşa edilen, inşa edildikleri dönemin ideolojisini ve değerlerini yansıtan birçok kamusal mekân, toplumun ve gündelik hayatın muhafazakâr eksende yeniden biçimlendirilmesi amacıyla fiziksel müdahalelerin odağı haline gelmiştir. Toplumsallığın mekân ile yeniden inşasını hedefleyen bu dönüşümün, hem Erken Cumhuriyet döneminde modern, seküler toplum inşa etme amacıyla üretilen mekânların işlevsiz hale getirilerek yıkılmasıyla hem de egemen ideolojiyi içeren yeni mekânların üretimi yolu ile bütüncül olarak gerçekleştirildiği söylenebilir. Hamamcı (2018)'ya göre, "muhafazakâr kentin inşa edilebilmesi için modern kentin mekâna yansıyan simgesel öğelerinin temizlenmesi gerekmektedir" (s.15). Erken Cumhuriyet döneminde sosyal hayatı çağdaş ve seküler değerler ile inşa etme motivasyonu ile üretilen kamusal mekânlarda, 2000 sonrası dönemde gerçekleştirilen sembolik yıkım ve mekânsal dönüşümler, muhafazakâr ideolojinin mekân ölçeğinde kendisini somutlaştırarak görünür kılmasının bir aşaması olarak değerlendirilebilir niteliktedir. Taksim Meydanı, Çubuk Barajı Gazinosu, Atatürk

Orman Çiftliği gibi toplumsal hayatı modern, seküler değerler ile biçimlendirmek amacıyla Erken Cumhuriyet döneminde üretilen ve 2002 sonrası dönemde yıkımları veya mekânsal olarak dönüşümleri söz konusu olan kamusal mekânlardan bazılarıdır.

Şekil 3.12 Taksim Camisi (Cumhuriyet Gazetesi, 2021)

Akpınar ve Gümüş (2012), yeni ve modern yaşamı Türkiye'ye taşıyarak sosyal reformların tamamlanması amacıyla üretilerek, kadın-erkek ayrılığına dayanan Osmanlı cemaat yapısından seküler devletin karma toplumuna geçişi vurgulayan 'serbest sahalar'dan birisi olarak Prost tarafından planlanan ve uygulaması sırasında geçmiş dönemi temsil eden Topçu Kışlası'nın yıkımı gerçekleşen Gezi Parkı ile Taksim'in "yeni Osmanlıcı rejim için önemli bir karşıt temsil alanı olarak geliştiğini" belirtmektedir (s.38). Modern ulus devletin seküler toplum inşasının bir parçası olarak kurgulanan kamusal alanda, 20002 sonrası dönemde, egemenlik kazanan yeni ideolojiye ait değerler doğrultusunda yeniden kurgulanması amacıyla birtakım mekânsal müdahaleler gerçekleşmiştir. Taksim'de, yapı ölçeğindeki fonksiyonu ile ibadetlerin gerçekleştirilmesine hizmet etmekle birlikte, maddi varlığı ile mekân üzerinde muhafazakâr kimlik inşa eden bir unsur olan cami inşası gerçekleştirilmiştir. İnşa edilen Taksim Cami (Şekil 3.11) aracılığıyla, tarihsel süreç içerisinde kitlesel eylemlerin, toplumsal protestoların ve siyasi taleplerin dile getirildiği bir eylem alanı olarak konumlanan meydanda, hem ibadet yapısının mekân üzerindeki varlığı ile gündelik hayat İslamileştirilerek dönüştürülmüş hem de inşa edilen devasa kütle ile kentsel, kamusal mekânda yeni bir tahakküm ilişkisi kurulmuştur.

Başta İstanbul gibi büyük kentler olmak üzere birçok kentte 2002 sonrası dönemde egemenlik kazanan muhafazakâr ideolojinin izlerini taşıyan, merkezi veya yerel yönetimler aracılığıyla gerçekleştirilen benzer dönüşümleri yansıtan çok sayıda mekânsal müdahale örneğinin varlığından bahsetmek mümkün olmakla birlikte; inşa edilen modern ulus devleti temsilen Erken Cumhuriyet döneminde planlanan, başkent oluşuyla sahip olduğu sembolik değer ile Ankara'nın 2002 sonrasında gerçekleştirilen sert mekânsal müdahale ve dönüşümlerin önemli odak noktalarından birisi olarak konumlandığı söylenebilir. Cumhuriyet döneminde başkentte modern sosyal yaşamdaki önemli kamusal mekânlardan olan Çubuk Barajı'nda gerçekleştirilen yıkımlarla Erken Cumhuriyet döneminde modern, seküler ve Batılı anlamda bir sosyal hayat örgütlemek amacıyla üretilen kamusal mekânın ve aynı zamanda da kültürel mirasın izleri silinmiştir.

1925 yılında kurularak Ankara'nın kentsel gelişiminde önemli yer tutan, tarımın modernizasyonuna hizmet etmesi bakımından tarımsal kalkınmayı; içerisinde yer alan yüzme havuzları, piknik alanları ve rekreasyon alanları ile sosyal destekleyen bir kamusal alan olarak planlanan Atatürk Orman Çiftliği, 90'lı yıllarda bir mücadele alanı haline gelirken; 2002 yılında gerçekleşen iktidar değişiminin ardından çiftlik arazisinin imara açılmasına yönelik girişimler hız kazanmış, 2010 yılından sonra araziyi kesen trafik yollarının genişletilmesi ile rekreasyon alanları yok edilerek, arazinin bir bölümü eğlence parkına ayrılmış ve laik cumhuriyetin kurucusunun ismini taşıyan sembolik konum temellük edilerek arazinin doğusu Cumhurbaşkanlığı Yerleşkesi'ne ayrılmıştır (Batuman, 2019, s.235). Çankaya Köşkü yerine kullanılmak üzere Atatürk Orman Çiftliği'nden ayrılan arazide inşa edilen Cumhurbaşkanlığı Yerleşkesi ile yürütmenin yeni merkezi kentin farklı bir noktasına taşınmasıyla; Erken Cumhuriyet döneminde Atatürk Bulvarı boyunca kurgulanan ve kentin siyasi aksı ile birlikte kurgulanan mekânsal örüntünün dönüşümü gerçekleştirilmiştir. Yürütmenin merkezinin mekânsal olarak başkentin siyasi ağından koparılarak Atatürk Orman Çiftliği arazisine taşınmasıyla kentteki tahakküm ilişkileri yeniden inşa edilmiş; otoritenin kentsel mekândaki konumunun değişimiyle kentin siyasi aksı yeniden tariflenmiştir. Cumhurbaşkanı ikametgahı olarak kullanılan yapının yeniden üretimiyle, ulusun temsili yeniden kurgulanırken, yapının kentteki konumunun

değişimi başkentin temsili aksının değişimini de beraberinde getirmiştir. Bu değişimi, "cumhurbaşkanlığı makamının kent içinde yeniden konumlandırılması yoluyla devletin mekânsal düzeninin değiştirilmesine yönelik cesur bir hamle" olarak nitelendiren Batuman (2019)'a göre "yerleşkenin inşası performatif bir rejim değişikliği edimidir" (s.263).

Başkent'te gerçekleştirilen yıkım ve mekânsal dönüşümler ile Erken Cumhuriyet dönemine ait, modern kent imgesini oluşturan mekânsal izler silinirken, eş zamanlı olarak kentsel mekânın İslami referanslar ile yeniden inşa edilmesi amacıyla gerçekleştirilen sembolik inşa faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. 1935 yılında İller Bankası Proje Müsabakası sonucunda Seyfi Arkan tarafından tasarlanan ve Ankara'nın modern imgelerinden, Cumhuriyet döneminin önemli yapılarından biri olan İller Bankası'nın yıkılarak yerine inşa edilen Melike Hatun Cami, mekânın ve gündelik hayatın dönüşümünde caminin işlevini vurgulayan belirgin örneklerden biridir; gerçekleştirilen bu mekânsal dönüşüm ile hem modern kent imgelerinden birisinin yıkımı gerçekleştirilmiş hem de Ankara'nın en önemli meydanlarından biri olan Hergele Meydanı üzerine inşa edilen cami ile meydan dini referans veren bir mekâna dönüştürülmüştür (Serter, 2018, s. 254-256). Burulday (2018)'a göre, 2013 yılında yapımına başlanarak 2017 yılında inşaatı tamamlanan, Atatürk Bulvarı'nın Sıhhıye-Ulus bağlantı noktasında ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin kuzeyinde yer alan Melike Hatun Cami'ni özel kılan, Genç Cumhuriyetin fiziki modernleşme faaliyetlerinin somut göstergelerini oluşturan ve yüz yıllık süreç içerisinde karakterini genel olarak korumuş olan konumda yer almasıdır (s.5). Melike Hatun Cami'nin inşasıyla kentsel mekân örüntüsünde dönüşüm gerçekleştirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Yeni Osmanlıcı söylemin temsili olarak inşa edilen Melike Hatun Cami'nin, Cumhurbaşkanı tarafından yapılan açılış konuşmasında "biz bu tür eserlerle Cumhuriyetin Ankara'sını, Selçuklu'nun, Osmanlı'nın Ankara'sıyla buluşturuyoruz" ifadeleri ile mekân örüntüsü aracılığıyla gerçekleştirilen dönüşüm ve ideolojik temsilin mekânsal inşası söylemsel olarak da vurgulanmıştır (Anadolu Ajansı, 2017).

2000'li yıllarda gündeme gelerek Cumhuriyet'in döneminin simge yapılarının ve mekânlarının dönüşümünü hedefleyen projelere, sıklıkla Türk Mühendis ve Mimar Odalar Birliği Mimarlar Odası tarafından mesleki zeminde tepkiler verilmiş, mekânsal dönüşümü, yıkımları hedefleyen birçok proje; kamu yararı gözetilerek yargı süreçlerine konu olmuş, toplumsal muhalefetin ve sivil toplum örgütlerinin eleştirilerinin odağında yer almıştır.

BÖLÜM DÖRT

ADLİYE BİNALARI VE 2000'Lİ YILLARDAKİ ÜRETİMLER

4.1 Tarihsel Süreç

Fransız bilim insanı, hukukçu Georges Burdeau'nun "insan, insana itaat etmemek için devleti icat etti" sözüne referans veren Gözler (2016), insanın insana itaat etmemek için kuralları icat ettiğini belirtmekte ve hukukun insanın insana değil; insanın kurallara itaat ettiği varsayımına dayandığı belirmektedir (s. 21). Hukukun genel ilkeleri, toplumsal bir gereksinim olan ortak adalet duygusuna dayanmaktadır (Kaboğlu, b.t.). Adalet, felsefe ve hukukun arakesitindeki konumu ile insanlık tarihi boyunca bireyler ve toplumlar tarafından talep edilen ve uğruna mücadeleler verilen bir kavram; devletler için ise devlet kavramının üzerinde temellendiği yapı taşlarındandır. Fendoğlu'nun aktarımına göre, Aristotales adalet kavramını "devleti ayakta tutacak orta direk" olarak tanımlamaktadır (Fendoğlu, 1993, s.136). Tüm toplumsal düzenin ve devlet yapılanmasının üzerine kurulu olduğu adalet kavramının ve toplumsal düzenin ve toplumsal adaletin inşa edilmesi amacıyla kabul edilen normlar bütünü olarak hukukun, hukuk devletleri için temel bir unsur niteliğinde olduğu söylenebilir. Birey, toplum ve devlet arasındaki ilişkilerin çerçevesini çizen, toplumsal hayatı düzenleyen ve yaptırımlarla güvence altına alınan hukuk mekanizmasının işleyişi; yargı kurumları tarafından gerçekleştirilen yargılama eylemiyle doğrudan ilişkilidir.

Tarihsel süreç içerisinde adalet mekanizmasının işleyişinde gerçekleşen eylem ve yargılama pratiklerinin; ağaç altında, açık kamusal mekânlarda, belediye veya hükümet binası gibi çeşitli kamu yapılarında ve ardından da bu pratik için özelleşen yapı tipolojilerinde gerçekleştiği bilinmektedir (Spaulding, 2012). Yöneticinin tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak görüldüğü toplumlarda, firavun, kral ve padişahların hukuk mekanizmasının işleyişinde önder konumuna sahip olması nedeniyle yönetici erkin ikametgahı, devlet yönetiminin ve yargının da merkezi

konumundadır. Antik Mısır'da yargı mekânının, firavun sarayları içerisinde yer alan bir komplekste bulunduğu bilinmektedir. Antik Yunan'da ise Agora'nın bir parçası olan, sütunlar ile taşınan düz tavanı ve dikdörtgen şeklindeki mekân kurgusuyla 'bouleuterion' adı verilen özgür vatandaşlara ait senato odası, kamu yönetimi sorumlularının karar verme mahalli olarak kullanılmıştır (Öymen Gür, 2017, s.50). Atina demokrasisinde, Agora içerisinde yer alan ve adli mimarinin arketipi olarak değerlendirilen geçirgen mekân kurgusu ile Heliaia'da, Stoa Poikile ve Odeon'da yasal davalar gerçekleşmiştir (Scott, 2016). Mulchay (2011)'ın aktarımına göre, Batı Avrupa'daki antik mahkemeleri inceleyen Bellot Germen ve Kelt toplumlarında mahkemelerinin antik dönemde açık alanda toplandığını belirtmektedir ve Britanya Adaları'nda antik taş çemberlerinde bulunan, çoğunlukla sunak olduğu düşünülen, yassı kare taş muhtemel yargılama alanı olarak kullanılmıştır (s.15). Roma uygarlığında ise sosyal yaşamın ve siyasetin merkezi olan forumlarda yer alan bazilikaların mahkeme salonu olarak kullanıldığı bilinmektedir (Öymen Gür, 2017, s.51).

Batı toplumundaki hukuk sistemi ağırlıklı olarak Roma Hukuku'ndan etkilenmiş olmasına rağmen 17.yüzyılda Fransa'da meydana gelen sosyal ve siyasi değişimler Batı'daki hukuk sisteminin şekillenmesinde belirleyici olmuştur. 1747'de Montesquieu tarafından yayınlanan 'De l'esprit des lois' (Kanunların Ruhu Üzerine) ve 1762'de Jean-Jacques Rousseau tarafından yayınlanan 'Du contrat social ou Principes du droit politique' (Toplum Sözleşmesi) ile bireylerin sadece meşru güce itaat etmesinin gerekliliği vurgulanmış; feodal toplumdan demokratik topluma geçilirken kurumları ve mahkeme yapılarıyla modern ulus devlet şekillenmiştir. Sistemde köklü bir değişime zemin hazırlayan Aydınlanma Çağı ve Fransız Devrimi, adalet kavramının algılanışında ve hukuk pratiğinin gerçekleşme biçiminde doğrudan etkili olurken; adliye tipolojisinin gelişiminde de belirleyici olmuştur. Bu döneme kadar çeşitli diğer yapı tipolojilerinde gerçekleştirilen davalar, bu tarihten sonra ilk kez bu amaca hizmet eden bir yapıda gerçekleştirilmiş ve hukukun işleyişine hizmet eden bu yapı tipolojisi modern devletin üç gücünden biri olan yargının ve adalet kavramının kurumsal temsili ile özdeşleşmiştir (Avilla Royo, 2016). Scott (2016)'a göre bu durumda "Montesquieu'nün eserinin doğrudan etkisi gözlemlenebilir niteliktedir;

kuvvetler ayrılığı, mahkeme yapıları gibi kentte kendi varlığını ilan eden ayrı yapı tipolojileri ile görünürlük kazanmıştır" (s.2). Aydınlanma Düşüncesi ve beraberinde gelen Fransız Devrimi sonucunda siyasi otoritenden bağımsız olarak kurgulanan yeni mekanizma, hukuka hizmet eden bağımsız adliyelerin inşasında belirleyici olmuştur. Bu sürece kadar açık alanlarda ve diğer yapı tipolojilerinde gerçekleştirilen yargı eylemleri adliye tipolojisinin gelişimi ile mahkeme binalarının içerisinde gerçekleştirilmeye başlanmış ve mekânsal olarak yargı mekanizmasının işleyişine hizmet eden adliye binaları aynı zamanda meşruiyetini hukuk düzeninden alan hukuk devletleri için birer prestij yapısı olarak konumlanmıştır. Batı dünyasında tarihte bilinen en eski tarihli adliye örneği Rouven Adliye Sarayı Gotik bir yapı iken; antik dönem mimarlığına referans veren eklektik yapılar, Neo-Klasik üslupta anıtsal üretimler ile adliye tipolojisi tarihsel süreç içerisinde örneklerini vermiş, modern mimarlığın hakimiyet kazanması ile adliye binalarında taklit tarzından kaçınma, sadeleşme gibi gelişmeler görülmüş ve Uluslararası Mimari Dönemde sadeleşme artmıştır. 60'lı yıllardan sonra ise yeni malzemeler ile modern adliye binalarının inşası gerçekleştirilmiştir (Öymen Gür, 2017). 1991 yılında çağdaş adli mimari ile ilgili olarak bir iç hizmet yapısı kuran Fransa Adalet Bakanlığı tarafından; Bordeaux, Montpellier, Asniéres, Nantes, Grasse, Caen, Grenoble, Avignon, Melun, Épinal, Béthune adliyelerini kapsayan ve modern adliye yapılarının üretimine zemin hazırlayan bir dizi mimari proje yarışması düzenlenmiştir (Mission de Recherche Droit & Jutice, 2018). Fransa'da 2000'li yıllarda adliye binalarının üretiminde mimarlık yarışmalarının varlığı devamlılık gösterirken benzer olarak diğer Avrupa ülkelerinde de mimari proje yarışmaları, diğer kamu yapılarının üretim pratiğinde olduğu gibi, adliye yapılarının üretiminde sıklıkla tercih edilen proje elde etme yöntemi olarak konumlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nde ise, 19.yüzyıla kadar İstanbul'da ve taşrada hükümet konağı, bakanlık, adliye gibi idari binalar bulunmamakta; yargılama pratiği, yargıç görevindeki kadının oturduğu konakta gerçekleştirilmektedir. Bu durum, devletin siyasal ve sosyal yapısını Batılı anlamda düzenleyerek modern ve merkeziyetçi bir devlet yapısı kurgulamayı amaçlayan Tanzimat reformları sonrasında ilk defa inşa edilmeye başlanılan hükümet konaklarının zamanla yargı eylemlerinin

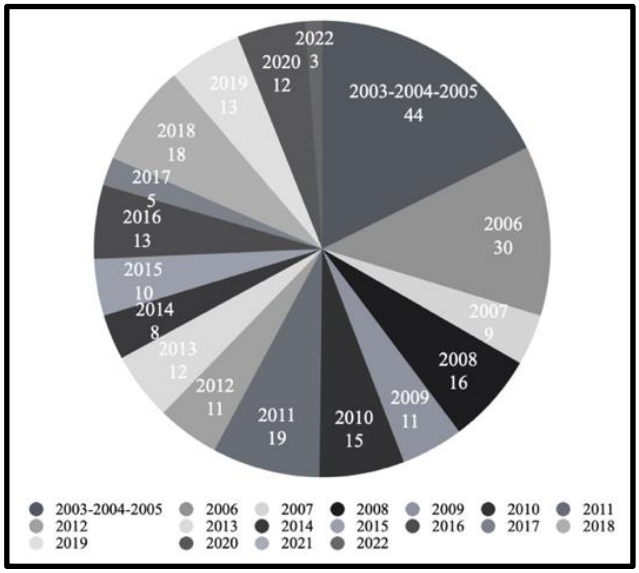
gerçekleştirildiği mekânlar olarak konumlanmasıyla değişmiştir (Ortaylı vd., 1984, s.3). Cumhuriyet'in ilanının ardından yargı mekanizmasının işleyiş pratiğinde öncelikli olarak Cumhuriyet öncesinde inşa edilen hükümet konakları kullanılmaya devam edilmiştir. İstiklal Mahkemeleri'nde, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin birinci ve ikinci binalarının da kullanıldığı bilinmektedir (Ongun, 2019, s. 32).

Modern bir hukuk devleti olarak inşa edilen Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından sonraki süreçte bağımsız yargı mekanizmasına hizmet eden mekânlar olarak bağımsız adliye binaları inşa edilmeye başlanmış; Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanan Cumhuriyet tarihinin ilk bağımsız adliye binası, 1925-1926 yılları arasında yılında Ankara'da inşa edilmiştir. 1935 yılında İstanbul Adliye Binası için mimari proje yarışması açılmış; açılan mimarlık yarışması çeşitli nedenlerle 1947 ve 1949 yıllarında tekrarlanmış ve yarışma sonucunda Sedad Hakkı Eldem ve Emin Halid Onat tarafından tasarlanan İstanbul Adliyesi'nin inşaatı 1955 yılında tamamlanmıştır. İstanbul Adliyesi özelinde açılan mimarlık yarışmasını, 1945'te Adana Adalet Sarayı, 1973'te Ankara Adliye Sarayı, 1982'de İzmir Adliye Sarayı, 1983'te Antalya Adliye Binası, 1986'da Bursa Adliye Binası, 1990'da ise İstanbul Bakırköy (Surdışı) Adalet Binaları için açılan mimari proje yarışması takip etmiştir (Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Ankara Şubesi, b.t.). Türkiye Cumhuriyeti coğrafyasında, ilk örneğini 1926 yılında inşa edilen Ankara Adliye Vekaleti ile veren bağımsız adliye binalarının üretimi tarihsel süreç içerisinde süreklilik gösteren bir olgu olarak konumlanmış; 2002 sonrası dönem ise, Türkiye'nin Avrupa Birliği üyeliği kapsamında, hukukun Avrupa Birliği'nin hukuk standartları ile uyumlu hale getirilmesi amacıyla yargı alanında gerçekleştirilen reformlar doğrultusunda, adliye binalarının yapılaşma hızında bir artış meydana gelmiştir. Yargı alanında gerçekleştirilen reformlar, yargı mekanizmasına hizmet edecek yeni mekânların üretimini gerekli kılmış; Adalet Bakanlığı tarafından 2003 yılında AB'nin kaynak sağladığı 'Yargı'nın Modernizasyonu' programı kapsamında adliye binalarını yenileme projesi başlatılmıştır (Batuman, 2019, s. 206).

AB üyelik müzakereleri çerçevesinde Türkiye Cumhuriyeti Adalet Bakanlığı tarafından ilk olarak 2009 yılında yargı reformlarının çerçevesini çizen ve hedefleri belirten 'Yargı Reformu Stratejisi Eylem Planı' yayınlanmıştır. Yargı Reformu Stratejisi Eylem Planı'nda, kısa vadede idari yargıda istinaf mahkemelerinin kurularak faaliyete geçirilmesi ve bu amaç doğrultusunda hizmet binalarının fiziki, teknik yapıdaki çalışmalarının tamamlanması; uzun vadede ise Yargı Reformu Stratejisi Eylem Planında belirlenen ilkeler çerçevesinde adliyelerde fiziki kapasitenin iyileştirilmesi hedef olarak belirlenmiştir (T.C. Adalet Bakanlığı, 2009). T. C. Adalet Bakanlığı Strateji Planı (2010-2014)'nda ise fiziki ve teknik kapasitenin iyileştirilmesine dair somut hedefler vurgulanmış, "stratejik plan kapsamında yürütülecek faaliyetlerle 2014 yılı sonuna kadar, il merkezlerindeki tüm adliyelerin müstakil hale getirilmesi ve diğer merkezlerde ise her yıl 10 adet hizmet binası yapılması" hedef olarak belirtilmiştir (s.120). Söz konusu yargı reformlarından doğan fiziksel ve mekânsal ihtiyaçların karşılanması, hükümet konaklarının içerisinde yer alan adliyelerin bağımsız birer yapı haline getirilmesi, mevcut adliye binalarının kapasitesinin arttırılması veya yenilenmesi gibi çeşitli nedenlerle 2000 sonrası dönemde çok sayıda adliye binasının inşası gerçekleştirilmiştir.

Gerçekleştirilen bağımsız adliye binası üretimlerini değerlendiren dönemin Adalet Bakanı Sadullah Ergin, 2013 yılının Mayıs ayında yaptığı açıklamada, 2003 yılı başından itibaren 155 adet adliye binasının inşa edildiğini belirtmiştir (Gürkan Yılmaz, 2013). Dönemin Adalet Bakanı Sadullah Ergin'in açıklamaları ve erişime açık olan 2013 ile 2022 yılları arasındaki T.C. Adalet Bakanlığı'nın yıllık faaliyet raporlarından edinilen bilgiler doğrultusunda, 2003-2004-2005 yıllarında 44 adet; 2006 yılında 30 adet; 2007 yılında 9 adet; 2008 yılında 16 adet; 2009 yılında 11 adet, 2010 yılında 15 adet, 2011 yılında 19 adet, 2012 yılında 11 adet, 2013 yılında 12 adet, 2014 yılında 8 adet, 2015 yılında 10 adet, 2016 yılında 13 adet, 2017 yılında 5 adet, 2018 yılında 18 adet, 2019 yılında 13 adet, 2020 yılında 12 adet adliye binasının inşa edilmiştir (T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2014; T.C. Adalet Bakanlığı, 2015; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2016; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2017; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2018; T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2019; T.C.

Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2020). 2021 yılına ait faaliyet raporunda, fiziki kapasitedeki gelişmelerde inşaatı tamamlanan adliye sayısı belirtilmemiş ancak 14 adet adliye binasının inşaatının devam ettiği bildirilmiştir (T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2021). 2022 yılına ait faaliyet raporunda ise 2022 yılı itibari ile 3 adet adliye binasının inşaatının tamamlandığı bilgisi yer almaktadır (T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı, 2022). Dönemin adalet bakanının açıklamaları ve T.C. Adalet Bakanlığı'nın faaliyet raporlarından edinilen verilere göre, yıllara göre dağılımı Şekil 4.1'deki gibi olmak üzere, 2003-2022 yılları arasında 249 adet adliye binasının inşasının tamamlandığı söylenebilir. 2003 ile 2022 yılları arasında inşaatı tamamlanan 249 adet adliye binasının varlığı da göz önünde bulundurularak, 'Yargı'nın Modernizasyonu' programının da etkisiyle zaman içerisinde yargı reformlarından doğan fiziksel ve mekânsal ihtiyaçların giderilmesi, hükümet konakları içerisinde hizmet veren adliyelerin müstakil hale getirilmesi fiziksel kapasitenin iyileştirilmesi ve yenileme gibi nedenlerle 2000 sonrası dönemde adliye binaları özelinde hızlı bir yapılaşma sürecinin gündeme geldiği gözlemlenebilir niteliktedir.



Şekil 4.1 2003-2022 yılları arasında inşa edilen adliye binalarının yıllara göre dağılımı

2000'li yıllarda adliye binaları özelinde hızlı bir yapılaşma süreci söz konusu olurken, mimari proje üretim mekanizmasında da bir paradigma değişimi gerçekleşmiştir. 1930'lu yıllardan itibaren adliye binalarının üretim pratiğinde demokratik ve çoğulcu mekanizmalarıyla ön plana çıkan mimarlık yarışmalarının etkinliği, 2000'li yıllara kadar süreklilik gösteren bir olgu olarak konumlanmış ancak 2000 sonrası dönemde, alanda hızlı bir yapılaşma süreci söz konusu olmasına rağmen adliye binaları özelinde herhangi bir mimari proje yarışması açılmamıştır. 2003-2022 yılları arasında inşaatı tamamlanan adalet yapılarından sadece Bakırköy (Surdışı) Adalet Sarayı ve Anayasa Mahkemesi özelinde olmak üzere toplam 2 adet mimari proje yarışması açılmıştır. Anayasa Mahkemesi'nin adliye tipolojisinden farklı olarak yargı mensubu kullanıcı profiline hizmet eden kurgusu göz önünde bulundurulduğunda, Anayasa Mahkemesi'ni kapsam dışında bırakmak yanlış olmayacaktır. Bakırköy (Surdışı) Adalet Sarayı özelinde açılan yarışmanın da 1990 yılında gerçekleştirildiği göz önünde bulundurulduğunda; 2000 sonrası süreçte adliye tipolojisinin üretim pratiğinde yarışma olgusunun terk edildiği, ihale ve davetli-sınırlı yarışma gibi diğer proje elde etme yöntemlerinin etkin hale geldiğini söylenebilir (Bilgin ve Dokgöz, 2023). 2000'li yıllara kadar adliye binaları; sahip oldukları mimari nitelikler ile üretildikleri zaman dilimindeki güncel mimari yaklaşımları yansıtan, temsil değeri ile ön plana çıkan, anıtsal yapılar olarak üretilmiştir. Cumhuriyet'in ilk yılları olan 1920'lerde köşeleri vurgulayan simetrik kütle kurgusu, kırma çatı, geniş saçak, sivri kemer, çini bezemeleri gibi özellikleriyle I. Milli Mimari; 1930'larda inşa edilen modern ulus devletin görsel temsillerin üretimi ile özdeşleyen Modernist tutum; 1940'larda başlatılan bölgesel, yerli mimarlık anlayışlarının Alman ve İtalyan mimarlığından etkilenmesi ile oluşturulan II. Ulusal yaklaşım; 1950'lerde ekonomik ve politik olarak uluslararası sistem ile bütünleşen bir Modernizm anlayışı; 1960'lı ve 1970'li yıllarda uluslararası üslubun çeşitlenmesi ile oluşan çoğulcu yaklaşım; 1980'lerde Postmodernizm ve 1990'lı yıllarda Modernist dili dönüştüren Dekonstrüktivizm 2000'li yıllara kadar, dünyadaki mimari dönüşüme paralel olarak, Türkiye'de mimarlık alanında gerçekleşen biçimsel dönüşümdeki kırılmaları tanımlamaktadır (Dokgöz, 2014). Bu süreç içerisinde inşa edilen adliye binalarının biçimsel özellikleri, Türkiye mimarlığında gerçekleşen bu biçimsel dönüşümden bağımsız değildir. 2000'li yıllara kadar farklı zaman dilimlerinde, farklı dönemsel ve

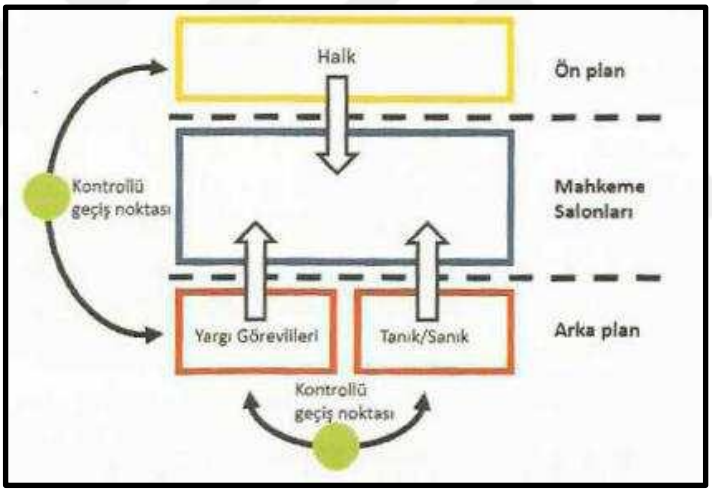
kültürel faktörler doğrultusunda üretilen adliye binaları; sahip oldukları biçimsel özellikler ile (Tablo 4.1) üretildikleri dönemlerin mimari üslup ve özelliklerini yansıtan özgün mimarlık örnekleridir. Sahip oldukları mimari nitelikler ile uluslararası platformda gerçekleşen biçimsel dönüşümlerin izlerini yansıtmakta ve çağdaşları ile ilişkilenmektedirler ancak 2002 yılında Türkiye'de gerçekleşen iktidar değişiminin ardından kamu eli ile üretimi gerçekleştirilen mimarlık ürünlerinden biri olan adliye binalarında, kamu yönetiminin benimsediği tutumun paralelinde, gerçekleşen biçimsel bir dönüşümün varlığından bahsetmek mümkündür (Bilgin ve Dokgöz, 2022). 2000'li yıllarda gerçekleştirilen adliyelerde, istisnaları bulunmakla birlikte, çoğunlukla üretildikleri dönemin çağdaş mimari yaklaşımları ile ilişkilenmeyen, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait taç kapı, sivri kemer, geniş saçak, cumba vb. çıkma gibi mimari form ve elemanların tarihsel bağlamlarından kopartılarak çarpıtılmış ölçek kararları ile kullanımına dayanan ve tarihsel canlandırmacılığa referans veren üslubun egemenliği söz konusudur. Dokgöz (2014)'e göre, 2000'li yıllarla birlikte gerçekleşen biçimsel dönüşümde, iktidarın mimari biçimlenmeyi etkisi altına alarak çoklu üretim mantığı ile ürün vermeye başlaması doğrudan belirleyici olmuştur ve adliye binaları bu üretim mantığının uygulama alanı olarak konumlanmıştır (s.31).

Tablo 4.1 Tarihin farklı dönemlerinden Türkiye'de adliye örnekleri

 Ankara Adliye Vekaleti (1926)	 İstanbul Sultanahmet Adliyesi (1948)
 İzmir Adliye Sarayı (1982)	 Antalya Adalet Sarayı (1983)
 Bursa Adalet Sarayı (1986)	 Bakırköy Adliye Binaları (1990)
 Manisa Adalet Sarayı (2008)	 Anadolu Adalet Sarayı (2019)

4.2 Adliye Binaları ve Temsil

Adliye binaları, yapı ölçeklerindeki fonksiyonlarıyla yargının işleyişinde doğan fiziksel ve mekânsal ihtiyaçları karşılayarak, hukuk mekanizmasının sağlıklı bir şekilde işlemesine katkı sunmakla birlikte, maddi varlığı ile adaletin imgesini üretmekte ve soyut bir kavram olan adalet kavramını yapı ölçeğinde somutlaştırarak, adalet kavramının görsel temsillerini kentsel mekâna yansıtmaktadır. Adalet yapılarının, bir arayüz niteliği taşıyarak, adalet kavramının kentsel mekândaki temsillerini ürettiği söylenebilir. Adliye binaları hukukun üstünlüğünün somut ifade bulduğu yerlerdir; hukukun üstünlüğünün ulus yaşamındaki mimari temsilleri ve sembolleri olarak oldukça önemli bir konuma sahiptir (Black, 2022, s. 31).

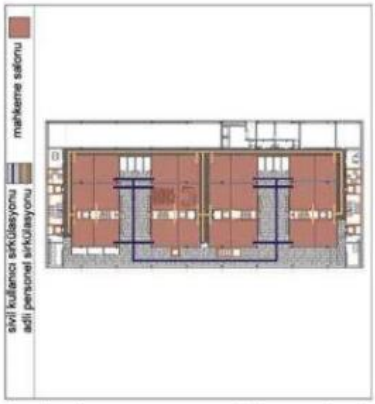
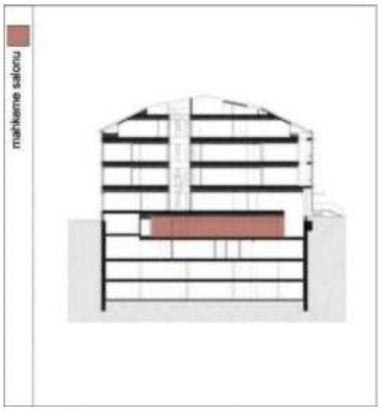
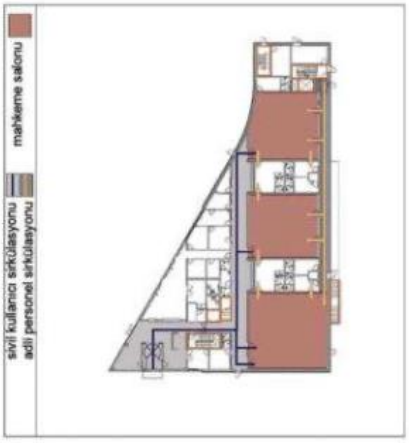
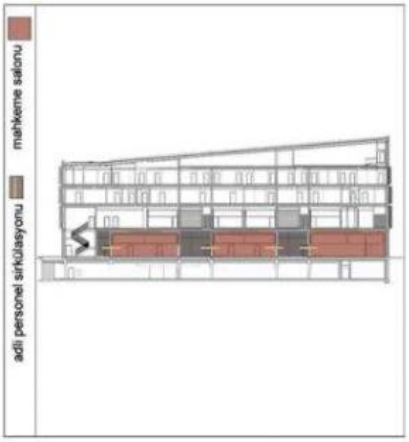
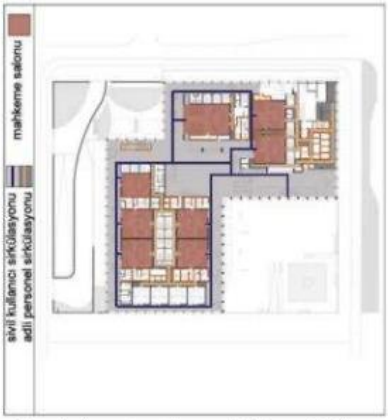
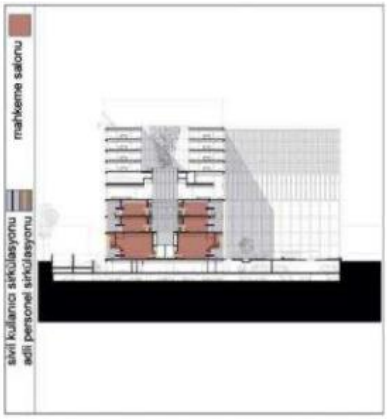


Şekil 4.2 Mahkeme salonlarına göre ön plan ve arka plan sirkülasyonu (Erbay ve Öymen Gür, 2017)

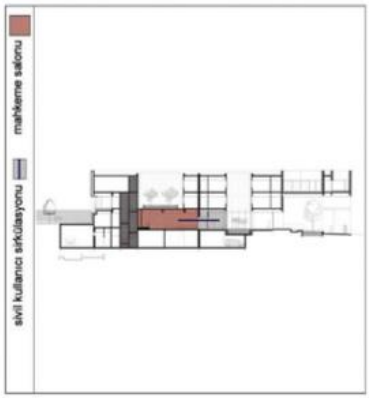
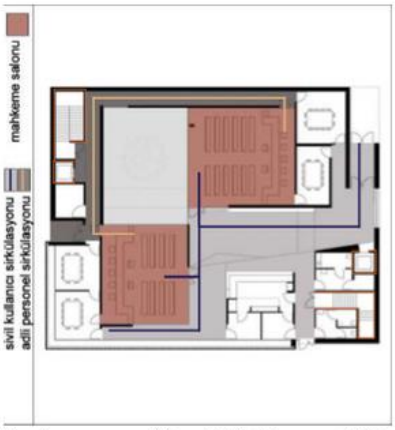
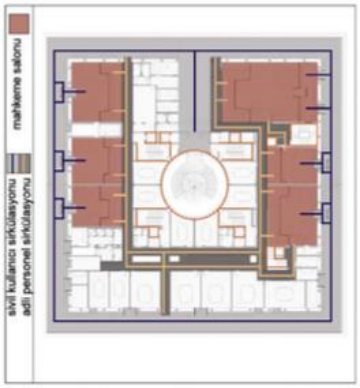
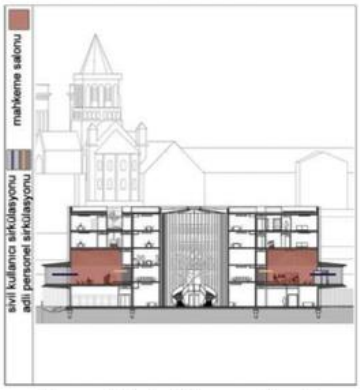
Adliye tipolojisinde; adalet kavramını somutlaştırma, hukukun üstünlüğünü ve tarafsızlığını vurgulama potansiyeli ile temsili değerler mekân kurgusunun oluşumunda belirleyici niteliktedir. Adliye binalarını, farklı kullanıcı profillerine ait sirkülasyon ilişkileri doğrultusunda ele alarak planimetrik düzlemde inceleyen Erbay ve Öymen Gür (2017)'e göre, adliye tipolojisinde mekân kurgusu adaletin tarafsızlığını vurgular niteliktedir (Erbay ve Öymen Gür, 2017). Adliye binaları, farklı kullanıcı profillerinin kullanımındadır ve kullanıcı profillerindeki bu ayrım

planimetrik düzlemde ön plan ve arka plan (Şekil 4.2) kurgusunu oluşturmaktadır (Erbay, 2003). Planimetrik düzlemde, sirkülasyon ilişkileri aracılığıyla tanımlanan bu ayrımda, ön plan sivil kullanıcı profilinin hizmetinde iken; arka plan yargı görevlileri, tanık ve sanık kullanımına ayrılmakta, bu sirkülasyon ilişkileri kontrollü geçiş noktaları ile desteklenmektedir (Erbay, 2017). Öymen Gür (2017), planimetrik düzlemdeki bu ayrımı "adaletin yalnızlığını, istismara açık olmadığını ve adaleti sağlayanın hiçbir biçimde taciz edilmemesi gerektiğini anlatan morfolojik bir engel" olarak tanımlamaktadır (s. 61). Sivil kullanıcı ve adli personel kullanımı doğrultusunda sirkülasyon ilişkileri ile ayrılan ve adli makamlara denetimli erişimle birlikte özel alan sağlayan mekân kurgusu, planimetrik kurgunun şekillenmesinde belirleyici olmakla birlikte adliyelerin kesit kurgusunda da okunabilir niteliktedir. Yapı içerisindeki diğer fonksiyonlara kıyasla, sivil kullanıcı profilinin ağırlıklı ilişkilendiği mahkeme salonlarının, erişilebilirlik kriteri de göz önünde bulundurularak, kütle içerisinde zemin kot ile ilişkilenecek şekilde konumlandırılmasıyla veya mahkeme salonlarının belirli kotlarda bir araya toplanmasıyla sivil kullanıcı hareketlerinin belirli kotlarda sınırlandırılması söz konusu olmaktadır. Türkiye'deki adliye binalarının plan ve kesit kurgularını gösteren mimari dokümanların erişime açık olmaması nedeniyle bu planimetrik düzlemde ve kesit kurgusunda öz konusu olan bu ilişki takip edilememektedir ancak uluslararası platformda ilgili mimari dokümanları erişime açık olan adliye örnekleri üzerinden bu ilişkiyi okumak mümkündür (Tablo 4.2 ve Tablo 4.3). Kesit kurgusunda benimsenen bu yaklaşım; kamusal kullanım alanlarının, yargı personeline ait özel kullanım alanlarından ayrıştırılmasını sağlamaktadır. Sirkülasyon ilişkileri aracılığıyla adliye tipolojisinde planimetrik düzlemde üretilerek adaletin tarafsızlığını vurgulayan mekân kurgusu, kesit kurgusu ile de pekiştirilmektedir (Bilgin ve Dokgöz, 2023).

Tablo 4.2 Planimetrik kurguda ve kesit kurgusunda sirkülasyon ilişkileri (Bilgin ve Dokgöz, 2023)

Alcalá de Henares Mahkemesi	
 Alcalá de Henares Mahkemesi-Plan	 Alcalá de Henares Mahkemesi-Kesit
Frederiksberg Adliyesi	
 Frederiksberg Adliyesi-Plan	 Frederiksberg Adliyesi-Kesit
Yeni Amsterdam Adliyesi	
 Yeni Amsterdam Adliyesi-Plan	 Yeni Amsterdam Adliyesi- Kesit

Tablo 4.3 Planimetrik kurguda ve kesit kurgusunda sirkülasyon ilişkileri 2

Yeni Béziers Adalet Sarayı	
Yeni Béziers Adalet Sarayı-Plan	 Yeni Béziers Adalet Sarayı-Kesit
Montmorency Yerel Mahkemesi	
 Montmorency Yerel Mahkemesi-Plan	Montmorency Yerel Mahk.-Kesit
Caen Adalet Sarayı	
 Caen Adalet Sarayı-Plan	 Caen Adalet Sarayı-Kesit

Adaletin tarafsızlığı ve erişilebilirliği yapı ölçeğinde cephe kurgusunda da yansıma bulmaktadır. Cephe kurgusunda kullanılan saydam yüzeyler ile adaletin şeffaflığı, tarafsızlığı vurgulanmakta aynı zamanda tercih edilen saydam yüzeyler ile adaletin erişilebilirliği temsil edilmektedir. Adliye binalarında bir tasarım parametresi olarak kullanılan saydamlık unsuru, yapılara ait proje raporlarında da belirgin olarak vurgulanmaktadır. Jean Nouvel tarafından tasarlanan Nantes Adalet Sarayı'nın proje tanıtım metninde yapıda kullanılan şeffaflıklar ile "adaletin tarafsızlığını aktaran bir ortam" oluşturulduğu belirtilmiştir (Ateliers Jean Nouvel, b.t.). Caen Adliyesi için Fransa Adalet Bakanlığı tarafından yayınlanan broşürde ise yeni adliye binasının, vatandaşlara yakın, istikrarlı bir adalet çağrışımı yapan güçlü bir mimari sembolizm ile şeffaflığı bir araya getirdiği vurgulanmıştır (Ministère de la Justice, 2015).

Planimetrik düzlemde, kesit kurgusunda ve kütlede plastiğinde tercih edilen tasarım kararları ile adaletin tarafsızlığını, hukukun üstünlüğünü ve erişilebilirliğini vurgulayan adliye binaları yapı ölçeğindeki fonksiyonlarıyla, yargının işleyişinde ihtiyaç duyulan fiziksel ve mekânsal ihtiyaçları karşılayarak hukuk mekanizmasının işleyişine hizmet etmekte ve kamunun görsel temsillerini üreterek otoritenin inşasına katkı sunmaktadır. Resnik (2022)'e göre "Hukuk mahkemelerinde, ceza mahkemelerinde veya idari mahkemelerde yargılama, otoriteyi empoze etme gücünü hem onaylamakta hem de üretmektedir. Bunun merkezinde yer alan adliye binaları egemenliğin simgesel cisimleşmeleridir" (s. xviii). Akalın (2013), adliye binalarının, "kamu yapıları içerisinde devletin yönetim gücünü en iyi yansıtması istenen, bulundukları çevrende statü göstergesi olan yapılar" olduğunu vurgulamaktadır (s. 20). Bu nedenle adliye binalarının kütle plastiğini ve mekân kurgularını belirleyen tasarım kararlarında, otoritenin varlığını ve anıtsallığı vurgulayan temsil kaygılarının ön planda olduğu söylenebilir. Farklı coğrafyalarda biçimsel olarak farklılaşan tasarım kararları ile somutluk kazansa da ulusal ve uluslararası platformda adliye binalarının tasarım kararlarında temsil kaygısı ortak bir unsur olarak konumlanmaktadır. Adliye tipolojisinde üretim gerçekleştiren mimarların söylemlerinde veya ilgili projelere ait mimari raporlarda temsil kaygısının izleri belirgin olarak yer almaktadır. Fransa Adalet Bakanlığı tarafından açılan yarışma sonucunda inşası gerçekleştirilen *Béziers* Adliyesi'nin mimarlarından Christine Edeikins, bir kamu yapısı olduğunun

anlaşılması için yapının anıtsallık sergilemesini istediklerini ve bu önyargının bir çeşit sembolik temsili tetiklediğini belirtmektedir (Ministère de la Justice, b.t.). Benzer şekilde 1990 yılında açılan Bakırköy (Surdışı) Adalet Binaları Mimari Proje Yarışması'nda 1. ödülü kazanan Uğur Erkman "anıtsal bir bina" yapmak istediklerini vurgulamıştır (Yoldaş, 2008). İlgili yapının müellifleri tarafından kaleme alınan mimari proje raporunda ise tasarım kararlarını doğrudan etkileyen temsil kaygısı şu şekilde ifade edilmiştir:

"*Bir adalet yapısında gerekli vakur, ağırbaşlı ve hatta biraz çatık kaşlı imajın elde edilebilmesi ancak çok kesin bitmiş bir geometri kalıcı yapı malzemesi ve belli ölçüde vurgulanmış bir anıtsallıkla sağlanabilir. Tasarımda bu yaklaşımdan yola çıkılarak büyük boyutlu az değişken, klasik, elemanter formlarla bütünde bir anlatış oluşturulmaya çalışılmıştır. Kesin dikdörtgen prizma formundaki yapının giriş cephesi bilinçli olarak klasik oranlarda üç portali içeren büyük sağır bir satıh olarak biçimlendirilmiş, zaman kavramından soyutlanmış bu biçimlendirme ile adalet kavramının sınırlı zaman kesitlerini aşan genel geçerliği simgelenmek istenmiştir*" (Anonim 1991, 56).

'Dünyanın en büyük adalet sarayı', 'Türkiye'nin en büyük kamu binası' gibi ifadelerle basında büyüklük vurgusu ile yer alan, 126 dönümlük arazi üzerinde, 80 dönüm üzerine inşa edilen ve tamamlandığında İstanbul Anadolu yakasındaki tüm adliyeleri bünyesinde toplaması planlanan Anadolu Adalet Sarayı'nın tasarımında da benzer olarak anıtsallık kaygısı ön plandadır (İstanbul AA, 2012). Mimari ölçek kullanımı ile somutluk kazanan anıtsallık kaygısı Yoldaş (2008)'ın aktarımına göre mimari proje raporunda da yer almaktadır:

"Çağdaş dünyada, adalet yapıları, kentsel mekânlar içindeki en göz alıcı, anıtsal yapılardır. Demokrasinin vazgeçilmez unsuru olan yargının üstünlüğü, fiziksel olarak söz konusu binaların görkemli görüntüleriyle özellikle

vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, İstanbul'un yetersiz olan adli mekânları da çağdaş bir yapı ile bu olumsuz durumdan kurtulmak zorunadır" (Yoldaş, 2008).

Adliye binalarının mimarlarına ait söylemler ve ilgili projelerin mimari raporlarında yer alan ifadeler göz önünde bulundurulduğunda, adaletin tarafsızlığının, hukukun üstünlüğünün ve aynı zamanda otoritenin varlığının kentsel mekândaki işaretçisi konumunda olan adliye binalarında temsil değerinin, planimetrik düzlemdeki mekân örüntüsünde, kesit kurgusunda ve kütle plastiğinde yansıma bulan önemli bir tasarım parametresi olarak konumlandığından bahsedilebilir.

4.3 2000'li Yıllarda Güç-Mekân İlişkisi Bağlamında Adliye Binaları

Batuman (2019), devlet mekânlarının ulusu temsil eden semboller olarak işlev görmekle birlikte aynı zamanda birer 'iktidar mahalli' olduklarını belirtmekte ve bu mekânların siyasetin 'somut performanslarını' biçimlendirdiğine dikkat çekmektedir (s.242). Yapı ölçeklerindeki fonksiyonları ile yargı mekanizmasının işleyişine hizmet etmekle birlikte kamunun otoritesini, rejimin varlığını temsil eden, iktidarın görsel temsillerini üreten ve yapılı çevrede tahakküm ilişkisi inşa eden adliye binalarını birer 'iktidar mahalli' olarak ele almak ve adliye binalarını güç-mekân ilişkisi bağlamında irdeleyerek yapılı çevre aracılığıyla inşa edilen tahakküm ilişkisinin mimari olarak somutlaşma biçimlerini deşifre etmek mümkündür. Güç ve mekân ilişkisi bağlamında ön plana çıkan unsurları Türkiye'deki ve uluslararası platformdaki adliye örnekleri üzerinden okumak, 2000 sonrası dönemde Türkiye'de ve uluslararası platformda adliye binalarının tasarımında ön plana çıkan tasarım parametrelerini bulgulamak ve karşılaştırmalı bir analiz yaparak tasarım kararlarındaki benimsenen tasarım yaklaşımlarını incelemek; benzerlik ve farklılıkları bulgulamak amacıyla 2000 sonrası dönemde Türkiye'de inşa edilen adliye binalarını ve Türkiye ile aynı hukuk sistemi içerisinde yer alan ülkelerde 2000 sonrasında inşa edilen adliyeleri içeren iki örnek grubu oluşturulmuştur.

Türkiye'de 2000'li yıllarda inşa edilen; farklı coğrafik bölgelerde konumlanan ve ilgili verileri, görselleri erişime açık olan 34 adet adliye binası ve Türkiye ile aynı hukuk sistemi içerisinde yer alan, İspanya, Fransa, Macaristan, Almanya, Danimarka, Portekiz, İtalya, Polonya ve Hollanda olmak üzere, Avrupa ülkelerinden 20 adet adliye vaziyet planları ve tektonik kurgularını belirgin şekilde ortaya koyan görseller üzerinden değerlendirmeye alınmıştır. Adliye binalarında adaletin tarafsızlığını ve hukukun üstünlüğünü vurgulama potansiyeline sahip olan plan ve kesit kurguları Türkiye'deki adliye örneklerinin mimari dokümanlarının erişime açık olmaması nedeniyle çalışmaya dahil edilmemiştir.

Birer 'iktidar mahalli' olan adliye örneklerinin güç-mekân ilişkisi bağlamında incelenmesinde, Dovey (1995) tarafından 'Place / Power' isimli çalışmada sıralanan 'Mit/Tarih'; 'Kararlılık/İstikrar'; 'Devasa Büyüklük / Devasa Ölçek Kullanımı'; 'Ayrım'; 'Gözetim'; 'Yönlendirme' ve 'Çarpıtma' unsurları referans alınmıştır (Dovey, 1995). Dovey tarafından belirtilen bu unsurlardan; 'Mit/Tarih', 'Kararlılık/İstikrar', 'Devasa Büyüklük/Devasa Ölçek Kullanımı' gibi öğeler görsel temsil politikasını belirleyen tasarım kriterleri olarak 'İmgesel Kararlar' başlığı altında; 'Ayrım', 'Yönlendirme', 'Gözetim' gibi ilgili yapıların vaziyet planları üzerinden tespit edilen unsurlar 'Yerleşim Kararları' başlığı altında gruplandırılmıştır. Bununla birlikte, mimarlık pratiğinde otoritenin çıkarları doğrultusunda gerçekleştirilen 'Çarpıtma' ise; iktidarın görsel temsillerini üretme arzusuna paralel olarak imgesel kararlarda yansıma bulabildiği gibi, tahakküm kurmaya olanak veren yapısıyla mekânın örgütleniş biçimini belirleyerek yerleşim kararlarında da somutlaşabilmektedir. Bu nedenle 'Çarpıtma' unsuru hem Yerleşim Kararları'nda hem de İmgesel Kararlar başlığı altında ayrı ayrı değerlendirmeye alınmıştır. Yapıların kent merkezi ve kent çeperi arasında yer konumları temsili olarak oluşturulan diyagramatik anlatım ile incelenmiş; yapıların kent ilişkileri, kentsel bağlam ile kurdukları ilişkiler ve erişilebilirlik durumları Kentsel Kararlar başlığı altında ilgili tablo düzenine dahil edilmiştir.

Güç ve mekân üzerinde arasındaki ilişkinin kurucu öğelerinden 'Tarih/Mit' unsuru, tarihsel referanslı mimari öğe, form kullanımıyla; 'Kararlılık/İstikrar' öğesi temel geometrik form kullanımı ve simetri gibi tasarım kararları ile somutluk kazanabilmektedir. 'Devasa Büyüklük/Devasa Ölçek Kullanımı'nın ise mimari ölçek kullanımıyla ve oluşturulan gabari farkıyla yansıma bulduğu söylenebilir. Söz konusu tasarım parametreleri, ürettiği anıtsallık etkisi ile kütlenin özne ve çevre üzerinde tahakküm kurmasına katkı sunmaktadır. Kütledeki monumentallik, anıtsallık etkisinin zemin kot ile giriş kotunu bağlayan yükseltilmiş anıtsal giriş ile de pekiştirildiği uygulamalardan bahsetmek mümkündür.

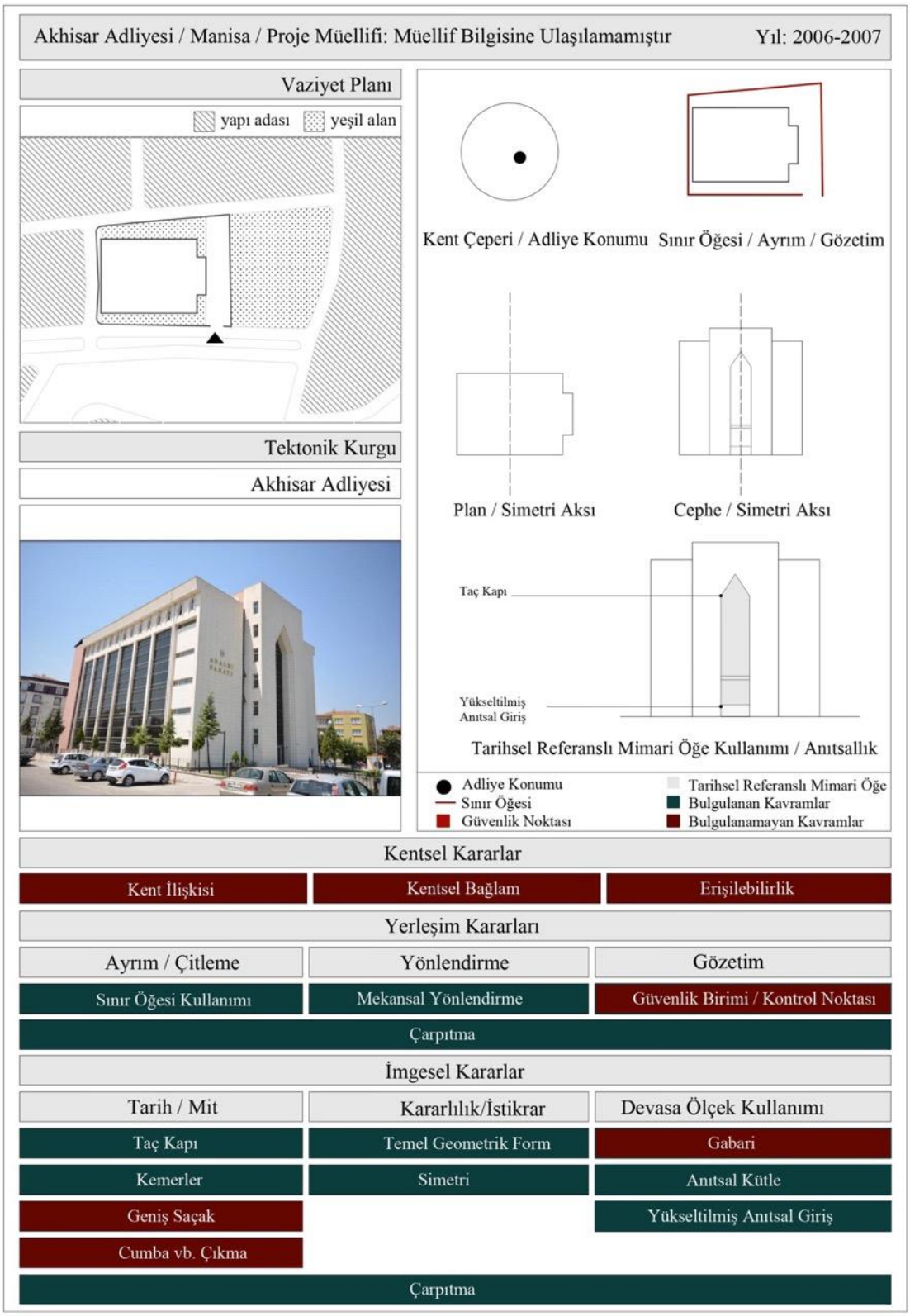
'Ayrım' unsuru; giriş, çıkış ilişkilerini düzenleyen ve duvar/çit gibi sınır öğelerinin maddi varlığı ile somutlaşmaktadır. Foucault (2019)'ya göre "disiplin önce bir eylemin mekân içerisinde dağıtılması işine girişmektedir" ve "disiplin bazen çitlemeyi, diğer hepsine nazaran türdeş olmayan ve kendi üzerine kapalı olan bir alanın özelleştirilmesini talep etmektedir" (s.215). Foucault tarafından 'Çitleme' terimi ile kavramsallaştırılan mekânsal müdahale pratiğinin, Dovey tarafından vurgulanan 'Ayrım' unsuruyla paralellik gösterdiği söylenebilir. 'Yönlendirme' unsuru ise, sınır öğelerinin kullanımı ile hiyerarşik hale getirilen mekân içerisinde özneler eylemlerinin ve sınırlarının belirlenmesi ile ilişkilidir. 'Ayrım' ve 'Yönlendirme' unsurları çalışma pratikleri ile mekânın kurgusu içerisinde birbirlerini destekler niteliktedir. 'Gözetim' ise mekân ölçeğinde idare tarafından, sınır öğesinin varlığıyla çitlenerek ayrılan mekân içerisinde kurulan denetim mekanizmalarında, kurgulanan güvenlik-kontrol birimlerinde somutluk kazanabilmektedir. Bu bağlamda, oluşturulan her iki örnek grubu; Kentsel Kararları, Yerleşim Kararları, İmgesel Kararlar başlığı altında oluşturulan tablo düzeni ile değerlendirmeye alınmış; tabloların okunabilirliğini arttırmak amacıyla bulgulanan unsurlar yeşil, bulgulanamayan unsurlar ise kırmızı renk ile gösterilmiştir.

4.3.1 2000'li Yıllarda Güç-Mekân İlişkisi Bağlamında Türkiye'de Adliye Binaları

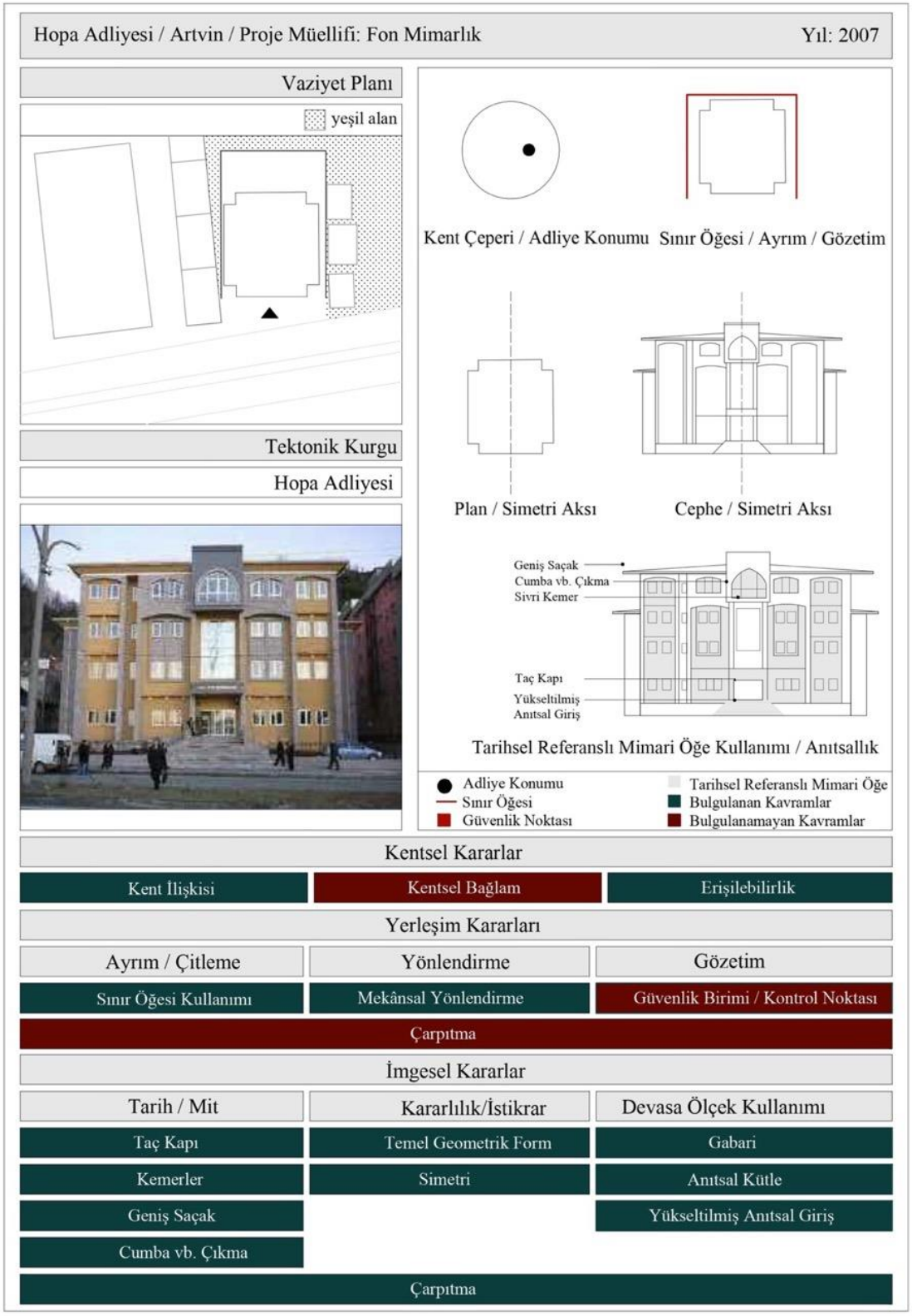
Bölüm kapsamında Türkiye'de 2000 sonrası dönemde farklı yıllarda inşa edilen, ilgili doküman ve görselleri erişilebilir nitelikte olan 33 adet adliye binasını içeren örnek grubu oluşturularak ilgili veriler doğrultusunda, Tablo 4.4 ile Tablo 4.37 arasında incelenmiştir. Örnek grubu içerisinde çeşitlilik sağlanması amacıyla, farklı coğrafik bölgelerde konumlanan adliye örneklerine yer verilmiştir. İncelenen örneklerden, Hopa Adliyesi'nin ihale; Kayseri Adliyesi'nin davetli yarışma; Pazar Adliyesi'nin ihale; Samsun Bölge Adliye Mahkemesi'nin davetli yarışma; Elazığ Adliyesi'nin ihale; Çağlayan Adliyesi'nin davetli yarışma; Adana Bölge Adliye Mahkemesi'nin ihale; Mersin Adliyesi'nin davetli yarışma ve Anadolu Adalet Sarayı'nın davetli yarışma yöntemi tercih edilerek mimari projelerinin elde edildiği bilgisine ulaşılmıştır.

Mimari proje yarışmalarına ait arşivler tarandığında ise 2000'li yıllarda Türkiye'de adliye binaları özelinde açılan herhangi bir mimari proje yarışması tespit edilememiştir. Bu bilgi doğrultusunda 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliyelerden oluşturulan örnek grubunda yer alan ve mimari proje yapım yöntemi ile ilgili veriye ulaşılamayan yapıların davetli-sınırlı yarışma ve/veya ihale gibi diğer proje elde etme yöntemleri ile edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

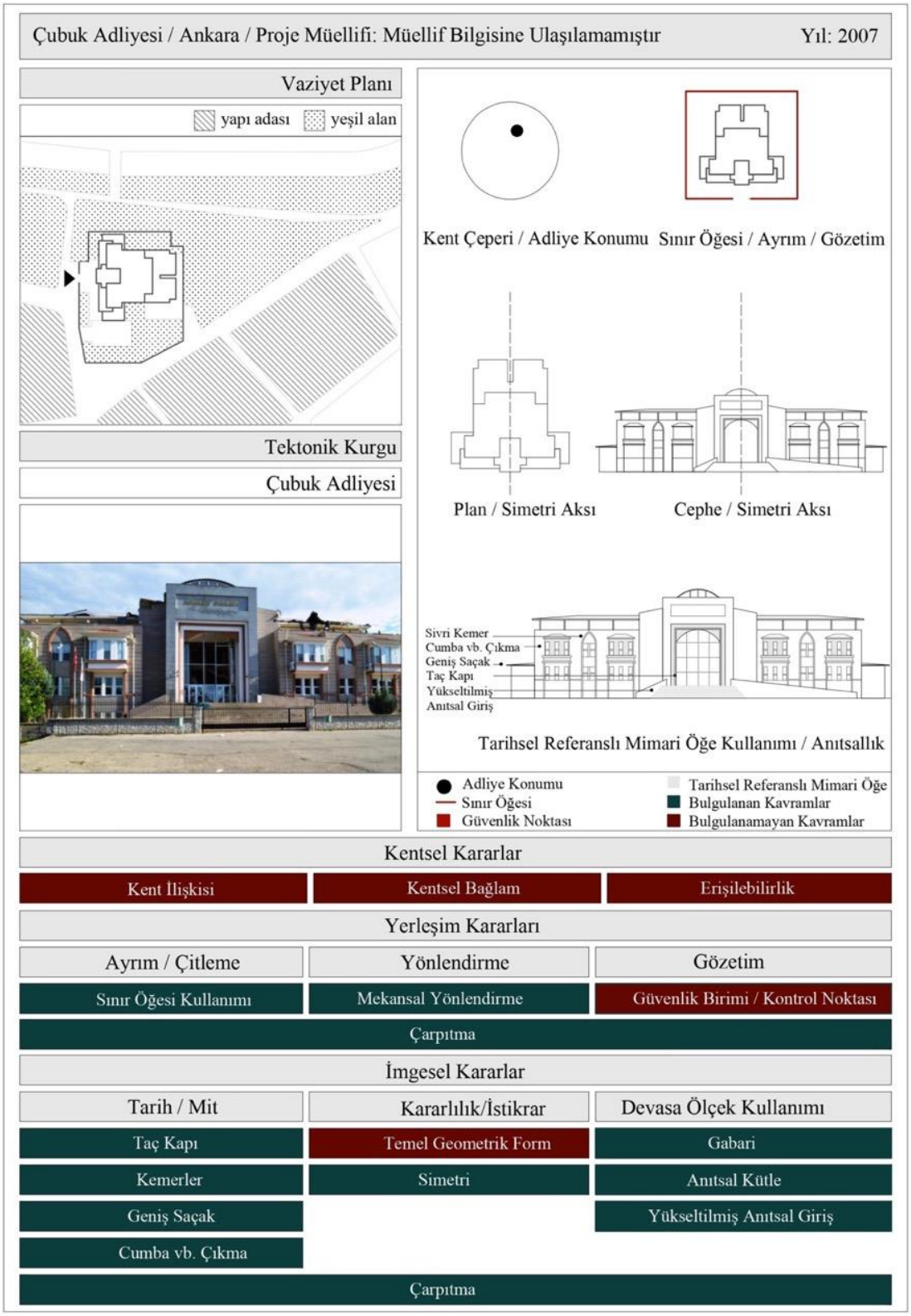
Tablo 4.4 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Akhisar Adliyesi



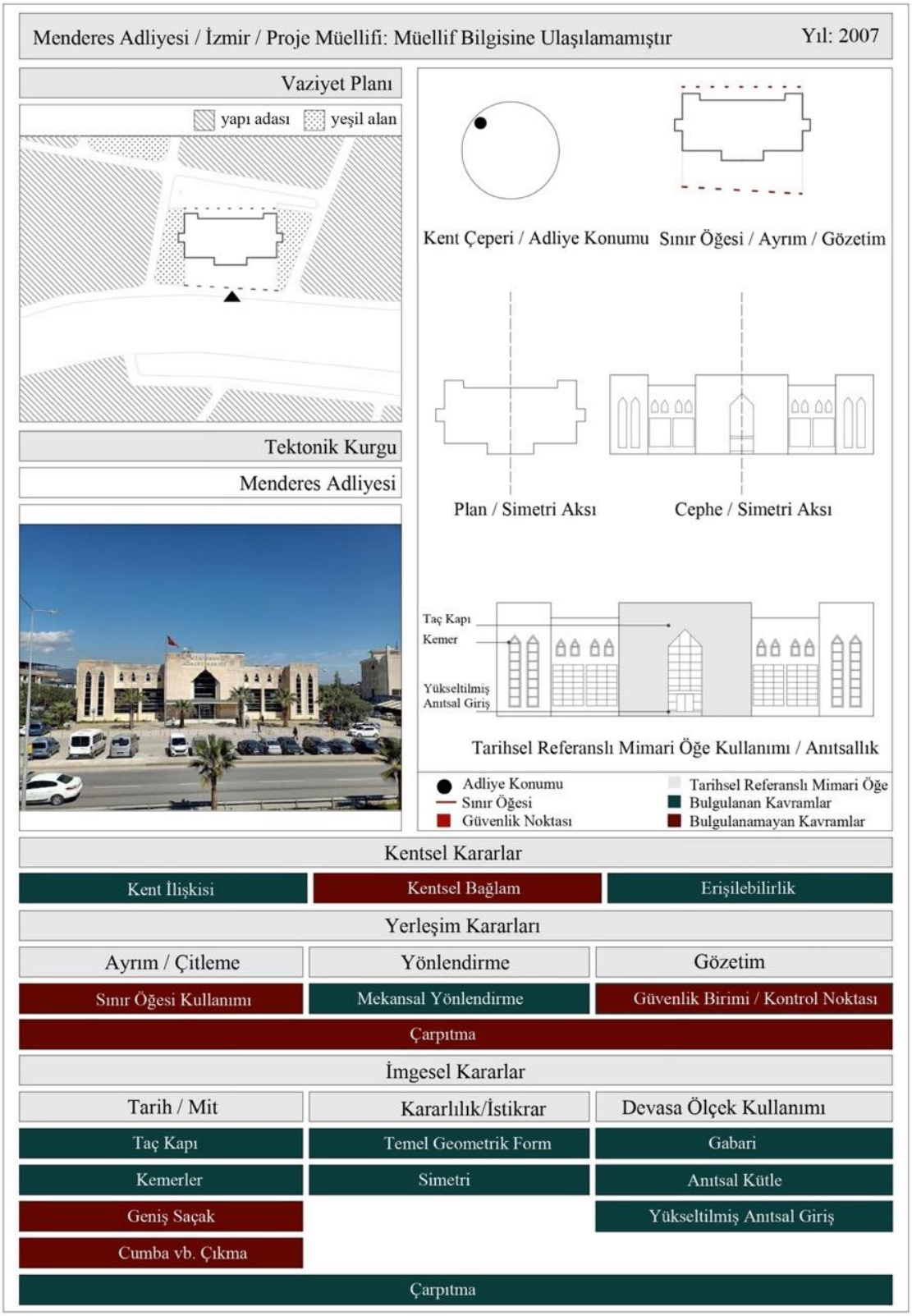
Tablo 4.5 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Hopa Adalet Sarayı



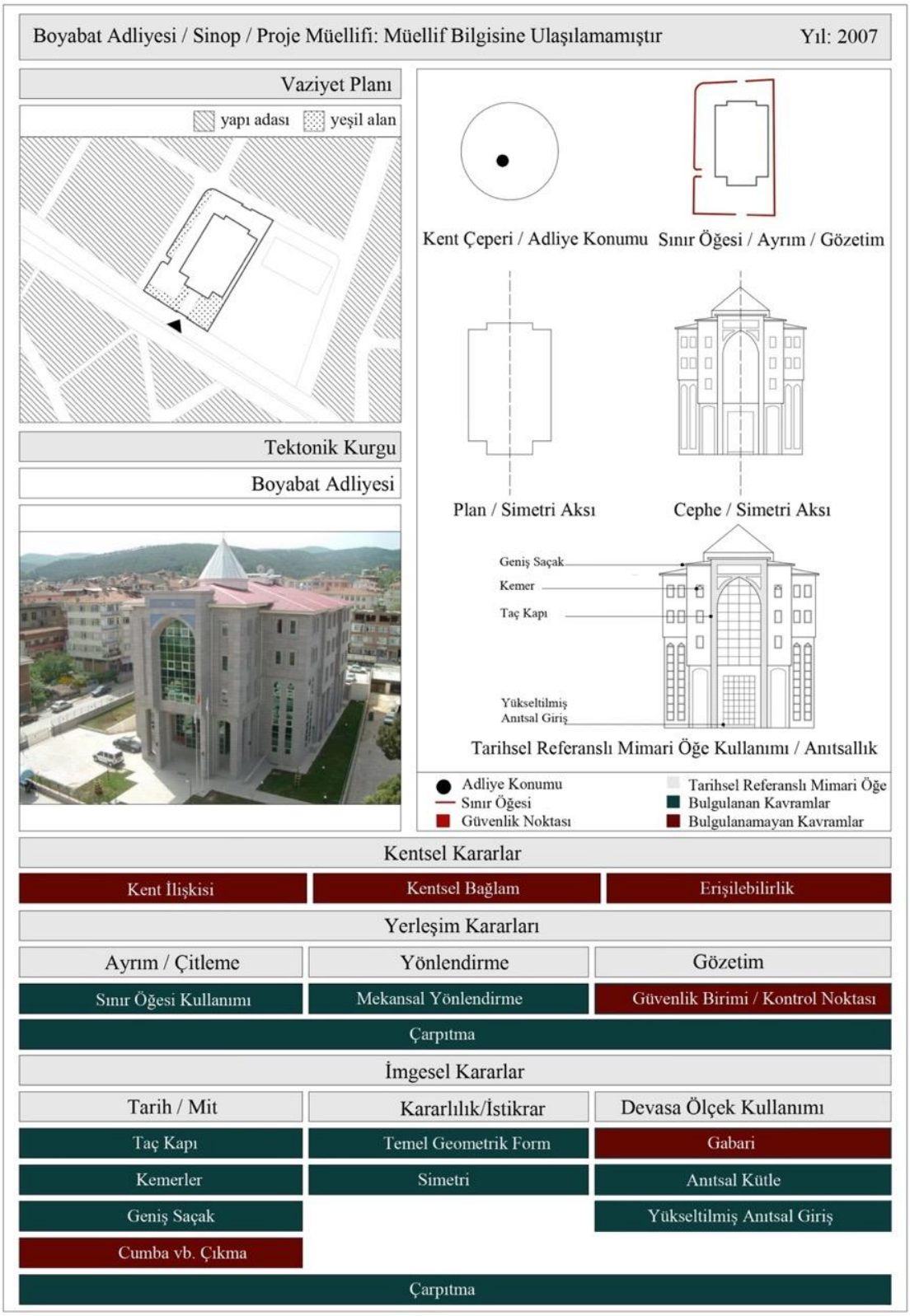
Tablo 4.6 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Çubuk Adliye Sarayı



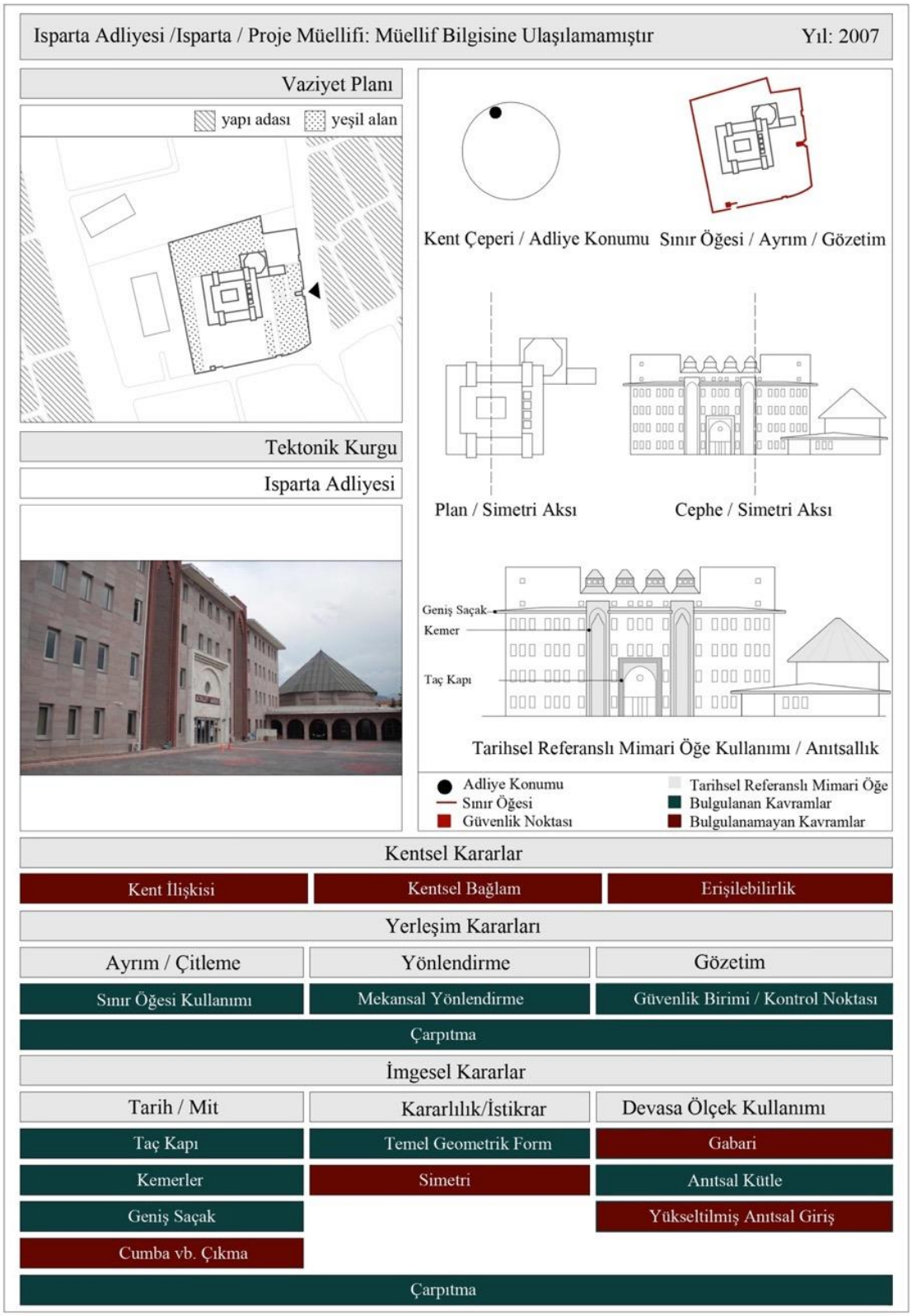
Tablo 4.7 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Menderes Adliyesi



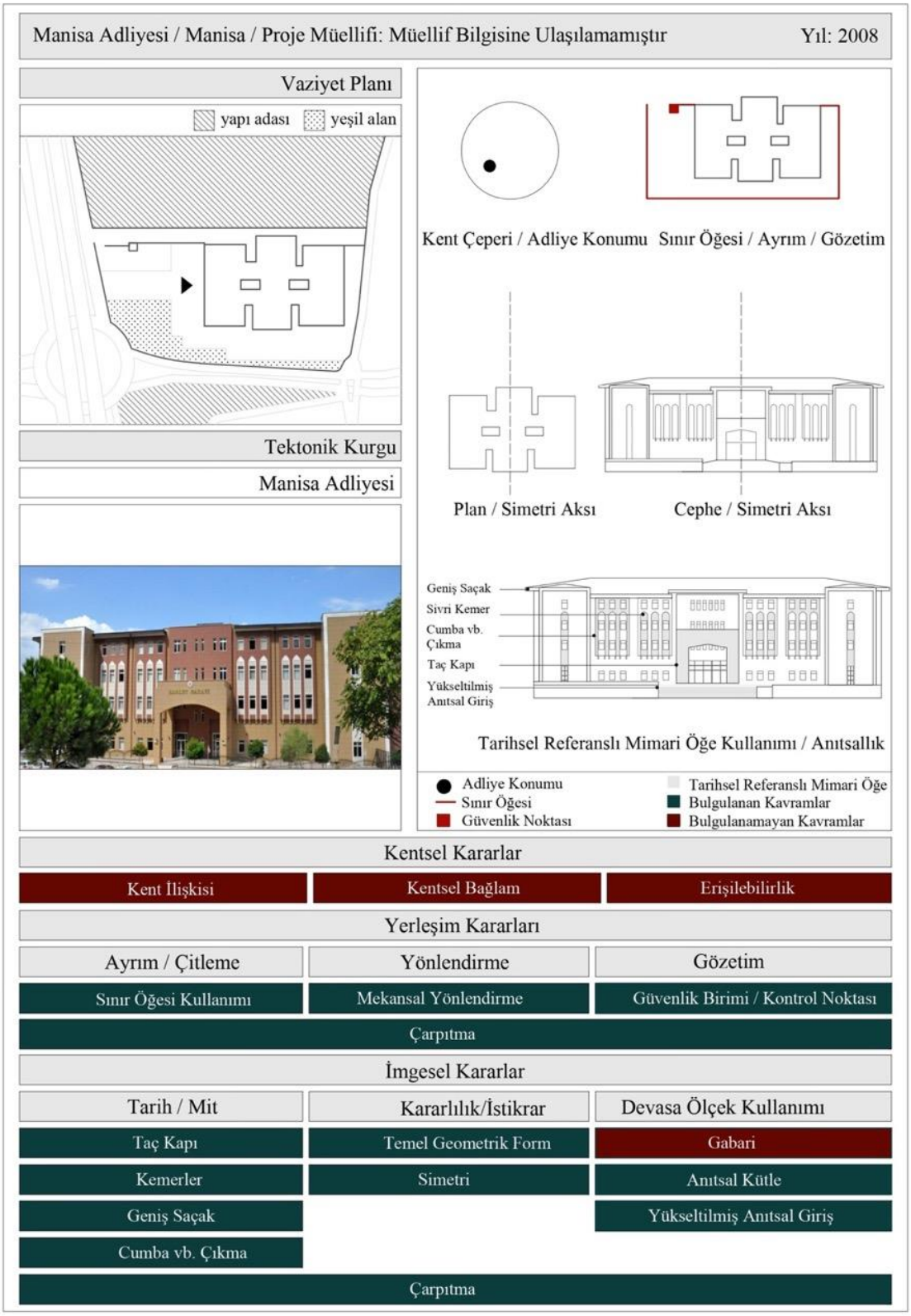
Tablo 4.8 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Boyabat Adliyesi



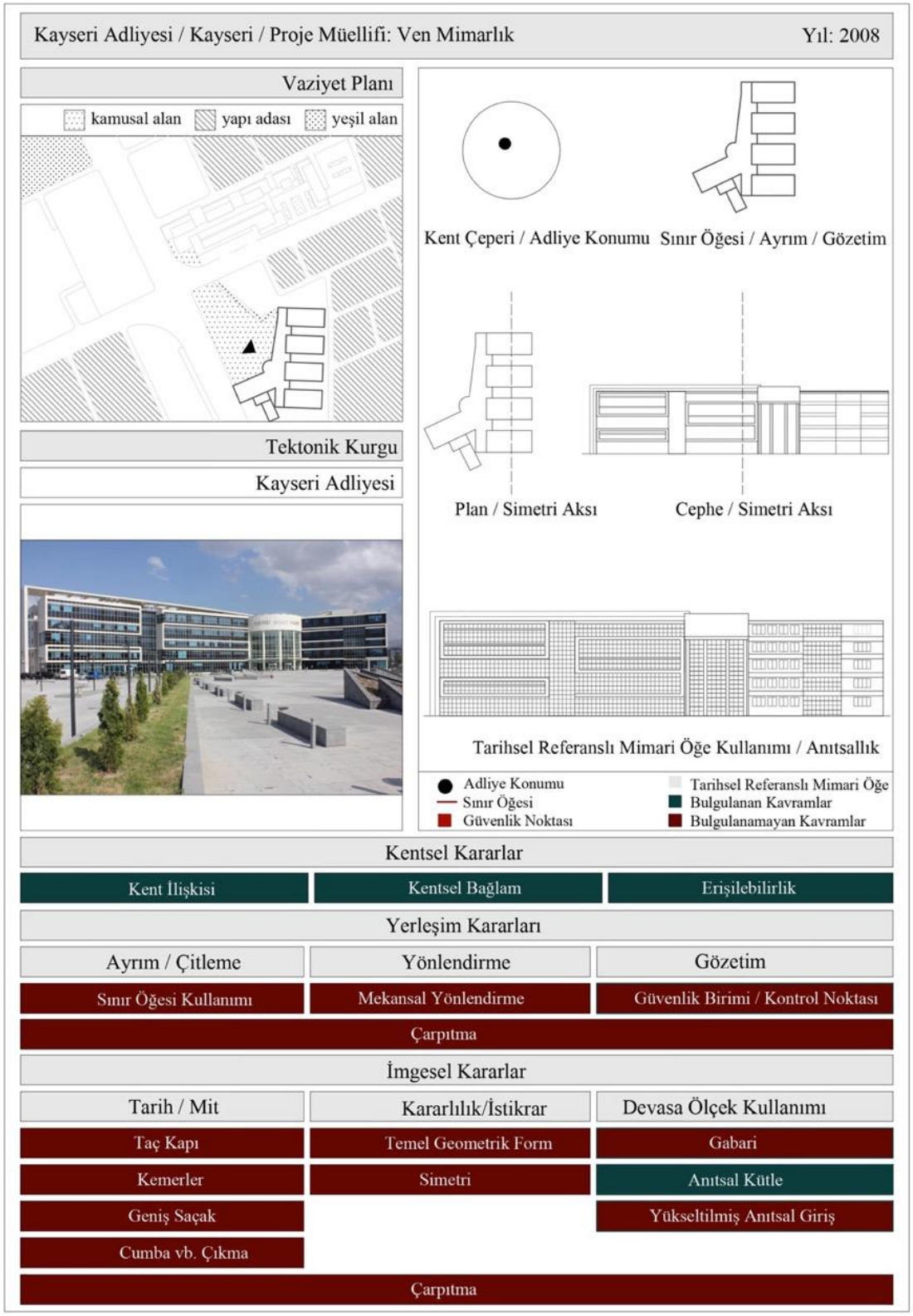
Tablo 4.9 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Isparta Adliyesi



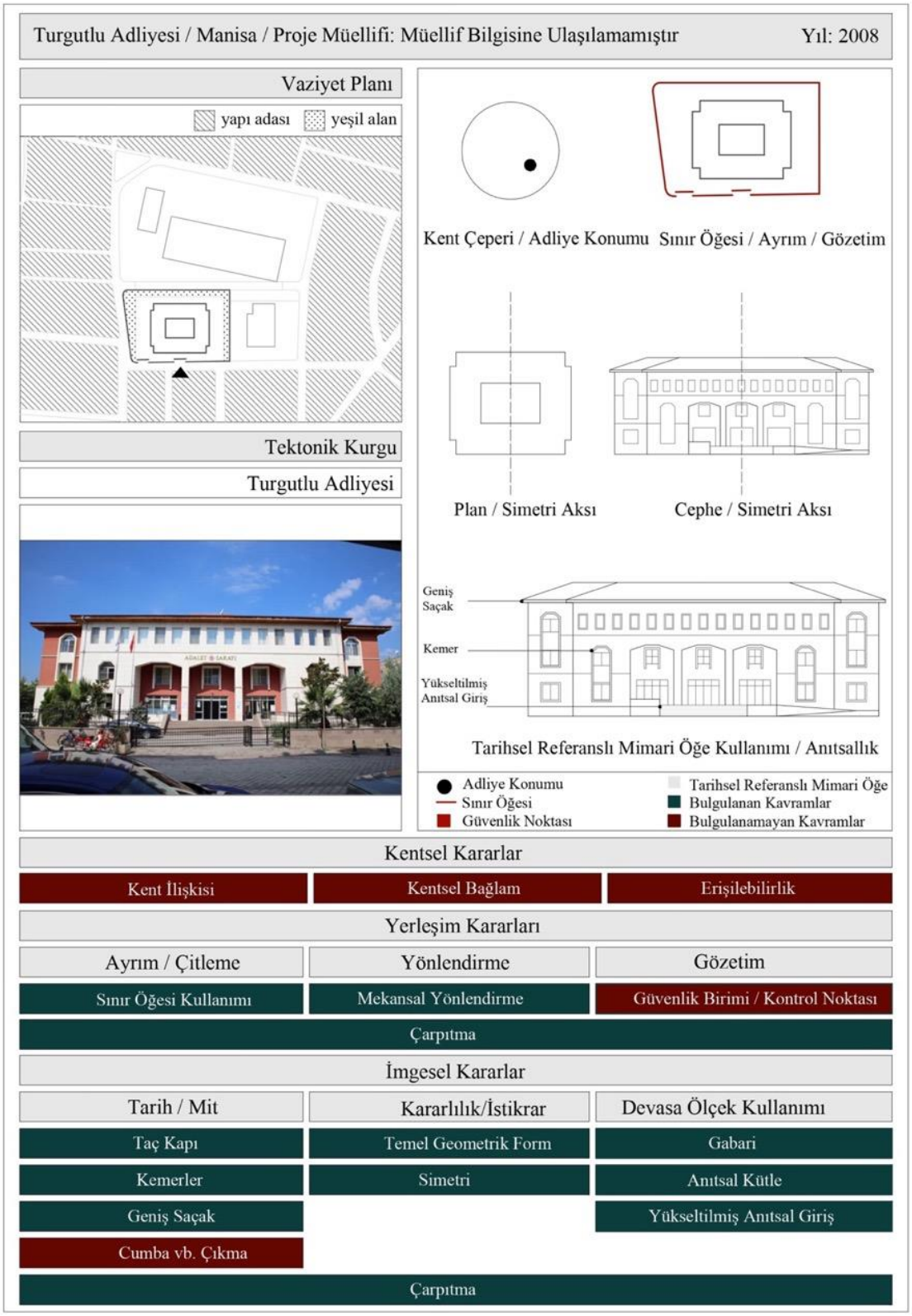
Tablo 4.10 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Manisa Adalet Sarayı



Tablo 4.11 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Kayseri Adliyesi

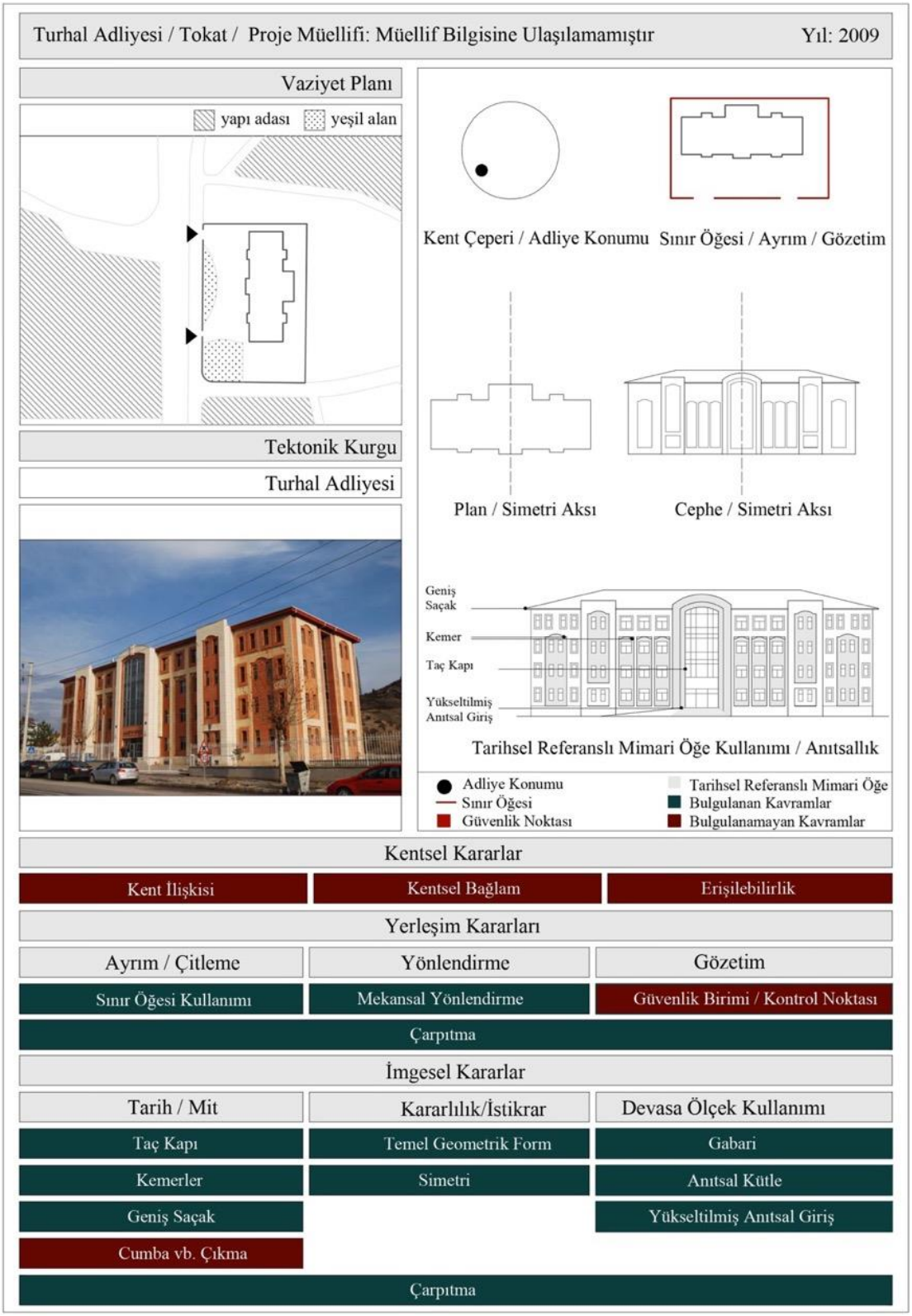


Tablo 4.12 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Turgutlu Adliyesi

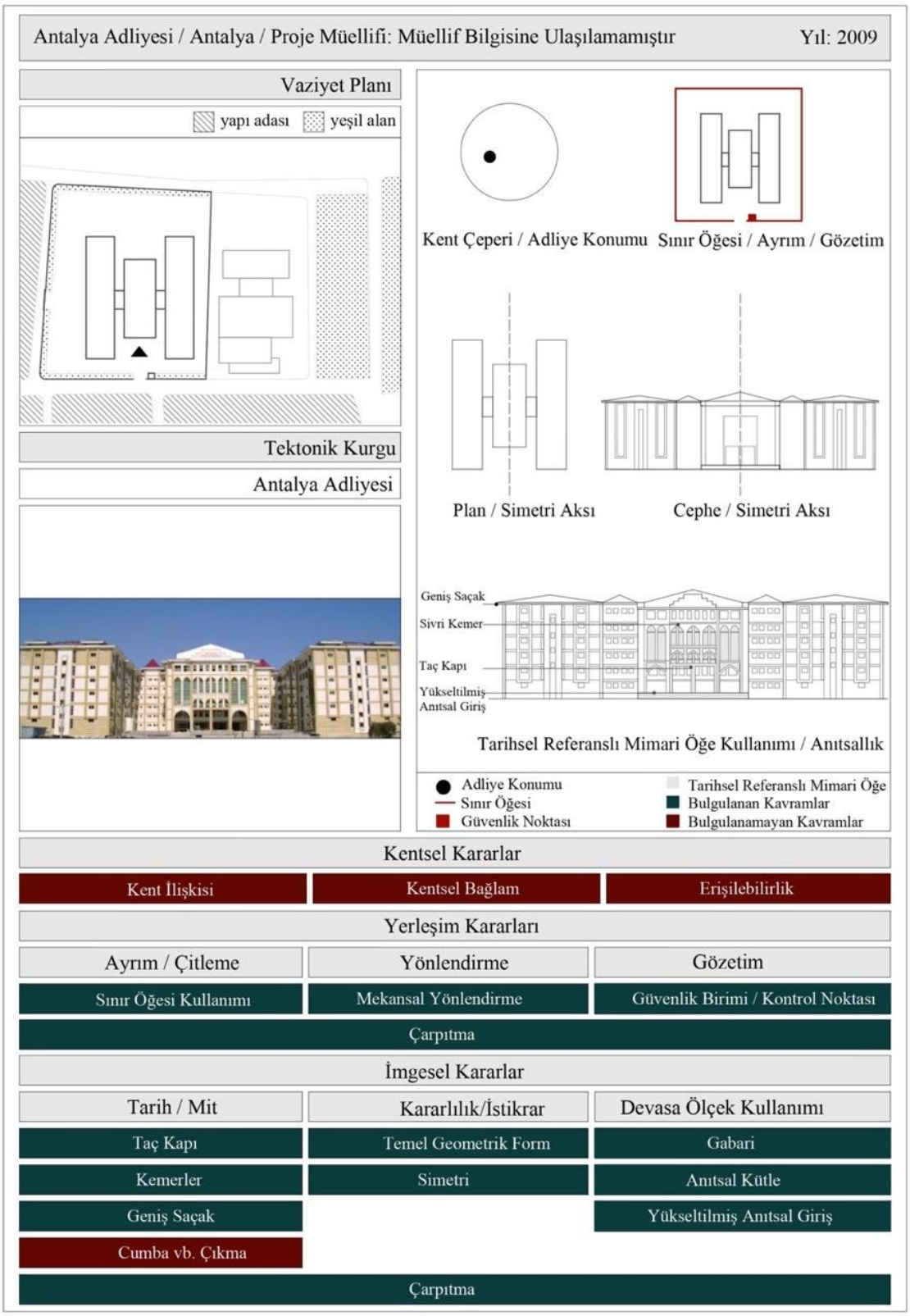


Tablo 4.13 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Pazar Adalet Sarayı

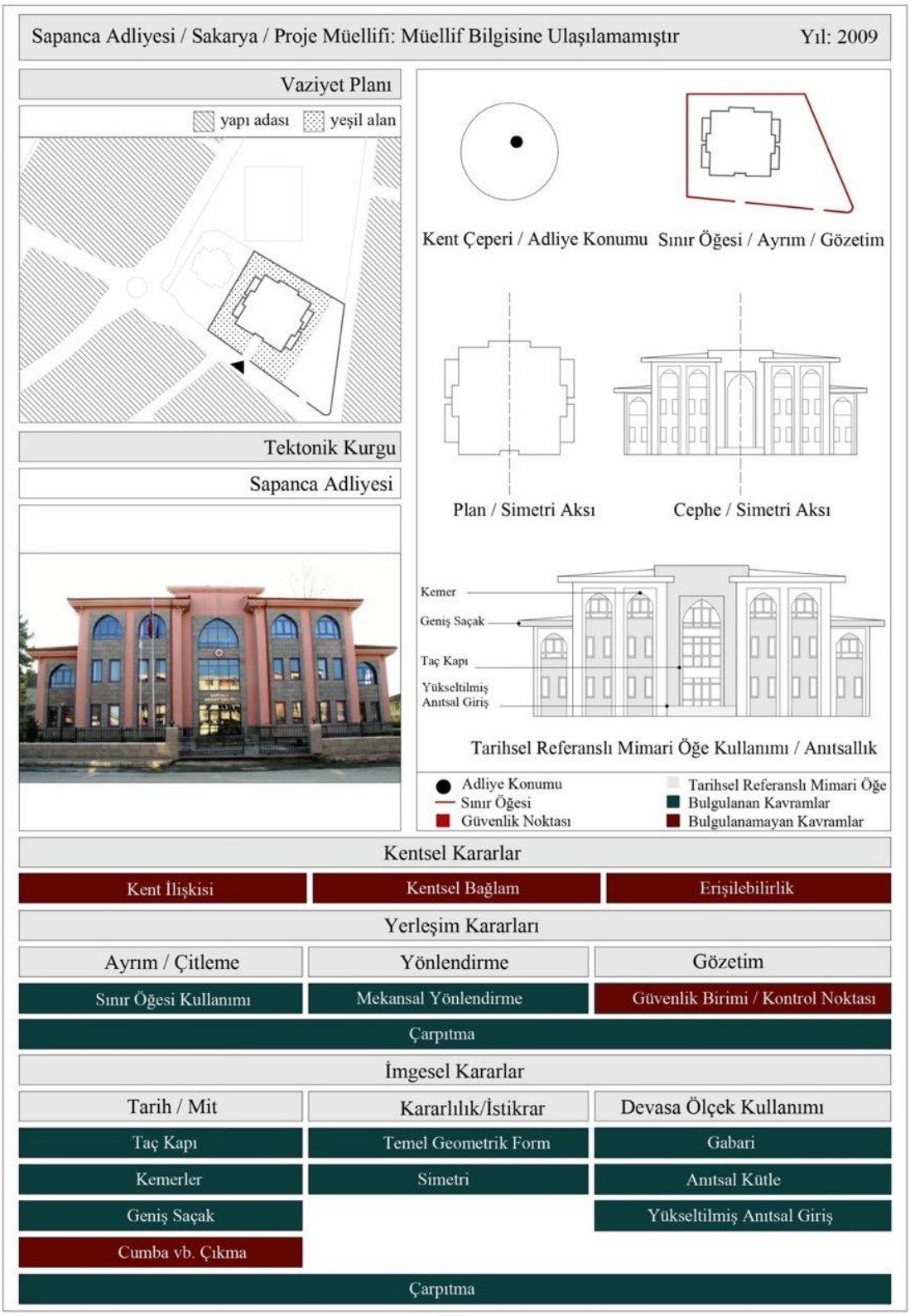
Tablo 4.14 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Turhal Adliyesi



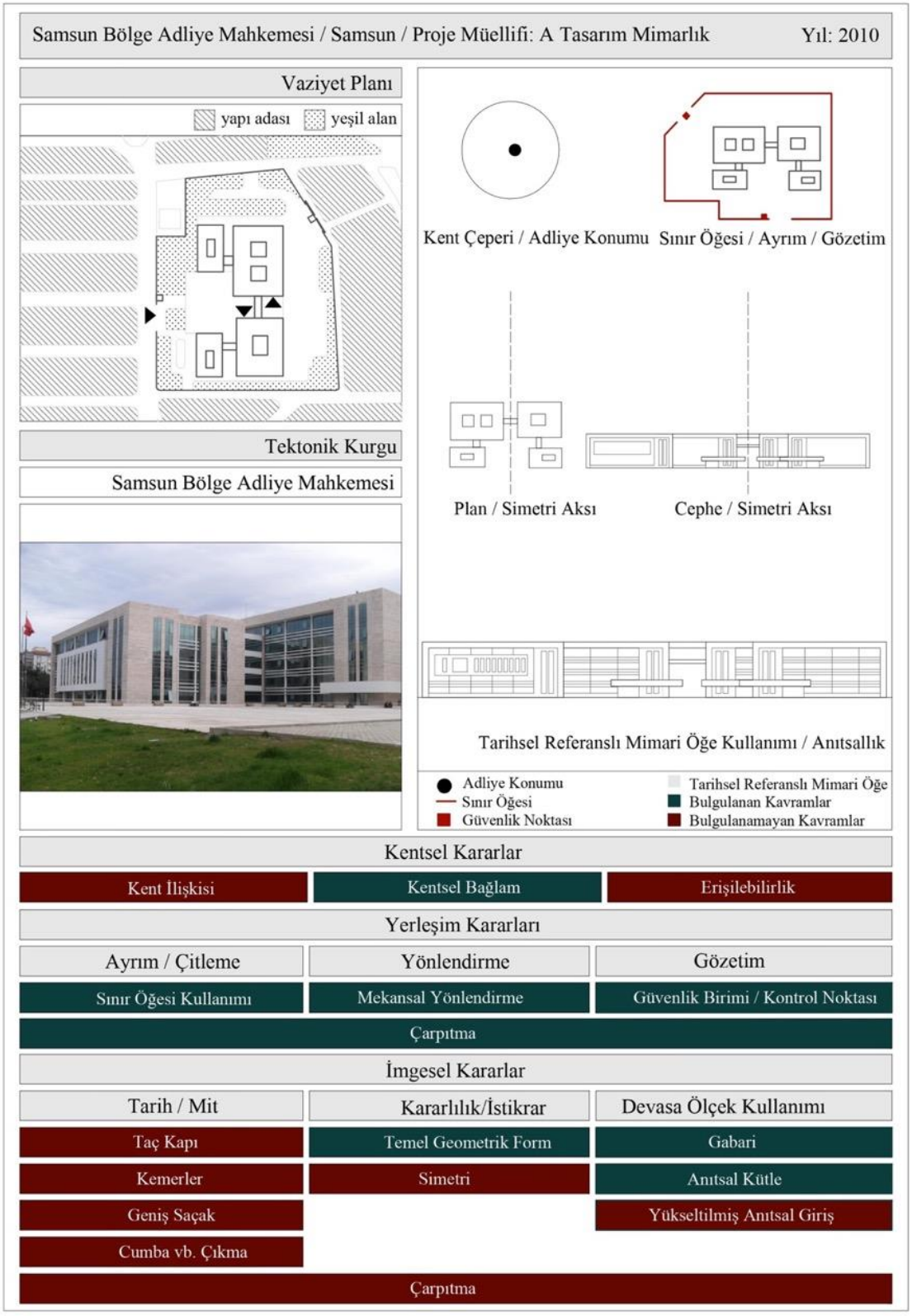
Tablo 4.15 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Antalya Adliyesi



Tablo 4.16 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Sapanca Adliyesi



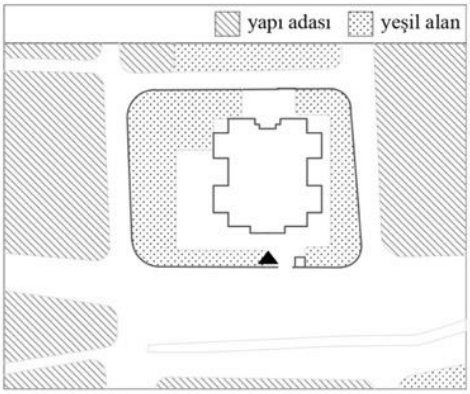
Tablo 4.17 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Samsun Bölge Adliye Mahkemesi



Tablo 4.18 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Kadirli Adalet Sarayı

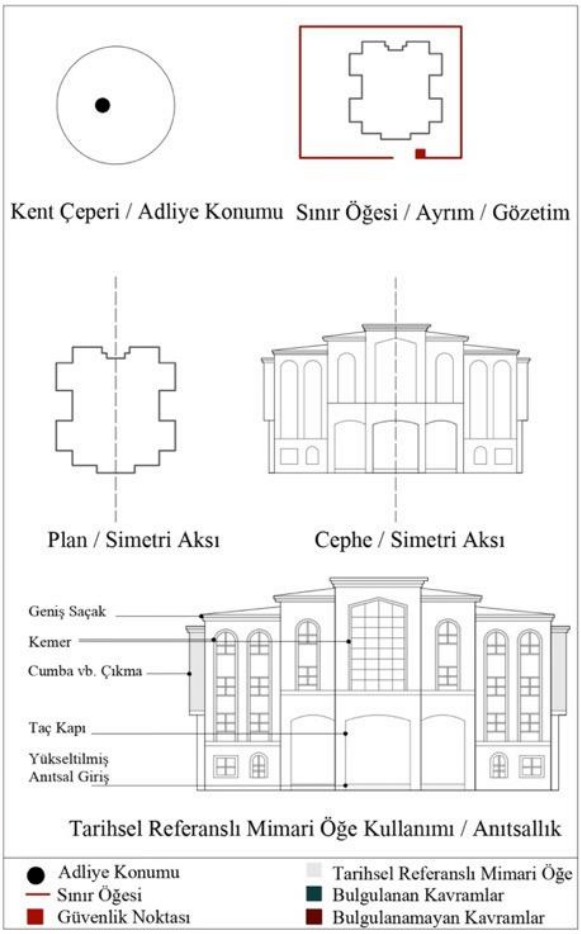
Kadirli Adliyesi / Osmaniye / Proje Müellifi: Müellif Bilgisine Ulaşılamamıştır — Yıl: 2010

Vaziyet Planı



Tektonik Kurgu

Kadirli Adliyesi

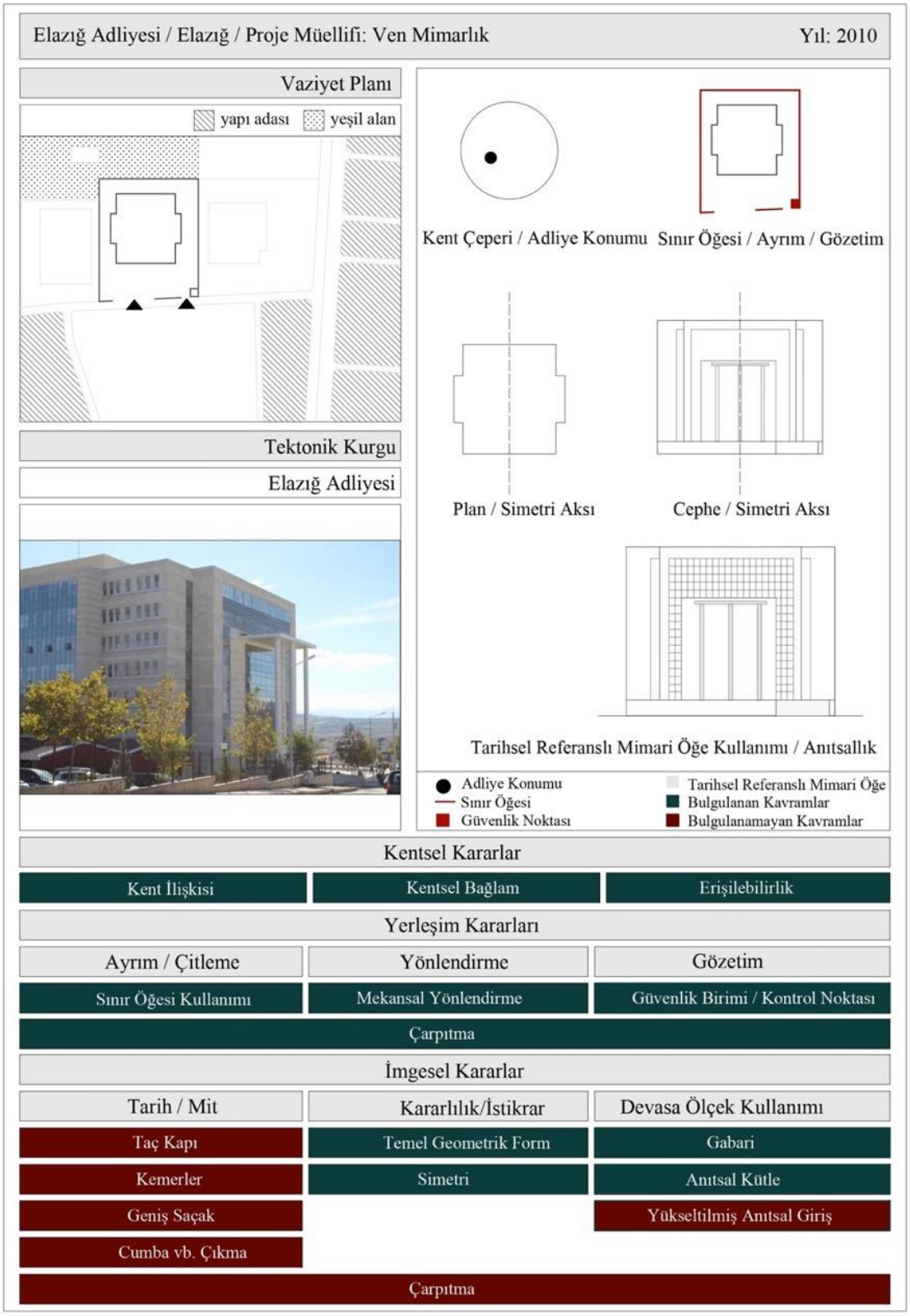


Kentsel Kararlar		
Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik

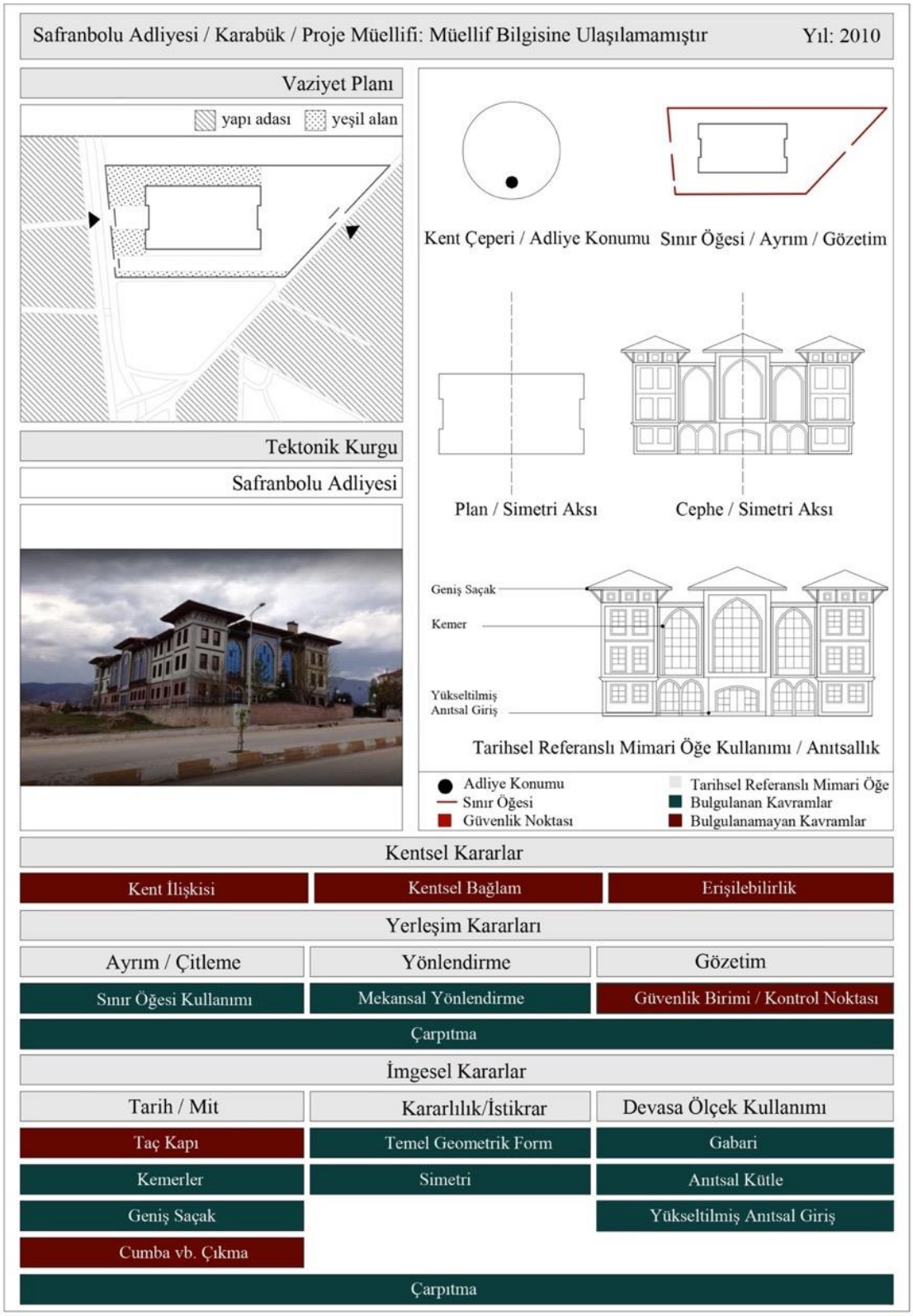
Yerleşim Kararları		
Ayrım / Çitleme	Yönlendirme	Gözetim
Sınır Öğesi Kullanımı	Mekansal Yönlendirme	Güvenlik Birimi / Kontrol Noktası
Çarpıtma		

İmgesel Kararlar		
Tarih / Mit	Kararlılık/İstikrar	Devasa Ölçek Kullanımı
Taç Kapı	Temel Geometrik Form	Gabari
Kemerler	Simetri	Anıtsal Kütle
Geniş Saçak		Yükseltilmiş Anıtsal Giriş
Cumba vb. Çıkma		
Çarpıtma		

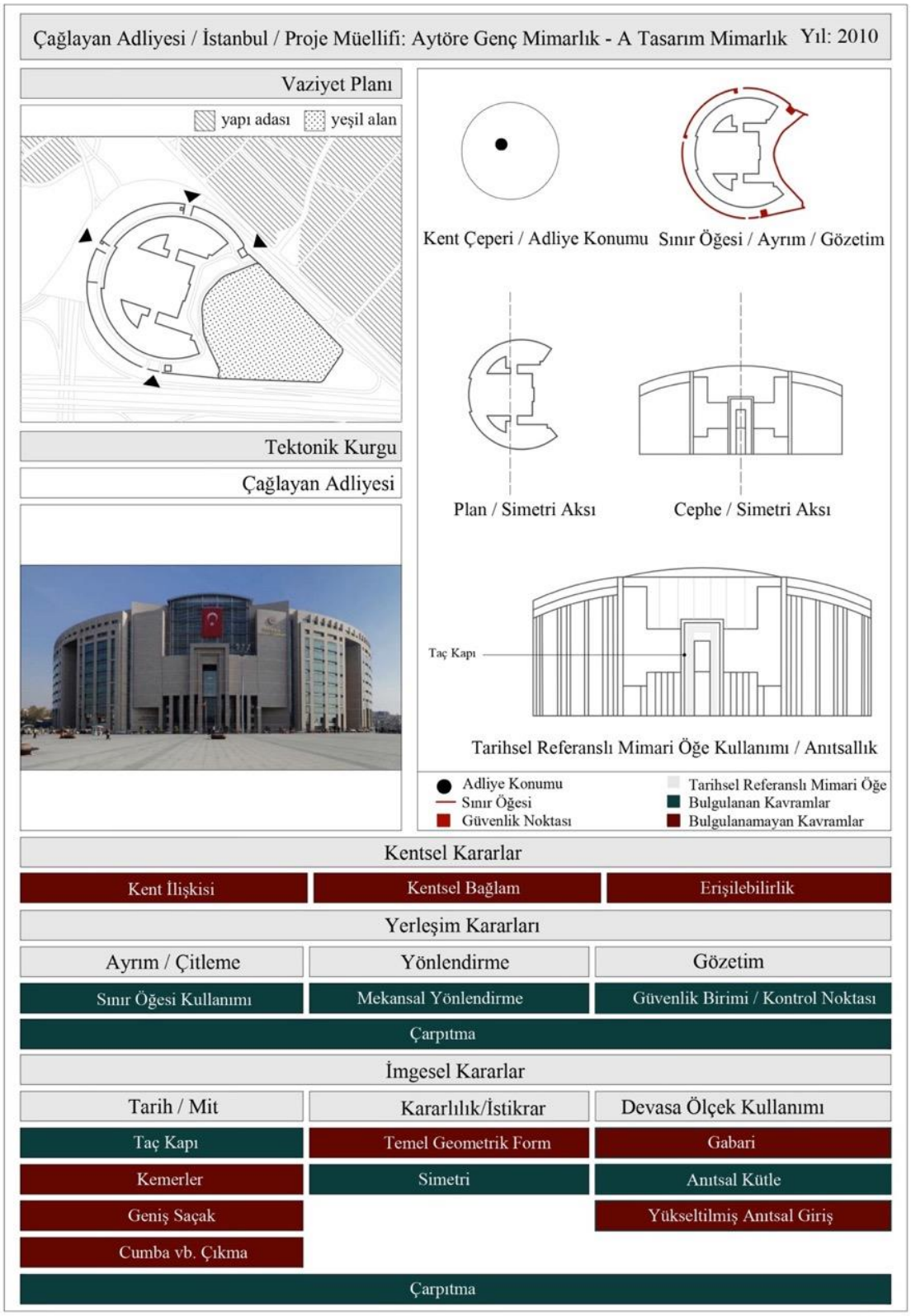
Tablo 4.19 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Elazığ Adliyesi



Tablo 4.20 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Safranbolu Adliyesi

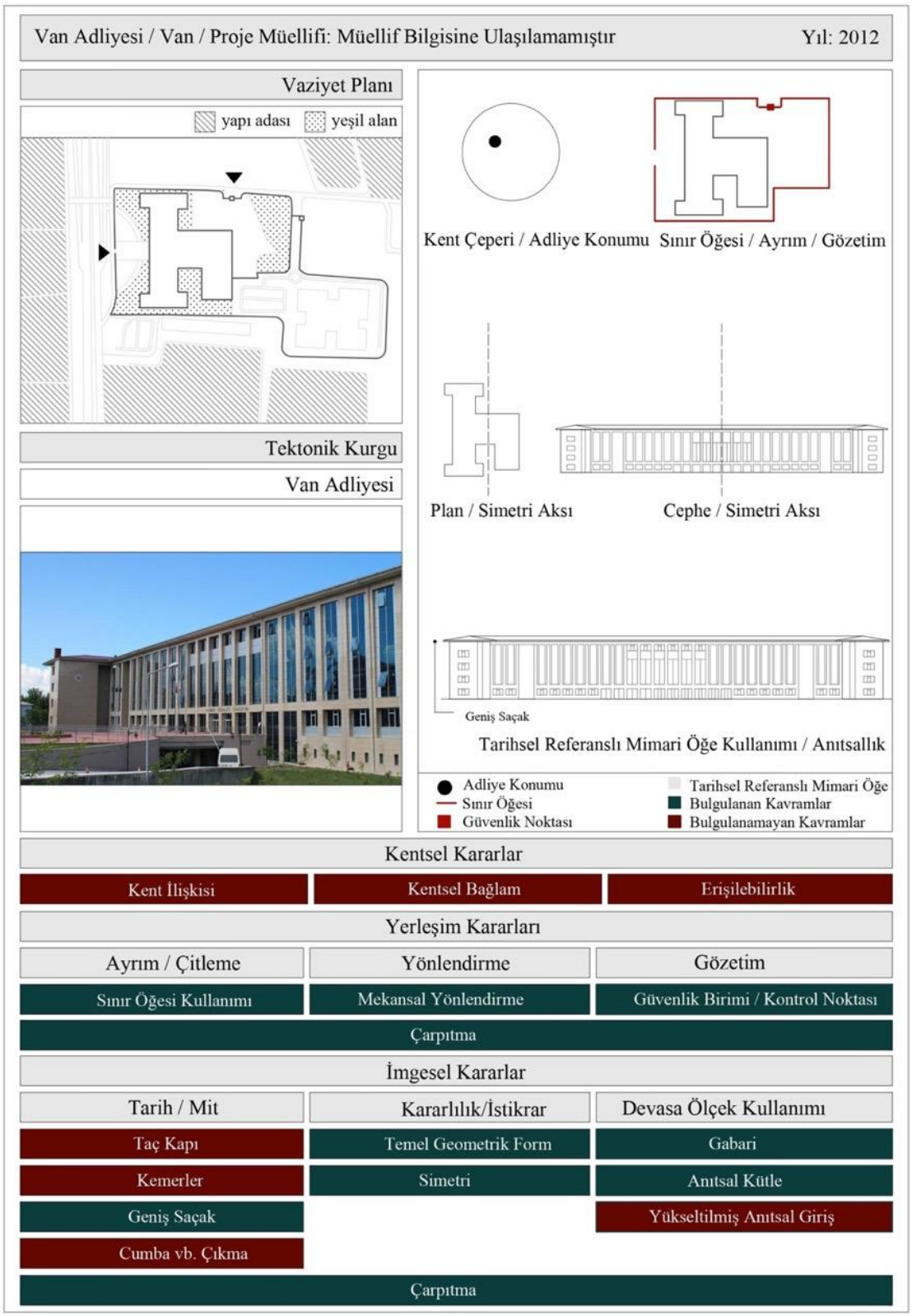


Tablo 4.21 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Çağlayan Adliyesi

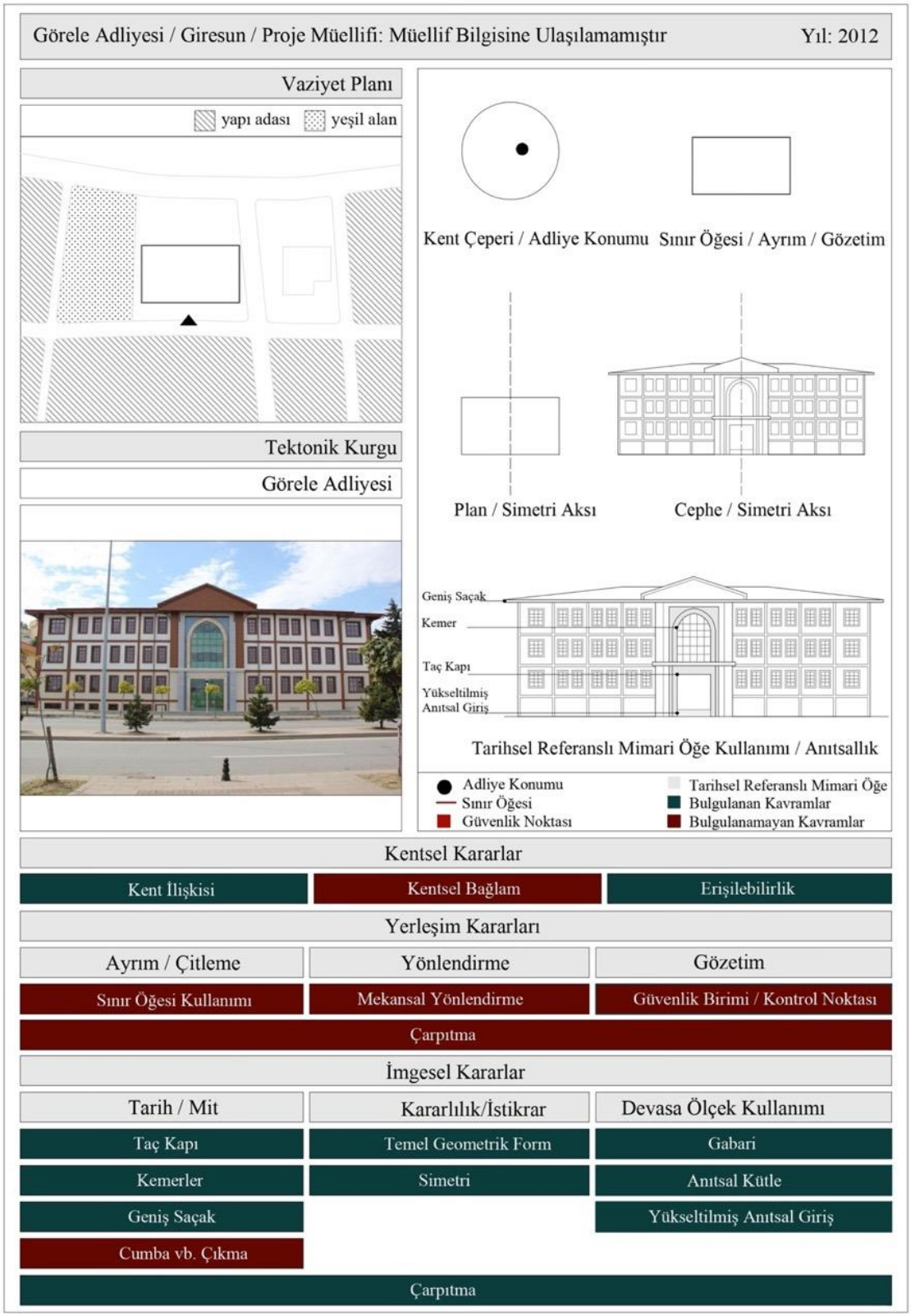


Tablo 4.22 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Erdemli Adliyesi

Tablo 4.23 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Van Adalet Sarayı

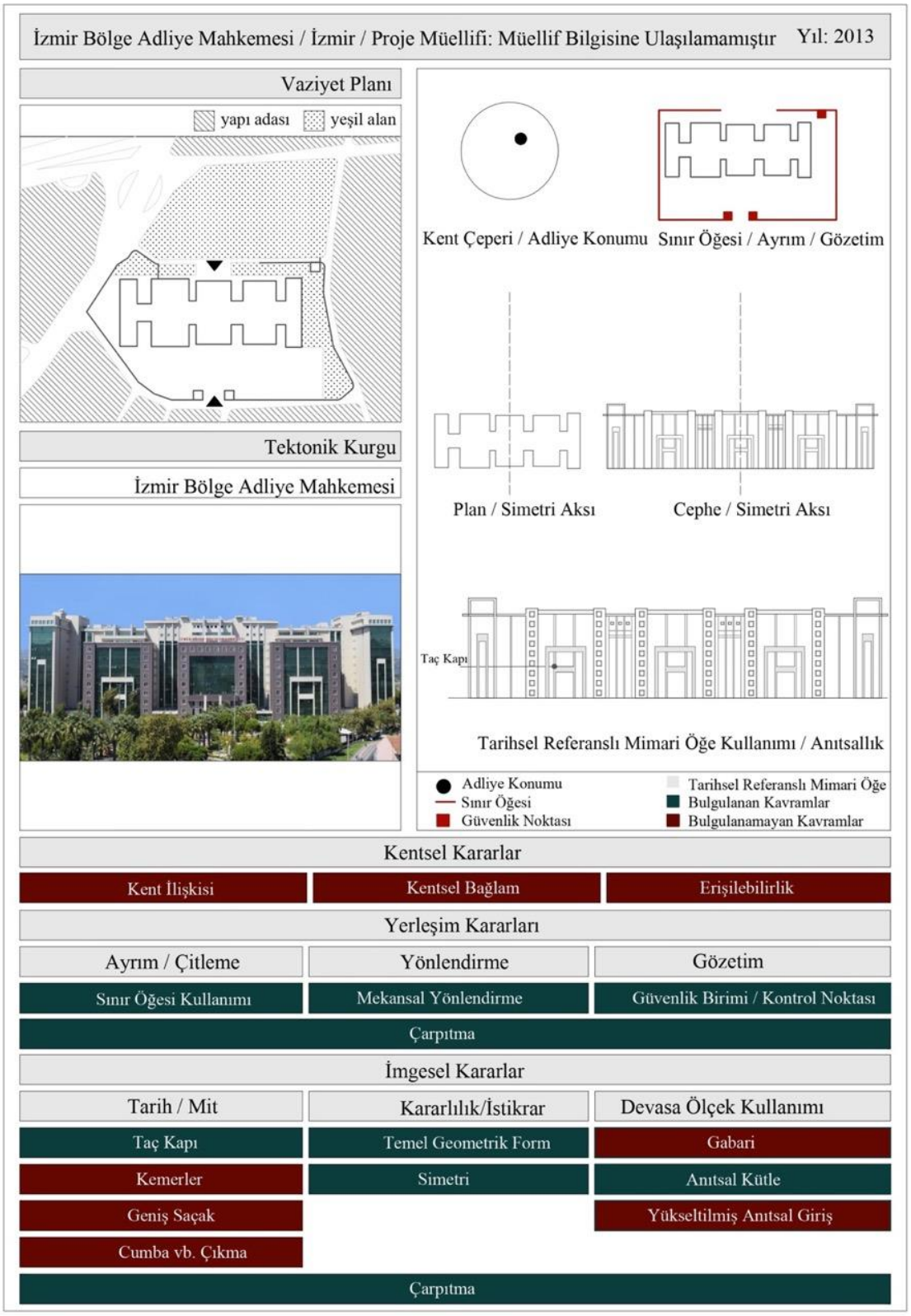


Tablo 4.24 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Görele Adliyesi

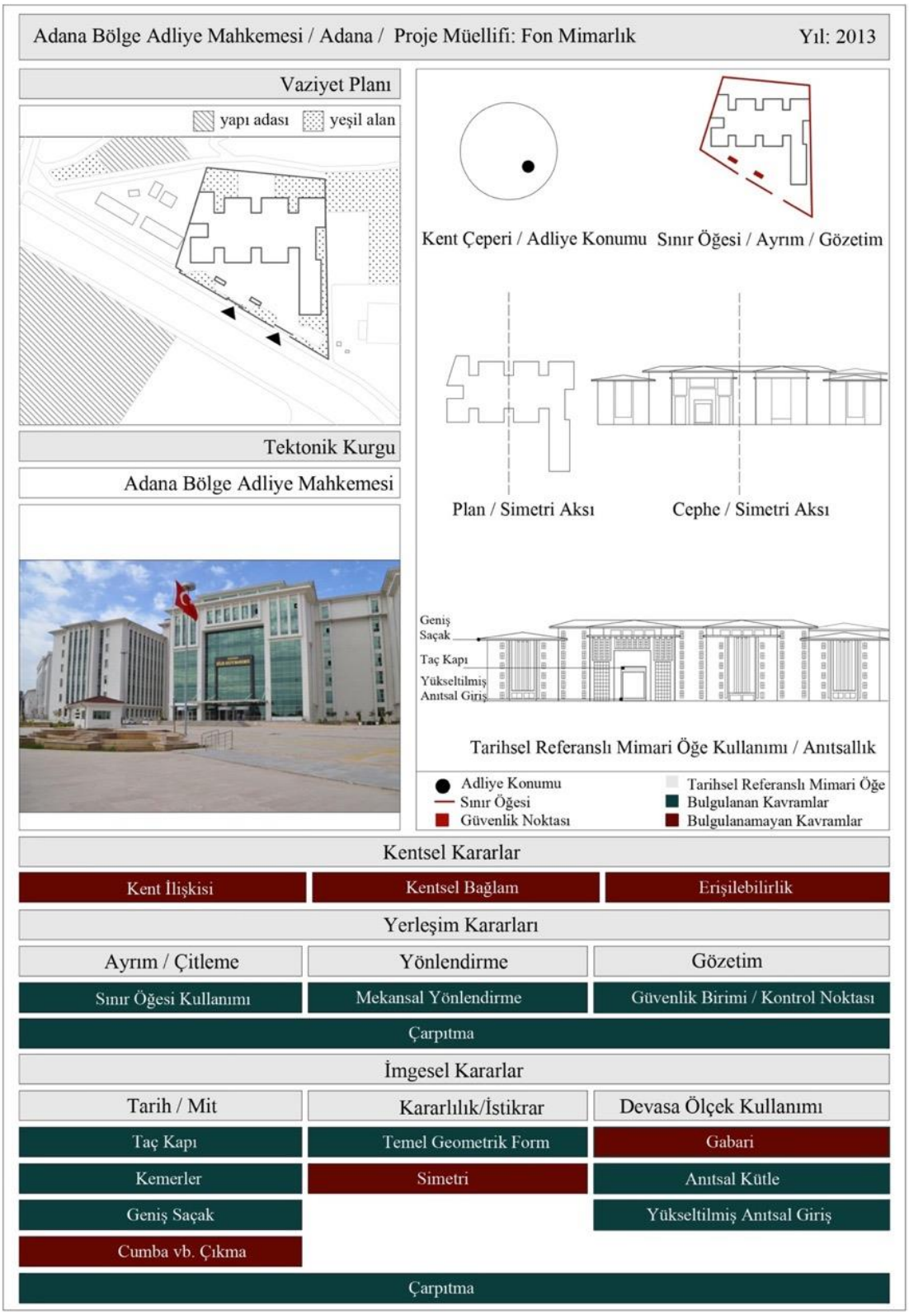


Tablo 4.25 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Kayseri Bölge Adliye Mahkemesi

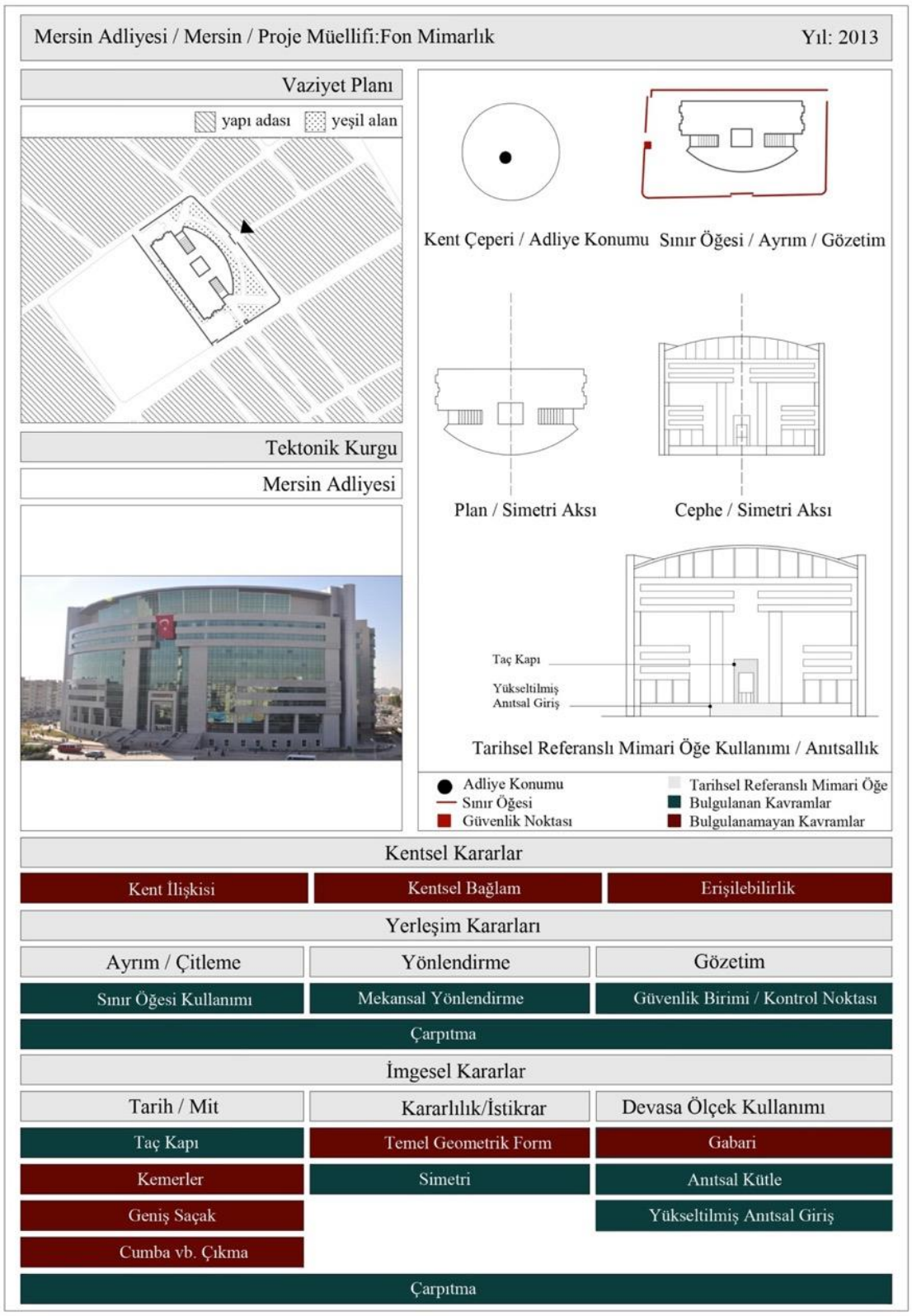
Tablo 4.26 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında İzmir Bölge Adliye Mahkemesi



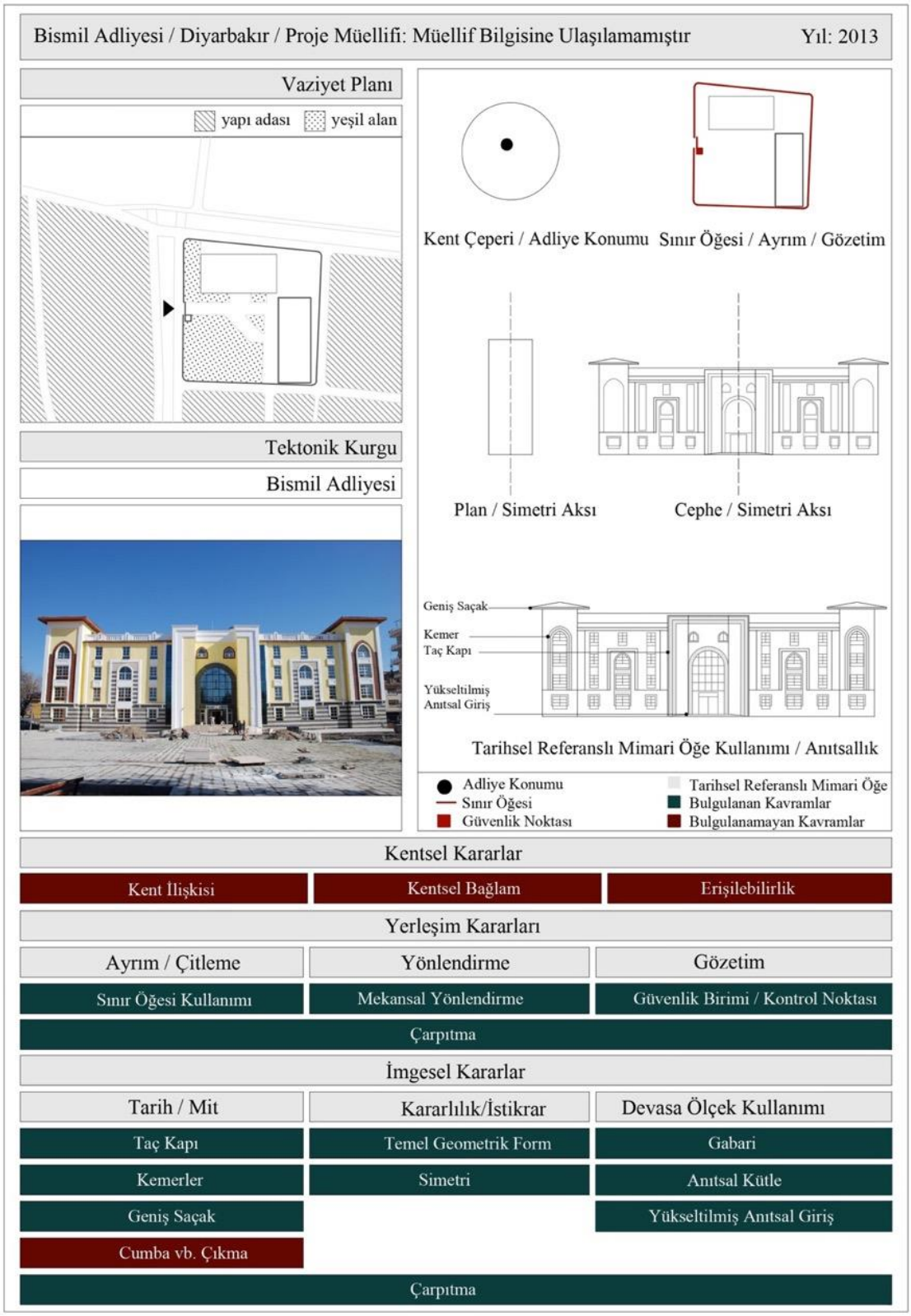
Tablo 4.27 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Adana Bölge Adliye Mahkemesi



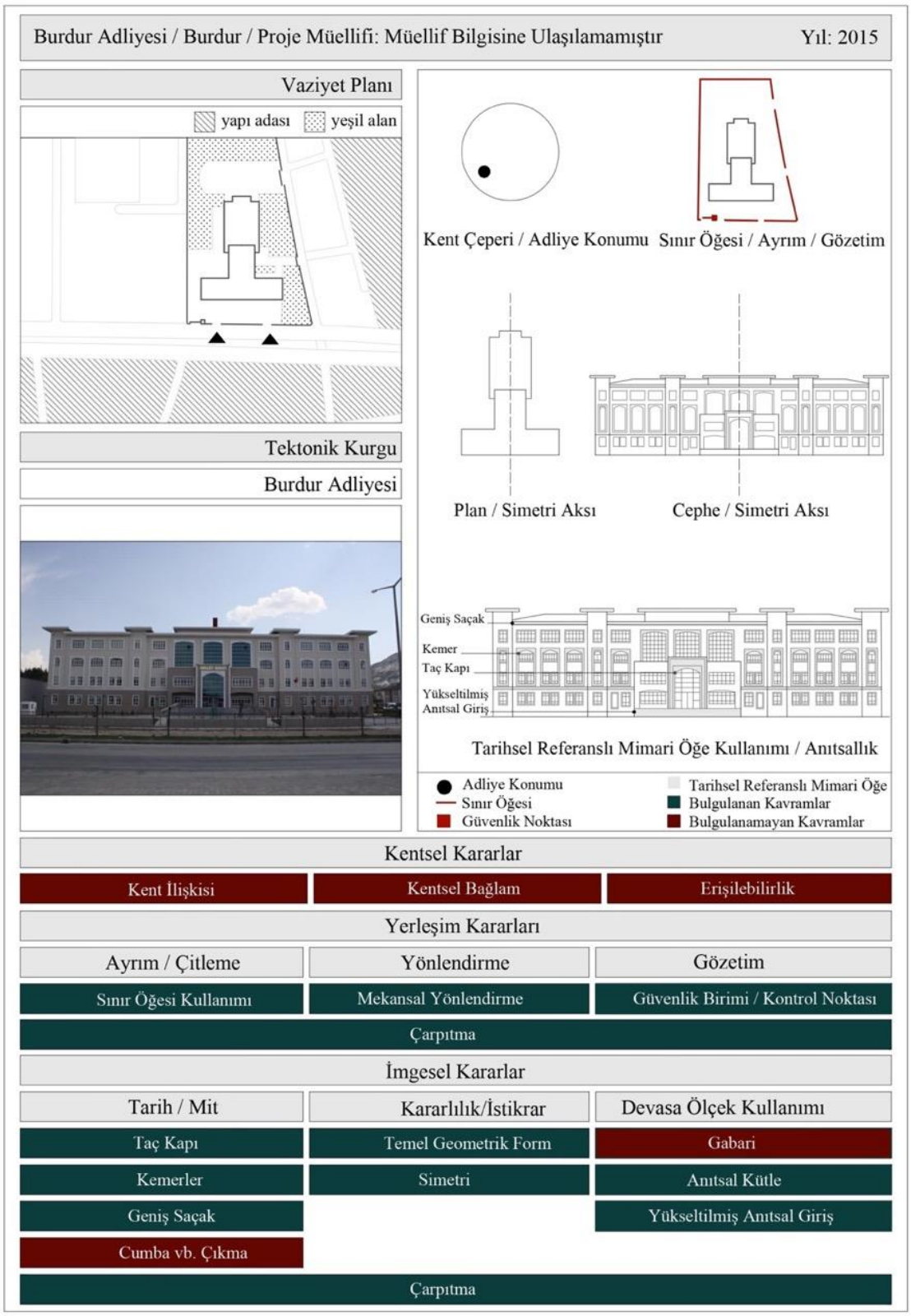
Tablo 4.28 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Mersin Adliyesi



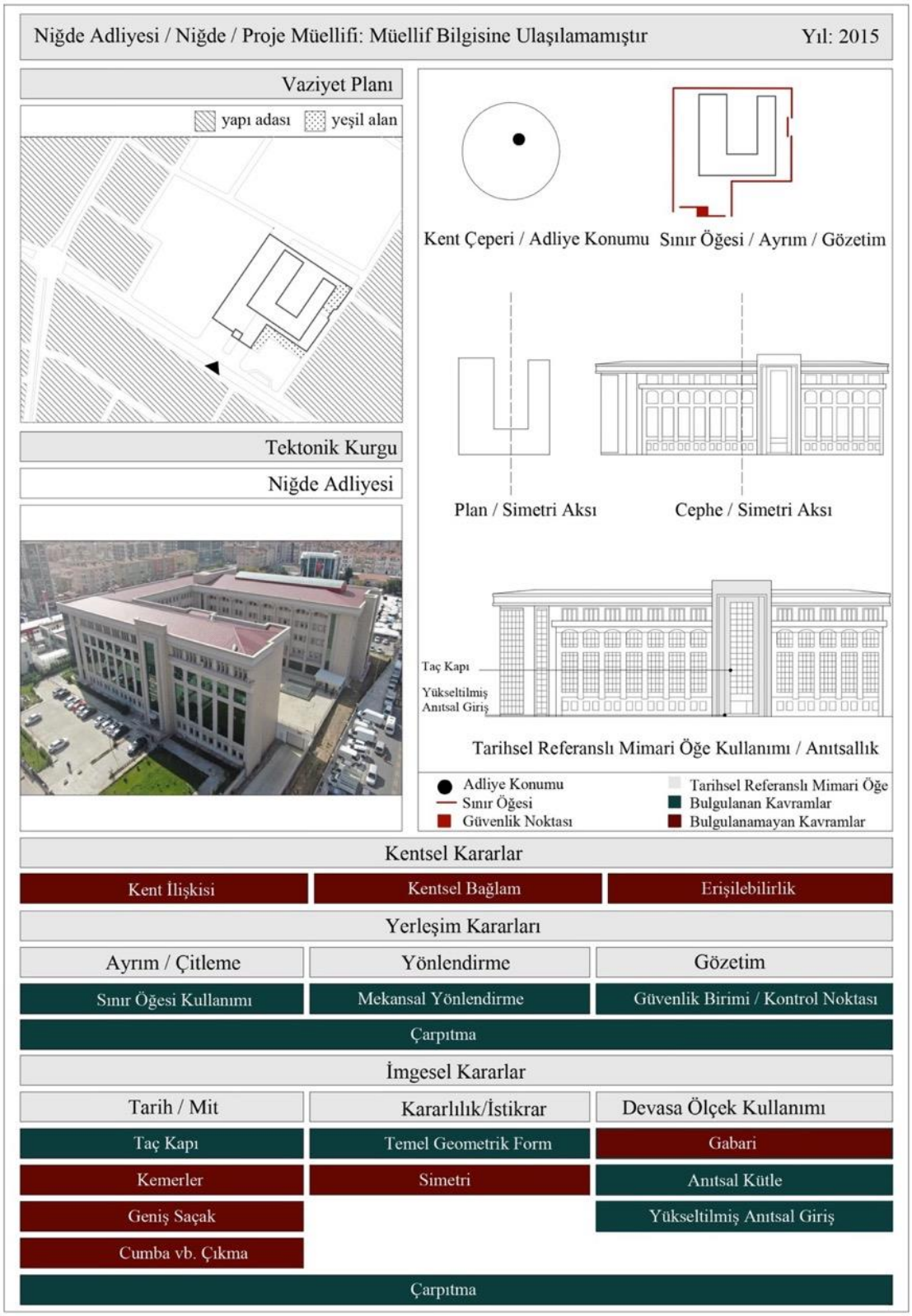
Tablo 4.29 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Bismil Adliyesi



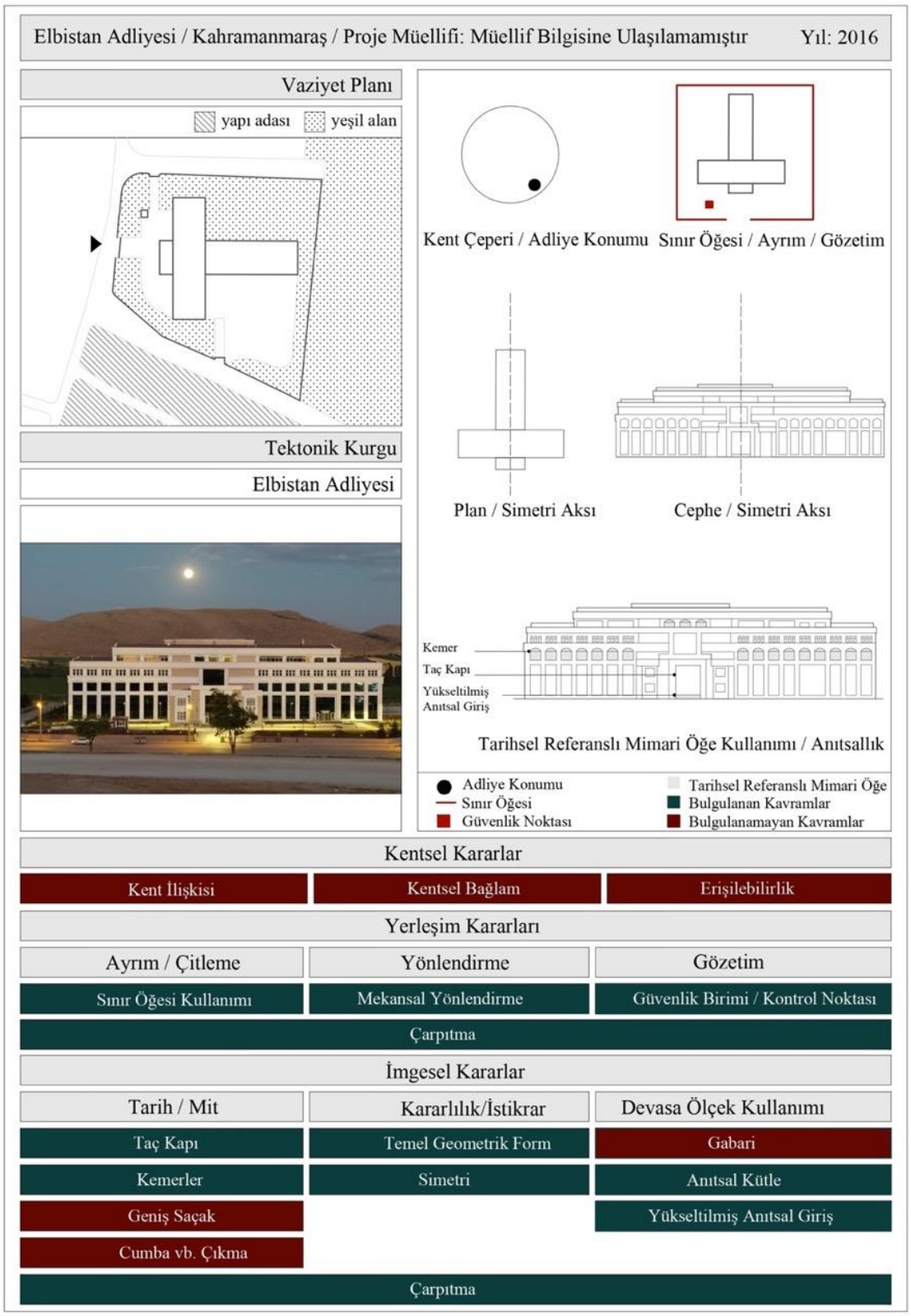
Tablo 4.30 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Burdur Adliyesi



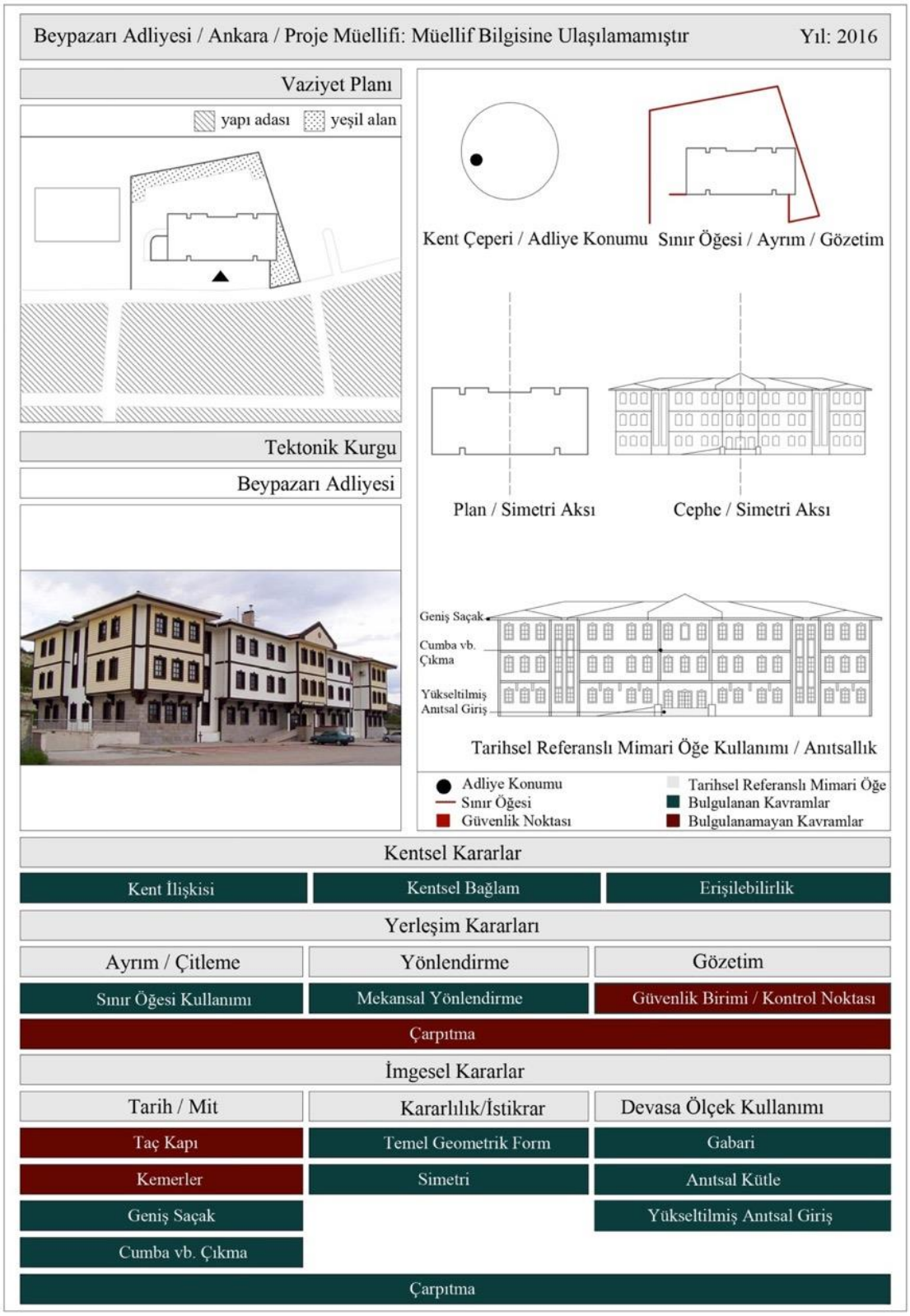
Tablo 4.31 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Niğde Adliyesi



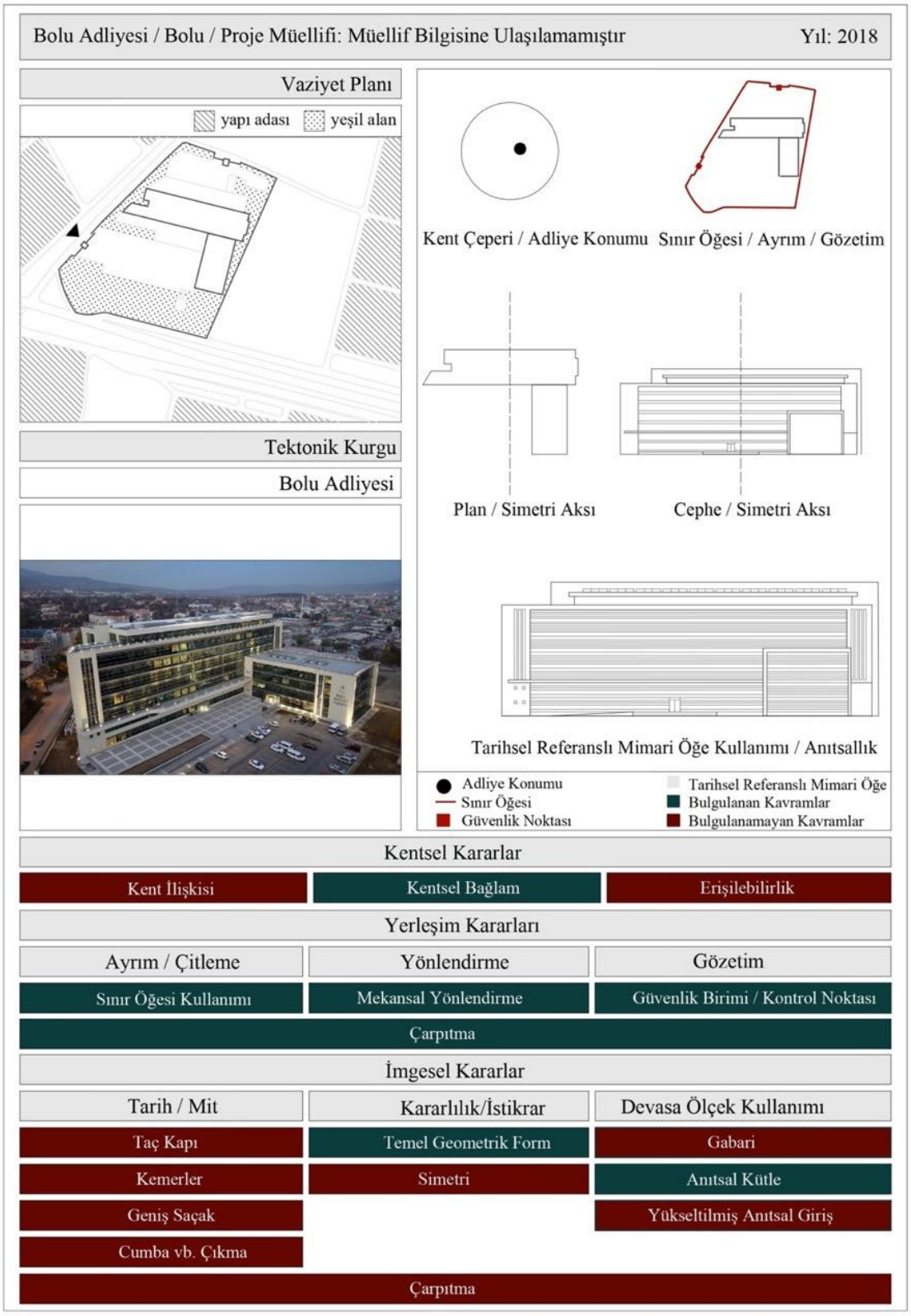
Tablo 4.32 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Elbistan Adliyesi



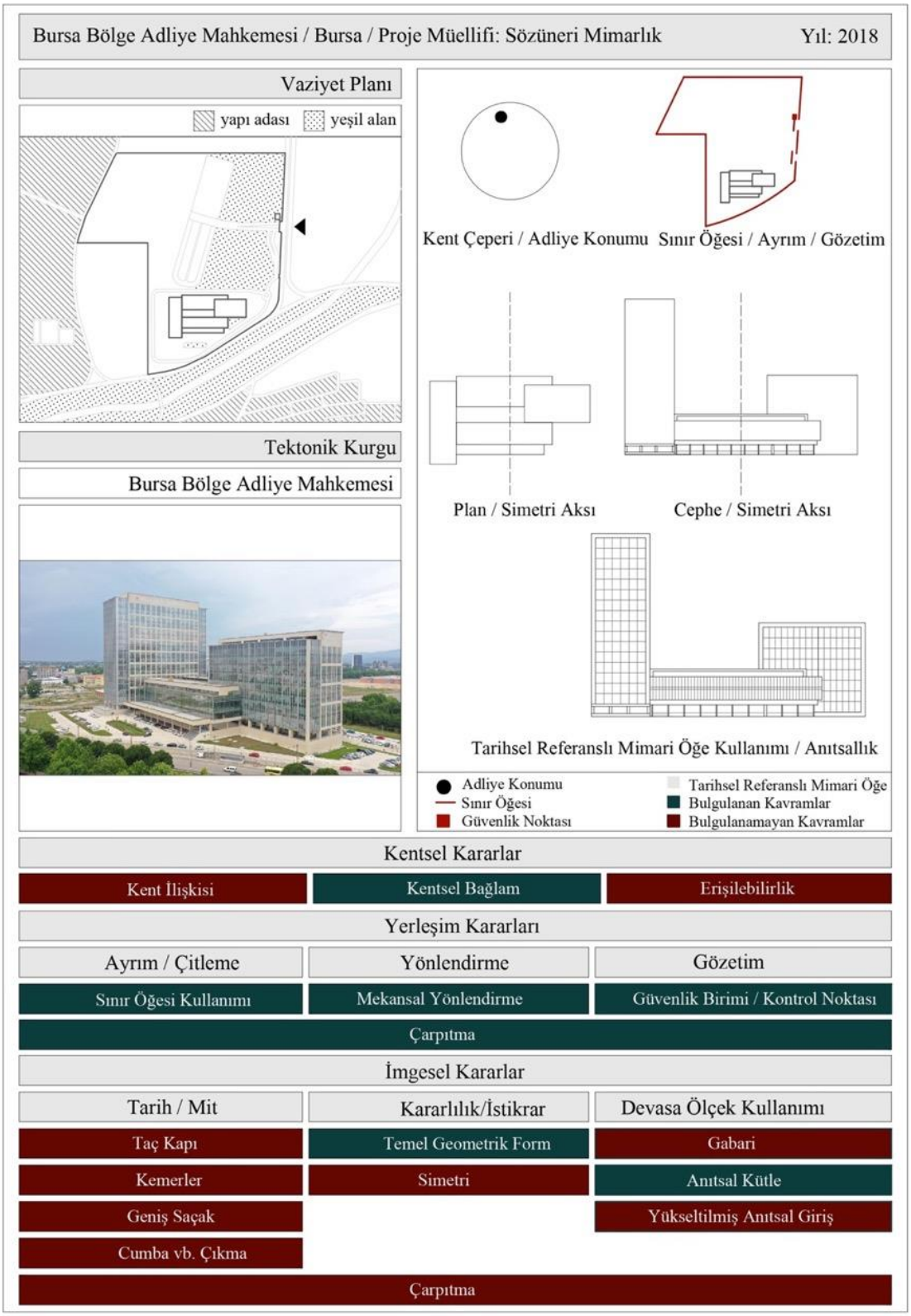
Tablo 4.33 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Beypazarı Adliyesi



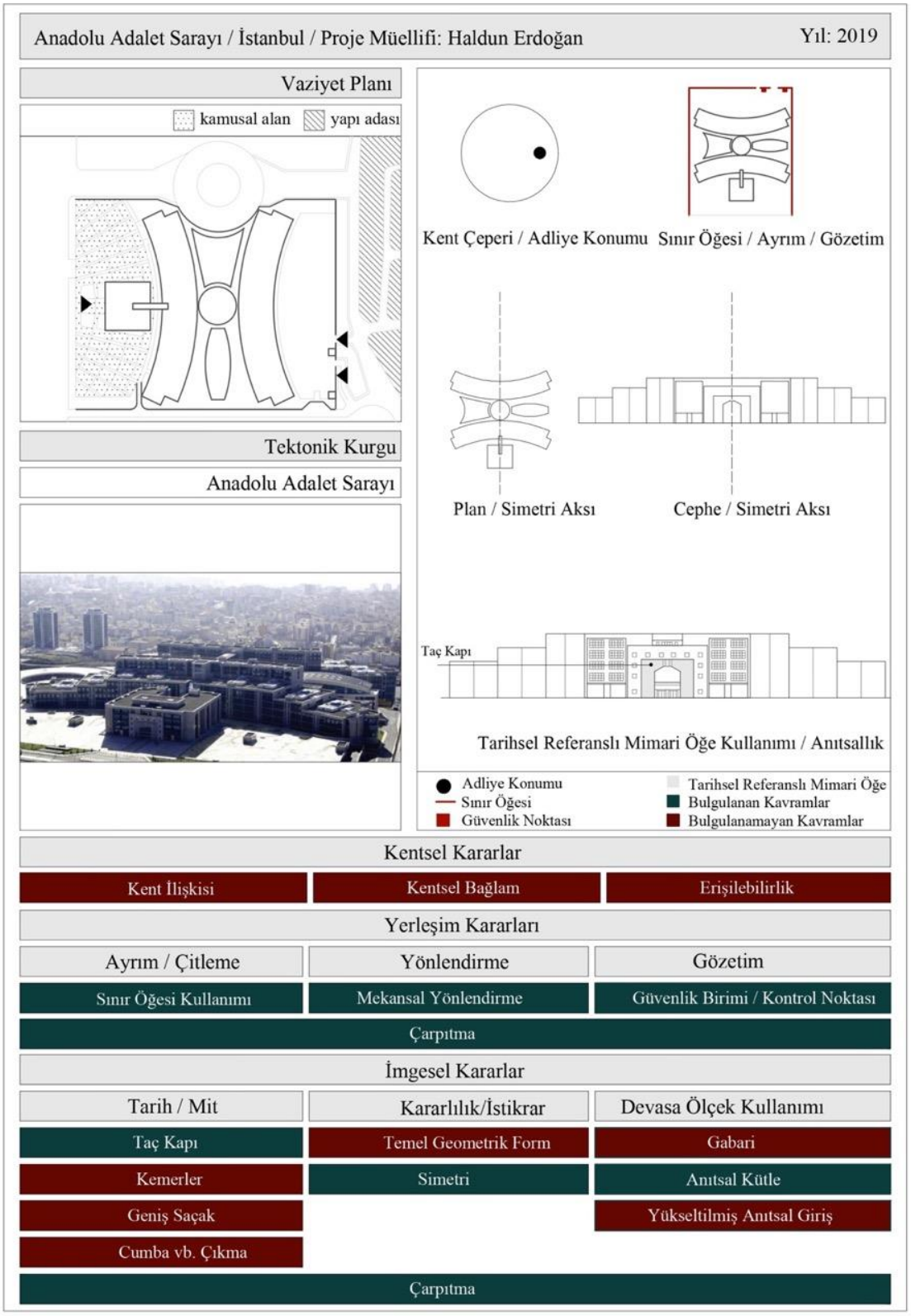
Tablo 4.34 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Bolu Adalet Sarayı



Tablo 4.35 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Bursa Bölge Adliye Mahkemesi



Tablo 4.36 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Anadolu Adalet Sarayı



Tablo 4.37 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarında güç-mekân ilişkisi bağlamında bulgulanan unsurlar

	Kentsel Kararlar			Yerleşim Kararları				İmgesel Kararlar									
				Ayrım / Çitleme	**Yönlendirme**	**Gözetim**	**Çarpıtma**	**Tarih / Mit**				**Kararlılık İstikrar**		**Devasa Ölçek Kullanımı**			**Çarpıtma**
	Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik	Sınır Öğesi Kullanımı	Mekânsal Yönlendirme	Güvenlik Birimi		Taç Kapı	Kemerler	Geniş Saçak	Cumba vb. Çıkma	Temel Geometrik Form	Simetri	Gabari	Anıtsal Kütle	Yükseltilmiş Anıtsal Giriş	
Akhisar Adliyesi	X	X	X	✓	✓	X	✓	✓	✓	X	X	✓	✓	X	✓	✓	✓
Hopa Adliyesi	✓	X	✓	✓	✓	X	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Çubuk Adliyesi	X	X	X	✓	✓	X	✓	✓	✓	✓	✓	X	✓	✓	✓	✓	✓
Menderes Adliyesi	✓	X	✓	X	✓	X	X	✓	✓	X	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Boyabat Adliyesi	X	X	X	✓	✓	X	✓	✓	✓	✓	X	✓	✓	X	✓	✓	✓
Isparta Adliyesi	X	X	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X	✓	X	X	✓	X	✓
Manisa Adliyesi	X	X	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X	✓	✓	✓
Kayseri Adliyesi	✓	✓	✓	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	✓	X	X

Tablo 4.37 Devamı

	Kentsel Kararlar			Yerleşim Kararları				İmgesel Kararlar									
				Ayrım / Çitleme	**Yönlendirme**	**Gözetim**	**Çarpıtma**	**Tarih / Mit**				**Kararlılık İstikrar**		**Devasa Ölçek Kullanımı**			**Çarpıtma**
	Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik	Sınır Öğesi Kullanımı	Mekânsal Yönlendirme	Güvenlik Birimi		Taç Kapı	Kemerler	Geniş Saçak	Cumba vb. Çıkma	Temel Geometrik Form	Simetri	Gabari	Anıtsal Kütle	Yükseltilmiş Anıtsal Giriş	
Turgutlu Adliyesi	x	x	x	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Pazar Adliyesi	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Turhal Adliyesi	x	x	x	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Antalya Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Sapanca Adliyesi	x	x	x	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Samsun Bölge Adliye Mahkemesi	x	✓	x	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	x	✓	✓	x	x
Kadirli Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Elazığ Adliyesi	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	✓	✓	✓	x	x

Tablo 4.37 Devamı

	Kentsel Kararlar			Yerleşim Kararları				İmgesel Kararlar									
				Ayrım / Çitleme	**Yönlendirme**	**Gözetim**	**Çarpıtma**	**Tarih / Mit**				**Kararlılık İstikrar**		**Devasa Ölçek Kullanımı**			**Çarpıtma**
	Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik	Sınır Öğesi Kullanımı	Mekânsal Yönlendirme	Güvenlik Birimi		Taç Kapı	Kemerler	Geniş Saçak	Cumba vb. Çıkma	Temel Geometrik Form	Simetri	Gabari	Anıtsal Kütle	Yükseltilmiş Anıtsal Giriş	
Safranbolu Adliyesi	x	x	x	✓	✓	x	✓	x	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Çağlayan Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	x	✓	x	✓
Erdemli Adliyesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	x	x	x	✓	x	✓	x	x	x
Van Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	x	x	✓	x	✓	✓	✓	✓	x	✓
Görele Adliyesi	✓	x	✓	x	x	x	x	✓	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Kayseri Bölge Adliye Mahkemesi	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	x	✓	x	x	✓	x	x

Tablo 4.37 Devamı

	Kentsel Kararlar			Yerleşim Kararları				İmgesel Kararlar									
				Ayrım / Çitleme	**Yönlendirme**	**Gözetim**	**Çarpıtma**	**Tarih / Mit**				**Kararlılık İstikrar**		**Devasa Ölçek Kullanımı**			**Çarpıtma**
	Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik	Sınır Öğesi Kullanımı	Mekânsal Yönlendirme	Güvenlik Birimi		Taç Kapı	Kemerler	Geniş Saçak	Cumba vb. Çıkma	Temel Geometrik Form	Simetri	Gabari	Anıtsal Kütle	Yükseltilmiş Anıtsal Giriş	
İzmir Bölge Adliye Mahkemesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	✓	✓	x	✓	x	✓
Adana Bölge Adliye Mahkemesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	✓	x	x	✓	✓	✓
Mersin Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	x	✓	✓	✓
Bismil Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Burdur Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	✓	✓	x	✓	✓	✓
Niğde Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	✓	x	x	✓	✓	✓

Tablo 4.37 Devamı

	Kentsel Kararlar			Yerleşim Kararları				İmgesel Kararlar									
				Ayrım / Çitleme	**Yönlendirme**	**Gözetim**	**Çarpıtma**	**Tarih / Mit**				**Kararlılık İstikrar**		**Devasa Ölçek Kullanımı**			**Çarpıtma**
	Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik	Sınır Öğesi Kullanımı	Mekânsal Yönlendirme	Güvenlik Birimi		Taç Kapı	Kemerler	Geniş Saçak	Cumba vb. Çıkma	Temel Geometrik Form	Simetri	Gabari	Anıtsal Kütle	Yükseltilmiş Anıtsal Giriş	
Elbistan Adliyesi	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	✓	✓	x	✓	✓	✓
Beypazarı Adliyesi	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Bolu Adalet Sarayı	x	✓	x	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	x	x	✓	x	x
Bursa Bölge Adliye Mahkemesi	x	✓	x	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	x	x	✓	x	x
Anadolu Adalet Sarayı	x	x	x	✓	✓	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	x	✓	x	✓

2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarından oluşturulan örnek grubuna ait Tablo 4.4 ile Tablo 4.36 arasında yer alan veriler değerlendirildiğinde, istisnaları bulunmakla birlikte, adliye yapılarının çoğunlukla kent merkezlerinde konumlanmadığı, kent merkezlerinden uzak ya da kentlerin dış çeperlerine yakın lokasyonlarda inşa edildiği gözlemlenmektedir. Bu durum, yapıların kent içi erişilebilirlik potansiyellerini etkilemekte ve imgesel varlıkları ile adliye binalarının kent hayatında sürekli olarak algılanan bir odak noktası olarak konumlanmamalarına, kent mekânının uzamsal bir parçası olma özelliği taşımamalarında etken olmaktadır. Tablo 4.4 ile Tablo 4.36 arasındaki veriler, 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarının çoğunlukla kent ve kentsel bağlam ile ilişkilenmeyen, sınır öğesinin maddi varlığı nedeniyle sivil kullanıcı için doğrudan erişilebilir nitelikte olmayan yapılar olarak denetimli mekân kurguları ile ön plana çıktığını göstermektedir.

Tablo 4.37'deki veriler yerleşim kararları bağlamında incelendiğinde, 2000'li yıllarda inşa edilen adliye binalarında benimsenen ortak bir tasarım parametresi olarak sınır öğesi kullanımıyla maddi gerçeklik kazanan bir ayrım unsurunun varlığından bahsetmek mümkündür. Yapılar çoğunlukla, duvar/çit gibi sınır öğelerinin kullanımı ile tamamen çerçevelenerek, Foucault'nun deyimi ile ise 'çitlenerek' kapalı bir mekân kurgusunun içerisinde konumlandırılmakta ve kentsel mekândan, kamusal alandan kopartılmaktadır. Sınır öğesinin kullanımı ile tam bir kapalılık oluşturarak yapıyı kentsel mekândan ayırma pratiğinin, ilgili yapıların vaziyet planlarından gözlemlendiği üzere, oldukça aygın bir tasarım kararı olduğu görülmektedir. Hopa Adliyesi (Tablo 4.5), Pazar Adliyesi (Tablo 4.13), Elazığ Adliyesi (Tablo 4.20), Kayseri Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 4.26), Beypazarı Adliyesi (Tablo 4.34) ve Anadolu Adalet Sarayı (Tablo 4.37) örneklerinde görüldüğü üzere; tam bir kapalılık oluşturmamakla birlikte, kentsel mekânla ya da kamusal alanla ilişkilenirken kısmen denetimli bir alan oluşturmak amacıyla sınır öğesinin kısmi olarak kullanıldığı örneklerin varlığından söz etmek mümkündür. Menderes Adliyesi (Tablo 4.7), Kayseri Adliyesi (Tablo 4.11), Erdemli Adliyesi (Tablo 4.23), Görele Adliyesi (Tablo 4.25) örnekleri ile ayrım unsurunun gözlemlenmediği, adliye binalarının kent ve kamusal alan ile doğrudan ilişkilendiği örnekler ise azınlıktadır. Yapıların bulundukları kentsel konumun, konumlandıkları alandaki topografik özelliklerin, çevrelerindeki diğer yapı

ve parseller ile olan ilişkilerinin sınır öğesinin kullanımını gerekli kıldığı istisnai durumlardaki kullanımlardan bağımsız olarak, ayrım unsurunu somutluk kazandıran ve mekânı disiplin altına alma motivasyonu ile başvurulan sınır öğesi kullanımının 2000'li yıllarda inşa edilen adliye binalarında benimsenen genel bir yaklaşımı yansıttığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Çoğunlukla çerçeveleme mantığını yansıtan tam bir kapatma ya da kurgulanan kısmi ayrım doğrultusunda özelleştirilen, sınırlanan mekân içerisinde özne ve özne eylemleri yönlendirilmekte; denetim altına alınan sivil eylemlerinin hareket alanları mekân kurgusu ile belirlenmektedir. Adliye binalarını kapsayan mekân kurgusu içerisinde tasarlanan güvenlik birimi gibi denetim noktalarının sıklıkla kullanımı ile mekân aracılığıyla kurulan disiplin mekanizmasının pekiştirildiği görülmektedir. Mekân üzerinde tahakküm kurma arayışı; ayrım, yönlendirme ve gözetleme unsurlarının kullanımı ile yerleşim kararlarında ön plana çıkmakta ve otoritenin gücünü yansıtma motivasyonu ile gerçeklik kazanan bir çarpıtma ilişkisi söz konusu olmaktadır. 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarının yerleşim kararlarında benimsenen tasarım yaklaşımları, kamu yapıları olmalarına rağmen adliye binalarının kentsel ve kamusal alandan koparılmasına neden olmakta; yapılar erişilebilir kentsel ve kamusal mekânın bir uzantısı olarak konumlanamamaktadır. Bu durum, hem kamusallık kavramının yapı ölçeğine taşınamamasını hem de adliyelerin kısıtlı bir erişilebilirlik durumuna sahip olmalarını beraberinde getirmektedir.

Tablo 4.4 ile Tablo 4.36 arasındaki örnekler imgesel kararlar bağlamında incelendiğinde, 2000'li yıllarda inşa edilen adliye binaları sahip oldukları biçimsel kurgu ile klasik biçim kurgusu bağlamında tarihsel referanslı örnekler, yerel sivil mimari referanslı örnekler, modern mimarlık kültürünü yansıtan örnekler ve tarihi referansa sahip örnekler olmak üzere gruplandırılabilir. Van Adliyesi (Tablo 4.23), Niğde Adliyesi (Tablo 4.31) ve Elbistan Adliyesi (Tablo 4.32), gibi klasik dönem mimari biçimlenme bağlamında tarihsel referanslı örneklerin; Pazar Adliyesi (Tablo 4.13) ve Beypazarı Adliyesi (Tablo 4.33) gibi yerel sivil mimari referanslı örneklerin; Kayseri Adliyesi (Tablo 4.11), Samsun Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 4.17), Elazığ

Adliyesi (Tablo 4.19), Erdemli Adliyesi (Tablo 4.22), Kayseri Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 4.25), Bolu Adliyesi (Tablo 4.34) ve Bursa Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 4.35) gibi modern mimarlık kültürünü yansıtan örneklerin varlığından bahsetmek mümkün olmakla birlikte 2000'li yıllarda inşa edilen adliye binalarında; Hopa Adliyesi (Tablo 4.5), Çubuk Adliyesi (Tablo 4.6), Boyabat Adliyesi (Tablo 4.8), Isparta Adliyesi (Tablo 4.9), Manisa Adliyesi (Tablo 4.10), Turgutlu Adliyesi (Tablo 4.12), Turhal Adliyesi (Tablo 4.14), Antalya Adliyesi (Tablo 4.15), Sapanca Adliyesi (Tablo 4.16), Kadirli Adliyesi (Tablo 4.18), Safranbolu Adliyesi (Tablo 4.20), Görele Adliyesi (Tablo 4.24), Adana Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 4.27), Bismil Adliyesi (Tablo 4.29) ve Burdur Adliyesi (Tablo 4.30)'nde gözlemlendiği üzere kutsallaştırılmış tarih anlatısının bir yansıması olarak Selçuklu-Osmanlı dönemlerinden devşirilen taç kapı, kemerler, geniş saçak cumba vb. çıkma gibi mimari elemanların, bazı örneklerde ise kümbet formunun, bağlamından kopartılarak çarpıtılmış ölçek kararları ile kullanımına dayanan, sahip oldukları kütle tektoniği ile tarihsel canlandırmacı üslubu yansıtan mimari üretimlerin egemenliği söz konusudur. Akhisar Adliyesi (Tablo 4.4), Menderes Adliyesi (Tablo 4.7), Çağlayan Adliyesi (Tablo 4.21), İzmir Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 4.26), Mersin Adliyesi (Tablo 4.28) ve Anadolu Adalet Sarayı (Tablo 4.36) ise sahip oldukları kütle kurguları ile tarihsel canlandırmacı yaklaşımı bütüncül olarak yansıtmamakla birlikte, tarihi referanslı mimari elemanların yapıların cephe kurgusunda imgesel olarak, çarpıtılmış ölçek kararları ile kullanıldığı örnekler olarak ön plana çıkmaktadır.

2000'li yıllarda Türkiye'de iktidarın ve egemen ideolojinin görsel temsillerinin üretimi bağlamında sıklıkla tercih edilerek inşa edilen adliye binalarında egemenlik kazanan tarihsel referanslı üslup, yapılarda kullanılan mimari elemanların güncel yapım yöntemleri ile bağdaşmamalarına rağmen salt biçimsel kaygılar ile kullanımına dayanmakta; yapıların tektonik kurgularında herhangi bir işlevselliği bulunmayan mimari elemanlar, tarihsel bağlam içerisinde edindikleri anlamlardan sıyrılarak birer dekorasyon öğesi olarak kullanılmaktadır. Söz konusu kullanım pratiği sırasında iktidarın ve egemen ideolojinin görsel temsilini üretirken, mimari formların ait oldukları dönem mimarisinde edinmiş oldukları anlamdan sıyrıldığını ideolojik olarak

yeni anlamlar ile yüklendiğini ve taklide dayalı bu kullanım pratiği ile formların çarpıtıldığı söylenebilir.

Tablo 4.37'de yer alan adliye örnekleri imgesel kararlar bağlamında incelendiğinde, yapılarda benimsenen mimari üsluptan bağımsız olarak, kararlı, monumental bir kütle kurgusu üretmek amacıyla benimsenen bazı tasarım parametreleri ön plana çıkmaktadır. İncelenen örneklerde; temel geometrik form kullanımı ve simetri kararlı bir kütle kurgusunun üretimine katkı sunan, adliye binalarının üretiminde çoğunlukla başvurulan tasarım parametreleridir. Kütle kurgusunda özne ile yapı kütlesi arasındaki tahakküm ilişkisinin kurucu öğelerinden biri olarak konumlanan ve anıtsallık etkisinin üretiminde önemli rol oynayan devasa ölçek kullanımı ise sıklıkla başvurulan bir diğer tasarım parametresi konumundadır. Devasa ölçek kullanımı; yapı ile çevre arasında üretilen gabari farkı ile somutlaştırılabildiği gibi, yapı kütlesini anıtsal kılan hacimlerle de gerçeklik kazanabilmektedir. Türkiye'deki adliyelerde anıtsallık unsurunun çoğunlukla gabari farkı ile kurgulanmamakta, yapılar ilgili mevzuatlar ve yönetmeliklerin de beraberinde getirdiği yasal kısıtlamalar doğrultusunda çoğunlukla bulundukları çevre ile gabari uyumuna sahiptir. Ancak fonksiyonlarından doğan mekânsal ihtiyaçlara bağlı olarak yapıların geniş taban alanlarına sahip olmaları, yapıları insan ölçeğinden uzaklaştırmakta, yapı ölçeğinde anıtsallık etkisi üretmektedir. Bununla birlikte, birçok örnekte kütlenin simetri aksında konumlanan klasik merdiven kurgusu ile yükseltilmiş anıtsal giriş uygulamasına yer verildiği ve bu tasarım kararı ile kütle ölçeğinde üretilen anıtsallık etkisinin pekiştirildiği görülmektedir. Yapıların imgesel özelliklerini belirleyen tasarım kararlarında temsil kaygılarının belirleyici olduğunu söylemek ve yapı ölçeğindeki fonksiyonunun yanı sıra, kamunun gücünü yansıtma ve aynı zamanda iktidarın görsel temsilleri üretme motivasyonu doğrultusunda şekillenen imgesel kararlar bağlamında çarpıtma unsurunun çoğunluklu varlığından bahsetmek mümkündür.

2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarının tasarımında benimsenen mimari yaklaşımı şekillendiren genel unsurları özetlemek gerekirse; yerleşim kararları bağlamında yapıların çoğunlukla bir sınır öğesi ile kentten ve kamusal mekândan koparılmakta, bu durum adliye binalarının kısıtlı bir erişilebilirlik durumlarına sahip olmalarına neden olmaktadır. Yapılar kamusal alan ile doğrudan ilişkilenemezken kamusallık unsuru da yapı ölçeğine taşınamamaktadır. Çoğunlukla monolitik kütle niteliği taşıyan yapılar plan kurguları itibariyle; merkezi, lineer, avlulu, kümelenme gibi tipolojik formasyonlarla çeşitlilik göstermektedir. Tektonik kurgunun çoğunlukla tarihsel referanslar, temel geometrik form kullanımı, simetri gibi tasarım parametrelerinin yaygın kullanımı ile biçimlendiğini; temel geometrik form ve simetri gibi tasarım parametreleri ile anıtsal kütle kurgusunun vurgulandığını ve temsil kaygılarının ölçek kararlarında belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. İncelenen örnekler içerisinde sadece Kayseri Adliyesi (Tablo 4.11), Samsun Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 4.17), Erdemli Adliyesi (Tablo 4.22), Bolu Adliyesi (Tablo 4.34) ve Bursa Bölge Adliye Mahkemesi (Tablo 4.35) örneklerinin cephe kurgularında geniş saydam yüzeylerin kullanımına yer verildiği görülmektedir. Bu doğrultuda cephe kurgusunda geniş saydam yüzeylerin kullanımı ile somutluk kazanan ve hem adaletin tarafsızlığını hem de erişilebilirliğini vurgulama potansiyeline sahip saydamlık, şeffaflık unsurunun yaygın olarak kullanılan tasarım paradigması konumunda olmadığı söylenebilir. 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarında geçirgen olmayan cephe kurguları ile yapılar katı imajlar oluşturmaktadır.

4.3.2 2000'li Yıllarda Güç – Mekân İlişkisi Bağlamında Uluslararası Platformda Adliye Binaları

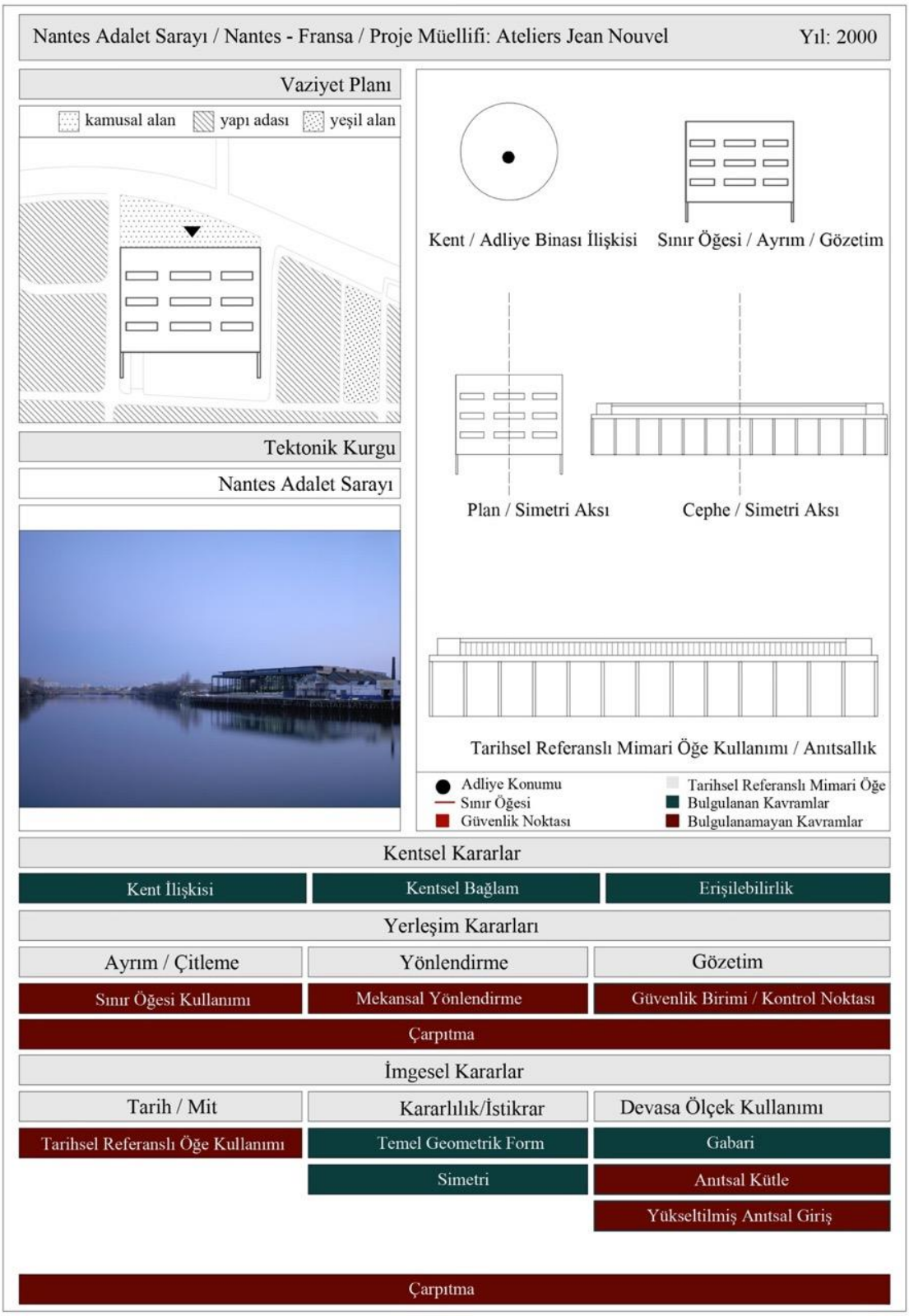
Bölüm kapsamında 2000 sonrası dönemde uluslararası platformda inşa edilen ilgili doküman ve görselleri erişilebilir nitelikte olan 20 adet adliye binasını içeren bir diğer örnek grubu oluşturulmuştur. Çalışma kapsamında yapılacak 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binaları ile 2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarının karşılaştırması amacıyla, Türkiye ile aynı hukuk sisteminde

yer alan, tarih ile canlı ve süreklilik arz eden dokusuyla iyi bir karşılaştırma zemini sunan Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde inşa edilen adliye örneklerine yer verilmiştir.

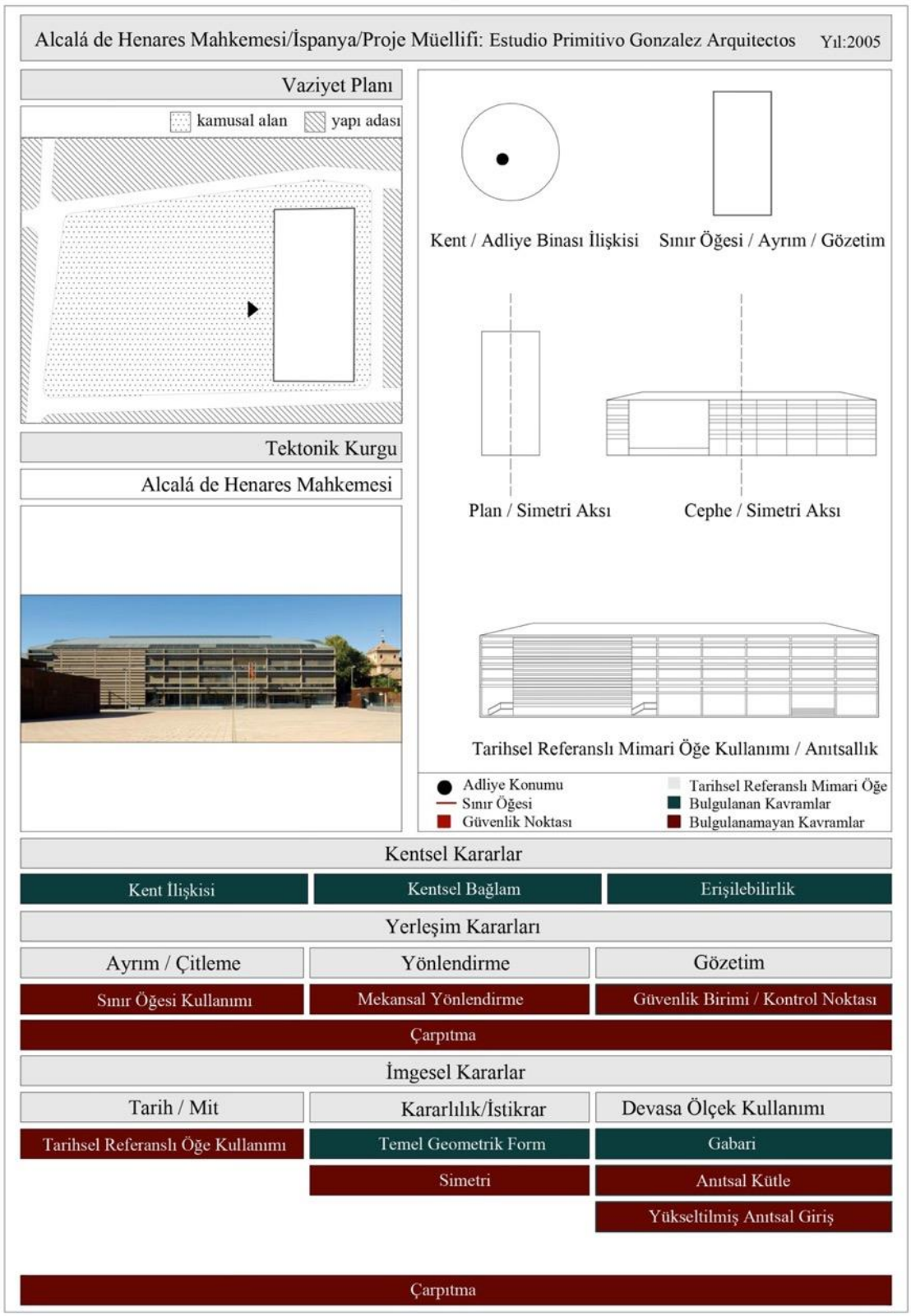
Fransa özelinde Nantes Adalet Sarayı (Tablo 4.38), Montmorency Yerel Mahkemesi (Tablo 4.42), Béziers Adalet Sarayı (Tablo 4.45), Caen Adalet Sarayı (Tablo 4.48), Limoges Adalet Sarayı (Tablo 4.53) ve Paris Adalet Sarayı (Tablo 4.55) örnekleri; İspanya özelinde Alcalá de Henares Mahkemesi (Tablo 4.39), Málaga Adliyesi (Tablo 4.40) ve La Rioja Adliyesi (Tablo 4.54); Portekiz özelinde Gouveia Adalet Sarayı (Tablo 4.44); İtalya özelinde Salerno Adliyesi (Tablo 4.56); Almanya özelinde Dresden Yerel Mahkemesi (Tablo 4.41), Gürnzburg Yerel Mahkemesi (Tablo 4.47), Gelsenkirchen Adalet Sarayı (Tablo 4.50), Nürnberg Ceza Mahkemesi (Tablo 4.51) ve Leipzig Adalet Merkezi (Tablo 4.57); Danimarka özelinde Frederiksberg Adliyesi (Tablo 4.49); Hollanda özelinde Yeni Amsterdam Adliyesi (Tablo 4.52); Macaristan özelinde Debrecen Bölge Mahkemesi (Tablo 4.43); Polonya özelinde ise Siedlce Bölge Mahkemesi (Tablo 4.46) örnek olarak değerlendirmeye alınarak ilgili tablo düzeninde incelenmiştir. 2000'li yıllarda uluslararası platformda farklı coğrafyalarda ve dolayısıyla farklı devletler tarafından inşaları gerçekleştirilen adliye örneklerinin her biri, ilgili kamu idaresi tarafından açılan yarışmalar ile elde edilmiştir. Uluslararası platformda kamu tarafından üretimi gerçekleştirilen yapı tipolojilerinin üretim pratiğine benzer olarak, adliye binalarının üretim pratiğinde de mimarlık yarışmalarının etkin rolünden bahsetmek mümkündür.

İncelenen örneklerden her birinin tasarımı mimarlık yarışmalarının zemin hazırladığı çoğulcu bir üretim anlayışı ile şekillenmiş; incelenen örneklerden; Nantes Adalet Sarayı 2001 yılında, Frederiksberg Adliyesi 2013 yılında, Paris Adalet Sarayı 2019 yılında, Yeni Amsterdam Adliyesi ise 2022 yılında tasarım süreçleri sonrasında da bir yarışma mekanizmasına dahil olmuş; kavramsal sosyal, kültürel, teknik ve yapım ilkeleri ile nitelikli üretimleri ödüllendirerek çağdaş mimarlık kültürünün gelişimini destekleyen EU Mies Award (European Union Prize for Contemporary Architecture) kapsamında katılımcı varlık göstermişlerdir (Eumiesaward, b.t.).

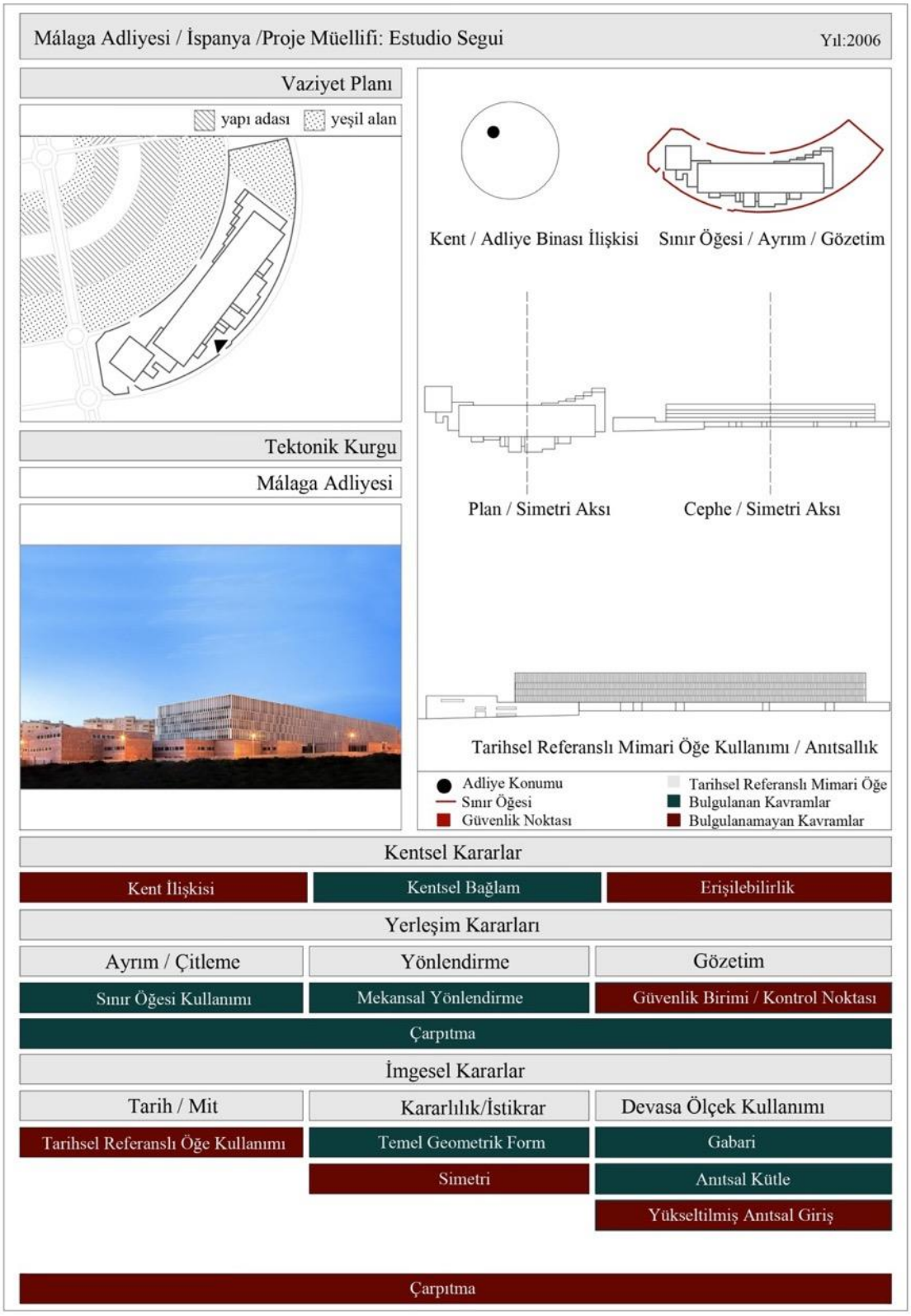
Tablo 4.38 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Nantes Adalet Sarayı



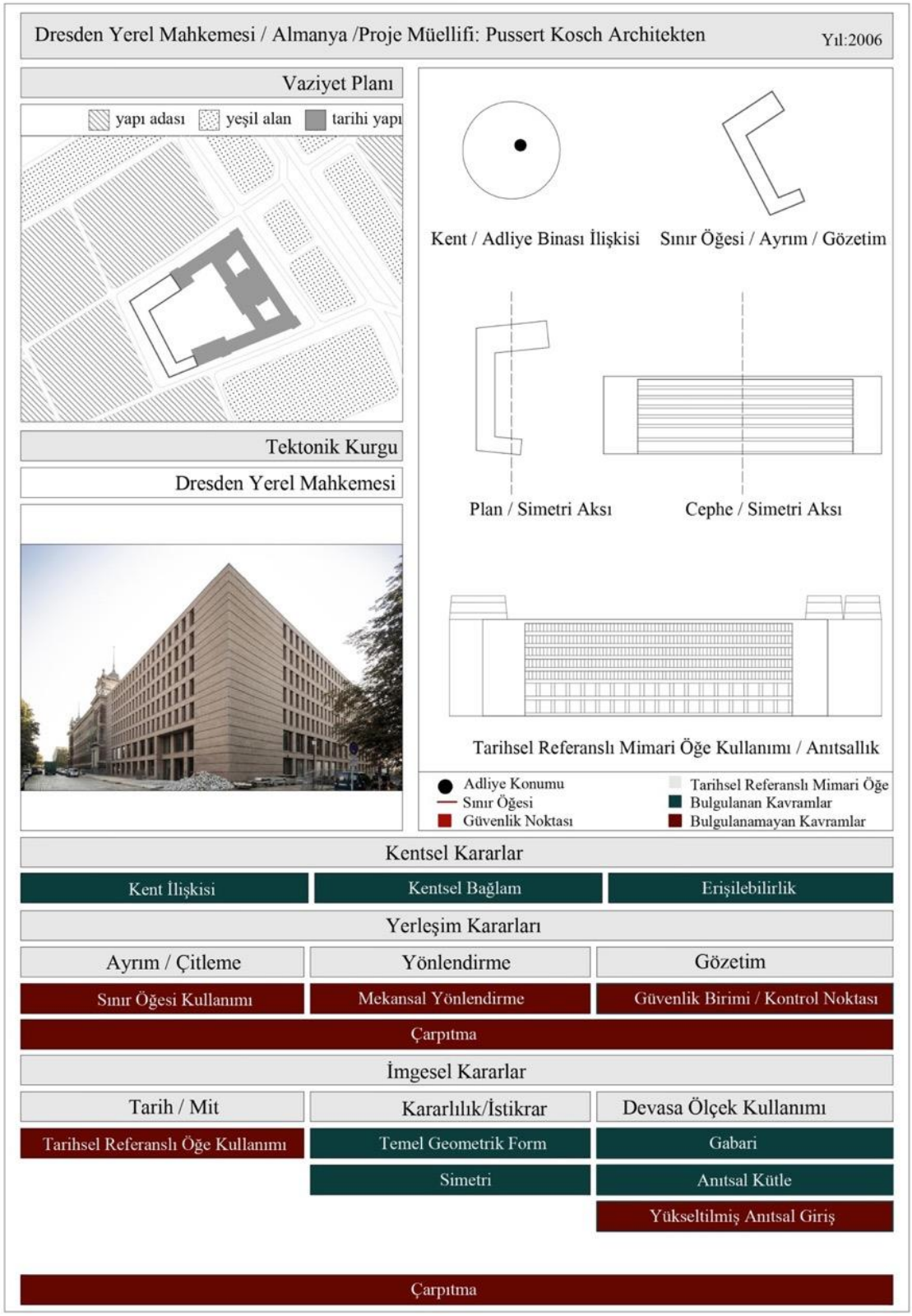
Tablo 4.39 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Alcalá de Henares Mahkemesi



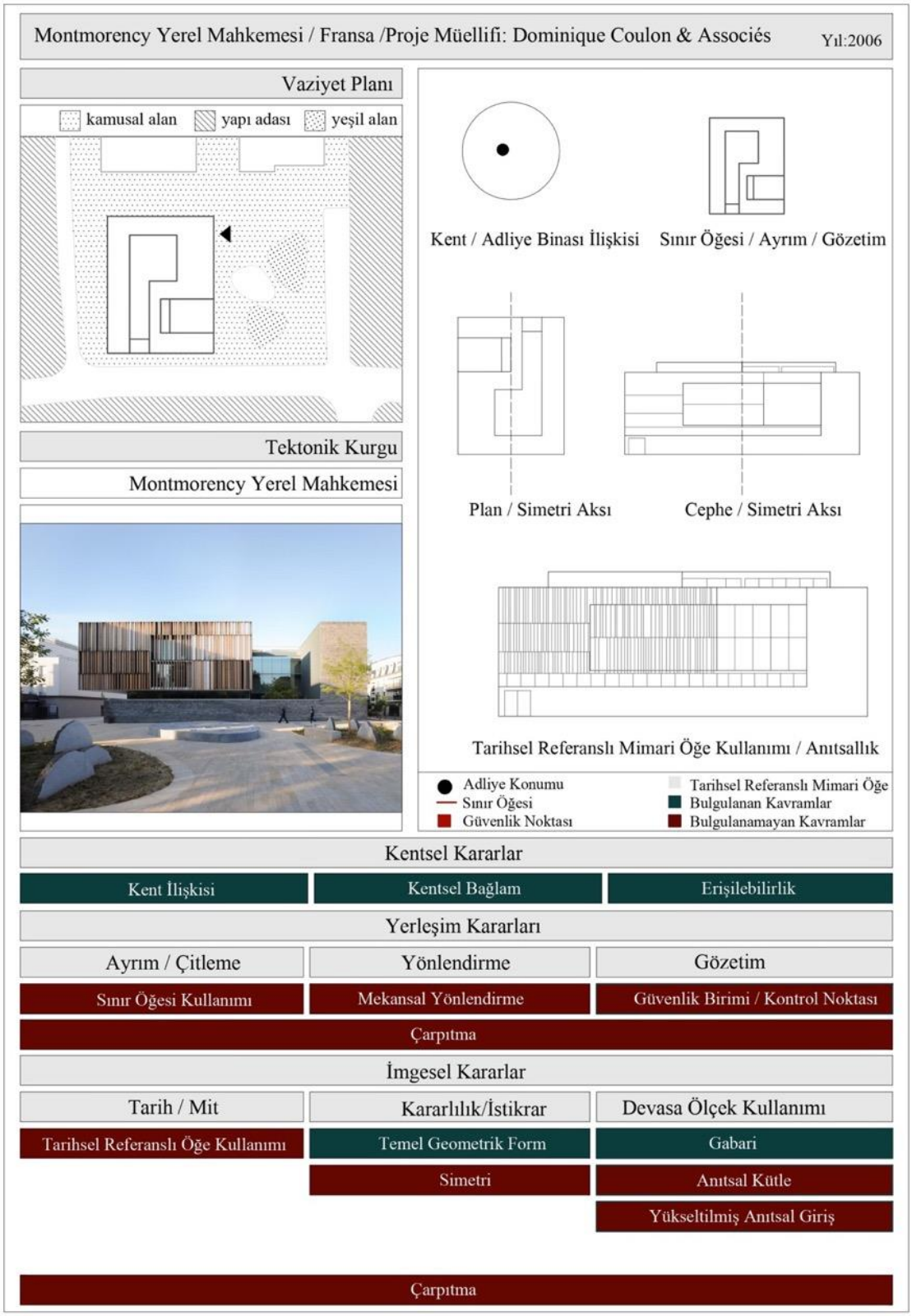
Tablo 4.40 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Málaga Adliyesi



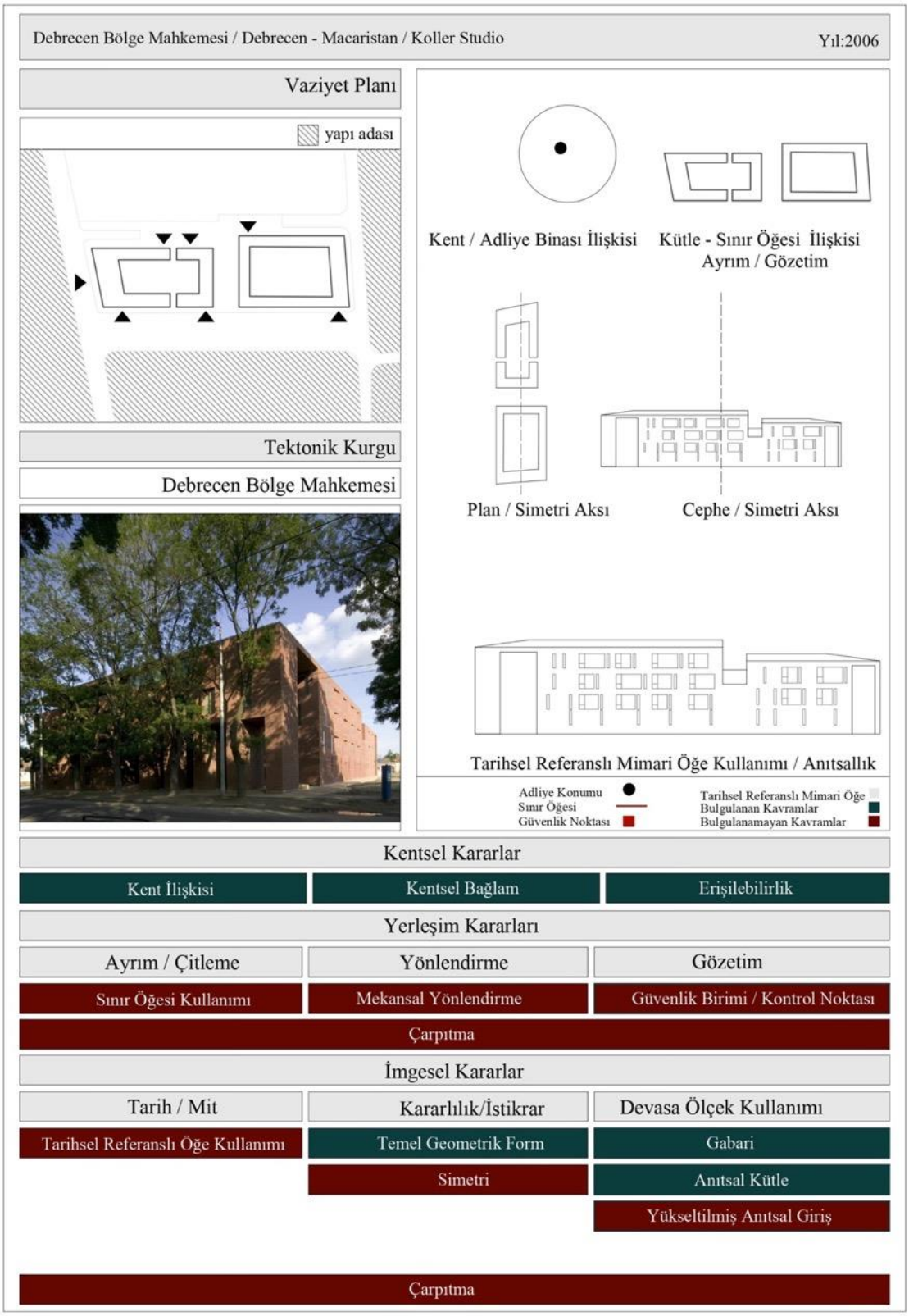
Tablo 4.41 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Dresden Yerel Mahkemesi



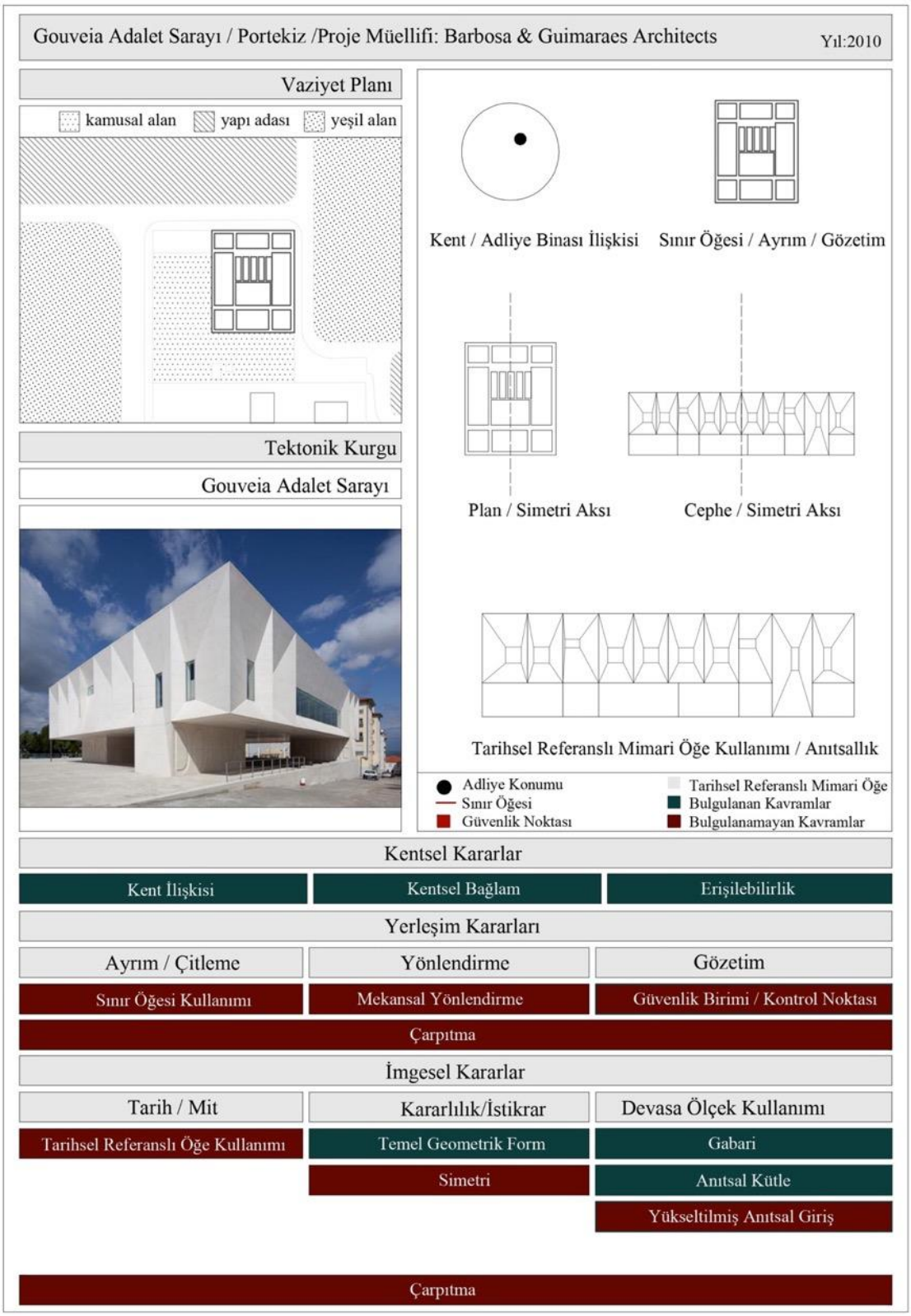
Tablo 4.42 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Montmorency Yerel Mahkemesi



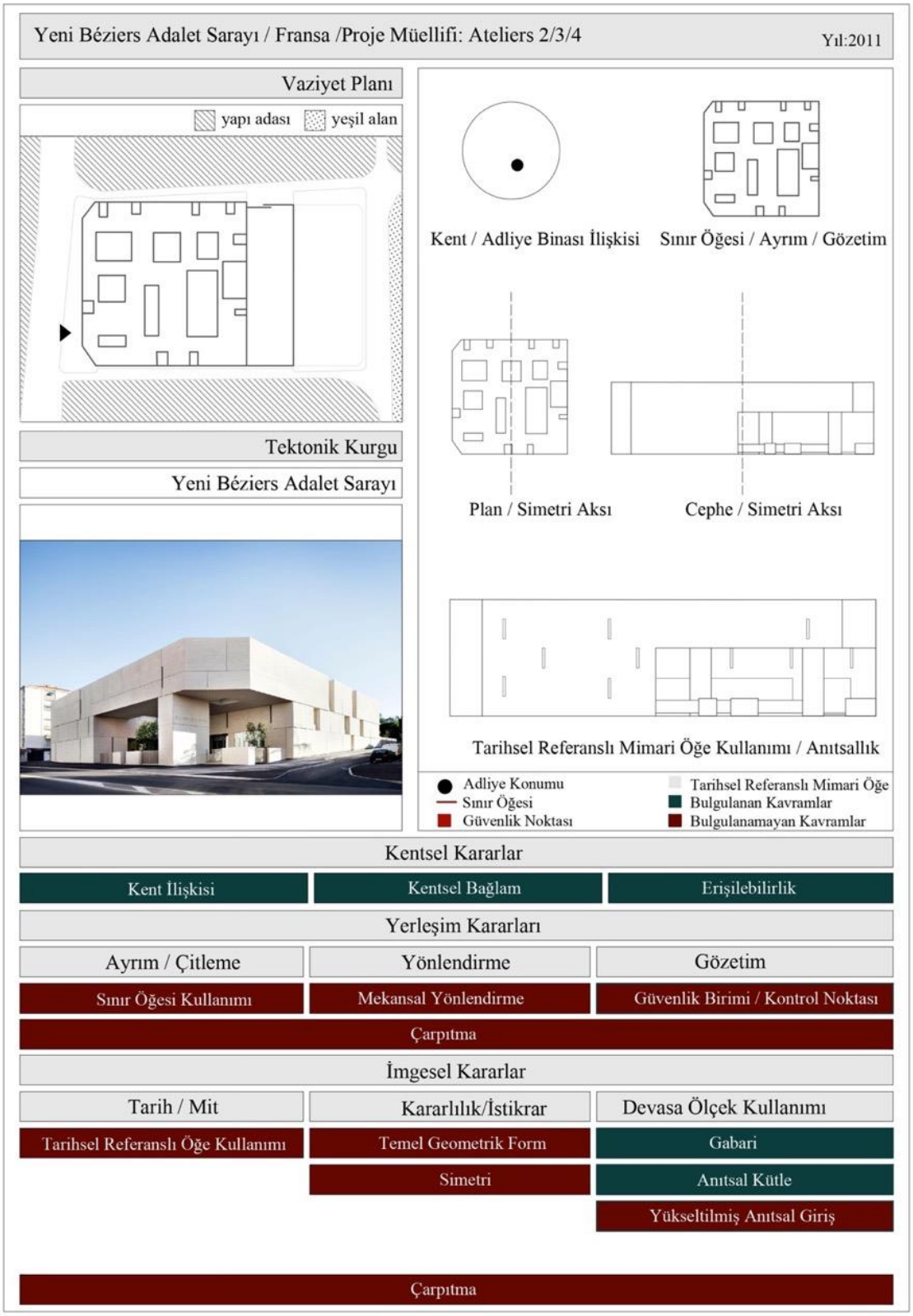
Tablo 4.43 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Debrecen Bölge Mahkemesi



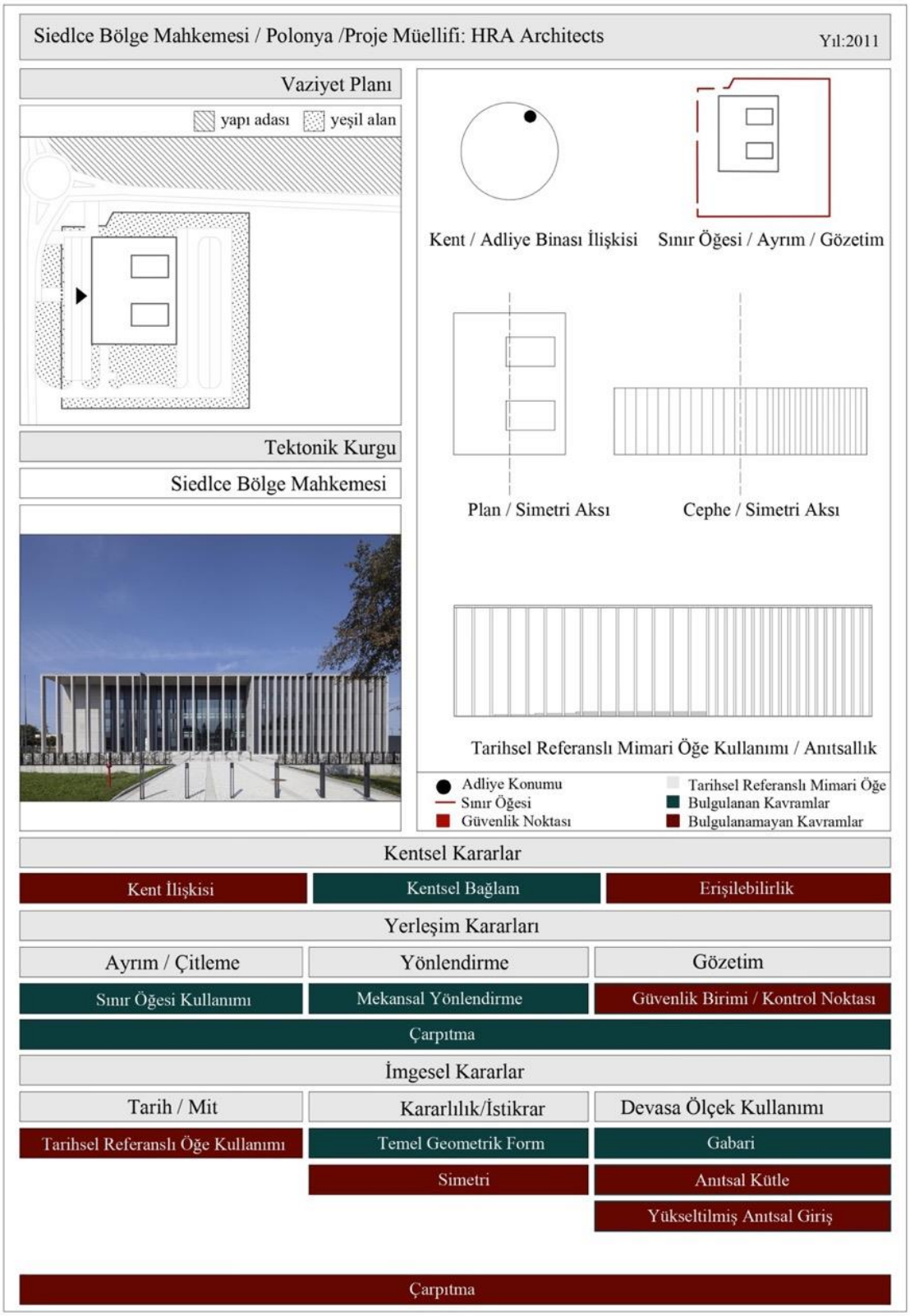
Tablo 4.44 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Gouveia Adalet Sarayı



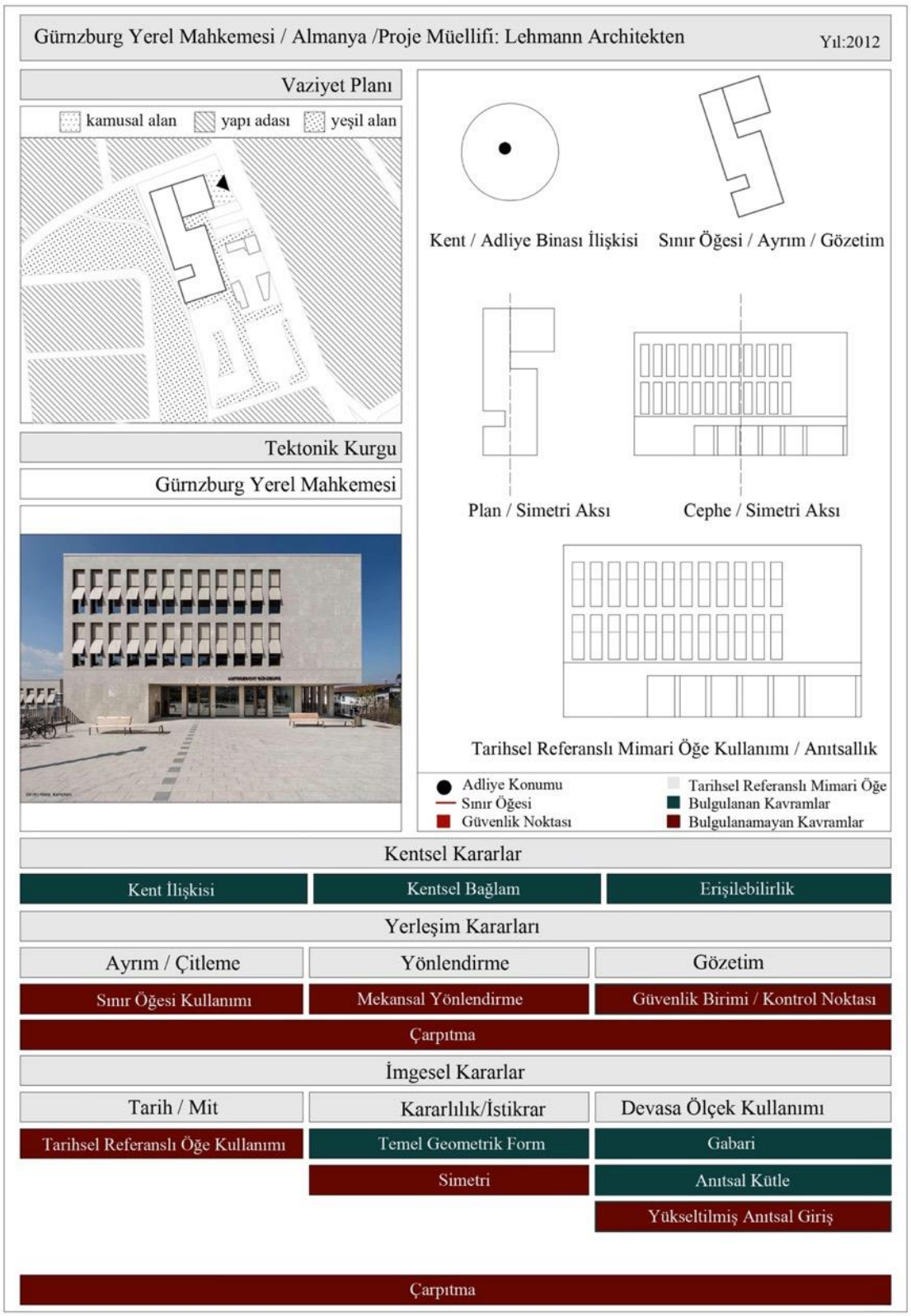
Tablo 4.45 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Yeni Béziers Adalet Sarayı



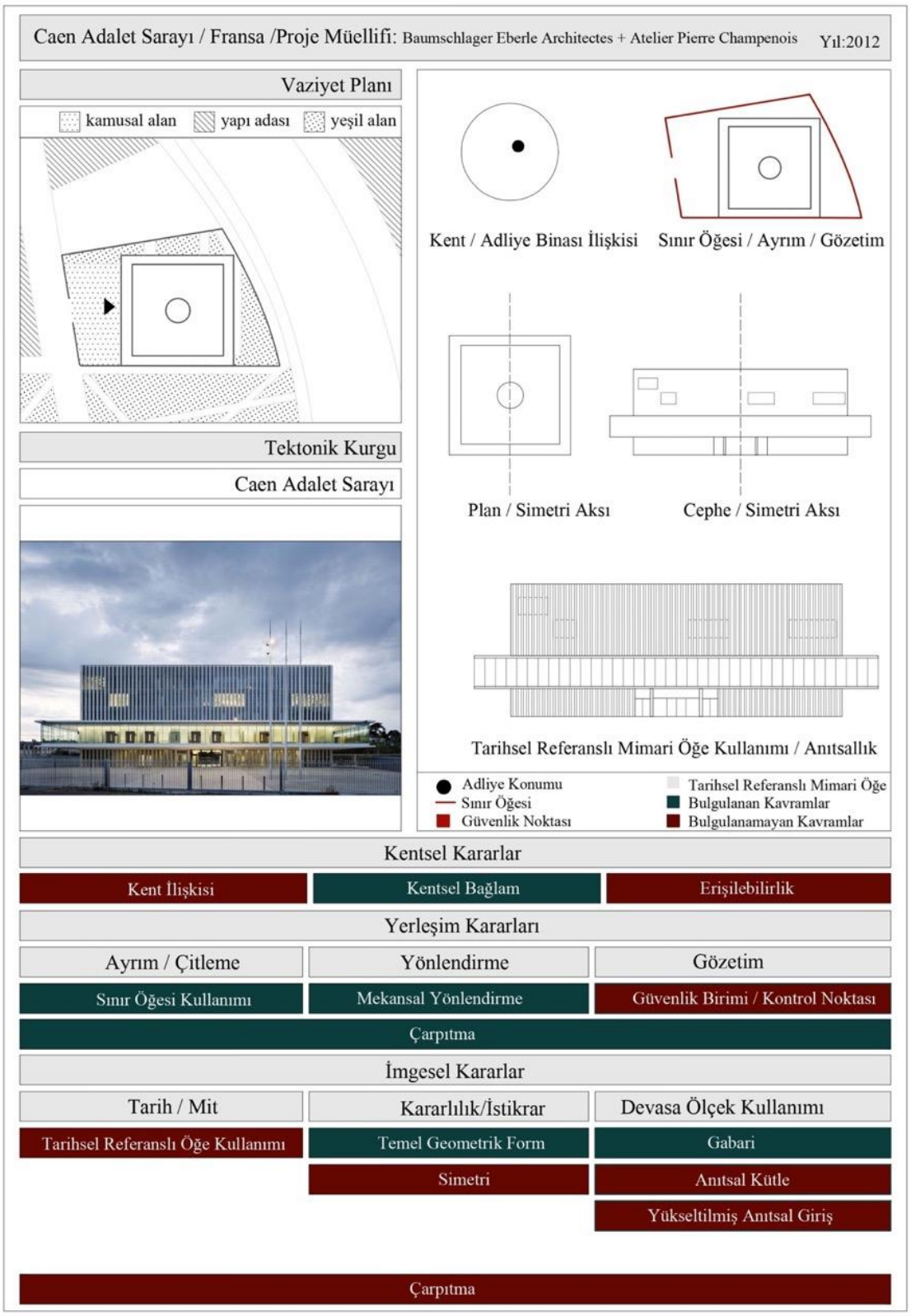
Tablo 4.46 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Siedlce Bölge Mahkemesi



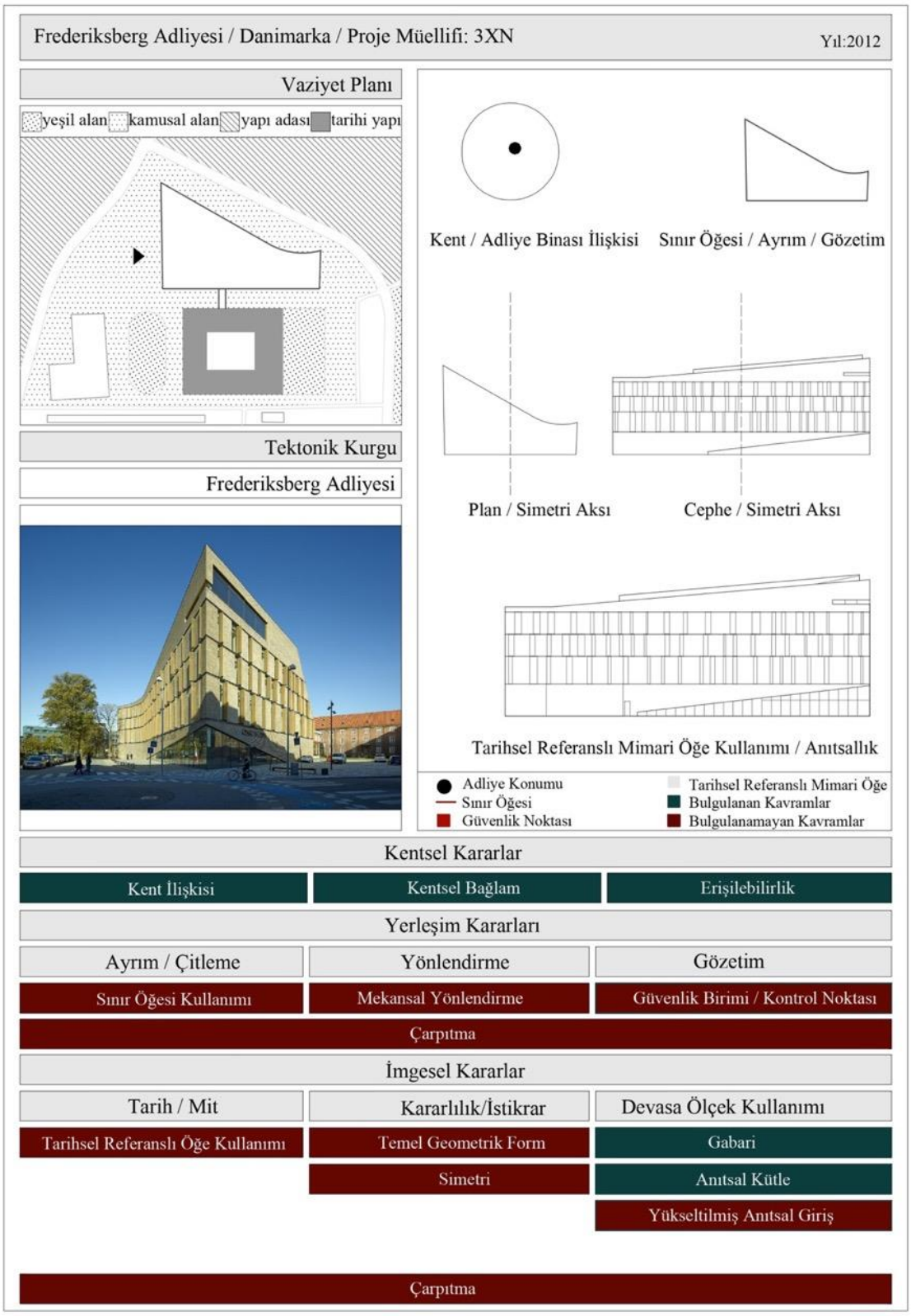
Tablo 4.47 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Gürnzburg Yerel Mahkemesi



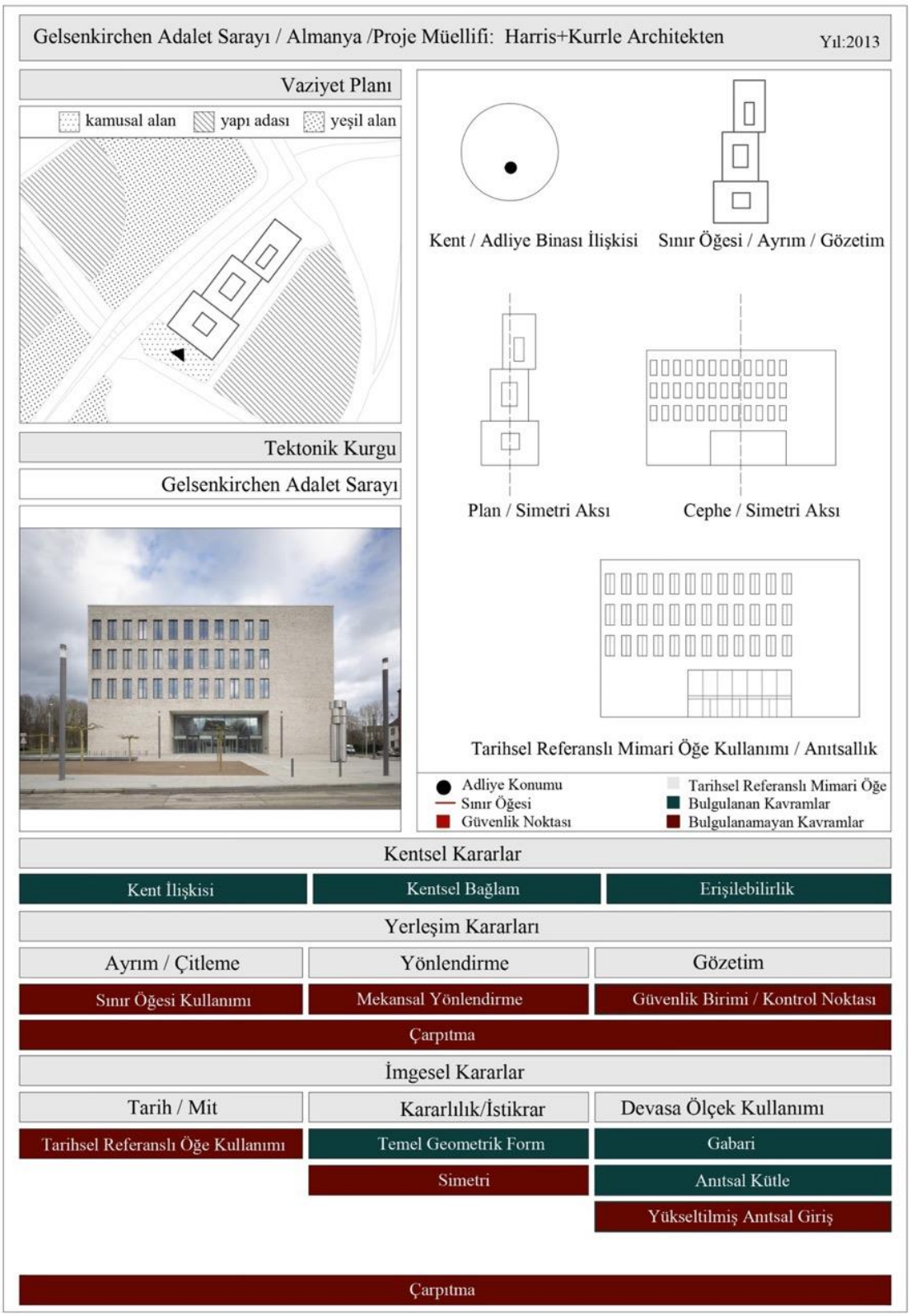
Tablo 4.48 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Caen Adalet Sarayı



Tablo 4.49 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Frederiksberg Adliyesi

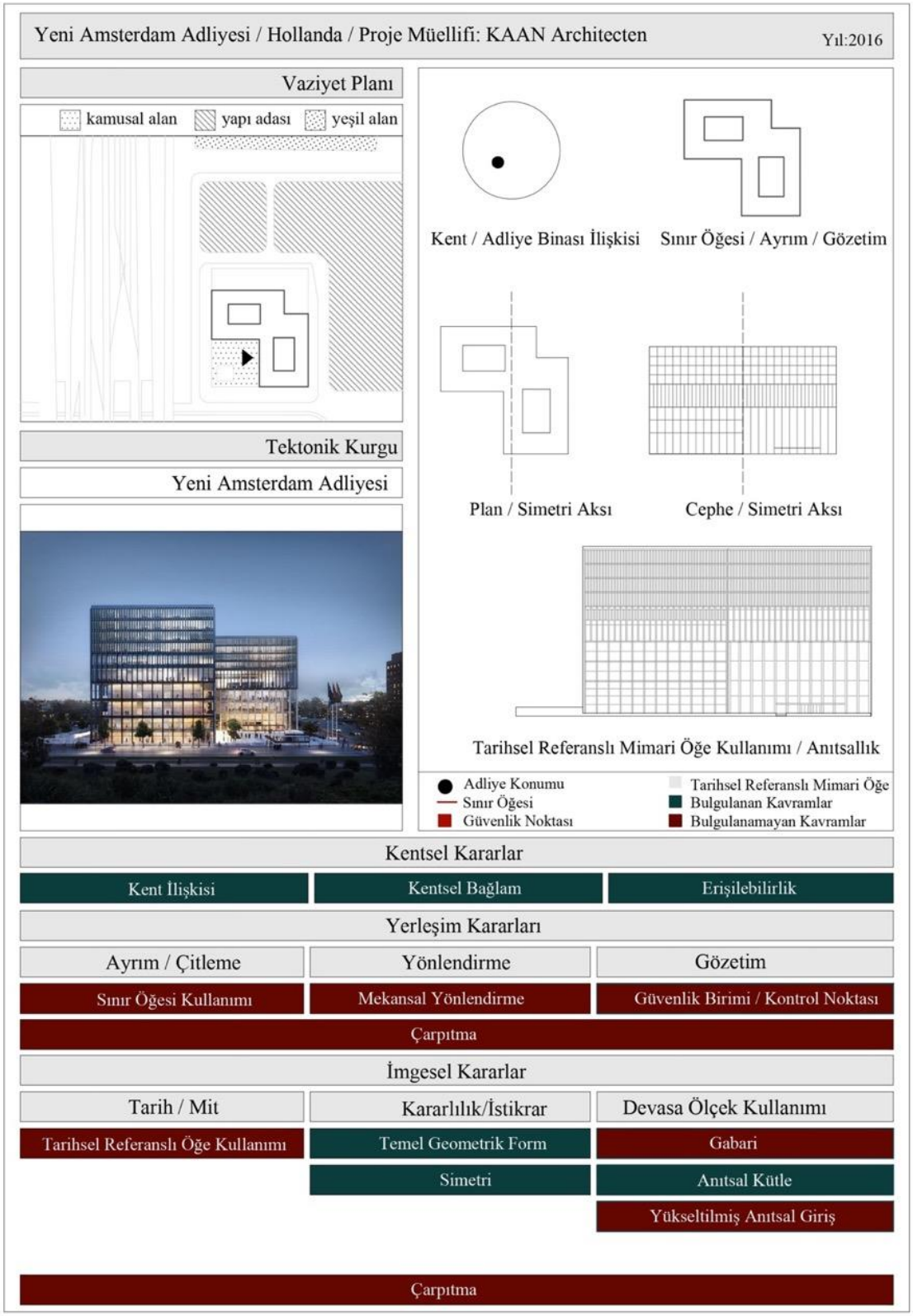


Tablo 4.50 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Gelsenkirchen Adalet Sarayı

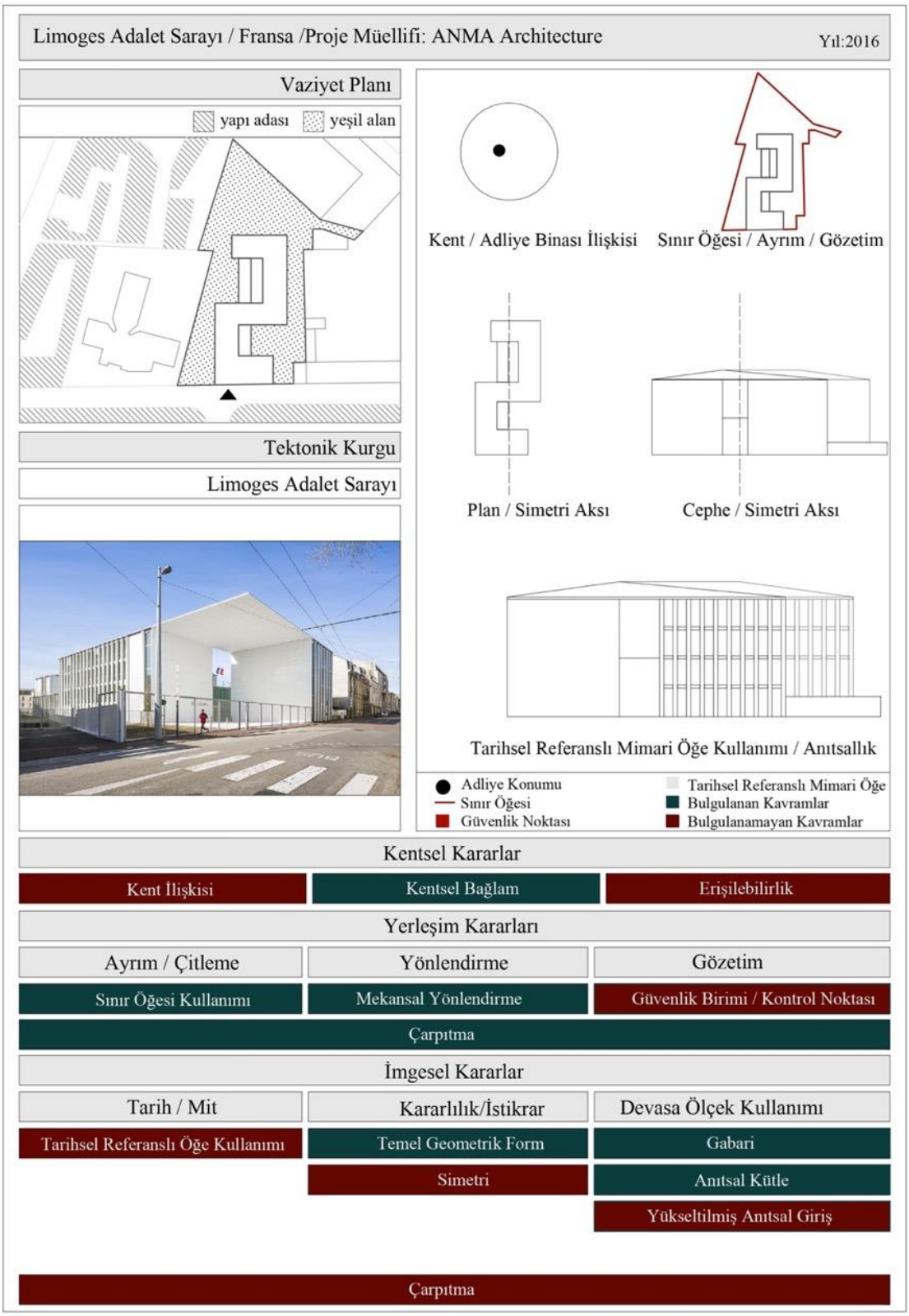


Tablo 4.51 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Nürnberg Ceza Mahkemesi

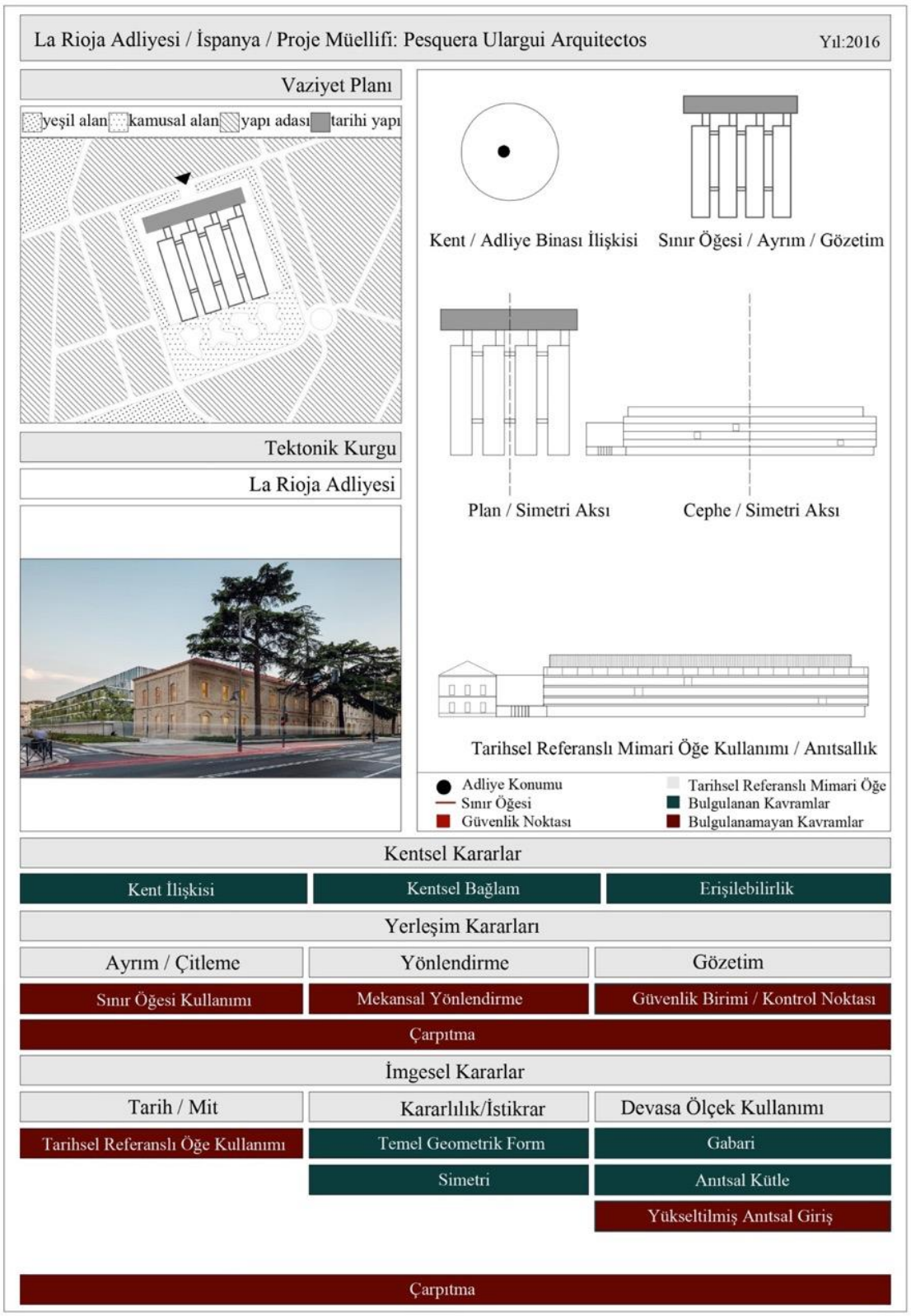
Tablo 4.52 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Yeni Amsterdam Adliyesi



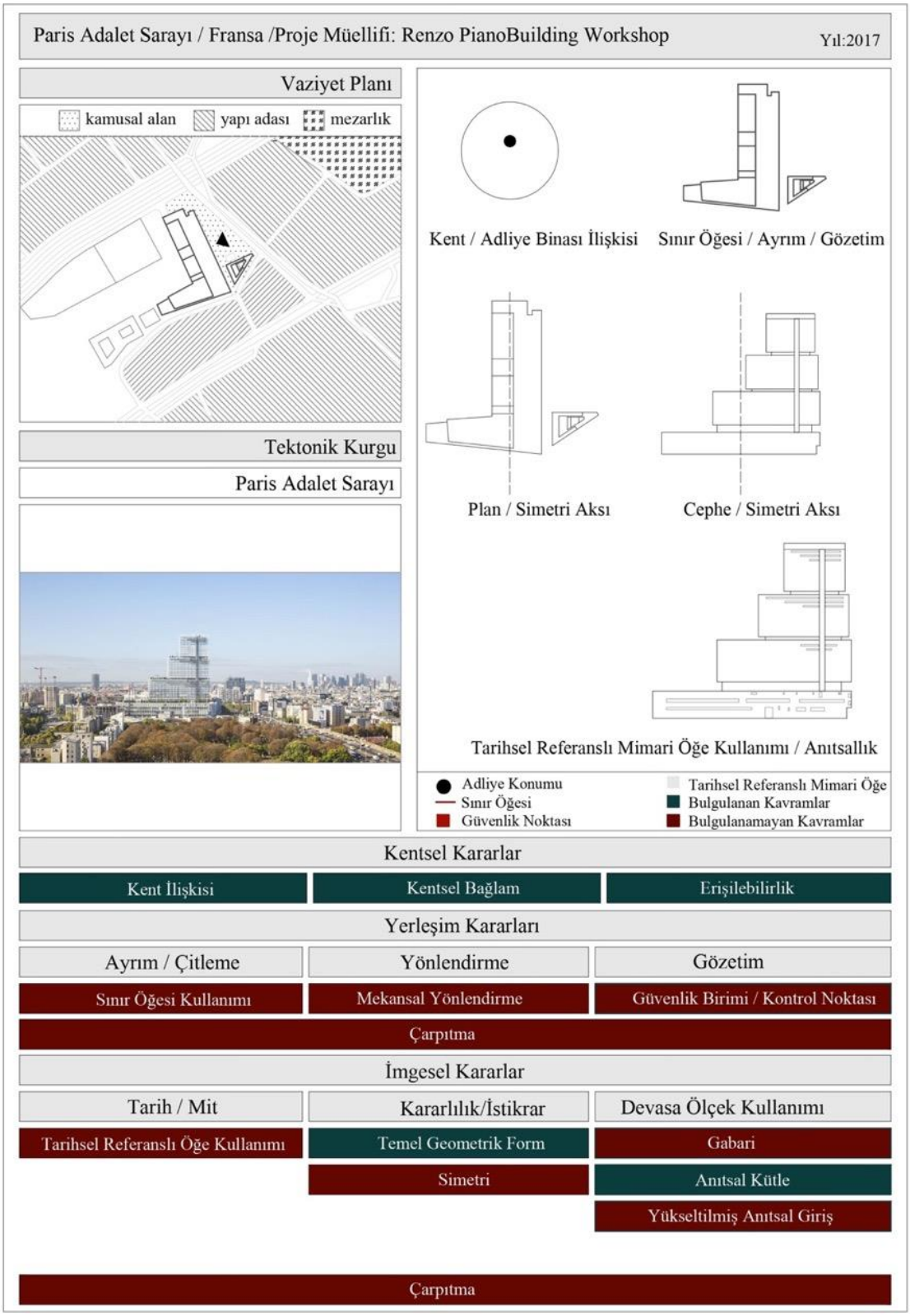
Tablo 4.53 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Limoges Adalet Sarayı



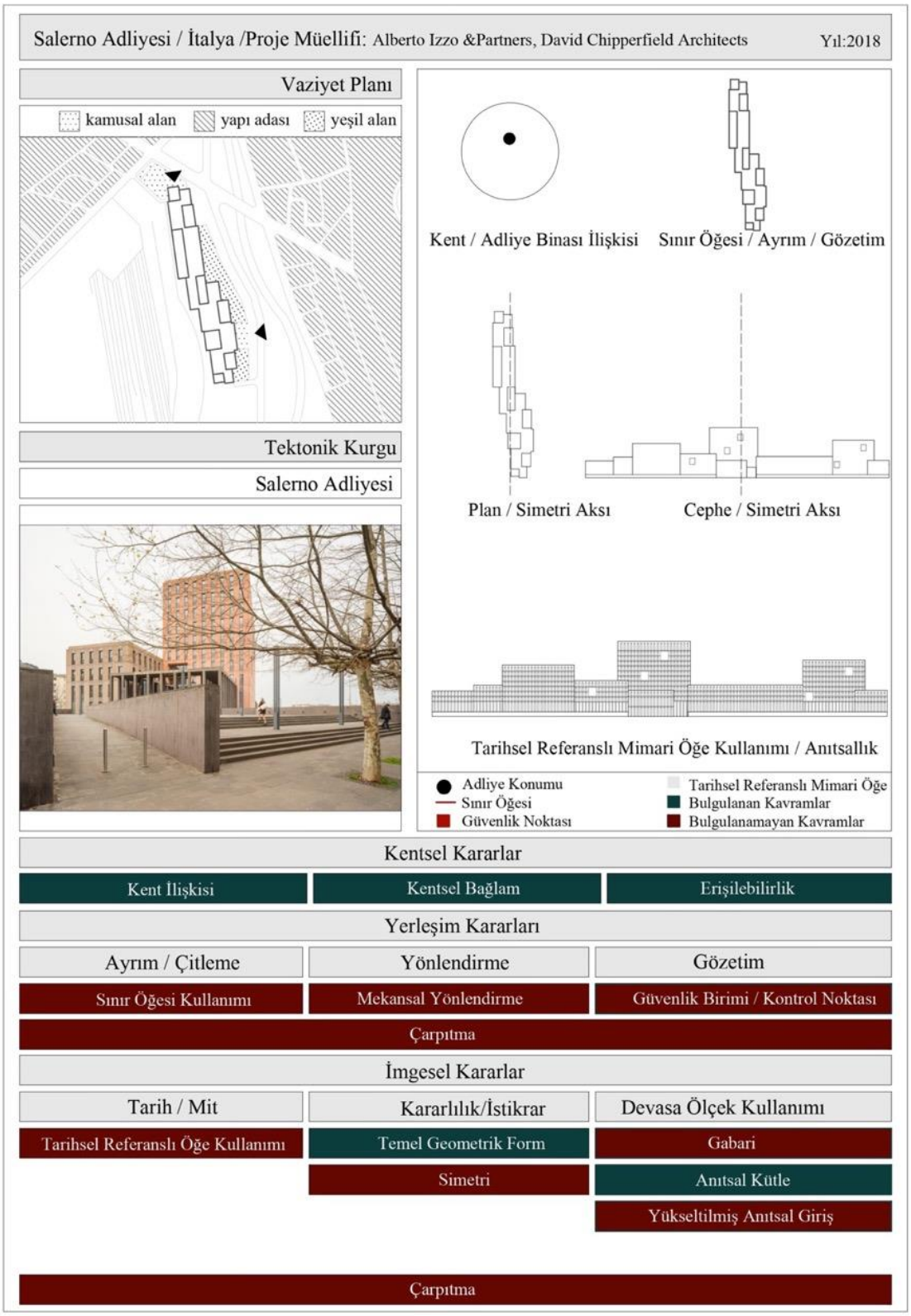
Tablo 4.54 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında La Rioja Adliyesi



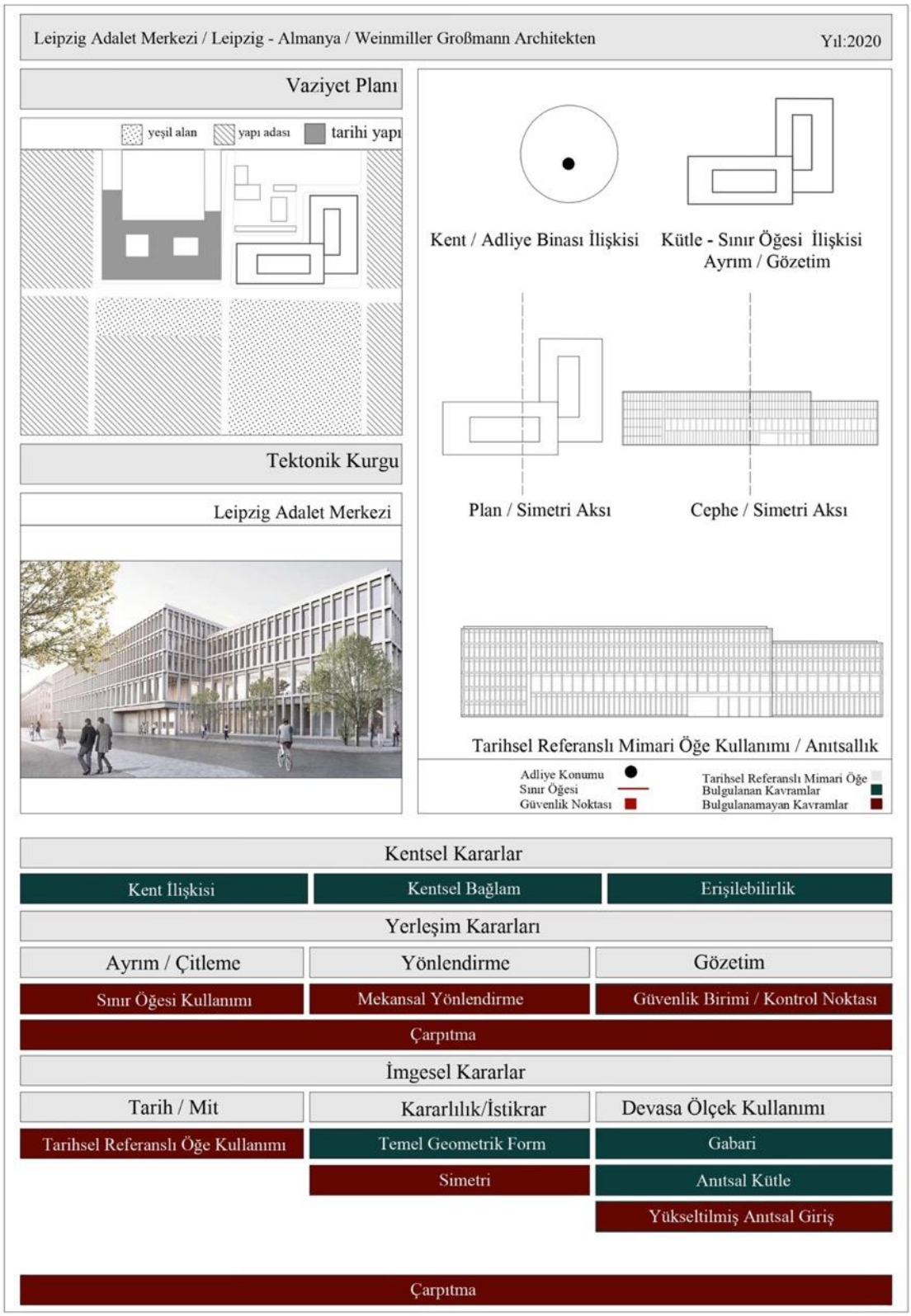
Tablo 4.55 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Paris Adalet Sarayı



Tablo 4.56 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Salerno Adliyesi



Tablo 4.57 Güç-Mekân ilişkisi bağlamında Leipzig Adalet Merkezi



Tablo 4.58 2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarında güç-mekân ilişkisi bağlamında bulgulanan unsurlar

	Kentsel Kararlar			Yerleşim Kararları				İmgesel Kararlar						
				Ayrım / Çitleme	**Yönlendirme**	**Gözetim**	**Çarpıtma**	**Tarih / Mit**	**Kararlılık İstikrar**		**Devasa Ölçek Kullanımı**			**Çarpıtma**
	Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik	Sınır Öğesi Kullanımı	Mekânsal Yönlendirme	Güvenlik Birimi		Tarihsel Referanslı Öğe Kullanımı	Temel Geometrik Form	Simetri	Gabari	Anıtsal Kütle	Yükseltilmiş Anıtsal Giriş	
Nantes Adalet Sarayı	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	✓	✓	x	x	x
Alcalá de Henares Mahkemesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	✓	x	x	x
Málaga Adliyesi	x	✓	x	✓	✓	x	✓	x	✓	x	✓	✓	x	x
Dresden Yerel Mahkemesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	✓	✓	✓	x	x
Montmorency Yerel Mahkemesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	✓	x	x	x
Debrecen Bölge Mahkemesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	✓	✓	x	x

Tablo 4.58 Devamı

	Kentsel Kararlar			Yerleşim Kararları				İmgesel Kararlar						
				Ayrım / Çitleme	**Yönlendirme**	**Gözetim**	**Çarpıtma**	**Tarih / Mit**	**Kararlılık İstikrar**		**Devasa Ölçek Kullanımı**			**Çarpıtma**
	Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik	Sınır Öğesi Kullanımı	Mekânsal Yönlendirme	Güvenlik Birimi		Tarihsel Referanslı Öğe Kullanımı	Temel Geometrik Form	Simetri	Gabari	Anıtsal Kütle	Yükseltilmiş Anıtsal Giriş	
Gouveia Adalet Sarayı	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	✓	✓	x	x
Yeni Béziers Adalet Sarayı	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	x	x	✓	✓	x	x
Siedlce Bölge Mahkemesi	x	✓	x	✓	✓	x	✓	x	✓	x	✓	x	x	x
Gürnzburg Yerel Mahkemesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	✓	✓	x	x
Caen Adalet Sarayı	x	✓	x	✓	✓	x	✓	x	✓	x	✓	x	x	x
Frederiksberg Adliyesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	x	x	✓	✓	x	x
Gelsenkirchen Adalet Sarayı	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	✓	✓	x	x

Tablo 4.58 Devamı

	Kentsel Kararlar			Yerleşim Kararları				İmgesel Kararlar						
				Ayrım / Çitleme	**Yönlendirme**	**Gözetim**	**Çarpıtma**	**Tarih / Mit**	**Kararlılık İstikrar**		**Devasa Ölçek Kullanımı**			**Çarpıtma**
	Kent İlişkisi	Kentsel Bağlam	Erişilebilirlik	Sınır Öğesi Kullanımı	Mekânsal Yönlendirme	Güvenlik Birimi		Tarihsel Referanslı Öğe Kullanımı	Temel Geometrik Form	Simetri	Gabari	Anıtsal Kütle	Yükseltilmiş Anıtsal Giriş	
Nürnberg Ceza Mahkemesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	✓	✓	x	x
Yeni Amsterdam Adliyesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	✓	x	✓	x	x
Limoges Adalet Sarayı	x	✓	x	✓	✓	x	✓	x	✓	x	✓	✓	x	x
La Rioja Adliyesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	✓	✓	✓	x	x
Paris Adalet Sarayı	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	x	✓	x	x
Salerno Adliyesi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	x	✓	x	x
Leipzig Adalet Merkezi	✓	✓	✓	x	x	x	x	x	✓	x	✓	✓	x	x

2000'li yıllarda Türkiye ile aynı hukuk sistemine sahip Avrupa ülkeleri odağında uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarından oluşturulan örnek grubuna ait Tablo 4.38 ile Tablo 4.57 arasında yer alan veriler değerlendirildiğinde, Siedlce Bölge Mahkemesi (Tablo 4.46) kentteki konumu itibariyle bir istisnai oluşturmakla birlikte, adliye binalarının çoğunlukla kent merkezlerinde ya da kent merkezlerine yakın lokasyonlarda inşa edildiği gözlemlenmektedir. Tablo 4.38 ile Tablo 4.57 arasında yer alan verilere göre, 2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen adliye binaları; çoğunlukla kent ve kentsel bağlam ile ilişkilenen incelenen örneklere oranlandığında sayısal olarak azınlıkta kalan Málaga Adliyesi (Tablo 4.40), Siedlce Bölge Mahkemesi (Tablo 4.46), Caen Adliyesi (Tablo 4.48), Limoges Adliyesi (Tablo 4.53) gibi istisnai mekân kurgularının varlığına rağmen, çoğunlukla sahip oldukları mekânsal özelliklerle kamusal alan ile doğrudan temas halinde bulunan örnekler olarak ön plana çıkmaktadır.

Tablo 4.58'deki veriler yerleşim kararları bağlamında incelendiğinde, 2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen ve çalışma kapsamında mekân kurguları irdelenen adliye örneklerinden yalnızca Málaga Adliyesi (Tablo 4.40), Siedlce Bölge Mahkemesi (Tablo 4.46), Caen Adliyesi (Tablo 4.48) ve Limoges Adliyesi (Tablo 4.53)'nde sınır öğesinin kullanımı ile somutluk kazanan bir ayrım unsuruna başvurulduğu; yapıları herhangi bir sınır öğesi ile kentsel mekândan ayırarak yapı ölçeğinde tam denetimli alanlar üretme pratiğinin uluslararası örneklerde yaygın bir mekân kurgusu konumunda yer almadığı görülmektedir. Bu durumun, kamusallık ve erişilebilirlik gibi kavramlarının yapı ölçeğinde somutlaşmasını sağladığını söylemek mümkündür. Mekânsal kurgu içerisinde sınır öğesinin kullanımı aracılığıyla maddi gerçeklik kazanan ayrım unsurunun kullanımı ile kentsel ve kamusal mekândan koparılmayan yapılar çoğunlukla, giriş cephelerinde genişleyerek bir kamusal bir alan tanımlayan mekân kurguları ile dikkat çekmektedir. Mekân ile tahakküm ilişkisinin kurucu unsurlarından biri olan ayrım unsurunun uluslararası platformdaki adliye örneklerinde çoğunlukla kullanılmamasına paralel olarak yönlendirme unsurunun kullanımı benzer bir kullanım örüntüsüne sahiptir. Bununla birlikte, Tablo 4.58'de yer alan veriler doğrultusunda 2000'li yıllarda uluslararası platformdaki adliye binalarında fiziksel bir güvenlik biriminin, gözetim noktasının varlığından bahsetmek mümkün

değildir. İncelenen örnekler özelinde bulgulanan unsurların çoğunluğuna dayanarak genel bir çıkarım yapmak gerekirse, uluslararası platformdaki adliye örneklerinde, yerleşim kararları bağlamında mekân kurgusu aracılığıyla tasarım kararlarının mekân üzerinde tahakküm kurma arayışına paralel olarak çarpıtılmasının söz konusu olmadığı söylenebilir.

Tablo 4.38 ile Tablo 4.57 arasındaki örnekler imgesel kararlar bağlamında incelendiğinde ise, uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarında tarihin bir dönemini kutsallaştırarak referans alan ve biçim kurgusunda ön plana çıkaran bir tarihselcilik anlayışının izleri bulgulanmamaktadır. Ancak Dresden Yerel Mahkemesi (Tablo 4.41), Frederiksberg Adliyesi (Tablo 4.49), Nürnberg Ceza Mahkemesi (Tablo 4.51), La Rioja Adliyesi (Tablo 4.54) örneklerinde gözlemlendiği üzere, tarihi yapıya eklemlenen ya da Leipzig Adalet Merkezi (Tablo 4.57) örneğinde gözlemlendiği üzere tarihi doku ile ilişkilenen örnekler bulunmaktadır. Tarihi yapı ile doğrudan temas halinde olan ya da konumu itibariyle tarihi doku içerisinde yer alan adliye örneklerinin tarihi çevre ile kurduğu ilişki, taklide dayalı bir tekrarlama pratiğinin ötesinde konumlanmaktadır. Tarihi dokudan alınan referans, soyutlanarak çağdaş mimari yaklaşımlar ile yorumlanmakta ve söz konusu yapılar tarihi dokunun bir parçası olarak konumlanırken tektonik kurguları, biçimsel özellikleri, kullanılan yapı malzemeleri ve çağdaş yapım yöntemlerinin örüntüsü ile kendi döneminin mimari özelliklerini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

İmgesel kararlar bağlamında 2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen adliye örneklerine ait Tablo 4.38 ile Tablo 4.57 arasında yer alan verile incelendiğinde tektonik kurguları itibariyle adliye binalarının tasarımlarında ön plana çıkan bazı ortak tasarım parametrelerinin varlığı söz konusudur. Mimari üslup olarak modern mimari kültürünü yansıtan adliye öneklerinde yapı ölçeğinde kararlı bir tektonik kurgunun oluşturulması amacıyla temel geometrik formun kullanımına sıkla yer verildiği gözlemlenmektedir. Bununla birlikte üretilen kütle tektoniğinde monotonluğun kırılması amacıyla cephe kurgusu içerisinde cephe kurgusunda kararlılık unsurunu etkileyen bir diğer tasarım parametresi olarak simetri unsurunun, Nantes Adliyesi

(Tablo 4.38), Dresden Yerel Mahkemesi (Tablo 4.41) ve Yeni Amsterdam Adliyesi (Tablo 4.52) örneklerinin azınlıkta kalan varlıkları dışarıda tutulursa, uluslararası platformdaki adliye örneklerinde çoğunlukla kullanılan bir tasarım parametresi konumunda olmadığını söylemek ve simetri unsurunun kullanımı özelinde bir genelleme yapmak yanlış olmayacaktır. Tablo 4.58'de yer alan yer alan veriler doğrultusunda, 2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarının tektonik kurgularında mimari ölçek kullanımının, çoğunlukla kent ile yapı arasında gabari farkı üreterek gabari farkına dayalı bir tahakküm inşası üretiminde bulunmadığı ancak yapıların fonksiyonları itibariyle sahip oldukları geniş taban alanları ile hacimsel olarak anıtsal bir kütle kurgusuna sahip oldukları gözlemlenmektedir.

2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarının tasarımında ön plana çıkan ortak tasarım paradigmalarını özetlemek gerekirse; yapıların çoğunlukla kent merkezlerine yakın alanlarda inşa edildiğini ve erişilebilir nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Çoğunlukla sınır öğesinin maddi varlığı ile çitlenerek kentsel mekândan ayrılmayan adliye binaları; kentsel mekânın uzamsal bir parçası olarak konumlanmakta, kamusal mekân ile doğrudan ilişkilenmektedir. Mekânsal kurgularında çoğunlukla geniş bir kamusal alana yer verilmekte; kamusallık unsuru, mekân ölçeğinde yansıma bulmaktadır. Kütlesel olarak çoğunlukla monolitik nitelik taşıyan yapılar plan kurguları itibariyle; merkezi, lineer, avlulu, kümelenme gibi tipolojik formasyonlarla çeşitlilik göstermekte; tektonik kurguları ve biçimsel özellikleri ile modern mimarlık kültürünü yansıtmaktadır. Temel geometrik form kullanımı ön plana çıkarken, monotonluk etkisi yaratma potansiyeline sahip olan simetri paradigması ise yaygın bir kullanım alanına sahip değildir. Nantes Adliyesi (Tablo 4.38), Alcalá de Henares Mahkemesi (Tablo 4.39), Montmorency Yerel Mahkemesi (Tablo 4.42), Siedlce Bölge Mahkemesi (Tablo 4.46), Caen Adalet Sarayı (Tablo 4.48), Yeni Amsterdam Adliyesi (Tablo 4.52), La Rioja Adliyesi (Tablo 4.54), Paris Adalet Sarayı (Tablo 4.55) ve Leipzig Adalet Merkezi (Tablo 4.57) örneklerinde gözlemlendiği üzere; 2000'li yıllarda uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarında geniş saydam yüzeylerin kullanımı ile biçimlenen bir cephe kurgusunun ön plana çıktığı ve saydamlık unsurunun önemli bir tasarım paradigması olarak konumlandığı söylenebilir. Saydamlık unsurunu, cephe kurgusunda somutlaştırıldığı

bu tasarım yaklaşımı, adaletin tarafsızlığının ve erişilebilirliğinin yapı ölçeğindeki temsili ile ilişkilendirilebilir niteliktedir. Yapıların cephe kurgularında ön plana çıkan bir diğer unsur ise taş, mermer, brüt beton gibi yapı malzemelerinin yekpare kullanımı ile pekiştirilen anıtsallık vurgusudur.

BÖLÜM BEŞ

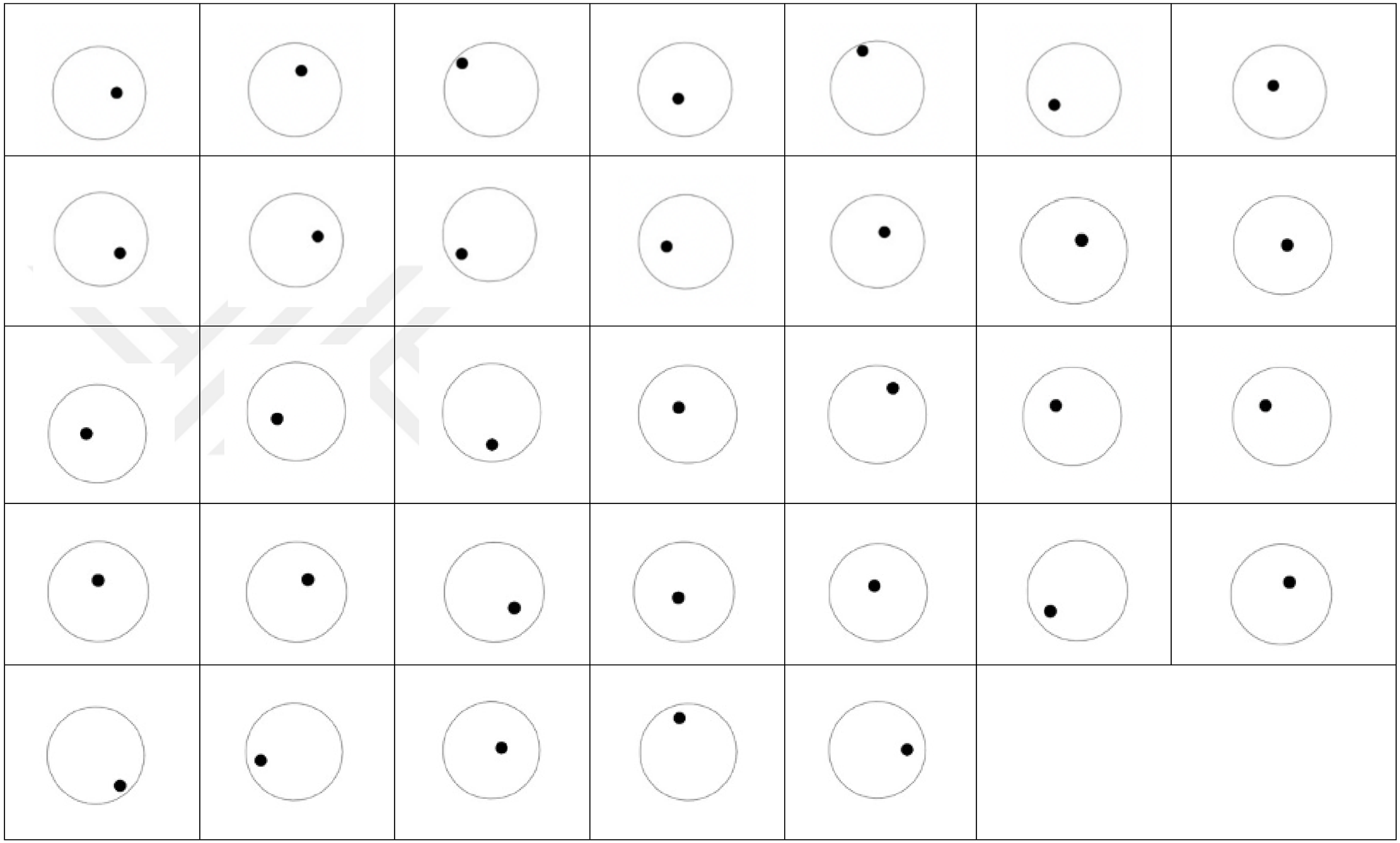
KARŞILAŞTIRMA / DEĞERLENDİRME / SONUÇ

2000'li yıllarda Türkiye'deki ve uluslararası platformdaki adliye binaları; merkezi, lineer, avlulu, kümelenme gibi plan-şema kurguları ile benzer tipolojik formasyonlar göstermekte ve istisnaları bulunmakla birlikte, çoğunlukla, monolitik yapılar olarak ön plana çıkmaktadırlar. Türkiye'deki adliye örnekleri ile uluslararası platformdaki adliye örneklerinde plan tipolojileri ve kütle kurguları itibariyle belirginlik gösteren bir ortak tutumdan bahsetmek ve bu benzerliği yapı ölçeğindeki fonksiyon ile ilişkilendirerek işlevsel kurgunun getirdiği bir gereklilik olarak yorumlamak mümkündür.

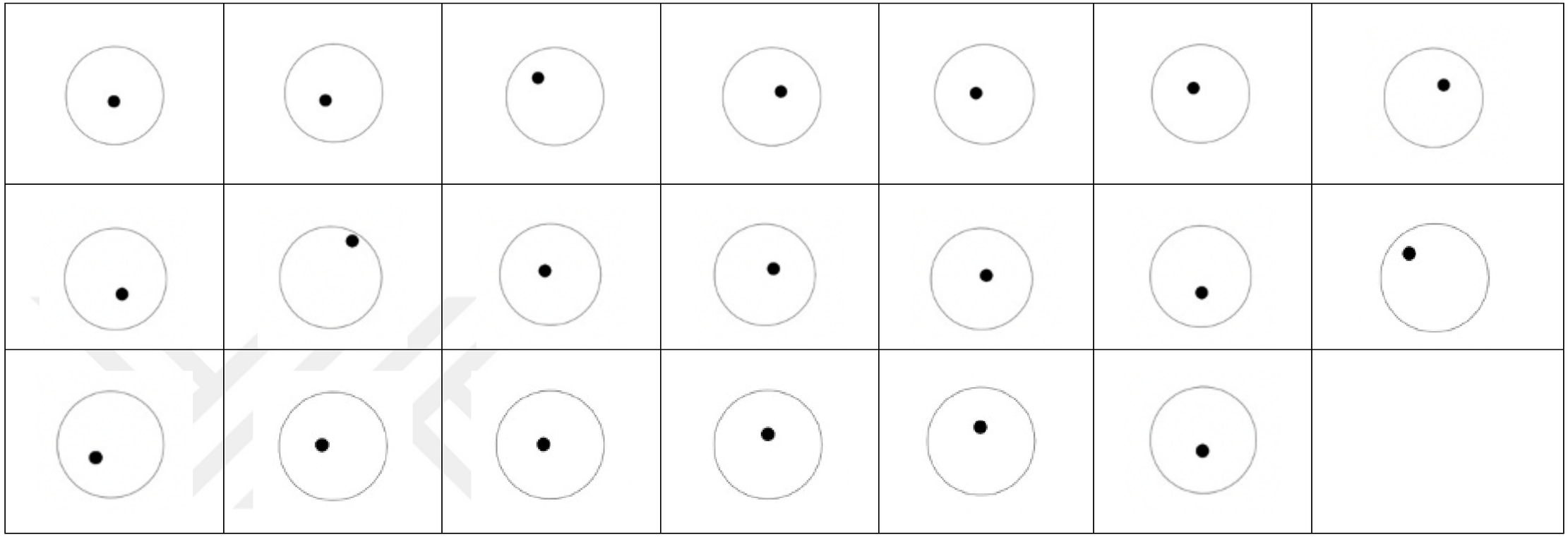
2000'li yıllarda Türkiye'de ve uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarının, fonksiyonlarının beraberinde getirdiği gereklilikler doğrultusunda planimetrik kurguları ve çoğunlukla sahip oldukları monolitik kütleleri itibariyle sahip oldukları minör benzerliklerin varlığından bahsetmek mümkün olmakla birlikte, iki örnek grubunda farklı tasarım yaklaşımlarının ön plana çıktığı görülmektedir.

Kentsel kararlar bağlamında, Türkiye ve uluslararası platformdaki örneklerin belirgin olarak ayrıştığı söylenebilir. Uluslararası platformdaki adliye örnekleri; bulundukları konum itibariyle kent merkezlerinde ya da merkeze yakın lokasyonlarda (Tablo 5.2) konumlanan, erişilebilirlik potansiyelleri yüksek yapılar olma özelliği gösterirken; Türkiye'deki adliye binaları, çoğunlukla kent merkezlerinden uzak, kent çeperlerine yakın lokasyonlarda konumlanmaktadır (Tablo 5.1). Yapıların kentlerdeki konumlarında belirgin bir ayrımı tanımlayan bu durum ülkelerin inşa etme kültürlerinin bir uzantısı olarak ele alınabilir. Türkiye'de inşa etme pratiği, çoğunlukla mevcut yapının terk edilmesi, yıkılması ve yeni yerleşkelerin üretilmesine dayanmakta bu nedenle yapılar kent merkezlerinden görece uzak lokasyonlarda konumlanmaktadır. Avrupa'daki örneklerde ise mevcut yapının yetersiz olduğu durumlarda, eski yapı korunmakta; inşa edilecek yeni yapı eski yapı ile ilişkilenecek şekilde ya da ek bina olarak tasarlanmaktadır.

Tablo 5.1 2000’li yıllarda Türkiye’deki adliye Binaları - kent çeperi/ adliye konumu ilişkisi



Tablo 5.2 2000’li yıllarda uluslararası platformdaki adliye binaları - kent çeperi/ adliye konumu ilişkisi



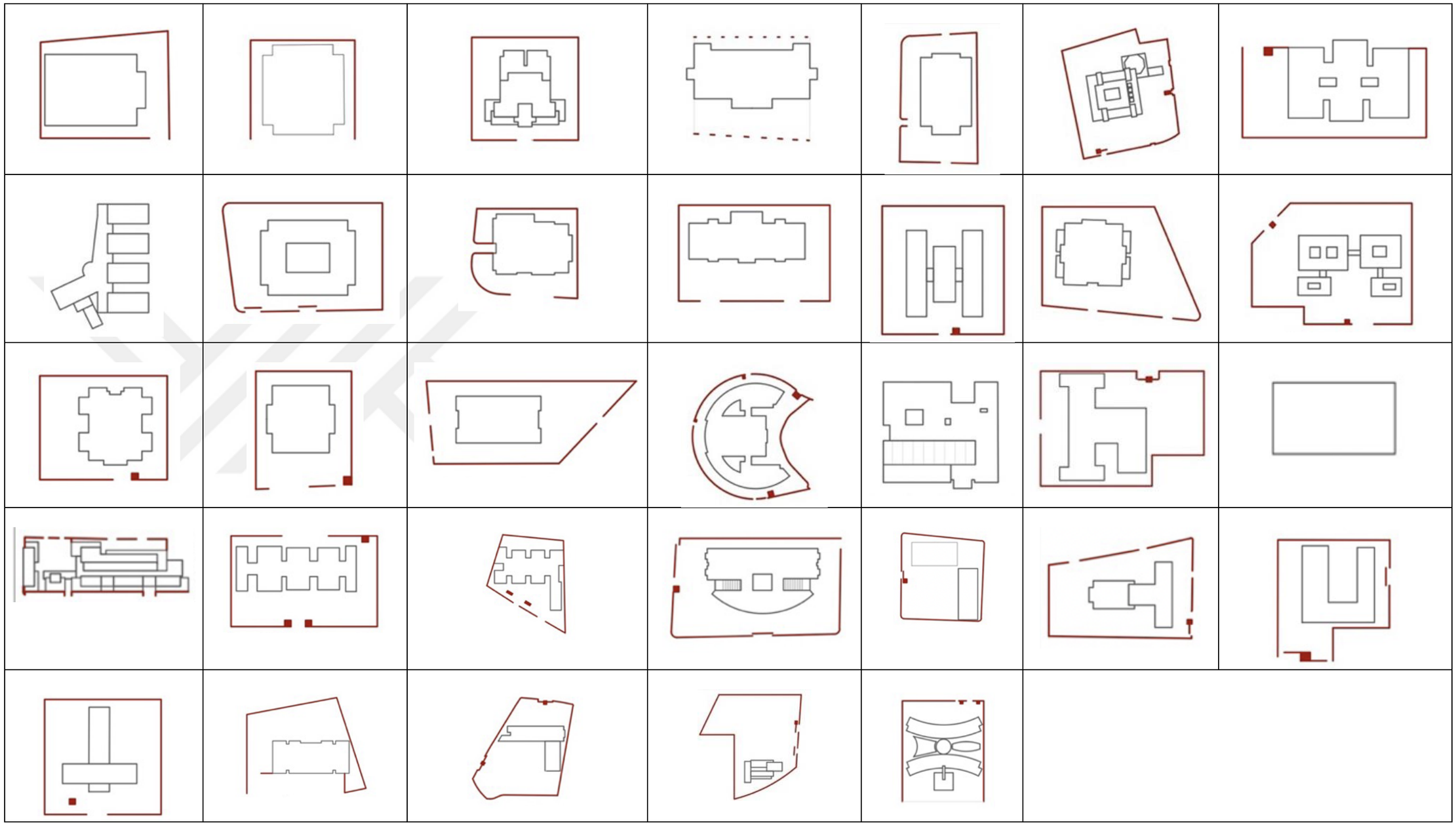
Avrupa odağında uluslararası platformdaki adliye binaları; kent ile ilişkilenen, kentsel bağlam ile uyumlu ve erişilebilir nitelikteki yapılar olarak ön plana çıkarken Türkiye'deki adliye binaları, çoğunlukla kent merkezlerinden uzak, kent çeperlerine yakın lokasyonlardaki konumları ve kendilerini çevreleyen sınır öğesinin kullanımının beraberinde getirdiği kısıtlı erişilebilirlik potansiyeli ile ön plana çıkmaktadır. Yapılar, kent ile ve kentsel bağlam ile ilişkilenmemektedir.

Yerleşim kararları bağlamında, Türkiye'deki örneklerin aksine (Tablo 5.3) uluslararası platformdaki adliye örneklerinde mekân kurgusu içerisinde yapıları bir sınır öğesinin maddi varlığı ile bütüncül ya da kısmi olarak çevreleyerek, bir başka deyiş ile 'çitleyerek', kentsel ve kamusal mekândan ayırma pratiği yaygın olarak kullanılan bir mekân örüntüsü niteliği taşımamaktadır (Tablo 5.4). Çevre ile olan ilişkilerini sınırlayarak adliye binalarını denetimli alanlar haline getirme, sınır kavramının varlığı ile üretilen denetimli alanlar içerisindeki özne eylemlerini yönlendirme ve güvenlik birimlerinin fiziksel varlığı ile gözetleme pratiğinin yaygın kullanımı söz konusu değildir. Ancak 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarını içeren örnek grubu incelendiğinde, yerleşim kararları bağlamında Türkiye'de benimsenen genel tutumun Avrupa'daki yaklaşım ile belirgin olarak ayrıştığı gözlemlenmektedir. Ayrım, yönlendirme ve gözetleme pratiklerinin Türkiye'deki adliye binalarında yaygın olarak kullanılan unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır.

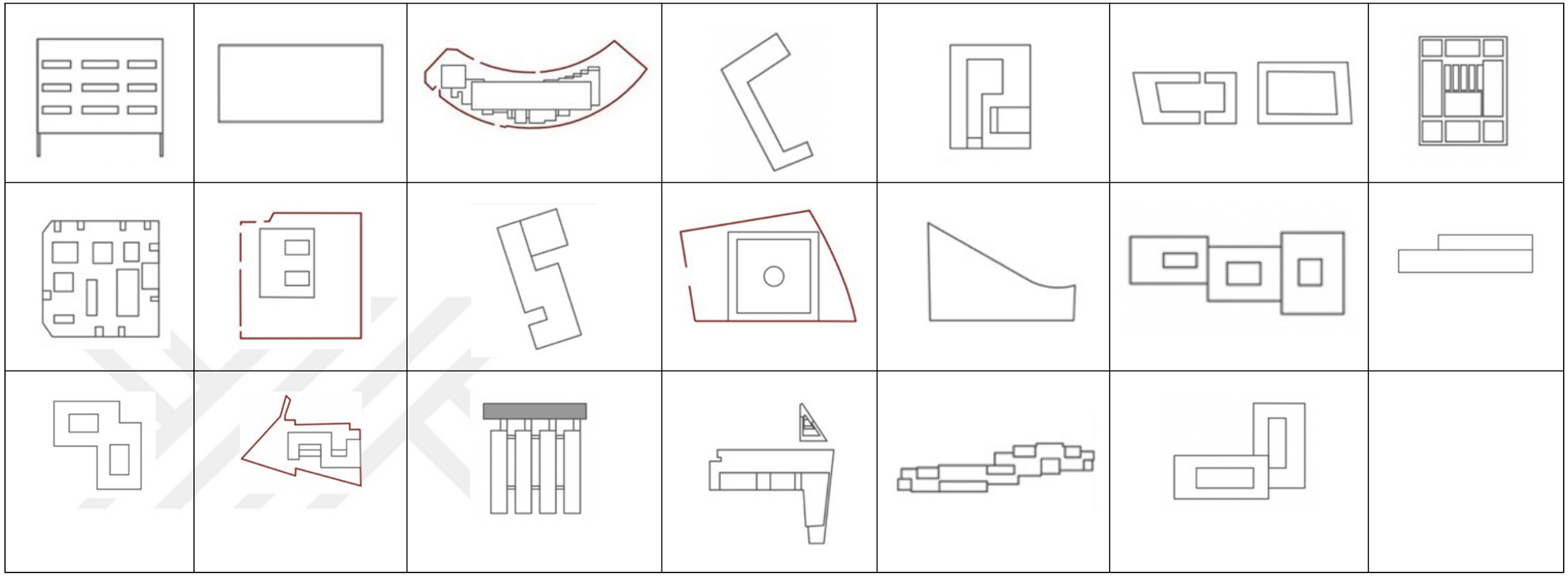
Yerleşim kararları bağlamında ön plana çıkan bu unsurların yapıların kent ve kamusal alan ile olan ilişkisinde de belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Uluslararası platformda inşa edilen adliyeler, Türkiye'deki örneklerden farklı olarak kentsel-kamusal mekânın uzamsal bir parçası olma özelliği göstermekte; yapıların giriş akslarında kurgulanan kamusal mekân, kent ile yapı arasında bir ara mekân-toplanma mekânı yaratmakta ve bu alanlar otoritenin denetiminden bağımsız olarak sivil kullanıcı tarafından belirlenen kamusal mekân kullanım senaryoları ile gündelik hayat pratiğinde kent-kentli hayatına hizmet etmektedir.

Türkiye'deki örneklerde ise yapı ile ilişkilenen bir kamusal mekân kurgusu bulunmamakta, sınır öğesinini kullanımı ile kentten ve kamusal mekândan koparılan adliye binaları denetimli-kapalı mekân kurguları ile ön plana çıkmakta, bu durum kamusallığın yapı ölçeğine taşınamamasına, yapıların kentin uzamsal bir parça olarak konumlanamamasına neden olmaktadır. Türkiye'deki adliye binalarının çevre ile kurdukları ilişki bağlamında yerleşim kararları incelendiğinde, tahakküm kurma pratiklerinin yapıların mekân kurgularında çoğunlukla belirleyici olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 5.3 Ayrım/Çitleme-Yönlendirme-Gözetim bağlamında 2000’li yıllarda Türkiye’deki adliye binaları



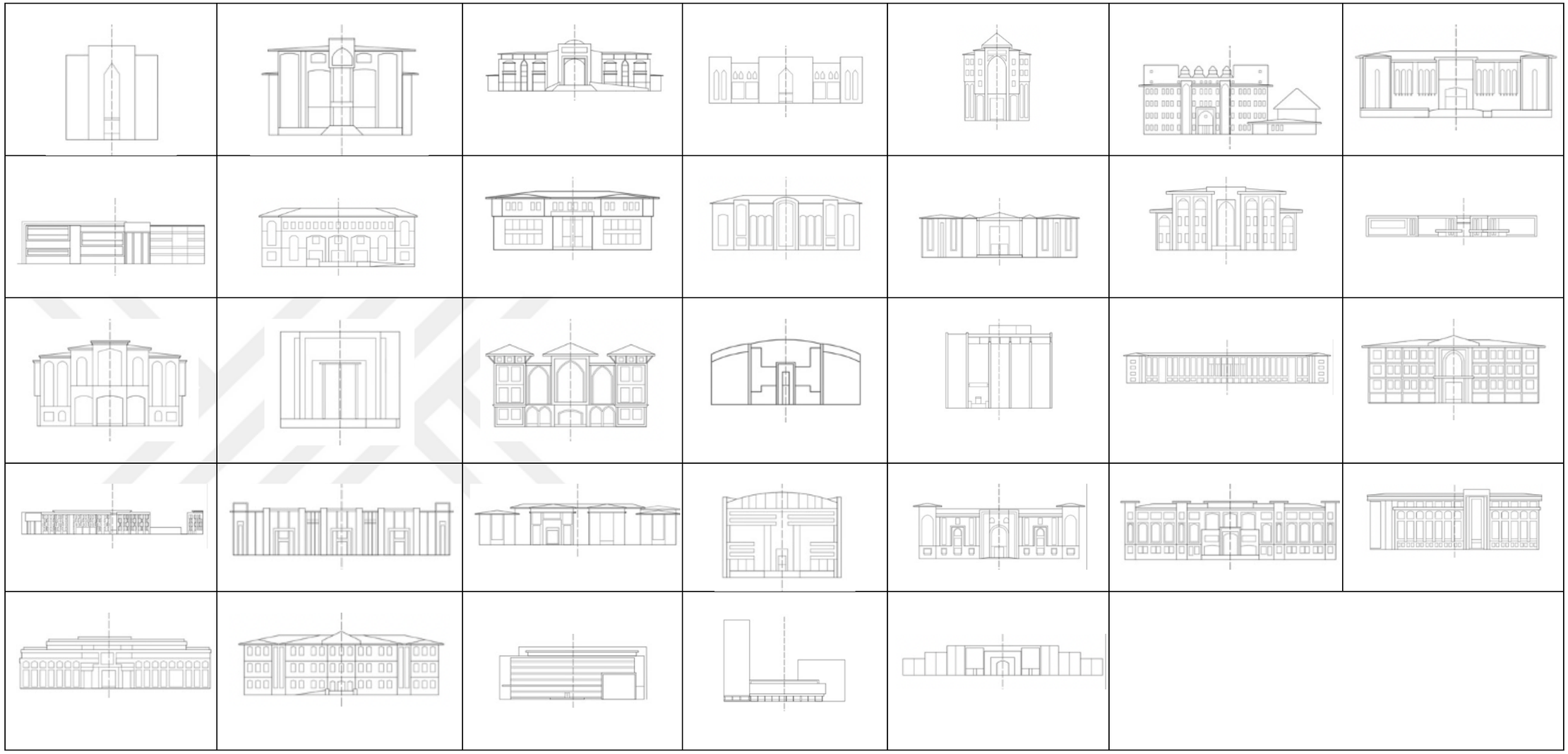
Tablo 5.4 Ayrım/Çitleme-Yönlendirme-Gözetim bağlamında 2000’li yıllarda uluslararası platformdaki adliye binaları



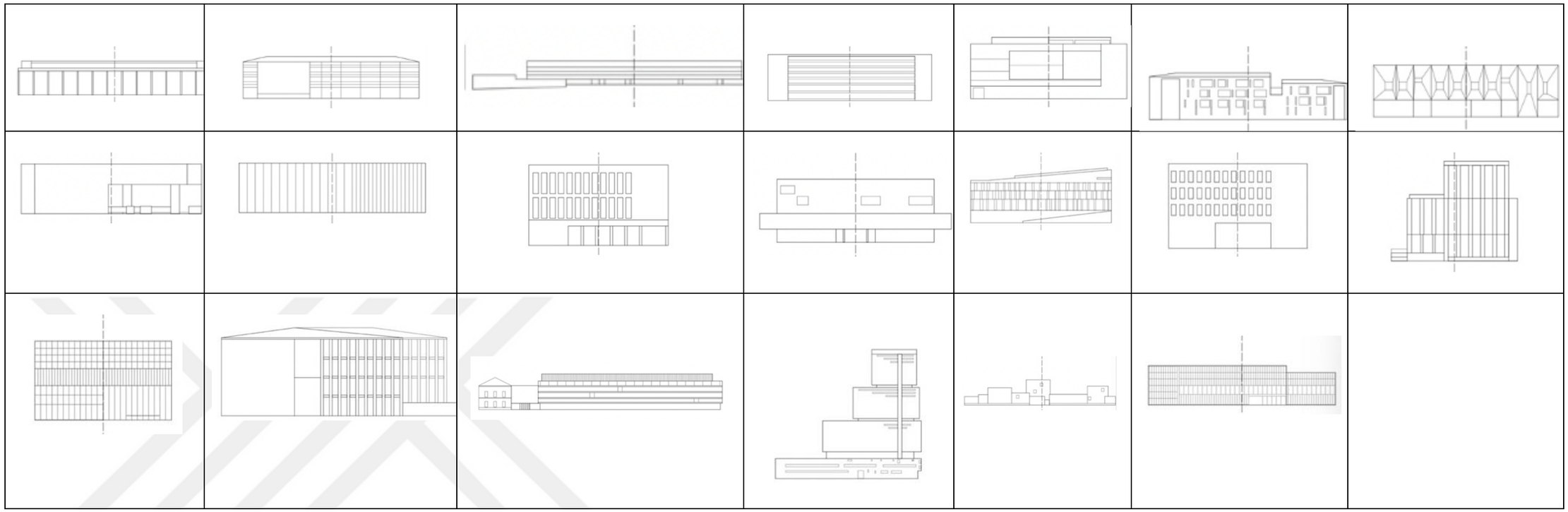
İmgesel kararlar bağlamında ise, örnek gruplarında ağırlıklı olarak benimsenen genel tutum itibariyle, 2000'li yıllarda Türkiye'de ve uluslararası platformda inşa edilen adliyelerde tektonik kurgularda ön plana çıkan farklı tasarım parametrelerinin ve yaklaşımlarının varlığı belirgin niteliktedir. İmgesel kararlar bağlamında iki örnek grubu karşılaştırıldığında ise egemen mimari üslup tercihinde farklı yaklaşımların ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarında biçimsel olarak klasik veya 'tarihsel canlandırmacı' yaklaşımı yansıtan bir üslup yerine, modern bir anıtsallığın temsili tercih edilmektedir (Tablo 5.6). Nantes Adalet Sarayı'nın, Frederiksberg Adliyesi'nin, Paris Adalet Sarayı'nın ve Yeni Amsterdam Adliyesi'nin çağdaş mimarlık kültürünü desteklemek amacıyla düzenlenen 'EU Mies Award' isimli mimarlık ödülleri kapsamında uluslararası platformda katılımcı olarak varlık göstermesi de bu durumu destekler niteliktedir.

Tarih/Mit unsuru, kendisine başvurulan bir unsur olsa da doğrudan tarihten alınan mimari formların tekrarı ile kullanılmamakta; tarih kendisinden referans alınarak kullanılan, mimari tasarım sürecinde yorumlanarak çağdaş mimariye aktarılan rafine bir şekilde yapı gramerine aktarılmaktadır. Tarihi yapıya eklemlenen ya da tarihi doku içerisinde inşa edilen yapı örneklerinde; boşluk-doluluk oranları, malzeme referansı veya kütle biçimlenişi gibi tasarım kararlarında tarihi doku referans olarak kullanılmakta; çağdaş mimarlık yaklaşımları doğrultusunda tasarım sürecine dahil edilmektedir. Tarihi doku ile inşa edilen yapı arasında bir zamansal bir tezatlık ilişkisi yaratılmakta; güncel yapı, tarihi dokudan farklılaştırılmaktadır. Avrupa odaklı uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarında benimsenen bu tutumdan farklı olarak Türkiye'de 2000'li yıllarda inşası gerçekleştirilen adliye binalarında ise, modern mimarlık kültürünü yansıtan yapılar oldukça azınlıkta kalmakta, tektonik kurguları itibariyle klasik dönem biçim kurgusu doğrultusunda şekillenen örneklerin, yerel sivil mimarlıktan referans alan üretimlerin varlığı ve Selçuklu-Osmanlı dönem mimarisi bağlamında 'tarihsel canlandırmacı' yaklaşımı yansıtan örneklerin çoğunluğu ile adliye binalarının tasarımında kullanılan gramer yerellik-tarihsellik odağında yer almaktadır. Söz konusu örnek grubu içerisinde 'tarihsel canlandırmacı' örneklerin çoğunluğu gözetilerek (Tablo 5.5) Tarih/Mit unsurunun doğrudan kullanımının ön planda olduğu söylenebilir.

Tablo 5.5 2000’li yıllarda Türkiye’deki adliye binaları biçim kurgusu



Tablo 5.6 2000’li yıllarda Türkiye’deki adliye binaları biçim kurgusu



2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarında, Tarih/Mit unsurunun doğrudan kullanımı ile biçimlenen bir mimari dilin egemenliği gözlemlenebilir niteliktedir. 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarında tarihsel bağlamlarından koparılan taç kapı, kemerler, geniş saçak, cumba vb. çıkma gibi tarihsel referanslı mimari elemanların cephe kurgusu içerisinde tekil veya eklektik olarak kullanımına ya da kütle tektoniğinde bütüncül olarak kullanımına dayanan 'tarihsel canlandırmacı' yaklaşımın kullanımı ile tarih, kendisinden referans alınan, soyutlanarak tasarım sürecine aktarılan bir veri niteliği taşımamakta; biçimsel düzeyde kullanım ile ön plana çıkmakta ve iktidarın hegemonya inşasında doğrudan kullanılan bir kaynak olarak konumlandırılmaktadır. Tarihin belirli bir dönemine ait mimari elemanların ve biçimsel kurguların kullanımına dayanan ve Türkiye'de adliye binalarının üretim pratiğinde sıklıkla tercih edilen bu yaklaşım, yapıların plan-şema kurgularında söz konusu olan çeşitliliğe rağmen, adliye binalarının biçimsel olarak benzerlik göstermelerine neden olmakta ve tektonik kurguları itibariyle tarihsel canlandırmacı üslup doğrultusunda biçimlenen yapılar, çağdaş mimari yaklaşımları yansıtmamaktadır.

2000 sonrası dönemde Türkiye'de inşa edilen adliye binalarında ise çoğulcu ve demokratik üretim mekanizmaları olan mimarlık yarışmaları yerine ihale ve davetli-sınırlı yarışmalar gibi iş veren konumundaki kamu idaresine müdahale alanı tanımlama potansiyeline sahip alternatif proje elde etme yöntemleri ile üretildiği göz önünde bulundurulduğunda, 2000'li yıllarda adliye binalarında egemenlik kazanan 'tarihsel canlandırmacı' yaklaşımın merkezi yönetimin mimarlık alanındaki biçimsel tercihlerini yansıttığını söylemek yanlış olmayacaktır (Bilgin ve Dokgöz, 2023). Türkiye'deki adliye binalarında benimsenen genel yaklaşımın belirli bir dönem özelinde kutsallaştırılan ve imaj ölçeğinde dondurulan bir tarih anlatısına dayandığı; bu yaklaşımın iktidarın ve ideolojisinin görsel temsillerini üretme motivasyonunu yansıttığını söylemek yanlış olmayacaktır. Selçuklu-Osmanlı dönemine ait tarihsel referanslı mimari öğelerin kullanımı doğrultusunda biçimlenen yapıların sayısal olarak çoğunluk göstermesi, iktidarının görsel temsillerini üretme motivasyonu ile hareket eden merkezi idarenin söylem alanını genişleterek 2000 sonrası dönemde mimarlık alanında gerçekleştirdiği müdahalenin bir sonucu, mimarlık ürünleri aracılığıyla

kültürel hegemonya kurma arzusunun bir yansıması olarak yorumlanabilir niteliktedir (Bilgin ve Dokgöz, 2023).

2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarında benimsenen bu tutum, imgesel kararlar bağlamında Türkiye'deki adliye binalarının uluslararası platformdaki adliye binalarından ayrışmasına neden olmakta ve Tarih/Mit unsurunun kullanımında belirgin bir farkın çerçevesini çizmektedir. Türkiye'de tarihin tasarım sürecinde referans olarak kullanımı belirli bir tarihsel döneme ait mimari formların kütle kurgusu içerisinde gerek kullanım biçimleri ile gerek ölçek kararları ile çarpıtılarak kullanımına dayanan bir taklit pratiği olarak ön plana çıkarken; Avrupa odaklı uluslararası platformdaki adliye örneklerinde tarihin doğrudan, çarpıtmaya dayalı kullanımına dayalı uygulamalar gözlemlenmemektedir. Avrupa'nın tarih ile canlı ve süreklilik arz eden dokusunda, mimarlık bağlamında tarih ile sağlıklı bir ilişki kurulmakta, tarihten alınan referanslar hegemonya inşasına doğrudan hizmet eden ideolojik kullanımlar olarak konumlanmamaktadır. Uluslararası platformdaki örneklerde, mimarlık pratiğinin tarih ile kurduğu sağlıklı ilişki ve mimarlığın Avrupa'da nitelikli üretimleri beraberinde getiren mekanizması bir örüntü olarak Avrupa ülkelerindeki mimarlık kültürünün, eğitiminin, meslek yasalarının, meslek örgütlerinin ve proje elde etme yöntemi olarak benimsenen mimarlık yarışmalarının üstlendiği rol ile doğrudan ilişkilendirilebilir.

İmgesel kararlar bağlamında, yapı ölçeğinde benimsenen mimari üsluptan bağımsız olarak yapı ölçeğinde kararlı bir kütle etkisi yaratma motivasyonu ile başvurulan temel geometrik form kullanımı, gabari ve anıtsal kütle kullanımı, istisnaları bulunmakla birlikte, çoğunlukla her iki örnek grubu için ortak tasarım paradigmaları olma özelliği göstermektedir. Türkiye'deki örneklerde anıtsallık çoğunlukla ilgili yasa ve yönetmelikler doğrultusunda gabari farkına dayanan bir ölçek kullanımı ile değil, sahip oldukları geniş taban alanları ile diğer hacimsel ve tektonik özellikleri aracılığıyla ve cephede kullanılan yapı malzemesi ile vurgulanmakta, cephede kullanılan malzemeler ile de pekiştirilmektedir. Uluslararası platformda inşa edilen adliye örneklerinde ise, devasa ölçek kullanımı yaygın bir tasarım paradigması olmasa

da yapıların cephelerinde tercih edilen taş, mermer, brüt beton gibi malzemelerin kullanımı ile anıtsallık vurgulanmaktadır.

Uluslararası platformdaki adliye binalarından farklı olarak; Türkiye'deki örneklerde mimaride düzeni, gücü ve kararlılığı temsil etmenin geleneksel aracı olma özelliği gösteren simetri unsuru tektonik kurguda sıklıkla başvurulan bir tasarım paradigması konumundadır (Tablo 5.5), (Tablo 5.6). Bununla birlikte, Türkiye'deki örneklerde yapıların giriş cephelerinin simetri aksında anıtsal bir merdiven kurgulamak, yapıyı zemin kottan kopararak yapıları yükselterek anıtsallık etkisini pekiştirmek yaygın bir tasarım kararı olarak ön plana çıkmaktadır.

Güç ve mekân arasında kurulan ilişkiyi içeren bu unsurların yanı sıra, Türkiye'deki adliye binalarından farklı olarak uluslararası platformda inşa edilen adliye binalarında sıklıkla kullanılan bir tasarım paradigması olarak yapı ölçeğindeki bağlamı itibariyle adaletin tarafsızlığını ve erişilebilirliğini vurgulayan saydamlık-şeffaflık kavramlarından bahsetmek gerekmektedir. Geniş cam yüzeylerin kullanımı ile yapı ölçeğine taşınan saydamlık-şeffaflık unsurları, uluslararası platformdaki adliye binalarında sahip oldukları temsil değeri ile önemli bir tasarım paradigması olarak konumlanırken, Türkiye'deki adliye örneklerinde cephe kurgusunda saydamlık-şeffaflık kavramlarını somutlaştıran geniş cam yüzeylerin kullanımının azınlıkta kaldığı gözlemlenmektedir. Uluslararası platformdaki adliye örneklerinde, Türkiye'deki örneklerinden farklı olarak, yapı ölçeğinde kamusallık; erişilebilirlik ve saydamlık-şeffaflık kavramları ön plana çıkan tasarım parametreleri olarak konumlanmaktadır.

İki örnek grubu arasında bulgulanan benzerlikler ve farklılıklar irdelendiğinde uluslararası platformdaki adliye örnekleri ile Türkiye'deki adliye örneklerinin yapı ölçeğinde çoğunlukla farklı tasarım yaklaşımlarını somutlaştırdığını söylemek mümkündür. 2000'li yıllarda Türkiye'de inşa edilen adliye binalarında güç-mekân ilişkisi bağlamında irdelenen unsurların kullanımına, uluslararası platformdaki

çağdaşlarından farklı olarak, sıklıkla yer verildiği gözlemlenmektedir. Uluslararası platformdaki adliye örnekleri, söz konusu unsurlar ile ilişkilense de bu unsurların yapı ölçeğindeki kullanımı tasarım süreçlerinde mekânsal ve biçimsel olarak çeşitlenmektedir. Türkiye'deki örnek grubunun ise yapı ölçeğindeki fonksiyonlarının yanı sıra yapıların sahip oldukları gerek biçimsel gerek mekânsal özellikler ile tahakküm aracı olma niteliği taşıdıkları ve iktidarın hegemonya inşasına katkı sundukları söylenebilir. 2000'li yıllarda Türkiye'de adliye binalarının üretiminde benimsenen bu yaklaşımın, inşa etmenin politik anlam kazandığı 20.yüzyıldan kalma bir inşa etme kültürünün tortusu olduğunu söylemek ve bu üretimleri ideolojik olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır.

Çalışma kapsamında iki örnek grubu arasında ayrışan tasarım yaklaşımlarına dair çıkarımlara dayanarak, adliye binaları özelinde benimsenen bu tasarım yaklaşımını gözden geçirerek; adaletin, kamunun ve aynı zamanda ulusun temsilcisi konumundaki yapıları, uluslararası platformda adliye binalarının tasarımında ön plana çıkan tasarım paradigmalarını da gözeterek çağdaş dünya ile ilişkilendirmeye yönelik girişimlerde bulunmak kamu yararına olacak, devlet eli ile üretilen yapılar ile de Türkiye'nin çağdaş mimarlık dünyasına katkı koymasını sağlayacaktır. Bu bağlamda, sınır öğesinin kullanımı ile yapıları kentten ve kamusal alandan ayırma pratiğinden vazgeçilmesi, adliye binalarının tasarımında kamusal alanın üretimine de yer verilmesi, mekânsal kurgunun erişilebilirlik ve kamusallık kavramları gözetilerek geliştirilmesi; imgesel kararlar bağlamında ise, klasik-canlandırmacı üsluptan vazgeçilerek, tarihten veya yerelden alınan referansların doğrudan kullanımı ile somutlaşan taklide dayalı bir biçim kurgusu yerine söz konusu referansların çağdaş yaklaşımlar ile yorumlanarak tasarıma aktarıldığı, çağdaş mimari yaklaşımlarını yansıtan biçim kurgularına öncelik verilmesi oldukça önemlidir. Unutulmamalıdır ki; inşa edilen her yapı içerdiği fikirler, kullanılan yapı malzemeleri ve yapım teknikleriyle, kente ve kentliye kazandırdığı değerler, sunduğu olanaklar ile birlikte inşa edildiği çağı yansıtmalıdır.

İktidarın ve ideolojisinin görsel temsillerini üretme motivasyonu ile kurgulanan yapıların üretiminin teşvik edilmesi yerine, mimarlık pratiğine bir özgürlük alanı yaratılmasının özgün ve nitelikli üretimlerin artışını beraberinde getireceği düşünülebilir. Bu bağlamda, adliye binalarının üretim pratiğinde ihale ve davetli-sınırlı yarışma gibi diğer proje elde etme yöntemleri yerine, çoğulculuğu önceleyen, tasarımcının söz söylemesine izin vererek özgün tasarımların oluşumuna zemin hazırlamakla birlikte, rekabet unsuru barındıran yapısı ile nitelik arayışını destekleyen, demokratik ve şeffaf üretim mekanizmaları olan mimarlık yarışmalarının benimsenmesi adliye binalarının niteliğine ve Türkiye mimarlık kültürünün gelişimine katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

Akalın, A. (2013). 'İktidar kimliği' ve günümüz adalet sarayları. *Mimarlık*, (370), 20-22.

Akcan, E. (2009). Çeviride modern olan şehir ve konutta Türk-Alman İlişkileri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akpınar, İ. Y. ve Gümüş, K. (2012). Taksim, dün-bugün: İdeolojik bir okuma. *Dosya*,(28), 38-43.

Althusser, L. (2016). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (5. Baskı). (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Anadolu Ajansı (28 Ekim 2017). *Ulus'ta Melike Hatun Camii açıldı.* https://www.aa.com.tr/tr/gunun-basliklari/ulusta-melike-hatun-camisi-acildi/949326

Andersson, J. E., Zettersten, G. B. ve Rönn, M. (2013). In Architectural Competitions – Histories and Practice, Rio Kulturkooperativ. Nordbloms tryck, Hamburgsund, Sweden: Tshe Royal Institute of Technology and Rio Kulturkooperativ.

Ankara Büyükşehir Belediyesi (2014). *Giriş kapıları Ankara'nın sembolü olacak*. Erişim Adresi: https://www.ankara.bel.tr/haberler/giris-kapilari-ankaranin-sembolu-olacak-5556

Anonim (1991). İstanbul-Bakırköy (Surdışı) Adalet Binaları Mimari Proje Yarışması. *Mimarlık* (245), 55-61.

Ar, C. H. (2018). *Belediye hizmet binası üretim pratiğinde yarışma olgusunun etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Archdaily (2018). *OMA's Colorful Base, Tower and Ring Scheme Wins Competition for New Courthouse in Lille, France.* Erişim Adresi: https://www.archdaily.com/889293/omas-colorful-base-tower-and-ring-scheme-wins-competition-for-new-courthouse-in-lille-france/5a8c4a07f197cce9dc00008f-

omas-colorful-base-tower-and-ring-scheme-wins-competition-for-new-courthouse-in-lille-france-photo

Arkitera (2018). *"Cem Dinlenmişten kendi tarihini kendin yap"*. Erişim Adresi: https://www.arkitera.com/haber/cem-dinlenmisten-kendi-tarihi-yapini-kendin-yap/

Arıtan, Ö. (2008). Modernleşme ve Cumhuriyet'in kamusal mekan modelleri. *Mimarlık,* (342), 49-56.

Atay, F. R. (1980). *Çankaya*. İstanbul: Bateş Yayınları.

Ateliers Jean Nouvel (b.t.). *Courthouse Nantes, France*. Erişim Adresi: http://www.jeannouvel.com/en/projects/palais-de-justice/

Ateliers Jean Nouvel (b.t.). *Hôtel de Ville de Montpellier*. Erişim Adresi: http://www.jeannouvel.com/projets/hotel-de-ville/

Atılgan, G. (2001). Marx'ta ideoloji: Kapitalizmin devrimci bir eleştirisinin olanağı. *Praksis (4).* 11-34.

Avilla Royo, R. P. (14 Aralık 2016). *Law courts.* Projective Cities: Architecture Association Postgraduate Programme. Erişim Adresi: http://projectivecities.aaschool.ac.uk/portfolio/law-courts/

Balmumcu, Ş. (1935). Sergievi. *Arkitekt, 1935* (4), 97-107.

Batuman, B. (2014). Okul cephelerinden "Cumhurbaşkanlığı Sarayı"na: Mimari temsil olarak Osmanlı-Selçuklu ve ulusun millet olarak (yeniden) inşası. *Arredamento Mimarlık,* (285), 65-73.

Batuman, B. (2019). *Milletin mimarisi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Batur, A. (2012). Cumhuriyet mimarlığında modernist bir açılım ve bir öncü: Seyfi Arkan. Cengizkan, A., Cengizkan, N. M., İnan, A. D. (Ed.), *Modernist açılımda bir öncü: Seyfi Arkan* (1. Baskı) içinde (27-32).

Behçet ve Bedrettin (1933). Mimarlıkta İnkılâp. *Mimar, 1933* (8), 245-247.

Bektaş, D. (2017). Ekim Devrimi ve tasarım. *Arredamento Mimarlık*, (313), 79-83.

Bell, D. (2012). İdeolojinin sonu. (V. Hacıoğlu, Çev.). Ankara: Sentez Yayıncılık.

Bertaux, S. (2006). *Ulusu Tasarlamak 1920'ler ve 1930'larda Avrupa Devletleri.* (H. Aktaş, E. Ünal, Ü. Servi, Çev). İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

Bilgin, C. ve Dokgöz, D. (2022, Ekim). *Türkiye'de 2000'li yıllarda inşa etme kültürü bağlamında ideoloji: Adliye binaları üzerinden bir değerlendirme* [Sempozyum]. Mekon; Bir İletişim Aracı Olarak Mekan, İstanbul, Türkiye.

Bilgin, C. ve Dokgöz, D. (2023). 2000 yılı sonrası dönemde mimarlık yarışmalarının Türkiye ve dünya adliye binalarının üretim pratiğine etkisi üzerine bir değerlendirme. *Tasarım+Kuram 19* (39), 63-97.

Black, M. (2022). The architecture of law courts. Duncanson, K. ve Henderson, E. (Ed.), *Courthouse architecture, design and social justice* içinde (31-50). Oxon: Routledge.

Bokov, A. (2018). Rationalizing Intuition: Vkhutemas and the pedagog of space, 1920 – 1930. *Rationalistic or Intuitive Way to Architecture* (2), 15-29.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory Praxis*. London: Cambrige University Press.

Bozdoğan, S. (2005). Türk mimari kültüründe modernizm: Genel bir bakış. Bozdoğan, S. ve Kasaba, R. (Ed.), *Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik* (3. Baskı). (N. Elhüseyni, Çev.). içinde (118-135). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve ulusun inşası* (4. Baskı). (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Burulday, S. (2018). Kültürel iktidar arayışı ve kamusal alandaki temsiller: Camiler. *Birikim*, (347), 96-103.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü* (3. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Chametzky, P. (2011). Rebuilding the nation: Norman Foster's Reichstag renovation and Daniel Libeskind's Jewish Museum Berlin. *Centropa,1* (3), 245-264.

Chapman, B. (1953). Baron Haussmann and the planning of Paris. *The Town Planning Review*, 24 (3), 177-192.

CHP (1935). *Halkevleri 1932-1935: 103 halkevi geçen yıllarda nasıl çalıştı?*. Ankara: Ulus Basımevi.

Çağlar, N., Dinç, P. ve Uludağ, Z. (1996). 1980 sonrası Türkiye'sinde ideolojik, toplumsal, mimari yapı etkileşiminin Ankara kenti bağlamında irdelenmesi. N. Aydın, (Ed.), *Sempozyum: İdeoloji, erk ve mimarlık* içinde (50-57). İzmir: Egemen Print.

Çavuşoğlu, E. (2016). İnşaata dayalı büyüme modelinin Yeni-Osmanlıcılıkla bütünleşerek ulusal popüler proje haline gelişi. K., Ünüvar (Ed.). *İnşaat ya resulullah* içinde (77-95). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Çelik, N. B. (2005). *İdeolojinin soykütüğü I.* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Çokuğraş, I. (2017). Gündelik hayata müdahalenin etkisi: Kommunalka. *Arredamento Mimarlık*, (315), 99-102.

Cumhuriyet Gazetesi (2021). *Taksim Camii yarın ibadete açılıyor*. Erişim Adresi: https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/taksim-camii-yarin-ibadete-aciliyor-1839631

Dant, T. (1991). *Knowledge, ideology and discourse*: *A sociological perspective*. London: Routledge.

Dokgöz, D. (2014). Siyasallaşmanın tektoniği ya da yeni Selçuklu - Osmanlı mimarlığı [!]. *Ege Mimarlık*, (87), 28-33.

Dovey, K. (1995). Place/power. *Architectural Design*, 114 (3-4), 36-41.

Eagleton, T. (2020). *İdeoloji* (5. Baskı). (M. Özcan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, U. (2019). *Mimarlık göstergebilimi*. (F. Erkman Akarson, Çev.). İstanbul: Daimon Yayınları.

Erbay, M. (2003). *Adalet mekânları*. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Erbay, M. ve Öymen Gür, Ş. (2017). *Adliye binaları tasarımı*. Ankara: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi.

Eryılmaz, B. (1992). *Osmanlı devletinde millet sistemi*. İstanbul: Ağaç Yayınclık Ltd. Şti.

Eumiesaward (b.t.). *Archive.* Erişim Adresi: https://miesarch.com/archive

European Comission (b.t.). Architecture. Erişim Adresi: https://culture.ec.europa.eu/cultural-and-creative-sectors/architecture

Fendoğlu, H. T. (1993). Aristotales'in devlet felsefesi ve önceki anayasa hukukumuz. *Dicle Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* (6), 129-155.

Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş* (2. Baskı). (S. İrvan, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Foster and Partners (b.t.). Reichstag New German Parliament. Erişim Adresi: https://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament#gallery

Foucault, M. (2019). *Hapishanenin doğuşu* (8. Baskı). (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. H. Foster, (Ed.). *The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture* (5. Baskı) içinde (16-30). Washington: Bay Press.

Frampton, K. (1996). *Modern architecture: A critical history* (3.Baskı). New York: Thames and Hudson.

Golomstock, I. (2011). *Totalitarian art in the Soviet Union, The Third Reich, Fascist Italy and The People's Republic of China.* New York: Overlook Duckworth.

Gözler, K. (2016). *Hukuka giriş* (13. Baskı). Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.

Guerra, M. W. (1995). Bir Berlin simgesi: Alman parlamento binası "Reichstag"ın kırılgan tarihi. *Arredamento Mimarlık*, (75), 94-100.

Gülsen, Ö. (1996). New Brutalism ilkeleri açısından Pompidou Kültür Merkezi'ne bir bakış. N. Aydın, (Ed.), *Sempozyum: İdeolojii erk ve mimarlık* içinde (135-141). İzmir: Egemen Print.

Gürkan Yılmaz, E. T. (2013, 30 Mayıs). Bakan Ergin, '106 yeni adalet sarayı yapılacak'. *Arkitera.* Erişim Adresi: https://www.arkitera.com/haber/bakan-ergin-106-yeni-adalet-sarayi-yapilacak/

Gürkan Yılmaz, E. T. (2013, 30 Mayıs). Bakan Ergin, '106 yeni adalet sarayı yapılacak'. *Arkitera.* Erişim Adresi: https://www.arkitera.com/haber/bakan-ergin-106-yeni-adalet-sarayi-yapilacak/

Hamamcı, C. (2018). Önsöz. *Muhafazakâr kentin inşası* içinde (13-15). İstanbul: NotaBene Yayınları.

Harvey, D. (2015). *Asi Şehirler* (4. Baskı). (A. D. Temiz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin durumu* (8. Baskı). (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Hasol, D. (2012). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü* (12. Basım). İstanbul: YEM Yayın.

Hasol, D. (2017). *20.yüzyıl Türkiye mimarlığı*. İstanbul: YEM Yayın.

Hasol, D. (6 Haziran 2018). Diktatörler mimarlığa meraklıdır. *Herkese Bilim Teknoloji* (115).

Hekimoğlu Örs, H. B. (Ed). (2018). *19.Yüzyıldan 20. yüzyıla modern siyasal ideolojiler* (10. Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Humprey, C. (2005). Ideology in infrastructure: Architecture and soviet imagination. *The Journal of the Royal Anthropological Institute, 11* (1), 39-58.

İnceoğlu, A. (1996). Tootaliter mimarlık ve mekan. N. Aydın, (Ed.), *Sempozyum: İdeolojii erk ve mimarlık* içinde (152-161). İzmir: Egemen Print.

İstanbul AA. (2012, 9 Ekim). İşte 'dünyanın en büyük' adliyesi. *Milliyet*. Erişim Adresi: https://www.milliyet.com.tr/gundem/iste-dunyanin-en-buyuk-adliyesi-1608862

Kaboğlu, İ. Ö. (b.t.). Hukukun genel ilkeleri ve anayasa yargısı. https://www.anayasa.gov.tr/files/pdf/anayasa_yargisi/anyarg8/kaboglu.pdf

Kanat, G. R. (2014). *Diyalog tabanlı yarışmalara yeni bir model önerisi* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kitchen, M. (2015). *Speer Hitler's architect.* London: Yale University Press.

Kongar, E. (1985). *Toplumsal değişme kuramları ve Türkiye gerçeği.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kuban, D. (2000). Küreselleşme ve Mimarlık. *Arredamento Mimarlık*, (129). 78-81.

La Turquie Kemaliste (1937). Ankara construit.

La Turquie Kemaliste (1943). *İsmetpaşa kız enstitüsü*.

Lefebvre, H. (2016). *Mekânın üretimi* (4. Baskı). (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, H. (2020). *Şehir hakkı* (4. Baskı). (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Mardin, Ş. (2017). *İdeoloji* (18. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınevi.

Max Dudler (b.t.). *Jacob und Wilhelm GrimmZentrum*. Erişim Adresi: https://www.maxdudler.de/en/projects/jacob-und-wilhelm-grimm-zentrum/

Marx, K. ve Engels, F. (2018). *Alman ideolojisi [feuerbach]*(10.Baskı). (S. Belli, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.

McLellan, D. (2009). *İdeoloji* (2.Baskı). (B. Yldırım, Çev.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

McLeod, M. (1985). Introduction. J. Ockman, (Ed.), *Architecture Criticism Ideology* içinde (7-11). Princeton: Princeton Architectural Press.

Mimar (1933). Onuncu yıl tak ve sütunları. *Mimar,1933-11,* (35), 351-353.

Ministère de la Justice. (2015). *Palais de justice de Caen* [Broşür]. Erişim Adresi: https://www.apij.justice.fr/fichier/i_publi_file/532/3.apij_caen.web.pdf

Ministère de la Justice. (b.t.). Palais de justice de *Béziers* [Broşür]. Erişim Adresi: https://www.apij.justice.fr/fichier/i_download/2009/1.apij_beziers_web.pdf

Mission de Recherche Droit & Jutice (2018). *HUGO L'outil numérique au service du patrimoine judiciaire Rapport de recherche.* Erişim Adresi: https://shs.hal.science/halshs-02115726/document

Movilla Vega, D. (2020). Housing and revolution: From the Dom-Kommuna to the Transitional Type of Experimental House (1926–30). *Architectural Histories, 8* (1), 1–16.

Mulchay, L. (2011). Legal architecture: Justice, due process and the place of law. Oxon: Routledge.

Ongun, O. (2019). Bir adalete erişim meselesi olarak adliye mimarisi: Çağlayan adliyesi örneği. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.

Ortaylı, İ., vd. (1984). Söyleşi: Osmanlı'dan bugüne hükümet konakları. Yön: Güven Birkan, *Mimarlık 203,* 3-15.

Öymen Gür, Ş. (2017). Adalet binalarının anlamsal değeri. *Adliye binaları tasarımı* içinde (19-61). Ankara: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi.

Peker, A. U. (2014). *Ankara kent kapıları neyin zaferi?*. 24 Nisan 2022, https://www.arkitera.com/gorus/ankara-kent-kapilari-neyin-zaferi/

Peker, A. U. (2015). Akp döneminde rövanşist mimari. *Mimarlık,* (386), 13-19.

Rabinow, P. (2012). Michel Foucault ile söyleşi: mekân, bilgi ve erk. (M. Adam, Çev.). *Dosya,* (25), 11-18.

Ragon, M. (2010). Modern mimarlık v şehircilik tarihi. (M. A. Erginöz, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Resnik, J. (2022). Foreword. Duncanson, K. ve Henderson, E. (Ed.), *Courthouse architecture, design and social justice* içinde (xvi-xxv). Oxon: Routledge.

Sancar, S. (2020). *İdeolojinin serüveni* (4. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Sargın, G. A. (2020). Proleter devrimin gölgesinde bir Sovyet deneyimi: Vkhutemas. *Arredamento Mimarlık*, 339, 56.

Sayar, Y. (2004). Türkiye'de mimari proje yarışmaları 1930-2000: Bir değerlendirme. *Mimarlık,* (320), 29-36.

Scott, L. (2016). Court: The Place of Law and the Space of the City. *Arena Journal of Architectural Research*, *1*(1), 1-27.

Sennett, R. (2017). *Otorite* (5. Baskı). (K. Durdand, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Serter, G. (2018). *Muhafazakâr kentin inşası*. İstanbul: NotaBene Yayınları.

Spaulding, N. W. (2012). The enclosure of justice: Courthouse architecture, due process, and the metaphor of trial. Yale Journal of Law & the Humanities, 311, 101-133.

Speer, A. (1970). *Inside the Third Reich: Memories by Albert Speer.* (R. Winston, C. Winston, Çev.). New York: The MacMillan.

Spotts, F. (2009). *Hitler and the power of aesthetics*. New York: The Overlook Press.

T. C. Adalet Bakanlığı (2009). *Yargı reformu stratejisi eylem planı*. Erişim Adresi: https://sgb.adalet.gov.tr/Resimler/SayfaDokuman/23122019163116yrseylemplani.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı Stratejik Planı (2010-2014). Erişim Adresi: http://www.sp.gov.tr/tr/stratejik-plan/s/231/Adalet+Bakanligi+2010-2014

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2014). *2013 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2013.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2016). *2015 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2015.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2017). *2016 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2016.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2018). *2017 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2017.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2019). *2018 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2018.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2020). *2019 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://sgb.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/16720201409152019%20Y%C4%B1l%C4%B1%20Bakanl%C4%B1k%20Faaliyet%20Raporu.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2021). *2020 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://sgb.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/942021140107Adalet%20Bakanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1%202020%20Y%C4%B1l%C4%B1%20Faaliyet%20Raporu%2009.04.2021.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2022). *2021 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://sgb.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/9052022144505Adalet%20Bakanlığı%202021%20Faaliyet%20Raporu.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı, Strateji Geliştirme Başkanlığı. (2023). *2022 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://sgb.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/28022023152630Adalet%20Bakanlığı%202022%20Yılı%20Faaliyet%20Raporu%2027.02.2023.pdf

T.C. Adalet Bakanlığı. (2015). *2014 Yılı bakanlık faaliyet raporu*.

Erişim Adresi: https://rayp.adalet.gov.tr/Resimler/1/dosya/rapor2014.pdf

Tankut, G. (1988). Ankara'nın başkent olma süreci. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 8* (2), 93-104.

Tanyeli, U. (1992). Faşizm'in mimarlığı: Siyasi-mimari arketiplerin egemenliği. *Arredamento-Dekorasyon*, (43), 117-122.

Tanyeli, U. (1995). Sovyet Modernizmi'nin doğuşu ve ölümü üzerine. *Arredamento Dekorasyon*, (75), 68-71.

Tanyeli, U. (1999). Stalin dönemi mimarisi. *Arredamento Mimarlık*, (117), 72-84.

Tanyeli, U. (2020). *Yıkarak yapmak.* (3.Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Tekeli, İ. (1995). Bir modernite projesi olarak Türkiye'de kent planlaması. *Ege Mimarlık*, (16). 51-55.

Tekeli, İ. (2009). *Modernizm, modernite ve Türkiye'nin kent planlama tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tekeli, İ. (2012). Seyfi Arkan'ın yaşamı ve mimarlığının toplumsal bağlamı. Cengizkan, A., Cengizkan, N. M., İnan, A. D. (Ed.), *Modernist açılımda bir öncü: Seyfi Arkan* (1. Baskı) içinde (15-26). İstanbul: Mimarlar Odası Yayınları.

Tekeli, İ. (2020). Mevcut iktidarın mimarlık alanındaki Selçuklu-Osmanlı dayatması ne tür sorunlar yaratıyor?. *Arredamento Mimarlık* (340), s.64-66.

The Scottish Parliament. (b.t.). *About the building*, https://archive2021.parliament.scot/visitandlearn/9983.aspx?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com

The Scottish Parliament. (b.t.). *New parliament building.*, https://www.parliament.scot/about/history-of-the-scottish-parliament/new-parliament-building

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi (b.t.) *Yarışmalar dizini 1930-2004.* Erişim Adresi: http://www.mimarlarodasiankara.org/yarismalardizini/

Topakkaya, A. (2007). İdeoloji kavramının tarihsel gelişim sürecine kısa bir bakış. *Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, XI* (1-2), 164-180.

Tuna, B. (2012). Sunuş. Cengizkan, A., Cengizkan, N. M., İnan, A. D. (Ed.), *Modernist açılımda bir öncü: Seyfi Arkan* (1. Baskı) içinde (8-9). İstanbul: Mimarlar Odası Yayınları.

Tzonis, A. (2003). Introducing an architecture of the present critical regionalism and the design identity. *Critical regionalism: Architecture and identity in globalized World* içinde (8-21). Munich: Prestel.

Uluoğlu, B. (2014). Tarih ve hafıza. *Arredamento Mimarlık* (285), 79-80.

Vale, J. L. (2008). *Architecture, power and national identity* (2.Baskı). Abingdon, Oxon: Routledge.

Vikipedi (b.t.). Ak Orda (İkametgâh). Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Ak_Orda_(ikametgâh)

Yakar, A. G. (2020). *Tarihsel süreç içinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliğin'nde konstrüktisit mimarlık.* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Yapı İşleri (1936). *T.C. Bayındırlık Bakanlığı bayındırlık işleri dergisi (yönetsel kısım) birinciteşrin 1936,* (5), 99-126.

Yeşilbağ, M. (2016). Hegemonyanın harcı: Akp döneminde inşaata dayalı birilim rejimi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 71(2), 599-626.

Yeşilkaya, N. G. (2003). *Halkevleri: İdeoloji ve mimarlık* (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yoldaş, B. (2008). Yeni adalet sarayları: Anıtsal binalar mı; kimliksiz ucubeler mi?. *Arkitera*. Erişim Adresi: https://v3.arkitera.com/h26705-yeni-adalet-saraylari-anitsal-binalar-mi;-kimliksiz-ucubeler-mi.html

Yürekli, Z. (1995). *Modernleştirici devrimlerde geçici mimarlık ve 1930'larda Türkiye örneği*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Ziya, A. (1933). İnkılâp ve San'at. *Mimar, 1933* (9-10), 316-318.