
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

İDEOLOJİ, ERK VE SEMBOLİZM: TARİHSEL SÜREÇTE TÜRKİYE ADLİYE YAPILARI

Ayben KAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ŞUBAT 2016

Ayben KAYA tarafından hazırlanan "İDEOLOJİ, ERK VE SEMBOLİZM: TARİHSEL SÜREÇTE TÜRKİYE ADLİYE YAPILARI" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Aysu AKALIN
Mimarlık Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum .....

Başkan : Prof. Dr. Zeynep ULUDAĞ
Mimarlık Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum .....

Üye : Prof. Dr. Mualla ERKILIÇ
Mimarlık Anabilim Dalı, ODTÜ
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum .....

Tez Savunma Tarihi: 08/02/2016

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Dr. Hadi GÖKÇEN
Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

……..

Ayben KAYA

08/02/2016

İDEOLOJİ, ERK VE SEMBOLİZM: TARİHSEL SÜREÇTE TÜRKİYE ADLİYE YAPILARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Ayben KAYA

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Şubat 2016

ÖZET

Halkın kullanımına açık kamusal mekân niteliği taşıyan yönetim yapıları, gerekli fonksiyonları yerine getirmenin yanında yönetimin ideolojisini halka aktaran iletişim araçlarıdır. Toplumsal, ekonomik, siyasi nedenlere bağlı olarak taşıdıkları özellikler ve aktardıkları anlamlar dönemlere göre değişiklik göstermiş olsa da yönetim her evrede mimariyi kullanarak kendi ideolojisini ifade edecek bir güce sahip olmuştur. Erk ve ideoloji, geçmişten günümüze adliye mimarisini etkisi altına alarak istediği doğrultuda şekillendirmiştir. Bu çalışmada; ülkemizde geçmişten günümüze inşa edilen adliye binalarının tarihsel gelişimi, proje elde etme yöntemi, erkin ideolojik yaklaşımlarının ve ideolojinin sembolik etkilerinin adliye yapılarının biçimlenme süreçlerine etkisi anlatılmaktadır. Bu mimarinin şekillenmesinde 2000 yılına kadar erkin baskın varlığı hissedilmezken, 2000 yılından sonra fark edilir bir şekilde erkin ideolojik yaklaşımları doğrultusunda biçimlenme yaklaşımları görülmüştür. Bu dönemde adliye yapısı inşası hızlanmış, yurt genelinde sayıları artmış ve bu durum yönetimin istekleri doğrultusunda hızlı ve tek tip proje üretimine doğru gitmiştir. Bu çalışmada; adliye mimarisinde güç temsilinde kullanılmış olan biçimsel kriterler belirlenerek bu kriterler çerçevesinde adliye yapıları analiz edilmiştir. Bu analiz sonucunda projesi ihale ile yaptırılan adalet saraylarında erkin müdahalesinin daha etkin olduğu görülmekte ve güç temsilinde cephelerde kullanılan farklı dönem ve kültüre öykünen mimari elemanlar daha rahat okunabilmektedir. Yarışma ile elde edilen projelerde çok sesli bir ortam oluşturulduğundan bu elemanlara ihtiyaç duyulmaksızın da erkin ihtiyaç duyduğu gücün gösteriminin halen sağlanabildiği görülmüştür.

Bilim Kodu : 80107
Anahtar Kelimeler : Adalet sarayları, ideoloji, erk, imaj, anlam
Sayfa Adedi : 107
Danışman : Prof. Dr. Aysu AKALIN

IDEOLOJI, POWER AND SYMBOLISM: TURKISH COURTHOUSES THROUGH THE HISTORICAL PROCESS

(M. Sc. Thesis)

Ayben KAYA

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

February 2016

ABSTRACT

Administrative buildings having characteristics of a public space that is open for the use of the public have been the communication mediums that convey the ideology of the administration to the public as well as carrying out required functions. Even though the characteristics and the meanings they have had been differentiated through eras depending upon the social, economic and political reasons, the administration has the power to express itself by use of architecture in all periods. From past to present, power and ideology have effected and formalized architectural design of courthouses at will. In this study, the historical development of Turkish courthouses built from past to present, the method of obtaining project, ideological approaches of power and symbolic effects of ideology on formation process of the courthouses are depicted. Although up to year of 2000, the dominant presence of power has not been felt since then shaping approaches have been seen in the direction of ideolojical approaches of power noticeably in shaping this courthouse architecture. In this period, constructions of courthouse have accelerated and increased in countrywide, and this situation has head towards production of rapid and monotype project in accordance with the demands of administration. In this study, courthouses are analysed in the framework of the morphological measures that is designated as the features used in representing the power in courthouse architecture. As a result of the analysis, it is seen that in courthouse projects that are obtained with a tender the interfere of the authority is more active and also in order to reflect power the pastiche of different eras and cultures in architectural elements of the façade is more apparent. On the other hand, in the courthouse building projects that are chosen by contests, presentation of power that the authority needs is still observable without an application of these elements as a result of the multivocality of the assessment.

Science Code : 80107
Key Words : Courthouses, ideology, power, image, meaning
Page Number : 107
Supervisor : Prof. Dr. Aysu AKALIN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv

ABSTRACT v

İÇİNDEKİLER vi

ÇİZELGELERİN LİSTESİ ix

RESİMLERİN LİSTESİ x

SİMGELER VE KISALTMALAR xii

1. GİRİŞ 1

2. İKTİDARIN İDEOLOJİK YAKLAŞIMI VE MİMARİYE ETKİLERİ 9

2.1. İdeoloji 9

2.2. İdeoloji ve Erk 14

2.3. İdeoloji, Erk ve Mimarlık 16

2.4. Bölüm Değerlendirmesi 24

3. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE ADLİYE YAPILARI VE GÜCÜN TEMSİLİ 27

3.1. Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine Adliye Yapıları 27

3.2. Cumhuriyet Döneminden 2000'lere Adliye Yapıları 32

3.2.1. Ankara Adalet Sarayı-1926 35

3.2.2. Bursa Adalet Sarayı-1926 37

3.2.3. İstanbul Adalet Sarayı-1935 38

3.2.4. Adana Adalet Sarayı-1948 39

Sayfa

3.2.5. İstanbul Adalet Sarayı-1971 41

3.2.6. Ankara Adalet Sarayı-1987 43

3.2.7. Antalya Adalet Sarayı-1990 45

3.2.8. Bursa Adalet Sarayı-1999 47

3.3. 2000'lerden Günümüze Adliye Yapıları 49

3.3.1. Isparta Adalet Sarayı-2006 53

3.3.2. İstanbul Bakırköy Adalet Sarayı-2007 55

3.3.3. Konya Adalet Sarayı-2008 57

3.3.4. Antalya Adalet Sarayı-2009 59

3.3.5. Elazığ Adalet Sarayı-2010 61

3.3.6. Amasya Adalet Sarayı-2010 62

3.3.7. Kahramanmaraş Adalet Sarayı-2010 64

3.3.8. İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı-2011 66

3.3.9. Çankırı Adalet Sarayı-2011 68

3.3.10. Mersin Adalet Sarayı-2012 69

3.3.11. Tarsus Adalet Sarayı-2012 71

3.3.12. Samsun Adalet Sarayı-2013 73

3.3.13. Kayseri Adalet Sarayı-2013 77

3.4. İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı Örneğinde Tasarım, Yarışma ve Uygulama Süreci 77

3.5. Bölüm Değerlendirmesi 81

4. SONUÇ 85

KAYNAKLAR 91

Sayfa

EKLER 99

EK-1. Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler 100

ÖZGEÇMİŞ 107

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge **Sayfa**

Çizelge 1.1. Adalet saraylarında erk/güç temsilinde kullanılan sembolik değerler..... 7

Çizelge 3.1. Ankara Adalet Sarayı (1926) analiz tablosu 36

Çizelge 3.2. Bursa Adalet Sarayı (1926) analiz tablosu 37

Çizelge 3.3. Adana Adalet Sarayı analiz tablosu 40

Çizelge 3.4. İstanbul Adalet Sarayı analiz tablosu..... 42

Çizelge 3.5. Ankara Adalet Sarayı (1987) analiz tablosu 44

Çizelge 3.6. Antalya Adalet Sarayı analiz tablosu..... 46

Çizelge 3.7. Bursa Adalet Sarayı (1999) analiz tablosu 48

Çizelge 3.8. Isparta Adalet Sarayı analiz tablosu..... 54

Çizelge 3.9. İstanbul Bakırköy Adalet Sarayı analiz tablosu..... 56

Çizelge 3.10. Konya Adalet Sarayı analiz tablosu..... 58

Çizelge 3.11. Antalya Adalet Sarayı analiz tablosu..... 60

Çizelge 3.12. Elazığ Adalet Sarayı analiz tablosu 61

Çizelge 3.13. Amasya Adalet Sarayı analiz tablosu 63

Çizelge 3.14. Kahramanmaraş Adalet Sarayı analiz tablosu 65

Çizelge 3.15. İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı analiz tablosu..... 67

Çizelge 3.16. Çankırı Adalet Sarayı analiz tablosu..... 68

Çizelge 3.17. Mersin Adalet Sarayı analiz tablosu 70

Çizelge 3.18. Tarsus Adalet Sarayı analiz tablosu..... 72

Çizelge 3.19. Samsun Adalet Sarayı analiz tablosu..... 74

Çizelge 3.20. Kayseri Adalet Sarayı analiz tablosu 76

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim **Sayfa**

Resim 2.1. Hitler'in Albert Speer'e yaptırdığı üç yüz bin kişilik halk sarayı. 19

Resim 2.2. Ankara Kocatepe Cami Vedat Dalokay projesi, 1957 21

Resim 2.3. Ankara Kocatepe Cami (uygulanan), Hüsrev Tayla Fatih Uluengin projesi 21

Resim 2.4. Türkiye'den çeşitli saat kuleleri 23

Resim 2.5. Ankara'ya 2014 yılında yapılan saat kuleleri 23

Resim 2.6. Ankara'ya 2014 yılında yapılan taksi durakları 23

Resim 2.7. Ankara'ya 2014 yılında yapılan giriş kapıları 24

Resim 3.1. Beyrut ve Bolu Hükümet Konakları 30

Resim 3.2. Söğüt ve Pazarköy Hükümet Konakları 30

Resim 3.3. Aydın ve Kütahya Hükümet Konakları 31

Resim 3.4. Bursa Belediye Konağı 31

Resim 3.5. Kastamonu Hükümet Konağı 32

Resim 3.6. Ankara Adalet Sarayı-1926 35

Resim 3.7. İstanbul Adalet Sarayı Proje Yarışması 1. Ödül 38

Resim 3.8. Adana Adalet Sarayı Proje Yarışması 1. Ödül 39

Resim 3.9. Ankara Adalet Sarayı 43

Resim 3.10. Antalya Adalet Sarayı 45

Resim 3.11.Bursa Adalet Sarayı 47

Resim 3.12. Isparta Adalet Sarayı 53

Resim 3.13.Bakırköy Adalet Sarayı 55

Resim 3.14. Antalya Adalet Sarayı 59

Resim 3.15 Amasya Adalet Sarayı 62

Resim **Sayfa**

Resim 3.16. Kahramanmaraş Adalet Sarayı 64

Resim 3.17. Mersin Adalet Sarayı 69

Resim 3.18. Proje aşamasında Çağlayan Adalet Sarayı 79

Resim 3.19. Uygulaması tamamlanmış Çağlayan Adalet Sarayı 79

Resim 3.20. Proje aşamasında Çağlayan Adalet Sarayı girişi 80

Resim 3.21. Uygulaması tamamlanmış Çağlayan Adalet Sarayı girişi 80

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler	**Açıklamalar**
m^2	Metrekare
yy.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

Bu tez kapsamında mimarlık gündeminin ana kavramlarından olan ideoloji ve mimarlık ilişkisi ele alınacak ve adalet sarayları özelinde erkin etkisi ile projelerin geçmişten günümüze nasıl elde edildiği ve bu bağlamda cephe kimliğinin nasıl şekillendiği incelenecektir.

Toplumlar on sekizinci yüzyılın sonuna dek kendilerini yazılı belgelere dayanmadan yönetirken; burjuvazinin aristokrasinin imtiyazlarına karşı mücadelesi ile doğuştan gelen imtiyazlar yoluyla değil, toplumsal ilişki içinde belirlenen dünyevi kurallarla ve yazılı metinlerle yönetilmeye başlanmıştır. Bu mücadelenin siyasi önderliğini yürüten burjuvazi, kendi siyasi perspektifini, insanlığın, genelin perspektifi olarak sunabilmektedir (Uras, 2004: 58-59). Dönem dönem dini ve siyasi yaptırımlar mimariyi etkisi altına almıştır. Ortaçağ şehirleri; daha çok kilise, kale ve lonca çevresinde gelişirken skolâstik düşünce mimariye yansımıştır. Rönesans şehirlerine anıtsallık yoluyla düzen verilirken, barok şehirleri düzensiz ancak daha gösterişli, bezemeli mimarisiyle dönemin ideolojisini yansıtmıştır.

Aristokrasinin hüküm sürdüğü zamanlarda namus, onur, bağlılık; burjuvazinin hüküm sürdüğü zamanlarda ise özgürlük, eşitlik gibi kavramlar sahip olunan ideolojinin birer göstergesi olarak düşünülebilir. Mimarlık veya mimari çevre, geçmişten günümüze toplumların kültürel gelişimlerinde önemli bir yer edinmiş ve sahip oldukları ideolojileri yansıtmışlardır (Aydınlı, 1996: 25). Dolayısıyla her dönemde farklı düşünce yapıları ve ideolojilerin etkin olduğunu söyleyebiliriz. Nazi Almanya'sındaki siyasi gücü göstermeyi amaçlayan şehir planları, dev yapılar da bu duruma örnektir. Bu yapılar hem geniş kitlelerin toplanmasını sağlamakta hem de propaganda olanağı vermektedir.

Kamu yapıları kullanım amacına göre farklı işlevler içeren kamu hizmeti amaçlı yapılardır. Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısı gereği sağlık, eğitim, din, ulaşım, posta gibi konular da dâhil olmak üzere devletin yüklendiği hizmet türlerinin çeşitliliği kamu hizmet binalarının çeşitli olmasına neden olmuştur. Bu durum da kamu yapılarını gerek işlevleri, gerekse görsel imajları açısından önemli kılmaktadır.

Geçmişte de olduğu gibi erk ideolojilerini mimari üzerinde kullanmakta ve bu sayede mimariye hükmedebilme ve istediğini yaptırabilme gücü bulmaktadır. Bu güç, yapıları simgeleştirerek onlara mesajlar yüklemekte ve bu şekilde mimari, toplumla yönetim arasında bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır.

Yönetimde; kentsel bütünün bir öğesi olan kamu yapılarının hatırlanabilen, hafızada kalabilen, çevresindeki yapılardan farklı yapılar olması gerektiği gibi genel bir anlayış vardır. En önemlisi de kamuyu ilgilendiren, kamuya hizmet veren bu yapıların halkın beğenisini karşılaması gerektiğidir. Kamu yapılarında olması gereken bu ölçütleri sağlayan en önemli mimari bileşenlerden birisi cephe sistemleridir. Bulundukları çevre ve ait oldukları kent için prestij kaynağı olan ve devlet yönetiminin gücünün bir göstergesi olarak görülen kamu yapıları, ifade güçlerini büyük oranda cephe sistemlerinin mimari kompozisyon içerisinde oluşturdukları imaj, kimlik ve anlamdan alırlar (Çelebi ve Beyhan, 2010).

Türkiye'de kamu yapısı mimarisinin ideoloji ve siyasetle ilgisinin olduğu, görkemli ve pahalı yapılarla mimarlık ve yönetim arasında bağın gösterildiği bir gerçektir. Her siyasi yapı kendini anlatacak mimari üslup biçimini belirler ve destekler. Bu durum bir nevi yönetimin kimlik arayışına dönüşür.

Cumhuriyetten önce başlayan Birinci Ulusal Mimarlık düşüncesi yeni dönemin ilk yıllarında etkisini sürdürmüş, bunu 1930-1940 yılları arasında egemen olan rasyonalist-fonksiyonalist anlayış izlemiştir. 1940-1950 yılları arasındaysa İkinci Ulusal Mimarlık anlayışının egemenliği görülmektedir (Alsaç, 1976). Bu iki dönemde Türk mimarlık düşüncesi çoğulculuktan çok uzak, monist (tekçi) bir karakterdedir. İkinci Ulusal Mimarlık anlayışı çerçevesinde, demokratik anlayışla bağdaşmayacak, devletin kendine özgü bir mimarlık üslubunun olması, bu üslubun bir yargıcılar kurulu tarafından saptanıp, denetlenmesi, yeni yetiştirilecek mimarların ulusal mimarlık ilkeleriyle donatılmaları gibi görüşler öne sürülebilmiştir (Eldem, 1940).

1950 yılı tarihte daima olageldiği gibi, hem bir kopuşu tanımlanmaktadır hem de kesintisiz sürecin içindeki olağan bir dönemeçten ibarettir. Bu eşikten sonra Türkiye bir yandan cumhuriyet tarihinin gerek paradigmatik yapı, gerekse de "reel" mimarlık bağlamında o güne dek oluşturduğu çizgiyi sürdürmekte, öte yandan da kendisine yeni ufuklar

aramaktadır. Türkiye'de 1950 tarihi, ilk bakışta mimarlık üzerindeki siyasal ve ideolojik manipülâsyonun artık kalktığını düşündürür. Önceki yıllarda söz konusu olan ulusalcı vurgunun hızla tasfiye olduğu görülür. Ancak tasfiye, mimarlık dünyasının her alanında geçerli değildir; sadece yeni tasarlanan yapılarda "ulusallık görüntüsü" arayışından vazgeçilir. Ama ulusallık imgelerinin tarihsel bir soruşturmanın konusu olmaya devam edişi, yani mimari geçmişin ulusalcı yorumu geçerliliğini uzun zaman sürdürmüştür (Tanyeli, 1998: 235).

1950-1960 yılları arasında Türk mimarlığı ulusal mimarlık akımlarından sıyrılarak uluslararası mimarlığa açılmaya başlamıştır. Dünyadaki mimarlık gelişmeleri izlenerek çeşitli akımlardan yararlanılmaya çalışılmıştır. Rasyonal-fonksiyonalist anlayış etkisini bu dönemde de sürdürmüştür. Alsaç, 1960 sonrası Türk mimarlık düşüncesini; tarihsel birikimin ve Anadolu kültürünün bir mimarlık sentezi oluşturmada önemli rol oynadığı, daha gerçekçi, serbest bir biçimlendirme anlayışının olduğu bir dönem olarak tanımlamaktadır (Alsaç, 1976). 1980 sonrası mimarlık ortamı ise çeşitli mimari tarz ve düşüncelerin temsil edilmeye başlandığı, mimari yayınların arttığı ve uygulamaların paylaşımının ve yaygınlığının arttığı bir dönem olarak tanımlanabilir. Günümüzdeki mimarlık ortamı çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Farklı toplumsal katmanlara göndermeler yapan bir mimarlık felsefesi olarak ele alınabilir. Özünde mimarlık felsefesi olmayan, yalnızca kopyalama ve aynılaştırma ile ayakta duran mimarlık pratiği kimliksiz çevrelerin oluşumunu sağlayacaktır.

Akalın'a (2013) göre; tarihte farklı dönemlerde toplumun sosyal, dinsel, yönetsel veya ekonomik gücü elinde bulunduran kurumları, varlıklarını mimari aracılığıyla yansıtarak, mimariyi erk istikrarını sağlayacak "ideolojik bir araç" olarak görmüş, mimarlık aracılığı ile bu erki sembolleştirerek sunmuşlardır. Türkiye'de bu araç kimi zaman Ulusal Kimlik, kimi zaman Konut Kimliği, kimi zaman ise Kurum Kimliği inşası için kullanılmış, 1990 sonrasında ise İktidar Kimliği oluşumuna hizmet etmiştir. Tarihsel süreçte karşımıza çıkmış diğer kimlik tarifleri Ulusal Kimlik, Konut Kimliği ve Kurum Kimliği daha çok nesne odaklı iken, bunlardan farklı bir şekilde dayatmacı bir tavırla ortaya konan İktidar Kimliği "özne" odaklıdır ve "ben" in öne çıkması ile "her yer ve her şey için var olabilmek" olarak algılanmaktadır. Fakat tüm kimlik oluşumlarında geleneksel, yaşanan çaresizlik durumunda başvurulan bir repertuar olarak görülmüş ve "*mış*" gibi yaşanan sahte dünyaların izleyenin gerçek dünyasına dekor olmasına imkân tanımıştır.

Belirli bir yöreyi çağrıştıran, amaçlanan etkiyi yaratmak için ondan alıntılar yapan yaklaşımın; görüntülerle düşünen mimarların postmodernizmin liberal ortamı içinde icat ettikleri, salt etki yaratma hedefine yönelik bir anlayış olduğunu ve yöresel mimariyi değersizleştirdiği gibi, alıntılar yapan yeni yapıyı da bayağılaştırdığını söylemek mümkündür (Abalı ve Önder, 1990). Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden alıntılar yaparak çevremize adeta o dönemlerin görüntüsünü veren kamu yapıları bu durumu doğrulamaktadır. Elbette ki geçmişten esinlenme, alıntılar yapma konusunda; bağlamından koparılmamış, yerin özünü yansıtan nitelikli tasarımlar ile mimari değer taşımayan kimliksiz ve niteliksiz tasarımları da ayırt etmek gerekir. Ne yazık ki bürokrasinin görüşleriyle şekillenen mimari çevreler durumu olumsuz noktalara getirmektedir.

Günümüzde mimaride her alanda etkili olan postmodern kimlik arayışı ağırlıklı olarak kamu yapılarında görülmektedir. Başkaya'nın da belirttiğine göre; Kültürler zaman içerisinde önceki kültürlere ait simgelerden bazılarını benimseyerek mimarilerinde kullanmıştır. Bu simgelerden kimisi bir süre sonra eskiyip önemlerini ve anlamlarını yitirirken, kimisi de uzun yıllar o kültürün bünyesinde barınabilmiştir. Yaşanarak, deneyimlenme sonucu zihinlerde oluşan ve sürekliliği olan bu "simgesel mimari"de imge ve anlam birbiri ile ilişkilidir. Fakat son dönemde "simge" kavramında dönüşüm yaşanmaya başlamış, anlamın sürekliliği yok edilerek sindirilmeye hazır paketler halinde sunulan anlık bildirimlere dönüştürülmüştür (Başkaya, 2001).

Bu çalışma ağırlıklı olarak iktidarın ideolojisi ve rejimin kimliği başlığı ile yakından ilgilidir. İktidarın ideolojisi ve bunun kimliğe etkileri daha detaylı bir şekilde irdelenerek örneklerle tartışılacak, İktidar Kimliği'nin kamu yapılarına yansımaları adliye yapıları örneklerinde ele alınacaktır.

Amaç ve Kapsam

Tezin amacı; genel anlamda ideolojinin mimarideki sembolik etkilerini araştırarak, adalet sarayları üzerindeki etkilerini temsil etme açısından değerlendirmek ve ideoloji, erk, kimlik ve anlam konuları genelinde adalet sarayı imajları üzerinden analiz yapmaktır.

Mimaride sembolik ifadelerin kullanılmaya başlaması çok eski dönemlere dayanmaktadır. Kendisinden sonraki dönemlere bir işaret bırakabilmek amacıyla kullanılan semboller

insanlar arasında farklı çağrışımlar ve anlamlar uyandırarak günümüze kadar ulaşabilmekte, toplumdan ilgi bulamayanlar ise ifadelerini yitirerek yok olmaktadır. Çalışmada farklı dönemlerde yapılan adliye yapıları cephelerinde kullanılan sembolik ifadeler belirlenerek analizler yapılmıştır.

Biçimden öte anlamsal özellikler taşıyan adliye yapıları, cephelerinden dönemsel değişikliklerin okunabildiği yapılardır. Devletin önemli yapılarından olan adliye yapılarının biçimlenmesi ve bu biçimlenmede farklı dönemlerdeki tutumun etkisi örneklerle açıklanmıştır. Konuyu ele alırken öncelikle doğru sorular sormak ve bu soruların ışığında konuyu irdelemek yerinde olacaktır.

Tezin ana konusu şu sorular üzerinde şekillenmiştir: Kentlerde; ölçeğiyle, biçimlenmesiyle bir odak noktası haline gelen adliye yapılarında güç, iktidar ve prestij arayışlarının sembolik olarak ifade edilme şekilleri ve bu arayışta başvurulan yöntemler nelerdir?

Adliye yapılarında geleneksel cephe elemanlarının kullanım amacı ve bu elemanların nasıl algılanıp yorumlandığı gibi çeşitli sorular üzerinden konu tartışılacak ve aynı hizmet için farklı dönemlerde yapılmış yapı örnekleri üzerinden değerlendirmeler yapılacaktır.

Yöntem

İnsan yapılarla kurduğu iletişim sayesinde o yapı hakkında birtakım yargılara varabilmektedir. Kentlerimizin kimliğinde önemli bir yeri olan adalet sarayları üç döneme ayrılarak tarihsel süreç içerisinde ele alınmıştır. Bu dönemler; Osmanlı Dönemi, Cumhuriyet Dönemi ve 2000 yılından sonraki dönemleri kapsamaktadır. Birden fazla kamu hizmet birimini ile birlikte inşa edilen adliyeler Cumhuriyet Döneminden itibaren müstakil binalar halinde yapılmaya başlanmış ve günümüzde "adalet sarayı" adını almıştır. 2000 yılından sonra yapılan adalet saraylarının dönem olarak ayrılmasının sebebi; bu yıldan itibaren adalet sarayı yapımlarının hızlanması, yeni adalet saraylarının genelinin tek tipleştirilerek uygulanması ve uygulanan adalet sarayı cephelerinde dil birliği bulunmasıdır. Çalışmada; hükümet konaklarından adalet saraylarına uzanan süreçte cephelerdeki sembolik etkiler değerlendirilerek analizler yapılmıştır.

Mimari bir eseri görsel olarak ifade edebilmek için biçimsel tasarım elemanlarına ihtiyaç vardır. Bir organizasyonun parçası olan bu elemanlar biçimlerin ana üreticisidir. Görsel öğelerin (renk, biçim, ölçek, simetri, vurgu, zıtlık) belirli bir düzen içerisinde bir araya gelmeleri mimari bir kompozisyon oluşturur. Türkiye genelindeki yarışma ve ihale ile elde edilen adalet saraylarının formal analizi erk/güç temsilinde kullanılan sembolik değerler belirlenerek; Kenneth Frampton'un "skenografik" kavramı üzerinden yapılmıştır. Skenografi bir yapıyı görsel olarak ifade etme, betimleme olarak tanımlanabilir. Frampton postmodernizmin eleştirisi olarak; yapının görselliğinin, mimarlığın varlık sebebi olan mekânı ve onu biçimleyen ayrılmaz yapı sisteminden daha çok önemsenmesinin yaygınlığından bahseder. Mimarlık öncelikli olarak yapı ile ilgilidir, ancak daha sonra yüzey, hacim ve plana bağlıdır (Frampton: 1995: 2).

Frampton (1996: 6), "The Case for the Tectonic" kitabında 3 türlü yapı yapma durumundan bahseder: belli bir ihtiyacı karşılayan "teknolojik nesne", soyut bir elemanı ima eden "skenografik nesne" ve varlıkbilimsel ve temsili biçimde görünen "tektonik nesne". Frampton'a göre; tektonik formun temsili ve varlıkbilimsel tarafları arasındaki ayrım; yapının bileşik karakterini temsil eden cidar ile binanın hem strüktürü hem de varlığı olan özü arasındaki farktır. Atektonik kavramı ise yapının inşai özelliklerinden çok görsel ve temsili anlamlarını içermektedir. Mimari mekânın oluşmasında strüktür, malzeme ve sembolizm önem kazanmaktadır.

Mimari geçmişten günümüze dek topluma hâkim olan veya hâkim olması istenen çeşitli fikirleri temsil etme görevini üstlenmiştir. Bu fikirler sembolik ifadelerle yapılarda görsel olarak ifade edilmeye çalışılmakta ve bu ifadelerle yapılara çeşitli mesajlar yüklenmektedir. Bu yapıların anlamsal değerlerine bakıldığında güç, prestij, yerellik, gelenekselcilik gibi kavramların yapılara adeta giydirildiği görülmektedir. Günümüzde kamu eliyle yapılan adalet saraylarında erkin düşünce ve amaçlarını yansıtan geleneksel öğeler sıkça görülmektedir. Bu tavır ile günümüz adliye cepheleri tarihselci söylemlerle, tarihi dönemlerden alınan giydirme cephelerle bezenmektedir.

Frampton her ne kadar mimarinin bütüncül yapısını savunsa da onun teorisi yapının estetik değerini teknik özelliklerine göre daha çok vurgular. Strüktürel ve sembolik karakterler, yapının şekillenmesinde farklı ölçeklerde itici güç olurken sonuç ürünün insanlar tarafından algılanmasında ve deneyimlenmesinde karşımıza çıkmaktadır (Yağlı, 2010: 28).

Frampton'ın skenografik çıkarımından hareketle erk/güç temsilinde kullanılan ve cephenin estetik karakterini belirleyen mimari ifadeler belirlenerek adliye yapılarında formun temsili yönü incelenmiştir.

Analizler yapılırken erk/güç temsilinde kullanılan sembolik değerler aşağıda kısaca açıklanmıştır. Bu ifadelerin ayrıntılı açıklamalarına Ek-1'de yer verilmiştir.

Çizelge 1.1. Adalet saraylarında erk/güç temsilinde kullanılan sembolik değerler

Simetri analizinde; yapı cephesinde belirli bir eksende formun ya da cephe elemanının ağırlık merkezine göre durumu ve cephe genelinde bütünlüğü incelenmiştir.
Vurgu analizinde; cephe bütününde yerleşim, yön, renk, doku ve biçim farklılığı ile öne çıkan mimari eleman incelenmiştir. Cephede vurgu; kullanılan malzeme, tasarım elemanları ve cephe elemanlarındaki süreklilik üzerinden ele alınmıştır.
Ölçek-Oran analizinde; yapının boyutunun büyüklüğü ve insan ölçeğine uygun olup olmadığı incelenmiştir.

İncelenen yapıların; yeri, yapım yılı gibi künye bilgileri ile görselleri verilmiştir. Adalet saraylarıyla ilgili görseller adliyelerin ve tasarımcı mimarlık ofislerinin internet sitelerinden alınmıştır. İnceleme kapsamına alınan adalet sarayları için erk temsilinde kullanılan temel kriterler tespit edilerek her yapı örneği için verilen renkli cephe imajları ile değerlendirme yapılmıştır. Yukarıdaki analiz kriterlerine göre yapılan incelemeler sonucunda adalet saraylarının dönemsel etkiler karşısında biçimlenmelerindeki farklılıklar gözlenerek modern ve geleneksel durum sorgulanmıştır.

Buna göre tezin giriş bölümünde; konunun tanımı yapılarak, amaç ve yöntem belirtilmiştir. 2. Bölümde; iktidarın ideolojisi ve erk kavramlarının mimari kimlik üzerindeki etkisinden bahsedilmiştir. 3. Bölümde; geçmişten günümüze adalet sarayı cephe mimarisindeki genel tutum, farklı dönem etkilerinin ve cephelerdeki erk olgusunun sembolik yansımaları örnekler üzerinden incelenmiştir. 4. Bölüm ise; irdelenen ana temanın yorumlarını ve genel değerlendirmeyi içermektedir.

2. İKTİDARIN İDEOLOJİK YAKLAŞIMI VE MİMARİYE ETKİLERİ

2.1. İdeoloji

İdeoloji kavramının farklı dallarda birçok anlamı bulunmakla birlikte bu anlamlar zaman, mekân ve sosyolojik etkilere göre değişiklik göstermektedir. Tezin ana temalarından birisi ideoloji kavramı olduğu için ideoloji tanımına ve kısaca tarihçesine değinilecektir.

Bazı düşünürler ideoloji kelimesinin kökeninin Yunanca "idea" kelimesine dayandığını ve idea ile ideoloji kavramlarının aynı anlamı taşıdığını iddia ederler. İdeoloji sözünün çok anlamlılığına, olumlu ve olumsuz arasındaki salınışına, kullanımındaki kararsızlığa karşın, etimolojisi (kökenbilim) dikkate alındığında belirgin bir tarihi vardır. Kavramın geçmişine ve gelişimine ilişkin belli tarihler vermek ve gelişiminde etkili olan kimi filozofların adlarına ve düşüncelerine atıfta bulunmak mümkündür (Çelik, 2005: 27). İdeoloji kelimesi, Fransızca *idéologie* kelimesinden türemiştir. "Başlangıçta; bir ideler ve fikirler bilimi, idelerin kökenleriyle aralarındaki ilişkilere dair empirik bir araştırma olarak tanımlanmış olan ideoloji, 18. yüzyılın sonlarında Destutt de Tracy tarafından, kimi ideologların düşünceleriyle bu düşüncelerin kaynağını incelemeyi amaçlayan felsefe sistemi anlamına gelecek şekilde yorumlanmıştır" (Cevizci, 1999: 448).

İdeoloji sözcüğü insan zihninde fikirlerin belirme sürecinin nesnel olarak incelenmesinin mümkün olduğunu ve bundan dolayı istenirse "doğru" düşünceleri düşündürmenin bir yolu bulunduğunu iddia eden bir grup düşünür tarafından ortaya atılmıştır. İdeologlar olarak bilinen bu grubun ileri sürdüğü temel görüş, fikirlerin duyum ürünü olduklarıdır (Mardin, 2010: 22).

İdeoloji kavramının tarihsel gelişim süreci açısından önemli bir yere sahip olan ve bu kavrama popülerlik kazandıran filozoflar hiç şüphesiz K. Marx *ve* F. Engels'tir. Her ikisi de Napolyon ve 1848 Devrimi çerçevesinde tartışılan ideoloji kavramından hareket ederler. Buna rağmen sosyal bilimcilerin ortak kanısı, ideoloji kavramının modern anlamda kullanımını K. Marx'a borçlu olduğumuzdur. İdeolojiyle ilgili tartışmalarda K. Marx'ın kavramsallaştırması ise son derece önemli bir yere sahiptir. Kavram, Marx'la birlikte yeni

bir anlam kazanmıştır. Marx'ın kavramsallaştırması aynı zamanda ideolojinin ilk kullanım biçimlerinden radikal bir kopuşu da içerir (Atılgan, 2001).

Batı tarihinde ideoloji kavramı ideologlardan sonra Marx'ın fikirlerinde olağanüstü bir anlam kazanmıştır. Marx'ın ideoloji konusundaki fikirlerini anlamak için aydınlanma felsefesinin diğer bir yönünü, Kant, Hegel ve Fauerbach'in fikirlerini gözden geçirmek gereklidir. Zira Marx, Kant'la başlayan ve kendinden bir kuşak önce yaşayan Fauerbach'a kadar uzanan bir felsefi spekülâsyon ortamı içinde yetişmiştir. Marx'ın fikirleri bu zincirin son halkası sayılabilir (Mardin, 2010: 26-27).

Kant'ın felsefesinden çıkan sonuçlar şöyle özetlenebilir: 1) İnsanın bir değişmez "tabiat"ı vardır, bu "tabiat" kategorilerin insanlara verdiği imkânlarla çerçevesi çizilen bir tabiattır. 2) Etrafımızdaki dünyayı "olduğu gibi" değil, "aklımızın bize verdiği imkânlarla sınırlı olarak" algılayabiliriz (Plamenatz, 1970: 32-35). Bu açıdan "gerçek" ve gerçeği aramaya çalışmamız boş bir çabadır. Bir bakıma Kant'ın devamını sağlayan Hegel'in Kant'tan ayrıldığı noktalardan biri de budur. Hegel'e göre temel gerçekleri arama ürün verebilir, zira gerçek ile görüngü *(appearance)* aynı dünyanın parçalarıdır ve görüngüleri anlamak bunların dünyada nasıl ortaya çıktıklarını anlamaktır. Hegel'in Kant'tan çok daha keskin ayrıldığı bir nokta fikirden söz ettiği zaman tek tek insanların düşüncelerini değil bir birikimi amaçlamasıdır. Ona göre fikir kamusal diyebileceğimiz bir sürecin ürünüdür. Hegel için soyut düşünce diye bir şey yoktur, insanların tarih boyunca düşünmüş oldukları fikirler ve bu fikirlerle yaratmış oldukları toplumsal kurumlar vardır (Mardin, 2010: 28). Hegel'e göre insanın anlamı zaman içerisinde değişir. Hegel bu fikri ile Marx'ın ideoloji kavramına biraz da olsa yaklaşmış olmaktadır.

Mardin'e (2010: 38) göre Marx'ın ideolojiye bağladığı anlamları şu noktalarda özetleyebiliriz: 1) "İdeolojik" şekilde düşünmek toplum dinamiğini insanın içinde gömülü bulunduğu günlük hayatının maddi unsurlarıyla izah etmemek, bunun yerine fikir hayatını ön plana geçirmektir. 2) Tarihsel bakımdan sınırlı bir görevi olan bir *Weltanschaung*'u (dünya görüşü) her zaman için geçerli saymaktır. 3) Çıkarlarını paylaştığı grubun etkisi altında iş görmektir.

Louis Althusser'e göre ideoloji iki önerme ile özetlenebilir (Ranciere, 1969).

1- İdeoloji; tüm toplumlarda (çeşitli sınıflara ayrılmış olan veya olmayan) ortak bir ana işleve sahiptir: Bu işlev, bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyerek toplumsal birliği sağlamaktadır.

2- İdeoloji ile bilim zıt iki kavramdır.

Toplumsal birliğin olduğu her yerde ideolojinin varlığından söz edilebilir. İdeoloji; sınıflaşmanın olduğu toplumlarda tıpkı sınıflaşmanın olmadığı toplumlarda olduğu gibi insanların toplum içindeki varoluş şekilleriyle, bireylerin toplumsal yapı tarafından oluşturulan görevleri arasındaki ilişkiyi koruma işlevine sahiptir. Sınıf mücadelesi bir ölçüde ideolojinin esas fonksiyonunu belirler. İdeoloji bir toplumda gerçeğin temsilidir fakat ister istemez de yanlış olandır çünkü taraflıdır. İdeolojinin amacı insanlara içinde yaşadıkları sosyal yapı hakkında objektif bilgi vermek değildir. Aksine amaç; insanları yaşadıkları sınıf ayrımı ve istismarı içinde tutmaya devam etmek ve insanlara yaşadıkları sosyal yapının şaşırtmalı, farklı bir gösterimini sunmaktır. Sınıf ayrımının olduğu bir toplumda ideoloji kaçınılmaz bir şekilde toplumun kararlarını, düşüncesini çarpıtma ve değiştirme gibi rol üstlenir (Ranciere, 1969).

> İdeoloji, araştırma alanı "fikirler" olan bir bilim olarak doğmuştur ancak ideolojinin bilim olup olmadığı tartışılır. Klasik marksistlere göre Marksizm, "toplumsal oluşumların bilimsel analizi"ni yapar. Althusser ise ideoloji ile bilimi kesinlikle birbirinden ayırır. İdeolojinin bilim olup olmadığı tartışması bir yana, zaten bilimlerin ideolojikliği tartışılmakta ve bilginin nesnelliğine kuşku ile bakılmaktadır (Yeşilkaya, 2003: 15).

Eagleton'a (2011: 18) göre ideoloji; şimdiye kadar tek bir tanımla açıklanamamış ve bu durum ideolojinin farklı alanlarda birçok anlama sahip olmasından kaynaklanmıştır. Eagleton ideoloji için farklı tanımlarını şu şekilde sıralamıştır:

- Toplumsal yaşamda anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci
- Belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler
- Sistematik şekilde çarpıtılan iletişim
- Özneye belirli bir konum sunan şey

- Toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünce biçimi
- Özdeşlik düşüncesi
- Toplumsal olarak zorunlu yanılsama
- Söylem ve iktidar konjonktürü
- Bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam
- Eylem amaçlı inançlar kümesi
- Dilsel ve olgusal gerçekliğin birbirine karıştırılması
- Anlamsal (Semiotic) kapanım
- İçinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları vazgeçilmez ortam
- Toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç

"İdeolojiler, bir taraftan birtakım karanlık, yarı-dinsel inançların beslediği, aşırı tutku ve derin anlam yüklü şeylerdir; diğer taraftan ise toplumu birtakım ruhsuz projelerle temelden yeniden inşa etmek isteyen cansız kavramsal sistemlerdir" (Eagleton, 2011: 21-22).

Mardin'e (2010: 16) göre; ideolojilerin araştırılması için anlamlı bir yaklaşım, bunları iç -yapısal yoğunluk- derecelerine göre sınıflandırmaktır. Örneğin Shils'in sınıflandırması en yoğun biçimden başlayarak şöyledir: İdeoloji, görüş açısı, inanç sistemi (*creed*), sistem, fikir hareketi (*movement of thought*) ve program. Shils'e göre bunlar şu noktalarda birbirinden sistematikleri bakımından farklıdır: a) anlatım kesinliği (*excplicitness of formulation*), b) merkezi bir ahlaki veya bilişsel (*cognitive*) eksen etrafında sistematik olarak kümelenme derecesi, c) geçmişin veya çağın düşünce türleriyle yakınlığı, ç) yeni unsurlara veya çeşitliliğe kapalılık derecesi, d) davranışı etkilemeye çalışma derecesi, e) beraberinde getirdiği etki, f) katılanlardan istenen fikir birliği, g) fikrin meşruluğunun ne oranda bir otoriteye bağlandığı (*authoritativeness of promulgation*), h) inancı gerçekleştirmeyi üstüne almış bir kurumla ilişkisi. Shils'e gore "ideoloji" ancak bu özelliklerin yoğun olarak belirlendiği oranda bütünleşme gösteren düşünce yapıtlarıdır. Bunun yanında "görüş açısı" tam bir ideoloji sayılamaz.

İdeoloji "sistematik bir fikir yapısı veya anlatısı" veya "dünya ve toplum hakkında birbiri ile tutarlı olan inanç ve bilgi sistemi" olarak tanımlanabilir. Bu ideoloji, bir düşünürün çalışmaları ve fikirleri etrafında sistematik olarak örgütlenen katı bir nitelikten, sadece genel hayat görüşünün belirlendiği esnek bir niteliğe kadar çeşitli özellikler taşıyabilir.

İnsanın günlük davranışlarından, siyasal tercihlerine kadar pek çok eğilimi, aslında sahip olduğu ideolojinin bir belirtisidir (Mardin, 2010: 15).

İnsanın içinde bulunduğu dünya ve toplumla ilgili inanç ve bilgileri, yani ideolojisi algıladığı dış dünyadan gelir. Bir başka deyişle insanın çevresinde gördüğü, duyduğu olaylardan ve ilişkilerden, içinde bulunduğu dünya ve toplum hakkında çok genel olarak iki tip ideoloji geliştirilebilir: Mevcut durumu kabul eden ve devam ettirmek isteyen ideolojiler ile mevcut durumu kabul etmeyen, dolayısıyla değiştirmek isteyen ideolojiler (Kongar, 1981: 323). Tüm insanlar aynı dünyada yaşadığı halde farklı ideolojilere sahiptir. Her insan olayları deneyimi ve bilgisi dâhilinde yorumlar ve her insanın çevresindeki olaylardan etkilenme biçimi farklıdır. Kişiler tarafından aynı olay farklı yorumlarla öğrenilir ve tecrübe edilir.

Soyutlamalar düşünceyi gerçeklikten özgürleştirir ve düşüncenin bir noktadan sonra maddi altyapıdan göreli bir bağımsızlığı olduğu da kabul edilebilir. Ancak düşüncemizi oluşturan maddi altyapıları göz ardı etmek olanaklı değildir. Bu nedenle ideolojinin insanın gerçeklik tasarımı olduğu söylenmeli, ancak çeşitli toplumsal araçlarda, ritüellerde, pratik nesnel bir varlığa sahip olduğu da eklenmelidir. Bu anlamda ideoloji, toplumun kendi pratiklerinde nesnelleşen düşünsel yüzüdür. Eyleyicilerin özne olarak adlandırdığı ancak, hiçbir özne tarafından doğrudan üretilmeyen, öznenin kendisini de biçimlendirip oluşturan, kendini yeniden üretecek tarzda yapılanmış bir olgudur. Bu kapsamda özneler yardımcı öğelerdir, belirli ideolojik anlamların taşıyıcıları olarak iş görürler (Diktaş, 2001).

> İdeoloji "dil" ile değil "söylem" ile ilgili bir meseledir. İdeoloji belli insan özneleri arasında, dilin belirli etkiler yaratmak amacıyla fiilen nasıl kullanıldığıyla ilgili bir şeydir. Bir önermenin ideolojik olup olmadığına, söz konusu önermeyi söylemsel bağlamından kopartılmış bir halde inceleyerek karar veremezsiniz; tıpkı herhangi bir yazının bir edebi eser olup olmadığına aynı yöntemle karar veremeyeceğiniz gibi. İdeoloji bir ifadenin içerdiği dilsel özelliklerden çok kimin kime hangi amaçlarla ne söylediğiyle ilgili bir meseledir (Eagleton, 2011: 27-28).

İdeoloji kavramı günlük politik, sosyal ve akademik hayatta en çok -aynı zamanda çok farklı anlamlarda- kullanılan bir kavramdır. Bu kavramın etimolojik anlamı üzerinde bir fikir birliği olmasına rağmen terim anlamı açısından bir fikir birliği ne yazık ki oluşamamıştır (Topakkaya, 2007).

Cevizci'ye (1999: 448) göre ideoloji; "siyasi ya da toplumsal bir öğreti meydana getiren ve siyasi ve toplumsal eylemi yönlendiren düşünce, inanç ve görüşler sistemi; bir topluma, bir döneme ya da toplumsal bir sınıfa özgü inançlar bütünü ve bir toplumsal durumu yansıtan düşünceler dizgesi" olarak tanımlanmaktadır.

2.2. İdeoloji ve Erk

İdeoloji ile ilgili tüm bu tanımlamalardan sonra ideolojinin sistematik bir düşünce yapısı ve göstergesi olduğunu söyleyebiliriz. İdeolojinin fonksiyonu ve toplumsal yaşantıdaki yeri nedir? İdeoloji toplumsal yaşantıyı kolaylaştıran bir etmen midir? Bu ve benzeri sorular ideolojinin niteliğine ve işlevine dikkat çekmektedir.

Pfeffer örgütsel politikaları "belirsizlik ve anlaşmazlık durumunda istenen sonuca ulaşmak için, insanların elde etmek, taraf toplamak ve ayrıca güç ve kaynakların kullanımı için yürütülen aktiviteler" olarak tanımlar (Pfeffer, 1981: 4-5). Bu, "gücün hâkimiyet şeklinde algılandığı ve davranışların hâkimiyete direnerek meydan okuma şeklinde" gerçekleştiği kritik bir durumdur (Hardy ve Clegg, 1996: 626).

- Güç, yüzeysel durumda değişiklik yapabilme kabiliyeti (gönüllü tutum: aktörün faaliyeti), daha derin seviyede ise kontrol ve komutadır (belirleyici tutum: yapıcı tutum).
- En üst seviyede güç, kaynakların hareketi ve karar sürecinin kontrolü birlikteliğindedir.
- Daha derin kademede ise, başkalarının yaşantısını şekillendiren gücün nasıl işleme konulduğu belirginleşir.
- Daha da derinlerde ise, güç sistemle bütünleşmiştir ve neyi nasıl göreceğimize, nasıl düşüneceğimize hâkimdir: bu durum karşı koyma kapasitemizi kısıtlar (Giddens, 1979).

İktidar; toplumda kendi otoritesini ve değer yargılarını meşrulaştırmaya ve doğallaştırmaya çalışır. İdeolojinin birleştirici işlevi vasıtasıyla da topluma belli bir kimlik altında birleşme imkânı sunar.

İdeolojinin meşrûlaştırıcı, doğallaştırıcı, birleştirici, rasyonalize edici (ussallaştırıcı), genelleştirici (evrenselleştirici) işlevleri vardır (Yeşilkaya, 2003: 16). İdeoloji; birleştirici özelliğiyle toplumları ortak bir fikir, düşünce yapısı altında birleştirebilir ve böylece de bireylere ortak bir kimlik sunar. Meşrulaştırma ise "egemen gücün kendi tebaasının kendi otoritesini en azından dolaylı olarak onaylamasını sağlama süreci"dir. Tebaa kendini, iktidarın yargıları ile değerlendirmeye başladığı zaman tahakküm meşrulaştırılmış olur. İktidarını meşrulaştıran güç, aynı zamanda onu kendine tabi olanların gözünde kendiliğinden ve kaçınılmaz kılarak doğallaştırır (Eagleton, 2011: 88).

> İdeoloji, iktidarın belirli sözler üzerinde etkide bulunduğu ve kendisini onlar içinde zımnen kaydettiği durumları ifade eder; fakat buna dayanarak herhangi bir söylemsel tarafgirlik biçimiyle, "taraflı" sözlerle ya da retorik önyargılarla aynı şey olduğu söylenemez; ideoloji kavramı, daha çok belirli bir söz ile bu sözün olanaklılık koşulları arasındaki ilişkiye dair -söz konusu olanaklılık koşullarına toplumsal yaşamın bir biçiminin yeniden üretilmesinde (ya da bazı kuramcıların söylediği gibi mücadeleye açılmasında) merkezi rol oynayan iktidar mücadeleleri açısından bakıldığında- bir şeyler ifşa etmeyi amaçlar (Eagleton, 2011: 291).

"İdeoloji, hâkim toplumsal grup veya sınıfın iktidarını meşrulaştırmakla ilişkilidir." Egemen iktidar kendisini, kendine yakın inanç ve değerlerin *tutunmasını sağlayarak*, bu tür inançları doğrulukları kendinden menkul ve görünüşte kaçınılmaz kılacak şekilde doğallaştırarak ve evrenselleştirerek, kendine meydan okumaya kalkışan fikirleri *karalayarak*, rakip düşünce biçimlerini, muhtemelen açığa vurulmayan ama sistemli bir mantıkla *dışlayarak* ve toplumsal gerçekliği kendine uygun yollarla *çapraşıklaştırarak* meşrulaştırabilir (Eagleton, 2011: 23).

Foucault iktidarı "genel olarak" kullanıldığı anlamın dışına taşır ve mevcut iktidar algısını şu soruyla eleştirir: Eğer iktidar sadece ve sadece baskıcı ise, eğer tek yaptığı hayır demekse, ona riayet edecek birisini bulmak sizce mümkün olur muydu? İktidarın, iyiyi de içermesini, kabullenilmesini sağlayan şey, üzerimize hayır diyen bir güç olarak binmesi değil, her şeyin içinden geçmesi, üretmesi, zevklere teşvik etmesi, bilgiyi biçimlendirmesi ve söylemi üretmesidir (Foucault, 1981a).

İdeolojiler, iktidarı elinde tutan egemen sınıfın ideolojisini örtük olarak taşıyan "devletin ideolojik aygıtları" ile bireylere aktarılır. Nikâh ya da ölüm merasimleri, törenler, toplantılar vb. bütün bu eylemler, iktidarın izlerini taşıyan mekânlarda gerçekleşir. Burada

belli toplumsal süreçler içinde yaşayan mimar da, ideolojinin aktarılmasında payına düşen görevi yerine getirir (Yeşilkaya, 2003: 18-19).

Foucault (1981b) "iktidar her yerdedir; her şeyi kapsadığı için değil, her yerden kaynaklandığı için" der ve iktidar üzerine hipotezlerini şu şekilde sıralar:

- İktidar, toplumsal bünye ile örüntülüdür; iktidarın ağ hücreleri içerisinde birincil bir özgürlük alanı yoktur.
- İktidar ilişkileri diğer ilişki biçimleri ile örüntülüdür; her biri, bir vakit koşullayıcı ve koşullanan rolünü mutlaka oynamıştır.
- Bu ilişkiler sadece yasaklama ve engelleme formunda bulunmazlar, çok-biçimlidirler.
- İktidar ilişkileri, kuvvetli ve temel bir 'hükmetme' hali (hükmedenler bir yanda, hükmedilenler diğer yanda) olarak değil, stratejiler toplamının etkisinde bir çok biçimli hükmetme ilişkileri üretimi olarak düşünülmelidir.
- İktidar ilişkileri gerçekten de 'hizmet ederler'; aslında ekonomik çıkarların 'hizmetinde oldukları' için değil, daha çok, stratejik olarak yararlanılma kapasitelerinden dolayı.
- Direnişlerin bulunmadığı iktidar ilişkisi yoktur ve bu direnişler de iktidar gibi çoğul olarak bulunurlar.

2.3. İdeoloji, Erk ve Mimarlık

Foucault iktidarı üretken bir yapı olarak tanımlar ve bu yüzden üretken yapının bir ürünü olan "bilgi" onun için ayrıcalıklı bir yere sahiptir. "Postyapısalcıların erk ile bilgi arasındaki etkileşim üzerinde çok zaman harcamalarının nedeni, bildiğimizi sandığımız çoğu şeyin, ağına düştüğümüz ve doğrusu kısmen ürünleri olduğumuz erk ilişkilerinden bağımsız olmamasını anlamalarıdır" (May, 2000).

İnsanların temel ihtiyaçlarını karşılamak gibi işlevi olan mimari mekân geri planda çeşitli söylemler ile etkileşim içerisinde bulunabilir. Arka planda mimari mekânın nasıl olması gerektiği, ne anlamlar içermesi ve nasıl algılanması gerektiği gibi temel sorular vardır. Bu nedenledir ki mimarlığı toplumsal ve siyasi etkiden arındırıp bağımsız bir alan olarak ele almak oldukça güçtür. Aynı şekilde mimari mekânı da geri planında bulunan söylemlerden arındırıp bağımsız olarak incelemek güçtür.

> Mekân, ideolojik aktarımın gerçekleştiği sahnedir. Mekân iktidarın varlığını tebaaya ileten iktidarı meşrulaştıran, doğallaştıran bir araçtır. Mimarlığı egemen üretim süreçlerinden koparıp bağımsız ve etkileşimsiz bir alan olarak ele alamayız. Mimar bilincinde olsun ya da olmasın "mekân", "ideolojik bir aygıttır", ideolojik aktarımın gerçekleştiği sürece organik olarak bağlıdır; çünkü egemen üretim ilişkilerinin doğal ürünüdür (Yeşilkaya, 2003: 19).

Tarih boyunca her yönetim kendini kamusal alanda ifade etmek istemiş, bunun için de uygun bir mimari biçemi seçmiş, desteklemiş ya da daha da ileri giderek bu biçemin uygulanması için yasalar çıkarmıştır. Mimarinin politik görüşleri gündelik yaşama aktarma yetisi yoktur, ama her iktidar kendini ifade biçimi olarak seçtiği mimari biçemi, kamusal alandaki temsiliyeti için kullanmıştır (Sağlam, 2013).

Mimarlığın erk sembolü olarak kullanılmaya başlanması politik nedenlere dayanmaktadır. Koç'a (1998: 99) göre sembolizm, hayatın insanlara takdim ettiğinden daha fazla ve derin olan şeyleri açığa vurabilmeyi amaçlamaktadır. Sanat ve edebiyattaki sembolik anlatımlar, hakikatin başka yollarla izahı mümkün olmayan farklı boyut ve unsurlarını insanlara açma girişimi ve insanların kendini keşfetme çabası olarak da yorumlanabilmektedir.

Sembollerin işaret etmekte olduğu hakikat, sembolle karşılaşan kişilerin ona yükleyecekleri anlamlar bağlamında farklı değerler kazanmakta, çoğu zaman da başkalarının dilleriyle örtüşerek bir ortak dile dönüşmektedir. Bu durum, bir ifade biçimi olarak sembolizme, zaman ve mekândan bağımsız bir güç kazandırmakta ve din, tasavvuf, edebiyat, müzik, resim, sinema, mimarlık gibi pek çok disiplinde tercih edilen bir üslup olmasına sebebiyet vermektedir (Alodalı, 2015: 17).

İdeolojiler tarafından yüklenen semboller yapılara adeta bir marka gibi basılmakta ve her yıl farklı modellerde yapılar üretilmektedir. Öz ve biçim arası tutarlılığın kaybolmaya başlaması, biçim oluşturulurken bir takım tarihsel mazeretler bulunması, her yapının birbirine benzer veya aynı şekilde yapılması kimliksiz çevrelerin oluşmasına neden olmuştur. İdeolojilerin ve erkin gücünün mimari biçimlere yansıması ve bunun sonucu olarak mimari eserlerin kimliğinin değişmesi kaçınılmazdır.
On dokuzuncu yüzyılda mimari boyutlandırmanın erkle nicel ilişkisi özellikle Brüksel'deki Adalet Sarayı'nda kendini gösterir. İktidar her zaman sanat ve mimarlıktan yararlanmıştır.

Mimarlık ve sanat geçmişten günümüze ideolojik bir araç olarak görülmüştür. Surlar, burçlar, meydanlar, saraylar toplumların yönetim biçimlerini siyasi güçlerini anlatmak için kullanılmış kentsel elemanlardır. Roma dönemindeki forumların boyutları o şehrin büyüklüğünü ve yönetimin gücünü göstermektedir. Aynı şekilde Selçuklulardaki kervansarayların boyutları ticaretin gelişmişliğini göstermekle birlikte devletin büyüklüğünü ve gücünü yansıtır.

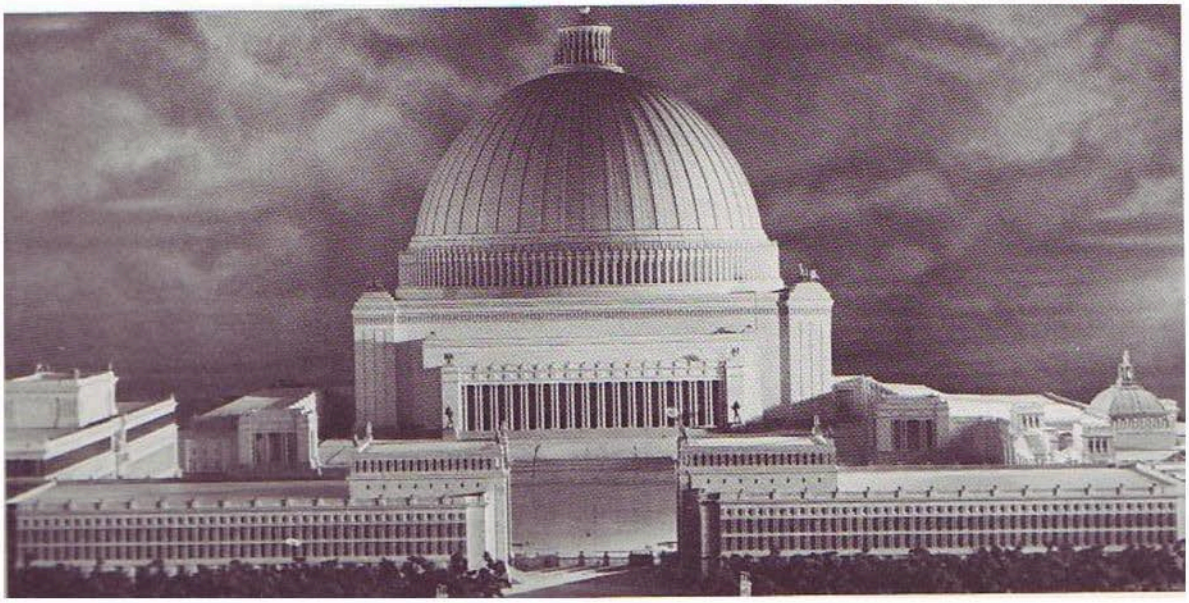
İktidarın etkileri hem kent ölçeğinde, hem de tek yapı ölçeğinde mekâna yansımaktadır. Foucault mekânı bir metin olarak ele alır. Bu metin üzerinde iktidarın izleri, "tüm toplumsal mekâna dağıtılmış, her yerde sahne, seyir, işaret, söylev olarak mevcut, açık bir kitap gibi okunabilir" (Foucault, 1992: 162) .

Liderlerin mimariyle ve mimarlarla olan ilişkisi özellikle yeni baştan inşa edilen kentlerden, anıtsal yapılardan ve kamu yapılarından okunabilmektedir. "Anıtsal mimarinin boyutları ve politik erk arasındaki karşılaştırma tek yönlüdür ve mimarlık tarihine ilişkindir" (Flagge ve Stock 1992).

Tarihteki pek çok örnekte, iktidarların başarılarını mimari eserlerle anıtsallaştırdıkları, bunu yaparken mimarlara ve dolayısı ile mimariye hükmettikleri bilinen bir gerçektir (Akalın, 2013). Mimarlık her zaman liderin gücünü işaret eden bir araç olarak görülmüş ve iktidarın gücü mekâna taşınarak, varlığı kentin her köşesinde belirli işaret ve şifrelerle hissettirilmiştir (Wilson, 1988: 126). Bertaux'ya göre "inşa etmek" siyasi bir iletişim aracı, görsel kültür üzerinde hâkimiyet sağlamak için kullanılan yeni mücadele yöntemlerinden biridir. Temel amaç, çıkar doğrultusunda mekânsal üretim üzerinden kâr edilmesidir (Bertaux, 2006).

Yapılara, toplumların yönetim biçimlerini, ideolojilerini ifade etme görevi yüklenebilir. Bu yolla mimari, siyasi rejimin kimliğinin anlatılması için araç ve amaç olarak kullanılabilir. Totaliter rejimler, demokratik rejimler vb. 1930'lu yıllarda Almanya'da Adolf Hitler Nazizmin, İtalya'da Benito Mussolini Faşizmin, Rusya'da da Joseph Stalin Komünizmin bir ifadesi olan "totaliter rejimlerin" mimariyle de anlatılmasına çalışmışlardır. Yeni yönetim merkezleri olan Brasil, Canberra ve Yeni Delhi emperyal planlamaları Adolf Hitler'in kullandığı mimaride erkin ve gücün yansıtılması fikrini devam ettirirler. Örneğin Hitler dünya yüzeyindeki en güçlü yapıyla tamamen gücünü dışa vurmak amacıyla Mimar

Albert Speer'den Büyük Halk Sarayı'nı inşa etmesini istemiştir. Bunların temel karakteristikleri Antik Grek ve Roma'ya kadar uzanır. Klasik, statik, durağan, rasyonel-geometrik formlar; eksenel simetrik akslar, merkezi planlar, cephelerde sıralanmış kolonlar, bu mimarinin başlıca özellikleri olmakta ve giderek binalar taşla kaplanmakta, genelde pencereler yığma inşaat tekniğine benzer biçimde duvarlarda açılmakta ki bu haliyle Rönesans mimarlığına benzemektedir (Kortan, 1996).



Resim 2.1. Hitler'in Albert Speer'e yaptırdığı üç yüz bin kişilik Halk Sarayı (Balfour, 1990)

Merkezi planların ve simetrinin hâkim olduğu anıtsal mimari, genelde insanlarda, korkuyla karışık saygı uyandırmakta, çekicilikten öte soğuk bir etki bırakmaktadır. "Bu tarz mimarinin öncüleri Almanya'da Albert Speer, İtalya'da da Marcello Piancentini olmuşlardır. Günümüzde de özellikle İtalya'da Aldo Rossi'nin liderliğindeki Neo Rationalist Tendenza grubu, söz konusu akıma yakınlığıyla tanınmaktadır" (Kortan, 1996).

Bu şekilde politik kimlikler her ne kadar kentlerin oluşumunda çok önemli rol oynasa da tarihteki en radikal süreçlerde bile mimarlar özgün kimlikleri ile kendi adları ile anılan dönemleri tarihe geçirmişlerdir. Berlin'in İkinci Dünya Savaşı öncesi anıt şehre dönüştürülmesi Speer'le anılır olmuştur. Kentleri oluşturan tasarımcılar politik kimliklerinin üzerinde tasarımcı kimlikleriyle ön planda olmuşlardır. Ancak ülkemizde bu süreç farklı gelişmiş, son dönem yapılanlar genelde parti, belediye, idare ya da başkan

adlarıyla anılır olmuştur. Böylece tasarımcıların adı yok edilerek yapılanlar doğrudan politik kimliklere işaret eder olmuştur (Sağlam ve Akalın, 2015).

"İdeolojilerin karşılık geldiği belli üslupların olmayışı, biçimlere yaşanılan dönem tarafından anlamlar yüklenildiğini gösterir. Böylelikle biçimleri, kendinde var olmayan anlamlar yüklenilen, gerçekte boş kaplar olarak algılayabiliriz. Biçimlerin kendiliğinden sahip oldukları mutlak ve ideolojik anlamlar yoktur" (Yeşilkaya, 2003: 30).

Her iktidar döneminde genel geçer biçem belirlemeye çalışan iktidarların yaptırımları önemli bir tartışma alanı olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden itibaren bu coğrafyada aralıklarla yaşanan, kısaca 'öz'e dönme olarak adlandırılabilecek dönemler, mimarlık tarihimizin gelgitleri içinde ana omurgayı oluşturmaktadır. Her iktidarın kendini anlatabilecek mimari bir biçemi benimseyip desteklemesi, sıradan bir anlatımın ötesine geçip yasal istemlere dönüştüğünde, mimarlığın kendisi içi boşaltılmış, salt bezeme olarak tanımlanabilecek uygulamalara dönüşebilmektedir (Sağlam, 2013).

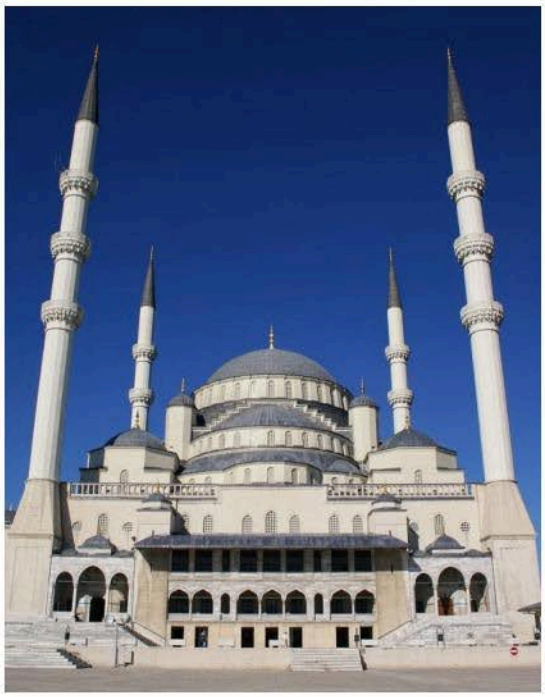
Çeşitli ideolojilerin ve bu ideolojilerin takipçilerinin olması mimariye çeşitlilik kazandırması açısından önemlidir. Geçmişten günümüze farklı ideolojilerin ve erklerin varlığı ile bunların mimariye önemli katkılarının yanı sıra, mimaride olumsuz yöndeki örneklerin oluşmasında da katkıları fazla olmuştur. Geçmişten günümüze ve geleceğimize düşünme şekli olarak karşımıza çıkan ve yapılan tasarımları bu düşünce sistemleri etkilediğinden mimari tasarımlarda yöntemlerin zenginliği açısından çeşitlilik olduğu bir gerçektir (Akın, 1996: 1).

İdeoloji ve erkler sadece mimari çevrenin oluşmasında yapıların, kentlerin biçimlerinin oluşmasında belirleyici rol oynamaz aynı zamanda yarışma ile kazanılmış projelerin uygulanmasında bile engelleyici rol oynayabilir. Örneğin Kocatepe Camisi projesi için 1957 yılında açılan yarışmada Vedat Dalokay tasarımı modern cami projesi birinci seçilmiş, Dalokay'ın projesine göre temelleri atılan yapının inşaatı, caminin fazla çağdaş bulunması ile durdurulmuştur. Yerine şu anki Sultanahmet benzeri Klasik Osmanlı Mimarisi taklidi proje tercih edilmiş ve 1967 yılında yapımına başlanan bugünkü cami inşaatı 1987 yılında tamamlanmıştır. Dalokay'ın Kocatepe Cami için tasarladığı proje ise değiştirilerek Pakistan'da uygulanan Faysal Camisi'dir. Ne yazık ki Dünyadaki modern

İslam mimarisinin en iyi örneklerinden biri sayılan bu tasarım Türkiye yerine Pakistan'da yapılabilmiştir.



Resim 2.2. Ankara Kocatepe Cami Vedat Dalokay projesi, 1957 (Sözen, 2004)



Resim 2.3. Ankara Kocatepe Cami (uygulanan), Hüsrev Tayla-Fatih Uluengin Projesi (tr.wikipedia.org)

Mimarlığın güçle ilişkili olarak temel rolü; politik, kültürel veya dinsel fikirlere fiziksel çevre sunmaktır. Bir başka deyişle, görünmez değerleri, ideolojileri ve bakış açılarını görünür kılmaktır (Findley, 2005: 193). Güç araştırmacıları iki soru ile ilgilenirler: yapılan değişiklik ve bu değişikliği yapma hali (gücün olduğu yer) (Lukes 1986: 5).

Mimarlık karmaşık bir şekilde politik güce bağlıdır. Wilson'un da belirttiği gibi "Mimarlık liderin gücünü işaret eden bir işarettir" (Wilson, 1988: 126). Liderler güçlerini halkın üzerine taşımak amacıyla kullanırlar. Bu amaçla bir mimar vasıtasıyla rüyalarını gerçek kılabilirler. Halkın gözünde nasıl görünmek istiyorlar ise, o şekilde mimariye hükmederler.

Mimarlık pratiği çeşitli standartlar, normlar ve kurallar ile yapmak istediklerine bir dayanak oluşturur. Bu "bilgi alanı dayanağı" iktidarın kendi kimliğini oluşturmasına zemin hazırlar. Kaçak inşaat ve gecekondulara göz yumulması, rant için imar planlarının değiştirilmesi, düzensiz ve plansız büyüyen kentler gibi durumlar ideoloji ve erkin sosyal yaşam üzerindeki etkisini göstermektedir.

Devlet binaları hükümetlerin merkezleri olmaktan çok devleti temsil eden sembollerdir. Bu nedenle bir politik rejim hakkında bilgi sahibi olmak için rejimin inşa ettikleri gözlemlenebilir (Vale, 2008: 11). Kamu yapılarının simgesel anlamına bakıldığında; yapıların kitleler üzerinde otorite ve söz sahibi olmayı amaçladığı söylenebilir.

Tüm erk tekelci hükümetler, kültürel aktiviteyi bir mal gibi etkileri altına alarak kültürel ürünlerden fayda sağlamışlardır. Kültürel değerler bağlamından koparılarak "gösterişli" ve abartılı bir şekilde sunulur. Örnek olarak Ankara'ya son yıllarda yapılan saat kuleleri, taksi durakları ve giriş kapıları gösterilebilir.

Aşağıda görülen saat kulelerinden İzmir Saat Kulesi bir bağlam içerisinde yer alırken, diğer saat kuleleri ifadesiz dekordan ibarettir.



Resim 2.4. İzmir Saat Kulesi (www.wikipedia.org)



Resim 2.5. Ankara'ya 2014 yılında yapılan saat kuleleri (www.ankara.bel.tr)



Resim 2.6. Ankara'ya 2014 yılında yapılan taksi durakları (www.ankara.bel.tr)



Resim 2.7. Ankara'ya 2014 yılında yapılan giriş kapıları (www.ankara.bel.tr)

"Günümüzde kent mekânlarını şekillendiren aktörlerden politikacılar artık belirleyici konumda değil, dayatmacıdırlar ve kentlerimiz bu dayatmacı aktörlerin gösteri alanıdır. İktidar Kimliği olarak adlandırabileceğimiz bu oluşumda; geçmişe referanslı elemanlar anlamından uzaklaştırılarak rejimin *erk*'ini yansıtma derdi ile kullanılırlar" (Akalın, 2013).

Tekeli bu durumu eleştirerek şöyle demektedir: "Politikacıların görevi mimarlara ne yapacaklarını öğretmek değil, yaratıcılıklarının önünü açmaktır. Onların yeni Osmanlı mimarisi vb. tercihlerini topluma empoze etmeye çalışmaları toplumun zaman ve kaynak kaybına neden olmaktadır" (Tekeli, 2012).

2.4. Bölüm Değerlendirmesi

Ele aldığımız ideoloji ve erk kavramları ortak bir zemine oturan birbirinden bağımsız düşünemeyeceğimiz kavramlardır. Bu kavramlardan erk gücü, ideoloji ise erkin arka planındaki gerçekliği ifade eder. Kısacası bu kavramlar, birey ve gerçeklik arasındaki düşünsel ilişkiyi ifade ederler. Gerçeğin temsiliyeti ve gerçek ile görüntü arasında ilişki erk ve ideoloji kavramlarının temelini oluşturur.

İdeoloji ve erk konusu, Marx, Kant, Hegel, Alhusser ve Eagleton gibi düşünürler tarafından farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Kant; dünyayı tüm gerçekliğiyle değil sınırlı bir şekilde algılarız, gerçeğe ulaşmak boş bir çabadır derken; Hegel gerçeği aramanın mümkün olduğunu savunmuştur. (Mardin, 2010: 28).

Marx'a göre ideoloji egemen sınıfın tabi sınıf üzerindeki hâkimiyetinin bilişsel ve algısal uzantısıdır. Yani ideoloji, maddi gerçekliği değil aksine gerçekliğin yanlış bilgisini insanlara sunar. Bilim ile ideoloji bu noktada birbirine ters düşer. Marx'ın ideolojiye

yaklaşım biçimi, ideoloji kavramını ele alışı; ideolojik etmenlerin mimari yapıları, dolayısıyla da mimari çevreyi nasıl değiştirdiği ve biçimlendirdiği sorusuna cevap olacak ve tezin konusunun ve içeriğinin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

Egemen sınıf halk üzerinde etkisini ve arka planda halka vermek istediği mesajları mimariyi kullanarak gösterebilir. Mimariyi kullanırken de geleneksel mimariden referans alır. Bu postmodernist tavır, geleneksel mimarinin özünden uzak eklektik bir anlayış içermektedir. Yapının kendi varoluşu göz ardı edilerek amaçlanan etkiyi yaratmak amacıyla kullanılan ideolojik çağrışımlar kimliksiz çevrelerin oluşmasına neden olmaktadır. Gelenekseli çağrıştırmak amacıyla kullanılan bu ifadeler hem geleneksel mimariyi değersizleştirmekte hem de yapıyı basitleştirmektedir.

Kevin Lynch, kimlik kavramını başka bir boyutta incelemektedir. "The Image of the City" adlı kitabında kimliğin imajın parçalarından biri olduğunu ifade etmektedir. Çevresel imajın kimlik, strüktür ve anlam olarak belirlediği üç ana elemana göre analiz edilebileceğini vurgulayan Lynch, işleyebilir bir imajın ilk olarak öbürlerinden farklılık gösteren bir objenin tanımlanmasını, onun ayrı bir bütün olarak belirlenmesi gerektiğini düşünür. Bunun başka bir şeyle eşitlik ya da benzerliğinin duygusuyla değil, bir başınalığının ve kişiselliğinin anlamı ile kimlik olarak isimlendirilebileceğini vurgulamaktadır. İkinci olarak ise imaj, objenin gözleyen ve öbür objeler için mekânsal ve örgüsel ilişkisini içine alır. Lynch en son olarak bu objenin gözleyen için pratik ve duygusal bir anlam taşıması gerektiğini, anlamın yine bir ilişki olmasına karşın mekânsal ve örgüsel ilişkiden oldukça farklı bir şey olduğunu iddia etmektedir. Lynch'e göre bir pencerenin kimliği bir binanın tanımlanması için ipucu olan pencere örgüsü içinde ortaya konulabilir. Binalar ise tanımlanabilir bir mekânı biçimlendirebilmek için kendi aralarında ilişkilidirler (Lynch, 1988: 8,84).

Postmodern etkinin artması ve geleneksel mimari öğelerin yapılarda rastgele kullanımı ile yapıların özgünlüğü azalmaktadır. Sağlam ve Akalın'a (2015) göre; tehlikeli bir kavram olan "gelenek" özellikle mimarlık alanında olumsuz, kabul edilemez, akıl dışı her durum için kullanılır olmuştur. Türkiye kentlerinin farklı ekonomik özellikleri, farklı düşünce ve ideolojileri olmasına karşın kent, kasaba ve köylerin aynılığını yaratan alelacele yapım fırtınası içinde tasarımsızlık olabilir. Tasarlamadan yapmak da yeni bir "Türk geleneği"

olma yolunda denebilir. Her şey aynılaşıyorsa, tüm kullanıcılar aynı şeyi istiyorlarsa kenti var eden şeyin kaos, karmaşa, düzensizlik, başıboşluk ve tasarımsızlık olduğu söylenebilir.

Akalın, Wilson, Sezal ve Yıldırım'ın (2008) ifade ettiği gibi, günümüzde iktidar, yerel yönetimler postmodernizmin limitlerini zorlar ve bu yönetimler için çalışan mimarlar bir tarih etkisi problemi ile meşguldürler. Temel amaç "fark edilmek" ve "farklı olmaktır". Türkiye'deki yerel ve ulusal yönetimler, varlıkları kendi otoriteleri sona erdikten sonra dahi kalacak ifadelerini inşa etmek amacıyla gücü kullanırlar. Kendi ideolojilerini temsil etmeleri için okullar, mahkeme yapıları ve hatta konutlar inşa ederler.

Devlet ve halk arasında adeta bir köprü görevi üstlenen kamu yapıları yöneticiler ve halk arasında bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Böylece erkin kendi düşüncesine uygun mimari dil arayışı kamu yapısı cephelerinde belirli anlamsal özellikler altında görülebilmektedir. Erkin iradesiyle şekillenen adliye mimarisinde bu ifadeleri okumak mümkündür. Simetrik ifade, cephede vurgu (taç kapılar), büyük ölçek (anıtsallık) ve geleneksel malzeme kullanımı son dönem adalet saraylarının genelinde kullanılan mimari ifadeler olup baskınlığı ve gücü simgelemektedirler.

Bir sonraki bölümde adalet saraylarının geçmişten günümüze nasıl bir süreç içerisinde şekillendiği ve son dönemdeki durumu incelenecektir.

3. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE ADLİYE YAPILARI VE GÜCÜN TEMSİLİ

3.1. Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine Adliye Yapıları

Günümüzdeki adliye yapılarının işlevini geçmişte hükümet konakları yapmıştır. Hükümet konakları; halkla devlet ilişkilerinin sağlandığı, icra ve yargı organlarını da içeren şehir merkezlerinde konumlandırılmış yönetim yapıları olarak tanımlanabilir. Bu yapılar mevcut işlevlerinin yanı sıra devlet otoritesini temsil ederler.

Osmanlı Devleti'nde 19 yüzyıla kadar hükümet konağı, adliye gibi binalar bulunmadığı için adli işler idari birimlerde bulunan kadılar vasıtasıyla yürütülmüştür. Kadılar işlerini kiraladıkları konaklarda, memurları ve kâtipleriyle birlikte yürütmüşlerdir. Kadılar değiştikçe onların seçimine göre de konakları değişebilmektedir. İlk defa II. Mahmut devrinde kadının fonksiyonu bir yargıç derecesine indirilmiş ve Bab-ı Meşihat'ta Şeyhülislamlıkta kadılar için yer ayrılmıştır. Böylece bir anonim müessese teşekkül etmiştir (Ortaylı, 1984).

Ortaylı'ya (2015: 55) göre; "Osmanlı şehirlerinde mahkeme binası zamanla kurumlaşma sonucu ortaya çıkan bir yapıdır. Yargının büyük kitle için bir müracaat ve celp yeri olmadığı geleneksel kentlerde, böyle bir anıtsal bina geç ortaya çıkmıştır". Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyıldan sonra Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan hükümet konakları zamanla fonksiyonları artarak birçok hizmeti tek bir çatı altında toplayan yapılar haline gelmiştir.

<u>Hükümet konaklarında yer alan birimler</u>

Hükümet konakları içerisindeki birimler aynı bina içerisinde çözülebildiği gibi birbirlerinden ayrı şekilde de düşünülebilir. İşlevleri nedeniyle çeşitli birimlere ve programlara sahiptirler. Hükümet konakları genel olarak şu bölümlerden oluşur:

- Valilik: İcra organlarının temsilcisi olan vali ile ilgili bölümdür. Yapıda temsil ettiği hizmet açısından farklılaşma göstermesi istenebilir. Genellikle girişi bağımsız düzenlenir.
- Müdürlükler: Devletin çeşitli icra organlarını içerirler. Bunlardan bazıları Milli Eğitim, Tapu, Tarım, Bayındırlık, İmar ve İskân ve Sağlık Müdürlükleridir.
- Maliye: Diğer müdürlüklere göre halkla daha fazla ilişkili bir müdürlüktür. Genellikle ayrı bir giriş ile planlanır.
- Adliye: Adli hizmetin verildiği bölümdür. İşleyiş farklılığı sebebiyle genellikle bağımsız planlanır (Türkmen, 2009).

İlber Ortaylı hükümet konaklarında bulunan diğer birimleri; umur-u nafia, ticaret ve ziraat, maarif, umur-u ecnebiye müdürleri ve defterdar olarak açıklar. Ortaylı'nın ifade ettiği gibi; ilk defa Tanzimat'ta İstanbul'da ve diğer Osmanlı şehirlerinde bir hükümet konağı, hükümet daireleri, memurların kendi şahsi mülklerinin, kira ile oturdukları konaklarının dışında bazı anonim binalar, devlet ofisleri olarak angaje edilmiştir. Şehrin meydanında artık hükümet konakları yapılmaya başlanmıştır. Bunların çoğunun ustası kim, mimarı kim, net bir bilgi yoktur. Muhtemelen bunlar o mahaldeki Ermeni, Rum, Müslüman ustaların elinden çıkmış binalardır. Fakat bunlar projeli binalar, yani eski, klasik bina tarzında değildir. Hepsi belli bir sistemi aktaran Avrupa taklidi yapılardır. Daha çok ampir stili egemendir. Fossatiler, Balyanlar gibi etkin mimarlar vardır. (Ortaylı, 1984).

Hükümet konakları ve biçimlenişi

Tanzimat Dönemi reformlarıyla başlayan, Osmanlı Devleti'nin siyasal, toplumsal ve ekonomik yapısını Batılı anlamda düzenlemeyi amaçlayan süreçte yönetimsel birtakım düzenlemelere gidilmiştir. Tanzimat'la başlayan bu yeni yönetimsel sistem, yeni yapı tiplerini de beraberinde getirmiştir. 19. yüzyıldan itibaren inşa edilmeye başlanan hükümet konağı binaları bu yeni sistemin gerektirdiği yapılardandır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan bu süreçte taşrada pek çok kamu binası inşa edilmiştir. Bu binalar arasında, devlet otoritesini ülkenin her kösesinde göstermeyi amaçlayan hükümet konakları, önemli bir yere sahiptir (Yazıcı, 2008).

Tanzimat'ın modern kent düzenlemeleri bağlamında bir hükümet meydanı oluşturulmuştur. Bu meydanlar, eğer uygunsa şehrin eski dokusu içinde, var olan meydanın düzenlenmesi seklinde veya amaca hizmet eden büyük bir meydan oluşturabilmek için eski kent dokusunun dışında, yeni bir alanın düzenlenmesi ile yapılmıştır. Hükümet meydanının en önemli mimari öğesi hükümet konağı binaları olmuştur (Ortaylı, 1984).

Umut İnan, hükümet konaklarının kent içindekini önemini şu sözlerle ifade etmektedir:

> Hükümet konaklarının diğer yapılardan ayrıcalığı, onları birtakım duygusal yaklaşımların şekillendirmiş olduğudur. Bu yapılara, yöneten ile yönetilenlerin ayrı duygusal yaklaşımları vardır. Yöneten genellikle konağın hükümetin hâkimiyetini vurgulayacağına, etkisini artıracağına inanmıştır. Yönetilen, devletin, kanun ve nizamların mevcudiyetini onda hissetmiş, yapıyı ulusal hâkimiyetin belgesi saymıştır. Kentte hükümet konağı kalenin burcu gibidir, bayrağın asıldığı yerdir (İnan, 1984).

Ortaylı'ya (1984) göre; 19. yüzyılın idarecisi surları gelişmeye mani görmüştür. Bunun için de hükümet binalarını özellikle yeni bir şehir yaratmak, modern bir şehir yaratmak için kullanmıştır. Hükümet binalarının planlarının hepsi standarttır. Osmanlı il yıllıkları vilayet ve hükümet konağı resimleri ile doludur. İdareciler bu tip binalarla iftihar etmişlerdir.

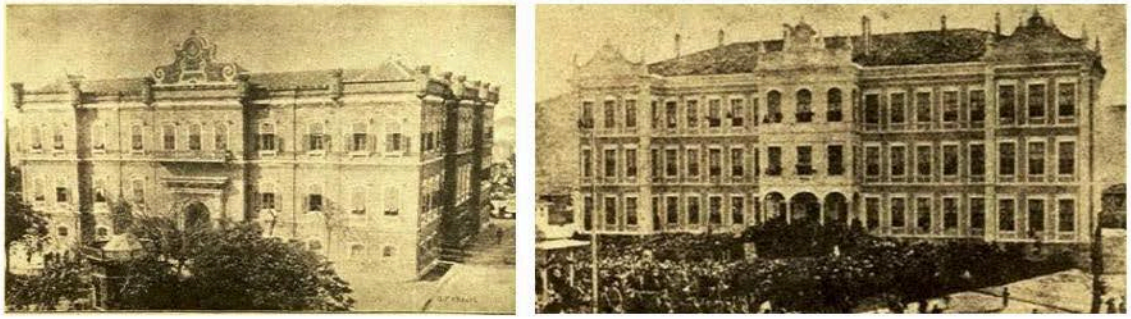
Hükümet konağı binaları, Osmanlı coğrafyasının en ücra kösesine kadar eyalet, sancak ve kaza merkezlerinde inşa edilmiştir. Eyalet ya da sancak merkezlerindeki binaların daha büyük boyutlu ve gösterişli oldukları anlaşılmaktadır. Tanzimat düşüncesinin merkeziyetçiliğini vurgulamak, devletin imparatorluğun her kösesine ulaştığını göstermek amaçlı ideolojik bir yaklaşımı da içeren bu binaların bir kısmı günümüze ulaşmıştır (Yazıcı, 2008).

Günümüze ulasan Osmanlı Dönemi hükümet konaklarının çoğu II. Abdülhamit Dönemi örnekleridir. Nitekim sultanın 25. cülus yıldönümü vesilesiyle hazırlanmış bir eserde, 1876-1900 yılları arasında 77 hükümet konağının inşa, 50'sinin de tamir edildiği belirtilmektedir (Tahir, 1900: 107-108).

Genellikle yataylığın hâkim olduğu dikdörtgen planlı hükümet konağı binaları, en fazla iki ya da üç katlı olarak inşa edilmiş; öne çekilerek vurgulanan ana girişin yerleştirildiği uzun

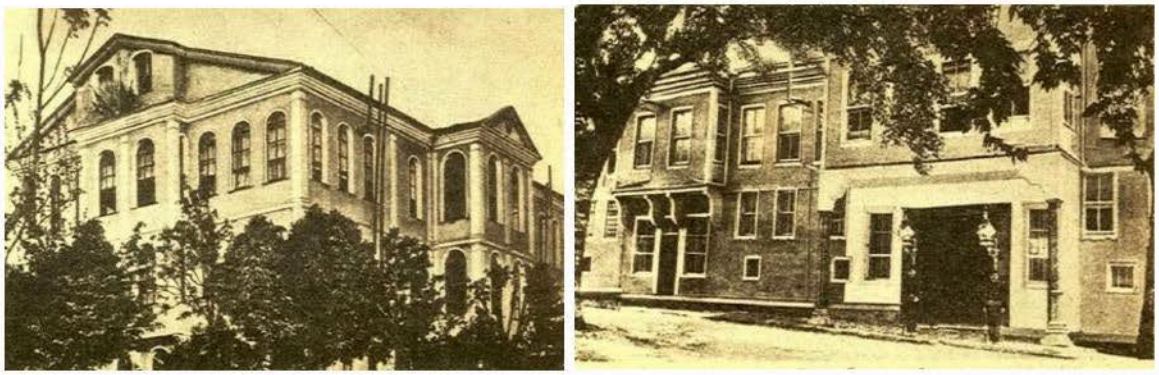
cephe meydana bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Dönemin mimari beğenisini yansıtan bu binalar, vurgunun ve süslemenin cephede toplandığı örneklerdir.

Hükümet konaklarının boyutları vilayet veya kazalarda yapılmalarına göre farklılık göstermektedir. Kazalarda yapılan hükümet konakları, vilayetlerde yapılanların adeta minyatürü gibidir. Hükümet konağı örneklerine bakıldığında; benzer cephelerin kullanıldığı ve hepsinde portal vurgusu yapılarak girişin tanımlandığı görülmektedir. Bolu Hükümet Konağı girişi, cephe düzeni ve kütle organizasyonu ile Beyrut Hükümet Konağı'nın çok benzeridir (Resim 3.1). Her iki bina da saçak hizasındaki perde duvarlı çıkmalarıyla geç 19 yy. mimarlığını yansıtmaktadır.



Resim 3.1. Beyrut ve Bolu Hükümet Konakları (Mimarlık, 1984)

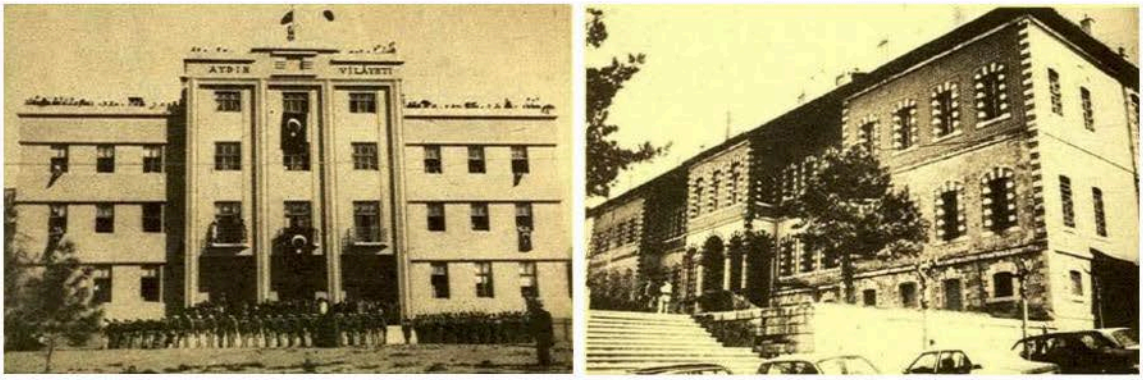
Pazarköy Hükümet Konağı da Söğüt Hükümet Konağı'na çok benzemektedir (Resim 3.2). Söğüt ve Pazarköy Hükümet Konakları birer kaza hükümet konağı olduğu için Beyrut ve Bolu Hükümet Konaklarından daha az gösterişlidir. 19. yy. hükümet konağı binalarının günümüz geleneksel tarzdaki adalet saraylarıyla olan cephe benzerliği dikkat çekmektedir.



Resim 3.2. Söğüt ve Pazarköy Hükümet Konakları (Mimarlık, 1984)

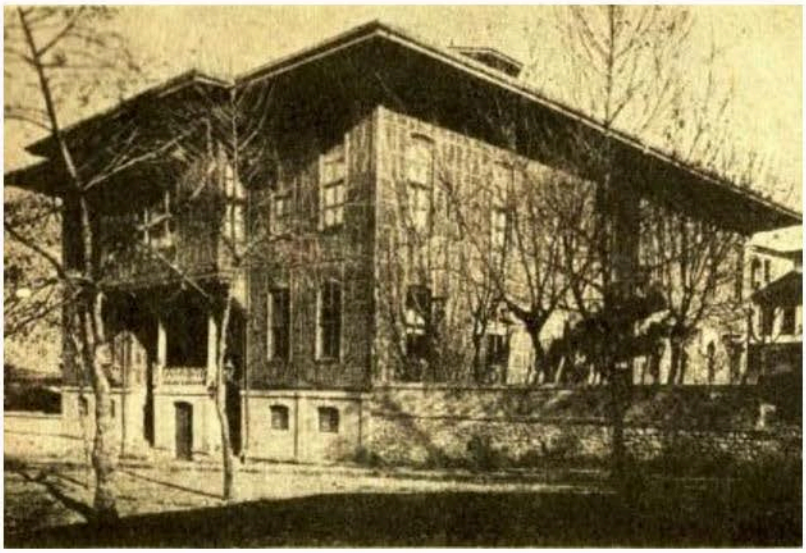
Aydın Hükümet Konağında da giriş, birçok örnekte görüldüğü gibi blok olarak öne çekilerek vurgulanmıştır. 19. yüzyılın sonlarında yapılmış Kütahya Hükümet Konağı ise

sütunlarla girişi tanımlanmış, çinilerle cephesi kaplanmış, dönemin özelliklerini yansıtan bir binadır (Resim 3.3).



Resim 3.3. Aydın ve Kütahya Hükümet Konakları (Mimarlık, 1984)

O dönemde belediyeler ciddi bir müessese sayılmadığı için belediye binaları hükümet konaklarına göre daha mahalli binalar olarak kalmıştır (Ortaylı, 1984). Bursa Belediye Konağı buna örnek verilebilir (Resim 3.4).



Resim 3.4. Bursa Belediye Konağı (Mimarlık, 1984)

Tanzimat ideolojisine uygun bir şekilde eski kent dokusu dışında düzenlenen yeni bir alanın hükümet meydanı olarak düzenlenmesi ve hükümet konağının şehrin gelişmesini de belirleyecek bu alana yapılması yaygın bir uygulama olmakla birlikte hükümet konağı için eski kent dokusunun tercih edildiği örnekler de vardır. Örneğin Kastamonu'da 1675'ten

önce de aynı alanın, yöneticilerin oturması için kullanılan binaların bulunduğu bölge olduğu tespit edilmiştir. 1901'de tamamlanan ve mimar Vedat Tek'in eseri olan hükümet konağı da bu alana yapılmıştır (Eyüpgiller 1999: 213).



Resim 3.5. Kastamonu Hükümet Konağı (Mimarlık, 1984)

3.2. Cumhuriyet Döneminden 2000'lere Adliye Yapıları

Cumhuriyetin ilk yıllarında imar alanında tamirat işleri ağırlıkta olduğundan cumhuriyet öncesinde yapılmış hükümet konaklarının bazılarının cumhuriyetin ilk yıllarında da kullanıldığı görülmektedir. Cumhuriyetin ilanına kadar hükümet konakları içerisinde hizmet veren adliyeler, büyük şehirlerde müstakil adliye binaları olarak proje yarışmaları düzenlenerek inşa edilmeye başlanmıştır. Diğer şehirlerde ve ilçelerin genelinde ise 2000'lere kadar hükümet konağı bünyesinde hizmet vermeye devam etmiştir. 2000'lerden sonra yurt genelinde adliye binası yapımı hızlanmış ve ilçelerde hükümet konaklarının bir katında hizmet veren adliyelerin yerini yeni adliye binaları almıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra etkin olan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı dönemin adliye mimarisini de etkilemiştir. 1920-1930 dönemi yapılarda Birinci Ulusal Mimarlık üslubu egemendir. Desteklerle taşınan geniş saçaklar, simetrik kütle, girişin vurgulanması, giriş aksının ve yan aksların dışa taşırılarak abartılması bu dönemin özellikleri arasındadır.

1930-1940 yılları arası; Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın etkisini yitirmeye başlamasıyla birlikte yabancı mimarların Türkiye'de etkin olduğu yıllar olmuştur. "Yabancı mimarlar özellikle kamu alanında, devlet seçkinleri tarafından yeni rejimin başarılarını

görselleştirecek simge yapıların inşası ile görevlendirilirken, yerli mimarlar varlıklarını ve yeterliliklerini ispat etme, mimarlık mesleğini yasal bir çerçeveye oturtarak yabancı mimar ve kalfalara karşı haklarını belirleme mücadelesi vermişlerdir" (Sayar, 2004). Kendilerine yeni bir iş sahası açmak için Türk mimarların; kamu yapılarının projelendirme işinin sipariş usulü ile yabancı mimarlara verilmesi yerine yarışma yolu ile yapılması gerektiği düşüncesi, giderek yayılmış ve 1933 tarihli "Mimar" dergisinde yer bulmuştur.

"Bu gün beynelmilel müsabakalara da iştirak edebilecek, kazanabilecek Türk mimarlarımız vardır. Bu iddiamızı bir iki senelik bir istikbal ispat edecektir. Fakat şerait değişmeli, itimat, salâhiyet, müsamaha ve para -aynı mikyasta olmasa bile- Türk sanatkârlarına da lâyık görülmelidir" (Mortaş, 1933).

1933 yılı, Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin açtığı Sergi Evi Yarışması'nın "hükümet merkezinin bu yolda ilk teşebbüsü" olması ve yarışmanın bir Türk mimarı -Şevki Balmumcu- tarafından kazanılması nedenleri ile bir dönüm noktası olmuştur (Sayar, 2004). Sergi Evi Proje Yarışması'ndan sonra Türk mimarların yarışmalardaki etkinliği artmış ve mimarlarımız kamu yapılarının mimarisinde söz sahibi olmaya başlamıştır. 1935 yılından itibaren Bayındırlık Bakanlığı tarafından adliye binaları için yarışmalar düzenlenmeye başlamıştır.

Yarışma olgusu bünyesinde barındırdığı rekabet unsuru, özgür/özgün üretim olanakları, değerlendirme ve ödüllendirme esasları ile mimarlık disiplininde ayrıcalıklı bir yapı oluşturmaktadır. Bu yapının temel özelliği mimarlara, farklı yerler, konular, ölçekler hakkında söz söyleme, deney yapma olanağı sağlaması, kendini sınama, geliştirme ve yenileme zemini hazırlamasıdır. Kısaca yarışmalar, genel olarak algılandığı şekliyle iş alma ve iş vermenin bir yöntemi olmanın ötesinde, mimarlığı yaşama ve yaşatma fırsatlarıdır (Sayar, 2004).

1940-1950 yılları arası İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın etkin olduğu ve tekrar öze dönüşün yaşandığı bir dönemdir. Sedad Hakkı Eldem öncülüğünde başlatılan "yerli-bölgesel" mimarlık arayışları, savaş ortamının etkisi ile bürünülen ulusallık düşüncesinin yansıması olarak II. Ulusal Mimarlık Üslubu adı altında birleşmiştir. "Anıtsal yönü ağır basan, simetriye önem veren büyük boyutlu yapılar kullanılarak mimarlık siyasal amaçlara yönelik kullanılmaya başlanmıştır" (Sözen, 1984: 243-244).

1950 sonrası devletçi programdan liberal ekonomiye geçilmesiyle özel sektörün etkinliği artmıştır. Özel sektörün aşamalı olarak piyasaya girmesiyle mimarlığın siyasi alanla ilişkisi her ne kadar zayıflasa da 1960-1980 arası dönemde siyasi etkinin mimariyi tekrar etki altına aldığı görülmektedir. 1961 anayasasıyla demokratikleşme hareketlerine paralel olarak planlama kavramı ülkenin gündemine girmiştir. Türkiye'de 1950 sonrası yapı stoğu Uluslararası Üslubun hatlarını taşımaktadır. Dönemin cam kaplı yüzeyleri ile yassı bloklardan oluşan çok katlı betonarme yapıları Uluslararası Üslup modernizmini yansıtmaktadır.

Aygün'e (2004) göre; 60 ve 70'li yıllar kentsel sorunların ağırlık kazandığı ve turizm kavramının gelişmeye başladığı dönemlerdir. Kalkınma planlarının ciddiyetle uygulanmaya çalışıldığı bu dönemlerde, kamu planlama ve yatırım hizmetlerinin hepsi Bayındırlık Bakanlığı bünyesinde toplamıştır. 1980 yılı ise ülke tarihinde önemli bir kırılmaya neden olmuştur. Demokrasinin askıya alındığı, sendikalar, meslek kuruluşları ve üniversitelerin etkinliklerinin ortadan kaldırıldığı bu dönem, tüm alanlarda olduğu gibi mimarlık ortamını da derinden etkilemiştir.

Homojenleştirici, indirgeyici ve yabancılaştırıcı etkileri üzerinden eleştirilen Uluslararası Üslup terk edilirken, yerini popüler adı ile postmodern (modern sonrası) olarak bilinen bir "izm"ler kalabalığına bırakmıştır. Türkiye'de mimarlık çevrelerinde "postmodernizm" teriminin biçimsel bir söyleme indirgenmiş haliyle benimsenmesi de ekonomik, politik ve kültürel gelişmelere koşut olarak ortaya çıkmıştır (Sayar, 2004). 1990'lar ile birlikte yarışma projelerinde modern çizgiler belirginleşmeye başlamış cephelerde yalın geometrik dil hâkimiyeti artmıştır.

Dönem içerisinde projesi yaptırılan adalet saraylarından tespit edilenler; Ankara, Bursa, İstanbul, Adana ve Antalya Adalet Saraylarıdır. Yalnız İstanbul Adalet Sarayı (1935) projesi yaptırılmasına rağmen inşa edilmemiştir. Bu bölümde; Cumhuriyet Dönemi'nden sonra yapılan adalet sarayları, güç temsilinde kullanılan mimari ifadeler çerçevesinde ve tarihsel süreç içerisinde değerlendirilerek, bugün gelinen nokta anlamlandırılacaktır.

3.2.1. Ankara Adalet Sarayı -1926

Cumhuriyet tarihinin ilk adliye binası Başkent Ankara'da, Anafartalar Caddesinde Mimar Tahsin Sermet tarafından tasarlanan ve 1925-1926 yıllarında inşa edilen Ankara Adalet Sarayı'dır. Yapım yıllarında, dış görünüşünün yanında yüksek tavanı, ilk girişten sonra her iki tarafta sağlı-sollu yer alan geniş merdivenleri ile haklı bir ün yapmıştır (Akyüz, 2010).

Yapıda; Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi özelliklerini yansıtan geniş saçaklar, sivri ve basık kemerler görülmektedir. Girişin dışarı taşırılarak vurgulandığı ve üzerinin kubbeyle kapatıldığı yapı döneminin adeta bir güç simgesidir. Uzun süre adliye binası olarak hizmet veren yapı 1996 yılında Kültür Bakanlığı'na devredilmiş ve günümüzde Kültür Bakanlığına bağlı birimlerce kullanılmaktadır.

"Zaman içerisinde yapının kubbesi kaldırılarak cephe sadeleştirilmeye çalışılmıştır" (Resim 3.6) (Aslanoğlu, 2002: 444).



Resim 3.6. Ankara Adalet Sarayı-1926 (Günümüz Kültür ve Turizm Bakanlığı) (www.mimdap.org)

Çizelge 3.1. Ankara Adalet Sarayı (1926) analiz tablosu

Ankara Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapının cephe biçimlenişi ve pencere düzenleri simetriktir. -Formunda eklemlenme görülmeyen yapıda çatı ve cephe hareketleri bütünlük içerisindedir.	
	Vurgu	-Giriş üç kademeli şekilde dışarı çıkarılarak ve giriş kütlesinin üzeri kubbeyle kapatılarak odak noktası haline getirilmiştir. -Geleneksel özellik gösteren yapı cephesi kemerli pencereleri ve pencere üzeri süslemeleri ile vurgulanmış, cephede kütlesel hareketler ve pencere açıklıklarıyla belirli bir ritimde süreklilik sağlanmıştır. -Yapıldığı dönem etkili olan I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın özelliklerini birebir yansıtan modern çizgiden uzaklaşmış bir yapıdır. Doğal taş kaplama ile yapının resmiyeti vurgulanmıştır.	  
	Ölçek-Oran	-Yapı hacmi ve boyutları itibariyle büyük ölçeklidir. Fotoğraflarda görülen sokaktaki insan boyutuyla kıyaslandığında da anıtsallığı ortaya çıkmaktadır.	(Sözen, 1984)

3.2.2. Bursa Adalet Sarayı-1926

Bursa'nın Cumhuriyet devri ilk önemli yapılarından olan Bursa Adalet Sarayı 1926 yılında Mimar Kemalettin Bey'e yaptırılmıştır. Adliye binasının yeni yerine taşınması nedeniyle bina Bursa Büyükşehir Belediyesi'ne tahsis edilerek kent müzesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yapı yapıldığı dönem itibariyle I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın etkisinde kalmıştır. Bursa Adalet Sarayı'nda geniş saçaklar, payandalar, çıkmalar, kemerli pencereler gibi Osmanlı Mimarisine ait mimari öğeler bulunmaktadır. Yapı, geleneksel konut cephelerine benzer cephesi ile dikkat çekmektedir.

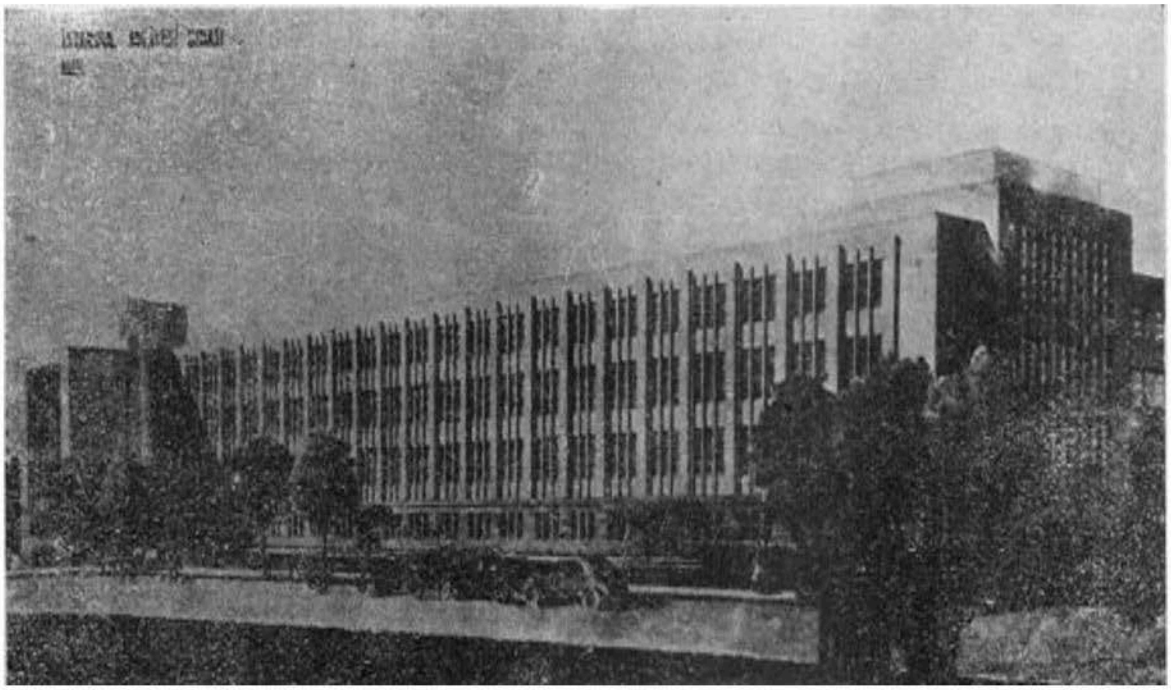
Çizelge 3.2. Bursa Adalet Sarayı (1926) analiz tablosu

	Bursa Adalet Sarayı		Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Giriş ile odak noktası oluşturularak pencere düzenlemesi ve çıkmalar simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. -Eklemlenme görülmeyen yapı da cephesel bütünlük vardır.	
	Vurgu	-Vurgu giriş bölümü üzerine yoğunlaşmış ve giriş bölümü iki taraftaki çıkmalarla desteklenmiştir. -Cephe ve çatı izleri ile süreklilik oluşturularak cephedeki vurgu güçlendirilmiştir. -Yapı dönem özelliklerinin etkisi ve yerel malzeme kullanımı ile geleneksel konutlara öykünmektedir. Her iki katta da kemerli pencereler, geniş saçaklar ve payandalar vurgulanmıştır.	   
	Ölçek-Oran	-İki kattan oluşan yapı kat yüksekliği ile insan ölçeğini ezen boyutta olmasa da kapladığı alan itibariyle büyük ölçeklidir.	(www.bursa.adalet.gov.tr)

3.2.3. İstanbul Adalet Sarayı-1935

Cumhuriyet tarihinin ilk adalet sarayı mimari proje yarışması 1935'de İstanbul Adliyesi için yapılmış, yarışmayı Mimar Asım Kömürcüoğlu projesi kazanmıştır (Resim 3. 7). İlk olarak vilayet meydanına yapılması planlanan adalet sarayının yerinin Sultanahmet Meydanı olarak değiştirilmesi, önerilen yerin tarihi alan olması nedeniyle Mimar Asım Kömürcüoğlu tarafından kabul edilmemiştir.

Adalet sarayının proje sürecinin tamamlanmasına rağmen uygulamaya bir türlü başlanmamasından ötürü bir grup mimar adalet sarayı projesinin uygulama olasılığının kalmamasını öne sürerek yeniden yarışma açılmasını talep etmiş ve imza kampanyası başlatmıştır.[1] Mukavelesi bulunmasına karşın Mimar Asım Kömürcüoğlu'nun haberi olmadan yeni bir yarışma ilanı açılması sonucu mimar, hakkını arama yoluna gitmiş ve hukuki süreç ölümünden çok az bir süre önce sonuçlanmıştır (Anonim, 1958).



Resim 3.7. İstanbul Adalet Sarayı Proje Yarışması 1. Ödül (Arkitekt, 1958)

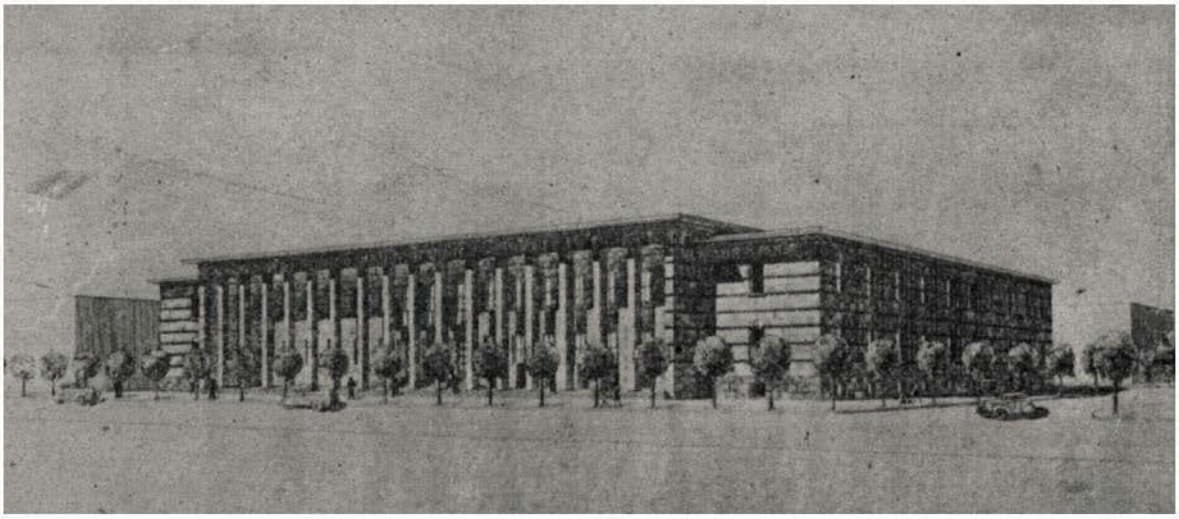
[1] Trt2 tarafından 1992 yılında hazırlanan "Cumhuriyete Kanat Gerenler-Mimar Asım Kömürcüoğlu 1879-1957" adlı belgeselden alınmıştır.

3.2.4. Adana Adalet Sarayı -1948

1945 yılında Bayındırlık Bakanlığı tarafından açılan Adana Adalet Sarayı Mimari Proje Yarışması 1. ödül sahibi Mimar Abidin Mortaş, Nizamettin Doğu ve Feyyaz Tüzüner'dir. Adana Adalet Sarayı; anıtsal ve simetrik oluşu, Türk konut mimarlığının özelliklerinden olan geniş saçakların kullanılması, abartılı giriş düzenlemesi ve aynı zamanda modern mimarinin özelliklerini de taşıması ile İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın özelliklerini yansıtmaktadır.

Yapının giriş bölümü on sekiz adet kolondan oluşan kolonatın gerisine yerleştirilerek ve diğer kütlelerden yüksekliği farklı tutularak vurgulanmıştır. Avlulu plan tipine sahip olan yapının üst örtüsü ise az eğimli gizli bir çatıdır. Yapı rasyonel mimari dili ve görkemli duruşu ile kalıcılığı simgelemektedir.

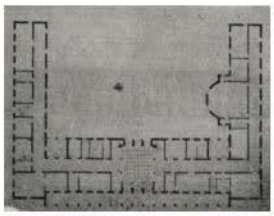
Jüri raporunda; yapının kolonatlı girişi, normalden fazla tutulan yükseklikleri adliye binalarının, anıtsallığı ve ihtişamı göstermesi açısından olumlu bulunmuştur. Kullanılan taş malzeme yapıya ciddi ve ağır bir görüntü kazandırmış, güç ve asalet simgesini pekiştirmiştir (Anonim, 1946).



Resim 3.8. Adana Adalet Sarayı Proje Yarışması 1. Ödül (Arkitekt, 1946)

Çizelge 3.3. Adana Adalet Sarayı analiz tablosu

<table>
<tr><th colspan="3">Adana Adalet Sarayı</th><th>Görseller</th></tr>
<tr><td rowspan="3">Sembolik Değerler</td><td>Simetri</td><td>-Simetrik bir kütleye sahip olan yapının orta giriş bölümü de kendi içinde simetrik özellik gösterir.

-Yapı kütlesel özellikleriyle ve cephe hareketleriyle bütünlük içerisindedir.</td><td rowspan="3"> 
 
 
 
 
 
(www.adana.adalet.gov.tr)</td></tr>
<tr><td>Vurgu</td><td>-Yapının giriş cephesi cepheden dışarı taşan yüksek sütunlarla vurgulanmıştır. Ayrıca cephedeki yatay derzler yapının yataylık vurgusunu artırmaktadır.

-Cephedeki yatay derzler ve düşeydeki kolon sıraları ile süreklilik sağlanmıştır.

-II. Ulusal Mimarlık Akımı'nın özelliklerini yansıtan ve geleneksel tasarım elemanlarından uzak cephe özellikleriyle modern bir tavır sergileyen yapıda, dönemin malzemesi derzli doğal taş kaplama ile yapının ve hizmet ettiği alanın gücü vurgulanmıştır</td></tr>
<tr><td>Ölçek-Oran</td><td>-Yapı iki katlı olduğu için insan ölçeğinde gibi görünse de kapladığı alan ve iki kat boyunca yükselen kolonlu girişi ile anıtsal bir görünüme sahiptir.</td></tr>
</table>

3.2.5. İstanbul Adalet Sarayı -1971

Bayındırlık Bakanlığı tarafından Sultanahmet Meydanı'na yapılması planlanan İstanbul Adalet Sarayı için ilk yarışma 1947 de açılmış fakat hiçbir proje ödüle layık görülmemiş 12 adet mansiyon verilmesi uygun bulunmuştur. Jüri raporunda "mevkinin büyüklüğü ve yakınındaki tarihi abidelerin azamiyetiyle uyumlu, ahenkli bir projeye rastlanmadığı" belirtilmiştir". Ardından Adalet Bakanlığı tarafından Sultanahmet meydanında yapılacak Adliye binasının "Cumhuriyet döneminin ölümsüz bir eseri olması arzusu nedeniyle" yarışmanın yenileneceği duyurulmuştur (Anonim, 1949a).

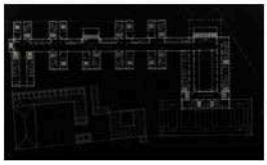
1949'da tekrar açılan yarışmada 37 proje arasından Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın projeleri birinci olmuştur. Birinci proje, jüri tarafından çevresine uyumlu, anıtsal, ritmik ve mütevazı bulunmuştur (Anonim, 1949b). Ancak proje alanının arkeolojik sit alanı olması nedeniyle uygulama yarım kalmış; proje, Sedad Hakkı Eldem tarafından revize edilerek uygulanmış ve 1971 yılında uygulaması tamamlanmıştır. İstanbul Adalet Sarayı'nın bulunduğu tarihi dokuyla bütünleşen yapısı, yalın fakat anıtsal ve ihtişamlı duruşu uluslar arası üsluba geçiş özellikleri göstermektedir.

İstanbul Adalet Sarayı yarışması, İkinci Ulusal Mimarlık döneminden kopuşun sembolü olarak görülebilir. Yapının geniş saçakları, düşey kolon-pencere ritminin ve simetrik kurgusunun neoklasik düzeni 2. Ulusal Mimarlık anlayışının bir uzantısıdır. Taşıyıcı elemanların çıplak beton yüzeyleri, yalın rasyonalist, dik açının egemenliği, geniş pencere yüzeylerinin her türlü dekoratif ve tarihi ayrıntıdan arınmışlığı ise yeni yönelimin ifadesidir.

Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın ortak tasarımları olan proje, öncülüğünü yaptıkları ulusalcı mimarinin kalıplarından arınmış, işlevsel planlama ilkesine oturan sade bir tasarımdır. Öncülerin ve özellikle Eldem'in bu ani dönüşü ile İkinci Milli Mimari Akımı, başlatanlar tarafından terk edilmiştir (Batur, 1998: 234).

Tapan (1984: 108), Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın uygulanan ortak projelerinde, batılı ekonomik ve sosyal modellere uyumun, mimarlıkta da hemen bir yansımasını bulduğunu ve mimarlık dergilerinden kopyalandığını, bölgesel niteliklerin göz ardı edildiğini belirtir.

Çizelge 3.4. İstanbul Adalet Sarayı analiz tablosu

İstanbul Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapı genel itibariyle simetrik bir kütleye sahiptir. -Kütleler bir omurga boyunca çift taraflı eklemlenerek ritmik aralıklarla bütünlük oluşturmuştur.	 
	Vurgu	-Vurgu öne çekilmiş giriş kütlesi ve ritmik pencere boşlukları üzerinde yoğunlaşmıştır. Ayrıca yapının betonarme iskeleti; döşemelerin yatay, kolonların ise düşey çizgiler şeklinde vurgulanmasını sağlamıştır. -Yapı kütlelerinin yerleşimiyle, cephedeki kat silmeleri ve pencere düzenleriyle süreklilik sağlanmıştır. -Tarihsel biçim ve öğelere yer verilmeyen yapıda dönemin mimari özelliklerini yansıtan bölgesel nitelikler göz ardı edilmiştir. Rasyonel ifadesiyle geleneksel özellik göstermese de taş malzeme kullanımı ile yerelliğe vurgu yapmaktadır.	  
	Ölçek-Oran	-Yapının anıtsal girişleri insan ölçeğinde değildir. Uzun taş cepheleriyle de anıtsal özellik göstermektedir.	 (www.v2.arkiv.com.tr) (Arkitekt, 1949)

3.2.6. Ankara Adalet Sarayı -1987

1973 yılında açılan proje yarışması sonucu 1. ödüle layık görülen, günümüzde de kullanılmaya devam eden Ankara Adalet Sarayı'nın mimarları Umut İnan, Yüksel Erdemir, Edip Önder Us ve Can Aynagöz'dür. 1978'de başlanan adalet sarayının yapımı 1987 yılında tamamlanmıştır.

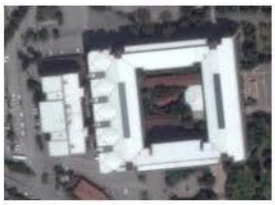
Jüri raporunda ifade edildiğine göre; ön plato ile bloklarla çevrili iç avlunun bütünleştirilmesi ve Atatürk Bulvarından gelen yaya akımının iç avluyla kaynaştırılması, iç avlunun yaşayan bir dış mekân olarak ele alınışı, yapının genel kitlesi ve Atatürk bulvarındaki cephe ile temsil niteliği kazanması olumludur. Tek bir ana girişten alınan yaya kalabalığının bölümlere rahat bir şekilde ve başka bir bölümden geçmeden ulaşmasının sağlanması, otopark ile iç avlu bağlantısının çözümü, ünite girişlerindeki ana dağılım hollerinin yeterli ölçülendirilişi ve iç avlunun toplantı salonu ile de değerlendirilmesi başarılıdır. Batıya açılan fonksiyonların dışında yönlendirme ve kitlelerin düz satıhlar halinde ve kompakt biçimde ele alınışı olumlu bulunmuştur (Anonim, 1974).

Uygulama niteliği tam olan bu projenin yukarıda belirtilen yönleriyle jürice oy çokluğu ile 1. ödüle seçilmesine karar verilmiştir. Yapı; formu, taş malzemesi, vurgulu giriş düzenlemesi ve ölçeği ile dönemin yönetim yapılarının mimari ifadesini yansıtmakta ve anıtsallığı ile de halk ile yönetim arasına mesafe koyarak yönetimin gücünü yansıtmaktadır.



Resim 3.9. Ankara Adalet Sarayı (v2.arkiv.com.tr)

Çizelge 3.5. Ankara Adalet Sarayı (1987) analiz tablosu

Ankara Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapı simetrik kütle yerleşimine ve pencere düzenine sahiptir. -Ana bina kütlesi ile arkadaki kütle arasında dil birliği bulunan yapıda yapı kütleleri bütünlük oluşturacak şekilde eklemlenmiştir.	 
	Vurgu	-Tarihe referans veren adliye cephelerindeki öne çekilmiş giriş kütlelerinin aksine zemindeki boşaltmalarla giriş tanımlı hale getirilerek, giriş üzerine vurgu yoğunlaşmıştır. -Cephelerde pencere düzenleriyle süreklilik sağlanarak yataylık vurgulanmıştır. -Modern ve rasyonel diliyle yerel özellik göstermeyen yapı, taş malzeme kullanımı ile yerelliğe ve yönetimin gücüne vurgu yapmaktadır.	 
	Ölçek-Oran	-Yapı, hacmi, ebatları ve yüksekliği itibariyle insan ölçeğini ezen büyük ölçekli bir yapıdır. -Sütunlarla tanımlanan giriş bölümü ise anıtsal özellik göstermektedir.	 (www.flckr.com) (Mimarlık, 1974)

3.2.7. Antalya Adalet Sarayı -1990

1983 yılında açılan Antalya Adalet Sarayı Yarışması'nı Mimar Ercan Çoban ve Melih Baturalp kazanmıştır. 1986 yılında başlanan adalet sarayı yapımı 1990 yılında tamamlanmıştır. Zamanla fiziki olarak hizmet vermede yetersiz kalan bu bina 2006 yılında yapımı başlayan ve 2009 yılında hizmete giren yeni binaya taşınılmasıyla boşaltılmıştır.

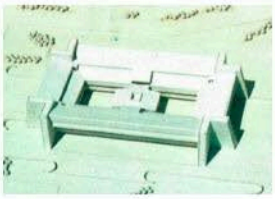
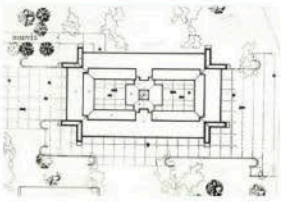
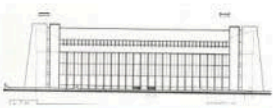
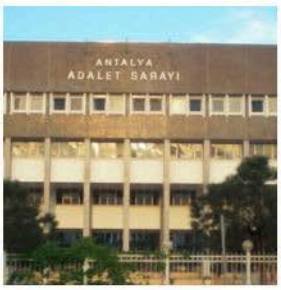
Projenin mimari raporuna göre; adliye yapısı program verileri doğrultusunda tek blok olarak düşünülmüştür. Yapı Antalya kentinin doğudan batıya uzanan ve çevre yolu ile dik olarak kesişen ana arterlerine hâkim bir konumda yerleştirilmiştir. Yapının yerleşiminin; topografyaya, yöne ve manzaraya ters düşmeyen bir şekilde yapıldığı belirtilmektedir. Girişin binanın dış hattından geri çekilerek gölge sağlandığını belirten Ercan Çoban, doğu-batı arterine dik olarak yerleştirilen iç avlulu, dikdörtgen formlu yapının; kütlesi ve kolonatlı cephe karakteriyle yapı özeline dair temsili değerleri ortaya koyduğunu belirtmektedir (Anonim, 1987a).

Yapı biçimsel rasyonelliğiyle, simetrik yerleşimli tek kütlesiyle, taş cepheleriyle ve üç kat yüksekliğindeki kolonatlı girişi ile hem kalıcılığı simgelemekte hem de güçlü bir ifade oluşturarak devletin otoritesini halka yansıtmaktadır.



Resim 3.10. Antalya Adalet Sarayı (www.ecmimarlik.com)

Çizelge 3.6. Antalya Adalet Sarayı analiz tablosu

Antalya Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapı kütlesi, plan yerleşimi ve cephe özellikleriyle simetrik özellik göstermektedir. -Aynı cephe tasarımına sahip kütleler bütünlük oluşturacak şekilde eklemlenmiştir.	 
	Vurgu	-Yapının kütlesel ifadesi her yönde aynıdır. Vurgu giriş üzerinde yoğunlaşmıştır. Giriş bölümü zeminde boşaltılarak kolon dizileriyle vurgulanmıştır. -Cephedeki yatay pencere sıraları ve düşeydeki kolon dizileri ile süreklilik oluşturularak zıtlık vurgusu yapılmıştır. -Modern dili ve yalın cephe tasarımı ile geleneksel özellik göstermeyen yapı doğal taş kaplama malzemesi ile yerelliğe vurgu yapmaktadır.	   
	Ölçek-Oran	-İnsan ölçeğini ezici boyuttaki yapı, kütlesel formu ve kat yüksekliği ile anıtsal bir görünüme sahiptir.	(www.ecmimarlik.com) (Mimarlık, 1987)

3.2.8. Bursa Adalet Sarayı -1999

1985 yılında açılan Bursa Adalet Sarayı Proje Yarışması'nda Mimar Adnan Ural tasarımı proje birinci olmuştur. 1999 yılında yapımı tamamlanan Bursa Adalet Sarayı mimari dili ile resmi kurum kimliğini ifade eden bir yapıdır.

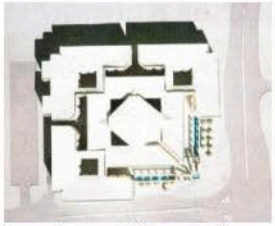
Jüri raporunda; ortasında bulunan dağılma holü işlevi gören orta mekânın, boyutları, ışık niteliği su ve ses öğeleriyle böyle bir yapıyı kullanacak insanları hemen etkileyecek güçte olduğu ve konunun yorumunda ciddi mimarlık heyecanı taşıyan bir öneri olduğu vurgulanmıştır. Projenin taşıdığı mimarlık kimliği, yorum, yarattığı imaj, öz-biçim ilişkisi, kitle ve yüzey çözümlerindeki olgunluk övgüye değer bulunmuştur. Arsanın kuzey doğu köşesinin boşaltılmasıyla oluşturulan mekân başarılıdır. Ayrıca rapora göre; köşe girişinin, bu girişin bilinçli bir şekilde yakın tutulmasının ve bu yolla ulaşılan dağılma holü işlevindeki orta mekânın ustaca mimarlık değerleri ortaya koyduğu belirtilmektedir (Anonim, 1987b).

Ankara ve Antalya Adalet Saraylarında olduğu gibi Bursa Adalet Sarayı'nda da avlulu plan tipi uygulanmıştır. Yapı; bütüncül ve yoğun kütlesiyle, rasyonel form anlayışıyla ve mimari diliyle ciddi bir ifadeye sahiptir. Doğal taş kaplama cepheleri ile ise kalıcılığı ve devletin otoriter gücünü yansıtmaktadır.



Resim 3.11. Bursa Adalet Sarayı (www.uralmimarlik.com)

Çizelge 3.7. Bursa Adalet Sarayı (1999) analiz tablosu

Bursa Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapı hem kütle yerleşimiyle hem de cephe özellikleriyle simetriktir. -Yapı kütleleri avlular etrafında bütünlük oluşturarak yerleşmiştir.	
	Vurgu	-Yapının köşelerinin içeri doğru çekilmesiyle keskin ve vurgulu girişler elde edilmiştir. Girişler köşe birleşimlerindeki içe çekmelerle tanımlı hale getirilmiştir. -Yapı son derece rasyonel bir dile sahip olup sade bir görünümdedir. Cephede tek tip pencere düzenlemesi ve malzeme kullanımı ile süreklilik sağlanarak yalınlık vurgulanmıştır. -Yapı keskin hatları ve rasyonel ifadesi ile modern bir ifadeye sahiptir. Yapıda taş malzeme kullanımı ile yerellik vurgusu yapılmıştır.	   
	Ölçek-Oran	-Yapı net kütlesel formu ve keskin geometrik hatları ile insan ölçeğini ezen anıtsal bir görünüme sahiptir.	 (www.bursa.adalet.gov.tr) (www.uralmimarlik.com) (Mimarlık, 1987)

3.3. 2000'lerden Günümüze Adliye Binaları

Adliyeler, Osmanlı Devleti'nin son döneminden Cumhuriyet'in ilk dönemine kadar hükümet konaklarının zemin katlarında veya şehir içerisindeki apartman dairelerinde olumsuz şartlar altında hizmet vermeye çalışmış yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet Döneminden 1991 yılına kadar Bayındırlık Bakanlığı tarafından ulusal yarışma açılarak projesi yaptırılan 7 adet adliye binası tespit edilmiştir. 1992 yılında Adalet Bakanlığı'na bağlı Teknik İşler Daire Başkanlığı kurulmuş ve adliye binalarının, Bayındırlık Bakanlığı tarafından yürütülen proje ve yapım işlerini Adalet Bakanlığı üstlenmiştir.

Adalet Bakanlığı Yargı Reformu Stratejisinde; adalet hizmetlerinin çağdaş çalışma ortamlarında ve yüksek teknolojinin imkânlarından yararlanılarak sunulmasının, Bakanlığın temel amaçları arasında önemli bir yer tuttuğundan söz edilmektedir. Adalet Bakanlığı tarafından 2003 yılından bu yana yurdun dört bir yanında, müstakil adliye inşaatına başlandığı, sadece hükümet konağı içerisinde hizmet veren adliyelerin müstakil hale getirilmesi üzerinde durulmadığı, İstanbul ve Ankara gibi nüfus artışının ve iş yükü artışının yoğun olduğu bölgelerde yetersiz hale gelen adliye binalarının yerine uzun yıllar hizmet verebilecek adliyelerin yapımı için de projeler geliştirildiği belirtilmektedir. Yeni adliye projeleri oluşturulurken, yargının çalışma koşullarına uygun, çağdaş mimari özelliklere sahip ve kullanışlı bina yapılması hususu gözetildiği, yapımına karar verilen bölgenin nüfusu, nüfus artış hızı, iş durumu, yargı alanı, göz önüne alınarak, uzun yıllar hizmet verebilecek nitelikte adliye binası yapımına uygun ihtiyaç listeleri hazırlandığı ifade edilmektedir (Adalet Bakanlığı, 2009).

Adalet Bakanlığı Teknik İşler Dairesi Başkanlığı faaliyetlerini adalet hizmet binalarında çağın gelişmelerine uygun, kaliteli ve iyi işleyen yargı bakımından gerekli olan fiziki mekânların oluşturulmasını sağlamak, günümüz şartlarına uygun ve gelecekteki ihtiyacı karşılayacak nitelikte yeni ve modern adliye binaları inşa etmek olarak tanımlamaktadır. Teknik İşler Daire Başkanlığı'ndan alınan bilgilere göre; adliye projelerinin geneli, ihtiyaç programları Adalet Bakanlığı tarafından belirlenerek çeşitli proje kuruluşlarına ihale ile verilmektedir. Projeler, Teknik İşler Daire Başkanlığı tarafından incelenip, onaylandıktan sonra inşaat yapım kontrollükleri de yine Teknik İşler Daire Başkanlığı tarafından yapılmaktadır. Yeni adliye binalarının yapımı bu şekilde halen devam etmektedir.

Adliyeler, geçmişten günümüze kentlerin en merkezi yerlerine konumlandırılan, bulunduğu yer ve yönetim için itibar sağlayan yapılar olmuştur. Müstakil adliye binalarının yapımının hızlanmasıyla "adalet sarayı" ifadesi tüm adliyeler için kullanılmaya başlanmıştır. Adliye ihtiyacının artması ve kısa sürede bu ihtiyacın giderilmesi beklendiğinden 2000 yılından sonra ulusal adliye binası proje yarışması açılmamış sayılı davetli yarışma dışında tüm adliyeler ihale ile yaptırılmıştır. Bu durum tip projelerin artmasına neden olmuş ve birbirine benzer adliye binaları ortaya çıkarmıştır.

2000 yılından sonra yarışma ile elde edilen az sayıda adliye binası dışındaki tüm adliye projeleri ihale yöntemi ile elde edilmektedir. Bu şekilde yaptırılan adliye cephelerinin genelinde postmodern tarzın etkin olduğu ve yerellik vurgusunun ön planda olduğu söylenebilir. Postmodern yapılar tarihsel imaların kullanıldığı sembollerle doludur. İnsanlar çevrelerindeki bu sembolleri kendi süzgeçlerinden geçirerek bazı anlamlar çıkarırlar. Bu anlam kimilerine göre tarihin yaşatılması olarak değerlendirilirken kimilerine göre ise çağın gereklerine uymayan yapıştırma imajların bir arada kullanılmasından ibarettir.

Türkiye'de mimarlık modern ve sonrası dönemde, neredeyse cephe tasarımına indirgemiştir. Mimarlık çok boyutlu bir sanat olmasına karşın bu biçem sorunu hemen her dönem bir cephe sorununa indirgenerek tartışmaya açılmıştır. Kaldı ki mimarlığın bugün biçem üzerinden tartışılması indirgemeci ve sakıncalı bulunmaktadır. Oysa bugün pek çok kurum salt cephe onayları ile projelere izin verebilmekte, sözde "milli" olan cepheler kabul görmektedir. Oysa biliyoruz ki önceden karar verilmiş her biçim zaten karar verildiğinde çoktan tüketilmiş olmaktadır (Sağlam, 2013).

Akalın'a (2013) göre; işveren konumundaki kamu idaresinin, "Türk kimliğini yansıtan", "tarihi özelliklere uygun" gibi ifadelerle taleplerde bulunmaları ile mimarlık siyasal düşünce bağlamında taleplerin temsiline dönüşmekte ve son dönem örneklerde tasarımcılar, kendi kişisel düşünce yapısına uymasa da "bir tarih etkisi" problemi ile uğraşmak durumunda bırakılmaktadır. Bu sözde "kimlikli" proje arayışında tarihsel referansları anmak, tarihsel dönemlerde var olan kimliklerden birine yakın olmak ya da belirli bir kalıbı tarif etmek tamamen son dönem adalet saraylarının nasıl ortaya çıktığının göstergesidir.

Kamu yapıları arasında hizmet ettikleri alan itibariyle büyük bir öneme sahip olan ve mimarileriyle sıkça adından söz ettiren günümüz adalet sarayları, eski yapıları taklit ederek estetikten uzak eklektik görüntüleriyle tek tipleşmektedir. Bu durumun ortaya çıkmasının nedenleri arasında yarışmalar yerine ihale usulü ile işverenlere verilen projeler ve kısa sürede proje üretme pahasına özgün tasarım anlayışından uzaklaşılması sayılabilir.

Öğr. Gör. Dr. Adnan Aksu günümüz adalet sarayları ile ilgili görüşlerini şöyle özetlemiştir:

> Osmanlı'nın son dönemlerinden başlayarak, yönetim kendi erkini, ideolojisini yapılar üzerine yansıtmaya çalışmıştır. Cumhuriyet döneminde de cephe arayışlarına girilmiş, zamanla modern stil batılılaşmanın aracı gibi görülmeye başlanmıştır. Bugünkü erk de, özüne dönmeye karar vermiş ve Selçuklu dönemi öne çıkarılmıştır. Osmanlı imparatorluğu daha kozmopolitken, Selçuklu daha Türk göründüğü için siyasi erk aradığı mimari dili Selçukluda bulmaya çalışmaktadır. Arayış, temelleri zayıf ve ideolojik olmasına rağmen ne aradığını tam bilmez görünmektedir. Ortam terörize edilmekte, öykündüğü dönemin ideolojisine uyan gerçekten değerlerini sahiplenen bir durum olarak gelişmemektedir. Gelip geçici, kısa süreli heves olarak kalacağına inanıyorum. Kültürel alt yapı oluşturulmadan gelişmesi, salt bir süsleme olarak kullanılması bunu kanıtlıyor. Yapılara dini motifler, camilere öykünen dönemin sivil mimari imgeleri giydiriliyor. Özel konutlarda kimse bu ideolojiyi kullanmıyor, bu motifleri eklemiyor. Özel sektör için yapılan diğer yapılarda da geçmişe öykünen bir tutum izlenmiyor. [2]

Mimar Cem Açıkkol 'un ise konu hakkında yorumları şu şekildedir:

> Kamu yapıları için kimlik önemlidir. Tüm kamu yapılarını tek bir potada belirtmek kimlik açısından doğru değildir. Kamu yapıları çeşitli programlar içerirler. Bu yapıların kimlikleri kendi programlarına göre değişmelidir. Eğitim, adalet veya yönetim yapısı arasında farklar olmalıdır. Adalet saraylarının baskı kurması gerekmez. Bu sebeple adalet yapılarının anıtsallığına karşıyım. Adalet binalarının adaleti aramaya gelen insanlara hitap ettiğini unutmamamız gerekir. Adaletin gücünü temsil eden, ağırlaştıran ve vatandaşın üzerinde ezici baskı yaratan tarzı doğru bulmuyorum. Adalet yapıları sevecen, vatandaşı içine çeken, mekânları son derece duygulu ve sıcak yapılar olmalıdır. Son yıllarda, Adalet Bakanlığı yapıları geçmişe öykünen, geçmişten biçim ve

[2]Duygu Özden ve Aliye Özdemir'in Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Prof. Dr. Aysu AKALIN tarafından verilen M629 kodlu "Mekânsal İmajın Oluşumu ve Yapısı Bağlamında Algısal Süreç" başlıklı yüksek lisans/doktora dersi kapsamında, 2011-2012 II. yarıyılı '*Adalet Saraylarında İmaj Arayışları*' teması ile gerçekleştirmiş oldukları çalışma kapsamında Öğr. Gör. Dr. Adnan Aksu ile yapmış oldukları röportajdan alınmıştır.

> motifleri aktaran bir anlayışla inşa edildi. Bu doğru bir tavır değildir, çünkü bu biçim ve motifler geçmişe aittir, genellikle medrese ve kervansaray cephelerinde ve giriş kapılarında kullanılan bu öğelerin günümüz adalet saraylarının cephelerinde kullanılması eklektiktir; kötü kopyadır. Adalet sarayları önceden genellikle hükümet konakları içinde yer alırdı. Hükümet konakları içerisinde, hükümet, maliye ve adliye ayrı girişli olarak tasarlanırdı. 1973'den 1990 yılına kadar Türkiye'de dört Ulusal Adalet Sarayı yarışması açılmıştır. Bunlar; 1973 Ankara, 1983 Antalya, 1985 Bursa ve 1991 İstanbul Bakırköy (Surdışı) Adliye Binası'dır. Ayrıca, son on yıl içinde Adalet Bakanlığı davetli yarışma adı altında bazı projeler elde etmiş ve inşa etmiştir. Adalet Sarayları ulusal yarışmalarla elde edilmelidir. [3]

Yaşantının her boyutunda varlığı hissedilen ve mimariyi siyasi rejim kimliğini ifade amaçlı kullanan tavır sonucu kentlerimizde karmaşa hâkimdir. Hukukun en üst mertebesinde değer görüp "saray" olarak nitelendirilen adalet sarayları da bu karmaşadan nasibini almaktadır. Adalet sarayları, kamu yapıları içerisinde devlet yönetiminin gücünü en iyi şekilde göstermesi istenen, bulundukları çevrenin statü göstergesi olan, hukuk kurallarının simgeselleştiği yapılardır; varlıkları adalet duygusunun gücünü, devletin halkını ve haklarını gözetmek için var olduğunu simgeler (Akalın, 2013).

2000 sonrası dönemde mimari proje yarışmaları ile yaptırılan adliye binalarından tespit edilebilenler; İstanbul Bakırköy, İstanbul Çağlayan, İstanbul Anadolu, Hatay İskenderun, İzmir, Mersin, Elazığ, Samsun ve Kayseri Adalet Sarayı'dır. İstanbul Bakırköy, İstanbul Çağlayan, Mersin, Samsun, Kayseri ve Elazığ Adalet Sarayları yarışma ile elde edilenlerden, Konya, Amasya, Isparta, Antalya, Çankırı ve Kahramanmaraş ve Tarsus Adalet Sarayları ise ihale ile elde edilenlerden olmak üzere on üç adet adalet sarayının proje bilgileri verilerek yapım yılı sırasına göre ideolojinin ifadesinde güç temsilinde kullanılan sembolik ifadeler çerçevesinde analizleri yapılacaktır

[3]Duygu Özden ve Aliye Özdemir'in Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Prof. Dr. Aysu AKALIN tarafından verilen M629 kodlu "Mekânsal İmajın Oluşumu ve Yapısı Bağlamında Algısal Süreç" başlıklı yüksek lisans/doktora dersi kapsamında, 2011-2012 II. yarıyılı '*Adalet Saraylarında İmaj Arayışları*' teması ile gerçekleştirmiş oldukları çalışma kapsamında Mimar Cem Açıkkol ile yapmış oldukları röportajdan alınmıştır.

3.3.1. Isparta Adalet Sarayı-2006

Projesi Adalet Bakanlığı tarafından ihale usulü ile yaptırılan Isparta Adalet Sarayı 2006 yılında yapımı tamamlanarak hizmete açılmıştır. Yapı dikdörtgen formlu ana bina ve dairesel formlu konferans salonundan oluşmaktadır. Birbirinden kopuk iki farklı geometrik formla oluşturulan yapı, biçimsel olarak bütünlük oluşturamamıştır.

Yapının cephe analizi yapıldığında; görsel amaçlı kullanılan kulelerin, taç kapının her iki yanındaki süslemelerin ve dairesel konferans salonunun yapıyı rasyonellikten uzaklaştırdığı görülmektedir. Yerel malzeme kullanımı ile yapı geleneksele öykünür. Cephede Selçuklu süslemeleri dikkat çekmektedir. Giriş bölümünün üstündeki kuleler adliye binasına kale duvarı görüntüsü vermektedir. Konferans salonu ise biçimiyle Selçuklu kümbetlerini hatırlatmaktadır. Yapı; kale duvarı ve Selçuklu kümbeti görüntüsü ile tarihi yapıları taklit etmektedir. Farklı tarihi imajların kopyalandığı yapı genel itibariyle karmaşık bir cepheye sahiptir.

Yapıda mekanik andezit kaplama cephe malzemesi kullanılmıştır. Andezit kaplamanın kırmızı rengi ciddiyeti ve ağırlığı temsil ederken yapıda soğuk bir görsel etki oluşturmuştur. Bu durum yapının işlevsel kimliğiyle örtüşmekte ve resmi yapı kimliğini güçlendirerek otoritenin gücünü temsil etmektedir.



Resim 3.12. Isparta Adalet Sarayı (www.isparta.adalet.gov.tr)

Çizelge 3.8. Isparta Adalet Sarayı analiz tablosu

Isparta Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapıya bütün olarak bakıldığında asimetriktir. Ana binada ise taç kapılı giriş eksen kabul edildiğinde simetrik denge görülür. -Ana bina kendi içerisinde bütünlük oluştururken, yapıya eklemlenen dairesel formlu konferans salonu bu etkiyi zayıflatmaktadır.	      (www.isparta.adalet.gov.tr)
	Vurgu	-Yapıda vurgulanan bölümler, taç kapılı giriş ve dairesel formlu konferans salonu kütlesidir. Giriş hafif dışarı taşırılmış anıtsal taç kapı ile odak noktası haline getirilmiştir. -Taç kapının her iki tarafında üçgen şeklinde üzeri kemerli süsleme elemanları vurgulanmıştır. -Ana binadaki pencereler süreklilik gösterirken, dairesel formuyla vurgulanan konferans salonu yapı genelinin sürekliliğini bozmuştur.	
	Ölçek-Oran	-Yapı kat adedi ve abartılı girişi ile büyük ölçekli ve anıtsaldır.	

3.3.2. İstanbul Bakırköy Adalet Sarayı -2007

İstanbul Bakırköy Adalet Sarayı için 1991 yılında açılan proje yarışması kazananı Uğur Erkman ve Umur Erkman olmuştur. İhale edilen firmayla yaşanan sorunlar ve ödenek yetersizliği nedeniyle inşa süresi uzayan yapı 2007 yılında hizmete açılabilmiştir.

Erkman'ların proje raporu şöyle başlamaktadır: "Bir adalet yapısında gerekli vakur, ağırbaşlı ve hatla biraz çatık kaşlı imajın elde edilebilmesi ancak çok kesin bitmiş bir geometri, kalıcı yapı malzemesi ve belli ölçüde vurgulanmış bir anıtsallıkla sağlanabilir" (Güvenç, 1991). Güvenç ise anıtsallığı şöyle tariflemektedir:

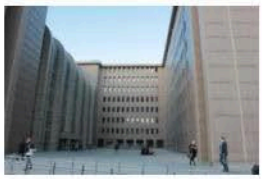
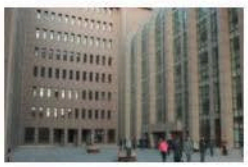
> Anıtlar, değişim'den arındırılmış nesneler olarak mükemmelliğe sahiptirler. Oysa mükemmellik an'a aittir ve mimari ürünün anıtsallığının sınırıdır. Çünkü mimarlık ürünü günlük hayatın sıradanlığı ile maluldür. Bu maluliyet mimarlık ürününü iyi ile kötü, güzel ile çirkin, doğru ile yanlış, özel ile genel vs. aynı anda bünyesinde taşıyarak var olmaya zorlar ve 'an'ın mükemmelliğinden mimarlığı korur (Güvenç, 1991).

Güvenç (1991), mimarlık ürünlerinin herhangi bir ideolojinin birebir görüntüsü olarak kurgulanamayacağını; mimarlık ürününün, tasarlama sürecinin öznelliği ile inşa ve kullanım süreçlerinin nesnelliği arasında süre giden çatışmanın bir bileşkesi olması sebebinden kaynaklandığı vurgular. Proje müelliflerinden Umur Erkman kendi tasarımlarının modernist mimarlık üzerine bir tercih olduğunu vurgulayarak, kendi kuşağının zihninde oluşmuş olan adliye imajını, tasarladıkları binaya aktardıklarını belirtmektedir.



Resim 3.13. Bakırköy Adalet Sarayı (www.bakirkoy.adalet.gov.tr)

Çizelge 3.9. İstanbul Bakırköy Adalet Sarayı analiz tablosu

İstanbul Bakırköy Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapının giriş kütlesi eksen kabul edildiğinde simetrik bir düzene sahip olduğu görülür. -Yapı kütleleri bütünlük oluşturacak şekilde eklemlenmektedir.	 
	Vurgu	-Yapı dikdörtgen lineer bir forma sahip iken giriş kütlesi dairesel form kullanılarak odak noktası haline getirilmiş ve giriş kapısı kolonlarla çevrilerek vurgulanmıştır. -Giriş kütlesinde şeffaflık vurgusu yapılmıştır. -Yapının pencere düzenleri süreklilik göstermektedir. Pencerelerde ve cephe genelinde herhangi bir süsleme ve bezeme elemanına yer verilmeyen yapıda yalınlık vurgusu vardır. Yapının yalınlığı ve günümüze uygun malzeme kullanımı modern dilini güçlendirmiştir.	  
	Ölçek-Oran	-Yapı hacmi, formu ve kat yüksekliğiyle insan ölçeğini ezen bir yapıdır. -Giriş kütlesi anıtsal özellik gösterir.	  (www.bakirkoy.adalet.gov.tr)

3.3.3. Konya Adalet Sarayı-2008

Mimar Haluk Hüsnü Korkmaz tarafından tasarlanan Konya Adalet Sarayı, 2008 yılında tamamlanarak hizmete açılmıştır. Adalet sarayı cephesi Selçuklu mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. Yapı; avlulu plan yerleşimi, abartılı taç kapılı girişi, süsleme detayları ve anıtsal görünümüyle Selçuklu kervansaraylarını anımsatmaktadır. Cephede kullanılan taş kaplama yapıya ağır bir ifade kazandırırken cam yüzeyler ile bu durum hafifletilmeye çalışılmıştır.

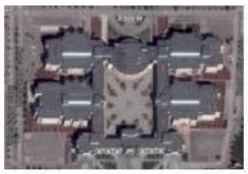
Konya Adalet Sarayı resmi internet sitesinde adliye ile ilgili şu ifadelere yer verilmiştir:

> Adalet sarayları hakkın gözetilmesi ve yerine getirilmesi yani, haklı ile haksızın ayırt edilmesini sağlamak anlamına gelen adaletin dağıtıldığı mekânlardır. İnsanların zihninde bu tür yapıların hep bir soğuk tarafı olmuştur. Konya Adalet Sarayı bu olumsuz imajı silecek tarzda planlanmış ve tasarlanmıştır. Selçuk Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Görevlisi Mimar Haluk H. Korkmaz tarafından Selçuklu mimarisini yansıtan Sivas'taki Gök Medrese'den esinlenerek projelendirilen bina kente mimari açıdan pek çok artılar katacak özelliktedir[4].

Konya Adalet Sarayı, Arkitera adlı mimarlık sitesinde "5 yıldızlı adalet sarayı" başlığı ile yer almıştır. Adalet sarayının "64 000 kapalı toplam 85 000 m^2 alan üzerine kurulu mevcut durumda Türkiye'nin en prestijli adliyesi olduğu" vurgulanmıştır. Konya Cumhuriyet Başsavcısı Fatih Özer; Selçuklu mimarisine ayrı bir hayranlık duyduğunu bu yüzden de adalet sarayında Selçuklu eserlerini model aldıklarını dile getirmiştir. Bloklar halinde inşa edilen adliyenin tamamen Selçuklu mimarisinden esinlenilerek yapıldığını, üzerinde kullanılan motiflerin, ortasındaki havuzun, giriş kapısının ve yapının tamamen Selçuklu dönemine ait olduğunu belirterek, adliyede 1200 oda, 9 giriş kapısı bulunduğunu ve adliyeyi 50 yıl sonrasını düşünerek inşa ettiklerini söylemiştir (Türkmen, 2009).

[4] Konya Adalet Sarayı internet sitesinden (http://www.konya.adalet.gov.tr/adliyemiz.html) 18.01.2015 tarihinde alınmıştır.

Çizelge 3.10. Konya Adalet Sarayı analiz tablosu

Konya Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Avlulu bir sisteme sahip olan yapı dikdörtgen kollara takılan kütlelerin birleşiminden oluşmaktadır. Taç kapılı giriş eksen kabul edildiğinde simetrik denge görülür.	
	Vurgu	-Yapının girişi gabariyi yakalayan ve cepheden dışarı taşan abartılı taç kapı ile vurgulanmıştır. Giriş bölümünün her iki tarafı zemindeki boşaltmalarla ve kolonlarla desteklenmiştir. -Kullanılan tasarım elemanları ile kendi içlerinde süreklilik sağlanmıştır. Fakat yapı genelinde süreklilik yoktur. Cephe Selçuklu cephe detaylarıyla bezenmiş olup karmaşık bir yapıya sahiptir. Abartılı taç kapının her iki tarafında Selçuklu yıldızı motifli süsleme elemanları vurgulanmıştır. -Cephede kaplama malzemesi olarak kullanılan ünye taşı ile yerellik vurgusu yapılmıştır.	    
	Ölçek-Oran	Kapladığı alan, kat adeti ve genel kütlesi dikkate alındığında anıtsal bir yapıdır.	 (www.konya.adalet.gov.tr)

3.3.4. Antalya Adalet Sarayı-2009

Projesi Adalet Bakanlığı tarafından ihale ile yaptırılan Antalya Adalet Sarayı 2009 yılında tamamlanarak eski adalet sarayı binasının da kapatılmasıyla hizmete açılmıştır. 73 000 m^2 kapalı alana sahip olan ve 7 kattan oluşan yapı abartılı ölçüleriyle anıtsal özellik göstermektedir.

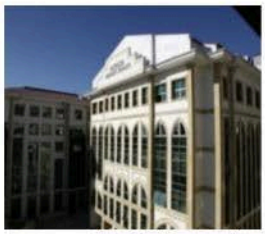
Taç kapı, kemerli ve söveli pencereler, kuleler, kat silmeleri ve payandalar gibi Osmanlı ve Selçuklu cephe elemanları ile donatılan cephe karmaşık bir yapıya sahiptir. Giriş bölümünde görülen şeffaflık yapının genelinde etkisini yitirmiştir.

Postmodern tarzdaki diğer adalet sarayları gibi Antalya Adalet Sarayı da Selçuklu mimarisinin etkisinde kalmış bir yapıdır. Selçuklu dönemi mimari elemanları, görsel etki oluşturmak adına yönetimin gücünün ve ideolojisinin temsiliyeti için bağlamından koparılarak adliye cephesinde birebir uygulanmıştır. Birçok mimari öğenin tamamen rastlantısal taklit amaçlı kombinasyonu cephede bütünlükten çok karmaşa oluşturmuştur. Yerel malzeme kullanımıyla ve biçimsel özellikleriyle yapı çağdaş mimarlık anlayışından uzaklaşmıştır.



Resim 3.14. Antalya Adalet Sarayı (www.antalya.adalet.gov.tr)

Çizelge 3.11. Antalya Adalet Sarayı analiz tablosu

Antalya- Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapı kütlesel olarak ve her blok kendi içerisinde simetriktir. -Büyük boyutlu dikdörtgen kütlelerin birleşiminden oluşan yapı cephesi bütüncül bir görüntüden uzaktır.	 
	Vurgu	-Yapının girişinde kemer ve revak gibi geleneksel tasarım elemanları ile vurgu oluşturulmuştur. -Giriş kütlesi öne çekilerek kemer ve kolonlarla desteklenmiş ve odak noktası haline getirilmiştir. -Farklı tip cephe elemanları ve uyumsuz malzeme kullanımından dolayı cephede süreklilik sağlanamamıştır. Yapıda geleneksel malzeme kullanımı ağırlıktadır. Kat silmeleri, kemerler ve sövelerde Ürgüp taşı kullanılarak yerellik vurgusu yapılmıştır.	   
	Ölçek-Oran	-Yapı, kapladığı alan ve kat adeti itibariyle büyük ölçekli bir yapıdır. -Net bir şekilde algılanabilen formu ile anıtsal ölçülerdedir.	 (www.antalya.adalet.gov.tr)

3.3.5. Elazığ Adalet Sarayı-2010

Mimar Gül Güven tarafından projesi yapılan Elazığ Adalet Sarayı kare taban üzerinde yükselen bir prizma formundadır. Bu bütünsel form ve kompakt yapı devlet yapısı imajını güçlendirmekte ve yapıya ciddi bir ifade vermektedir. Malzeme kullanımı, rasyonel tasarım dili ve yalın cephe düzeniyle günümüz mimari standartlarını yakalamış bir yapıdır. Anıtsal vurgulu giriş, adaletin gücünü ve devletin otoritesini yansıtmaktadır.

Çizelge 3.12. Elazığ Adalet Sarayı analiz tablosu

Elazığ Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapı kütlesinde eklemlenme görülmezken, cephe ve çatı sistemi bütünlük göstermektedir. Yapının giriş aksı eksen kabul edildiğinde simetrik bir cephe düzenine sahip olduğu görülmektedir.	      (www.v2.arkiv.com.tr) (www.elazig.adalet.gov.tr)
	Vurgu	-Yapıda vurgu anıtsal giriş üzerine yoğunlaşmıştır. Giriş neredeyse cephenin tümünü kaplayacak şeklide kolonlarla desteklenerek odak noktası oluşturulmuştur. -Cephede herhangi bir süsleme ve bezeme elemanı yoktur. Aynı şekilde devam eden yalın pencere düzeni ile süreklilik vurgusu yapılmıştır. -Yapının rasyonel ifadesi ve yalın formu modern dilini güçlendirmiştir.	
	Ölçek-Oran	-Yapı, kat adeti ve kapladığı alan itibariyle görkemli ve anıtsal bir görünüme sahiptir.	

3.3.6. Amasya Adalet Sarayı-2010

2010 yılında hizmete giren Amasya Adalet Sarayı binasında Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden birebir alıntılar bulunmaktadır. Süslemeden öteye geçemeyen mimari ifadeler yapıya postmodern özellik kazandırmıştır.

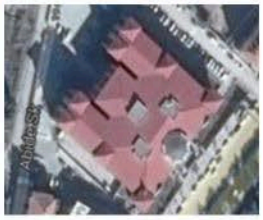
Yapıda; I. Ulusal Mimarlık Dönemi tasarım öğelerinden geniş saçaklar, kemerli pencere düzenlemeleri ve herhangi bir işlevi olmayan payandalar kullanılmıştır. Tüm cepheyi kaplayan taç kapının her iki tarafında geleneksel Türk evi cephesi birebir uygulanmıştır. Renkli bezemelerle süslenen cephe yalınlıktan uzaklaşarak karmaşık bir şekle bürünmüştür. Bu durum yapıyı bütüncül bir yaklaşımdan uzaklaştırarak eklektik bir görünüm vermiştir.

Selçuklu döneminden alınan taç kapı, geleneksel Türk evlerinden alınan cephe görüntüsü ve Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığını yansıtan cephe elemanları dönemsel bir kargaşaya yol açmış ve cephedeki bu eklemlenme yapıda ortak bir mimari dil oluşturamamıştır. Yapının güç ifadesini artırmak için kullanılan tüm bu mimari öğeler biçimsel bütünlüğü bozarak yapının güç ifadesini ve prestijini azaltmıştır.



Resim 3.15. Amasya Adalet Sarayı (www.amasya.adalet.gov.tr)

Çizelge 3.13. Amasya Adalet Sarayı Analiz Tablosu

Amasya Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Taç kapılı giriş eksen kabul edildiğinde yapı simetrik bir düzene sahiptir. -Kütlelerin birbirine eklemlenmesi ile oluşan yapıda cephelerdeki farklılıklar nedeniyle bütünlük oluşturulamamıştır.	
	Vurgu	-Giriş kütlesi, öne çekilerek yapı boyutunu kaplayan ve cepheden dışarı taşan taç kapı kullanılarak odak noktası haline getirilmiştir. Taç kapının renk ve malzeme farkı ile vurgusu güçlendirilmiştir. -Farklı mimari tarzdaki kütlelerden oluşan ve süreklilik sağlanamayan yapıda kemerlerle çevrili pencereler vurguludur. -Taç kapıda ve pencere etrafındaki kemerlerde taş kaplama kullanılmıştır. Cephe genelinde geleneksel malzeme kullanımı ile yerellik vurgusu yapılmıştır.	    
	Ölçek-Oran	-Yapı, boyutları ve kütlesi itibariyle büyük ölçeklidir. -Görkemli giriş düzenlemesi anıtsaldır.	 (www.amasya.adalet.gov.tr)

3.3.7. Kahramanmaraş Adalet Sarayı-2010

Projesi ihale ile elde edilen diğer adalet sarayları gibi Kahramanmaraş Adalet Sarayı da dekorun ön planda olduğu sembolik anlam içeren bir yapıdır. 36 000 m^2 kapalı alana sahip olan yapı, 5 kattan oluşan anıtsal bir yapıdır.

Kahramanmaraş Adalet Sarayı mimari özellikleri, üslubu ve biçimlenmesi ile geleneksel özellikler içerir. Kemer, taç kapı, payanda gibi birçok mimari öğenin rastgele bir arada kullanılması cephedeki mimari bütünlüğü bozmakta ve yapıyı günümüz mimari çizgisinden uzaklaştırmaktadır. Abartılı giriş düzenlemesiyle, kuleleriyle, kemerli pencereleriyle ve süslemeleriyle cephe son derece karışık bir yapıdadır. Kullanılan farklı tasarım elemanlarından dolayı cephede süreklilik bulunmamaktadır.

Tamamen geleneksel özelliklere sahip olan yapıda, kırma çatı, geniş saçaklar ve payandalar kullanılmıştır. Dört katı kaplayan taç kapılı giriş düzenlemesi yapının ve hizmet ettiği alanın gücünü vurgularken bu biçimlenme yapıyı bir devlet yapısından çok Selçuklu Dönemindeki han yapılarına benzetmiştir.



Resim 3.16. Kahramanmaraş Adalet Sarayı (www.kahramanmaras.adalet.gov.tr)

Çizelge 3.14. Kahramanmaraş Adalet Sarayı analiz tablosu

<table>
<tr><th colspan="3">Kahramanmaraş Adalet Sarayı</th><th>Görseller</th></tr>
<tr><td rowspan="3">Sembolik Değerler</td><td>Simetri</td><td>-Taç kapılı giriş eksen kabul edildiğinde yapının simetrik düzende olduğu görülür.

-Yapı birden çok kütlenin birleşiminden oluşmakta fakat cepheler arasında dil birliği bulunmadığı için bütüncül değildir.</td><td rowspan="3"> 
 
 
 
 
 
(www.kahramanmaras.adalet.gov.tr)</td></tr>
<tr><td>Vurgu</td><td>-Yapının girişi, Selçuklu Dönemine ait han kapılarını anımsatan ve cepheyi kaplayan anıtsal taç kapı düzenlemesi ile vurgulanmıştır.

-Farklı pencere biçimlerinin kullanıldığı yapıda özellikle son katlarda kemerli pencere kullanımı görülmektedir. Kemerli pencereler yapıya dini yapı imajı vermektedir.

-Cephenin ana karakterini oluşturan, pencereleri çevreleyen kemer düzenlemeleri taş malzeme ile vurgulanmıştır.</td></tr>
<tr><td>Ölçek-Oran</td><td>-Büyük ölçekli bir yapı olan adalet sarayı ebatları ve ağır kütlesi ile insan ölçeğini ezen anıtsal bir yapıdır.</td></tr>
</table>

3.3.8. İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı-2011

Projesi davetli yarışma ile Mimar Mustafa Aytöre'ye yaptırılan ve 2011 yılında yapımı tamamlanarak hizmete giren Çağlayan Adalet Sarayı'nın açılması ile birlikte Avrupa yakasındaki tüm adalet sarayları tek bir çatı altında toplanmıştır. Bitişik 18 bloktan oluşan yapıda kapalı alanların toplamı 343.000 m^2 dir.

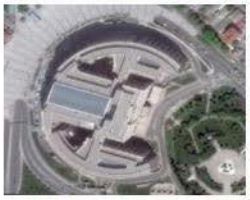
İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı'nın resmi internet sitesinde belirtildiğine göre; yapı içerisinde, gün ışığından maksimum derecede faydalanabilmesi amacıyla iç bahçeler ve orta avlulara yer verilmiş ve çoğu mekânlara açılabilir kanat ilavesi ile yapının doğal havalandırılmasına olanak sağlayacak cephe düzenlemeleri önerilmiştir. Adliye binası modern mimari ile Türk mimarisinin birleşmesinden oluşmaktadır. Dışarıdan bakıldığında modern ve teknolojik bir bina olarak gözükürken, içinde bahçeler ve avlular gibi klasik Türk mimarisini simgeleyen öğeler de bulunmaktadır.[5]

Yarışma ile yaptırılan adalet sarayı projelerinde de ihale ile verilen projeler kadar olmasa da geleneksel cephe öğelerine ve geleneksel ile modern öğelerin bütünleşmesine önem verildiği görülmektedir.

Yapının cephesi analiz edildiğinde; geleneksel süsleme malzemelerine yer verilmediği ve cephede sadece sadeleştirilmiş bir taç kapı bulunduğu görülmektedir. Cephede ve malzemede sadelik tercih edilmiştir. Taş cephe kaplama yapının resmi ifadesini güçlendirmiştir. Yapı formu ve yapım teknolojisi itibari ile günümüz standartlarına uygun bir yapıdır.

[5] İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı resmi internet sitesinden 18.01.2015 tarihinde "Adliyemiz" başlıklı açıklamadan alınmıştır. (http://www.istanbul.adalet.gov.tr/sayfagoster.asp?pageno=11)

Çizelge 3.15. İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı analiz tablosu

İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapı, giriş kapısı eksen alındığında simetrik bir cepheye sahiptir. -Kare ve dikdörtgen kütleler birbiri içinde eklemlenerek ve dairesel kütleye saplanarak simetrik ve bütüncül bir görüntü oluşturmuştur.	       (www.istanbul.adalet.gov.tr)
	Vurgu	-Tekrar eden pencere düzenleri ve girişler cephedeki vurgulu elemanlardır. -Yapının girişi stilize edilmiş anıtsal bir taç kapı ve kolonlarla hareketlendirilmiştir. -Cephede süreklilik gösteren pencere düzenleri ile düşeylik vurgusu hâkimdir. -Taş kaplama cephe malzemesi ile yapının gücü vurgulanmıştır.	
	Ölçek-Oran	-Hacminin ve kat âdetinin fazla olması ile girişlerinin insan ölçeğini ezici boyutta olması, yapının büyük ölçekli olduğunun göstergesidir. -Yapı geniş alan kaplayan tek parça kütlesi ile anıtsaldır.	

3.3.9. Çankırı Adalet Sarayı-2011

Projesi ihale ile yaptırılan Çankırı Adalet Sarayı cephesinde bölgesel etkiler göze çarpmaktadır. Yapıda kullanılan kemerler, payandalar ve kuleler gibi geleneksel mimari öğeler yapıya postmodern bir görünüm kazandırmıştır. Cephe hem rengi itibariyle hem de kullanılan geleneksel tasarım elemanlarının etkisi ile yalınlıktan uzaklaşmış karmaşık bir yapıdadır. Cephe elemanlarında ve renklerde dil birliği bulunmaması nedeniyle süreklilik sağlanamamıştır. Yapının güç ifadesini artırmak amacıyla giriş düzenlemesi ise taç kapı ile vurgulanmıştır.

Çizelge 3.16. Çankırı Adalet Sarayı analiz tablosu

Çankırı Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Birbirine eklemlenen kütlelerden oluşan yapı genel cephe görünümünden dolayı bütünlükten uzaklaşmıştır. Yapı kütle yerleşimi ve cephe düzeniyle simetriktir.	
	Vurgu	-Giriş kütlesi üzerindeki kademeli pencere düzenlemesi ve zemindeki boşaltmalar ile vurgulu bir ifade oluşturulmuştur. -Yapıda söveli ve kemerli pencereler kullanılmıştır. Zemin katında ve giriş düzenlemesinde tuğla kullanılan yapı genelinde, taş malzeme kullanımı ile yerellik vurgusu yapılmıştır.	  
	Ölçek-Oran	-Yapı, zemin+2 kattan oluştuğu halde kütlesel yoğunluğu ve kapladığı alan itibariyle büyük ölçeklidir. -Giriş bölümü ile odak noktası oluşturulan yapı anıtsaldır.	  (www.cankiri.adalet.gov.tr)

3.3.10. Mersin Adalet Sarayı-2012

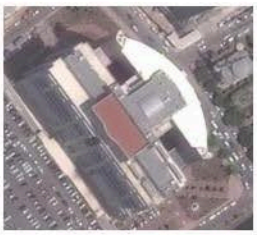
Projesi davetli yarışma ile Mimar Faik Ahmet Şenel'e yaptırılan Mersin Adalet Sarayı 2012 yılında tamamlanarak hizmete girmiştir. Yapı; kentin iklim yapısı göz önüne alınarak, hava sirkülâsyonunun sağlanması için kuzey-güney doğrultusunda, Cumhuriyet başsavcılığı-idari birimler ve mahkemeler şeklinde iki aks üzerine dizayn edilen iki bloktan oluşmaktadır. Kuzey güney doğrultusunda oluşturulan akstan halk girişi sağlanırken; taç kapılı giriş bölümü ise hâkim ve savcılar için düzenlenmiştir. Avrupa'daki adalet saraylarına uyum programı çerçevesinde savcılık bloğu ve mahkemeler bloğu ayrılmıştır.

Yapıda hizmet ettiği alanın gücünü göstermek amacıyla anıtsallık ön plandadır. Süsleme bulunmayan cephede taç kapı stilize edilerek kullanılmıştır. Ayrıca cephede şeffaflık etkisi güçlüdür. İşlev ve biçim olarak günümüz adalet saraylarının mimari ihtiyaçlarını karşılayan yapı modern bir tasarım diline sahiptir.



Resim 3.17. Mersin Adalet Sarayı (www.mersin.adalet.gov.tr)

Çizelge 3.17. Mersin Adalet Sarayı analiz tablosu

Mersin Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Dikdörtgen ve dairesel kütle ortadaki kamusal alan ile birleşerek bütünlük oluşturmuştur. -Yapı bir eksen etrafında simetrik kütlelerin birleşiminden oluşmamaktadır. Fakat taç kapılı giriş eksen kabul edildiğinde yapıda simetri hâkimdir.	 
	Vurgu	-Hâkim-savcı girişi taç kapı ile vurgulanmıştır. Kütleler arasında kamusal alan oluşturularak ve bu alandaki giriş aksı belirginleştirilerek girişler üzerine vurgu yoğunlaşmıştır. -Yapı kütlesinin bütününde yatay bantlarla süreklilik sağlanmıştır. -Geleneksel tasarım öğeleri kullanılmayan süslemeden uzak bir cephe tasarımına sahip olan yapıda şeffaflık ve yalınlık vurgusu hâkimdir.	  
	Ölçek-Oran	-Kat adetinin ve gabarisinin fazla olmasından dolayı boyutu ve kütlesi ile anıtsal özellik göstermektedir.	  (www.fonmimarlik.com.tr) (www.mersin.adalet.gov.tr)

3.3.11. Tarsus Adalet Sarayı-2013

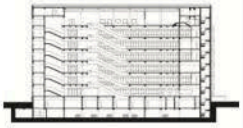
Mersin Bayındırlık ve İskân İl Müdürlüğünce ihale edilen ve projesi 2007 yılında Mimar Zeynep Uludağ ve Orhan Uludağ tarafından yapılan Tarsus Adalet Sarayı'nın yapımına 2010 yılında başlanmış ve yapı 2013 yılında tamamlanarak hizmete açılmıştır. 33 000 m^2 kapalı alana sahip olan yapı dört bloktan oluşmaktadır.

Yapı taşıdığı kurumsal kimlik ve kamusal özellikleri nedeniyle güçlü bir imgeye sahiptir. Yapının tasarımında etkili olan ve giriş alanını tanımlayan avlunun hem yeşil alanla hem de kentsel kamusal alanlarla bütünleşmesi sağlanmıştır. Dolayısıyla giriş avlusunun mekânsal ve işlevsel önemi vardır. Avlu, yapının mimari değerleri ve kitlesel oluşumu için olduğu kadar, temsili bir dış mekân oluşturarak kamusal kimliği güçlendirmesi açısından da önemli bir tasarım elemanıdır. Kitledeki şeffaf ve kapalı yüzeylerin kompozisyonu iklim ve yer koşullarının olduğu kadar program yorumunun da sonucunda ortaya çıkmıştır. Geniş, şeffaf ancak gölgeli yüzeyler olarak tasarlanan pencereler kitle etkisi açısından önemlidir. Bu yüzeyler doğal ışığın kullanılması açısından da önemli bir tasarım kriteri olmuştur. Yapı dört kitleden oluşan bir komplekstir. İkisi mahkeme salonları ve ilgili yardımcı mekânları içermektedir. Meydanı saran diğer iki kitleden birisi savcı ve hâkim odalarını diğeri ise ortak alan ve dolaşımı kapsayacak şekilde tasarlanmıştır. Yerel bir malzeme olan kireç taşı yapı elemanı olarak seçilmiştir. Bu doğal taşın beyaz rengi hem iklim koşulları hem de yapının mimari etkisi açısından önemli bir karardır. Bu malzeme yapının fiziksel çevre denetimi, enerji tasarımı ve sürdürebilirliği açısından değerlendirildiğinde olumlu bir seçimdir. (Uludağ, 2012: 171-177).

Rasyonel kütlesi ve yalın mimari diliyle günümüz standartlarını yakalayan yapı yer ve iklim koşullarını dikkate alan tasarımı ve yerel malzeme kullanımı ile güçlü bir ifadeye sahiptir.

Çizelge 3.18. Tarsus Adalet Sarayı analiz tablosu

<table>
<tr><th colspan="3">Tarsus Adalet Sarayı</th><th>Görseller</th></tr>
<tr><td rowspan="3">Sembolik Değerler</td><td>Simetri</td><td>-Dört ana kütleden oluşan yapı bütününde simetri hâkim değilken, iki kütlede kendi aralarında simetri mevcuttur.

-Yapı kütleleri avlu oluşturacak şekilde eklemlenmiş ve bütünlük sağlanmıştır.</td><td rowspan="3"> 
 
 
 
 
 
 
 
(Uludağ, 2012)
(www.tarsus.adalet.gov.tr)</td></tr>
<tr><td>Vurgu</td><td>-Giriş alanı avlu ile tanımlanarak vurgulanmıştır.

-Yapıda doğal ışık alımına dikkat edilerek şeffaflık vurgusu yapılmıştır. Herhangi bir süsleme elemanına yer verilmeyen cephede yalınlık hâkimdir.

-Yapıda yerel ve modern malzemenin uyumlu kullanımı görülmektedir. Metal malzeme kullanımı cepheyi hafifletirken iklim koşulları dikkate alınarak kullanılan doğal kireç taşı ile yerellik vurgusu yapılmıştır.</td></tr>
<tr><td>Ölçek-Oran</td><td>-Yapı kapladığı alan ve kütlesi itibariyle büyük ölçeklidir.

-Birbiri ile uyumlu kütleleri ile bütüncül bir özellik gösteren oluşan yapı anıtsal ve görkemlidir.</td></tr>
</table>

3.3.12. Samsun Adalet Sarayı-2013

Projesi yarışma ile A Tasarım Mimarlık Ofisi'ne yaptırılan Samsun Adalet Sarayı modern malzeme kullanımı ve üslubuyla günümüz yapı tasarım anlayışını yakalamıştır. Cephesinde geleneksel tasarım elemanlarına ve hiçbir süsleme elemanına yer verilmeyen yapı, malzemesi ve üslubu göz önüne alındığında yalın durumdadır.

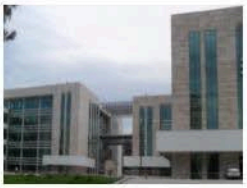
Samsun Adalet Sarayı yalın ve modern tarzda olmasına rağmen, güçlü simetrik aksı ve çağdaş mimari dili ile de kalıcılığı ve gücü temsil edebilmektedir. Cephede kullanılan taş malzeme yapının güç ifadesini artırmıştır.

Proje müellifi Ali Osman Öztürk tasarım sürecini şöyle anlatmıştır:

> Arsa, Samsun'un en önemli bulvarlarından olan, sahile paralel giden Atatürk Bulvarının hemen arkasındaki Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer alır. Samsun Adalet Sarayı ve Bölge Adliye Hizmet Binası yapıları için hazırlanan projede, iki ayrı yapı grubu, aynı arsada, benzer kütle ve benzer bir işlevsel şema ile çözülmüştür. Girişte oluşturulan kamusal mekân, yapılar içindeki dolaşım mekânlarının düzeniyle sürdürülmüştür. Arsa içindeki mevcut yeşil doku korunarak, yeni tasarlanan iç ve dış mekânlarda yeşilin sürekliliği artırılmak istenmiştir. Aydınlık, ferah mekân etkileri ile yapıların içinde ve dışında pozitif bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır. Eksenel kurguda, yapılar arasındaki açık, yarı açık, kapalı bağlantılar ile mekânların sürekliliği sağlanmıştır. İşlevsel düzenleme, modüler bir tekrar ile düşey ve yatay dolaşımın sadeliği içinde ele alınmıştır. Atriumlar gün ışığı alan mekânlar etkisini çoğaltarak her dört ayrı yapıda tekrar edilmiştir. Bloklar denizden gelen rüzgârı içlerine alacak şekilde yerleştirilmiştir. Meltem rüzgârları hem yapıların arasından yaya allesi boyunca hareket eder; hem de yapıların içinde atrium boyunca ilerler.[6]

[6] A Tasarım Mimarlık Ofisi internet sitesinden "Mevcut yeşil dokuyu koruyarak, yeni tasarlanan iç ve dış mekanlarda yeşilin sürekliliği arttırmak istedik" adlı proje açıklama yazısından 01.12.2015 tarihinde alınmıştır. (http://www.atasarim.com.tr/tr/proje/samsun-adalet-sarayi)

Çizelge 3.19. Samsun Adalet Sarayı analiz tablosu

Samsun Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Her yapı kütlesi bütünlük oluşturacak şekilde birbirine eklemlenmektedir. Bloklar arasında oluşturulan kamusal alan eksen kabul edildiğinde yapının simetrik olduğu görülür.	
	Vurgu	-Yapının girişi, bir giriş kütlesi ya da kolonlar ile değil blokları ikiye ayıran kamusal alan ile belirgin hale getirilmiştir. Bu aks üst örtü ile vurgulanmıştır. -Cephedeki yatay ve düşey çizgiler ile süreklilik oluşturularak zıtlık vurgusu yapılmıştır. Cephede kullanılan cam yüzeyler ise yapının şeffaflık etkisini artırmıştır. -Cephede alüminyum konstrüksiyonlu renkli silikon cam cephe elamanları ve taş kaplama kullanılmıştır. Modern malzeme kullanımının yanında taş malzeme kullanımı yapının güç ifadesini artırmıştır.	    
	Ölçek-Oran	-Kapladığı alan itibariyle büyük ölçekli olan yapı, yükseklik olarak anıtsal özellik göstermese de blokları ikiye ayıran simetrik aksta anıtsal vurgu vardır.	 (www.atasarim.com.tr) (www.samsun.adalet.gov.tr)

3.3.13. Kayseri Adalet Sarayı-2013

Projesi davetli yarışma ile Mimar Gül Güven'e yaptırılan Kayseri Adalet Sarayı, modern bir tasarım diline sahiptir. Meydanı kucaklayan ana giriş ve yine meydandan sağlanan iki farklı girişe sahiptir. Yapı, lineer kütlelerden ve yatay çizgilerden oluşmaktadır. Lineer kütleler yapıya netlik ve kesinlik kazandırarak yapının resmi yapı imajını güçlendirmektedir. Biçimlenmede etkili olan eksenel kurgu yapı ile meydanı bütünleştirmiştir.

Mimari uygulama projesini yapan Ven Mimarlık'ın internet sitesinde projeyle ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

Kayseri Adalet Sarayı arazisi şehir merkezine ışınsal bağlanan bir ana bulvar üzerinde yer almaktadır. Arsanın geniş kenarı bulvara dayalıdır, yoğun kullanımlı bu caddeye geniş avlusuyla açılır. Yapı zemin ve dört kattan oluşmaktadır. Kullanım pratikliği ve işveren istekleriyle yaygın yapılaşma tercih edilmiştir. Yapı yüksek kullanım yoğunluğuna sahip olduğundan kolay bulunabilirlik ve kolay algılanabilirlik ön planda tutulmuştur. Görkemli dairesel giriş mekânına bir yandan mahkeme bloğu diğer yandan savcılık bloğu saplanır. Böylelikle giriş her iki yanından açılan kollarıyla avluyu tanımlar. Bloklar arasına iç bahçeler düzenlenmiş ve bu iç bahçelerle ışıktan ve doğal havalandırmadan yararlanılmıştır[7]

Modern tasarım diline sahip olan yapı cephesinde süsleme elemanları bulunmamaktadır. Şeffaf bir görüntüye sahip yapının strüktürü cephesinden okunabilmektedir. Yapı anıtsal özelliği ve görkemli giriş düzenlemesi ile hizmet ettiği alanın gücünü vurgulamaktadır.

[7] Ven Mimarlık Tasarım Ofisi internet sitesinden "Kayseri Adalet Sarayı" açıklama yazısından 01.12.2015 tarihinde alınmıştır. (http://www.ven.com.tr/projects/allprojects/66# KAYSERİ ADALET SARAYI)

Çizelge 3.20. Kayseri Adalet Sarayı analiz tablosu

Kayseri Adalet Sarayı			Görseller
Sembolik Değerler	Simetri	-Yapı biçimsel olarak simetrik bir yerleşime sahip olmamakla birlikte yapının ana koridoruna saplanan dikdörtgen kütleler simetrik bir yerleşime sahiptir. -Dikdörtgen bloklar eklemlenerek bütünlük oluşturmuştur. Yapının çatı ve cephe sistemi birbirini takip etmektedir.	       (www.ven.com.tr)
	Vurgu	-Yapı yüksekliğini yakalayan kolonlar ile giriş kütlesi hareketlendirilmiştir. Yapının yönetim yapısı olduğu giriş kütlesi öne çekilerek ve girişe odaklanılarak vurgulanmıştır -Kütlelerin yerleşimi ve cephede kullanılan şeritler ile yataylık vurgusu yapılmıştır. -Cephede pencere düzenleri, kullanılan şeritler ve bu şeritlerin çatı ile birleşmesi ile süreklilik sağlanmıştır.	
	Ölçek-Oran	-Kat adeti fazla olmayan yapı kapladığı alan ve kütlesi itibariyle büyük ölçeklidir. -Odak noktası haline getirilen giriş kütlesi anıtsaldır.	

3.4. İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı Örneğinde Tasarım, Yarışma ve Uygulama Süreci

İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı en az 4 en fazla 19 katlı birbirine bitişik 18 bloktan oluşmaktadır. Kapalı alanların toplamı 343 000 m^2dir. İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı; İstanbul Adliyesi ve ek binaları (Sirkeci, Gülhane, Levent), Beyoğlu Adliyesi, Şişli Adliyesi, Fatih Adliyesi, Sarıyer Adliyesi ve Eyüp adliyesi olmak üzere 11 ayrı binada bulunan adliyelerin birleşimi olarak Aytöre Genç Proje tarafından tasarlanmıştır.

Yarışmayla yapılmış Çağlayan Adliyesi adalet kavramı ve yapı kimliği bakımından irdelenmiş olup; yarışmada birinci gelen proje üzerinden tasarım ve uygulama süreciyle alakalı projenin müellifi Mustafa Aytöre ile söyleşi gerçekleştirilmiştir.[8]

- Adliye binalarının kentlerdeki yeri nedir? Adalet kavramı, mimari ve kent arasındaki ilişki sizce nasıl olmalıdır?

Mustafa Aytöre: Adliye binaları maalesef Türkiye'de hala çok yanlış düşünülüyor. Adliye sarayı diye geçiyor. Başka bir bina "saray" diye geçmiyor, ama burada adalet sarayı diye geçiyor. Adalet sarayı mimarisinin temel imgesi; o binada görev yapanların, her sabah binadan içeriye girerken, alabildiğince üst seviyede bir görevin icrasının kendilerini beklemekte olduğuna, adalet talebi ile içeri girenlerin ise, bekledikleri adaletin kesinlikle gerçekleşeceği inancının sınırsız derecede pekişmesine ilişkindir.

- Bu davetli bir yarışmaydı ve böyle davetli yarışmalarda idarenin tasarıma etkisi var mıdır? Yaşadığınız zorluklardan biraz bahseder misiniz?

Mustafa AYTÖRE: İdarenin tasarıma etkisi yok, ama her türlü yarışmalarda da jürinin ve mal sahibi kuruluşun isteklerini düşünmek zorundasınız yoksa kazanamazsınız, jüriyi de bileceksiniz.

---

[8] Fatih Özay, M. Raşit Ayparçası ve Cemil Kocamaz'ın Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Prof. Dr. Aysu AKALIN tarafından verilen M629 kodlu "Mekânsal İmajın Oluşumu ve Yapısı Bağlamında Algısal Süreç" başlıklı yüksek lisans/doktora dersi kapsamında, 2011-2012 II. yarıyılı 'Adalet Saraylarında İmaj Arayışları' teması ile gerçekleştirmiş oldukları çalışma kapsamında İstanbul Çağlayan Adliyesi proje müellifi Mustafa Aytöre ile yapmış oldukları röportajdan alınmıştır.

-Tasarım ve uygulama sürecinden biraz bahseder misiniz?

Mustafa AYTÖRE: Bize ihtiyaç programı gelir 40 000 m^2, siz savcılarla başsavcılarla çalışmaya başlarsınız. Bir gidersiniz bu olmaz, bunu iki kat arttıralım bu sayı yetmez denir. Bizim yaptığımız İzmir Adliyesi inşaatı bittiği gün doldu. Hâlbuki ne olacak beş on sene önü açık olması lazım. Çağlayan Adliyesi yarışma esnasında 170 000 m^2ydi. Biz bitirdiğimizde 340 000 m^2ydi.

Türkiye'de proje süreleri anormal kısıtlı, burada da öyleydi. Projenin kısa sürede tamamlanması için idareden iki mimar gelip büromuzda kontrolleri yaptı bu şekilde hızlı bir şekilde proje tamamlandı.

- Yapı modellemelerinde, giriş ve cephelerde bazı simgeler ve öğelerin (kemer, Selçuklu desenleri) uygulamaya yansımadığını görüyoruz. Tasarım ve uygulama sürecindeki değişiklikleri ve nedenlerini açıklar mısınız?

MUSTAFA AYTÖRE: Yarışmayla bile proje yapsanız, Selçuklu tarzı yapmadan vermiyorlar işi. Piyasa da ismin varsa bir şey yapamıyorlar. Mesela bana hiçbir şey söyleyemiyorlar. Tasarımdaki o kemeri de yapsaydım çok da rahatsız etmezdi ama ben zaten o kemerleri kompozit yaptım. Binanın her yeri taştı, sadece kemerleri kompozitti. Çünkü proje aşamasında planladım uygulama esnasında çeker alırım diye. Cephedeki üçgenleri yaparken de taşçı zorlandı, ben de dümdüz yapıp geçmesini söyledim. Hiç kimse de fark etmedi. Biraz mimar kendisi bastıracak.



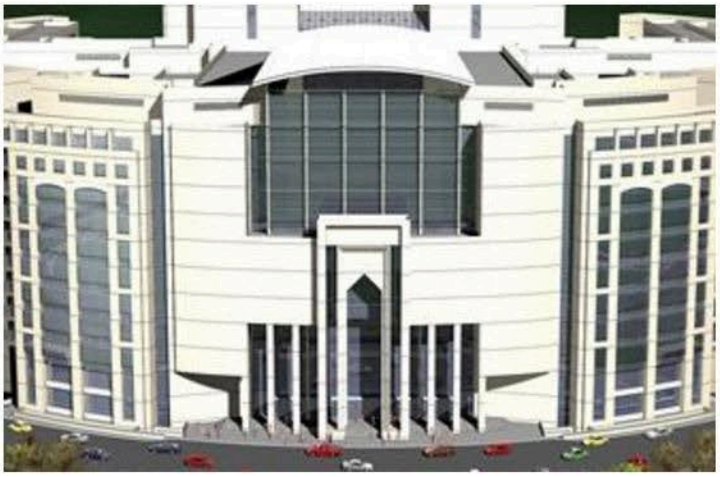
Resim 3.18. Proje aşamasında Çağlayan Adalet Sarayı (www.istanbulbarosu.org.tr)



Resim 3.19. Uygulaması tamamlanmış Çağlayan Adalet Sarayı (www.bik.gov.tr)

-Peki mimari açıdan adliyelerin kapısı çok görkemli mi olmalı?

Mustafa AYTÖRE: Kapı olarak tabi çok durmamak lazım; kapı konusunda biz de bazı sorunlar yaşadık. Perspektiflerde kemerler vardı o kemerleri mecburen yaptırdılar. Bizim cephelerimiz yataydı ve güneş kırıcılar geçiyordu. Çünkü yuvarlak binalara yatay cepheler daha çok yakışıyor. Fakat baskı sonucu endişeyle oraya küçük kemerler yaptık, inşaatın kontrolü esnasında hepsini kaldırdım. Bir tek taç kapıları bıraktık. Ama bizim taç kapılarımız da taklit çakma değildir; modernize edilmiştir, mukarnasın daha modern bir halidir.



Resim 3.20. Proje aşamasında Çağlayan Adalet Sarayı girişi (v3.arkitera.com)



Resim 3.21. Uygulaması tamamlanmış Çağlayan Adalet Sarayı girişi (www.istanbul.adalet.gov.tr)

-Sizce malzemenin mimari projedeki önemi nedir? Çağlayan Adalet Sarayı üzerinden değerlendirir misiniz?

Mustafa AYTÖRE: Çağlayan Adliyesi'nde mümkün mertebe duvarlarda hiç sıva ve boya yoktur. Sadece hâkimlerin olduğu ve halkın girmediği koridorlarda vardır. Onun dışında her yeri ya en ucuz fayansla ya da granitle kapladık. Tabi granit kaplarken malzemenin pahalı bulunmasından dolayı bir sürü sorun yaşadık.

-Şu anki yarışmalara bakışınız nasıl?

Mustafa AYTÖRE: Yarışmalar tabi şu an çok az, eskiye göre çok daha az. Aslında çok fazla olması lazımdı, çok yazık oluyor. Yarışmalar eskiye göre daha iyi çalışıyor. Bir de şimdi teknolojik imkânlar çok fazla.

Kentte; işlev, konum ve büyüklükleriyle odak noktası oluşturan adliye yapıları; kentsel potansiyelleri kullanabilme yeteneğiyle çevresini düzenleyen öncü yapılardır. Bu nedenle bu yapılar kentsel anlamda söz söyleme, örnek teşkil etme yükümlülüğü taşırlar. Bu yükümlülük beraberinde araştırma, tasarım ve uygulama süreçlerinin daha sağlıklı ve detaylı bir biçimde ele alınmasını gerektirir. Tasarım süreçlerinin kısalığı, yeterli fizibilite çalışmalarının yapılmaması, kurumlar arasındaki iletişimsizlik gibi konuların yanı sıra belki de en önemlisi mimarlığın mimarlara bırakılmaması en önemli sorundur. Yarışma projeleriyle elde edilen adalet saraylarında dahi uygulama aşamasında yönetimin gücünü vurgulamak için taklit mimari öğelerin yapılması istenmektedir. Yapının mimarına ve idarenin tutumuna bağlı olarak bu sorun bazı durumlarda aşılabilmektedir. Aksi takdirde bugün çoğu adliye binasında olduğu gibi geçmişe öykünen, nitelikleriyle değil de nicelikleriyle var olabilen yapılar ortaya çıkacaktır. Buna engel olmak, tasarımcı, kullanıcı ve halkın daha sağlıklı bir biçimde ilişki kurabildiği bir zemin oluşturulması en başta yönetimlerin görevidir.

3.5. Bölüm Değerlendirmesi

Cumhuriyet döneminden sonra yapılan adalet sarayları değerlendirildiğinde; Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan adliye binalarının Osmanlı Mimarisinin etkisinden çıkamadığı 1940'lardan 2000'lere uzanan süreçte ise ulusal yarışma ile yaptırılan adliye

projelerinin yalın cephelerden oluşan rasyonel ve modern tarzda olduğu görülmektedir. 1940-2000 arası dönem yapılarının hepsinde ayrıca gücün simgesi taş malzeme ve simetri kullanımı görülmektedir. Ne yazık ki 2000'den sonra durum değişmiş ve sadece sayılı adalet sarayı projesi davetli yarışma ile yaptırılmış ve çoğunluğu ihale ile yaptırılarak adliye binalarının projeleri tek tipleştirilmiştir.

Cumhuriyetten günümüze uzanan süreçte incelenen her bir adalet sarayı için belirlenen sembolik değerlere göre değerlendirmeler yapılmıştır. Formu oluşturan tasarım prensiplerinden simetri, vurgu ve büyük ölçek özellikleri her iki dönemde her yapıda kullanılan özellikler olmuştur. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan ve I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın etkisinde kalan Ankara ve Bursa Adalet Saraylarında geleneksel özellikler içerirken 1940-2000 yılları arası yapılan adalet saraylarında rasyonel formlar, yalın cepheler ve dönem etkisiyle gücü simgeleyen kolonlu girişler görülmektedir. Her ne kadar bu yapılarda modern çizgi yakalansa da geleneksel malzeme kullanımından vazgeçilemediği görülmüştür.

2000 sonrası dönemde ise ihale ve yarışma ile elde edilen adalet sarayları arasında belirgin farklar ortaya çıktığı görülmüştür. Geleneksel taklidi ihale ile elde edilen adalet saraylarına göre modern tarza daha yakın olan ve yarışma ile elde edilen; İstanbul Çağlayan, İstanbul Bakırköy, Elazığ, Kayseri, Mersin ve Samsun Adalet Saraylarında günümüz standartlarına uygun metal malzeme kullanımı daha yoğundur. Ayrıca yarışma ile elde edilenlerde diğerlerine göre şeffaf ve hafif cepheler kullanılmış ve Selçuklu taç kapılarının birebir taklidinden kaçınılmıştır. Giriş bölümüne vurgu ve simetri her iki tip adalet sarayı örneklerinde de görülmektedir. Fakat yarışma ile yapılanların içinde sadece Mersin ve İstanbul Çağlayan Adalet Sarayında sadeleştirilmiş ve stilize edilmiş taç kapı kullanılmış, diğerlerinde ise taç kapı kullanımından kaçınılmıştır. Oysa ihale ile yapılanların her birinde yan tarafları süsleme ve bezemelerle kaplı kimilerine bir kervansaray görünümü veren Selçuklu taç kapıları birebir kopya edilmiş, giriş kütlesi ise öne çekilerek abartılmıştır.

İhale usulü elde edilen adalet saraylarına örnek olarak Çankırı, Konya, Amasya, Isparta, Antalya, Kahramanmaraş ve Tarsus Adalet Sarayları verilmiştir. Tarsus Adalet Sarayı dışındaki adalet sarayı örneklerinde de söveli pencereler, üçgen alınlıklar, taç kapılar, kemerler gibi mimari öğeler sıklıkla kullanılmıştır. Yapılara Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinin mimari elemanları adeta dönemimizin bir parçasıymış gibi giydirilmiştir.

Kimi adliye cephelerinde kale görüntüsü, dini bir yapı görüntüsü, kimisinde ise bire bir geleneksel Türk evi cephe görüntüsü bulunmaktadır. Postmodern bir kamu yapısının girişinin taç kapı ile tanımlanması veya yapının anıtsal olması sadece biçimsel bir özellik olmayıp yan anlamlarına bakıldığında yapının hizmet ettiği alanın gücünün vurgusu söz konusudur.

Erkin kullandığı sembolik ifadeler geri planlarında anlamsal değerler içermekte ve bu değerlere göre yapıya ideolojik bir amaç yüklemektedir. Bu bağlamda İstanbul Çağlayan Adalet Sarayı özelinde baktığımızda ise ihale ile elde edilen adalet sarayları kadar olmasa da yarışma projelerine de müdahalelerin olduğu görülmektedir. Yönetimin bu müdahalesi, adliye cephelerinde birebir taklit edilmiş abartılı bir taç kapı yerine stilize edilmiş daha sade bir taç kapıyla karşımıza çıkabilmektedir. Çoğu mimar bu durumdan şikâyetçi olsa da idareye karşı çıkmayan veya işini kaybetmek istemeyen mimarlar güç göstergesi mimari öğeleri kullanmayı sürdürmektedir.

4. SONUÇ

İdeoloji, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerin bir "tasanm"ıdır. İnsanlar ideolojide gerçek varoluş koşullarını, gerçek dünyalarını "kendilerine temsil etmezler"; orada onlara temsil edilen, kendilerinin bu varoluş koşullarına karşı ilişkileridir. Gerçek dünyanın ideolojik, yani hayali olarak her tasarlanmasının merkezinde bu ilişki yer alır (Althusser, 1978/2000: 51-54).

Mimarlık farklı ideolojilere ait söylem ve mesajları kitlelere ulaştırabilen bir iletişim biçimidir. Aynı zamanda ideolojilerin kendi özelliklerini yansıtan bir sembolizm dünyası oluşturmadaki dışa vurumudur. Tarihi çağlardan beri insanlar sembolleri birer iletişim aracı olarak kullanmıştır. Bir mimari yapıtta kullanılan ve belirli bir kavrama işaret eden ideolojik semboller insanlar üzerinde çeşitli çağrışımlar yaparak o yapıta anlamsal boyut kazandırırlar Yakın tarihimize baktığımızda; çalışmada incelenen Osmanlı Dönemi'nden günümüze kadar süreçte dönemsel etkilerin yapılardaki sembolik dışavurumu gözlenebilmektedir.

Çalışmada Osmanlının son döneminden itibaren yapılmaya başlanan adliye hizmetinin yürütüldüğü hükümet konakları ve Cumhuriyet Dönemi ile birlikte yapılmaya başlanan ve günümüzde her ilde hizmet vermeye devam eden adalet sarayları incelenmiştir. Tanzimat Dönemi ile birlikte hayatımıza giren hükümet konaklarında geleneksel mimari özelliklerin hâkim olduğu söylenebilir. Cumhuriyet Dönemi'nden sonra yapılan adalet saraylarınd ise ulusal mimarlık akımlarının etkisi olduğu görülür. Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında mimarlık alanında yaşanan gelişmeler ve bu gelişmelerin adliye mimarisine etkileri dönem dönem şu şekilde özetlenebilir:

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte ülkemizde kimlik arayışı uzun süre kimliğimiz ulusal mı olsun evrensel mi tartışmasıyla sürmüştür. Erken Cumhuriyet Döneminde izlenen üslup arayışları kimlik arayışına kalıcı bir çözüm getirememiştir. Modernist yaklaşım ulusun tamamen yeni bir kimliğe sahip olduğunu savunurken, tarihselci yaklaşım ise ulusun daha önceki tarihsel köklerden doğduğunu ve buradan geliştiğini savunmuştur. Bu anlayış ulusal mimarlık akımlarının ortaya çıkmasını sağlamış ve bu dönem yapılan adliyelerimiz Osmanlı mimarisinin etkisi altında kalmıştır.

Türk Mimarlığı, 20 yy.dan iki ulusallık dönemi yaşamıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, daha çok Osmanlı İmparatorluğunun çözülüşünü engellemeye yönelik düşünceler doğrultusunda gelişmiştir. Onun içinde esin kaynağı olarak çok uluslu nitelikler taşıyan Osmanlı Klasik Anıtsal Mimarlığına yönelmiştir (Bozdoğan, Kasaba, 1998). Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nı benimseyen mimarların uygulamalarında Osmanlı mimarisini yansıtmaları Cumhuriyetin çağdaşlaşma çabalarına ters düşmüştür. Bu nedenle çağdaşlaşma ve batılılaşmayı hedef seçmiş Cumhuriyet yönetimi, Osmanlı olmayan bir mimari yaratmak amacıyla yabancı mimarlara geniş çalışma olanakları yaratmıştır (Tekeli, 1984: 34-51).

Cumhuriyet öncesinden sonrasına uzanan süreçte eğitim, kültür, sanat alanları gibi mimarlık da dönemsel etkilere maruz kalmıştır. Toplumun sosyo-kültürel yapısı değişmiş bu değişiklik yöneticilerden halka uzanan bir düşünce değişikliğine neden olmuştur. Yöneticilerin bu düşünce değişikliği mimarlık tarzını da değiştirmiş ve kamu yapıları bu etki ile inşa edilmeye başlanmıştır. Kamu yapıları arasında en prestijli yapılar olan adalet sarayları mimarisi de bu durumdan fazlasıyla etkilenmiştir.

Ulusal mimarlığın etkili olduğu dönem yapıları ortaya çıktıkça, projenin amacından uzaklaşması veya eski eserleri restore ederek ya da taklit ederek yapılan estetiklikten uzak eklektik bir anlayışla tip projeler şeklinde tasarlanması ve oransız klasik Osmanlı mimarisi tarzında yapılması, mimarimizde ciddi bir yozlaşma meydana getirmiştir. Cumhuriyetin başında oluşturulan "Ulus Mimarisi" adı altında nitelendirilen tarz sonraki yıllarda temel ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak kişiliksiz ve kimliksiz binalar üretilmesine yol açmıştır (Bozdoğan, 1996: 17-23).

1980'lere kadar milli mimarlık söylemleri arasında kimlik bulmaya çalışan Türk mimarlığı 1990 sonrası, bir taraftan muhafazakârlık baskısı altında kalırken bir taraftan da geçmiş-gelecek ikileminde popüler kültür etkisine girmektedir. İktidarlar ideolojileri doğrultusunda kendi güçlerini mimari yaptırımlara dönüştürmekte ve kamu yapılarını özellikle de adalet saraylarını ideolojilerinin göstergesi olarak kullanmaktadır.

1990 sonrasında Türk mimarlığı; bağlamından koparılmış Osmanlı ve Selçuklu tarzı mimari elemanların, giydirme cephelerin ve kaplamaların etkisinde altında kalarak belirli

bir kimliği, özgünlüğü yansıtmaktan uzaklaşmıştır. Yeniye eski görüntüsü verme olarak ifade edilen yaklaşım günümüz adalet saraylarında sıklıkla kullanılmaktadır. Postmodern tarzda yapılan bu yapılar ardında halka yerellik ve gelenekselcilik vurgusu yapılmaktadır. Yapılarda süsleme ve dekorasyon ön planda tutulmakta geleneksel mimari öğeler bağlamından koparılarak herhangi bir işlevi olmaksızın cephelerde kullanılmaktadır.

Osmanlı döneminde şu anki adalet saraylarının işlevini gören hükümet konakları incelendiğinde, günümüz geleneksel tarzdaki adalet saraylarına olan benzerlikleri dikkat çekmektedir. 1920-1930 yılları arasındaki adliye yapılarına bakıldığında I. Ulusal Mimarlık Akımının hâkim olduğu gözlenmiştir. 1930'lu yıllardan sonra büyük şehirlerde müstakil adliye binaları yapılmaya başlanmış, kalan birçok il ve ilçede adliyeler, hükümet konakları içerisinde hizmet vermeye devam etmiştir. 1930'dan sonra hem ulusçu akım hem de uluslararası akımlar etkili olmuştur. 1940-1950 yılları arasında ise II. Ulusal Mimarlık Dönemi etkili olmuştur. Girişi tanımlayan yüksek sütunlar, anıtsallık ve güçlülük mesajı veren taş yapılar dönem yapılarının özellikleridir. 1980'lere kadar etkili olan milli mimarlık etkisinden çıkamayan adalet sarayı mimarisi 1990'lardan sonra da muhafazakârlık baskına girmiş ve günümüze kadar bu tutum devam etmiştir. 1930'dan 2000'lere kadar çok az sayıda adliye projesi yarışma ile yaptırılabilmiştir. Ne yazık ki bu tutum 2000 sonrasında da devam etmiş, yarışma süreci kalıcı olamamış tek tip adliye binası üretiminin önüne geçilememiştir.

Çalışmada dönem ideolojilerinin adliye mimarisine etkileri irdelenerek bu bağlamda adalet sarayları mimarisi Osmanlı Döneminden günümüze uzanan bir süreç içerisinde incelenmiştir. Genel değerlendirmeye bakıldığında; Cumhuriyet Dönemi'nden sonra Osmanlı geleneklerine bağlı gelenekselci bir tutum sergilenirken 1940'lardan 2000'lere kadar modernist tavrın etkin olduğu, 2000'lerden sonra ise tekrar gelenekselci tutumun etkisine girilerek adeta Osmanlı ve Selçuklu mimarisinin adalet sarayı cephelerinde canlandırılmaya çalışıldığı görülmüştür.

Projeleri yarışma ve ihale ile elde edilen adalet saraylarından yarışma ile elde edilenlerde modern tarz daha etkili olurken, ihale ile elde edilen örneklerde gelenekselci tutum etkili olmaktadır. İhale ile elde edilenlerde; güç, anıtsallık, ihtişam gibi tasarım prensiplerinin etkisi oldukça fazladır. Cephelerdeki sembolik değerler güç ve prestij arayışlarının adliye cephelerinde vücut bulmuş halidir. Bu güç ve prestij arayışında biçimden çok dekorun

etkili olduğu, değerlendirmeler sonucu ortaya çıkmıştır. İdeolojinin sembolik etkileri, ihale ile elde edilen yerelliğin hâkim olduğu yapı cephelerinde sıklıkla görülmektedir. Osmanlı ve Selçuklu mimari öğeleri (kemer, payanda, geleneksel malzeme) ile güç ifadesinin göstergesi olan vurgulu girişler kullanılarak ve giriş odak noktası haline getirilerek yapılan simetrik cephe tasarımları gelenekselci tutumdaki adalet saraylarının ortak özelliklerindendir. Yarışma ile ilde edilen projelerde durum değişmekte modern cephe tasarımları dikkat çekmektedir. Modern örnekler geleneksel örneklere göre daha yalın ve özgün olmasına rağmen gücü simgeleyen simetri ve vurgulu girişlerden kaçınılmamıştır.

Modern tarzla yapılmış adalet saraylarında, tarihsel verilerin gelip geçiciliğine karşı konularak dönemsel etkilerden kaçınılmaktadır. Postmodern tarzdaki adalet saraylarında ise cephelerde yapılan dekorasyonlar ana biçimin algılanmasını zorlaştırarak eklektik görüntülere tutunulmasını sağlamıştır. Postmodern yapılarda biçim ve fonksiyon arasında etkileşimin olmaması bina yüzlerinin hızla eskimesine yol açmakta ve bu durum yapıların hızla tüketilmesine neden olmaktadır.

Mimarlar geçmiş değerlerin yeniden ayağa kaldırılmasına şiddetle tepki koymakla birlikte gelenekselin ustaca yorumlanması konusunda ise uzlaşmaya yanaşmamakta kararlı görünmektedir. Bu tavır belki de iktidarın sözde ideolojisine karşı olan bir tepkidir. Belki de böyle bir ortamda mimarlar bu yeni ve çağdaş olanı izleyene benimsetmeye çabalarken gelenekselin yorumu üzerine de yoğunlaşmalı ve onun kabul edilebilir, nitelikli yorumlarını toplum beğenisine sunmalıdırlar (Akalın, 2013).

Yapılan değerlendirmelerden sonra şunu belirtmek gerekir ki farklı dönem ideolojilerinin mimarideki sembolik etkileri adliye yapılarının biçimlenişini geçmişten günümüze büyük oranda etkilemiştir. Bu etkileme biçimi kimi örneklerde modern izler taşırken kimilerinde gelenekselci tavır sergilemiştir. Geçmişten beri mimari tarihsel verilerden beslenerek gelişmiştir. Ne var ki tarihteki Türk Devletlerinin mimarilerine bakıldığında birbirlerinden etkilenmekle birlikte taklitten kaçınarak kendi dönemlerinin çağdaşı eserler ürettikleri görülmektedir. Tarihi mimari öğeleri referans almak, geleneksele tutunmak yerinde uygulandığı sürece rahatsız edici bir durum değil aksine tasarımı zenginleştiren bir durumdur. Çalışmada incelenen adliye yapılarının bazılarında kullanılan sembolik değerler gelenekseli yeniden kurgulamada ve yeni estetik anlayışı oluşturmada birer araç olarak kullanılırken ne yazık ki bazı adliye yapılarında kullanılan sembolik öğelerin tarihsel

kültüre dayalı köklere inemediği, cephelerde herhangi bir işlevi olmayan dekorlara dönüştüğü görülmüştür. Geleneksel mimari öğelerin bağlamından koparılarak birebir taklit edildiği yapılar yerine ancak gelenekselin nitelikli yorumlarının yapıldığı yapılar kalıcılığı yakalayabilmektedir.

Yapılan çalışma adliye yapılarının biçimlenişi üzerine bir durum tespiti niteliğinde olup ideolojinin adliye yapıları üzerindeki sembolik etkilerini saptama amacı taşımaktadır. Bu çalışma ile gücün temsili esas alınarak adliye yapılarının biçimsel analizi yapılmış ve günümüzde gelinen nokta sorgulanarak bundan sonraki süreç için farkındalık oluşturmak hedeflenmiştir.

KAYNAKLAR

Abalı, A. Z. and Önder, D. E. (1990). The Local Architectural Image in Tourism. *Annals of Tourism Research*, 17(2), 280-285.

Adalet Bakanlığı. (2009). *Yargı Reformu Stratejisi*. Ankara: Adalet Bakanlığı, 17.

Akalın, A., Wilson, C., Sezal, İ. and Yıldırım, K. (2008). Architectural Identity and The Power of Local Authorities: A Case Study of Keçiören. *20. International Buildingand Life Congress*: *Power and Architecture*, Bursa.

Akalın, A. (2013). "İktidar Kimliği" ve Günümüz Adalet Sarayları. *Mimarlık Dergisi*, 370, 20-22.

Akın, C. T. (1996). İdeoloji ve Erkin Türkiye'de Yapay Çevre Oluşumuna Etkileri ve Kontrolü., N. Aydın (Ed.). *Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık*, İzmir, 1.

Akyüz, S. İ ve Akyüz, A. E. (2010). Zamanda Yolculuk - Ankara Adliye Binaları. *Ankara Barosu Dergisi*, 4, 261.

Alodalı, A. N. (2015). *Mimarlıkta Sembolizm Kutsal'ın Mimariyle Buluşması ve Kâbe Örneği.* Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 17.

Alsaç, Ü. (1976). *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi.* Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 18-39.

Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (çev. Y. Alp ve M. Özışık). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1978'de yayımlandı), 51-54.

Anonim. (1946). Adana Adalet Sarayı Proje Yarışması. *Mimarlık* 6.

Anonim. (1949a). İstanbul Adalet Sarayı Proje Yarışması. *Mimarlık* 5-6, 10-28.

Anonim. (1949b). İstanbul Adalet Binası Proje Müsabakası. *Arkitekt* 7-10, 190-191.

Anonim. (1958). Y. Mimar Asım Kömürcüoğlu Hayatı ve Eserleri (1879-1957). *Arkitekt* 1, 43-44.

Anonim. (1974). Ankara Adalet Sarayı. *Mimarlık* 3, 16.

Anonim. (1987a). Antalya Adliye Binası. *Mimarlık* 3, 78.

Anonim. (1987b). Bursa Adliye Binası. *Mimarlık* 3, 68.

Arseven, C. E. (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 1, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.

Aslanoğlu, İ. (2002). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Mimari., H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca. (Editörler). *Türkler*. Ankara. Yeni Türkiye Yayınları, 18, s. 444.

Atılgan, G. (2001). Marx'ta İdeoloji: Kapitalizmin Devrimci Doktrininin Bir Olanağı. *Praksis Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 1.

Aydınlı, S. (1996). Türkiye'de Mimarlık ve İdeoloji, Ontolojik Bir Sorgulama., N. Aydın (Ed.). *Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık*. İzmir, 25.

Aygün, M. (2004). Tarihsel Dönemeçte Proje Yarışmaları. *Mimarlık*, 320.

Balfour, A. (1990). *Berlin, The Politics of Order, 1737-1989*, New York: Rizzoli International Publications.

Başkaya, A. (2001). Yalın Bir İşaret Dizgesi. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 16(2), 72.

Batur, A. (1998). 1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı.,Y. Sey. (Editör). *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. İstanbul. Tarih Vakfi Yayınları, s. 234.

Bertaux, S. (2006). *1920'ler ve 1930'larda Avrupa Devletleri, Ulusu Tasarlamak*. (Çev. L. T. Basmacı, C. Eldem, F. Bozçalı). İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

Bozdoğan, S. (1996). *Modernizm ve Ulusun İnşası*. İstanbul: Metis Yayınları, 17-23.

Bozdoğan, S. ve Kasaba, R. (1998). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Türk Tarih Yurt Vakfi Yayınları.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 448.

Ching, F. D. K. (2004). *Mimarlık Biçim, Mekân ve Düzen*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayını, 278.

Çalışlar, A. (1983). *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, Bilimsel Sorunlar Dizisi.

Çelebi, Ü. ve Beyhan, G. (2010, 15-16 Nisan). *Isparta Kenti Kamu Yapılarının Çatı ve Cephe Sistemlerinde Görsel Etkinin İrdelenmesi*, 5. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumunda sunuldu, İzmir.

Çelik, N. B. (2005). *İdeolojinin Soykütüğü Marx ve İdeoloji*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 27.

Diktaş, E. O. (2001). *Mimarlık Bilgisi, İdeoloji, Söylem. Eleştiri İlişkisi ve Türkiye Mimarlık Yazınından Örneklerle İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 10.

Eagleton, T. (2011). *İdeoloji*. (Çev. Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları 18-291.

Eldem, S. H. (1940). Yerli Mimariye Doğru. *Arkitekt*, 3/4, 69.

Eyüpgiller, K. K. (1999). *Bir Kent Tarihi Kastamonu*. İstanbul: Eren Yayıncılık, 213.

Findley, L. (2005). *Building Change: Architecture*, Politics and Cultural Agency. London: Psychology Press, 193.

Flagge, I. ve Stock, W.J. (1992). *Architektur und Demokratie*. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart.

Foucault, M. (1981a), *"Truth and Power", Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings/1972-1977*. New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (1981b), *"Power and Strategies", Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings/1972-1977*. New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. (Çev. M. A. Kılıçbay). İmge Kitabevi, 162.

Frampton, K. (1995). *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. London: MIT Press, 2.

Frampton, K. (1996). *Rappel à l'Ordre: The Case for the Tectonic*. Stüdyolar Dergisi, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, 6.

Gençosmanoğlu, B. A. (2001). *Estetik ve Mimarlıkta Kavram, Kavramsal Analiz, Kavramlaştırma/1980 Sonrası Mimarlık Ürünleri Üzerine İncelemeler*, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 120-158

Gezer, H. (2012). Malzemenin Gizil Güçlerinin Mimariye Katkısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 20, 116.

Giddens, A. (1979). *Central Problems in Social Theory: Action, Structure, and Contradiction in Social Analysis*. ABD: University of California Press.

Güvenç, K. (1991). Bakırköy Adalet Binaları Yarışması Üzerine. *Mimarlık*, 2, 62.

Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Ansiklopedisi*. Cilt 1, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hardy, C. and Clegg, S. R. (1996). *Some Dare Call It Power*. London: Sage Publications, 626.

Heynen, H. (1999). *Architecture and Modernity: A Critique*. ABD: MIT Press.

Islakoğlu, P. M. (2005). Mimarlıkta Minimalizm. *Ege Mimarlık*, 3, 17-18.

İnan, U. (1984). Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, *Mimarlık*, 203, 9.

İnternet: Amasya Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Famasya.adalet.gov.tr%2Fsayfalar%2Fadliye%2Findex.html&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Ankara Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fv2.arkiv.com.tr%2Fp1544-ankara-adliye-sarayi.html&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Ankara Adalet Sarayı (Günümüz Kültür ve Turizm Bakanlığı). URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.mimdap.org%2F%3Fp%3D18069&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Ankara Kocatepe Cami. URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FCamiler_listesi&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Ankara'dan büyük ölçekli yapılara örnekler. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.arkiv.com.tr%2Fproje%2Fnext-level-ankara%2F3881&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Ankara'ya 2014 yılında yapılan giriş kapıları. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.ankara.bel.tr%2Fhaberler%2Fgiris-kapilari-ankaranin-sembolu-olacak%2F%23.VpVzz7aLTIU&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Ankara'ya 2014 yılında yapılan saat kuleleri. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.ankara.bel.tr%2Fhaberler%2Fbuyuksehir-belediyesinden-toplu-acilis%2F%23.VpVxCLaLTIU&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Ankara'ya 2014 yılında yapılan taksi durakları. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.ankara.bel.tr%2Fhaberler%2Fbuyuksehir-belediyesinden-toplu-acilis%2F%23.VpVxCLaLTIU&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Antalya Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fecmimarlik.com%2Fprojedetay.php%3Fid%3D7%26proje%3DAntalya%2520Adalet%2520Saray%25C4%25B1&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Antalya Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.antalya.adalet.gov.tr%2Fadliyemiz.html&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Apple Store 59th Street New York. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.yapi.com.tr%2Fetkinlikler%2Ftim-macfarlane-yemde-cam-mimarisinde-yapisal-cozumleri-anlatacak_88960.html&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Bakırköy Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.bakirkoy.adalet.gov.tr%2Fbakirkoy-adliye.php&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Bursa Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.uralmimarlik.com.tr%2Fportfolio%2Fbursa-adalet-sarayi-1986%2F%23prettyPhoto&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Isparta Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.isparta.adalet.gov.tr%2Fadliyemiz.html&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: İzmir Saat Kulesi. URL: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2F%25C4%25B0zmir_Saat_Kulesi%23%2Fmedia%2FFile%3AIzmir_Konak_Square.jpg&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Kahramanmaraş Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.kahramanmaras.adalet.gov.tr%2Fadliyemiz.html&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Mersin Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.mersin.adalet.gov.tr%2Fadliyemiz%2Fadliye.html&date=2016-08-25, Son Erişim Tarihi: 25.08.2016.

İnternet: Proje aşamasında Çağlayan Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.istanbulbarosu.org.tr%2Fproje%2Fkitapcik%2Ffiles%2Fassets%2Fseo%2Fpage1.html&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Proje aşamasında Çağlayan Adalet Sarayı girişi. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fv3.arkitera.com%2Fh21545-istanbul-un-adalet-saraylari.html&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016

İnternet: Simetri. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fayasofyamuzesi.gov.tr%2Ftr%2Fi%25C3%25A7-mekan&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Uygulaması tamamlanmış Çağlayan Adalet Sarayı. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.bik.gov.tr%2Fistanbul-adliyesi-nde-avukatlar-gozaltina-alindi-haberi-39829%2F&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

İnternet: Uygulaması tamamlanmış Çağlayan Adalet Sarayı girişi. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.istanbul.adalet.gov.tr%2Findex.php%3Fs%3Dgorseller&date=2016-09-05, Son Erişim Tarihi: 05.09.2016.

İnternet: Yerleşim ve renk ile vurgu. URL: http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.arkitera.com%2Fhaber%2F22589%2Fprinciples-of-design&date=2016-01-12, Son Erişim Tarihi: 12.01.2016.

Koç, T. (1998). *Din Dili*. İstanbul: İz Yayıncılık, 99.

Kongar, E. (1981). *Toplumsal Değişme Kuralları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 323.

Kortan, E. (1996). Mimarın Kimlik, Meşruiyet Sorunları ve Mimarlığın Disipliner Buhranı., A. Erkmen ve G. Ö. Güvenç. (Editörler). *Türkiye Mimarlığı Sempozyumu II*. Mimarlar Odası Yayınları, s. 96-97.

Lukes, S. (1986). *Power: Readings in social and political theory*. New York: University Press, 5.

Lynch, K. (1988). *The Image of the City*. Massachusetts: M.I.T Press 8-88.

Mardin, Ş. (2010). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınevi, 16-38.

May, T. (2000). *Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi*. (Çev. R. G. Ögdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mutlu, F. (2006). *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Bahçelerinde Batılılaşma'nın Tasarıma Etkilerinin Peyzaj Tasarım İlkeleri Açısından İrdelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, B.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 25.

Mortaş, A. (1933). Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaziyeti. *Mimar*, 29, 130.

Ortaylı, İ. (1984). Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları, *Mimarlık*, 203, 3-15.

Ortaylı, İ. (2015). *Hukuk ve İdare Adamı Olarak Osmanlı Devletinde Kadı*. Ankara: TAA Yayınları 55.

Pfeffer, J. (1981). *Power in organizations. Marshfield*. MA: Pitman Publications. 4-5.

Plamenatz, J. (1970*). Ideology*. London: Macmillan, 32-35.

Ranciere, J. (1969). On The Theory of Ideology: The politics of Althusser. *RP 7*.

Roth, L.M. (2000). *Mimarlığın Öyküsü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 99.

Sağlam, H. (2013). Günümüz Adalet Sarayları Üzerine Bir Sorgulama. *Mimarlık Dergisi*, 370.

Sağlam, H. ve Akalın, A. (2015). Mimarlık-İktidar, Gelenekçilik ve Mimarın Rolü: Ankara Örneği. *Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Mimarlık Kültür Dergisi*, 12, 16.

Sayar, Y. (2004). Türkiye'de Mimari Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme. *Mimarlık*, 320.

Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 243-244.

Tanyeli, U. (1998). 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve Reel Mimarlık., Y. Sey. (Editör). *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. İstanbul. Tarih Vakfi Yayınları, s. 235.

Tapan, M. (1984). International Style: Liberalism in Architecture. In R. Holod and A. Evin (Eds.), *Modern Turkish Architecture*. USA, University of Pennsylvania Press, pp. 105-118.

Tahir, (1900). *Tebrikname-i milli : cülûs-i meyanın me'nüs-i hılafetpenah-ı azamın yirmi beşinci devr-i senevi-i kudsisi*. (Çev. El-Hac Es-Seyyid Mustafa). İstanbul: Tahir Bey Matbaası, 107-108.

Tekeli, İ. (1984). The social context of the development of architecture in Turkey., In Holod and Evin (Eds.), *Modern Turkish Architecture*. USA: University of Pennsylvania Press, pp. 34-51.

Tekeli, İ. (2012). Siyaset, Yeni Osmanlı Mimarisi Zorlamasıyla Sınırlarını Aşarak Türkiye'nin Kaynak ve Zaman İsrafına Neden Oluyor. *Arredamento Mimarlık*, 10, 118.

Topakkaya, A. (2007). İdeoloji Kavramının Tarihsel Gelişim Sürecine Kısa Bir Bakış. *Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, XI, 164.

Türkmen, S. F. (2009). *Türkiye'de Proje Yarışmaları ile Elde Edilen Kamu Yönetim Yapılarının Mimari Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 59-107.

Uludağ, Z. ve Uludağ, O. (2012). *Mimarlıkta 25 Yıl*. Ankara: Rekmay Baskı, 171-177.

Uluğ, H. (2004). Yeni Başkentler, Tasarım ve Siyasi İktidar, *Planlama*, 27, 45.

Uras, U. (2004). *İdeolojilerin Sonu mu?*. İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 58-59.

Vale, J. L. (2008). *Architecture, power and national identity*. Abingdon, Oxon: Routledge, 11.

Vanlı, Ş. (2006). *Bilinmek İstenmeyen 20.yy Türk Mimarlığı Eleştirel Bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayını, 420.

Wilson, P.J. (1988). *The Domestication of the Human Species*. New Haven: Yale University Pres, 126.

Yağlı, M. B. (2010). *Mimar Sinan'ın Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye Camileri'nin Tektonik Karakterlerinin Çözümlenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 28.

Yazıcı, N. (2008). Trabzon Örneğinde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hükümet Konağı Binaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5, 947.

Yeşilkaya, G. N. (2003). *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 15-30.

Yılmaz, D. (2011). *Mimarlıkta İhtişam Olgusunun Farklılaşan Ölçeklerde/Düzlemlerde İncelenmesi*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

EKLER

Ek-1. Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler

Erk, kendini gösterebilmek için dönem mimarilerini istek ve amaçları doğrultusunda etkilemiştir. Geçmiş dönemlerde de olduğu gibi iktidar çeşitli simge ve işaretlerle kendi ideolojisini yansıtan yapılar oluşturmaktan kaçınmamaktadır. Adalet sarayları cephe analizlerinde güç temsilinde kullanılan mimari elemanlar aşağıda açıklanmıştır.

Simetri

Simetri eşit biçim ve mekân organizasyonlarının kendilerini bölen bir çizgi ve düzlemin iki tarafında, eksen etrafında, düzenli bir biçimde yerleşiminden oluşur (Resim 1.1). Simetrik ifadelerde denge ve orantı kurularak muntazam bir görüntü elde edilir.

Simetri olmadan eksenel bir durumun varlığından söz edilebilirken, eksen olmadan simetriden söz edilemez. Yapılarda simetri kullanımı biçimsel bir tavır iken simetrik ifadenin yan anlamlarına bakıldığında otoriteyi ve resmiyeti temsil ettiği görülür. Simetrideki biçimsel tutarlılık, yapıya sağlamlık hissi verir.

Eksensellik, tekrarlama, dengeleme ve simetri yapılarda eşitlik ve otoriteyi vurgulamaya yönelik kullanılan araçlardır (Uluğ, 2004). Simetrik ifade ve beraberinde gelen eksensellik özellikle kamu yapılarında çok kullanılan ve resmiyeti, devlet otoritesini ve saygınlığı gösteren ifade biçimleridir.



Resim 1.1. Simetri (ayasofyamuzesi.gov.tr)

Ek-1. (devam) Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler

Simetri ve bütünlük kavramları beraber ele değerlendirilmesi gereken kavramlardır. Bütün, parçaları birbirine eksiksiz bağlı olan anlamına sahipken, bütünleyici; tamamlayıcı, eksiksiz bir duruma getirici anlamını taşır (Hançerlioğlu, 1933). Arseven'e (1975) göre; bir sanat eserinde bulunması gereken uyum ve birlik, muhtelif kısımlar arasında bir bağlılık bulunması ve bu kısımların birbirine uyması olarak tanımlanır.

Postmodernizmde bütünlük; rastgele dönemlerden, akımlardan, düşüncelerden seçilen ve rastgele kullanılan bir tasarım yaklaşımı şeklinde ifade bulmuştur. Bu rastlantısallık sonuç üründe kimi zaman bütünsellikten uzaklaşmayı, kimi zamansa bir kalabalıklık yaratmayı kaçınılmaz kılmıştır. Modernizmde ise bütünlük, işlevsellik, tutarlılık, bitmişlik ve uyum gibi ilkeleri içerir (Gençosmanoğlu, 2001).

Bütünlük, mimarlığın mekânsal ve kütlesel biçimlendirme yaklaşımlarında parçaların kendi aralarında ve bütünle ilişkilerindeki uyum ve tutarlılığı ifade eder. Bütünlük (eklemlenme) analizinde, yapıyı oluşturan kütleler arasında ve cephe hareketlerinde birlik olup olmadığı ve çatı ve cephe hareketlerinin bütünlüğü sağlayacak şekilde birbirini izleme durumu incelenmiştir.

Vurgu

Bir kompozisyonda veya organizasyonda yerleşim, yön, renk, doku ve biçim farklılığı ile vurgu yapılabilir (Resim 1.2). Böylece vurgulanan nesne daha önemli hale getirilir ve kompozisyondaki diğer elemanlardan ayrılır. Vurgu renksizler arasında renkli bir eleman, sadeler arasında gösterişli bir eleman ya da küçükler arasındaki büyük bir eleman kullanımı ile tezatlık oluşturmak için yapılabilir.

"Vurgunun kısıtlı kullanımı göz için sakin mekânlar yaratır ve gözün yönlenmesine yardımcı olur. Vurgu ile baskınlık, kesinlik ve kontrast kavramları kompozisyona katılırken monotonluk, huzursuzluk ve düzensizlik kavramları tasarımın dışında kalırlar" (Mutlu, 2006). Bir yapıda vurgu; kullanılan tasarım elemanı, malzeme farklılığı, cephe elemanlarının sürekliliği, zıtlığı ve yalınlığı ile yapılabilir.

Ek-1. (devam) Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler



Resim 1.2. Yerleşim ve renk ile vurgu (www.arkitera.com)

Yapıların cephe düzenlemelerinde arka planda bulunan birçok elaman arasından vurgulu elaman ilk göze çarpan elemandır ve vurgulu eleman ile aynı zamanda odak noktası da oluşturabilir. Hangi eleman üzerinde baskınlık ifade edilmek isteniyorsa vurgu o eleman üzerinde yoğunlaşır. Adalet sarayı cephelerinde vurgu girişler üzerinde yoğunlaşmıştır. Selçuklu dönemi mimari öğesi olan taç kapılar geleneksel tarzdaki adalet saraylarında kullanılan en vurgulu elemanlardır.

Cephe elemanlarının sürekliliğiyle vurgu; görsel algılama içerisindeki mimari öğelerin devamlı bir şekilde yerleştirilmesiyle ve yapı bütünündeki çatı ve cephe sistemleriyle sağlanabilir. Süreklilik; hiçbir kesintiye uğramadan bağlamda "kesintisizlik" anlamına gelir. Genel anlamda süreklilik kavramı, kendi nicel değişimleri içinde bir niteliğin görece kalıcılığını yansıtır (Çalışlar, 1983).

Modernist örneklerde tasarım ilkelerinin kararlılıkla kullanılması ve sonuç ürünlerde kalıcı, bütünsel ve biçimsel yaklaşımların sergilenmesi ile süreklilik yakalanmaktadır. Postmodernist örneklerde ise modernizme zıt olarak tarih, gelenek, kültür, geçmiş gibi kavramlara dayanılarak her ne kadar süreklilik gösteren binalar üretme yoluna gidilse de bağlamından koparılarak farklı bir dilde kullanılan tarihi öğelerin kullanımı zorlama bir süreklilikten öteye geçememektedir (Gençosmanoğlu, 2001). Bu durum çevremizi yeniden

Ek-1. (devam) Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler

canlandırılan kurmaca tarihi yapılarla donatmakta ve postmodern örneklerin gerçek bir süreklilik anlayışını içermediğini göstermektedir.

Cephe elemanlarının yalınlığıyla yapılan vurguda; gösterişten ve süsten uzak olma durumu ve sadelik ön plandadır. Vanlı'ya (2006: 420) göre yalınlık; bir formu iletmek için onun algılanmasını saptıran gereksiz fazlalıkların ayıklanmasıdır. Yalınlık bir yapıda kütle oluşumuyla, cephe düzeniyle, sade renk ve malzeme kullanımıyla sağlanabilir.

Bir binada cephelerin yalınlığından söz ederken; oluşturulmak istenen etkinin en az sayıda elemanla sağlanması en önemli unsur olarak görülmektedir. Bir başka deyişle, yatay ve düşeyde kullanılan yüzeysel ve çizgisel elemanların çeşidi ve sayısı, kullanılan renk ve malzeme çeşidi azaldığı ölçüde yalınlık derecesinin arttığı söylenebilir. Mimaride ise minimal çözümlerle ulaşılan yalınlık sembollere önem veremeyen sanatsızlığa doğru yönelen nötr bir zevki temsil eder. (Islakoğlu, 2005).

Modernizm dönemiyle birlikte mimari yapılar gelenekseli çağrıştıran her türlü malzeme ve tasarım girdisinden arındırılarak süsleme ve sembolik etkilerden uzak, dönemin gerektirdiği malzeme ve yapı teknolojisiyle yapılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise ne yazık ki modern üslubun savunduğu yalınlığın aksine süslemenin ve tarihi göndermelerin yer aldığı eklektik bir tasarım anlayışı hâkimdir.

Malzeme ile yapılan vurguda; yapılarda kullanılan malzeme çeşidi önem kazanmaktadır. Malzeme mimari eseri biçimlendiren, ona kimlik büründüren, yapının bulunduğu yerin özellikleri ve teknoloji ile sıkı sıkıya bağlı bir elemandır. Mimaride malzeme, geçmişten günümüze kadar tüm yapı sistemlerinde ve bina tipolojilerinin oluşmasında etkin rol oynamıştır. Malzemenin sağladığı olanaklar doğrultusunda mimari tasarımlar biçimlendirilmiş ve doğal ve yapay malzemeler tasarımın tüm aşamalarında kullanılmıştır. Günümüzde ise malzemedeki teknolojik gelişmelere ve mimari uygulamalardaki çevre duyarlılığının artmasına bağlı olarak çevreye uyum sağlayan malzeme seçimi artmaktadır.

Ek-1. (devam) Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler

Her geçen gün malzeme dünyasına katılan yeni malzemeler ve yeni malzeme teknolojileriyle mimarinin öncü strüktür sistemleri kurulmakta, strüktürler yer değiştirmekte ve çevreye daha çok uyum sağlamaktadır. Malzeme yeniden doğmakta;
Ek-1. (devam) Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler

doğası, morfolojisi, mikroklimatik özelliği, oluşum sürecindeki değişimi, kendini yenilemesi, gen yapısı, mimari ve iç mimarinin yeni tasarım kaynaklarını oluşturmaktadır (Gezer, 2012).

Yapılarda kullanılan malzemeler yerel ve çağdaş malzemeler olarak ayrılabilir. Postmodern yapılarda ağırlıklı olarak geleneksel malzemeler kullanılırken, modern yapılarda ise dönemin gerektirdiği, teknolojiyi takip eden malzemeler kullanılmaktadır. Geçmişten günümüze resmi yapılarda kalıcılığı ve otoriteyi vurgulama amaçlı yerel malzeme kullanımı görülmektedir. Yapıda kullanılan malzeme çeşidi, ilk etapta kullanıcıya yapının kimliğiyle ilgili bilgi veren bir faktördür.

Ölçek-Oran

"Ölçek herhangi bir şeyin boyutunun başka bir şeyin boyutuyla veya referans olarak alınan bir standart ile kıyaslanmasını gerektirir" (Ching, 2004: 278). Ortalama insan boyutuna göre bir yapının büyüklüğüne onun ölçeği denir (Roth, 2000: 99).



Resim 1.3. Ankara'dan büyük ölçekli yapılara örnekler (www.arkiv.com.tr)

Ek-1. (devam) Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler

Yapıların ve mekânların insanlar üzerindeki etkileri ölçeğin büyüklüğüne göre değişkenlik gösterir. Yapıların insan ölçeğine uygun yapılması insanlar üzerinde olumlu bir mimari etki oluşturur. Büyük ölçekli ve anıtsal yapılar, insanlar üzerinde hâkimiyet kurmak isteyen, güç göstergeleridir. Bu yapılar genellikle büyük alan kaplayan kat âdeti fazla olan

yapılardır. Bu yapılar insan ölçeğini ezen ihtişamlı görüntüleriyle insanlarla aralarında mesafe oluşturur.

İhtişam; geçmişten günümüze mimarlığın en etkili ve çarpıcı biçimlenmelerinde, ölçeklerde ve konumlarda dönemin en etkili dini, ekonomik, siyasi, ideolojik güçleri tarafından oluşturulan toplumların sosyal, ekonomik, kültürel yapısını yansıtan, anlamsallık, simgesellik, kalıcılık kavramlarıyla açıklama bulan önemli bir konu olarak görülmektedir (Yılmaz, 2011). Görkemli ve gösterişli olma durumunu tarif eden ihtişam anıtsallık ve süsleme ile meydana gelir. Adalet saraylarında siyasi ve ideolojik nedenlerle oluşturulan ihtişam olgusunun insanlar tarafından nasıl algılanıp yorumlandığı da mimarlıkta ihtişam olgusunun bir diğer yönünü oluşturmaktadır. İnsanlar biçimlere, yapıların sahip oldukları mimari özelliklere göre çeşitli anlamlar yüklerler.

Anıtsallık, hiçbir forma bağlı olmayan ölçekle ilişkili bir kavramdır. Ortaçağ'da anıtsallık, halk üzerinde ezici bir güç olarak kullanmıştır. Kiliselerin anıtsal ve ezici olması tüm siyasi güçlerden üstün olduklarını ve toplumdaki dinin etkisini vurgulamıştır. Anıtsallık tarih boyunca sadece dini yapılarda değil devletin önemli yapılarında da kendini göstermiştir. Saygınlığın ve gücün göstergesi olarak; Hitler, Mussolini ve Stalin gibi liderler şehirlerde büyüklüğe ve anıtsallığa önem vermişlerdir. Günümüzde de devlet yapılarında anıtsallığın tercih edilmesi bu anlayışın devam ettiğini gösterir.

Modern tutum

Modernlik, gelenekseli ve yereli reddederek yeniye yönelmeyi amaçlayan bir düşünce tarzıdır. 19. yüzyılda ortaya çıkan modernizm edebiyat, sanat ve mimarlıkta etkili olmuştur.

Ek-1. (devam) Adalet sarayı cephelerinde güç temsilinde kullanılan sembolik değerler

Modernizm bilimci, akılcı ve hümanist ideolojiyi temsil etmektedir. "Modernizm; aydınlanmayla birlikte gerçekleşen entelektüel dönüşümün ortaya çıkardığı dünya görüşünü, hümanizm, dünyevileşme ve demokrasi temeli üzerine yükselen bilimci, akılcı, ilerlemeci ve insan merkezci ideolojiyi ifade eder" (Türkmen, 2009).

Modern kelimesini Heynen (1999) üç farklı şekilde açıklar: Ortaçağlara giden ilk anlamıyla "şimdiki" zamanı veya "şu anı" tarifler. 17. yüzyılda geçerli olmaya başlayan ikinci anlamıyla modern kelimesi, geçmiş dönemlerden belirgin özellikleriyle ayrılan deneyimlenmemiş bir dönem olan "şimdiki zamanı" tanımlar. 19. yüzyılda önem kazanan üçüncü anlamıyla ise "anlık" ve "geçici" olarak ifade edilir ve geçmişin belirleyiciliğine karşı olarak, yerine belirlenmemiş bir sonsuzluğu tarifler.

Ülkemizde Cumhuriyetle birlikte kökten bir modernleşme projesi ortaya koyulmuş ve toplumun yaşam tarzı, sosyal ve kültürel yapısı ile mimarisi Avrupa modeline göre biçimlendirilmiştir. Günümüzde de devam eden bu çalışmalar süslemeden uzak, tarihsel ifadeler içermeyen ve tarihten hiçbir şekilde referans almayan, çağdaş malzeme kullanılan ve geleneksel öğelere yer vermeyen tasarımları tarif eder.

Gelenekselci tutum

Gelenekselciliğin; geleneksel sosyal etmenlerin ve kazanımların korunması ve var olan değerleri korumak gibi anlamları vardır. Gelenekselci düşünce; değişimden yana olmayan ve geleneğe bağlanmış bir düşünce sistemini temsil eder.

Mimarlıkta gelenekselcilik ise; geleneksel öğelere önem veren, geleneksel üslupları ve malzemeleri kullanmaktan yana olan bir anlayış olarak karşımıza çıkmakta ve tarihi yapıların o anki biçimlerini günümüzde de yaşatmaya çalışarak, geçmişteki yapıların taklit edilmesini meşrulaştırmaktadır. Tarihi yapıların birebir taklit edilmesindense mimari öğelerin yorumlanarak günümüz standartlarına uygun olarak kullanımı yerinde olacaktır. Modernizme karşı bir tavır olarak karşımıza çıkan gelenekselci tutum ile birlikte günümüz yapılarında geleneksel mimari öğelerin kullanımını artmış ve bu durum özellikle resmi yapı cephelerine giydirilen yeni bir cephe sistemine dönüşmüştür.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : KAYA, Ayben

Uyruğu : T.C.

Doğum tarihi ve yeri : 10.01.1988/Sincan

Medeni hali : Evli

e-mail : ayben.kaya@gazi.edu.tr



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi/Mimarlık	2016
Lisans	Anadolu Üniversitesi/Mimarlık	2011

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2011-2012	Özışık Mimarlık	Mimar
2013	Kültür ve Turizm Bakanlığı	Mimar
2013-Halen	Adalet Bakanlığı	Uzman Yardımcısı

Yabancı Dil

İngilizce



GAZİ GELECEKTİR..