

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**SULTANAHMET ESKİ ADALET SARAYI PARSELİNİN YER VE SÜREKLİLİK
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meltem KESKİNER BAŞAL

Anabilim Dalı: Mimarlık

Programı: Bina Bilgisi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nezih R. AYSEL

MAYIS 2021

..... Tarafından hazırlanan

adlı bu tezin tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

.....
Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Anabilim Dalında
..... tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : _____

Üye : _____

Üye : _____

Üye : _____

Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.





Eşime ve kızıma,



SULTANAHMET/ESKİ ADALET SARAYI PARSELİNİN MİMARLIKTAKİ YER VE SÜREKLİLİK KAVRAMLARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ.

ÖZET

Mimari çevre ve insan ile yakın ilişkileri olan bir bütündür. Yer ise mimarın fiziksel olarak var olabilmesi için gerekli zemini sağlar. Yerin sahip olduğu fiziksel ve kavramsal özellikleri ile mimariyi etkilediği düşünülmektedir. Yerin kavramsal özellikleri kullanıcıların kültürlerine ait yaşam biçimleri tarafından mekanlarda deneyimlenen olaylar ve yaşanmışlıklar ile ilişkilidir. Bu yaşanmışlıkların geçtiği mekanların kullanıcı hafızalarındaki anlam sayesinde yere ait bir imge değeri olduğu görülebilir. İmge değeri taşıyan mekanlardaki ortak kullanım eğilimi ise uzun yıllar aynı kalarak mimaride işlevsel bir süreklilik yaratabilmektedir. Böylece zamanın yarattığı değişimlere bağlı olarak biçimsel dönüştürmeye maruz kalan mimari mekanların temelinde yerin sahip olduğu kültürel değerlerle oluşturulmuş bir mimari mekan anlayışı olduğu söylenebilmektedir. Sonuçta da ait olduğu dönemin yaşam pratiğine uygun şekilde tasarlanmış yapılar yerin sahip olduğu bellek nedeniyle aynı anlamı yıllarca taşıyarak benzer şekilde kullanılabilirler. Yerin sahip olduğu fiziksel özellikler ise mimariyi yer seçimi ve biçimini oluşturma yönünde etkiler. İstanbul gibi farklı kültürlere ait toplumlara alt yapı oluşturmuş bir kentin de benzer değerler ile anlam kazanmış alanları vardır. Tarihsel Yarımada'nın Sultanahmet Bölgesi de topoğrafya özellikleri sayesinde kent kurgusunda merkez olarak benimsenerek her dönem bu özelliğini koruyan bir alan olarak izlenmektedir. Bu özelliği ile kentsel sürekliliğin araştırılacağı bir alan olarak da iyi bir örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte çalışma alanı olarak tanımlanan yapı adasında da Roma-Osmanlı ve Cumhuriyet zaman periyodları arasındaki değişim ve dönüşümleri görebileceğimiz çok katmanlı bir mimari yapılaşma gözlemlenir. Değişik dönemlere ait binaları kapsayan yer özelliğinin yanısıra Hipodrom gibi toplum belleğine yer etmiş güçlü bir Roma yapısının sınırına paralel olması sebebiyle yapısal sürekliliği araştırmaya yönelik bir yer olduğu düşünülmektedir. Cumhuriyet Döneminde inşa edilen Adalet Sarayı'na ait olan bu parselin özelinde yapılacak incelemeler sayesinde somut bir mimari projeden hareketle yer ve sürekliliğe ait kavramların mimariye

etkisi araştırılacaktır. Tarihsel bir bakış açısıyla incelenecek tanımlı bu parselin dönemsel yapılarının kendinden sonraki biçimlendirmeye etkisinin mimari süreklilik-süreksizlik hakkında bazı sonuçları verebileceği düşünülmektedir. Ayrıca bölgede var olduğu bilinen yere ait kavramsal değerlerin de bu inşa süreci üzerinden incelenecek bulgulara sahip olduğu varsayılmaktadır. Zira bu yer her dönemde toplum belleğinde benzer izlere sahip anlamları barındıran bir alandır. Bu anlamların mimariyi şekillendirici etkisinin araştırılması yolu ile mimaride yer ve süreklilik kavramlarına yeni bir düşünsel boyut kazandırmak ve bu inceleme ile konunun değerlendirilebileceği bir kaynak sağlamak hedeflenmektedir.



**INVESTIGATION OF THE CONCEPTS OF PLACE AND CONTUNIUTY IN
ARCHITECTURE THROUGH THE OLD PALACE OF
JUSTICE/SULTANAHMET**

SUMMARY

Architecture has a close relationship with people and the local environment. The area provides not only the physical space but also the fundamental grounds for architecture as both the physical and conceptual characteristics of the environment are considered. The features of a building are shaped by the cultural lifestyles and experiences of it's users, and it can be seen that experiences have value to people through memories. However, when this value is applied to communal structures this can functionally create architectural permanence. Thus, it could be said that architectural spaces which are subject to stylistic transformation over time are fundamentally a product of local culture. A structure designed with the lifestyle of the period in mind, will as a result carry out the same (or similar) function for many years due to the experiences and memories associated with it. The physical attributes of the land will affect the architecture both in terms of site selection and form. In a district of Istanbul, which has been the cornerstone of societies of different cultures throughout time, there is an area that has gained significance due to these values. The Sultanahmet region of the historic peninsula, due to its unique topography, is adopted as the urban center and is an area that has preserved this feature in every period. With this feature, it is a good example as an area where urban continuity can be seen. In addition, multi-layered architectural structuring is observed in the area, where we can see the changes and transformations between the Roman-Ottoman and Republic time periods. It is considered a good place to investigate structural continuity, as it

contains buildings that belong to different periods of time and the powerful Roman structure that lives on in memories, the Hippodrome of Constantinople, lies parallel to its borders. The studies that will take place on the parcel of land where Justice Palace that was built during the Republic Period will begin to form a concrete theory for the effects of the location and continuity on architecture. It is thought that studying the effect of the periodical structures on the forms of the subsequent structures, from a historical perspective, may result in some finding about architectural continuity-discontinuity. In addition, it is assumed that the conceptual values of the structures known to exist in the area will have findings to be examined through the construction process, as this area has similar meanings in the memory of the society in every period. The goal of this is to provide a new intellectual dimension to the concepts of location and continuity in architecture by investigating the shaping effect of these meanings on architecture and to provide a source from which the subject can be evaluated with this examination.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

İÇİNDEKİLER	XIII
ŞEKİL LİSTESİ	XVI
RESİM LİSTESİ	XX
ÖZET	VIII
SUMMARY	X
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	1
1.2. Tezin Kapsamı.....	2
1.2. Tezin Yöntemi.....	2
2. ARAŞTIRMAYA TEMEL OLUŞTURAN KAVRAMLAR	4
2.1 Mimaride Süreklilik Kavramı	4
* Kültürel Sürekliliğin Mimari İle İlişkisi.....	5
* Algısal Süreklilik:Temsiliyet	6
* İşlevsel Süreklilik.....	7
2.2 Mimaride Yer Kavramı	8
2.2.1 Yer Kavramına Temel Teşkil Eden Düşünce Modelleri.....	8
2.2.1.1 Görüngübilimsel Yaklaşım	9
2.2.1.2 Yapısalcı Yaklaşım	12
2.2.1.3 Post Yapısalcı Yaklaşım	14
2.2.1.4 Eleştirel Bölgeselcilik	16
2.2.2 Yerin Fiziksel Özelliklerinin(Topoğrafya ve Coğrafya) Mimari Biçimlenmeye Etkisi	18
2.2.3 Yerin Kavramsal Özelliklerinin Mimari Biçimlenmeye Etkisi	20
2.2.3.1 Yerin Ruhü	20
2.2.3.2 Yerin Hafızası	21
3. SULTANAHMET/ESKİ ADALET SARAYI YERİNİN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ DEĞİŞİMLERİ VE ETKİLERİ	23
3.1 Konumu ve Sınırları	24
3.2 Tarihsel Katmanlar	40
3.2.1 Doğu Roma Dönemi Kurulumu ve Düzeni.....	40
3.2.1.1 Hipodrom	45
3.2.1.2 Antiochos ve Lausos Sarayları.....	66
3.2.2 Osmanlı Döneminde Alanın Durumu ve Değişim	74
3.2.2.1 Fetih Sonrası Alanın Durumu	74
3.2.2.2 Batılılaşma Dönemi ve Sürekliliğe Etkileri	91
* Defter-i Hakani.....	97
* Alman Çeşmesi	107
* Hapishane-i Umümi	108

3.2.3 Cumhuriyet Dönemi Değişim ve Süreklilik.....	114
* Meydanın Kimlik Arayışı Prost Planı.....	114
4. ESKİ ADALET SARAYI BİNASININ PROJE ELDE ETME VE UYGULAMA SÜRECİ	118
* Dönemin Siyasi Durumuna Genel Bir Bakış	118
4.1 Yerin Belirlenmesi	119
4.2 Proje Elde Edilme Süreci (Yarışmalar)	121
4.2.1 İlk Yarışma (1935)	121
4.2.2 İkinci Yarışma (1947)	125
4.2.3 Üçüncü Yarışma (1949)	126
4.3 İnşa ve Uygulama Süreci.....	129
4.4 Projede Yapılan Değişiklikler	134
4.5 Bölüm Sonucu: Adalet Sarayı İnşasının Süreklilik Bağlamında Değerlendirilmesi	141
5. SONUÇ: GENEL DEĞERLENDİRME	144
* Algı Sürekliliği: Temsiliyet	144
* Kültürel ve İşlevsel Süreklilik.....	148
* Mekansal Süreklilik	150
* Topoğrafyanın Sürekliliği:Yol İzleri.....	153
* SONSÖZ	158
6.KAYNAKLAR	161
7.EKLER	167



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1.1: Alanın vaziyet planı	25
Şekil 3.1.2: İstanbul Hipodrom’unda yapılan kazıların yerlerinin krokisi	26
Şekil 3.1.3: Bizans Dönemi’ne ait yapıların yerleşimi	27
Şekil 3.1.4: Arkeolojik kalıntıların plan üzerinde yerleşimini gösteren Mamboury 1918-1932 planı.	28
Şekil 3.1.5: Roma Dönemi yapılarının günümüz yerleşimindeki izleri	30
Şekil 3.1.6: Çalışma alanındaki Osmanlı Dönemi yapılarının günümüz yerleşimindeki izleri	31
Şekil 3.1.7: Çalışma alanındaki Cumhuriyet Dönemi yapıları izleri.....	32
Şekil 3.1.8: A-A kesiti	33
Şekil 3.1.9: Çalışma alanının topoğrafya planı üzerine yerleşimi	34
Şekil 3.1.10: Doğu Roma katmanının halihazır üzerine yerleşimi.	36
Şekil 3.1.11 : Binbirdirek Sarnıcı’nın kesiti	38
Şekil 3.1.12 : Çalışma alanının yerleşimi	38
Şekil 3.1.13 : Çalışma alanının B-B kesiti.....	39
Şekil 3.2.1.1: İstanbul’un tarihsel katmanlarının topoğrafya verileri sunan harita üzerine yerleşimi	41
Şekil 3.2.1.2: Konstantinopol, Roma Kenti’nde metinde değinilen yelpaze yerleşim şekli...	42
Şekil 3.2.1.3: Byzantion kent bileşenleri.....	43
Şekil 3.2.1.4: Roma Dönemi kent merkezini oluşturan yapıların yerleşimi.....	44
Şekil 3.2.1.5: Hipodrom ’un kentteki konumunu gösteren rekonstrüksiyon	45
Şekil 3.2.1.6: Roma’daki Circus Maximus’un restitüsyon denemesi ve Lübnan’daki Tyra Hipodromu	47
Şekil 3.2.1.7: Sphendone’nin yanındaki sarnıcın yatay kesiti	50
Şekil 3.2.1.8: Hipodrom ve Büyük Saray ilişkisini gösteren mimar C.Voght tarafından çizilen rekonstrüksiyon denemesi üzerinde Kathisma’nın yeri	52
Şekil 3.2.1.9: Kathisma’yı gösteren bir modelleme denemesi	53
Şekil 3.2.1.10: Euripos uzunluğu hakkındaki şemalar	53
Şekil 3.2.1.11: Roma dışındaki Circus Maxentius’un planı ve açılışının yerini gösteren bir çalışma.....	54
Şekil 3.2.1.12: Konstantinopol Hipodrom ’unun şeması üzerinde yarış atlarının tahmini istikametinin gösterilmesi	55
Şekil 3.2.1.13: Hipodromdaki açılışının 1950 kazıları sonrasında önerilen yeri	56
Şekil 3.2.1.14: 1950 kazı verileri ile E.Mamboury tarafından çizilmiş Hipodrom plan ve kesiti.....	57
Şekil 3.2.1.15: Hipodrom ’un kuzeydoğu yönü oturma sıralarına ait restitüsyon denemesi ..	57
Şekil 3.2.1.16: İbrahim Paşa Sarayı’nın 1939 yılı Sedat Çetintaş rölovesi’ndeki bodrum katı planı.....	58

Şekil 3.2.1.17: İbrahim Paşa Sarayı'nın 1949 tarihinde Ali Saim Ülgen tarafından çizilen bodrum kat rölövesi	58
Şekil 3.2.1.18: İbrahim Paşa Sarayı içindeki Hipodrom kalıntıları	59
Şekil 3.2.1.19: İbrahim Paşa Sarayı zemin kat rölövesi	60
Şekil 3.2.1.20: Hipodrom 'un restitüsyon plan ve kesiti	61
Şekil 3.2.1.21: Hipodromdaki oturma sıralarının açılışının öneri yeri planı	62
Şekil 3.2.1.22: Hipodrom açılışının vaziyet planı üzerindeki durumu ve çalışma alanının sınırlarına etkisi	63
Şekil 3.2.1.23: Nika isyanı sonrası Hipodrom 'un olası görüntüsü	65
Şekil 3.2.1.24: Onofrio Panvinio'ya ait gravürde 16.yy. Hipodrom 'un durumu	66
Şekil 3.2.1.25: Çalışma alanındaki Antiochos ve Lausos Sarayı'nın yerleşim planı	67
Şekil 3.2.1.26: 1950-52 kazıları sırasında Antiochos Sarayı'na ait buluntular	68
Şekil 3.2.1.27: Antiochos ve Lausos Saraylarının planı	70
Şekil 3.2.1.28: Antiochos Sarayı'na ait Naumann ve Beilting tarafından çizilmiş restitüsyon denemesi	70
Şekil 3.2.1.29: Naumann tarafından çizilen Lausos Sarayı rekonstrüksiyon	72
Şekil 3.2.1.30: Hipodrom arka yol izinin plan üzerine yerleşimi	73
Şekil 3.2.1.31: Hipodromdaki Antiochos kapısını gösteren A.Tayfun Öner tarafından oluşturulmuş bir restitüsyon denemesi	73
Şekil 3.2.2.1: Hipodrom ve çevresinin 15.yy sonlarında kentin görünüşünü betimleyen Venedikli matbaacı ve tahta oymacısı Giovanni Andrea Vavassore'nin gravürü ve eski kent merkezinin detayı	75
Şekil 3.2.2.2: Matrakçı Nasuh'un Menazil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserinde tasvir edilen At Meydanı açık alanı	77
Şekil 3.2.2.3: Pieter Coecke von Aelst adlı ressamın 1533 tarihli Kanuni Dönemi'ni gösterir gravürü. Atın üzerinde padişah ve geride Dikilitaş, Yılanlı sütun ve At Meydanı	78
Şekil 3.2.2.4: Osmanlı Şahnişi ve Roma'nın Kathisma'sının karşılaştırması	79
Şekil 3.2.2.5: At Meydanı'nda oynanan bir oyun''Çanak yağması''	80
Şekil 3.2.2.6: İbrahim Paşa Sarayı vaziyet planı	82
Şekil 3.2.2.7: Nakkaş Osman tarafından çizilen 3.Murat Surnamesindeki minyatürlerde At Meydanı şenlikleri	83
Şekil 3.2.2.8: İbrahim Paşa Sarayı'nın, Konyalı tarafından öne sürülen tahmini konumu	84
Şekil 3.2.2.9: Kauffer haritası ve Konyalı'nın saray yeri karşılaştırması	85
Şekil 3.2.2.10: İbrahim Paşa Sarayı'nın günümüzdeki yerleşimi ve 1776 Kauffer Haritasındaki yerleşiminin karşılaştırması	85
Şekil 3.2.2.11: İbrahim Paşa Sarayı Divanhane Bölümü	86
Şekil 3.2.2.12: 1819 tarihli Barbie du Bocage Haritası'nda bölgenin yerleşimi	87
Şekil 3.2.2.13: At Meydanı Sarayı'na ait Sedat Çetintaş tarafından çizilmiş 1.kat planı	88
Şekil 3.2.2.14: İbrahim Paşa Sarayı ve Mehterhane bodrum katlarındaki Hipodrom izleri araştırması	90
Şekil 3.2.2.15: Ekrem Ayverdi Haritası üzerinde 19.yy da Defterhane'nin izlerinin belirlenmesi	99
Şekil 3.2.2.16: Defter-i Hakani ön cephesi	102
Şekil 3.2.2.17: Tapu Kadastro Binası ve bitişiğindeki binalar ile ilişkisi	106
Şekil 3.2.2.18: Necip Bey 1918 İstanbul Haritası'nda bölgenin durumu	110
Şekil 3.2.2.19: Hapishane koğuşlar bölümünün Antiochos Sarayı'nın üzerine inşasının Sedat Çetintaş rölevesi ve Rüstem Duyuran rölevesi yardımıyla araştırılması	111
Şekil 3.2.2.20: Sedat Çetintaş Rölövesi	112
Şekil 3.2.2.21: Rüstem Duyuran Rölövesi	112
Şekil 3.2.3.1 : Arkeoloji Parkı ve kapsadığı anıtlar	115
Şekil 3.2.3.2 : Henri Prost'un 1937 deki nazım planda önerdiği Sultanahmet Cumhuriyet Meydanı genel yerleşim Planı	116
Şekil 3.2.3.3: Henri Prost'un planına göre, Binbirdirek Meydanı'nda yıkılacak evleri gösterir çalışma	117

Şekil 3.2.3.4: At Meydanı ve Adalet Sarayı'nın Henri Prost ve ekibi tarafından çizilen 1942 tarihli projesi	118
Şekil 4.1.1: 1935 yılı yarışma arsası.....	121
Şekil 4.2.1.1: 1935 yarışması proje 1.cisi cephe görünüşü.....	121
Şekil4.2.1.2: Sultanahmet'te 1939 yılı Adalet Sarayı arsası olarak düşünülen eski Hapishane Binaları arsası	122
Şekil 4.2.1.3: Adalet Sarayı arsasının Nirven Haritası'ndaki gösterimi	124
Şekil 4.2.1.4: Çalışma alanının1918 tarihli durumu.	124
Şekil 4.2.3.1: Adalet Sarayı 3.yarışma arsası vaziyet planı.	126
Şekil 4.2.3.2: Adalet Sarayı 3.yarışma 1.cisi Ord. Prof. Emin Onat ve Prof. Mimar. Sedad Hakkı Eldem'in zemin kat Planı, At Meydanı cephe perspektifi ve maketi.....	128
Şekil 4.3.1: Sedad Hakkı Eldem Projesi zemin kat planında St. Eufemia Kilisesi kalıntıları	129
Şekil4.3.2: Adalet Sarayı inşaatı esnasında bulunan eski eserlerin planı 1950 yılı hali.....	133
Şekil 4.3.3: Adalet Sarayı Projesi ve kalıntıların çakıştırılması	134
Şekil 4.4.1:Adalet Sarayı'nın inşa edilmeyen bölümleri.....	136
Şekil 4.4.2: Sedad Hakkı Eldem revize projedeki çözümleri	138
Şekil 4.4.3: Sedad Hakkı Eldem revize projesinin kalıntıların korunmasına yönelik çözümleri	138
Şekil4.4.4: Divanyolu cephesinden 1.Bloğa yapılan kat eklemesi ve Lausos Sarayı üzerine önerilen jeodezik kubbenin plan kesiti	139
Şekil 4.4.5: Revize projedeki omurga bölümüne eklenen alanların projede gösterimi	140
Şekil 4.5.1: Adalet Sarayı inşasının yer ve süreklilik bağlamında değerlendirilmesi	143
Şekil 5.1.1: Kentsel mekân kurgusunda süreklilik bağlamında kentin gelişimi.....	145
Şekil 5.1.2: Alandaki Temsiliyet algısının sürekliliğini gösterir şema	147
Şekil 5.2.1: Alandaki Kültürel ve İşlevsel Sürekliliği gösterir şema.....	149
Şekil 5.3.1: Hipodrom'un güç algısını sağlayan özellikleri	151
Şekil 5.3.2: Mekânsal süreklilik şeması	152
Şekil 5.4.1: Mamboury 1918 haritasında yolların durumu.....	153
Şekil 5.4.2: Çalışma alanındaki Hipodrom arka yolunun plana yerleşimi	155
Şekil 5.4.3: Hipodrom arka yolunun batı kanadının günümüzdeki durumu.....	155
Şekil 5.4.4: 18.yy Kauffer Haritası'ndaki çalışma alanındaki yolların durumu.	156
Şekil 5.4.5: Çalışma alanındaki günümüzdeki yolların durumu.....	156
Şekil 5.4.6: Antiochos Sarayı önünden geçen ara yolun planı	157
Şekil 5.4.7: Antiochos Sarayı rekonstrüksiyon çiziminde giriş kapısı önündeki yolun gösterilmesi.....	157
Şekil 5.4.8: Çalışma alanı Roma Dönemi yolların olası durumu	158

NOT:Kaynağı verilmeyen tüm şekiller Meltem Keskiner BAŞAL tarafından oluşturulmuştur.

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 2.2.1.1: Dönüştürülmüş inanç yapısı örneği: Ayasofya.	6
Resim 2.2.1.2: Aldo Van Eyck'in Amsterdam'da gerçekleştirdiği oyun alanlarından	12
Resim 2.2.1.3: Parc de Villette'nin planı ve günümüzdeki görünüşü	14
Resim 2.2.2.1: Sağlam ve yüksek zemin üzerinde yapım örnekleri Edinburg Kalesi ve Sümene Manastırı	18
Resim 3.1.1: Yapı adasının uydu fotoğrafı.....	23
Resim 3.1.2 : Yapı adasının yakından uydu fotoğrafı	24
Resim 3.1.3 : Terzihane sokağından bakış	36
Resim 3.1.4 : Ümran Öktem caddesi ve Işık sokağı arasındaki istinat duvarı	37
Resim 3.2.1.1: Duyuran denetiminde yapılan 1950 yılı kazılarında bulunan Hipodrom ayakları ve payandaları	48
Resim 3.2.1.2: Carceres üzerinde olduğu düşünülen 4'lü bronz at heykeli	49
Resim 3.2.1.3: Hipodrom'un Sphendone bölümünün günümüzdeki durumu	50
Resim 3.2.1.4: James Robertson'un 1854 yılı çekiminde anıtların durumu ve III.Thutmossis(Dikilitaş Obeliski) detay fotoğrafı	51
Resim 3.2.1.5: İbrahim Paşa Sarayı bodrum katı Hipodrom kalıntılarının günümüzdeki teşhiri	59
Resim 3.2.1.6: Antiochos Sarayı etrafındaki yıkıntıların 1952 yılındaki kazılardaki durumunu gösterir fotoğraf.....	68
Resim 3.2.1.7 : Lausos Sarayı 1950-52 kazıları sonrası beden duvarlarının durumu	71
Resim 3.2.2.1 : Terzihane sokağından Sarayın cephesine bakış	87
Resim 3.2.2.2: At Meydanı cephe hizası 19.yy ikinci yarısı durumu.....	89
Resim 3.2.2.3: Defter-i Hakani Binası 20 yy.başları.....	89
Resim 3.2.2.4: İbrahim Paşa Sarayı'nın günümüzdeki hali	89
Resim 3.2.2.5: Divanyolu genişletme çalışmaları öncesi ve sonrası durumu	92
Resim 3.2.2.6: Dar-ül Fünün Binasının görünüşü.....	93
Resim 3.2.2.7: İbrahim Paşa Sarayı ikinci avlusunda yapılan Defterhane Binası'nın 1965 yılı restorasyon sırasındaki görünüşü.....	94
Resim 3.2.2.8 : 1878 yılına tarihlenen fotoğrafta Örne Sütün'un durumu	96
Resim 3.2.2.9: 1890 yılına tarihlenen fotoğrafta anıtların genel görünüşü	96
Resim 3.2.2.10: Defterhane'nin yapıldığı ahşap binanın 19.yy.ikinci yarısı Pascal Sebah tarafından çekilmiş fotoğrafı.....	98
Resim 3.2.2.11: Kagir Defter-i Hakani ve önündeki iki katlı Evrak Mahzenleri Binası'nın 19.yy ikinci yarısı Abdullah Freres tarafından çekilmiş fotoğrafı	99
Resim 3.2.2.12: Alman Çeşmesi açılış töreni 1901 tarihli fotoğraf:	100
Resim 3.2.2.13: Tapu Kadastro Binasının arsasının At Meydanı'ndaki konumu	100

Resim 3.2.2.14: Tapu Kadastro Binasının inşaat yapılırken görüntüsü	101
Resim 3.2.2.15 : Defter-i Hakani inşaatının yeni bittiği 1908 yıllarındaki durumu	103
Resim 3.2.2.16: Defter-i Hakani'nin günümüzdeki durumu	103
Resim 3.2.2.17: Defterhane'nin ve Mehterhane'nin Tapu Kadastro Binası ile günümüzdeki ilişkisi.....	104
Resim 3.2.2.18: Alman Çeşmesi'nin açılış töreni	108
Resim 3.2.2.19: Hapishane olarak yapılan kagir binaya ait At Meydanı'ndan çekilmiş 1901 tarihli fotoğraf.....	109
Resim 3.2.2.20: Hapishane-i Umumi ana bina yapımından önce muhtemelen 19.yy ikinci yarısı Basile Kargopoulo tarafından çekilmiş fotoğrafta arsanın üzerindeki yapılaşma.....	109
Resim 3.2.2.21: Hapishane-i Umumi Binaları'nın 1918 ve 1934 yılları arası durumu.....	110
Resim 3.2.2.22: Hapishane Binaları yıkım sonrası fotoğrafları	113
Resim 4.1.1: Yanan Dar-ül Fünun Binası'nın görünüş	120
Resim 4.1.2: Dar-ül Fünun Binası'nın yığından sonraki hali.....	120
Resim 4.3.1: 1950-51 kazılarında ortaya çıkartılan Hipodrom kalıntıları.....	131
Resim 4.3.2: St.Eufemia Kilisesi kalıntıları	132
Resim 4.4.1: St. Eufemia Kilisesi'ndeki Bizans Freskleri.....	135
Resim 4.4.2 : Adalet Sarayı'nın İnşası sonrası arazinin durumu ve Fresklerin bulunduğu yere yapılan korumanın durumu	135
Resim 5.4.1 : 1918 yılı hava fotoğrafında Işık sokağı'nın durumu	153
Resim 5.4.2 : Yapıların günümüzdeki durumları	159

NOT:Kaynağı verilmeyen tüm fotoğraflar Meltem Keskiner BAŞAL tarafından çekilmiştir.

1.GİRİŞ

1.1 Tezin Amacı

Mimarinin var olduğu andan itibaren çevre diye adlandırdığımız nesnel dünyaya bir etkisi vardır. Bu etkinin şiddeti veya ölçüsü, kullanıcı diye adlandırdığımız varlıkların fiziksel ve duyuşsal kapasiteleri çerçevesinde oluşmaktadır. Kullanıcı, içinde bulunduğu çevre ve dünyayı ihtiyaçlarına uygun bir şekilde dönüştürmek eğilimi göstermektedir. Bu ihtiyaçlar, ilk devirlerden itibaren hem nesnel hemde duyuşsal dünyaya aittir. Dönüştürmenin, sığınma ihtiyacı için ilk barınağını yapan insanoğlu sayesinde “yapım” eylemine dönüşmesi, mimarlık kavramının ilk temellerini oluşturmuştur. Yapım eyleminin yeryüzü diye adlandırdığımız somut yerleşkede kendine zemin bulması yer-mimari-insan ilişkisinin başlamasına sebep olmuştur. Bu noktadan itibaren de “Yer Kavramı” mimarinin etki alanına girerek tasarım uygulama ve kullanım aşamalarında söz sahibi olmaya başlamıştır. Sahip olduğu fiziksel özellikleri sayesinde mimarinin yapısal ömrünün de belirleyicisi olan yer aynı zamanda kullanıcıların kültürlerine göre kullanım şekillerinin barındıran yapısı ile karmaşık bir değerler bütünüdür. Bu noktada ait olunan yerin fiziksel ve kültürel özelliklerinin mimariyi değişik şekillerde etkileyebileceği mümkün gözükmektedir. Mimariye zemin teşkil edecek belirlenmiş bir alanın tarihsel süreç içerisinde sahip olduğu yapısal veya kavramsal izlerinin şimdiye ait oluşumuna etkilerinin araştırılması bu tezin ana amacıdır. Zamanın geçmesiyle birlikte medeniyetlerin el değiştirdiği yerlerde mimarlık eyleminin dönüşmesi yoluyla bir süreklilik izlenmektedir. Bu bağlamda araştırmanın yapıldığı alanın çok katmanlı yapısı bu sürekliliğin gözlemlenmesi açısından uygun şartlara sahip gözükmektedir. Ayrıca alan üzerinde konumlanan Eski Adalet Sarayı inşası da somut bir mimari yapı üzerinden izlerin gözlemlenmesine yönelik bir imkan sağlamaktadır. Dolayısıyla yapılan araştırma sınırları belli bir yerin sahip olduğu kavramsal ve fiziksel özelliklerinin mimarlık eyleminin oluşumuna etkilerine yöneliktir.

1.2 Tezin Kapsamı

Mimarideki yer ve süreklilik kavramlarının tanımlanan bir alan üzerinden incelenmesi ve açıklanması konuları tezin kapsamında yer alacaktır. Bu yer değişik dönemlerde ait mimari yapıları içinde barındıran ve Cumhuriyet Dönemin’de inşa edilmiş Eski Adalet Sarayı yapısı parselidir. Çalışmada parsel üzerinde günümüzde ve tarihsel süreçte var olduğu kanıtlanmış mimari yapıların konum ve izleri analiz edilerek kültürel ve mekansal olarak ne tür bir anlam teşkil ettikleri araştırılacaktır. Ayrıca süreklilik kavramının mimari ile biraraya gelerek tarihsel süreçte yere kattığı anlam ve sonuçları konusu da irdelenecektir. Kültürel ve politik tarih açısından kentin Doğu Roma Dönemi’ndeki Akropol özelliğini koruyan Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi yapıları arasındaki ilişki ve yer üzerinde sürekliliği sağlayan izler ve bilgiler de bu tezin konusu içinde yer alacaktır.

1.3 Tezin Yöntemi

Bu araştırmanın içeriğindeki mimarideki yer ve süreklilik kavramları mevcut bir alan üzerinden tarihsel bir bakış açısı ile değerlendirilmektedir. Bu çalışmada tanımlı alandaki olay ve olguların araştırılması da somut bazı verilerin elde edilmesi yöntemi kullanılmıştır. Parsel dahilindeki konuları içeren her türlü harita, çizim, döneme ait basın malzemeleri sonuçlara ulaşmak için kaynak teşkil etmiştir. Ayrıca Devlet Arşivleri’nde ulaşılabilen karar ve yönetmelikler, alana ait Nazım Planları ve Belediye’ye ait Halihazır Haritalar da kullanılmıştır. Kazıların yapıldığı alan olma avantajı sayesinde Antik kazılara ait raporlar ve fotoğrafların varlığı da güvenilirlik açısından güçlü bir veri sağlamıştır. Alanın kentin tarihine yönelik önemli yapıları içermesi değişik dönemlere ait fotoğrafları barındırması sonucunu doğurmuştur. Bilhassa 19.yy’ın ikinci yarısını gösterir fotoğraf arşivlerinin varlığı da çalışmaya görsel bir katkı sağlamıştır. Bu veriler parselde yer alan mimari yapıların ve bu yapıların birlikteliğinin oluşturduğu alanın geçirdiği değişiklikler yönünde bazı bilgilere sahip olmamızı sağlamaktadır. İlgili yapı gruplarının tamamını içine alan bütüncül bir çalışma bulunmadığından sebeple ayrı ayrı ele alınıp değerlendirilmesi yöntemi izlenmiştir. Alanda bulunan Osmanlı katmanı yapılarından İbrahim Paşa Sarayı değişik dönemlerde yenilenme çalışmalarına maruz kaldığı için mimari yapılanmasına ait bilgi içeren belgelere sahiptir. Mehterhane ve Eski Hapishane Binaları’nın da bu çalışmalar kapsamında belli dönemlerine ait rölövelerine

ulaşılabilmektedir. Roma Dönemine ait yapıların mimari bilgilerine ise ağırlıklı olarak kazı çalışmaları raporlarından ve bu konuda yazılmış kaynaklardan ulaşmak yolu ile mümkün olmuştur. Cumhuriyet Dönemi yapısı olan Eski Adalet Sarayı ise ait olduğu dönem itibariyle hem daha yeni tarihli hem de yarışma süreci geçirmiş bir mimari yapı olması bakımından daha kapsamlı belgelere sahiptir. Ayrıca yerin konum olarak kolay ulaşılabilir olması gözleme ve ölçüm yapma imkanı sağlamıştır. Değişik zamanlarda yapılan bu gözlemler ulaşılabilirliği olan yapıların veya alanın fiziksel yapısının günümüzdeki durumuna ait bazı ipuçları da vermektedir. Araştırmacı tarafından yerinde alınan ölçü ve fotoğraflar yardımıyla yeniden gerçekleştirilen bazı mimari çizimler ise mevcut dökümanların sağlamasının yapılmasında veya değişiklikleri belirlemede kullanılmıştır. Yapılara veya alana ait bu fiziksel veriler mimarilerinin sürekliliğini sağlayıcı izlerin tesbiti açısından yararlı bulunmaktadır. Bunun yanında yapıların incelenmeleri kapsamında tercih edilen öntem yere bağlı süreklilik verilerine kaynak teşkil edebilecek özelliklerinin açığa çıkarılması yönündedir. Dolayısıyla yapıların mimari tasarım, işlev veya tarzlarından ziyade temsil ettikleri kavramların devamlılığı/devamsızlığı sağlayan etmenler üzerinden araştırılması uygun görölmüştür. Ayrıca çalışmanın ana kavramları olan yer ve süreklilik konularına temel teşkil eden bazı kavramcılara ait yöntemler ve projeler de incelenmiştir. Bu bağlamdaki temeller üzerinde yapılan bilhassa hafıza, temsiliyet gibi kavramların mimari üzerindeki etkilerini izlemek mümkün olmaktadır.

2.ARAŞTIRMAYA TEMEL OLUŞTURAN KAVRAMLAR

2.1. Mimari’de Süreklilik Kavramı

Kelime anlamı ile bakıldığında süreklilik kavramı “sürekli olma, kesintisiz olarak sürüp gitme durumu, devamlılık veya bir düzenin bütünlüğü, öğeleri arasındaki ilişkilerin sonsuz sayıda oluşu, koşullarının değişmesindeki yavaşlık ve bir durumdan başka bir duruma geçişindeki rahatlık” (Url-1) olarak tanımlanabilir. Alman düşünürü Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) süreklilik yasasıyla bu mekanik bağlantı düşüncesini kanıtlamaya çalışmıştır. Leibniz’e göre;

Doğada sıçrama olmaz, doğasal değişmelerde hiç kesilmeyen ve kopmayan bir süreklilik vardır. Doğasal olgular birbirlerini aralıksız olarak kovalarlar. Her devim (hareket), bir başka devimin sonucu olduğu gibi bir yeni devimin de yaratıcısıdır, bu devimlilikse sürekli ve kesintisiz bir devimliliktir (Url-2) .

“Zira doğa, farklı şekillerde kendini yenileyen tekrar doğacak bir şey olarak duyumsanır” (Erzen, 2015) . Yani doğada bir döngü bulunmaktadır. Buna karşılık doğayı kendi ihtiyaçlarına göre dönüştürüp/değiştirebilen insanın yarattığı yapay çevrelerde durum farklıdır. Nitekim doğa, insan ve yapım eyleminin bir arada bulunduğu ortamlarda değişim kaçınılmazdır. Bir mimari mekân kendisini oluşturan yapı elemanlarının dayanıklılığı oranında kalıcılık gösterebilir. Bu da yapısal oluşumların fiziksel sürekliliği bağlamındaki en büyük engellerden birisidir. Bunun yanında yapım eylemini gerçekleştiren tarafından yapılan bilinçli yıkımlar da sürekliliği kesintiye uğratan eylemlerdendir. Yıkım eyleminin kim tarafından yapıldığına bakılmaksızın varlığı zarar görerek yok olabilen mimari mekânların tekrar var olabilmesi ise gene insanın müdahalesi sayesinde gerçekleşir. Bu bağlamda mimarideki süreklilik kavramına yön veren etmenlerden en önemlilerinden biri bizzat yapıcının da kendisidir. Yaşamın sürekliliği içinde var olan belirli bir düzeni korumak amacıyla benimsenmiş pratikler mimari süreklilik içinde geçerlidir. Zaman içinde yapıcının da evirildiği göz önüne alınacak olursa dönemsel olarak

farklı yaşam pratikleri doğrultusundaki bu koruma anlayışı değişim gösterebilir. Genellikle bulunduğu zaman dilimine bağlı politik ve dini görüşlerin paralelliğinde dönüştürme veya yok etme eğilimi yaşanır/yaşatılır. Mimari yapı ölçeğinden başlayarak, kent ölçeğine yayılarak kentlerin fiziksel yapısı da bu şekilde dönüştürülmüş olur. Tarih boyunca zamanın kısa veya uzun vadede her alanda yarattığı değişim ise yapısal katmanlaşmayı oluşturmaktadır. Döngüsel zaman dilimi içerisinde yapı üzerinden, bir döneme ait yaşantı izlerini ve kentin çok katmanlı tarihini okumak mümkündür.

***Kültürel Sürekliliğin Mimari ile İlişkisi**

“Toplum veya toplumun bir kısmı tarafından kabul edilen bilgiler toplamı ve yaşayış biçimi olan kültür; toplumu oluşturan kişileri bir arada tutan dil ve haberleşme süreçlerini, sanatlarını, inançlarını, törelerini, hukuk ve yönetim konularını içine alır” (Güvenç, 1997). Rapoport’un kültüre ait yorumunda “Kültür’ün bir nesne olmadığı ama bir fikir, bir kavram, bir yapı; insanların düşündüğü, inandığı, yaptığı birçok şey için bir etiket olduğunu” söylemesi de mimariyi yaratan insan ile direk ilişkisini kanıtlar niteliktedir. Aynı zamanda kültür ile yapıyı çevreyi bir arada düşünme eğilimine de dikkat çekerek “Kültürün kapsamı itibariyle oldukça geniş bir alan olduğunu, inşa edilmiş çevrenin ise herhangi bir durumda ne kadar geniş tanımlanmış olursa olsun, kültürün küçük bir parçası olduğuna” da dikkat çekmektedir (Rapoport, 2004). Kültürlere ait belirli standart ve normların bulunması tasarlanan mimari yapıların üzerindeki farklı izleriyle görülebilir. Bu da yapıları “kültürün mimari tanıkları” (Zevi, 1990) olarak nitelendirmeyi mümkün kılar. Zamana bağlı değişimlerin yapılar üzerinden görülür olmasının etkisi ile geçmiş ile kültürel anlamda bir iletişim sağlanması ve bunun sonucunda da bir süreklilik mümkün olabilir. Bu sürekliliğin yapılar üzerinden okunuyor olmasının kent ölçeğindeki anlamı hakkında Erzen şu düşünceleri aktarır;

İnsanın atasından alıp bir sonraki kuşağa aktardığı değerler ve miras kentte kendini süreklilik içinde ve fiziksel yapısı ile ortaya koyar... Aynı mekânlarda daha önce yaşamış kişilerle bu tür tarihi ilişkiler kurmak, her zaman farkında olunmasa da insanın yeryüzündeki varlığına anlam kazandırır. Bu açıdan kent tarihsel boyutun en belirgin şekilde vücut bulduğu yerdir (Erzen, 2015).

***Algısal Süreklilik-Temsiliyet**

“Temsil zihinde olan/oluşan ile üretilen şey arasında ilişki kurmayı sağlayan bir ortam, teknik ve araçlar bütünüdür. Mimarlık da yapısı gereği kendini, kendine ait bir temsil dili üzerinden ifade etmektedir. Bu sebeple mimari temsil çeşitli araç ve tekniklere sahiptir” (Asar ve Çebi, 2018). “Öte yandan temsil bir yorumdur ve temsil edileni belirli bir şekilde görmenin ifadesidir” (Erzen, 2015). Bir kavramı veya somut kişi/kişileri temsil edebilmek o kişi veya kişileri var eden özelliklerini açığa çıkarmak veya hatırlatma sayesinde gerçekleşebilir. Zira duyuşsal algımıza hitap edebilen tüm enstrümanlara sahip olma özelliği sayesinde var olduğunu hissedebildiğimiz mimari mekânlar nesnel bir düşünce sistemini aktarmak amacıyla da kullanılmaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında mimarlığın soyut bir anlam içerdiğini ve okunabilirliğinin insanın gözü ve zihni sayesinde olduğunu da söylemek mümkündür. Nitekim Venturi “Mimarlık biçim ve özdür, soyut ve somuttur ve anlamını iç özelliklerinden olduğu kadar içinde yer aldığı özel bağlamdan da kazanır” der (Venturi, 2005). Böylece mimarlık yapıtı ve kullanıcı arasında içerdiği anlamı algılamak yolu ile istenilen ilişki süreci kurgulanmış olur. Bunu yaparken mimari bizzat kendisinin sahip olduğu fiziksel (yapısal) unsurları kullanarak hitap ettiği kesimde duyuşsal bir tepki oluşturur. Yapının ölçülerinin, kullanılan malzemesinin, renk, doku ve biçimi gibi fiziksel özelliklerinin temsil ettiği kavramların temel özelliklerini yansıtır olması güçlü bir temsiliyet algısı oluşturur. Kullanıcı ihtiyacının karşılığı işlevsellik de temsiliyet belirleyen bir etmendir. Örneğin otoriteye ait bir yönetim yapısı ile bir anaokulunun benzer tasarım anlayışı ile gerçekleştirilmesi beklenemez. Yönetim yapılarından temsil ettikleri düşünce anlayışına paralel olarak değişebilen ve çoğunlukla ciddiye içeren bir tasarım anlayışı beklenir. Bu da yönetilenlere verilmek istenen hâkim olma ve güç algısını oluşturabilecek malzeme ve biçim oluşturma eğilimi olarak karşılığını bulur. Temsiliyet yapılarının varlığı, üzerinde yerleştiği yere de aynı anlamı yükleyebilir. Bu özellikleri ile hem yapı hem de kent ölçeğinde kullanıcı zihninde ortak bir anlam oluştururlar. Bu bakımdan kent içindeki bazı alanların/yapıların ortak bir temsiliyet algısı oluşturmaları mümkündür. Bellek bizi gerçeğin kendisine götürmek yerine, şimdi ile geçmiş arasında kurulan temsiliyetin kendisine götürür. Dolayısıyla söz konusu yapıları çevrenin kişi üzerinde bıraktığı algının devamlılığı sayesinde de mekânsal bir süreklilik oluşabilir.

Boyer tarafından bu mekânlar “bir gruba/ ait sayılmanın gerekliliği olan ortak hikâyelerin aktarıldığı yerler” şeklinde tanımlanmaktadır. Boyer’e göre, “ulusal miras” ve “kamusal sorumlulukları” hatırlatan bu yerler, kentli kimliğin oluşumuna katkıda bulunarak kimliğin dönüşümlerinde önemli bir rol oynamaktadır” (Boyer, 1994).

* İşlevsel Süreklilik

Kullanıcının çevresiyle kurduğu ilişki sonucu farklılaşan mekânların üretimi kültür kavramına doğrudan referans vermektedir. Öyle ki, Eyüce, “farklı kültürlerin birbirlerinden farklı yapı ve mekân geleneklerine ulaştıklarını” vurgulamaktadır (Eyüce, 2005). Öte yandan diğerlerinden ayırt edici değerlerin kaynağı olan kültür, kimi zaman, belirli bir bölgenin, mimarlık açısından, ortak biçimlenme davranışı göstermesine de yol açabilmektedir. Bu elbette ortak kültürel bağlama sahip olmanın bir sonucudur. “Ortak kültür alanlarında, ortak arketipler aracılığıyla, çeşitli mekânsal düzenlemeler kendiliğinden oluşmakta, üretilmiş mekânlarda kültüre ait arketipler çeşitli uzantılar şeklinde gömülü halde bulunmaktadır. Böylelikle, benzer kültür çevrelerinde benzer mekânsal süreklilik ve bağlamsal tutarlılık ilişkisi kurulmaktadır” (Koç ve Tuztaş, 2016). Bunun sonucunda da zamanın etkisiyle farklı kültürlerin kullanımına şahitlik edilen mekânlar aynı amaçla kullanılabilir. Bu değişimin mimarideki karşılığı bir yapının farklı biçimlerle kullanımı şeklindedir. Farklı dini inancıya sahip kültürlerin inanç yapılarını dönüştürüp kullanması böyle bir sürekliliğin somut örneklerindedir (Resim 2.2.1.1).



Resim 2.2.1.1: Dönüştürülmüş inanç yapısı örneği, Ayasofya

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayasofya#/media/Dosya:Hagia_Sophia_Mars_2013.jpg, erişim tarihi 01.01.2020.).

Roma ve Osmanlı'da ortak işlevli bir başka kültür çeşidi olan Hamam kültürü de bu kullanıma örnek gösterilebilir. Mekânı kullanım şekilleri aynı olmasa da Hamamlar farklı dini inanışları sahip iki kültür de de ortak bir geleneği teşkil ederler. İslam Mimari'sinde, su ögesinin ibadetle direk ilişkisi olması temizlik algısının dini gerekçe olarak ne kadar kuvvetli olduğunu vurgulamak için Hamamların inşa edildiği sonucunu doğurur. Oysa Antik Dünya'daki yıkanma eyleminin İslam Dünyası'ndaki gibi bir ayinle ilgili olmasına rağmen farklı bir içeriği de vardır. Bu konuya Sennett'de şu şekilde değinmiştir;

Temizlik ortak bir yurttaşlık deneyimiymi ve bir yöneticinin yaptığı en popüler bina, halka açık hamamdı. Hamamlar, şehrin muazzam çeşitliliğini ortak bir çıplaklık içinde bir araya getiriyordu. Tıpkı Romalılar gibi, Hristiyanlar da halka açık hamamlara gidiyorlardı. Ama onlar için suya girmenin yurttaşlıkla ilgili değil, kişisel ve dini bir anlamı vardı. Suyla yapılan vaftiz, bireyin bedensel arzusuyla yaptığı mücadelede ömür boyu iman edebilecek kadar ilerlemiş olduğunun göstergesiydi. Hamam temiz grup ile kirli dünya arasında kalıcı bir eşik haline gelmişti (Sennett, 1994).

Osmanlı ve Türk Hamam'larındaki en temel ortak özelliğin sosyalleşme alanı olarak kullanılıyor olmasıdır. Bunun yanında Hamama gitmenin Roma Kültürü'nde günlük bir rutin sayılıp, Osmanlı Kültürü'nde ise belli aralıklarla gerçekleşen bir eylem niteliği taşıması gibi birçok farklılıkları da bulunur. Hamam Kültürü değişik kullanım biçimleri doğrultusunda mekânsal düzenlemeleri de beraberinde getirerek her iki toplumda da işlev açısından ortak bir önemi paylaşarak kültürel ve işlevsel bir sürekliliği sağlamışlardır.

2.2. Mimari'de Yer Kavramı

2.2.1.Yer Kavramına Temel Teşkil Eden Düşünce Modelleri

“Mimarlıkta yer kavramı, çoğu zaman, mimari tasarımı biçimlendiren ya da biçimlendirmesi gereken temel etmenlerden biri olarak değerlendirilmektedir. Tüm süreçte insanın ‘Yer’e ilişkin algısının değişimi mimarlık anlayışının da değişimine yol açmıştır. İnsanların mekânlarını kurgulama biçimleri değişen sosyo-ekonomik ve toplumsal koşullar ile birlikte değişim geçirmiştir. Yirminci yüzyılda küreselleşme eğilimi ile Modernizm'in getirdiği olanaklar, gelişen teknoloji ve üretim biçimleri ile birlikte, ‘Yer’i esas almayan evrensel, standart, yerel verileri dışlayan rasyonalist mimari biçimler tasarlanmıştır. Küreselleşme sonucu da bölgesel sınırlar ortadan

kalkmış, çevresel, doğal, kültürel, ulusal değerler yok olmaya başlamıştır” (Kuyrukçu ve Alkan, 2019). Bu gelişmelerin doğal sonucu mimaride, çevresi ve yeri ile hiçbir şekilde ilişki kurmayan ait olduğu kültürden bağımsız olarak inşa edilen ürün olarak sonuçlanmıştır. Modernizm olarak adlandırılan bu dönemin toplumdaki yarattığı evrensellik olgusuna karşı bakış açısı ve düşüncelerin ortaya çıkmasıyla da bazı kavramlar tekrar ele alınmıştır. Toplumla direk ilişkisi nedeniyle bu kavramların uygulama alanı olarak mimariyi seçmesi yoluyla da mimariye yansımaları gerçekleşmiştir.

2.2.1.1. Görüngübilimsel Yaklaşım

Evrende her varlık bir ‘Yer’e ihtiyaç duyar. Varlıktan söz etmek onu bir yere yerleştirmekle olasıdır. Bir tamamlayıcı olarak da yer bir varlığa işaret eder. Algı ve anlama yetimiz de, bu doğal oluşum üzerinden yürür. Mimarideki yer kavramına kaynaklık eden düşünce yaklaşımlarından biri Görüngübilim (Fenomenoloji) dir.

“Fenomenoloji kuramı, özne ve nesne arasındaki ilişkileri yeniden gözlemlemek ve yorumlamak amacıyla, olguların nasıl ortaya çıktığını köktenci bir yönelimle sorgulayan felsefe yaklaşımıdır. Geçtiğimiz yüzyılın, düşünsel ortamını derinden etkileyen kuram, Kartezyen felsefenin rasyonelliğe dayalı kavrayış biçimini sorgulayarak, özne ve olgular arasındaki ilişkiyi gözlemlemeyi temel almıştır. Fenomenoloji kuramının öncüsü kabul edilen Husserl, somut (fiziksel) görünürden (fenomenden) ziyade, içsel (psikolojik) görüneni (fenomeni) sorgulamayı amaçlamıştır.” (Ulubay ve Önal, 2020) “Görüngübilimsel yaklaşımda amaç, bilince aktarılan tüm görüngülerin, göründükleri biçimiyle betimlenip kavranmasıdır. Bir görüngüyü betimlemek, deneysel bir işlem değildir ve bilme süreci ‘Yaşama etkinliği’ veya ‘Yaşantı’ olarak adlandırılmıştır” (Güçlü ve Uzun 2002’den aktaran: Bahadır, 2014). “Yani, Fenomenoloji, deneyim adını verdiğimiz edimler aracılığıyla, olguları nasıl algıladığımızı, bilincimizle olgu arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğunu ortaya koyarak, olguları anlamlandırmamıza yardımcı olmaktadır. Bunu yaparken de olgularla ve dünya ile olan ilişkimizi koparmamakta, fakat bu ilişkiyi yeni bir yöntemle anlamaya çalışmamızın yolunu açmaktadır” (Unat 2012’den aktaran: Ulubay ve Önal, 2020). Bahsedilen deneyim ve nesne konusundaki bu ilişki hakkında Şan’ da şunu aktarır;

Nesnenin şimdisi geçmişini silmez, tıpkı geleceğinin şimdisini silmeyeceği gibi. Öyleyse, nesnenin konumu, yabancı bir varlığa kapaklanan fiili deneyimimizin sınırlarını benimsetir, öyle ki

deneyimimiz onu tamamlamak için bize öğretebileceği her şeyi çekip aldığına inanır. İşte deneyimin bu kendi dışına çıkışı her algının bir şeyin algısı olduğunu ortaya koyar... Aynı şekilde, kendi algısal geçmişimi, nesnel dünya ile kurduğum ilişkilerin sonucu olarak ele alırım... Öyleyse, kelimenin tam anlamıyla tek bir nesnenin konumu çoklu dogmatik edimde bütün bu deneyimlerin kompozisyonunu gerektirir (Şan, 2015).

Ökten 'de, Fenomenoloji 'nin temel dayanağının, “bilinç olduğunu öne sürmekte, geçmiş ve gelecek tüm deneyimlerin somutlaştığı yerin, şimdinin bilinci olduğunu vurgulamaktadır” (Ökten, 2006). Fenomoloji kavramının bilinç ile doğrudan bu ilişkisi inancı bilhassa 20.yy daki düşünce ortamlarını etkileyerek, farklı disiplinlerde yansımalar yapmıştır. Mimarideki yansıması ise mekân ve yer konularına eğilen Heidegger sayesinde (Mekân, zaman, yer) çeşitli anlamlarla ifade edilirse, (onun) temel/ ön/öz anlamı nedir? (Heidegger, 2002) şeklinde sorgulaması sonucunu doğurmuştur. “Heidegger Modernitenin Kartezyen/düalist yapısını eleştirerek yerine ontolojik temelli bir varlık kuramı getirmiştir. Heidegger 'in varoluşçu düşünme yöntemi, mimarlık alanında 'yer' öncelikli, aidiyet duygusu yaşatan ve kültürel sürekliliğe olanak tanıyan bir mimarlık arayışının çıkış noktasıdır” (Bahadır, 2014) Böylece “Görüngübilimin mimarlıktaki yansıması anlam sorunuyla ilişkili olarak ortaya çıkmış, yer, bölge, peyzaj ve bunların algısına ve üretimine yönelik yeni açılımlara zemin hazırlamıştır. Görüngübilimsel yaklaşım tasarımda soyut çerçevelerle düşünmek yerine deneyim ve algıyı ön plana geçirmiş, matematiksel ve fiziksel mekân kavrayışının karşısına, insan deneyimine ve algısına bağlı olarak yer kavramını yeni bir düşünce aracı olarak sunmuştur” (Bahadır, 2014). “Mekânın matematiksel koordinat düzleminden daha fazla anlamı barındırdığı görüşünün öne çıktığı bu dönemde (Koçyiğit, 2007), fenomenolojik bir ele alış biçimiyle, mekân, bir yapı söküme uğratılmış, kökenine, tarihselliğine, geçmiş toplumların mekân algısına yönelik sorgulamalar çoğaltılmıştır” (Ulubay ve Önal, 2020). Bu çerçeve içerisinde örneğin mimari ürünün çözümlenmesinde strüktür gibi soyut, kurmaca bir kavrayış yerine duvar, çatı, saçak gibi görünür, algılanır, deneyimlenebilir şeylerle, yani maddi dünyanın görüngüleriyle düşünmek yeğlenir.

“Modernizm'in soyut dilinin 'zone', 'işlev' ve benzeri sözcük dağarcığı, yerini deneyime ve algılara hitap eden karakter, atmosfer, imge gibi kolektif belleği çağıran sözcüklere bırakmıştır” (Koçyiğit, 2007). Bu etkileşimin kent tasarımı ölçeğindeki yansıması hakkında görüşleriyle ise Lynch;

Çevresel imgelerin kendi kent yaşamımızdaki rolünü anlayabilmek için bazı kentsel alanlar dikkatlice bakmamız ve kent sakinleriyle konuşmamız; imgelenebilme fikrini geliştirmemiz ve test etmemiz, ayrıca görsel gerçeklikle imgenin karşılaştırılması yoluyla güçlü imgeleri hangi formların oluşturduğunu öğrenmemiz ve böylece kentsel tasarım için bazı prensipler önermemiz gereklidir, der (Lynch, 1973).

Bu düşüncelerin paralelliğinde mimarlık kuramcıları modern mimari sonucunda oluşan kentsel sorunlara çözüm olabilecek bakış açıları geliştirmişlerdir. Örneğin bu kuramcılardan Shultz'a göre "çevreyi biçimlendirme aracı olarak soyutlamadan vazgeçilmesi gereği temel ilkedir" (Shultz, 1971). Bu ilkeye göre yerin sahip olduğu birtakım duyuşsal değerlerin önemine dikkat çeken bu anlayış beraberinde insan algısına bağı duyuşsal bazı verilerin bir arada değerlendirilmesi gerekliliğini de getirmektedir. Oysaki modern dünyanın gerçekleri ile bakıldığında "Nitel dünya, bütün dolaysızlığıyla bizi, günlük deneyimimizin derin anlamından uzaklaştıran 'nicelemeye' kurban düşmüştür" (Shultz, 2000). " Yani 'yer' modernite süreci içinde 'yer alış', 'mekânsal dağıtım' ve 'boyutlama' yoluyla nicel işleve indirgenmiştir. Oysa insanların temel işlevleri bile kültürel geleneklere ve çevresel özelliklere bağı olarak farklılaşır. Bu yüzden işlevsel yaklaşım somut anlamda 'buradalığı' ve ona ait özel kimliği gözden kaçırmaktır" (Koçyiğit, 2007). Nitekim Shultz 'un bir sokak örneği üzerinden konuyu anlatımı yere ait yaşamın özne üzerindeki etkisi açısından dikkat çekicidir;

Bizim bir sokağı kullanmamız, o sokaktaki bir mağazayı veya ofisi kullanmamızı gerektirmez. Bu daha çok sokağın olagelen yaşamı içinde yer almamız, o yaşamın içine katılmamız anlamındadır. Sokak boyunca gezintimiz bize başka insanlarla karşılaşma, sürprizler yaşama, keşifler yapma olanağı sağlar. Sokak, olanaklar ortamıdır (Schulz, 2000).

Deneyimlere dayalı bu görüşler aynı zamanda tarihselci bir bakış açısı ile konuyu ele almaya yönlendirmektedir. Bu konu hakkında Gregotti, "ölçütlerle sınırlandırılan kavrama biçiminin aksine, mekânın, derinleşen bir katmanlılığı barındırdığını, bu katmanlılığın, varoluştan bu yana, tarihsel ve toplumsal olguların birikmesiyle oluştuğunu vurgulamaktadır. Bu köktenci sorgulamanın mekânın katmanlaşan anlamsallığın algılamanın bir yolu olduğunu belirtmekte, mekânın tarihselliğine ait her türlü veriyi, mekânı okumanın bir aracı olarak görmektedir" (Gregotti, 1985). "Yer, coğrafyaya ait süregelen tarihsel ve toplumsal tortulaşmış bilgiyi barındırmakta, bu bilgi sayesinde mekânın üretimini Yer'e özgü kılmakta ve farklı coğrafyalarda mekânın aynılığını imkânsızlaştırmaktadır" (Ulubay ve Önal, 2020).

Nitekim Pallasmaa 'da; tüm mimari unsurların (kemer, tonoz, açıklık vd.) , her coğrafya ve kültürde, mimarının her formunda bulunmasının olası olmasına rağmen, farklı anlamsallıkları barındırdıklarına dikkat çekmektedir. Tüm bu mimari unsurların barındırdığı farklı anlamsallığın “kaynağının tarihsel, kültürel, toplumsal edimler olduğunu vurgulamış, bu edimlerin algımızı da şekillendirdiğini ifade etmiştir” (Pallasmaa, 2011). Yani “çevreyi deneyimleme biçimimizi; bellek, imgelem ve bilinçaltı kavramlarıyla ilişkilendirmekte, yer deneyimini ise formların birbiriyle ilişkilerinin belirlediği imajın oluşturduğunu söylemektedir” (Koçyiğit, 2007). Sonuç olarak, “Fenomenolojik düşünce biçiminin getirdiği tarihsel ve toplumsal sorgulamalar neticesinde, bilinçsel edimlerimizi merkeze alarak, yirminci yüzyılın mekânını kavrama etkinliği, mekân kavrayışında köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. Bu zaman dilimi içerisinde Kartezyen felsefenin ölçütlere, rasyonel kabullere ve netliğe dayalı algıma biçimi sarsılmış, mekânın çok yönlü anlamı ortaya konmuştur” (Ulubay ve Önal, 2020).

2.2.1.2.Yapısalcı Yaklaşım

Yer kavramı ile ilgili bir diğer düşünce yöntemi Yapısalcılık 'tır. Yirminci yüzyılın ortalarında etkinlik kazanan Yapısalcılık “gerçeği birbirine bağımlı bir bütün-parça ilişkisi içinde anlama ilkesinden yola çıkan bir öğrenme ve değerlendirme yaklaşımıdır. Başta Dilbilim 'de filizlenip daha sonra tüm insan bilimlerini etkisi altına alan yapısalcılığın kaynağında *Saussure Kuramı* yer alır. Saussure'ün yapısal Dilbilim alanına katkıları yapısalcı kurama ve yapısalcı uygulamaya da ışık tutar, çağdaş dilbilim alanında getirdiği kavramlar ‘yapısal’ çalışmaların yöntemsel çıkış noktalarını oluşturur” (Tüfekçi, 2008). “Yapısalcılık gerçeği tek tek nesnelere üzerinden değil, nesnelere arasındaki ilişkiler yoluyla saptama yöntemidir. Yüzeydeki görüntünün altında derinde yatan kuralların ve yasaların oluşturduğu ‘yapıyı’ arayan bu yaklaşıma göre, yapıyı oluşturan birimlerin tek başlarına anlamları olamaz. Bir yapının her birimi birbirleriyle ve bütünle olan ilişkileriyle anlam kazanır” (Tüfekçi, 2008'den aktaran: Ulubay ve Önal, 2020). “Doğal yapısı gereği birçok disiplinden beslenen mimarlık da 60'lı yılların ortasından itibaren bu yeni terminolojinin etkisi altında kalmıştır. Öyle ki, bu yaklaşımda olanlara göre, göstergebilim terminolojisi bağlamında mimarlık bir dil (language) gibi düşünülürse, her mimari yapı bir söz öbeğine (parole) dönüşür” (Yılmaz, 2004). “Bu düşünce biçimi, mimarlık ve yer kavrayışına ‘bağlam’ içinde değerlendirme yapma yönelimi olarak yansımıştır.

Mimarlıkta yerin dikkate alınmasını öngören her türlü Yapısalcı yaklaşım, ister istemez bir bağlam tanımlamakla yükümlüdür. Bağlam terimi genel kullanımda ‘herhangi bir olguda, olaylar, durumlar, ilişkiler örgüsü veya bağlantısı’ anlamına gelmektedir. Mimari ürün için bağlam, çeşitli düşünsel kategoriler içinde tanımlanabilir. Örneğin tipoloji ve morfoloji, tasarımın bağlamına ilişkin tanımlama araçlarıdır. Hangi çerçevede ele alınırsa alınsın, yer konusunda bağlam ile kastedilen; mimari ürünün yeri ile kurduğu düşünülen ilişki selliktir. Yeri, mimarlık gündemine taşıyan her türlü yapısalcı fikir, mimari ürünün ancak bu ilişki sellik içinde anlam kazanacağı ön kabulünden hareket etmektedir” (Koçyiğit, 2007). “Bu düşüncenin en önemli temsilcilerinden olan Aldo van Eyck, yapısalcılığın kuramsal dünyasından konuşan ilk mimardır” (Lüchinger, 1984). “Van Eyck ’in 1947 yılında Amsterdam’da yapılan ve sonrasında yüzlerce inşa edilen oyun alanları tasarım ve uygulamaları önemli bir zamanda ortaya konulan en sembolik mimari müdahalelerden birini temsil etmektedirler” (Url- 3) (Resim 2.2.1.2).



Resim 2.2.1.2: Aldo Van Eyck ‘in Amsterdam’da gerçekleştirdiği oyun alanlarından görüntüler (<https://manifold.press/sonlu-ve-sonsuz-oyunlar-aldo-van-eyck>, erişim tarihi: 12.03.2021).

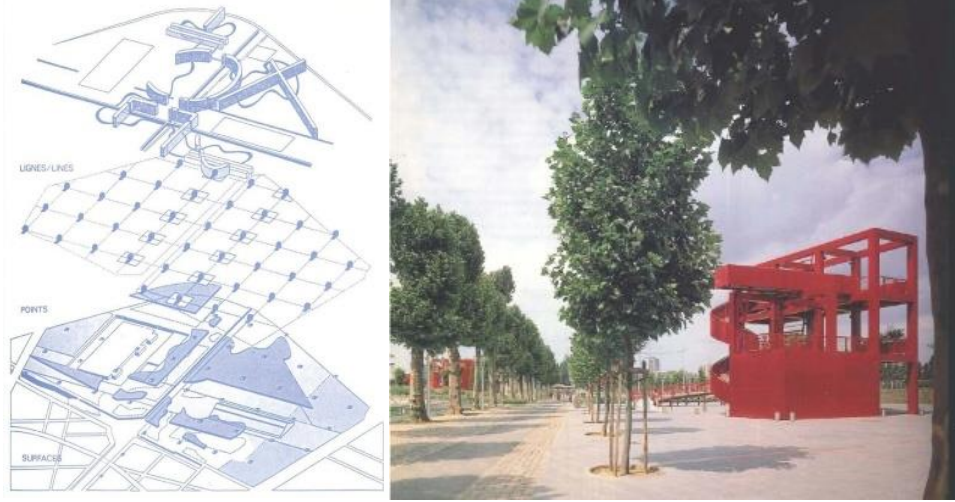
“Savaş sonrası ortamında gerçekleştirilen Yapısalcı felsefeye dayalı bu projedeki alan, hiyerarşik olmayan kompozisyon ve katılımcı planlama konusundaki fikirleri ile semtin var olan dokusu ile kolayca uyum sağlayan bir mimarlığı mümkün kılmıştır” (Url-4). Van Eyck’in tasarladığı oyun alanları günümüzde çoğunlukla gördüğümüz, fabrikasyon oyuncaklar ve bunların rastgele yerleştirildiği sentetik alanlardan oldukça uzak; mimari olduğu kadar pedagojik olarak da bilinçli bir tavra sahiptir. Özellikle serbest ve minimalist biçimde tasarlanmış olan oyun alanlarında salıncak, kaydırak, gibi oyun biçimi önceden belirlenmiş bireysel aletler yerine, odak alanları, temel geometrik kütleler, renkler ve kum havuzları sayesinde oyunun

kendisi, tamamen çocukların hayal gücüne bırakılmış “Oyun alanları için tasarlanan arkitektonik nesnelere, çocukların oyunlarında kullanılmak üzere mekânsal hiyerarşiler ve çoklu ilişkiler yaratırken bir yandan da Aldo van Eyck için mimari deney tahtası işlevi görmüştür” (Url-4).

2.2.1.3. Post Yapısalcı Yaklaşım

“Yapısalcılık hareketinin ardından Fransız düşünür Jaques Derrida’nın geliştirdiği bir diğer kuram mimarlık dünyasında ‘De-konstrüksiyon’ adı altında karşılık bulmuştur. Aslında, tanım olarak ‘yapı-çözücülük’ çevirisinin, kuramın genel kurgusuna daha yakın olduğu ‘De-konstrüksiyon’ akımı, eleştirel teoride genellikle yapısalcılık sonrası/ötesi kuramlara dahil edilen bir okuma sistemi olarak ortaya çıkmıştır. Temelde kuramını Saussure’un yapısalcı yaklaşımı üstüne kurmuş olsa da, birçok noktada farklılaşmış ve yapısalcılık-sonrası bir tutum sergilemiştir. Derrida’nın Saussure’un yapısalcılığından ayrıldığı temel nokta ‘logocentrism’, yani söz merkezliği ‘phonocentrism’, yani ses merkezliğe tercih etmesinden kaynaklanır” (Yılmaz, 2004).

“Derrida’ya göre, ‘mesken tutma’ olarak ifade edilen ve bir yere ait olma, korunma, varoluşsal bir zemin edinme anlamına gelen durum, Modernitenin yarattığı dünyada olanaksızdır. Modernitenin yarattığı ‘süreksizlik’ durumu, toplumların geçmişleriyle, alışkanlıklarıyla bağlarını kesmiş, ilişkiler, kurumlar ve nesnelere bir yere ait olma özelliğini yitirmiş, doğallık, kendiliğindenlik ve doğrudandık yerini zihinsel süreçlerle gerçekleşen oluşumlara bırakmıştır” (Giddens, 2012’den aktaran: Bahadır, 2014). Derrida, kendinden önce gelen birçok düşünürden farklı olarak, bu eğilimi sadece kuramsal çerçevede bırakmamış aynı zamanda mimarlığın kendi bilgisine özgü ve belki de en özel alanı olan tasarım sürecine de dâhil olarak fiziksel gerçekliğe dönüştürmeye çalışmıştır. Nitekim Paris’de Parc de la Villette’in tasarımı için açılan yarışmada kazanan projenin tasarım sürecine de dâhil olmuştur (Resim 2.2.1.3).



Resim 2.2.1.3: Parc de Villette'nin planı ve günümüzdeki görünüşü

(<https://www.architectural-review.com/buildings/parc-de-la-villette-in-paris-france-by-bernard-tschumi>, erişim tarihi 14.03.2021).

“Mimar Bernard Tschumi'nin park için kurguladığı gridal sistemin kesişim noktalarındaki boş yapılar, yani les folies (çalgınlıklar), Derrida'ya göre hem var olan (var çünkü yeri belli) hem de olmayan (yok çünkü içleri boş) kırmızı noktalar. Tıpkı, hiçbir metnin ya da kelimenin yeni olamayacağı, tarih boyunca var olan metinler silsilesinde her metnin sonsuz döngüde yeniden ve yeniden yazıldığı gibi, her tasarımın da aslında mimarlığın mimarlığı (architecture of architecture) olduğunu söyler. Mimarının temel prensipleri olarak bilinen 'güzellik', 'bütünlük', 'faydalılık' gibi kavramların 'non-architectural' yani 'mimari olmayan' mimariye yüklenen anlamlar olduğunu, aslında tüm bu yüklerden kurtarıldıkları için Folie'lerin mimarının en saf hali olduklarını iddia eder” (Yılmaz, A, D, 2004). Derrida'nın yanında Eisenmann ve Tschumi, dekonstrüktif düşüncenin mimarlık alanına aktarılmasında önemli etkileri olmuş isimlerdir ve 'Klasik Mimari' kapsamına Modern Mimari'yi de dâhil etmişlerdir;

Mimarlık, geleneksel dönemlerde evrensel, zamansız ve doğruluğu daima garanti edilecek bir prensip aramıştır kendine. Modern mimarlık da, görünürdeki imge farkına rağmen, fonksiyon ve gerçekliği temsil etmeye çalışmıştır, ideal bir son ve evrensel olanı aramıştır. Klasik olmayan, yerinden edilmiş mimarlığın oluşturulması için ise, bağlam ve hakikat gibi dışsal değerlerden bağımsızlaştırılmış, anlamı özgür, bir öz ya da köken peşinden koşmayan, bir yere ait olmayan binalar tasarlanmalıdır (Eisenmann'den aktaran: Koçyiğit, 2007).

2.2.1.4. Eleştirel Bölgeselcilik

20. yüzyılda küreselleşme ile mimari tasarımın yerle olan ilişkisi kopmuş, her türlü bölgesel sınır ortadan kalkmıştır. Bu bağlamda mimarlık, bölgesel bir olgu olmaktan çıkmış, artık sınırları olmayan evrensel bir olgu haline gelmiştir. Tasarım-yer ilişkisini doğru kurmanın yani yerin ruhunun somutlaştırılmasının yolu olarak Eleştirel Bölgeselciliğin çözüm olabileceğini savunan düşünce sistemlerinin ilki Tzonis ve Lefavre tarafından ele alınmıştır. Nitekim Tzonis ve Lefavre'in 1985'deki 'the Grid and the Pathway' adlı makalesi ile ilk kez ortaya koyulmuştur (Tzonis ve Lefavre, 1985). Tzonis "amaçlarının, o dönemdeki yaygın eğilim olan postmodernizme bir alternatif yaratma çabasında olan Avrupalı mimarların yaklaşımına dikkat çekmek olduğunu ve bu dönemlerdeki yaygın modernizm-postmodernizm tartışmalarından kaçınarak Bölgeselcilik terimini, tarihsel durumunu tanımlayarak kullanmaya karar verdiklerini açıklar. amaçlarının Bölgeselcilik terimini, geçmiş zamanlarda kullanıldığı şekliyle duygusal, akıldışı ve önyargılı anlamından ayırmak ve milliyetçi çağrışımlardan farklı bir şekilde kullanmak olduğunu önemle vurgularlar" (Tzonis, 2003). "Eleştirel Bölgeselcilik bölgeye, durağan veya kapalı bir bakış açısıyla yaklaşmayı kendisini geçmiş bölgeselciliklerden ayırır. Yine de bölgeselciliğin iki ana ögesini dışlamaz, bunların birincisi yer, ikincisi ise bölgesel tasarım unsurlarının kullanımından vazgeçilmemesidir. Tzonis ve Lefavre, öncelikle eleştirelilik ve Bölgeselcilik gibi birbirinden uzak olduğu düşünülen iki kavramı bir arada kullanarak kendi kuramlarıyla 1950'lerin bölgeselciliğin arasındaki derin ayrıma işaret ederler"(Aycı, 2008'den aktaran: Bahadır, 2004). "Onların Bölgeselciliği, yerel mimari biçimlerin yeni üretimler için devşirilmesi anlamını taşımaz ve bölgeselciliğin liberal, totaliter, ticari ve ırkçı amaçlarına karşı bir tutumdur. Aynı zamanda kent soylu bir yer nostaljisinin ve İkinci Dünya Savaşı Dönemi'ne denk düşen totaliter 'yurt mimarlığı' belgeselciliğini de reddetmektedir" (Koçyiğit, 2007). Tzonis ve Lefavre eleştirel bölgeselciliğin yaklaşımlarını şöyle özetler:

Eleştirel Bölgeselcilik, günümüzde ticari hale gelerek iyice yaygınlaşan sahte bölgeselciliğin, 1950'lerdeki tepkilerinden daha tartışmalı şekilde karşı çıkar. "Yer tanımlayıcı" olarak ifade ettiğimiz fiziksel veya kavramsal elemanları kullanır ve onları tanıdık gelecek şekilde değil farklı ve yabancı biçimde bir araya getirir. Başka bir deyişle, bu elemanları kullanma biçimi mesafelidir, anlaşılması hemen mümkün olmaz hatta bazen rahatsız edicidir. Kullanıcı ile bina arasına bir mesafe koyar, sonuçta otomatikleşmiş algıyı bozar, Shklovsky'nin ifadesi ile bilinci deler (pricking the conscious). Şiirsel bir

araç olan “aşinalığı bozma” tekniği seçildiğinde, izleyici bina ile kurduğu diyalogda imgeleme başvurur. İzleyiciyi “üst bilişsel” bir duruma getirir (Tzonis ve Lefaivre 1996’dan aktaran: Demirgüç 2006).

“Burada bahsi geçen ‘aşinalığı bozma’ terimi Rus formalist edebiyat kuramcılarında Victor Shklovsky’nin önerdiği bir terimdir ve sanatsal bir teknik olarak izleyicinin algılarını güçlendirmek üzere yaygın ve tanıdık olan biçimlerin yabancı ve değişik şekilde gösterilmesidir” (Castro, 1988’den aktaran: Demirgüç, 2006). Eleştirel Bölgeselcilik hakkında çalışmalarıyla tanınan bir diğer isim Kenneth Frampton’dır. Tzonis ve Lefaivre ’den farklı olarak bu düşünceye ait örneklemeler yaparak düşüncenin oturduğu ana temel hakkında açıklamalar getirir. Küresel Modernizm’in getirdiği sorunlara karşı bir tavır veya üslup özelliklerinin tanımı şeklinde olan bu yaklaşımı şu şekilde açıklar;

Eleştirel Bölgeselcilik kendini bilinçli şekilde sınırlandırılmış bir mimarlık olarak ortaya koyar. Bu şu demektir; bina serbest duran bir nesne olmayıp özellikle o yere uygun halde yapılmıştır... Eleştirel Bölgeselcilik, yapının içine oturduğu topoğrafyadan yerel ışığa kadar yere özgü etkenlere vurgu yaptığı ölçüde bölgeseldir... İklimsel koşullara yanıt önemlidir. Eleştirel Bölgeselcilik, “evrensel uygarlığın” öngördüğü havalandırma sistemlerine karşıdır. Yapıdaki tüm açıklıklar yer, ışık ve iklimin yönlendirdiği özel şartlara göre birer geçiş elemanı olarak değerlendirilirler. Eleştirel Bölgeselcilik görsel kadar dokunsal olanı vurgular. Çevre, sadece görsel değil farklı duyuyla da kavranarak deneyimlenir. Farklı düzeylerdeki aydınlatma, sıcaklık, nem, hava hareketleri, farklı kokular, farklı malzemelerin neden olduğu sesler, insanın duruşunu etkileyen döşeme bitişleri gibi tamamlayıcı elemanların yarattığı duylara karşı hassastır. Medyanın baskın olduğu bu çağda enformasyonun deneyimle yer değiştirmesine karşıdır. Yerel elemanların duygusal bir şekilde tekrar edilmesine karşıdır ve gerektiğinde yorumlanmış yerel elemanları bütünün içinde kullanabildiği gibi kimi zaman yabancı kaynaklı elemanları da kullanır. Diğer bir deyişle Eleştirel Bölgeselcilik, ne teknoloji düzeyinde ne göndermeler düzeyinde hiçbir şeye kapalı kalmadan çağdaş, yer-yönelimli kültürün geliştirilmesi için çaba harcar (Frampton, K. 1996’dan aktaran: Demirgüç, 2006).

Frampton ayrıca Eleştirel Bölgeselcilik konusunda mimari tasarım için en kapsamlı manifesto niteliğinde maddeleri de ortaya koyan bir araştırmacıdır. “Frampton, bu maddelerin ilkinin 1983 yılında ‘Mimari Direniş için Altı Nokta’ (Towards a Critical Regionalism: Six Points For an Architecture of Resistance) başlığı altında toplamıştır. Frampton 1987 yılında, 1983 yılında ortaya koyduğu bu altı maddeden yola çıkarak ‘Bölgeselci Mimarlık için On Nokta: Geçici Bir Polemik’ başlığı altında maddelerini geliştirmiştir;

- 1.Critical Regionalism And Vernacular Form
- 2.The Modern Movement
- 3.The Myth and the Reality of the Region
4. Information and Experience
- 5.Space/Place
- 6.Typology/Topography
- 7.Architectonic/Scenographic
- 8.Artificial/Natural
- 9.Visual/Tactile
- 10.Post-Modernism and Regionalism: A Summation

(Frampton, 1983'den aktaran: Kuyrukçu ve Alkan , 2019).

“Bir yapıyı Eleştirel Bölgesel olarak adlandırmada Yer’e ait olmanın göstergesi olarak ‘topografyaya uyum’. ‘doğaya saygı’, ‘doğal aydınlatmanın kullanımı’, ‘iklim verilerinin dikkate alma’, ‘yapının rengi ve dokusuyla birlikte çevre dokusuyla uyumlu olması’, ‘yerel malzemenin kullanımı’, ‘dokunsal olma’ ‘yerel yapım tekniğinin kullanımı’, ‘yerel mimari elemanların kullanımı’ kavramlarına işaret ettiği görülmüştür” (Kuyrukçu ve Alkan, 2019). Bu da aslında düşünürün aradığı modern olma ve köklere dönme konusunda aranılan sorulara cevap verme konusunda önerilen bir yöntemdir. Bu da bilinçli bir yaklaşımla çevreyi algılama veya uyum sağlamaya yönelik bir mimarlık anlayışını önermektedir.

2.2.2. Yerin Fiziksel Özelliklerinin (Coğrafya ve Topoğrafya) Mimari Biçimlenmeye Etkisi

Yunanca kökenli bir kelime olan topoğrafya, “engebeleri belirtecek şekilde bir yeri grafik olarak gösterme işidir” (Hasol, 2012). “Topoğrafya, sadece yerin grafik olarak gösterilmesi değil, gösterilen varlığın bilgisi, tanımı olarak da kullanılır” (Rasimoğlu, 2015). Ayrıca, “peyzajın yüzey biçimi ve doğal ve yapay özelliklerini içeren kompozisyonudur” (Hutchinson, 2005). Topoğrafya, mimaride çoğunlukla yer kavramı ile birlikte anılır. Zira mimarlık ürünü topoğrafik veriler ve olanaklar sınırlarında zemine güvenli bir şekilde yerleşerek biçimini ve hacmini belirler. Bununla birlikte insanoğlunun kendisine en geniş olanakları sunabilen zeminlerde yapım işlemini gerçekleştirmesinin ana amacı var olabilmektir. Zamanın ve mekânın sahip olduğu çevresel niteliklere bağlı olarak da topoğrafya da bu var olma eylemi için araç olarak kullanılır. Doğanın sunduğu olanaklar kapsamındaki topoğrafyaya göre şekillenen mimarlık yapıtları hep bu var olma düşüncesinin karşılıklarıdır.

Erzen bu konuda şunları söylemektedir:

Yeryüzü insanca gereksinmelerimizi karşılayacak hammaddeleri sunan sonsuz bir kaynak ve aynı zamanda kendi doğamızı besleyen ve iç dünyamızda gizemli dinamiklere neden olan bir dinamit gibidir... Yeryüzünün bu sonsuz gizilgücü hem kendi doğamızın, hem kentlerimizin, sanatımızın ve mimarlığımızın en temel hammaddesidir (Erzen, 2015).

Yeryüzünün fiziksel özelliklerinden olan topoğrafyaya bağlı olarak güvenli şekilde var olma arayışı her dönem geçerli olan bazı ortak yapılanma davranışları oluşturmuştur. Yüksek tepelerde yaşam alanı kurgulamak böyle bir yönlenmenin mimari karşılığıdır (Resim 2.2.2.1). Oluşturulan mekânlardaki hâkim topoğrafyanın elverdiği ölçülerle yaratılan yapay çevreler çoğunlukla hâkim olabilme kavramı çatısı altında bulunan ulaşılamazlık, otorite, ayırıştırma, mahremiyet, ihtişam kavramlarını da içeren bir bütün olarak algılanırlar. Doğanın olanakları çerçevesinde yaratılan bu kurgunun görünene karşı duyulan güven ile de yakından bir ilişkisi vardır.



Resim 2.2.2.1: Sağlam ve yüksek zemin üzerinde yapım örnekleri Edinburgh Kalesi ve Sümela Manastırı.(https://tr.wikipedia.org/wiki/Edinburgh_Kalesi, erişim tarihi 01.01.2021)
(https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCmela_Manastiri, erişim tarihi 01.01.2021)

Topoğrafyanın sahip olduğu yükseltiler, düzlükler, engebeleri kullanarak insanoğlu bir anlamda doğayı da kendi dünyasına katarak önce yapıları sonrasında ise kentleri oluşturmuştur. Kentlerdeki önem arz eden yapılara bakıldığında ise topoğrafyanın etkileri sonucunda merkezlerin oluştuğunu buna bağlı olarak da, hâkim otoriteye ait yapıların bu bölgelerde inşa edildiklerini görürüz. Kent düzenlemelerinde topoğrafyanın en basit anlamda etkileri meydanlar gibi toplu birleşim mekânlarının düzlük alanlarda kurgulanması veya manzaralı yüksek bölgelerinde cazibe noktaları oluşturulması şeklinde de kendini gösterebilir. Bunun yanında yerin somut ve tanımlanabilir olması hali topoğrafyanın fiziksel kapasitesi sınırlarında var olmasını da gerekli kılar. Yer in sahip olduğu bu topoğrafik özellikler bütünsel bir şekilde mimariyi tasarım, uygulama ve kullanım aşamalarında yönlendirir. Vitruvius'a göre

Başarılı bir mimari eser için gerekli olan “kullanışlılık, sağlamlık, estetik (güzellik)” (Vitruvius, 2015) koşullarından olan ‘sağlamlık’ zeminin sunduğu imkânlar çerçevesinde veya bu imkânları dönüştürerek uygun hale getiren insanoğlu sayesinde olur. Dolayısıyla yapı sürekliliği için gerekli olan etmenlerden biri de zemin sağlamlığıdır. Sonuçta yapıları ayakta tutan zemin ve yapı elemanlarının doğru bir şekilde birlikteliğidir. Bununla birlikte yangın, sel, deprem gibi çevresel faktörlere sahip yerler de var olan mimari oluşumların yapısal süreklilikleri de tehlike altındadır. Sonuç olarak mimaride yerin fiziksel özelliklerinin mimarinin biçimlenmesine katkı sağladığı söylenebilmektedir.

2.2.3.Yerin Kavramsal Özelliklerinin Mimari Biçimlenmeye Etkisi

2.2.3.1. Yerin Ruhu (Genius Loci)

Latince kelime anlamından hareketle, Genius Loci yani ‘yerin ruhu’ kavramı eski bir “Roma inancı olup belirli bir ortamın veya yerin özgül karakteri, atmosferi ve ifade enerjisi olarak tanımlanabilir” (Url-5). Norveçli mimar ve teorisyen Norberg-Schulz (1926-2000) ise bu öğretiyi mimarlık ortamına taşıyarak/koyarak algının yüzeyselleştiği doğadan ve yerden bağlantısı kopuk mekânları eleştirir. “Roma kavrayışı olan ‘yerin ruhu’ aslında yerin karakterinin belirlendiği atmosferi anlatmaktadır” (Schulz, 1976). “Heidegger’in felsefesinden etkilenen mimar, mekânların fiziksel öğeler içermek, doğal kuvvet, ışık, zamanın etkisi altında olmak, özgün nitelikler taşımak olarak sıraladığı beş temel kavram aracılığıyla benzer nitelikler taşıdığını belirtir” (Gümüş, 2019). “Fiziksel öğelerinin biçimleri (iç / dış, alt / üst, ağır / hafif) doğal ve yapılmış “yerlere kendilerine has bir ruh kazandırır. Özümstedikleri doğal çevrelerinin ruhunu yapıları ortamlarına yansıtabilmiş yerlilerin yerleşkeleri de bir ruh barındırırlar. Öyle ki Norberg-Schulz Antik Romalı gözlerin gördüğü ve bedenlerin gezindiği doğal ortamın ruhunu bina ölçeğine değin sürer” (Alangoya, 2015).

Shultz’a göre;

Yapılması gereken, çevreyi var eden şeyler üzerine yeniden düşünmek, bunların niteliklerini kendi varoluşsal gereklilikleri içinde saptamak ve yerlerin karakterini tespit etmektir (Shultz, 1976).

Antik Çağ’a ait bu düşünce sisteminin Modern Çağ insanının yere dayalı yaşam pratiğine paralelligi ise dikkat çekici bir uyum göstermektedir. Mimari işlevsel karşılığını bilhassa tinsel mekânlarda bulan ve toplum belleğinde ‘kutsal’ olarak

adlandırılan yerler bu tip mekânlara örnek gösterilebilir. Roma şehir düzeninin yapılanmaları üzerine farklı bir din, gelenek ve kültür içeren yapısıyla İstanbul'a hâkim olan Osmanlı şehrinin farklı olduğu kadar benzer yönlerinin bulunduğu izlenmektedir. Bilhassa dini ve yönetim yapıları veya açık alanlarının buldukları yerlerdeki işlevin biçim değiştirerek devam etmesiyle yerin ruhuna ait bir çeşit sürekliliğin de oluşması sağlanabilmiştir. İşlevi aynı kalarak camiye dönüştürülen tüm kiliselerin avlularında da bu ruhun izlerini görmek mümkündür.

2.2.3.2. Yerin Hafızası

Görüngübilimsel yaklaşıma göre “yer, herhangi bir lokasyon değildir. İnsanların zaman içinde paylaşılan deneyimleri ile demir attığı bir noktadır. Mekân, zamanla birlikte yoğunlaştıkça, zamanla bir kültür ona kök saldıkça yere dönüşür. Yani, yer; sabit değerlerin geleneklerin, davranış ve düşünce alışkanlıklarının taşıyıcısıdır” (Schulz'dan aktaran: Bahadır, 2014). Auge'ye göre ise “bir alanın yer olabilmesi için tekrarlanan karşılaşmalar yüz yüze ilişkiler ve karmaşık birleşmeler yoluyla zihinde kurulması gerekir” (Auge'den aktaran: Koçyiğit, 2007). Bu düşünce sistemi ise, yerin hafıza ile ilintili olduğunu göstermektedir. Yani Auge, yeri, üç ana özelliği olan “kimlikleyicilik, ilişkisellik ve tarihsellik üzerinden tanımlar” (Auge'den aktaran: Bahadır, 2014). Gerçekten de davranışsal nitelikleri değişiklik gösteren zaman aralıklarının her dönemi kendi olanakları çerçevesinde sosyal bir hayat tarzı yaratır. İşlevsel bakış açısı ile kullanıcı tarafından deneyimlenen olaylara ait hatırlamalar o yeri kendi özelinde farklı kılar. Dolayısıyla mimari yapıların veya bu yapıların etkilediği yerlerde de durum aynıdır. Yer seçimi yapının kendi zamanı ile başlayan sonrasında ise geçmiş-gelecek ve bugünü kapsayan ilişkilerin başlangıcına zemin yaratır. Kentler, zaman kavramının önemli ve etkili olduğu oluşumlardır. Zamanın ilerleyişi ile beraber, kentsel mekânlar farklı anlamlar kazanarak var olmaya devam ederler. “Döngüsel zaman dilimi içerisinde, devam edegelen bir değişimin merkezinde yer alan kentsel mekân üzerinden, bir döneme ait yaşantı izlerini ve kentin çok katmanlı tarihini okumak da mümkündür. Kentin bu yapıları ve yapıları çevreleri, kentin zamansal süreç içerisinde değişimin biyografileri haline gelirler” (Ulubay ve Önal, 2020). Kent içindeki bazı alanlar farklı kullanıcıların hafızasında aynı kabulü görürler. Örneğin bireylerin bir arada bulunabildiği meydanlar, park ve bahçeler, kıyıları, dinsel yapıların avluları gibi mekânlardaki aynı anlamdaki yaşanmışlıklar ve olaylar Yer'e ait ortak bir hafızanın oluşmasını sağlarlar. Bu

düşünceyi kamusal alanlar üzerinden yorumlayan Çalâk'a göre;

Kamusal alanlar bu tanıma uygun olarak, geçmişle, bugün ve gelecek arasında kurulan ilişkilerin en kritik bağlayıcı noktalarıdır. Geçmişle kurulan ilişki, gelecek ile kurulacak ilişki için de referans noktaları oluşturur. Dolayısıyla, bu alanlar kentler için kimlik kurucu noktalar olmasının ötesinde, o toplumun kolektif belleğini ve kentlilik bilincini yansıtan, özgün yaşam alanları olarak ortaya çıkmaktadırlar (Çalâk, 2012).

Yer'in hafızasının oluşumunda ana belirleyicilerinden biri kullanım amacının mümkün olduğunca değişmeyen devamlılığıdır. Bir kent meydanı sıklıkla merasim ve gösteriler için sahne görevi görüyorsa ve kullanıcı da bu şekilde olaylara tanıklık edip anılar oluşturuyorsa bu anıların insan hafızasında zamanla bir imge oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu konuyu kent ölçeğinde ele alarak açıklayan Rossi'ye göre ise, "olaysallık, kentte bir mekânla vücut bulup, zamansallıkla birlikte kentin bir yosun taşına dönüşür Rossi'nin 'kentsel yapıt' olarak tanımladığı bu durum, geçmişe ait olaysallığı geleceğe taşıyarak kentsel belleğin parçalarını teşkil eder" (Rossi,1984'den aktaran: Ulubay ve Önal, 2020).

İnsan beyninde yaratılan bu imgenin var olmasını çevre-insan etkileşiminin varlığı ile mümkün olduğunu düşünen ve bu ilişkilerdeki zayıflığa karşı eleştirel bir tutuma yönelen kuramcılardan biri de J. Pallasmaa'dır. Öznenin nesneyle ilişkisinde belirleyici olanın, o nesneye ait fiziksel gerçeklikten çok, nesnenin algılanışı olduğu düşüncesinden hareket etmektedir. Pallasmaa'ya göre;

Mimarlıkta formların kendi başlarına hiçbir anlamları yoktur. Çevreyi deneyimleme biçimimizi bellek, imgelem ve bilinçaltı kavramlarıyla ilişkilendirmekte, yer deneyimini ise formların birbiriyle ilişkilerinin belirlediği imajın oluşturduğunu... Söylemektedir (Pallasmaa, 2011).

Gerçekten de "Kentsel belleğin sürekliliğini sağlayan yapıtlar, kentin geçirdiği farklı zaman dilimlerinin temsillerini taşırlar. Rossi, bu çokanlamlılığı ve katmanlaşmayı, kentin zamanla edindiği kendine özgü yapısı olarak okumakta, kentsel yapıtları, belleğin birer temsilcisi olarak anlam yüklenen abidelere benzetmektedir" (Rossi'den aktaran: Ulubay ve Önal, 2020).

"Bu kentsel yapıtlar, geçmişin yaşantı izlerini geleceğe taşıyarak, kentsel belleğin sürekliliğini sağlarlar. Bu noktada mimarlık, kentsel bellek aracılığıyla, mekân üretimi etkinliğini sürdürerek, bu sürekliliğin devamlılığını amaç edinir" (Halbwachs'den aktaran: Ulubay ve Önal, 2020). Fakat tarihsel süreç içerisinde

ortaya çıkan fiziksel ve düşünsel etkiler deneyimlenerek, bu kavramlar üzerinde bazı kopmalar yaşanabilir. Bu kopmaların mimarideki karşılıkları zarar görmüş veya yok olmuş yapılarla kendilerini göstermelerine rağmen kullanıcı belleğinde yer eden imgeleri sayesinde aynı şekilde hatırlanırlar. Fiziksel çevre oluşumunda yaratılan güçlü imgelerin mimarinin tasarlanması üzerinden yaptığı bir değerlendirmede değişime değinen Lynch; “Kesin ve nihai detaylarla düzenlenmiş bir çevre, yeni faaliyet biçimlerinin oluşmasını engelleyecektir” der (Lynch, 1973). Bu bağlamda yaratılan yapay çevrenin yapısal ve kültürel özelliklerinin niteliksel ve niceliksel gücü oranında değişim ve dönüşüm mümkün olabilmektedir sonucu çikabilir.

3. SULTANAHMET/ESKİ ADALET SARAYI YERİNİN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ DEĞİŞİMLERİ VE ETKİLERİ

“Başa gelen her kamu erkinin kent kurgusundaki öncelikleri, politik görüşleri çerçevesinde şekillenir. Ülkemizde de yönetim açısından pek çok düşünce değişikliği yaşandığı için her siyasi dönem sonrası gelişen farklı bakış açıları rahatlıkla tespit edilir” (Özden, 2019). Kamusal alanlar, bireyler ve toplumlar için yaşam süresince geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki ilişkiyi kuran ve bu ilişkiler ağında bağlayıcı görevi üstlenen mekânlardır. Bir yandan geçmiş ile kurulan ilişki için hatırlama noktaları oluştururken, diğer yandan da geçmiş ve bugünde oluşan deneyim, anılar, tecrübelerle yönelik gelecek ile kurulacak ilişki için referans noktaları oluştururlar. Dolayısıyla kamusal alanlar kentler için kimlik mekânları olmalarının yanı sıra, içinde bulunduğu toplumun belleğini şekillendiren ve yansıtan alanlar olarak nitelendirilirler. İstanbul kent örneğinde önemli bir kamusal alan olan Sultanahmet de döneminin getirdiği değişikliklere sahne olmuş kamusal bir alandır. Bu alan meydan haline gelme sürecinde birçok değişikliğe uğramıştır. Roma, Osmanlı ve Cumhuriyet periyodları arasında geçirilen değişim ve dönüşümlere şahitlik etmiş olan Sultanahmet, kültür ve insan ilişkilerinin görsel olarak mimari karşılıklarının bulunduğu yapısal oluşumu ile dikkat çekmektedir. Sultanahmet Bölgesi’ndeki çalışma alanı olarak tanımladığımız yer ise kültürel değişimlere maruz kalan ve bu değişimlerin mimari karşılıklarının bulabildiğimiz çok katmanlı bir alandır. Roma döneminde önem arz eden Hipodrom, Büyük saray, Ayasofya, Zeuksipos Hamamları gibi önemli temsil yapılarının çevrelediği alana cephesinin bulunmasıyla ilk biçimini oluşturmuştur. Osmanlı Dönemi’nin yapı anlayışı ile bu eylem devam etmiş, Cumhuriyet Dönemi’nin değişim ve dönüşümlerine de tanıklık etmiştir. Tarihsel

katmanlara ait yapıların görsel varlığı ve kazı verileri de dönemler hakkında kanıtlanabilir belge niteliği taşıyan bilgilere sahip olmamızı sağlamıştır. Bu bakımdan ayrı kültürlerle sahip ortak bir yerdeki süreklilik kavramının araştırılmasına uygun zemin olduğu düşünülmektedir.

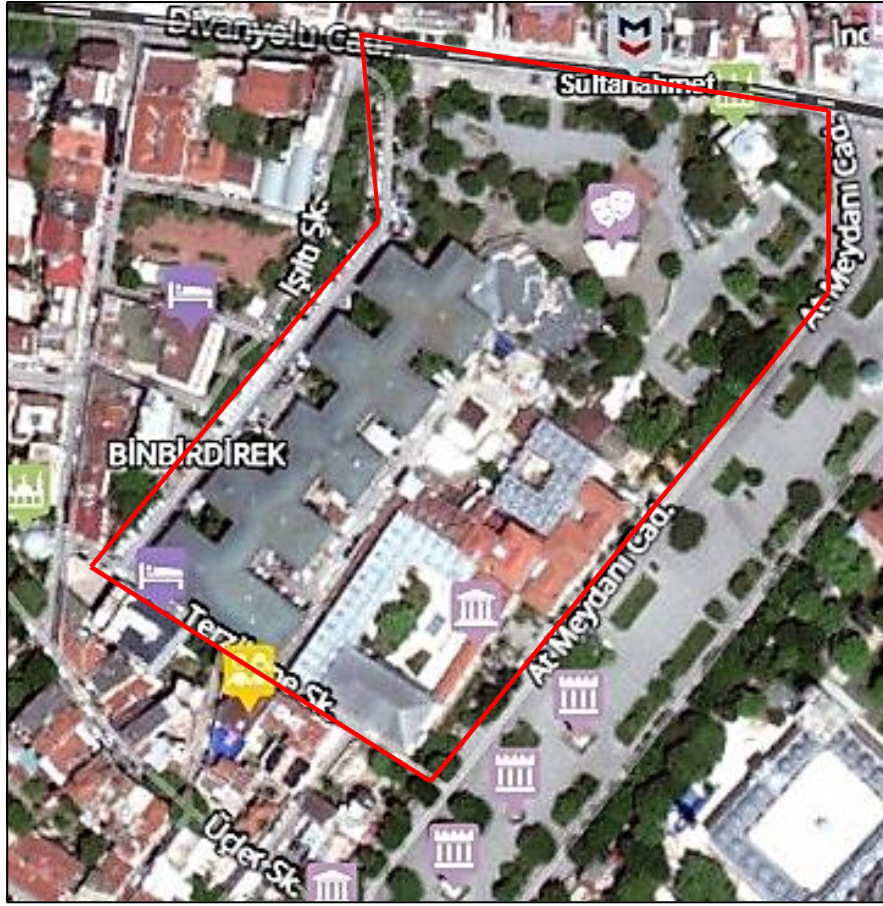
3.1. Konumu, Sınırları

İstanbul ili, Fatih İlçesi'ne bağlı Sultanahmet bölgesindeki çalışma ve inceleme alanının sınırları şu şekilde tanımlanabilir; Terzihane sokağına paralel cephe veren şimdiki adıyla İslam Eserleri Müzesi Binası ile başlayan batı sınırı, doğrusal olarak doğu istikametinde devam edip, Divanyolu caddesinde bahçe duvarı bulunan Firuz Ağa Cami ile son bulmaktadır. Kuzey sınırı ise, Ümran Öktem caddesinde ön kapısı bulunan Binbirdirek Sarnıcı ile başlayıp güneye doğru devam ederek Tapu Kadastro Binası'nı (Defter-i Hakani) da içine alarak son bulmaktadır (Resim 3.1.1) (Resim 3.1.2) (Şekil 3.1.1).

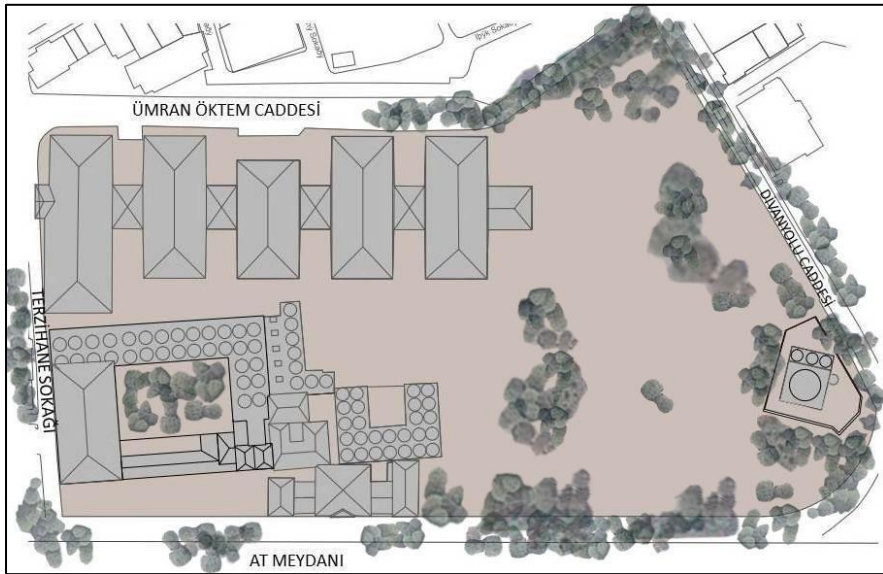


Resim 3.1.1: Yapı adasının uydu fotoğrafı

(<https://sehirharitasi.ibb.gov.tr>, erişim tarihi 24.12.2020.).



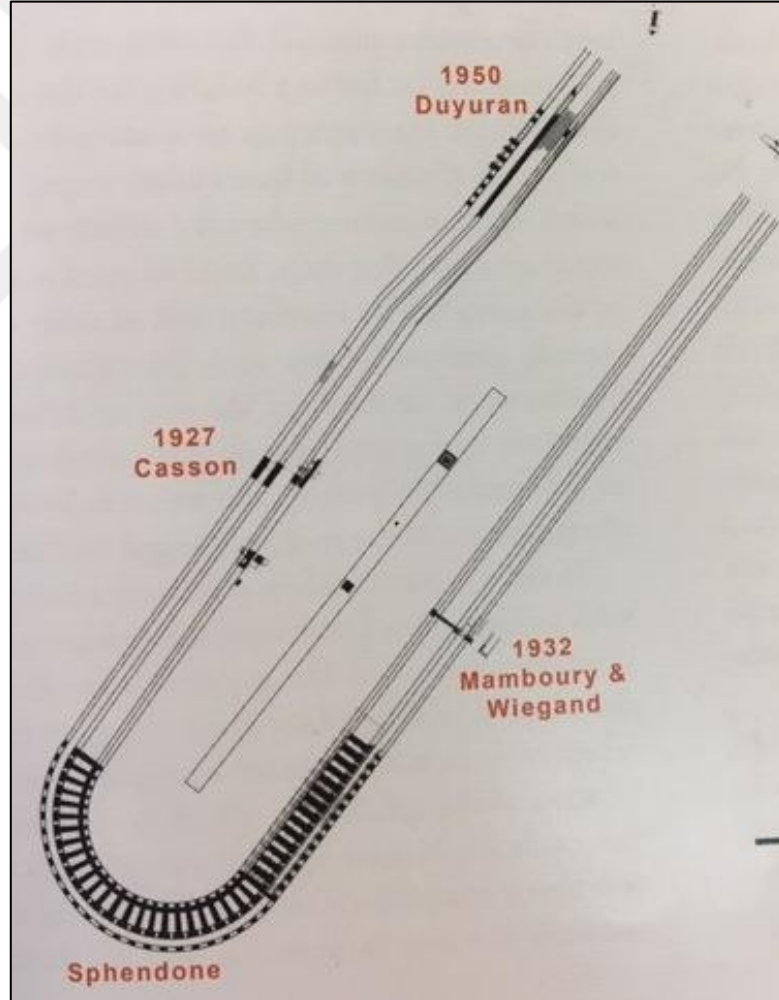
Resim 3.1.2: Yapı adasının yakından uydu fotoğrafı
(<https://sehirharitasi.ibb.gov.tr>, erişim tarihi 24.12.2020).



Şekil 3.1.1: Alanın vaziyet planı .

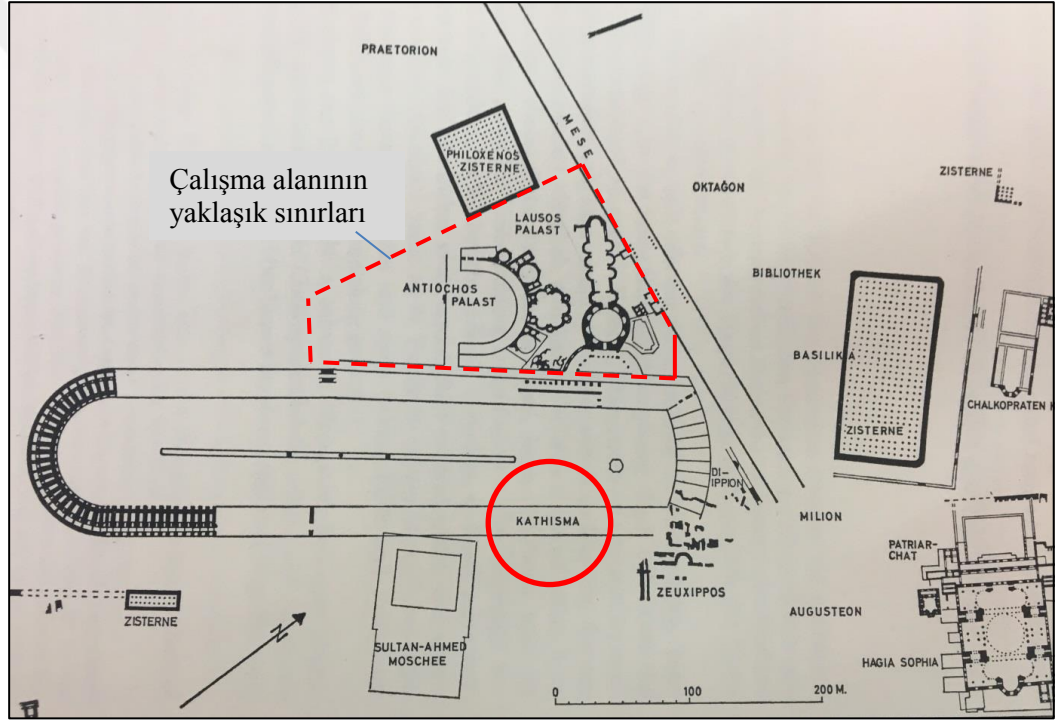
* Çalışma Alanındaki Yapı İzlerine Yönelik Çalışmalar

Çalışma alanının konumuna tarihsel süreçten bakıldığında, Arkeolojik kazı verileri ışığında, değişik dönemlere ait temsil yapılarının bulunduğu bir bölgede yer aldığını görülür. Bu yapıların bazıları günümüzde görsel olarak varlığı sürmekte bazıları ise yok olmuşlardır. Yer altında gömülü bulunan mimari oluşumların varlığını ise yeryüzünde bıraktıkları izlerden takip edebilmek mümkündür. Bölgede bu amaca yönelik değişik zamanlarda Arkeolojik kazılar yapılmıştır. “Arkeolojik kazıların ilki, Hipodrom merkezli olacak şekilde, 1856-57 yılları arasında Charles Newton, 1918 yılında Ernest Mamboury, 1927-28 yılları arasında Stanley Casson ve David Talbot Rice, 1932 yılında tekrar Ernest Mamboury, 1950 yılında da Rüstem Duyuran liderliğinde gerçekleştirilmiştir” (Anonim, 2010) (Şekil 3.1.2).



Şekil 3.1.2: İstanbul Hipodromunda yapılan kazı yerlerinin kroki üzerinde gösterimi (Anonim, 2010).

Arkeolojik bilgiler ile varlığı kanıtlanmış yapıların vaziyet planı üzerindeki yerleşimleri katmanlar arasında yakın bir ilişkinin varlığını gösterir niteliktedir. Örneğin, Arkeolojik kazıların sonucunda elde edilen Doğu Roma Dönemi verileri, çalışma alanının güney sınırının Hipodrom'un kuzey-batı oturma sıralarının bir kısmına denk geldiğini göstermektedir. "Bilhassa 2009'da yapılan araştırmalar bugünkü İslam Eserleri Müzesi'nin kalorifer dairesinde gerçekten de Hipodrom'un batıdaki dış duvarının temellerine ait oldukları izlenimi veren bir konumda, kesintisiz şekilde uzanan taş kalıntılarını ortaya çıkarmıştır" (Anonim, 2010). Bu analizin ayrıntıları ilgili başlık altında sunulacaktır. Ayrıca aynı dönem yapılarından İmparatorluk Sarayı'nın Hipodrom'a bağlantısı olduğu düşünülen Kathisma ile çalışma alanının güney sınırı karşılıklı konumlanmaktadır (Şekil 3.1.3).



Şekil 3.1.3: Bizans dönemine ait yapıların yerleşimi.

(Naumann, 1965 üzerine Meltem Keskiner Başal çalışması, 2020).

Çalışma alanının doğu yönü, Doğu Roma Dönemi'nde İmparatorların seferden dönüşlerinde de kullandıkları Mese'ye de paralel bir konumda bulunmaktadır (Şekil 3.1.3). "Genişliği 25 metre olan Mese'nin Milion Anıtı ve Ayasofya Kilisesi'nin de içinde bulunduğu Augusteon Meydanından başlaması ve Hipodrom'un kuzey kısmına denk gelen Antiochos ve Lausos Saray'larının doğrultusunda devam ederek Konstantine (Çemberlitaş) ve Thodosius (Beyazıt) forumlarını geçerek Roma

İmparatorluğu'nun ana yolu olan Via Egnatia'ya¹ katıldığı düşünülmektedir” (Kuban, 1996).

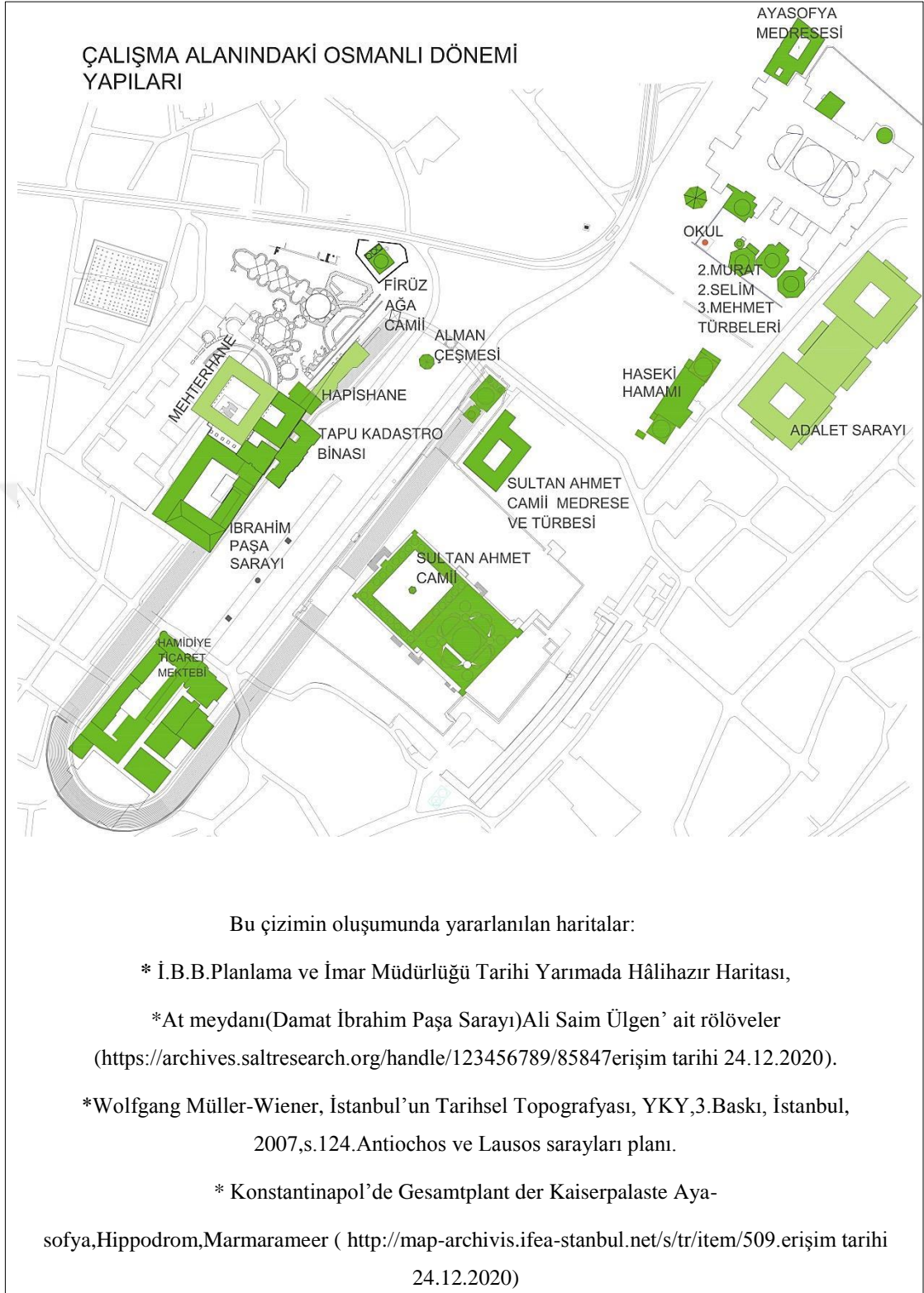


Şekil 3.1.4: Arkeolojik kalıntıların plan üzerinde yerleşimini gösteren Mamboury 1918-1932 planı (<http://map-archivis.ifea-istanbul.net/s/tr/item/509>, erişim tarihi 01.01.2020.).

¹ Via egnatia: (Modern Yunanca: Έγνατία Όδός) MÖ 2. yüzyılda Roma Cumhuriyeti tarafından inşa edilen yoldur. Roma'nın İlirya, Makedonya ve Trakya bölgelerinden geçer. Yolun geçtiği bölgeler günümüz dünyasında Arnavutluk, Makedonya, Yunanistan ve Türkiye topraklarındadır. https://tr.wikipedia.org/wiki/Egnatia_Yolu erişim tarihi:24.12.2020.

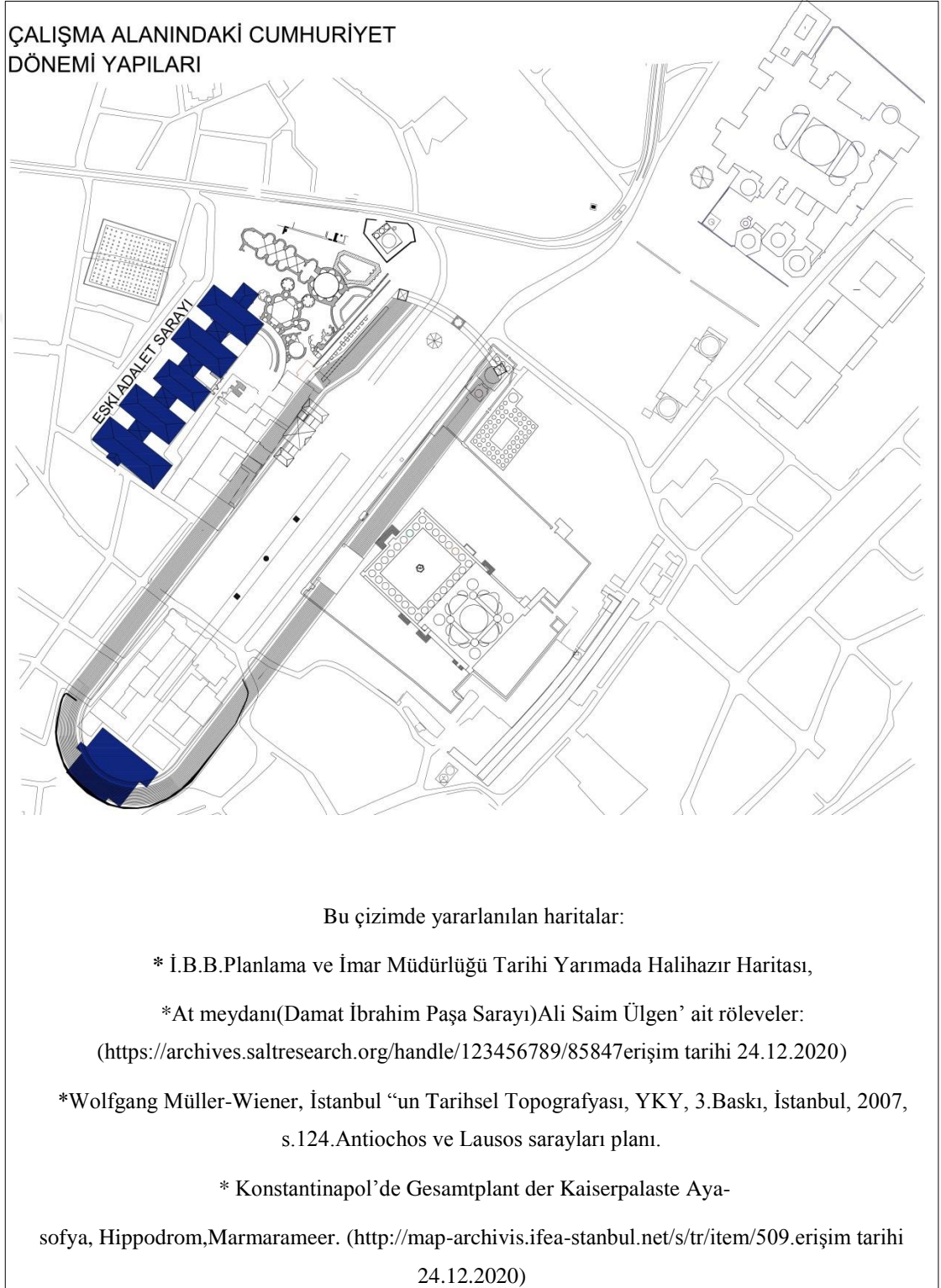
Hipodrom'un kuzey doğu köşesine denk gelen yerde olduğu varsayılan Antiochos ve Lausos Sarayı (Şekil 3.1.4:A) ise görsel varlıklarını kalıntı olarak sürdürmektedirler. 1950 yılında yapılan kazılar sonucunda elde edilen veriler ile ilk kez ortaya çıkan bu yapıların çalışma alanındaki güçlü etkisi de tezin ileriki bölümlerinde detaylı olarak açıklanacaktır. Bununla birlikte, alanın kuzeyinde yer alan Binbirdirek Sarnıcı (Philoxenos Sarnıcı) (Şekil 3.1.4:B), Hipodrom'un doğusunda bulunan Bazilika (Yerebatan) Sarnıcı (Şekil 3.1.4:C)'ndan sonra kentin ikinci büyük kapalı Sarnıcıdır. Binbirdirek Sarnıcı'nın güney duvarları Ümran Öktem caddesine cephelidir ve yapı adasının bu yöndeki sınırlarını oluşturmaktadır (Şekil 3.1.5).

Hipodrom'un güney doğusuna denk gelen ve 16.yy da (1557) Mimar Sinan tarafından yapıldığı bilinen Hürrem Sultan Hamamı (Şekil 3.1.4:F) olarak bilinen yapının Roma Dönemi'nde Zeuksipos Hamamları (Şekil 3.1.4:D) olarak bilinen hamamın bulunduğu yerde inşa edildiği düşünülmektedir. Hamam gibi aslında yıkanma işlevine hizmet veren bir yapının önemli otorite binalarının bulunduğu bir bölgenin merkezinde yer alması da Roma Dönemi'nde bu işlev ve buna hizmet eden binaların önemini bize göstermektedir. Bu yönetim ve hizmet binalarının yoğun olarak konumlandığı alanın, Osmanlı Dönemi'ndeki işlevi de aslında değişmemiş gözükmektedir. Çalışma alanının Hipodrom'a bakan ve günümüze kadar gelerek görsel olarak algılanan yapılar, ağırlıklı olarak Osmanlı Dönemi'ne aittir. Bunların yapı adasındaki konumları Terzihane sokağının meydan ile kesiştiği noktadan doğuya doğru şu şekildedir; İslam Eserleri Müzesi olarak kullanılan İbrahim Paşa Sarayı, Eski Defterhane, Mehterhane ve Mehterhane'nin önünde yer alan Tapu Kadastro (Defter-i Hakani) Binası'dır (Şekil 3.1.6). Bu binalardan günümüzde İslam Eserleri Müzesi olarak kullanılan İbrahim Paşa Sarayı, alanın batı ucunda bulunmaktadır ve Terzihane sokağı boyunca uzanan cephesiyle bu yöndeki sınırı oluşturmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde Divanyolu olarak adlandırılan Mese Yolu'na değişik bir açıyla yerleşmiş gibi gözükken Firuz Ağa Cami'si de (1490-91) erken dönem Osmanlı yapıları arasında yer almaktadır. Tarihsel süreç içinde yer alan son dönem Cumhuriyet Dönemi'dir ve bu dönemin temsilcisi Adalet Sarayı, kuzeyde Ümran Öktem caddesine paralel olarak yerleşmiş yapı adasının en büyük hacme sahip binasıdır (Şekil 3.1.7). Sonuç olarak çalışma alanı, kentin kuruluşundan günümüze dek uzanan değişik dönemlerde mimari eylemlere sahne olmuş görsel olarak algılanan veya yeraltında olması sebebiyle algılanamayan bir yapı yoğunluğu taşımaktadır.



Şekil 3.1.6: Çalışma alanındaki Osmanlı Dönemi yapılarının günümüz yerleşimindeki izleri.

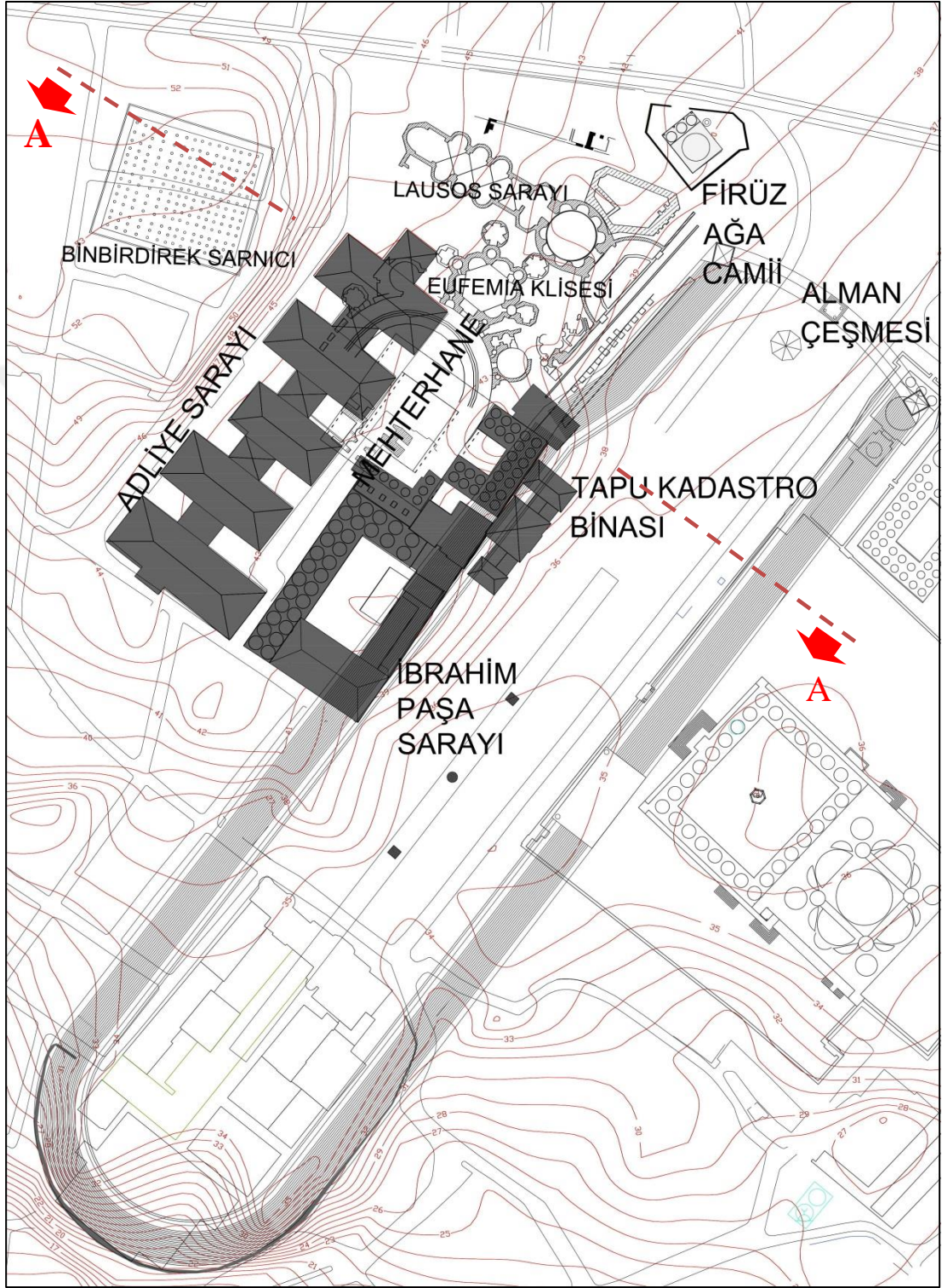
Yukarıdaki haritada Osmanlı Dönemi'ne ait yapıların yerleri elde edilen belgeler ile yerleştirilmeye çalışılmıştır. Açık yeşil ile gösterilen Mehterhane ve Adalet Sarayı ve Hapishane Binası süreç içinde yok olmuştur.



Şekil 3.1.7: Çalışma alanındaki Cumhuriyet Dönemi yapıları izleri.

*Çalışma Alanının Günümüzdeki Topoğrafik Durumu

İstanbul'un topoğrafya haritasına bakıldığında, çalışma alanı 37 ve 52 metrelik kot eğim çizgileri arasında yer almaktadır (Şekil 3.1.8) (Şekil 3.1.9) .



Şekil 3.1.9: Çalışma Alanının topoğrafya planı üzerine yerleşimi.

Bu topoğrafya verileri, günümüzdeki At Meydanı seviyesi ile Ümran Öktem caddesi arasında kuzey yönünde günümüzde 8 metrelik bir yükseklik farkı olduğunu göstermektedir. Günümüzdeki bu kot farkının ve çalışma alanının topoğrafya verilerinin zaman içinde değişikliğe uğrayarak son halini aldığını Arkeolojik kazılar sonrası elde ettiğimiz bilgiler sayesinde öğreniyoruz. Nitekim alana bakıldığında At Meydanında bulunan ve Roma Dönemi Hipodrom'un aksında olduğu varsayılan Dikilitaş, Örmeli Sütün (Colonne de serpenline) ve Yılanlı Sütunun mevcut zeminden yaklaşık 4.40 metre daha düşük bir seviyede yer almaktadır. Deniz seviyesine göre +32.60 metrelik yükseklikte olan ve 1950 yılında yapılan Arkeolojik kazılar neticesinde Hipodrom'un zemini olduğu varsayılan bu kottan, Rüstem Duyuran'a ait ilk raporda şu şekilde bahsedilmektedir:

(B)sahasında bulunan eserlerin çoğu Hipodrom'a aittirler. Evvela Hipodrom'un oturma sıralarından 8 sıra(takriben 12 mt uzunlukta) in situ vaziyette çıkarıldı. Bu parçanın alt seviyesi hemen hemen At Meydanı seviyesindedir. Bunun önünde açtığımız tranşede 5 mt inilmek suretiyle Hipodrom'un zemini (4.40 mt de) ile ön istinat duvarları tespit edildi (Duyuran, 1950).

Aynı sene yapılan kazılarda şu anki adıyla İslam Eserleri Müzesi (İbrahim Paşa Sarayı)'nin kuzeyine denk gelen alanda da bazı arkeolojik veriler elde edilmiş ve bu verilerle Roma katmanına ait olan yapıların zemin seviyesine ulaşılmıştır. Bu seviye hakkında da aynı raporda bazı bilgiler mevcuttur;

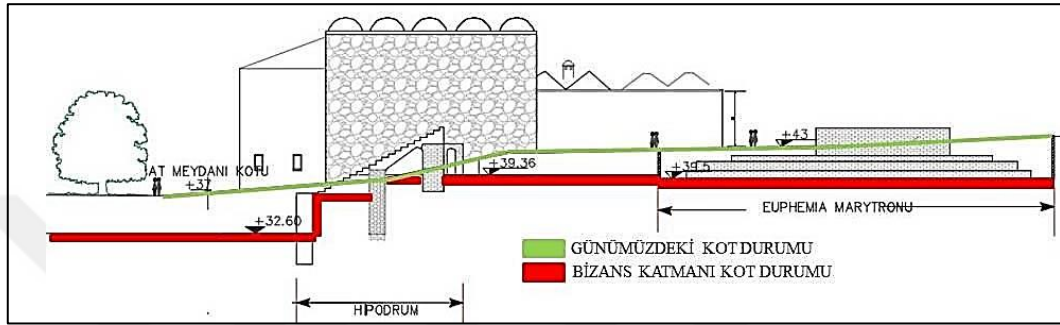
İbrahim Paşa Sarayının güneyindeki Terzihane sokağının seviyesinden takriben 1 mt derinlikte olup kuzeye doğru hemen hemen aynı hizada devam eden (vasati rakım 42.70) terasın kuzey tarafındaki eserler 1942 yılında İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü uzmanları tarafından meydana çıkarılmış olan Azize Eufemia Martyionu merkez olmak üzere Porticus semirotu etrafında toplanmış bulunmaktadır (Duyuran, 1950).

Burada bahsi geçen kalıntılar Antiochos ve Lausos Sarayı'na ait kalıntılardır ve bu kalıntılar şu anda da Tapu Kadastro Binası ile Firuz Ağa Camii arasındaki boşlukta konumlanmaktadır. Bu bilgiler bize göstermektedir ki, Roma katmanında Hipodrom'un kuzeydoğusunda konumlanan bu yapılar ile Hipodrom'un zemini arasında 4,5-5 metrelik bir kot farkı bulunmaktadır. Bu seviye farkından 1950 Rüstem Duyuran'ın kazı raporlarının ilkinde de bahsedilmektedir:

İkinci grup eserler inşaat sahasının At meydanına bakan cephesi boyunca sıralanmıştır. Planda B ile gösterdiğimiz bu sahada toprak nakliye bugünü at meydanı seviyesi(rakım 37)ile bir hizada olmak üzere başlanmış ve batıya doğru çok az bir yükselişle devam etmiştir. Bu suretle B sahası ile A sahası arasında 4.5-5 metrelik bir seviye farkı hasıl olmuştur (Duyuran, 1950).

Bahsi geçen fark aynı kazıdaki zemin kotu mevcut A sahasının kotu olan +44 ile Antiochos ve Lausos Saray'larının zemin kodu olan +39,5 cm lik kot arasındaki farktır. Bu bilgiler ışığında günümüze ait kuzey-güney yönünde kesiti oluşturulabilmektedir (Şekil 3.1.10).

Kot araştırmasını İbrahim Paşa Sarayı doğrultusunda kuzey güney istikametine alırsak, At Meydanı tarafından girişte +37 kotunun korunduğunu ve binanın kısmi bir bölümünün bodrum katta var olduğunu, ancak asıl binanın +42 kotunda



Şekil 3.1.10: Doğu Roma katmanının hâli h a z ır üzerine yerleşimi.

konumlanarak avlunun da bu kotta başladığını söyleyebiliriz. Avlu kotunun bir üstünde ise Divanhane bölümünün de olduğu 1.kat yer almaktadır. Söz konusu eğimin Terzihane Sokağı tarafından bakıldığında net olarak algılanabildiğini söylemek de mümkündür (Resim 3.1.3).



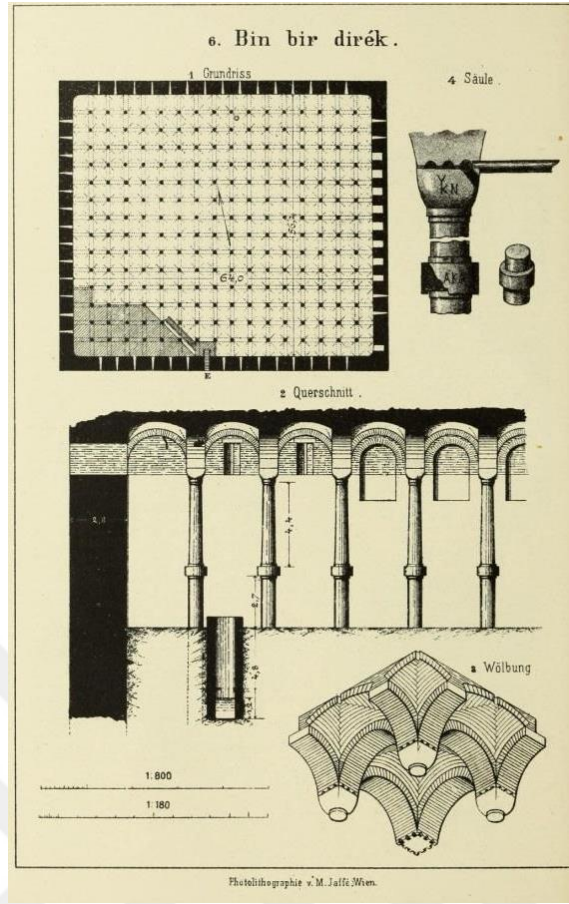
Resim 3.1.3: Terzihane sokağından bakış

Ümran Öktem caddesinin kuzey tarafına cepheli Binbirdirek Sarnıcı ve Işık Sokağı arasında ise yaklaşık doğu batı istikametinde azalan şekilde 10 metrelik bir kot farkı vardır ve sokakla arasında taş bir istinat duvarı bulunmaktadır. Bu durumda Işık Sokağı At Meydanı tarafından hayli yüksek bir kotta bulunarak, çalışma alanının sınırını oluşturur (Resim 3.1.4).

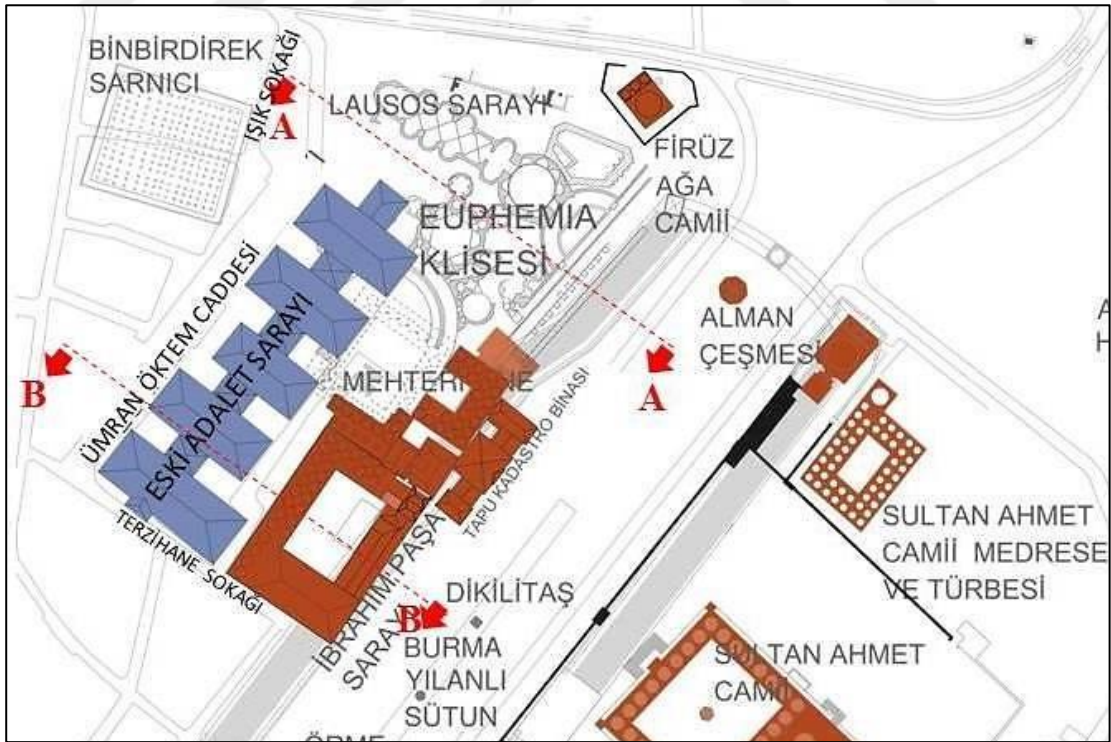


Resim 3.1.4: Ümraniye Öktem caddesi ve Işık sokağı arasındaki istinat duvarı .

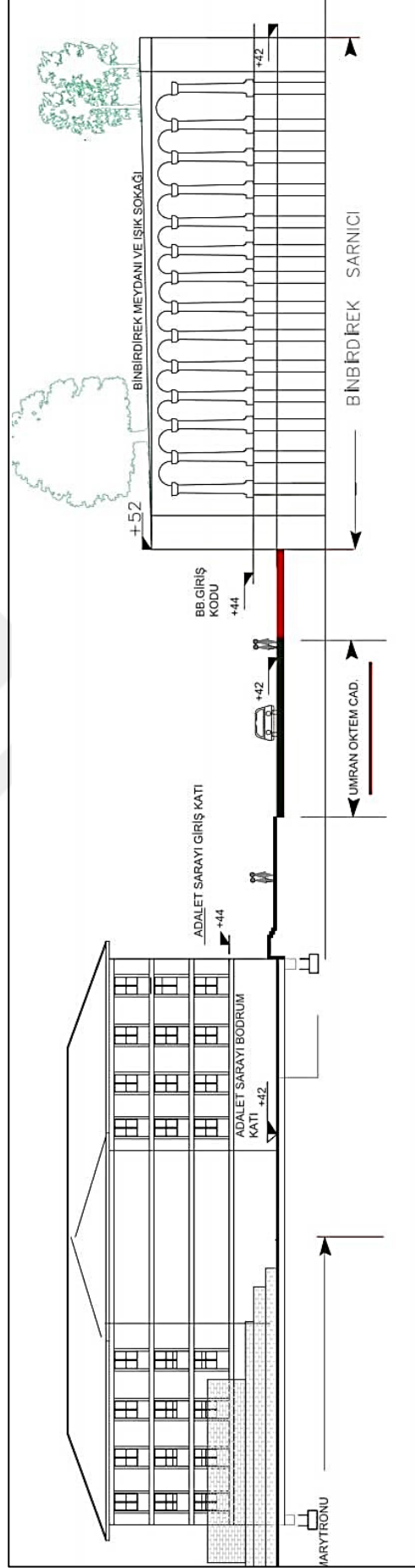
Binbirdirek Sarmıcı'nın bulunduğu bölgeye baktığımızda ise, tavan kotu üzeri ve dolgusunun Işık sokağında yer alması, bölgenin topoğrafik oluşumunun Sarmıcın yapıldığı yıllarda da benzer olduğunun bir göstergesi sayılabilir. Nitekim Sarmıcın, 1828 tarihli Andreossy tarafından yazılmış kitaptaki çizimlerinde de toprak kotu yazılmamıştır. Bu sebeple bugünkü durumu ile karşılaştırmak mümkün olmamakla birlikte, yaklaşık bir değerlendirme yaparak günümüzdekiyle aynı olabileceğini düşünülebilir (Şekil 3.1.11). Günümüzde bu doğrultudaki kesitte de görüleceği gibi Binbirdirek Meydanı ve Işık Sokağı bugün Ümraniye Öktem caddesinden yaklaşık 10 metre daha yukarıda konumlanmaktadır (Şekil 3.1.12) (Şekil 3.1.13).



Şekil 3.1.11: Binbirdirek Sarıncının kesiti (Andreossy,1828).



Şekil 3.1.12: Çalışma Alanının yerleşimi .



Şekil 3.1.13: Çalışma Alanının B-B kesiti

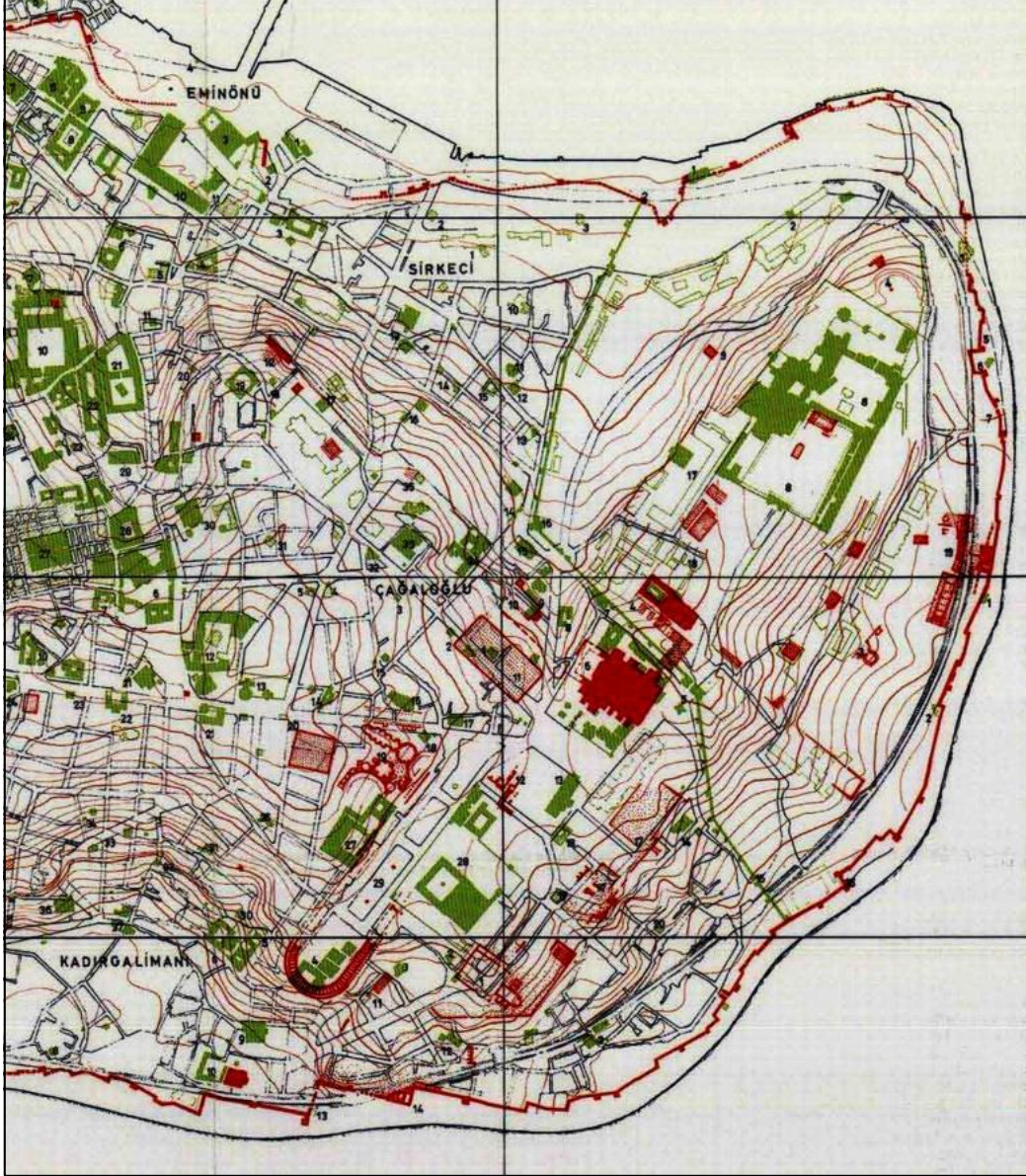
3.2. Tarihsel Katmanlar

3.2.1. Doğu Roma Dönemi Kurulumu ve Düzeni

Batı'da gücünü kaybeden Roma İmparatorluğu'nun ikiye bölünmesinin ardından, "İmparator Constantinus tarafından 328 tarihinde yeniden kurulup adı Konstantinopol olarak değiştirilerek yeni yönetim merkezi ilan edilmiştir" (Müller-Wiener, 2001). Roma İmparatorluğu, sosyal, siyasal ve ekonomik merkezi olarak görülen şehir ağlarıyla karakterize edilir. Roma döneminde, 'şehir', medeniyetle eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Kentler kurulurken dikkat edilen en önemli unsur ise yerin seçimidir. Bu konu hakkında bilinen en eski mimarlık kuramcısı Vitruvius bir şehir kurulurken dikkat edilmesi gerekenleri şu şekilde açıklamıştır;

Seçilen arazi yüksek olmalı, sis ve kırağı oluşmamalı, ılıman bir iklimi olmalıdır. Ayrıca, çevresinde bataklıklar olmamalıdır. Çünkü güneş doğarken şehre doğru esen sabah rüzgârları, bataklık canlılarının solunum yaparken çıkardığı gazları kente taşıyıp, insan sağlığını bozabilir ve araziye sağlıksız hale getirebilir. Kentin sahil kenarında güneye ve batıya bakması uygun değildir. Çünkü yazın güney tarafı güneş doğarken ısınır ve gün ortasında sıcaklık en yüksek seviyeye ulaşır. Ayrıca batı yönü de güneş doğduktan sonra ısınmaya başlar, gün ortasında sıcak olur, akşam saatlerinde sıcaklık daha fazla artar (Vitruvius, 2005).

Bu tanımlamada da görülmektedir ki; Roma kentinin oluşum dinamiklerini belirleyen en önemli unsur topoğrafyadır. "Tepeler yani topoğrafya, kenti biçimlendiren bileşenlerinin odağı olup, özellikle sembol binaların yer seçiminde etkili olmuştur" (Kubat, 2018). Örneğin Doğu Roma'nın merkezi seçilen Konstantinopol'ün Hipodrom'un oturma sıralarını bölgenin sahip olduğu yükseltiye dayanmış, Arena bölümünü ise düzlükte kurgulayarak, topoğrafya verilerini bilinçli olarak kullanabilmiş bir yapıdır. Sahip olduğu topoğrafik özellikleri kentin ana temasının da belirleyicisidir (Şekil 3.2.1.1). Nitekim Boğaz silüetinden bakıldığında da görülebilir en yüksek noktalardan birinde olması, doğanın sunduğu kaynakları işlevsel pratiğine en uygun şekilde dönüştürdüğü de bir kanıtı niteliğindedir. Roma Dönemi kent hayatı için kültürel ve dinsel olduğu kadar politik de değer taşıyan Ayasofya Kilisesi de stratejik bir konumdadır. Görülmektedir ki; Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi yapılanmasına da zemin hazırlayan biçimsel ve işlevsel bir sürekliliğin varlığının temelleri topoğrafya sayesinde atılmıştır.



Şekil 3.2.1.1: İstanbul'un tarihsel katmanlarının topoğrafya verileri sunan harita üzerine yerleşimi (Müller-Wiener, 2001).

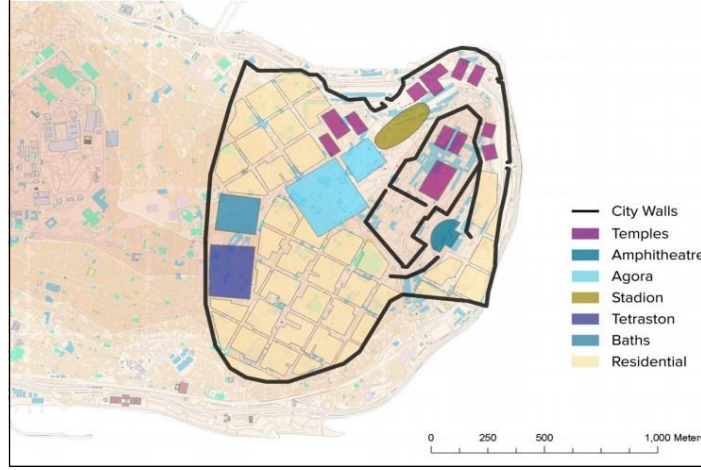
Bununla birlikte “kentin önceden planlanan bir şemaya göre yapıldığı varsayılabilir. Bu şema ise, Romalıların İmparatorluk Dönemlerinde kentin inşasında kullandıkları ızgara planlı şema değildir. Bunun tam tersi olarak birbirinden yelpaze biçiminde ayrılan ana caddeler ve bunları kesen büyük caddeleri öngören bir şemadır” (Müller-Wiener, 2001) (Şekil 3.2.1.2).



Şekil 3.2.1.2: Konstantinopol, Roma Kenti'nde metinde değinilen yelpaze yerleşim şekli (Kuban, 1996).

“Konstantinopol’un Antik Dönemi’ndeki yerleşiminin izlerine bakıldığında bugünkü Topkapı Sarayı surlarının Byzantion surlarını ana hatlarıyla takip ettiği, sarayın iç surlarının ise Akropolis² çevreleyen surlar üzerine inşa edildiği düşünülmektedir” (Lordoğlu, 2019) (Şekil 3.2.1.3) Bu yer, Helenistik Dönem’ in yani şehrin en önemli stratejik tepesidir. Bu özelliği ile Doğu Roma’nın şehircilik anlayışında da kabul gören kentteki mimari yapılanmanın bu merkez etrafında başladığı varsayılabilir. Doğu Roma’nın bu yeni kent oluşumunda genel bir anlayış olarak “Doğu’nun geleneklerini takip ederek Roma ve Helenistik mimariyi de içine alan bir şehir planlama kombinasyonu görülmektedir” (Ousterhout, 1996).

² Akropolis (Grekçe: ἀκρόπολις; Modern Yunanca: ακρόπολη, ἄκρος "yukarıda bulunan, yüksek ve πόλις "Şehir") Antik Yunan kentlerinde, kentlerin yanı başındaki tepelerde inşa edilen hisarlara ve bu yapıların bulunduğu özel alanlara verilen addır. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Akropolis> erişim tarihi.25.12.2020.

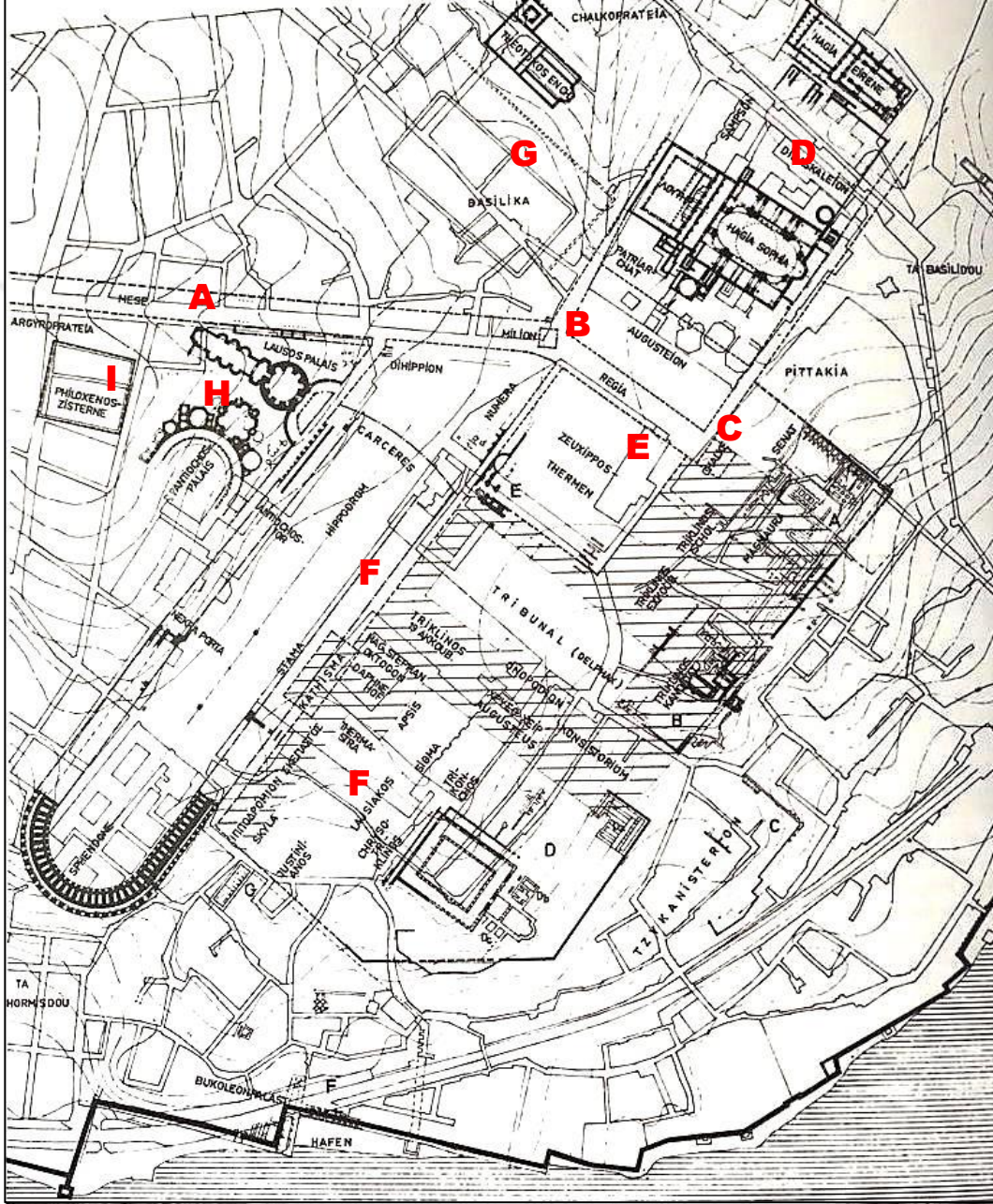


Şekil 3.2.1.3: Byzantion Kent Bileşenleri; Şehir Surları, Akropol (İbadet Alanı/Kutsal Alan), Agora(Pazar Alanı, Amfi tiyatro, Tapınaklar, Stadion (Spor Alanı), Tetrastoon (Tiyatro ve Hamamı), Hamamlar, Konut Alanları (Izgara Doku) (Kürkçüoğlu, 2014'den, aktaran: Kubat, 2018).

“Tarihteki Roma kent planlamasına bakıldığında ise çoğunlukla Yunan ve Etrüsklerin etkisiyle kentler, merkezi bir forum, bir grup kamu, din ve yönetim etrafında tek bir merkez etrafında düzenlendiği görülmektedir” (Perring, 2000'den aktaran: Turgut, 2019). Bu şehircilik pratiğinin karşılığı olarak da Konstantinopol'de seçilen yeni Akropol etrafında “328 yılında görkemli bir yapılanma süreci başlar” (Müller-Wiener, 2001). Kentin ana arteri olan Mese yolunun (Şekil 3.2.1.4,G) tarihi bölgeleri dış çeperlerine bağlayan her bir İmparatorun gücünün simgesi olan “Forum”ları (Şekil 3.2.1.4,A) kent merkezine bağlayan (Kubat, 2018) , Roma Dönemi'nin en önemli ulaşım ağı olduğu sanılmaktadır. Mese aynı zamanda eski Trakya Yolu'nu (Edirne'ye giden yolun)(Via Egnatia'nın uzantısı olarak) izleyen kentin ana caddesidir (Müller-Wiener, 2001;269) (Şekil 3.2.1.4,A). “Helenistik bir şehirde olduğu gibi bu ana cadde iki taraflı kolonlar ile düzenlenerek Milion Anıtı'nın (Şekil 3.2.1.4,B) bulunduğu yerde muhtemel olan bir Tetrasyon ile Augusteon (Şekil 3.2.1.4, C) meydanına kadar devam ediyordu” (Ousterhout, 1996) Doğu Roma Dönemi'nde inşa edilen Ayasofya (337-360) (Şekil 3.2.1.4, D) ise görkemli yapılanma sürecinin dini karşılığıdır. Sosyal yaşamdaki rolü açısından kent kurgusunun kültürünü temsil eden Zeuksipos Hamamları (Şekil 3.2.1.4,E)³ ve bu yerin en önemli aktörlerinden Büyük Saray (Şekil

³ Byzantion'un uğradığı yıkımdan sonra 196'da hamam, Tetrastoon ve Hipodrom 'la birlikte İmparator Septimus Severus vakfı olarak Herakles ve Zeus Hippios Tapınaklarının yerine yapılmıştır. Hamam yaklaşık 330'da Constantinus tarafından yeniden yaptırılır ve kent ile birlikte dini törenle takdis edilir. (Müller-Wiener,2001 s:51)

3.2.1.4, F) ile Hipodrom (Şekil 3.2.1.4, F), temsil ettikleri siyasi, dini ve kültürel özellikleri ile tipik bir Roma kenti kurgu anlayışının oluşturduğu yapılardır (Şekil 3.2.1.5). Bu meydana cephe veren diğer yapılar, bölgenin su ihtiyacını karşılayan Bazilika Sarnıcı (Yerebatan sarnıcı) (Şekil 3.2.1.4, G) , Antiochos ve Lausos Sarayları (Şekil 3.2.1.4,H) ile Philoxenos Sarnıcı (Binbirdirek sarnıcı) (Şekil 3.2.1.4, I) dir.



Şekil 3.2.1.4: Roma Dönemi kent merkezini oluşturan yapıların yerleşimi (Müller-Wiener, 2001) Taralı alanlar İmparatorluk Sarayı'nın 4.yüzyılda kapladığı alan olarak gösterilmiştir.

3.2.1.1. Hipodrom

Doğu Roma Dönemi'nde, At yarışlarına spor etkinliklerine, siyasi etkinliklere, askeri zaferlere, merasimlere ve halka açık infazlara da ev sahipliği yapan Hipodrom, kent hayatında büyük öneme sahip mimari bir yapıdır. Kentin içinde konumlandığı yer de öneminin bir göstergesidir. İstanbul topoğrafyasına bakıldığında, Hipodrom'un yerleştiği yer kenti her yerden görebilen, aynı zamanda kendisi de görülen, hâkim bir tepede bulunur (Şekil 3.2.1.5). Bu tepe aynı zamanda dini ve kültürü temsil eden önemli yapıların da bulunduğu bir yerdir.



Şekil 3.2.1.5: Hipodrom'un kentteki konumunu gösteren

rekonstrüksüyon (<https://www.antoine-helbert.com/annexes/grand-palais/erişim> tarihi 25.12.2020).

“Hipodrom kentte halkın en önemli toplanma alanı ve yüzyıllar boyunca hem eğlencelerin düzenlendiği bir alan olmuş; hem de politik bir ‘Arena’ olarak siyaseti belirlemiştir. Sadece İmparatorların sözünü söylediği, halkın tepkisini ölçtüğü alan olmamış; zaman zaman halkında İmparator’a ne istediğini yüksek sesle iletmiş, protesto ettiği alan olmuştur. Örneğin yaşadığı çeşitli protestolardan halk tarafından desteklenmediğini düşünen Anastasius tahtını Hipodrom’a kalabalıklar önünde bırakırken, İustinianus onu destekleyen kalabalığın adını bağırışları arasında tahta çıkmıştır” (Sinanlar, 2005).

Dolayısıyla Hipodrom'un da sosyal hayattaki işlevinin sadece ihtiyaca yönelik

olmadığını yaşamışlıkların etkisiyle insan hafızasında anlamlar oluşturabildiğini söylemek mümkündür. Bu saptamayı Hipodrom’ da oynanan At yarışları üzerinden incelersek sadece spor olarak değil aynı zamanda siyasete de dayalı bir güç dengesi ile karşılaşmak mümkün gözükmektedir. “Hipodrom ‘da yarışacak dört yarışmacı takım Roma’daki gibi Maviler, Yeşiller, Beyazlar ve Kırmızılar olarak belirlenmiştir. Dört takım olarak yarışlara devam ederken aslında rekabet Maviler ve Yeşiller arasında sürmüştü; yarışmalarda az kazanan Kırmızılar Yeşillere, Beyazlar Mavilere dâhil olmuşlardır. Böylece yarışmacı takımlar Maviler ve Yeşiller olarak iki takım olarak birleşmişlerdir. Taraftarlardaki takım çatışması bir zaman sonra politik ayrışmaya dönmüş, günlük hayata yansımıştır. Bu durum 4. yüzyıldan sonra oyunlardaki şiddeti arttırmış, 450/610 yılları arasında en üst seviyeye ulaştırmıştır. Özellikle Hipodrom ‘da yaşanan ve tarihe Nika İsyanı olarak geçen ayaklanma, İmparator İustinianus karşı takımların gerçekleşmiştir” (Altunbaş, 2016).

Roma Dönemi’ne ait sosyal hayat hakkında Sennett’de şunları aktarmıştır:

Bütün İmparatorluğun ticaret ve sanayisi muhtemelen toplam gelirin yüzde onunu hiçbir zaman aşmıyordu, İmparatorlukta imalat yerel ölçekte yapıyordu, tahıl ve yiyecek ticareti de öyle. Yakıt azdı; zenginlik fetihlerden geliyordu, sürekli bir Roma ideali Romalılar için zorunlu bir kurguydu; bu kurgu emniyetsizlik, sefalet ve aşağılanmalarla dolu günlük hayatın altında istikrarlı değerler olduğunu söylüyordu (Sennett, 1994).

Batı’da güç kaybederek dağılan Roma İmparatorluğu’nun doğudaki yeni yönetim merkezinin kurgusunun da bu anlayışla inşa edildiği söylemek mümkün gözükmektedir. Konstantinopol’un merkez olarak kurulumu sırasında, Hipodrom modeli için Roma ile benzerlik sebebinin, güçten düşen Roma İmparatorluğu’nun eski günlerin ihtişamına ait toplum hafızasında var olan kent imgesinin canlandırılması amacı muhtemel gözükmektedir. Bu imgenin canlandırılması için önemli bir sembol yapısı olan Hipodrom’un toplum tarafından en algılanabilen konumda inşa edilmesinin sebeplerinden biri de bu olabilir. Otoriteye karşı duyulacak siyasal güveni de içeren bu kurguyu oluştururken yapısal çevrenin aracılık edebildiği görüşüne dayalı bu söylemi toplum hafızasında yarattığı imgeler ile açıklayan Lynch’e göre ise;

İyi bir çevresel imge aynı zamanda duygusal olarak güven de sağlar. Kişi kendisi ile dış dünya arasında uyumlu bir ilişki kurabilir... Kendi sahip olduğu formun imgenin oluşturulmasında muazzam bir rol oynadığına da şüphe yoktur... (Lynch, 1973).

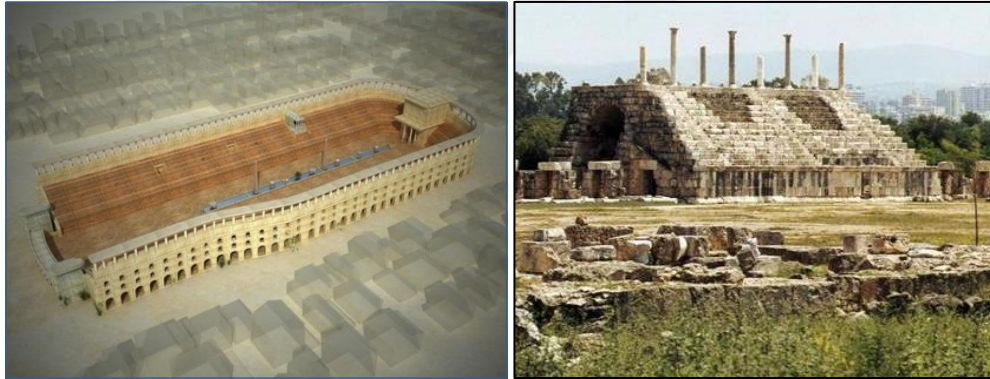
Bu anlayışa göre yapıların sahip olduğu fiziksel özelliklerin hafızalarda oluşan imge ile yakın ilişkisi gündeme gelmektedir. Hipodrom’un da sahip olduğu fiziksel (yapısal)

unsurlarının hitap ettiği kesimde bir temsiliyet algısı oluşturduğu söylenebilir. Roma mimari yapılarının fiziksel özelliklerinin bazı kavramların aktarılması için kullanılması konusunda Sennett de şunları söyler;

Nesiller boyunca aktarılan miras, İmparator ve İmparator'un yaptıklarıydı. Bu eylemlerin en önemlilerinden biri de göz korkutucu, ihtişamlı etkileyici binalar yapmaktı; İmparatorlar binaları sayesinde tebaanın gözünde kendi meşrutiyetlerini inşa ediyorlardı düpedüz. Romalı mimar Vitrius, Augustus'a şöyle sesleniyordu: İmparatorluğun haşmeti kamu binalarının vakarıyla ifade edilir (Sennett, 1994).

• Fiziksel yapısı ve Ölçüleri

“Ordusunun iki buçuk yıllık işgalinden sonra, 195-196 kışında yıkılan Byzantion 'da İmparator Septimus Severus (193-211) kentin yeniden yapımı sırasında pek çok yapının yanı sıra Hipodromu da inşa ettirir. İmparator'un ölümünden sonra tamamlanamayan yapı yarıda bırakılır. Kentin yeniden inşasıyla Hipodrom Constanstantinus (324-337) tarafından Roma'daki Circus Maximus'un modeline göre genişletilir ve yapımı bitirilir” (Müller-Wiener, 2001).



Şekil 3.2.1.6: Roma'daki Circus Maximus'un yeniden tasarımlama denemesi ve Lübnan'daki Tyra Hipodromu

(<https://www.turbosquid.com/Search/3D-Models/maximus>. erişim tarihi 26.12.2020

Lübnan'daki Tyra Hipodromu. <https://www.beirut.com/l/51940>. erişim tarihi 26.12.2020).

Ancak “İstanbul Hipodrom'u ölçü olarak Circus Maximus'tan ziyade (600x200 metre) Lübnan'daki Tyra Hipodromu'na (480x90 metre) benzemektedir” (Anonim, 2010) (Şekil 3.2.1.6). Hipodrom'un yaklaşık ölçüleri konusunda değişik görüşlerden biri de Müller-Wiener tarafından aktarıldığı gibi; “420-440 uzunluğu arasında ve 117-125 cm” olduğu yönündedir (Müller-Wiener, 2001). Bu ölçülerin hepsi yaklaşık kazılarda

elde edilen bilgiler doğrultusunda elde edilmiştir “Kazılardan en önemlilerinden olan Duyuran’ın 1950’de Hipodrom’un kuzeybatı köşesinde yaptığı kazılardır ve oturma yerlerinin o güne kadarki en iyi korunmuş yapısını ortaya çıkarmıştır (Resim 3.2.1.1). Böylece Hipodrom’un yer altında devam eden hizası konusunda önemli veriler de elde edilmiştir” (Anonim, 2010).



Resim 3.2.1.1: Duyuran’ın denetiminde yapılan 1950 yılı kazılarında bulunan Hipodrom ayakları ve payandaları (Anonim, 2010).

“İstanbul Hipodromu üstlerinde yer yer iki katlı sütunlu koridorları ve her iki tarafında da 30.000 kişilik⁴ oturma yerleri bulunan ve birbirlerine koşut olmayan iki tane kademeli yapıdır. Bu yapı ortalama 80 metre genişliğinde bir Arenayla, güneybatı-kuzeydoğu yönünde Mese’ye kadar ulaşır ve çok katlı büyük bir giriş kapısı binası ile sona erer” (Müller-Wiener, 2001). Bu yapı **Carceres** adıyla bilinen, giriş aksının üzerinde 4 adet bronz at heykelinin (Quadriga)⁵ süslediği tahmin edilen görkemli bir giriş kapısının da bulunduğu katlı bir yapıdır (Resim 3.2.1.2) “ve

⁴ Hipodrom yapıldığı tarihte İstanbul Ansiklopedisi’ndeki Doğan Kuban-Yegân Kâhya imzalı maddeye göre 117*420-440 m; Seza Sinanlar’ın At Meydanı adlı kitabına göre 118,5*370 metre boyutlarında yine ilk kaynağa göre ortalama 100.000, ikincisine göreyse 60-70 bin kişilik bir yarış alanıdır (İşin, 2010).

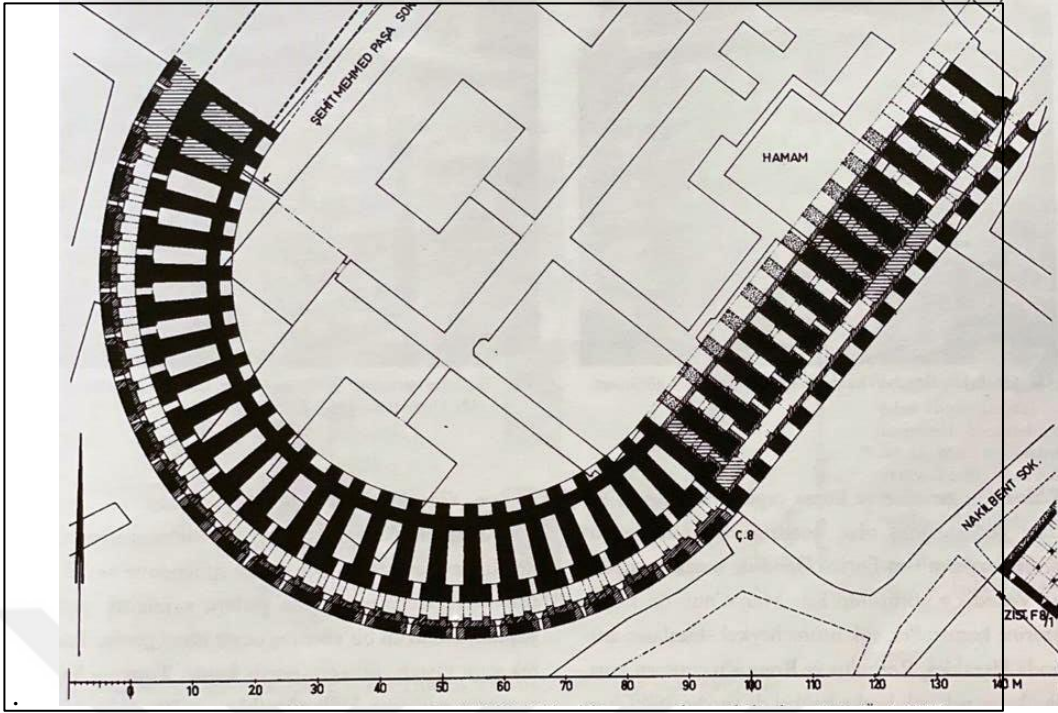
⁵ Antik dönemden sağlam kalan tek dörtlü atlı heykel grubu olma özelliğini üzerlerinde taşıyan bu heykeller, 1204 yılındaki IV. Haçlı Seferi’ne kadar asırlar boyu Hipodrom’da kaldılar. Ancak Avrupa’dan Filistin’e gitmek için yola çıkan Haçlı ordusu, yaşadığı yokluk ve açlık nedeni ile Nisan ayında Konstantinopolis’i yağmaladı, kiliselerdeki haçlara kadar her şey talan etti. İşte heykeller bu yağmadan nasibini aldılar ve Venedik’e götürüldüler. Önce bir askeri depoda muhafaza edilen eserler, daha sonra San Marco Kilisesi’nin cephesine yerleştirildiler. Quadriga, Karusel Zafer Takı, Paris altı yüz yıl burada sergilenen atlar, 1797’de Venedik’i Avusturya’ya veren Napolyon Bonapart’ın şehirden bir hatıra alma isteğinin sonucu olarak imparator tarafından Paris’e götürüldüler. Paris’teki kısa Tuilleries Sarayı’nın girişine konulan heykeller, sonra ise meşhur Zafer Tak’ın üzerine konuldular (Gögebakan, 2016).

günümüzde yaklaşık olarak Alman Çeşmesi'nin yerinde olduğu düşünülmektedir” (Işın, 2010).



Resim 3.2.1.2: Carceres üzerinde olduğu düşünülen 4'lü bronz at heykeli (Quadriga) (<https://www.thebyzantinelegacy.com/hippodrome>, erişim tarihi 26.12.2010)

“Bu kapı üzerinde olduğu düşünülen heykeller günümüzde Venedik'te bulunmaktadır ve 1204 yılında gerçekleşen Latin İstilasını sırasında götürüldüğü tahmin edilmektedir” (Gögebakan, 2016). Hipodrom'un batı kanadındaki sınırı dairesel formlu olarak tonozlar üzerine oturtulan oturma sıraları yapısıyla günümüzde görsel olarak algılanarak 'Sphendone' olarak bilinir (Resim 3.2.1.3). Sphendone'nin “ 557 yılında olduğu sanılan depremin yol açtığı zararlardan sonra tonozlarındaki delikler onarılarak ve kemerler yardımcı yapılarla desteklenerek sarnıç olarak kullanıldığı” (Müller-Wiener) da düşünülmektedir (Şekil 3.2.1.7).

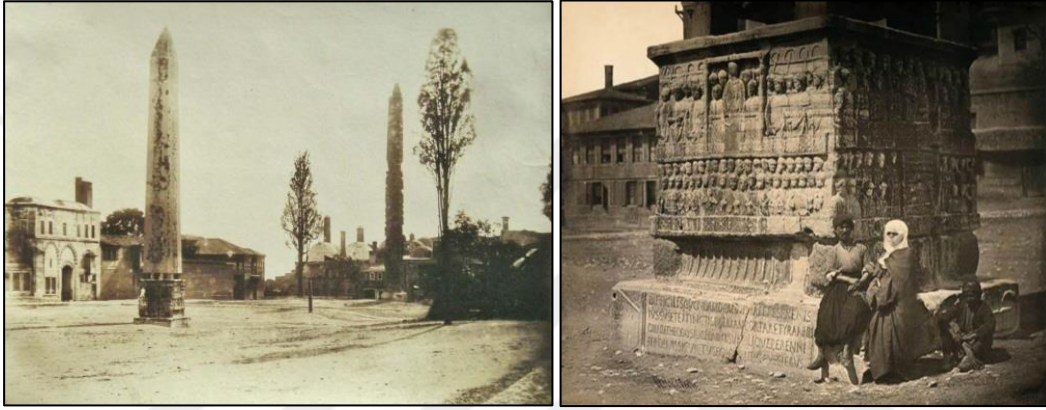


Şekil 3.2.1.7: Spendone'nin yanındaki sarcinın yatay kesiti. Bölgedeki yeni yapılanma belirtilmemiştir (Müller-Wiener, 2001).



Resim 3.2.1.3: Hipodrom'un Spendone bölümünün günümüzdeki durumu (<https://www.flickr.com/photos/byzants/45122237565>, erişim tarihi:27.12.2020).

“Hipodrom ‘da yarışların yapıldığı alan olarak kabul edilen ‘Arena’ ise 80 metre civarında bir enine sahiptir. Ayrıca yarışların yapıldığı Arena’nın orta aksında 7.05*7.10 metre büyüklükte üzerinde anıt heykeller bulunan kabartmalı mermer blokları bölümlü de ‘Spina’ olarak tanımlanmaktadır” (Müller-Wiener, 2001). Konstantinopol’den bugüne kadar gelebilmiş anıtlardan III. Thutmosis Obeliski (Dikilitaş)⁶ , Konstantin Sütunu (Örmetaş)⁷ ve Yılanlı Sütun (Burmali)⁸ incelediğimizde Spina’nın izleri görülmektedir (Resim 3.2.1.4).



Resim 3.2.1.4: James Robertson’un 1854 yılı çekiminde anıtların durumu ve III. Thutmosis (Dikilitaş)⁹ Obeliski detay fotoğrafı

(<https://www.istanbulium.net/> erişim tarihi 01.01.2020).

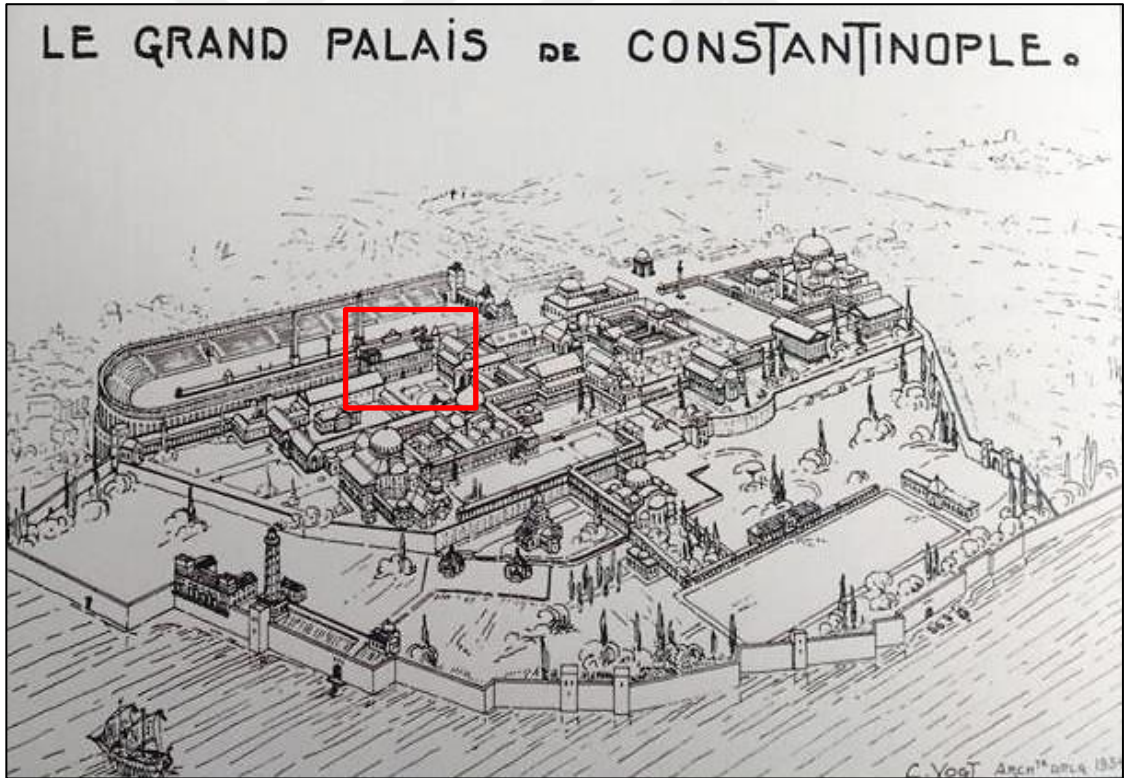
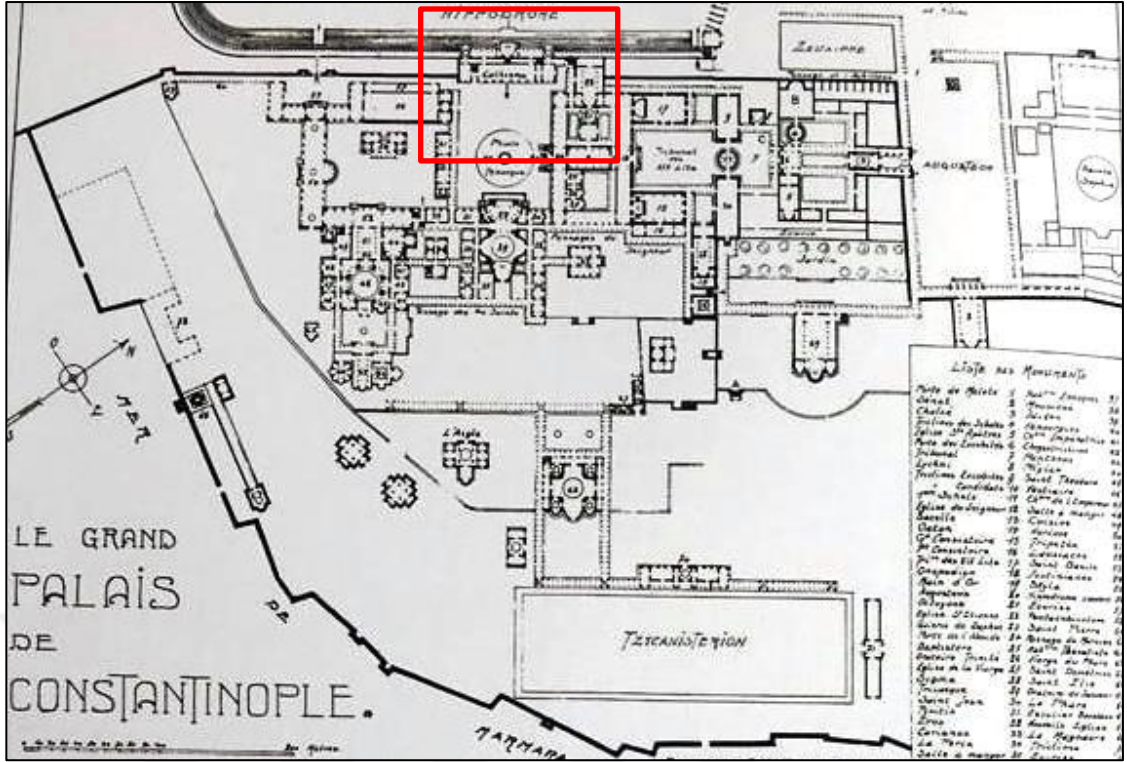
Hipodrom’un oturma yerlerinin bulunduğu güneydeki yan cephelerinde “İmparatorluk Sarayı’na geçişi sağlayan ve büyük olasılıkla daha zengin bir mimariyi vurgulayan ‘Kathisma’ yer alır (Şekil 3.2.1.8). Bu Roma örneğine göre yapılmış kapılar ve büyük bir merdivenle Büyük Saray’ın diğer bölümlerine bağlanan bir yapıdır” (Müller-Wiener, 2010) (Şekil 3.2.1.9).

⁶ Hipodrom’un Spinası üzerine Karnak’tan getirilen III.Thutmosis’e ait obeliskinin büyük üst kısmı praefectus urbis Proculus tarafından 32 günde-kuşkusuz Roma kentinden örnek alınarak yerleştirilir.(Müller-Wiener,2001,s:65)

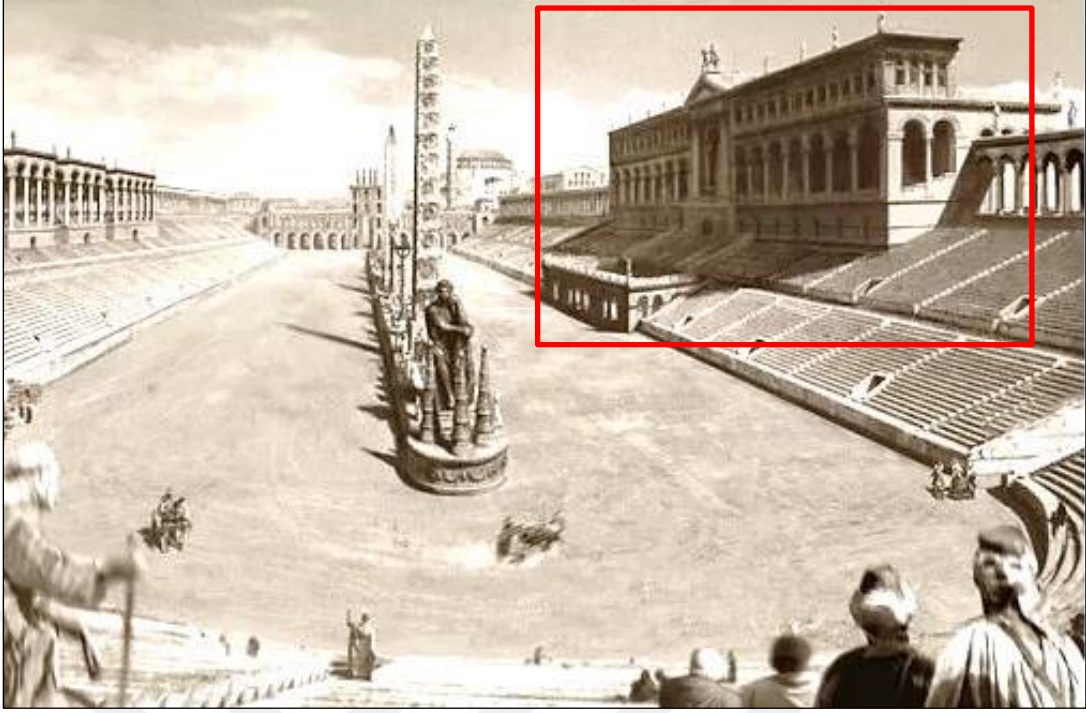
⁷ Konstantinos VII.Porphyrogenetos(913-959)büyük olasılıkla 4.yy.sonlarında dikilen Örme Sütun’a,temelin doğusundaki yazıtın gösterdiği üzere altın yaldızlı bronz plakalar yerleştirir(Müller-Wiener,2001,s:67)

⁸ Bir olasılıkla 9.yy da Delphi’den gelen,daha önceleri ise başka bir yerde(belki de Ayasofya)duran Yılanlı Sütun Spina’nın üzerine konur(Müller-Wiener, 2001, s:67).

⁹ Günümüzdeki yaygın kullanımı adı Dikilitaş hakkındaki genel bilgileri edindiğimiz Wolfgang Müller-Wiener’in İstanbul’un Tarihsel Topografyası adlı kitabında bahsedildiği adıyla çalışmada yer alması uygun görülmüştür.



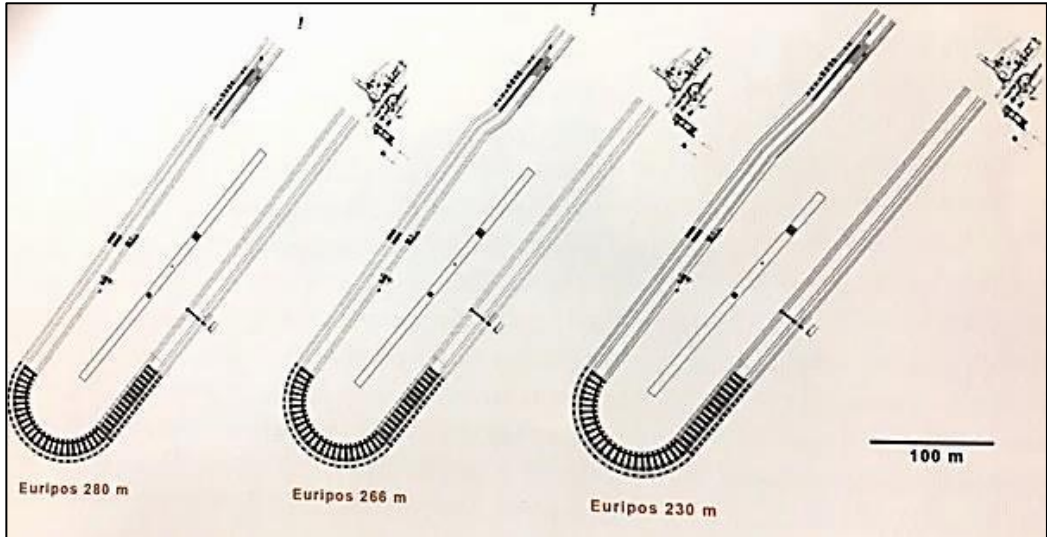
Şekil 3.2.1.8: Hipodrom ve Büyük Saray ilişkisini gösteren mimar C.Voght tarafından çizilen rekonstrüksiyon denemesi üzerinde Kathisma'nın yeri (Muslubas, 2007).



Şekil 3.2.1.9: Kathisma'yı gösteren bir modelleme denemesi.

(<https://www.thebyzantinelegacy.com/hippodrome>, erişim tarihi 27.12.2020).

Euripos ise Spina'yı çevreleyen engel duvarı için kullanılan bir tanımlamadır. Uzunluğu hakkında kesin bir kanıt bulunmamasıyla birlikte, olası ölçüleri için çalışmalar yapılarak oluşturulmuş şemalara göre 230 ile 280 metre arasında olduğu düşünülmektedir (Anonim, 2010) (Şekil3.2.1.10).



Şekil 3.2.1.10: Euripos uzunluğu hakkındaki şemalar (Anonim, 2010).

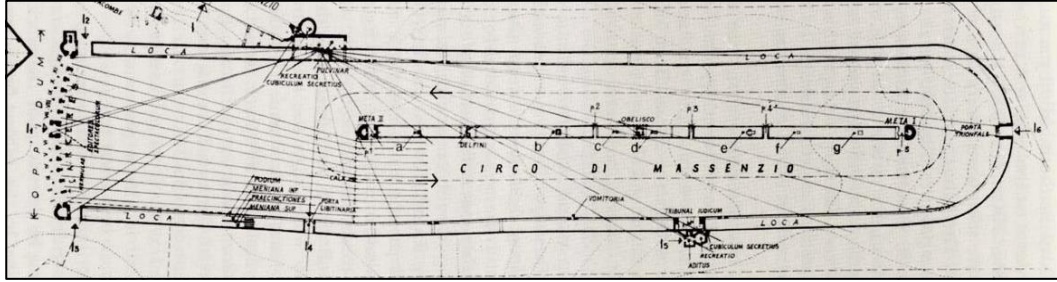
“Yakın tarihli bir incelemede Yılanlı Sütun ’un Euripos ’un ortasında olabileceği önerilmiştir. Eğer böyle ise Euripos ’un tam uzunluğu muhtemelen en az 280 metre en fazla da 302 metre olmalıdır. Benzer Roma Dönemi Hipodromlarında üst dönüş noktasının her zaman koşu yolunun en fazla genişliğe eriştiği yer olan Arena’nın sağ tarafında açısız bir sapmanın karşısında bulunduğu fikrini vermektedir” (Anonim, 2010).

• Açık sapması

Konstantinopol Arena’sında yapılan araştırmalar, Hipodrom’u oluşturan yapı elemanlarının batıdan doğuya aynı doğrultuda olmadığını, kuzey yönündeki sıraların bir bölümünde belirli bir açı ile kırılarak devam ettiğini düşündürmektedir. Bu açı sapmasının diğer Roma Circus’larında da bulunduğu dair veriler de mevcuttur.

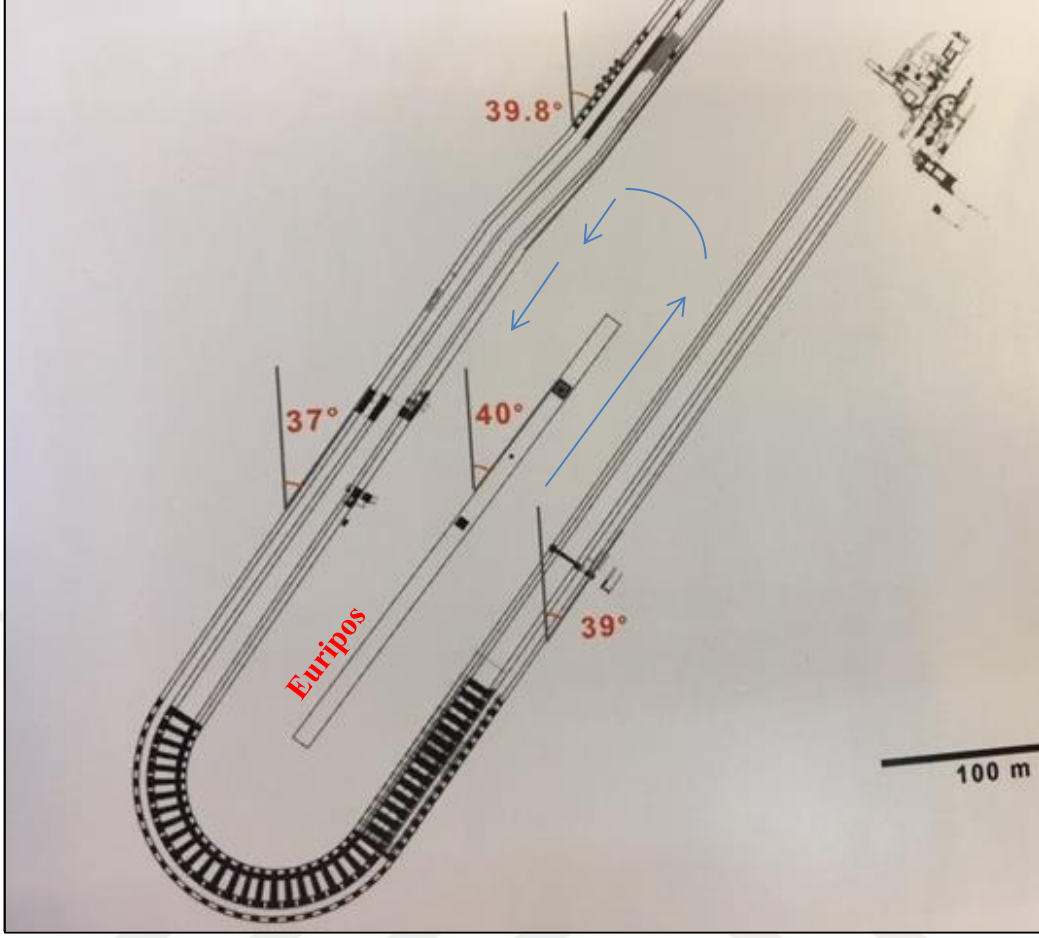
“Mesela bu husus Roma dışındaki Circus Maxentius (Şekil 3.2.1.11) planında açıkça bellidir” (Anonim, 2010). Sebebi konusunda kesin bir fikir olmasa da atların dönüş yaparken geniş bir alanı kullanabilmeleri için olduğu sanılmaktadır (Şekil 3.2.1.12).

“Konstantinopol Arenasının batı tarafındaki bu açının yerinin doğru olarak tespiti, yukarı dönüş noktasının yeriyle ilgili önemli bir veri sağlayacağı için, Euripos ’un uzunluğunun tespitinde de belirleyici olacaktır” (Anonim, 2010).



Şekil 3.2.1.11: Roma dışındaki Circus Maxentius’un planı ve açı sapmasının yerini gösteren bir çalışma

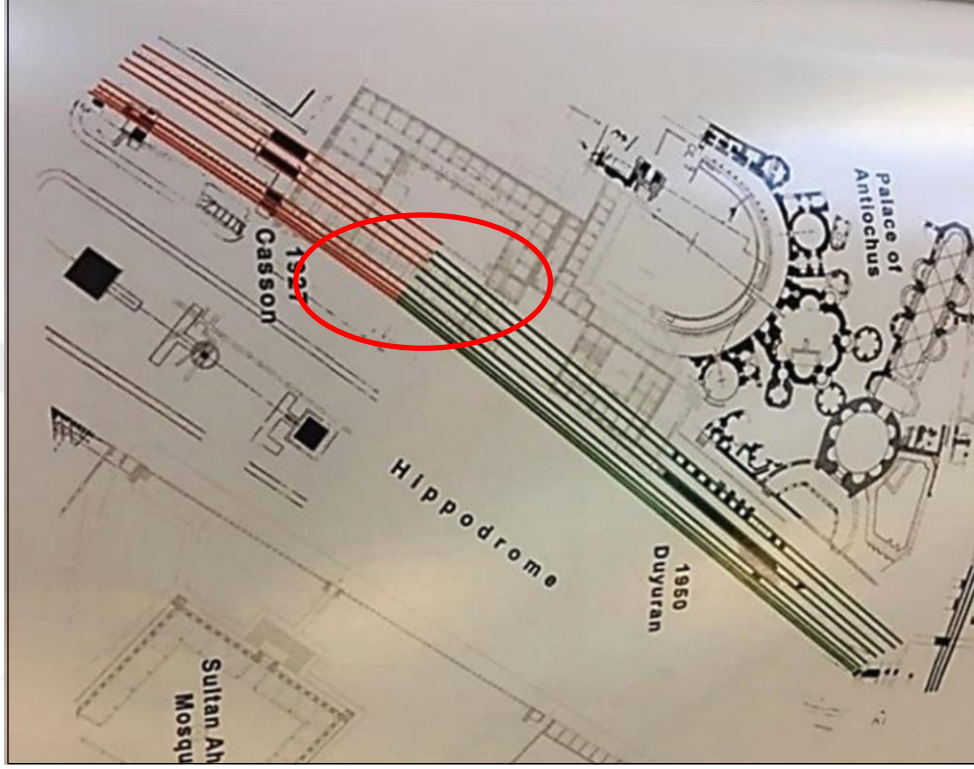
(<http://www.circusmaximus.us/maxentius.html>, erişim tarihi 01.01.2020).



Şekil 3.2.1.12: Konstantinapol Hipodromu'nun şeması üzerinde yarış atlarının tahmini istikametinin gösterilmesi (Anonim, 2010 üzerinden Meltem Keskiner Başal çalışmasıdır, 2020).

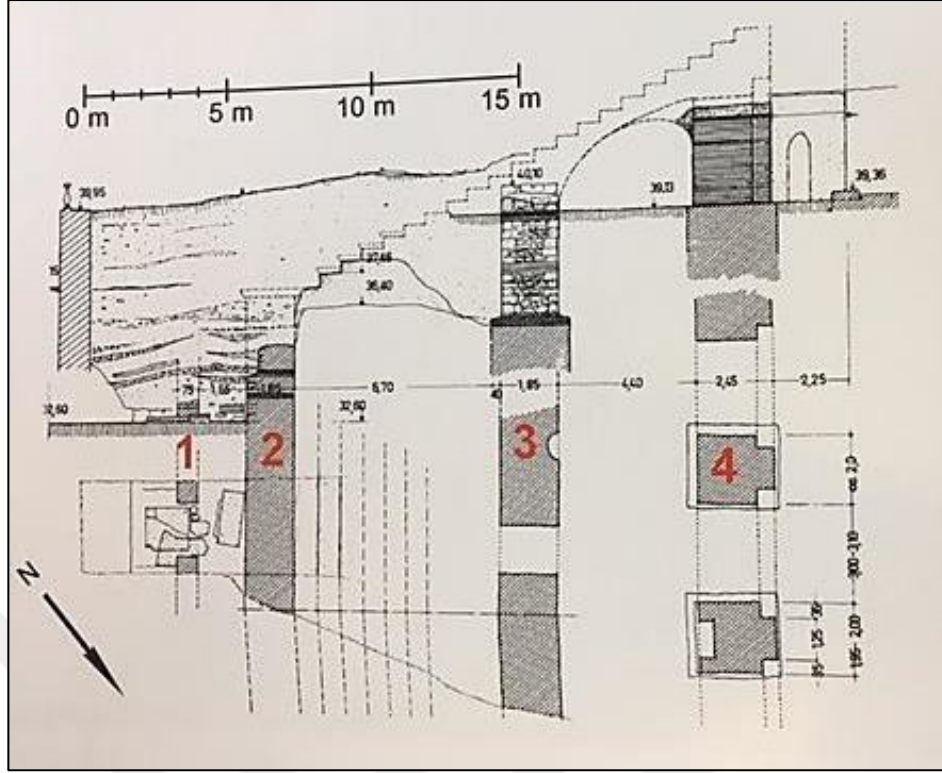
Şekil 3.2.1.12'deki mavi ile gösterilen oklar, atlı arabaların dönüşte izledikleri tahmini istikameti göstermektedir. Yarış esnasında tüm arabaların bir arada giderken dönüş noktasında meydana gelebilecek olası kazaları önlemek amacıyla üst dönüş sırasında geniş bir alan oluşturmak için bu açı sapmasının yapılmış olduğu düşünülebilir. Bölgede yapılan kazılarda Hipodrom'un kuzeydeki oturma sıralarının bir kısmının açığa çıkarılmasıyla bazı veriler elde edilebilmiştir. "Mamboury ve Wiegand 1927'de Terzihane sokağında yaptıkları kazıda buldukları duvarlarla İbrahim Paşa Sarayı'nın güney köşesinin ilişkisini açık bir şekilde kayıt ettikleri için, bu duvarların kesin yerleri de düzgün bir şekilde yapılabildi. 1950 yılında Duyuran tarafından kazılan duvarların şans eseri 1966'da daha kazılar hala kısmen görülebiliyorken havadan çekilen bir fotoğraf ve aynı zamanda duvar kesitlerinden tespit edildi/belgelendi. Ölçümlerin sonuçları batı tarafında Terzihane Sokağı'nda bulunan duvarların batı tarafındakiler ile (39 derece doğu hizasında) aynı doğrultuda olmadığını bize gösterdi"

(Anonim, 2010). 1950 kazıları sonrası, Rüstem Duyuran tarafından yapılan ve oturma hizalarını gösteren planda ise, bu sapmanın İbrahim Paşa Saray'ının avlusundan itibaren olduğu tezi önerilmiştir (Şekil 3.2.1.13) ve Hipodrom'un doğu yönündeki oturma sıralarını gösteren bir rekonstrüksiyon denemesi de yapılmıştır (Şekil 3.2.1.14) (Şekil 3.2.1.15).



Şekil 3.2.1.13: Hipodrom 'daki açığı sapmasının 1950 kazıları sonrasında önerilen yeri (Anonim, 2010).

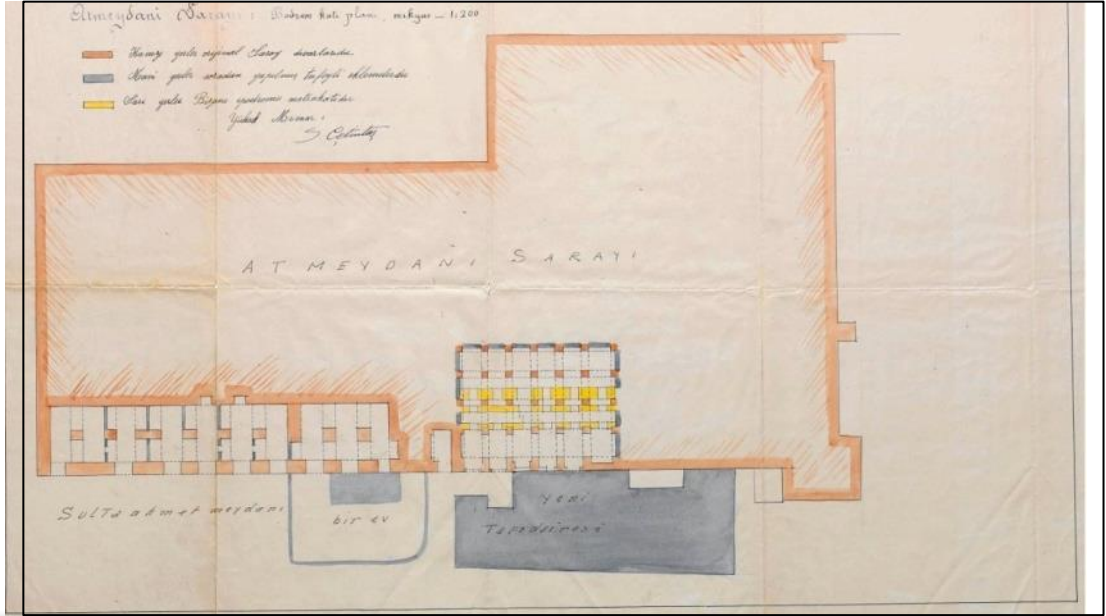
Bununla birlikte 1939 (Şekil 3.2.1.16) ve 1946 (Şekil 3.2.1.17) yılları tarihli İbrahim Paşa Sarayı rölöveleri Hipodrom'un oturma sıralarına temel teşkil eden taşıyıcı ayakların sarayın zemin katına denk geldiğini gösterir veri niteliği taşımaktadır. Aynı çizimler sarayın yanındaki Mehterhane'nin zemin katında bulunan temel ayaklarının doğrusal yönde devam ettiği konusunda da bilgiler içermektedir. Bu veriler, Hipodromdaki açığı sapmasının 1950 yılında önerildiği gibi (Şekil 3.2.1.13), avlu noktasında bulunmadığı Mehterhane Binası'nın doğu yönündeki sınırından sonra olabileceğini düşündürmektedir.



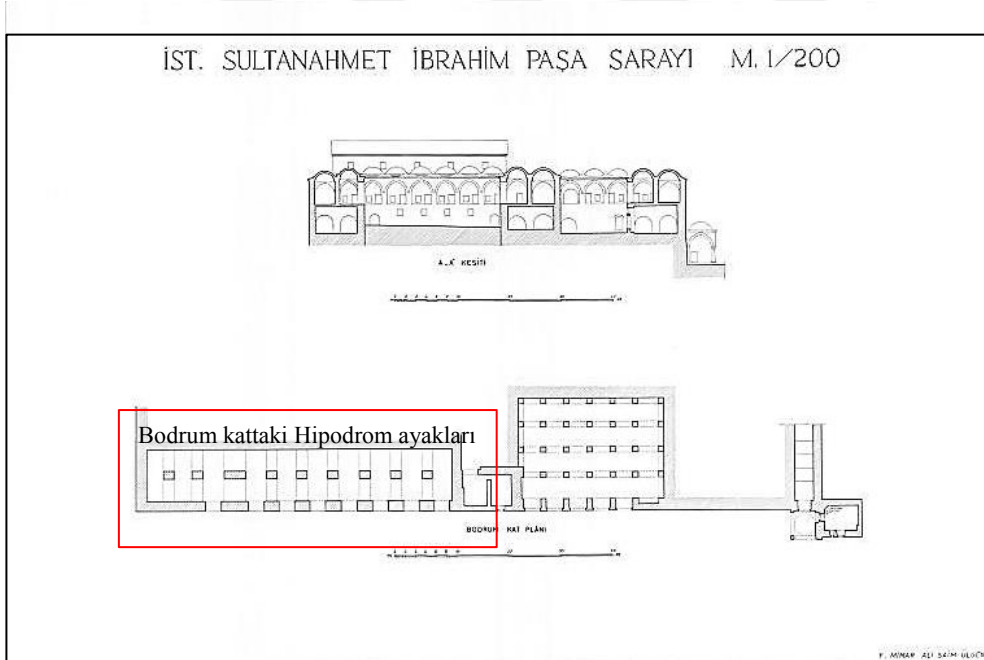
Şekil 3.2.1.14: 1950 Kazı verileri ile E.Mamboury tarafından çizilmiş Hipodrom plan ve kesiti (Anonim, 2010).



Şekil 3.2.1.15: Hipodrom'un kuzeydoğu yönü oturma sıralarına ait restitüsyon denemesi (Anonim, 2010).



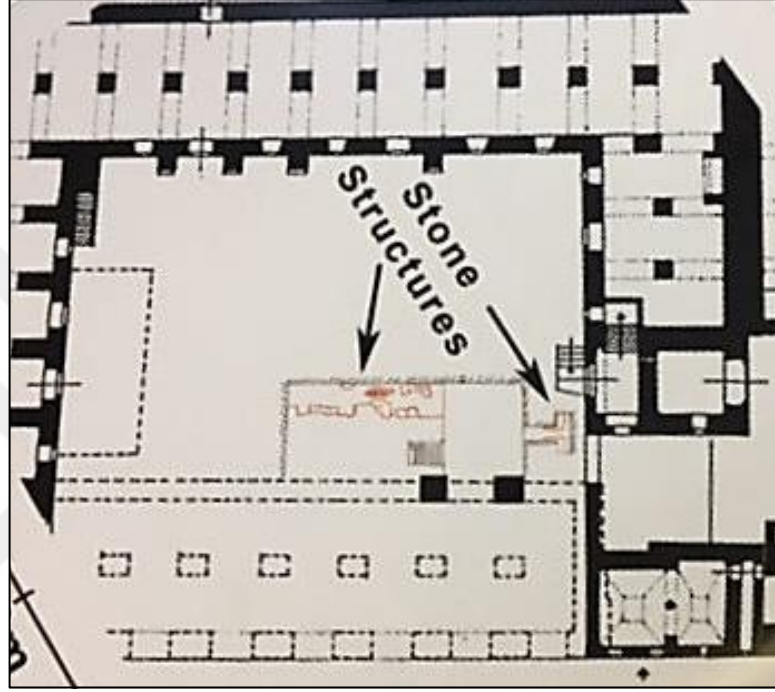
Şekil 3.2.1.16: İbrahim Paşa Sarayı'nın 1939 yılı Sedat Çetintaş rölovesindeki bodrum katı planı (Salt arşiv: Ali Saim Ülgen Arşivi kod: TASUDOC0718) <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/85847>, erişim tarihi 27.12.2020.).



Şekil 3.2.1.17: İbrahim Paşa Sarayı'nın 1949 tarihinde Ali Saim Ülgen tarafından çizilen bodrum kat rölovesi

(www.salt arşiv:Ali Saim Ülgen arşivi kod: TASUDOCM0287. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71470>, erişim tarihi 27.12. 2020).

Nitekim yakın zamanlı (2009) İbrahim Paşa Sarayı'nın restorasyonu sırasında yapılan araştırmalarda ise "sarayın bugünkü kalorifer dairesinde Hipodrom'un batıdaki dış duvarlarının temelleri oldukları izlenimi veren kesintisiz taş kalıntıları ortaya çıkarılmıştır" (Anonim, 2010) (şekil 3.2.1.18) ve İbrahim Paşa Sarayı'nın zemin katında yer alan girişin hemen arka tarafında günümüzde sergilenmektedir (Resim 3.2.1.5).

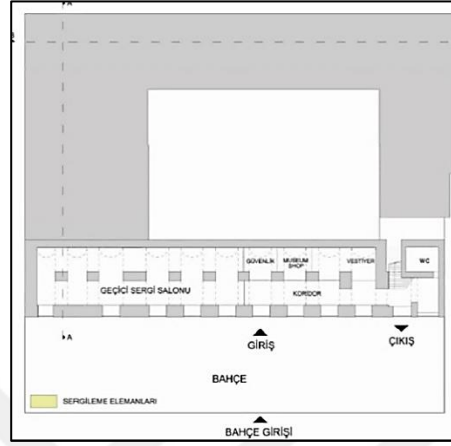


şekil 3.2.1.18: İbrahim Paşa Sarayı içindeki Hipodrom'un kalıntıları
(Anonim, 2010).



Resim 3.2.1.5: İbrahim Paşa Sarayı bodrum katı Hipodrom kalıntılarının günümüzdeki teşhiri.

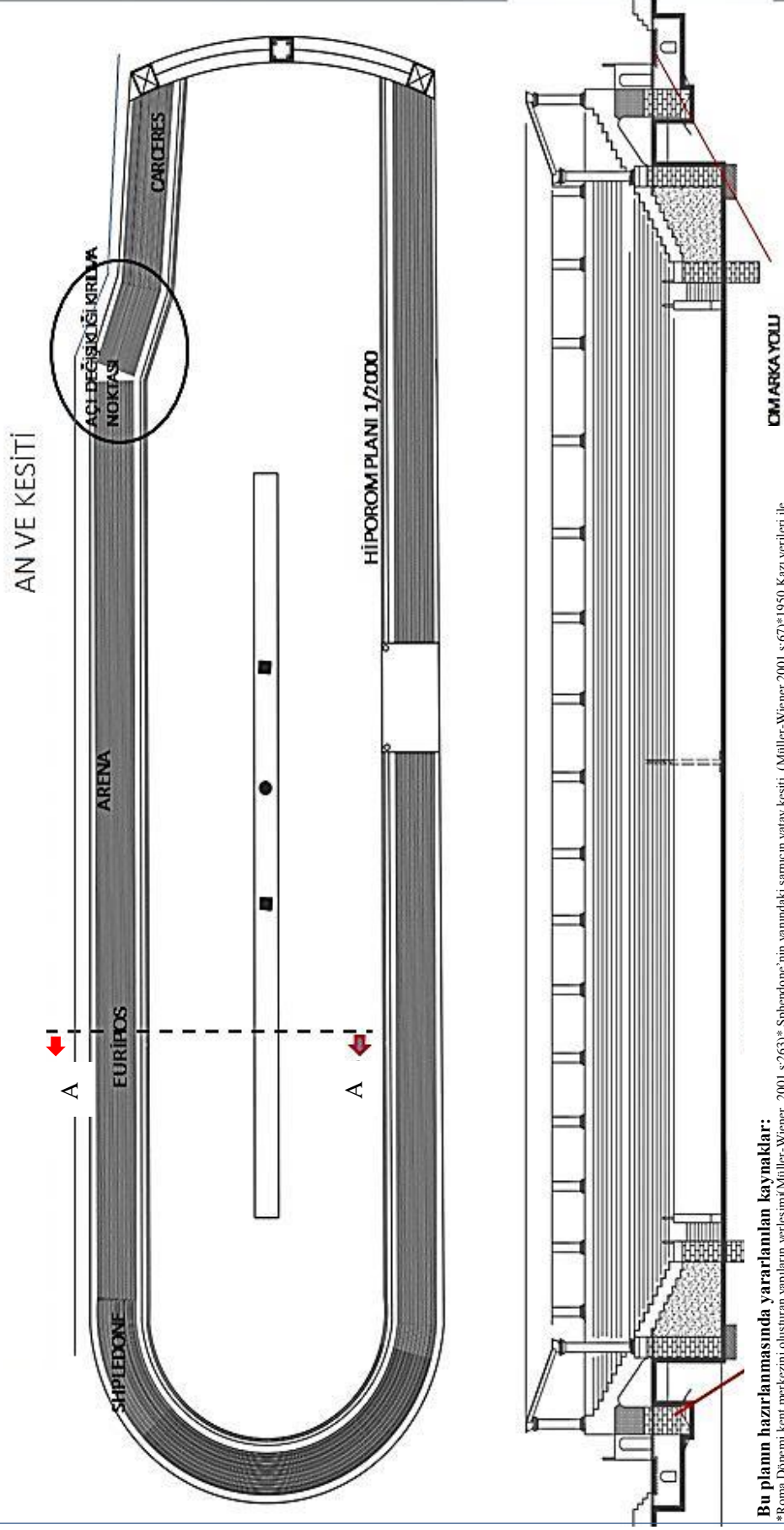
2009 yılında aynı yerden alınan saray rölöveleri ile (Şekil 3.2.1.19) 1950’li yıllardaki kazılarda belirlenen antik kalıntıların yerleri ile Hipodrom’un kuzeyinde denk gelen açılı sapmasının, İbrahim Paşa Sarayı’nın 1. avlusu olarak adlandırılan ve bir dönem Mehterhane olarak kullanılan bölümün bitimine denk gelebileceğini düşündüren bir plan oluşturulabilmektedir (Şekil 3.2.1.20) (Şekil 3.2.1.21).



Şekil 3.2.1.19: İbrahim Paşa Sarayı 2009 yılı zemin kat rölövesi
(<https://prezi.com/yg8yf-euhllc/ibrahim-pasa-sarayi>, erişim tarihi 02.02.2010).

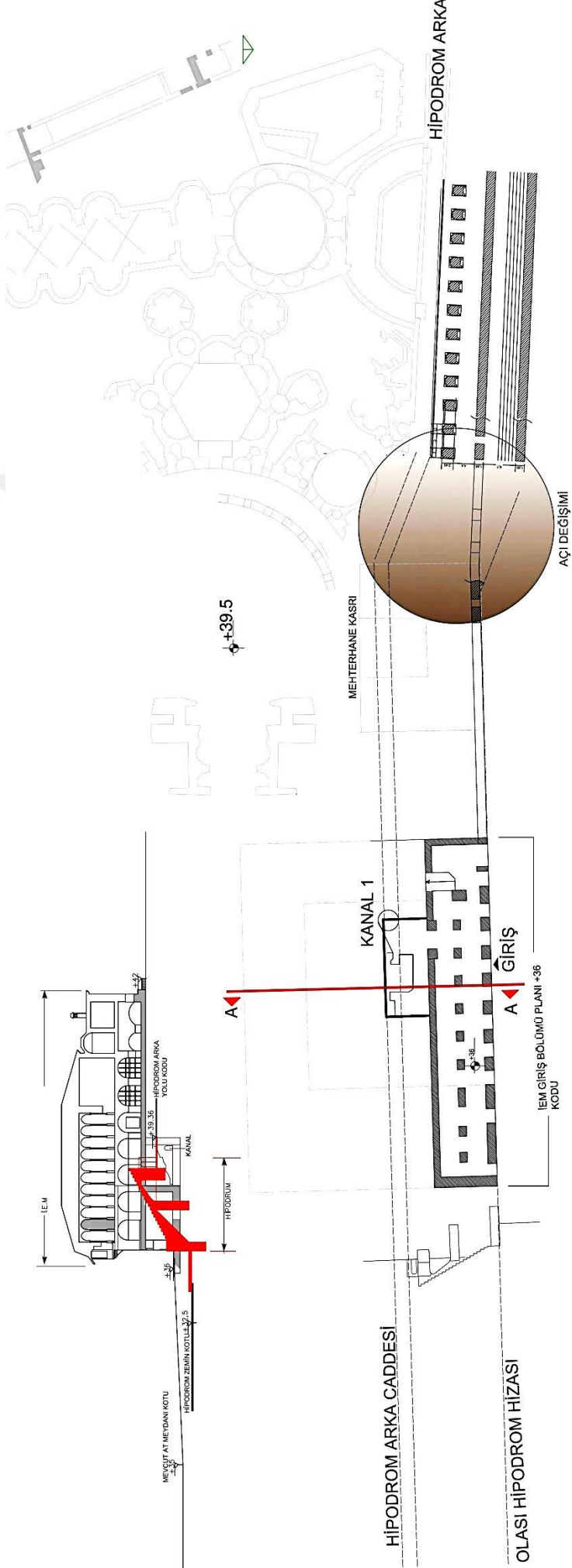
Şekil 3.2.1.20 ve Şekil 3.2.1.21 deki planlar kullanılarak oluşturulan çalışmaya göre açılı kırılması doğu istikametinde yaklaşık olarak 26 metre civarında devam etmekte ve sonrasında düz bir şekilde Carceres bölümünde son bulmaktadır. Sağlanan genişlik sayesinde de Euripos ‘un daha önce belirtilen kuzey dönüş noktasında atlı arabalara dönüş imkânı sağlanması mümkün olmaktadır. Bununla birlikte halen izleri devam eden Sphendon bölümünün doğu istikametinde ters izdüşümü alındığında dönüş için gerekli genişliğin sağlanabildiği varsayımından hareketle de, kuzey dönüş noktasının yeri de belirlenebilmektedir. Bu veriler neticesinde Euripos ‘un yaklaşık ölçüsü 220 metre olabileceği mümkün gözükmektedir (Şekil 3.2.1.22). Euripos ‘un gerçek uzunluğunun belirlenmesi Hipodrom’un Arena’sının son noktası olması (atların dönüş yaptığı nokta) açısından önemlidir. Bu ölçüler doğu-batı istikametindeki gerçek ölçülere ait verileri sağlayabileceği gibi atların giriş yaptığı Carceres ‘in gerçek yerinin tespiti açısından da değerlidir. Ayrıca açılı sapmasının yerinin belirlenmesinin de geçmişteki yapısal izlerin ne şekilde kullanıldığını göstermesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Hipodrom’a ait bu gerçek yapısal verilerin çalışma alanının sınır çizgisini belirleyerek izler üzerinden bir süreklilik olgusunun araştırılmasına katkı sağlayacağı da düşünülmektedir.

Şekil 3.2.1.20: Hipodrom'un restitüsyon plan ve kesiti.

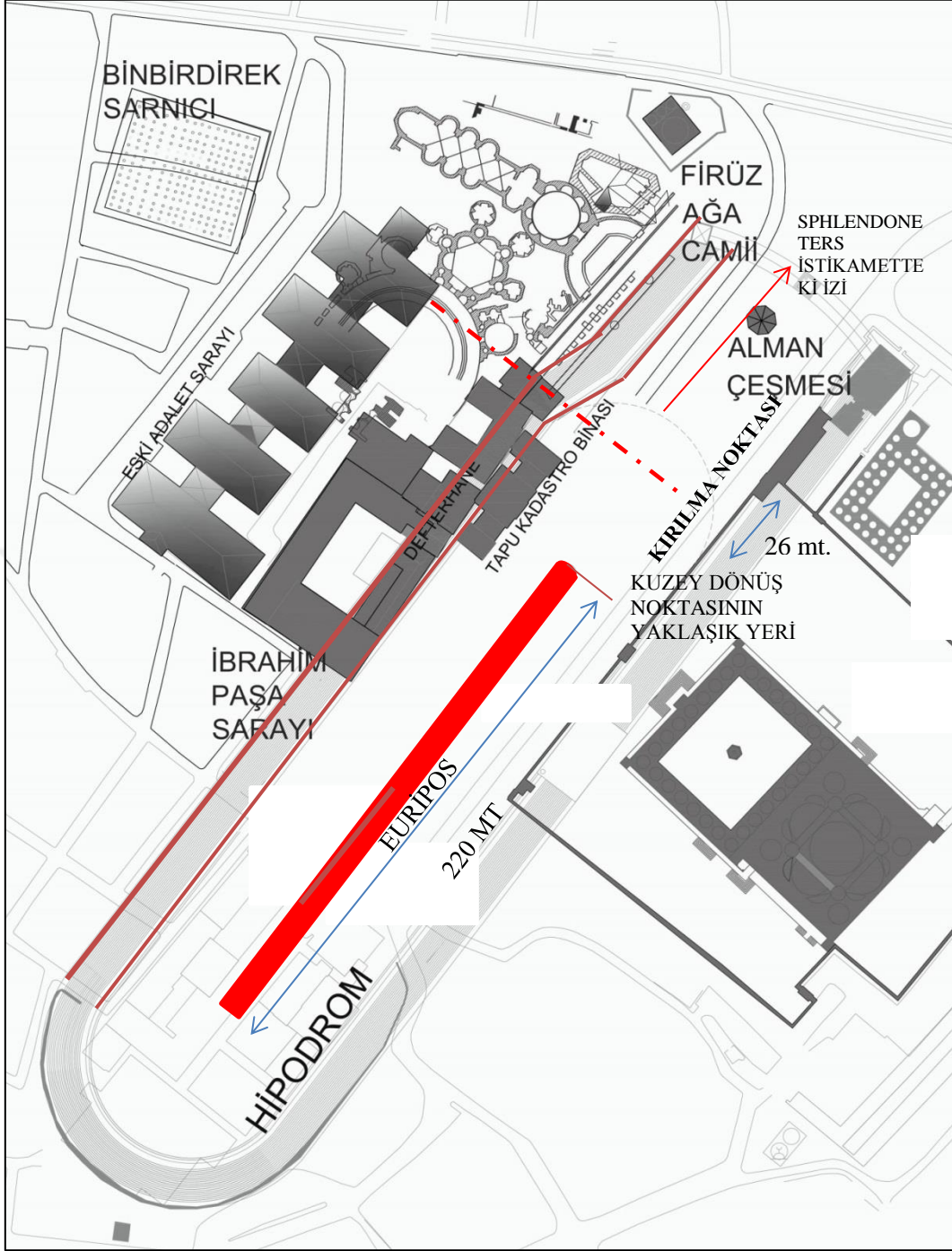


Bu plannın hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar:

- *Roma Dönemi kent merkezini oluşturan yapıların yerleşimi(Müller-Wiener, 2001 s:263)* Sphendone'nin yanındaki sarmacın yatay kesiti. (Müller-Wiener,2001,s:67)*1950 Kazı verileri ile E.Mamboury tarafından çizilmiş Hipodrom plan ve kesiti(Anonim, 2010). * İbrahim Paşa Sarayı'nın 1939 yılı Sedat Çetintaş rölevesindeki Bodrum katı planı(Salt arşiv: Ali Sami Ülgen Arşivi kod: TASUDOC0718)* Hipodrom'un doğu yönü oturma sıralarına ait restitüsyon denemesi (Anonim, 2010). * I.B.B.Planlama ve İmar Müdürlüğü Tarihi Yarımadada Halihazır Haritası(2018)* Adalet Sarayı hatfıyyatı yerinde bulunan eserlerin planı-Fikret Yücel(Duyuran,1950)*1927 VE 1950 -52 kazı verilerinin planı(Anonim,2001,s:105)



Şekil 3.2.1.2.1: Hippodrom 'daki oturma sıralarının açı değişiminin öneri yeri planı .



Şekil 3.2.1.22: Hipodrom açısı sapmasının vaziyet planı üzerindeki durumu ve çalışma alanının sınırlarına etkisi

• İşlevsel ve Kavramsal Kırılma Noktaları¹⁰

Yapımına II. Yüzyıl ortalarında başlanıp İmparator Constantin tarafından IV.Yüzyıl ortalarında bitirilen Hipodrom, yüzyıllar boyu sadece spor alanında gösterilerin değil politik hayatın da merkezi olarak en hareketli ve önemli devrini yaşamıştır. Tarihsel süreç içinde şehrin içinde bulunduğu jeolojik durumdan ötürü maruz kaldığı depremler, halk ayaklanmaları ve yangınlar sebebiyle defalarca zarar görmüş ve tekrar onarılarak işlevine devam etmiştir. Bu olayların en şiddetlileri Hipodrom'un yapısal ve anlam olarak varlığını etkileyen kırılma noktalarıdır. Bu değişim ve yenilenmeye neden olabilecek bakım ve onarım gerektiren kent halkı için travmatik sonuçları olan olayları şu şekilde sıralamak mümkündür:

MS.395-408, büyük bir yangın sonrası oturma sıralarının tekrar yapılması,

MS.491-518, yılları arası halk ayaklanmaları sonucunda, ahşap oturma yerlerinin ve taşıyıcı kemerlerinin çökmesi sonucunda tekrar yenilenmesi,

MS.532, yılında İmparator İustinianus karşıtlarının topluca öldürülmesi ile biten, Nika İsyanı ile Hipodrom 'da 30.000 kişinin öldürülmesi ve İmparatorluk Sarayına bağlantısı olan Kathisma ile kademeli bölümlerin yenileme çalışmaları sebebiyle birkaç yıl gösterilere ara verilmesi (Şekil 3.2.1.23),

MS 557, yılında olduğu düşünülen büyük deprem sonrası Sphendone 'un tonozları onarılarak, sarnıç olarak kullanımı.

MS.730, yılında başlayan İkonlaşma¹¹ dönemi sonrası, Hipodrom 'daki tüm heykellerin zarar görmesi,

MS 10-11, yüzyıllarda fırtınalardan zarar görmesi ama buna rağmen en yüksek adli mercilerin bazı bölümlerinin Hipodrom 'da işlev vermesi,

12.yüzyıllarda ise, yapısal olarak yıpranmış olsa da halen araba yarışlarının yapıldığı dönem olarak işlev vermesi,

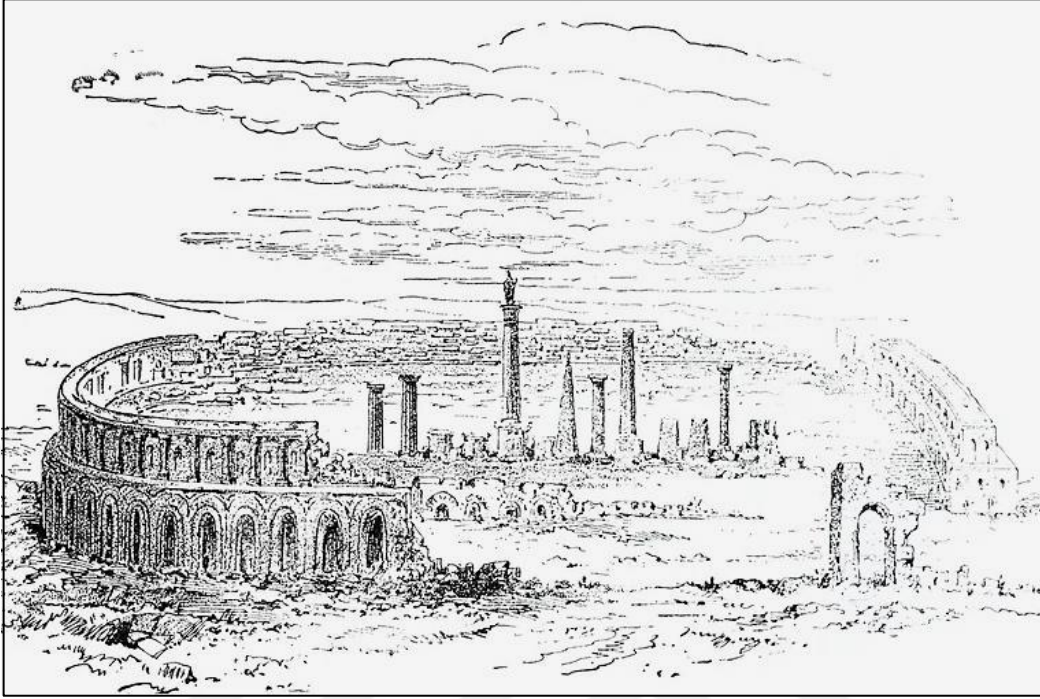
13.yy-1203-1204, yıllarında ise Latin İstilas sırasında kentin de yaşadığı önemli yıkımlardan sonra tribünlerinin çökmesi sonucu oturulacak 30-40 adet mermer sıra kalması, Carceres üzerindeki Quadriga heykelinin Venedik'e götürülmesi.

13 yy sonunda, Hipodrom'un çok seyrek de olsa halk tarafından toplanma alanı

¹⁰ Bu sıralama, Müller-Wiener tarafından yazılmış, "İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası" adlı kitabındaki bilgiler derlenerek oluşturulmuştur.

¹¹ İkonaklzm: Bir kültürün kendi dini ikona ve diğer sembollerine ya da anıtlarına dini ya da politik güdülerle planlı saldırısıdır. 726-730 yılları arasında bir zaman, Bizans İmparatoru III. Leon ikonoklazm hareketi başlattı. Bu konuda en belirgin eylem, Ayasofya tarafından imparatorluk sarayının girişi olan Halki Kapısı'nın üstünde duran *Hristos Halkitis* (Modern Yunanca: Χριστός Χαλκίτης) ismiyle anılan İsa peygamber ikonasının kaldırılması ve yerine bir haç konulması emridir. <https://tr.wikipedia.org/WIKI/ikonaklazm>.erişim tarihi 28.12.2020.

olarak kullanılması. Bunun yanında yapıya ait bazı parçaların ortadan kalkarak önemini ve gerçek işlevini yitirmiş olmasıdır.



Şekil 3.2.1.23: Nika İsyanı sonrası Hipodrom'un olası görüntüsü hakkında bir çizim (<https://www.thoughtco.com/the-nika-revolt-1788557>, erişim tarihi 28.12.2020.)

Bu dönüm noktalarındaki ortak bağlam, Hipodrom'un zarar görmesinin ardından tekrar hayata döndürülmesi için yapılan yenileme işlevleridir. Toplumun belleğinde yer etmiş gücün simgeleştiği bir yapının sosyal ve politik hayattaki varoluşu adeta yeniden başlangıcın da simgesi sayılmaktadır. Bunun sonucu olarak ayakta kalmasını mümkün kılmamanın her dönem için öncelikli işler arasında sayılması normaldir.

Dönemin ekonomik gücüne bağlı olarak farklılık gösterebilen bu yenileme çalışmaları bilhassa Doğu Roma İmparatorluğu'nun son dönemlerinde azalmış ve buna bağlı olarak da yapısal görüntüsünün bozulup "kalıntılardan oluşan bir görünüm sergilediği ve yapıya ait parçaların zamanla ortadan kaybolduğu" (Müller-Wiener, 2001) düşünülmektedir. Nitekim 16.yy'a ait bir gravürde Hipodrom'un yerüstündeki yapısal elemanlarından sadece Sphendone bölümünün ve Carceres bölümünün kalıntıları haricinde, büyük bölümünün yok olduğunu tasvir edilmiştir. Spina bölümündeki anıtların bir kısmının zarar görmüş durumda halen ayakta olduğu da dikkat çekmektedir (Şekil 3.2.1.24).



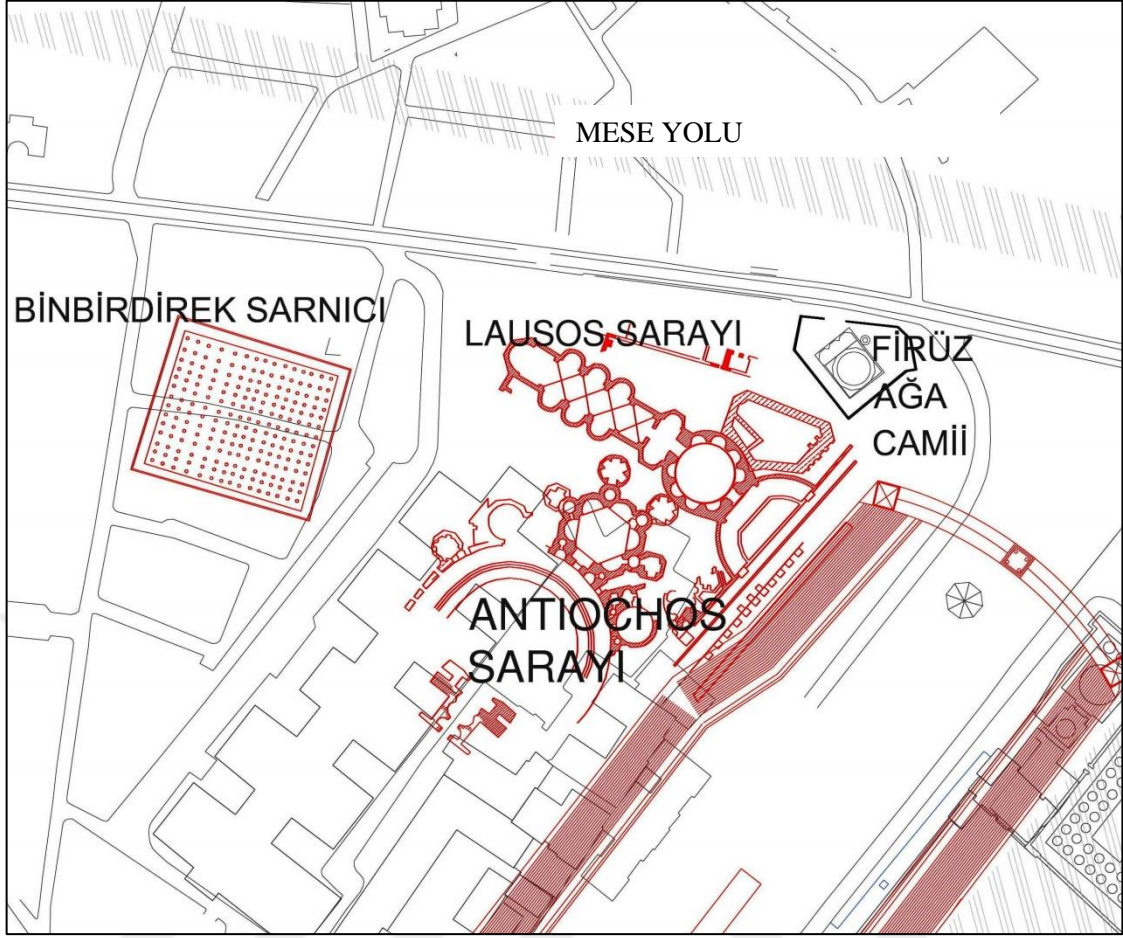
Şekil 3.2.1.24: Onofrio Panvinio'ya ait gravürde 16.yy. Hipodrom'un durumu (<https://www.thebyzantinelegacy.com/hippodrome>, erişim tarihi 28.12.2020.).

3.2.1.2. Antiochos ve Lausos Sarayları

Çalışma alanında yer alan Antiochos ve Lausos¹² Sarayları olarak bilinen bu iki Roma Dönemi yapısı, Konstantinopol'in merkezinde Hipodrom, Philoxenos (Binbirdirek) Sarnıcı ve Mese (Divanyolu) arasındaki üçgende yer alır (Şekil 3.2.1.25). Bu saraylar hakkında Müller- Wiener 'de şu bilgileri aktarır;

Roma Döneminde etkili olan Antiochos tarafından Hipodrom'un batısında yaklaşık 416-418 yılında bir saray yaptırılır... Binanın kurucusunun gözden düşmesiyle(438-439) birlikte saray ve serveti, İmparatorluğun mülkiyetine dâhil edilir. I.Iustinos (518-528) tarafından ana mekân kiliseye dönüştürülür. Bununla birlikte saraya yakın diğer bir kurucunun(Lausos) da aynı zamanlara denk gelen görkemli bir saray yaptırdığı saray konumu ve ölçümlerine göre Mese'nin güneyinde daha önceden var olan dükkânlara da uyum sağlayarak inşa edildiği düşünülmektedir(Müller-Wiener, 2001).

¹² Antiochos sarayı adlı saray yapısının (416-418) I.Iustinos tarafından 6.yy ilk yarısında ana mekanının kiliseye dönüşüp adının Azize Euphemia olarak adlandırılmıştır(Müller-Wiener,2001 s:122). Ancak çalışmamızdaki bu bölümde Doğu Roma dönemini Hipodrom'un kullanıldığı 4.yy periyodundaki durumunun analiz edilmesi sebebiyle Antiochos sarayı olarak tanımlamak uygun görülmüştür.



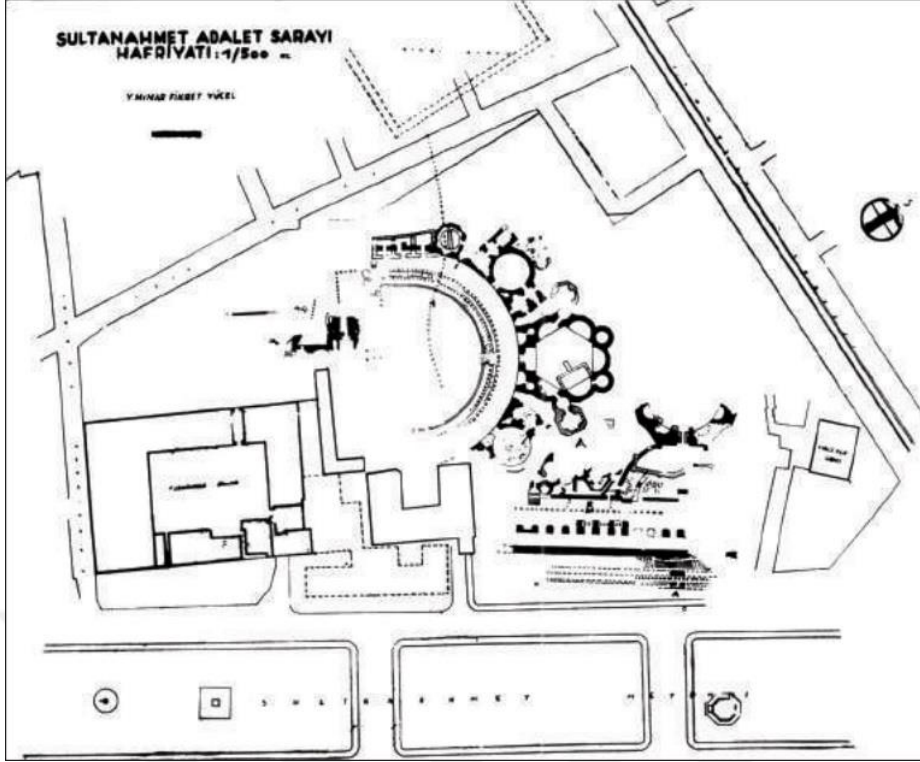
Şekil 3.2.1.25: Çalışma alanındaki Antiochos ve Lausos Sarayları'nın yerleşim planı.

Bu yapılara ait ilk kalıntılar 1939 yılında burada bulunan eski Hapishane Binası'nın yıkımında ortaya çıkarılmıştır. Konu ile ilgili Bayülgen;

Bölgede yapılan çalışmalarda yüzeylerinde freskler bulunan Bizans dönemine ait duvarlar tespit edilmiştir. Alfons Maria Schneider, bu fresklerin çeşitli Bizans metinlerinde bahsi geçen "Hipodromdaki Hagia Euphemia Kilisesi'ne ait olduğunu belirlemiştir. Yine Schneider ve Kurt Bittel tarafından 1942 yılında yapılan ilk kazıların ardından altıgen bir yapı ortaya çıkarılmıştır. Çalışma sonucunda bu yapının 5. yüzyılda dinsel işlev içermeyen bir yapı olarak inşa edildiği ve daha sonra kilise/martyrion'a¹³ çevrildiği anlaşılmıştır, bilgisini paylaşmıştır (Bayülgen, 2017).

1950 yılındaki Adalet Sarayı inşası sırasında temel çalışmaları devam ederken bölgede tekrar Arkeolojik kazı çalışmalarına başlanmış ve 1952 yılına kadar devam ederek bu mimari yapılara ait daha detaylı bilgilere ulaşılmıştır (Şekil 3.2.1.26).

¹³ Martyrion: Azizlerin etkinlikte buldukları ya da din uğruna şehit oldukları yerde, olayın anısına yapılmış mezar yapısı ya da kutsal yer. <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-martyrium-7346/erişimtarihi.28.12.2020>.



Şekil 3.2.1.26: 1950-52 kazıları sırasında Antiochos Sarayı'na ait buluntular (Duyuran, 1950).

Bölgede kazı çalışmalarını yapan Rüstem Duyuran'ın ilk raporunda (Duyuran, 1950) “Antiochos Sarayı hakkında yarım daire bir avlu etrafında toplanan ve kilise kısmı merkez alınarak etrafında toplanan bir yapı grubundan” bahsedilmektedir. Ayrıca “kilise olarak kullanılan bölümün 6,5 metre yüksekliğindeki duvarlarının muhafaza edilip diğer yapıların duvar yüksekliklerinin ise 3,5 metre civarındaki kısımlarının ayakta olduğunun” bilgisi de verilmektedir (Duyuran, 1950) (Resim 3.2.1.6).

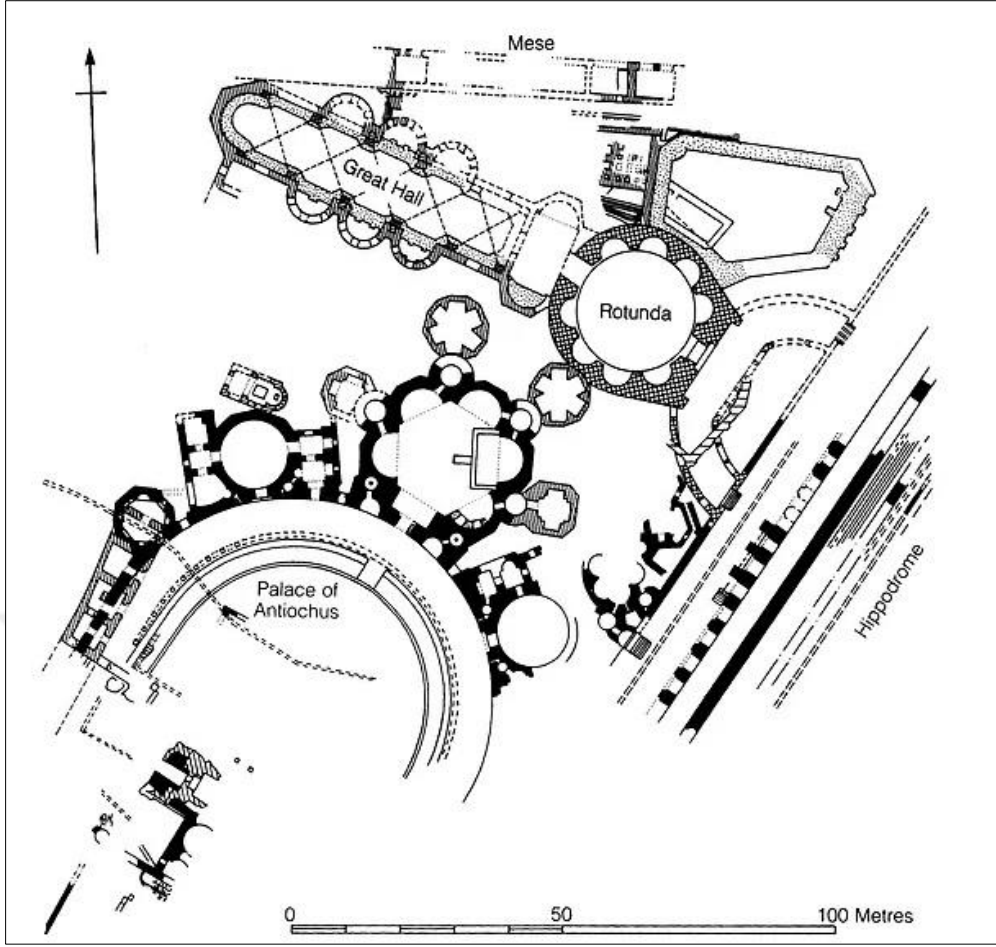


Resim 3.2.1.6: Antiochos Sarayı etrafındaki yıkıntıların 1952 yılındaki kazılardaki durumunu gösterir fotoğraf (Duyuran, 1953).

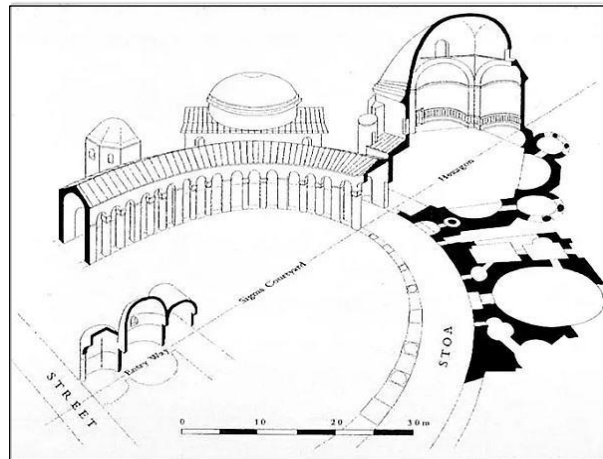
Yerleştiği arazinin Büyük Saray'a ve diğer yönetim mekânlarına yakınlığı, Hipodrom ile yakın ilişkileri, sahiplerinin yönetici sınıfına ait veya yakın olduğunu düşündüren bu yapının bir saray yapısı olduğu yönünde ilk bilgiler, "1888 yılında yakındaki Üçler Mescidi etrafında bulunan bir sütun kaidesi üzerindeki yazıtta yer alan Antiochos ismi ile başlayıp, 1950-52 yılındaki kazı alanında Üçler Mescidindeki kaidenin bir benzerinin bulunmasıyla netlik kazanmıştır" (Bayülgen, 2017). Zira "1952 yılı kazılarının 2.raporunda yer alan ibarelerde, bu binanın avlusunun giriş kapısı olduğu varsayılan ve yerinde *in situ* vaziyette bulunan iki adet sütundan bahsedilmekte ve bu sütunlardan doğudakinin üzerinde Antiochos ibaresi olduğu söylenerek, 65 yıl evvel bulunan kaidenin benzeri ile ilişki kurulmuştur" (Duyuran, 1953). Elde edilen bu veriler sayesinde mimari planı da çizilen Antiochos Sarayı'nın genel yapılanması hakkında Bayülgen'de şu detayları vermiştir;

Antiochos Sarayı'na ait kompleksin mimari planına bakıldığında, Hipodromun ana doğrultusuna paralel bir eksen üzerinde uçları doğrusal olarak uzatılmış yarım daire planlı bir portiko ve bunun çevresinde simetrik ve ışınsal bir dizilimle yerleşen merkezi planlı, bağımsız beş yapıdan oluşmaktadır. Bu grubun merkezinde altıgen bir plana sahip ana yapı yer alır. Yapının her iki yanında bu yapıdan dar birer açıklık bırakacak biçimde ayrılan ve odalarla çevrili birer rotunda (kubbeyle örtülü yuvarlak yapı) bulunur. Bu rotundaların yanlarında ise(yalnızca batıdaki izine rastlanmış olan) daha küçük birer kitle halinde sekizgen konturlu başka yapılar yer alır (Bayülgen, 2017) (Şekil 3.2.1.27).

1952 yılındaki kazılarda da sıklıkla bahsi geçen 'Portiko' veya Osmanlı Mimarisindeki adıyla 'Revak' la çevrili yarım daire şeklindeki avlusundan geçerek saraya girilir. Bu açık alanın yarıçapına yakın yerde bulunan giriş bölümü sayesinde dış alanlarla olan ilişkisinin sınırı belirlenmiş olur. Bu bölüm aynı zamanda, Antiochos Sarayı'nın önünde olduğu varsayılan bir yol ile Hipodrom'a bağlantısı olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim R.Naumann çizimlerinde olası bu yol gösterilmektedir (Şekil 3.2.1.28).



Şekil 3.2.1.27: Antiochos ve Lausos Saraylarının planı
(Müller-Wiener, 2001).



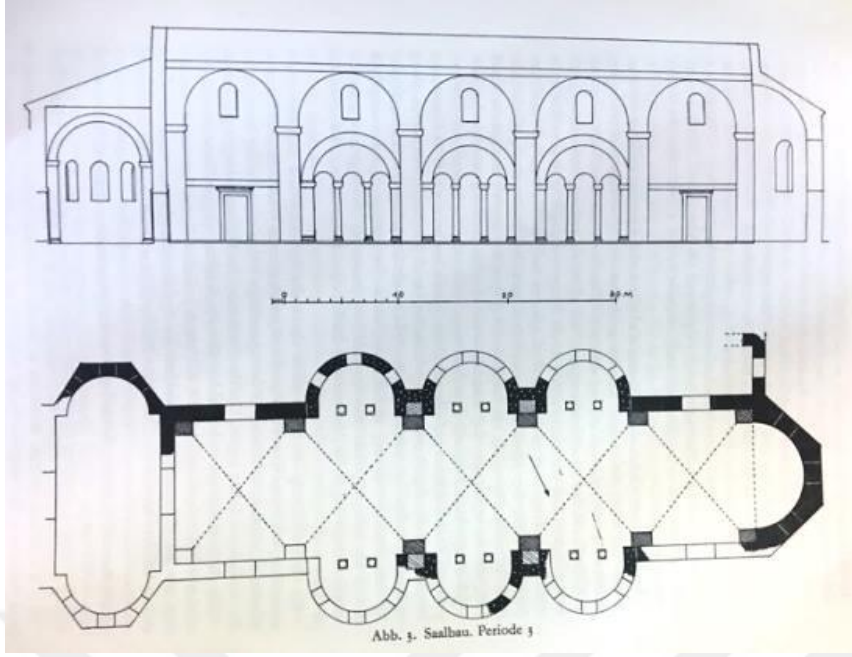
Şekil 3.2.1.28: Antiochos Sarayı'na ait R. Naumann ve Belting tarafından çizilmiş restitüsyon denemesi
(<https://www.thebyzantinelegacy.com/antiochos-palace>, erişim tarihi: 02.01.2020.12.220).

1950 yılı kazılarında aynı bölgede Hipodrom'un o güne kadar bulunmamış ayakları ve oturma sıraları ile birlikte, Hipodrom'un kuzeyinde yer alan ve beden duvarlarıyla yakın ilişkide olan başka bir yapının izlerine de rastlanmıştır. "Bu ikinci yapı Arcadius Dönemi'nin yine önemli bir ismi olan Lausos'un Sarayı olarak tanımlanmıştır" (Akyürek, 2002) . Rüstem Duyuran'ın 2. raporunda da açıklaması olan bu yapının "Antiochos Sarayı'nın güneyine denk geldiği, zemininde mermer döşeme olup yan yana dizilmiş yarım daire şeklinde nişlerle oluşturulmuş dikdörtgen bir geometriden de bahsedilmektedir" (Duyuran, 1953). Bununla birlikte söz konusu raporda bulunan başka bir bilgi de Antiochos Sarayı ile "benzer yapı tekniğini kullandıklarından hareketle aynı dönem yapısı olduğunun varsayıldığı yönündedir" (Duyuran, 1953) (Resim 3.2.1.7) (Şekil 3.2.1.24).



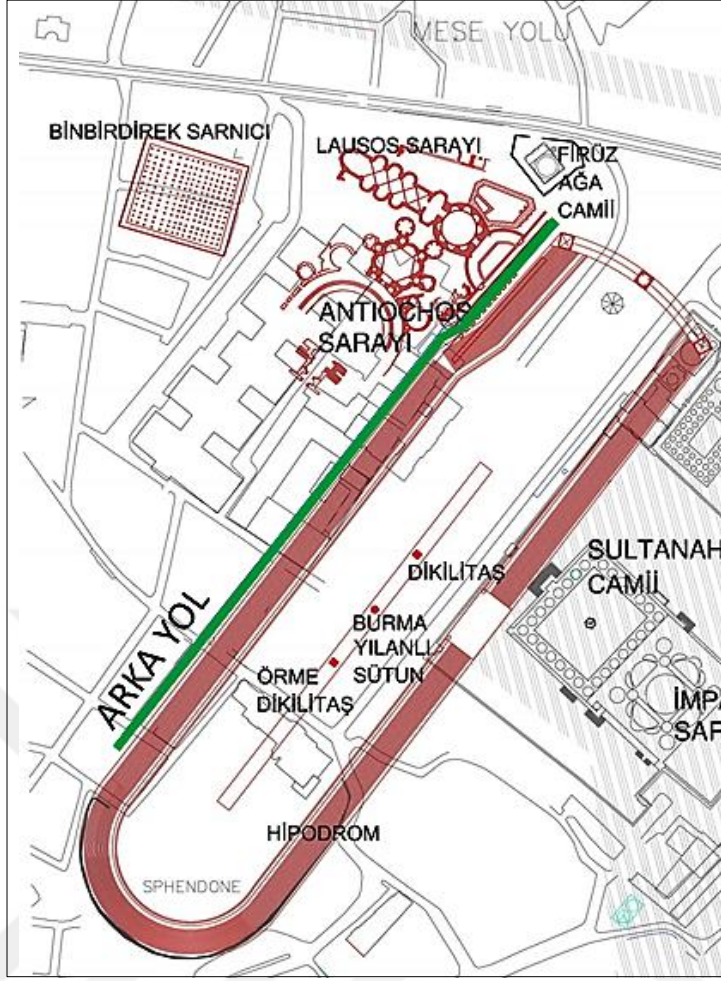
Resim 3.2.1.7: Lausos Sarayı 1950-52 kazıları sonrası beden duvarlarının durumu (Naumann, 1965).

Yapı, Hipodrom'un beden duvarlarına dik bir açı ile yaslanmış bir arka yoldan iki taraflı merdiven ile çıkılan bir portiko ile ulaşılan kubbeli bir ana binaya eklenmiş doğrusal bir yan binadan oluşmuştur. Yan bina dikdörtgene yakın bir geometri ile hafif açılı şekilde kubbeli ana yapıya bağlanmıştır ve uzun iç cephelerinde yarım dairesel formlu nişlere sahiptir. "Uzun bölümde var olan açı sapmasının Mese'ye cepheli vaziyette yerleştiği düşünülen dükkânların dizilimi sebebiyle olduğu sanılmaktadır" (Müller-Wiener, 2001) (Şekil 3.2.1.27). Bu bölümün biçimsel formu, Roma mimarisinde 'triclinium' denilen yemek salonu fonksiyonu için kullanıldığı hissiyatı vermektedir. İstanbuler Mitteilungen dergisinin 1965 yılı 15.sayısında bu binanın Naumann tarafından hazırlanmış rekonstrüksiyon çizimi de bulunmaktadır (Şekil 3.2.1.29).

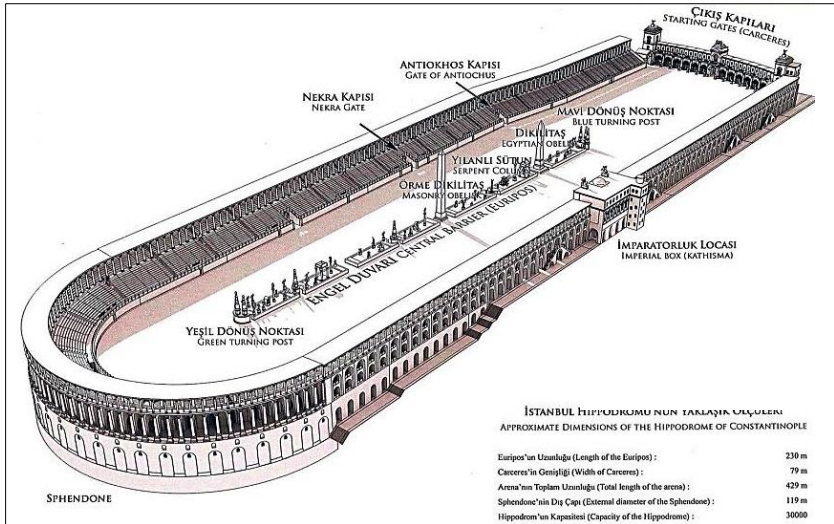


Şekil 3.2.1.29: Naumann tarafından çizilen Lausos Sarayı rekonstrüksiyon (Naumann, 1965).

“Bunun yanında yapının kimin ve ne amaç için yapıldığı tartışma konusu olmuştur. Örneğin Naumann yapıyı tanımlamakta ancak Lausos Sarayı olduğu konusuna kuşkuyla yaklaşmakta, Mango ise bunun Lausos Sarayı olduğunu Antiochos’un mirasçıları tarafından inşa edildiğini söyler. Müller-Wiener ise Antiochos Sarayı olarak tanımlamalarını yapar” (Akyürek, 2002). Lausos Sarayı ve Antiochos Sarayı olduğu düşünülen bu iki yapı Hipodrom ile bağlantısı olabileceğini düşündüren izlere sahiptir. Hipodrom’un arka beden duvarlarına paralel bir şekilde Sphendone kısmına doğru devam eden ve sarayların adeta sosyal hayat ile ilişkisini kuran yol izlerin en belirgin olanıdır. Bölgede yapılan araştırmaların sonucunda oluşturulmuş planlarda bu yolun izlerini görülebilmektedir (Şekil 3.2.1.27) (Şekil 3.2.1.30). 1950-52 kazılarında detaylarına sahip olunan bu yapıların Hipodrom ile yakın ilişkisinin bu yol ile kurulduğu düşüncesi, kapının yeri hakkında da bazı aydınlatıcı ipuçları vermektedir. Hipodrom’a ait bazı rekonstrüksiyonlarda Antiochos kapısı olarak adlandırılan girişlere yer verildiği izlenmektedir (Şekil 3.2.1.31).



Şekil 3.2.1.30: Hipodrom arka yol izinin plan üzerine yerleşimi.



Şekil 3.2.1.31: Hipodrom' daki Antiochos kapısını gösteren A.Tayfun Öner tarafından oluşturulmuş bir restitüsyon denemesi (Anonim, 2010).

3.2.2. Osmanlı dönemi Alanın Durumu ve Değişim

3.2.2.1. Fetih Sonrası Alanın Durumu

“15.yüzyıla gelene kadar Doğu Roma İmparatorluğu siyasi ve askeri alanda birçok olumsuz olay yaşamıştır. Bu olayların en önemlilerinden olan 1204 yılı Latin İstilas kentin mimari ve sanat açısından sahip olduğu değerlere karşı yapılan büyük ölçekli bir girişimdir. İstila sonrası kentin birçok alanı tahrip olmuştur. Hipodrom, Ayasofya ve İmparatorluk Sarayı'nın da içinde bulunduğu birçok yapı ve alanın zarar gördüğü düşünülen bu dönem 57 yıl sürmüştür” (Altunbaş, 2016). Kaldıkları süre boyunca İstanbul'daki her değeri yok eden Haçlılardan geriye harabe şeklinde bir kent kalmıştır. “1261 yılında Roma'nın şehri tekrar almasıyla, son Roma İmparatorluğu Dönemi de başlamıştır. Palaiologoslar Hanedanı'nın on imparatoru 150 yıl boyunca şehrin yeniden imarı konusunda çabalamıştır” (Işın, 2010). Ancak bu dönemde çok sayıda savaş, depremler, veba salgınları şehri “küçük bir devletin olağanüstü büyümüş nüvesi haline dönüştürmüştür” (Müller-Wiener, 2001).

15.yy ikinci yarısı ve sonrası ise, yani Fetih den hemen önce İmparatorluğun siyasi ve ekonomik alanlardaki güç kaybının sosyal hayatta da izlerinin şiddetli bir şekilde görüldüğü yıllardır. Sosyal yaşantıdaki bu değişimlerin mimari yapılarıdaki izleri ve buna bağlı olarak da kent yaşamında da etkileri net olarak görülmektedir. Muhtemelen geçirdiği salgınlar, depremler ve yangınlar sonrası tahrip olmuş binaların ekonomik güçsüzlük sebebiyle tamir edilememektedir. Müller-Wiener'e göre;

Ayasofya çevresindeki eski kent merkezi, Hipodrom ve İmparatorluk Sarayı uzun zaman ihmal edilmiş ve bu nedenle bazı bölümleri zamanla yıkılmıştır. Büyük sütunlu caddeler de yangınlarda ve 12-14.yüzyıllarda meydana gelen depremlerde yıkılmıştır. Bundan böyle caddelerin iki yanında sütunlar yerine ağaçlar vardır. Eski kent merkezindeki devlet binalarının yerini ağaçlar alır. Eski kent merkezindeki devlet binalarının çoğunu ise artık ahşap yapılarıdır (Müller-Wiener, 2001)

Fetih'ten sonra Osmanlı'nın miras olarak aldığı kentin genel görünümünü tanımlayan gravürlerde merkezinin tahribatını görebilmek mümkündür (Şekil 3.2.2.1).



Şekil 3.2.2.1: Hipodrom ve çevresinin 15.yy sonlarında kentin görünüşünü betimleyen Venedikli matbaacı ve tahta oymacısı Giovanni Andrea Vavassore'nin gravürü ve eski kent merkezinin detayı (Müller-Wiener,2001).

*** Kente Katılan Bir Boşluk olarak Hipodrom: At Meydanı**

Konstantinopol, 29 Mayıs 1453'te Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedildikten dört yıl sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti ilan edilir ve önce 'Konstantiniyye' ardından 'Dersaadet' ve 'İslambol' adını alır. Osmanlı Dönemi İstanbul'u 15.yüzyıldan itibaren Bizans Konstantinopol'ünün genel kent omurgası üzerinde şekillenir. "Bu anlamda en önemli aşama; kentin Osmanlı ideolojisi, İslam inancı ve toplumsal yapısına uygun olarak dönüştürülmesidir. Antik Yunan'dan ve Roma İmparatorluğu'ndan dinsel, ekonomik ve politik bir yapılaşmanın miras alındığı ve bu nedenle çok kültürlü, çok uluslu, çeşitli ve zengin bir kent algısına sahip İstanbul; bir İslam coğrafyası kenti için önemli olan camiler, saraylar, külliyeler, dini yapılar, çeşmeler ve çarşılarla donatılır" (Doğutürk, 2013).

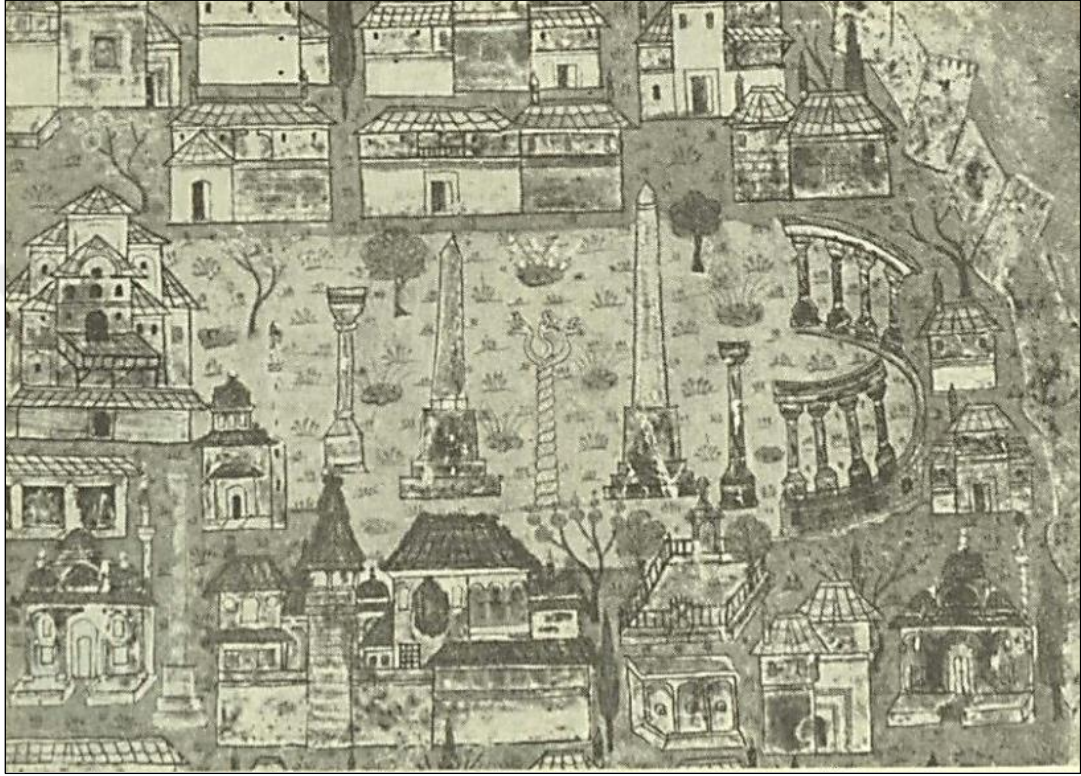
Osmanlı'nın 16.yy şehir düzeni hakkında Işın'da şunları söylemektedir;

Osmanlı 16 yüzyılın başlarından itibaren Bizans Konstantinopolis'inin üzerini örten farklı bir mekân kurgusuna yönelir. İlk olarak, Osmanlı yönetimi şehir ve kır hayatını belirgin şekilde vurgulayan sur mimarisini işlevsiz kılarak mekânsal büyümenin engellerini ortadan kaldırmıştır. İstanbul'un kara ve deniz surları 16.yy ile birlikte şehrin kimliğini tanımlayan kültür referansları olmaktan çıkarlar. Sur imgesinin yıkımı, kökleri antik döneme uzanan şehir meydanlarının işlevsiz kılınması izlenmiştir (Işın, 2010).

Bunun yanında, kentin içinde inşa edilen camiler ve buna bağlı olan külliyelerin iç ve dış avluları aynı zamanda büyük meydanlar olarak kullanılmaya da müsaittir. Her biri odak noktası olarak gelişen bu camilerin çevresinde oluşan yerleşim yerleri ve mahalleler şekillenir. Böylece mimari ölçek ve biçim açısından aynısı olmasa da Roma meydanlarına benzer işleve hizmet eden küçük ölçekli toplanma alanları olarak yapılanmaya başlar.

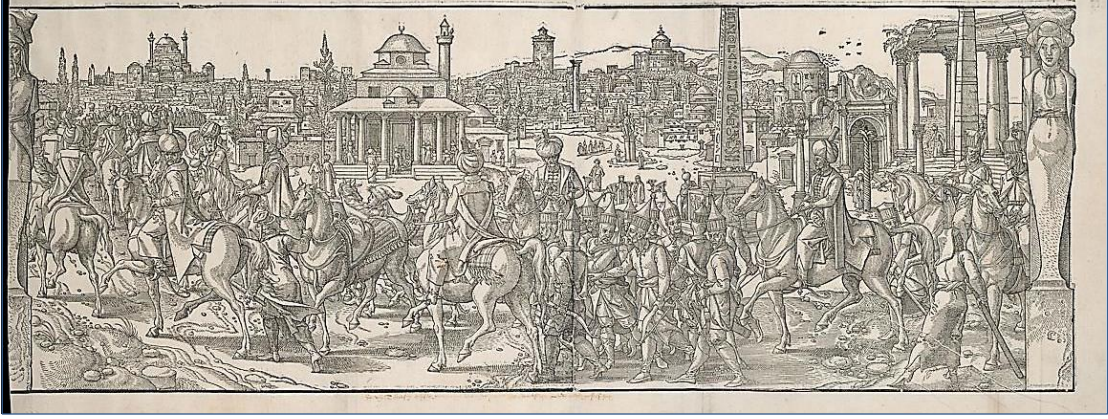
"Doğu Roma zamanında muhalefetin mekânı olan meydanların yok olmasıyla, Osmanlı'nın benimsediği teb'a anlayışı itaati gerekli kılacak çevrenin de oluşumunu sağlamıştır. Bu aynı zamanda Roma ile Osmanlı arasındaki yurttaşlık kavramında var olan farklılığı da gösterir. Roma halkı kamusallık kapsamı içinde İmparator'dan hak talep ederken; Osmanlı teba'sı sadece itaat etme özgürlüğüne sahiptir" (Doğutürk, 2013). Osmanlıların şehri ele geçirdiği sıralarda, sahip olduğu mimari yapısından çok şey kaybetmiş olan "Hipodrom'un son kalan yapı taşları da, Osmanlı inşaatlarında malzeme ihtiyacını karşılamıştır. Hipodrom 'da kısmen duran Sphendone'nin sütunları

ve mermer oturma yerleri yapılacak yeni yapılar için uzun bir süre taş ocağı hizmeti görür” (Müller-Wiener, 2001). Bunun sonucunda da beden duvarlarıyla sınırlandırılmış ve belirlenmiş bir mekân artık sıraları ve duvarları olmadığı için ‘açık alan’ şekline dönüşür. Buna rağmen fiziksel olarak gösteremediği varlığını anlamsal olarak devam ettirerek bu özelliği ile kent insanı ve otoritenin kullanımına “At Meydanı” adı altında hizmet ettiği izlenir (Şekil 3.2.2.2).



Şekil 3.2.2.2: Matrakçı Nasuh’un Menazil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserinde tasvir edilen At Meydanı açık alanı (Atasoy, 1972).

“Kenti İslam normlarına uygun olarak dönüştürme çabaları 16.yüzyılın başında hız kazanmıştır. Yüzyılın başında yapılan seferlerin ganimetleri ve gittikçe büyüyen İmparatorluk toprakları Sultan I. Süleyman’a (1520-1566) kentin inşaatını ondan önce hüküm sürmüş sultanların tahmin edemeyeceği bir boyutta ve sanatsal beceriyle sürdürmesini sağlar” (Müller-Wiener, 2001) (Şekil 3.2.2.3).



Şekil 3.2.2.3: Pieter Coecke von Aelst adlı ressamın 1533 tarihli Kanuni Dönemi’ni gösterir gravürü. Atın üzerinde padişah ve geride Dikilitaş, Yılanlı Sütun ve At Meydanı (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/375772>, erişim tarihi 29.12.2020).

Bu dönemde At Meydanı ve çevresinde gerçekleşen yapı faaliyetleri, Osmanlı Hanedanı’nda söz sahibi kişilerin kontrolü altında yapılan ve kendi isimlerini taşıyan cami, külliye, hamam ve saray binaları ile çevrilmeye başlar. Bilhassa 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren iktidar mensupları için yapılmış sarayların da konumlandığı bu alanda ilk ve en büyük sarayın Kanuni’nin önce sadrazamı sonrasında ise damadı olan İbrahim Paşa için yapılan saray olduğu sanılmaktadır. Bu yıllarda iktidarın topluma dönük yüzünü temsil etmek amacını taşımayan At Meydanı hakkında Doğutürk;

Osmanlı iktidarının temsili ritüelleri için kullanılan-dönüştürülen bir mekândır. At Meydanı’nı görünür kılan en önemli Osmanlı iktidar ritüelleri 1490-1586 tarihleri arasında düzenlenen ve hanedan üyeleri için yapılan sünnet ve sultan kızları için yapılan düğün şenlikleri olarak Sur-i hümayunlardır (Doğutürk, 2013) der.

Osmanlı Dönemi’nde At Meydanı’nda yapılan ilk büyük merasim ve düğün töreni de 1524 yılında gerçekleşen Kanuni’nin kız kardeşi Hatice Sultan ile sadrazamı İbrahim Paşa’nın düğünüdür. Böylece 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren At Meydanı’nın kamusal eğlenceler için sahne görevi süreci de başlamıştır. Bu sahnenin en iyi şekilde seyredildiği mekânın ise, İbrahim Paşa’nın Sarayı olduğunu değişik tarihli minyatürlerde görülmektedir. “Saray bu eğlenceler ve şenlikler için hükümdar ve hanedanına seyir mekânı olmuş ve yapıya ait bir nişin içinden hükümdara özel bir alan oluşturularak, meydana hâkim bir noktadan seyretmesine imkân tanınmıştır” (Atasoy, 1972) (Şekil 3.2.2.4). Bu noktada Roma devrinde Hipodrom’un İmparatorluk locasına (Kathisma) işlev olarak benzer nitelikler göstermesine rağmen, Osmanlı’nın At

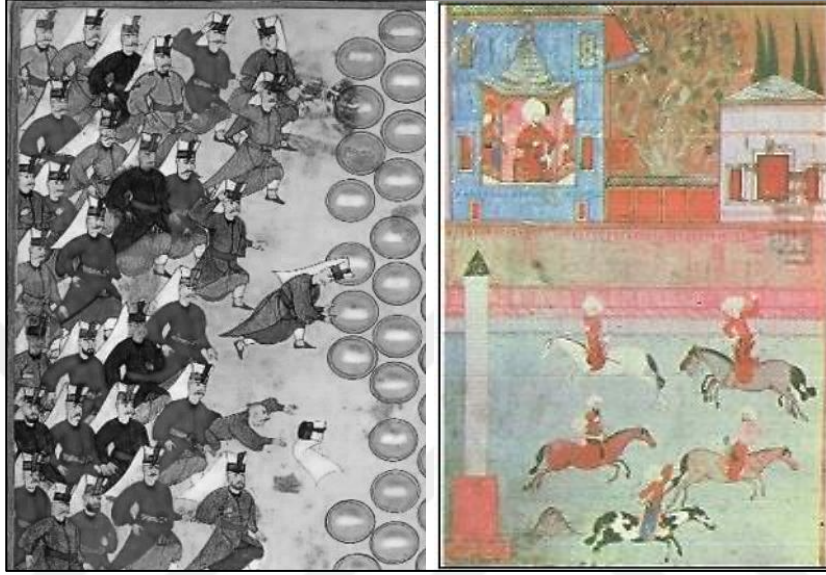
Meydanı'nı Roma'nın Hipodrom kullanımının uygulama pratiğinde temel bir farklılık içerdiğini söylemek mümkündür. “Cemaat ve kamusal arasındaki bu fark, yaşam şeklinde olduğu gibi Osmanlı'da yapılan gösteri ve düğünlerde de kendini güçlü bir şekilde hissettirir. Örneğin At Meydanı'nda Sultan'ın şenlikleri izleyişi Roma İmparatoru'nun Hipodrom 'da yarışları izleyişinden farklıdır. İmparator'un locadan halka yüzünü gösterişinin tam tersi olarak Sultan soyut kapalı bir evrensel egemenlik imgesini sunmaktadır” (Doğutürk, 2013).



Şekil 3.2.2.4: Osmanlı Şahnişi ve Roma'nın Kathisma karşılaştırması. Nakkaş Osman tarafından çizilen ve III. Murat Surnamesi'nde bulunan minyatürde, İbrahim Paşa Sarayı şahnişi içinde gösterileri izleyen Sultan betimlemesi görülmektedir (Atasoy, 1972). Dikilitaşın kaidesinde İmparatorluk Locası(Kathisma) daki İmparatorun yarışı izlerkenki durumunu gösterir kabartma.

Bununla birlikte yalnızca itaat etme özgürlüğüne sahip cemaat, mimari bir alanın sahne olarak kullanılması sayesinde gücü hisseder, algılar, ama ulaşamaz. At Meydanı'nda yapılan şenliklerde, sünnet ve düğünlerde, yabancı elçilere verilen yemekler ve sunumlar, sadece cemaatin değil, ilişkide olduğu diğer devletlere de Osmanlı'nın kültür yapısındaki çeşitliliği, zenginliği, gücü ve devamlılığı; halka ve diğer milletlere göstermenin önemli bir yoludur. Bu ritüellerin içeriğindeki mutluluk ve zenginlik kavramları toplum belleğindeki bu yer hakkında bir anlam oluşumuna katkı sağlamışlardır. Sahip olduğu fiziksel şartları sebebiyle spor müsabakalarına da ev

sahipliği yapan At Meydanındaki “hokkabazlar, Kılıççılar, okçular ve güreşçiler, meydanın bilindik çehrelerindedir. Bu oyuncuların çevrelerinde biriken halk gerek onlar üzerine girdikleri iddialarla ve gerekse sadece seyrederek meydan ahalisini inşa etmektedirler” (Özcan, 2009). Meydanın yarışmalar için kullanılıyor olması Roma Dönemi’ndeki At yarışları işlevine benzer bir sürekliliği sağladığının da bir göstergesidir (Şekil 3.2.2.5).



Şekil 3.2.2.5: At Meydanı'nda oynanan bir oyun “Çanak yağması”

Ve Cirit oyunları¹⁴

*Algısal ve Kültürel Sürekliliğin Dönemsel Örneği: İbrahim Paşa Sarayı

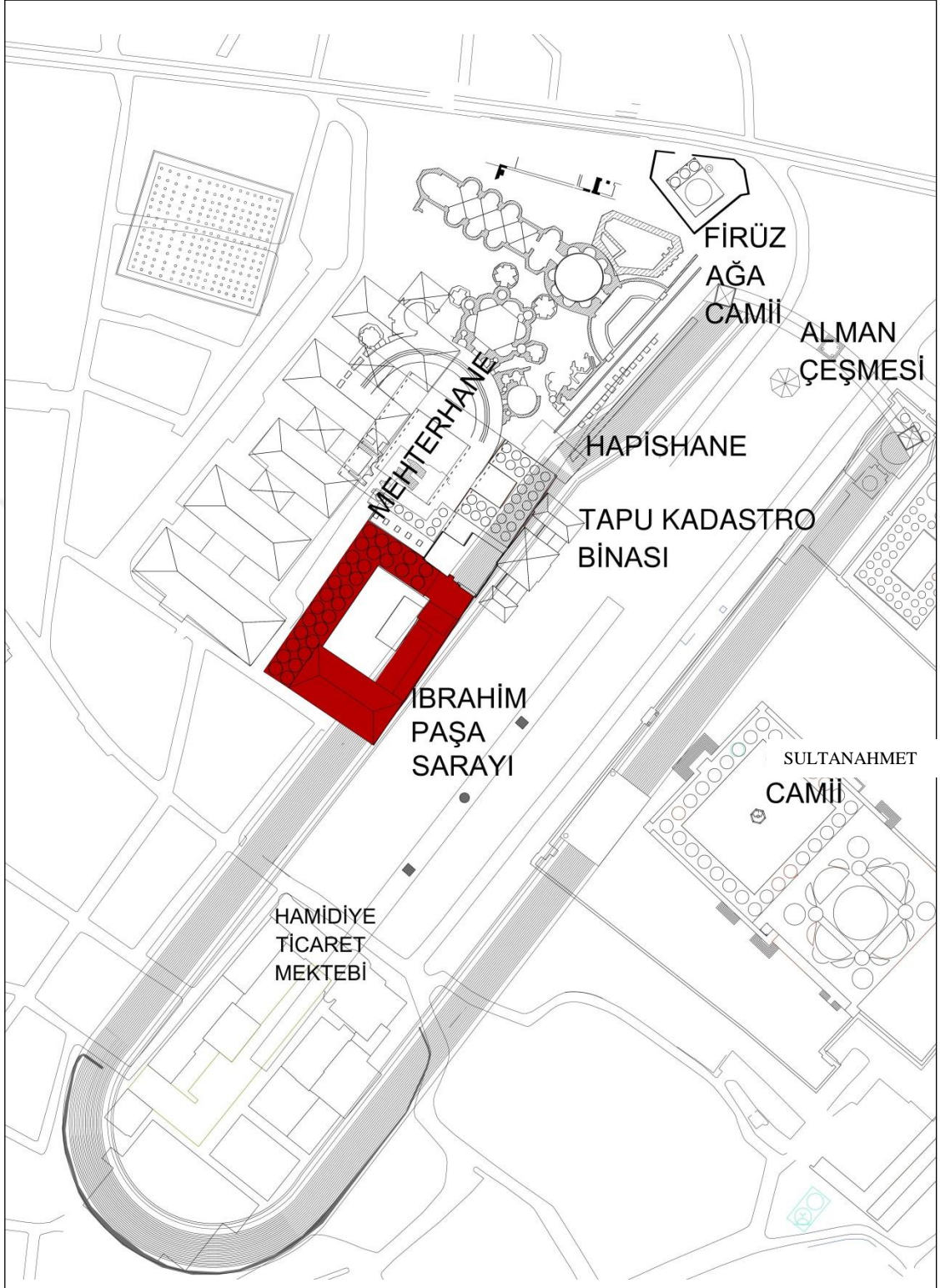
Günümüzdeki yerleşim şekline göre, Terzihane sokağının At Meydanı ile kesiştiği noktadan başlayıp Divanyolu istikametinde ön cephesi devam eden arka cephesi ile ise Eski Adalet Sarayı ile komşu olan yapı İbrahim Paşa Sarayı olarak bilinmektedir (Şekil 3.2.2.6). Kanuni Dönemi’nin önemli sadrazamlarından İbrahim Paşa için yapıldığı düşünülen Saray Binası, At Meydanı’nın kuzey cephesinin en uzun cephesine sahip Osmanlı Dönemi yapısıdır. 1521’de Kanuni’nin Belgrad seferine iştirak ettiği sırada, “İbrahim Ağa’ya masrafını ödeyerek bir ev yaptırdığını günümüze kadar gelen arşiv kayıtlarından öğreniyoruz” (Atasoy, 1972). İbrahim Paşa’nın 1526’da boğularak öldürülmesine kadar geçen zamanda ise, bu sarayın Kanuni’nin kız kardeşi Hatice Sultan ile evlenerek, İbrahim Paşa tarafından kullanıldığı da, varsayılan diğer bilgiler arasındadır. Osmanlı’nın devir aldığı mimari yapıları işlev

¹⁴ Osmanlı zamanında meydana oynanan bir oyun türü olan “Çanak Yağması”nda meydana duvarlara yerleştirilen çanaklara et ve pilav doldurulur. Ve işaret verildiğinde meydana bulunan kitleler bu çanakta bulunan yiyeceği silip süpürürler. Çanaklara hücum edilirken aynı zamanda cambazlar da iplere tırmanır, meydana kitleyi eğlendirirlerdi. (Bedirhan, n.d.)

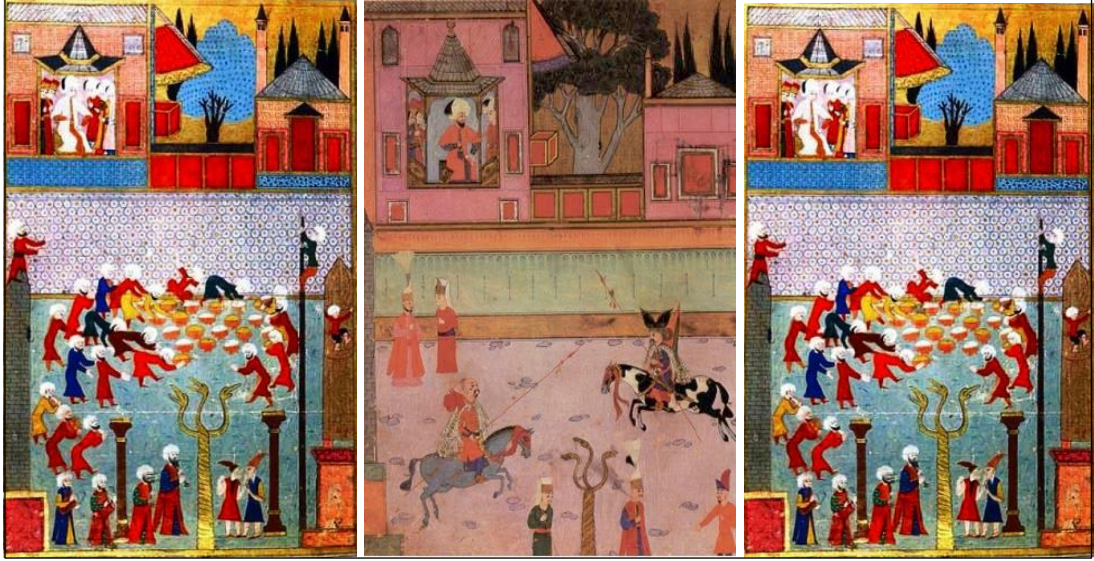
değiştirmeye veya malzemelerini yeni yapılarında kullanmaya yönelik pratik bir eylemi benimsediğinden hareketle İbrahim Paşa Sarayı'nın, var olan veya sadece temelleri bulunan bir Roma yapısının üzerine inşa edildiği de olasıdır. Bu varsayımın kanıtı olabilecek nitelikte bir bilgiye 1521 tarihli Osmanlı arşiv kayıtlarındaki vesikadan ulaşılmıştır. Bu vesikaya göre; “masrafları Kanuni Sultan Süleyman tarafından ödenerek, İbrahim Ağa hazretleri için ‘tamir ve termimi’ yapılan binadaki işlerin durumu hakkında bilgi verilmektedir” (Topkapı Müzesi arşivi, 927/1520 tarihli ‘bende-i el fakir Ömer el-hakir imzalı vesika, aktaran: Atasoy,1972). Bu kayıttan da, mevcut bir binanın onararak veya ekler yapılarak Saray Binası'na dönüştürüldüğü sonucu çıkarılabilir. Binanın yapıldığı yıllara ait mimari çizimleri elimize ulaşmadığı için Saray Binası'nın özgün planı ve görünüşü hakkında bilgi sahibi değiliz. Söz konusu binaya ait en erken görsel belge, “Kanuni'nin şehzadelerinin sünnet düğünlerinin tasvir edildiği Hüner Name¹⁵ adlı eserde bulunan, 1524 tarihli olduğu varsayılan minyatürlerdir. Ayrıca 1582 tarihli Sur Name¹⁶ 'de bulunan minyatürler de binanın dış cephelerine ait bazı bilgilere ulaşabilir” (Şekil 3.2.2.7) (Atasoy, 1972).

¹⁵ Sultan III. Murat tarafından Seyyid Lokman' a yaptırılan Minyatür sanatının en güzel örneklerinin olduğu 45 adet minyatürü içeren yazılı belgedir. [https://www.academia.edu/35872229.Hunername_minyaturleri_ve_sanatciları.erişimtarihi07.01.2021](https://www.academia.edu/35872229/Hunername_minyaturleri_ve_sanatciları.erişimtarihi07.01.2021).

¹⁶ III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünneti dolayısıyla 1582 yılında İstanbul'da büyük bir şenlik düzenlenmiştir. Bu görkemli şenlik pek çok edebî esere konu olmakla kalmamış, yeni bir edebî türün ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Sürnâme adı verilen ve saray şenlikleri ile ilgili bu edebî türün ilk örnekleri Gelibolulu Âli'nin Câmi' u'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr' u ve İntizâmî'nin Sürnâme-i Hümâyûn'udur. Sürnâmeler, 16. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde halkın gündelik hayatından saray göreneklerine, üretim ilişkilerinden çeşitli sanatsal formlara dek pek çok konuda önemli bilgi kaynaklarıdır. <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002529.pdf.erişimtarihi07.01.2021>.



Şekil 3.2.2.6: İbrahim Paşa Sarayı vaziyet planı.



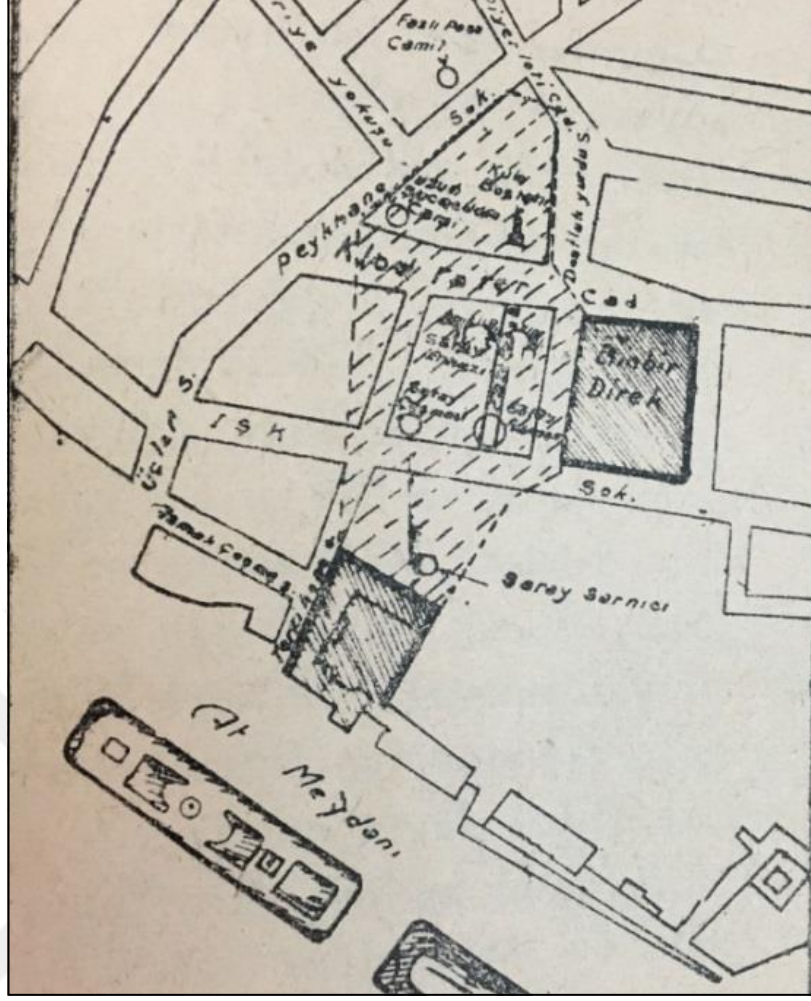
Şekil 3.2.2.7: Nakkaş Osman tarafından çizilen 3.Murat Surnamesindeki minyatürlerde At Meydanı şenlikleri

(<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/92895>.Erisim tarihi 14.06.2021).

Minyatür sanatının kendine has tekniği sayesinde binanın mimari özellikleri hakkında azda olsa bazı bilgilere sahip olabildiğimiz bu eserler, binanın At Meydanı'na hâkim bir noktada olduğunu gösterse de, gerçek konumu ve binanın detaylı nitelikleri hakkında anlamlı bir belge niteliği taşımamaktadır. Konu ile ilgili araştırma yapan Konyalı'nın "İstanbul'un Sarayları"¹⁷ adlı kitabında bir takım belgeler ışığı altında günümüzde kabul gören Saray Binası'nın gerçekte "Mehterhane, Arslanhane, Defterhane gibi işlevleri içeren yapılar topluluğu olduğu ve asıl sarayın yangın ve depremlerle yıkılarak ortadan kalktığı tahmininde bulunur" (Konyalı, 1943). Minyatürlerde gözükken binanın ise, sarayın önünde bulunan Mehterhane Binası'na ait olduğu da iddia ettiği düşünceler arasındadır. Konyalı asıl sarayın olası yeri hakkında da birtakım görüşlere yer verir;

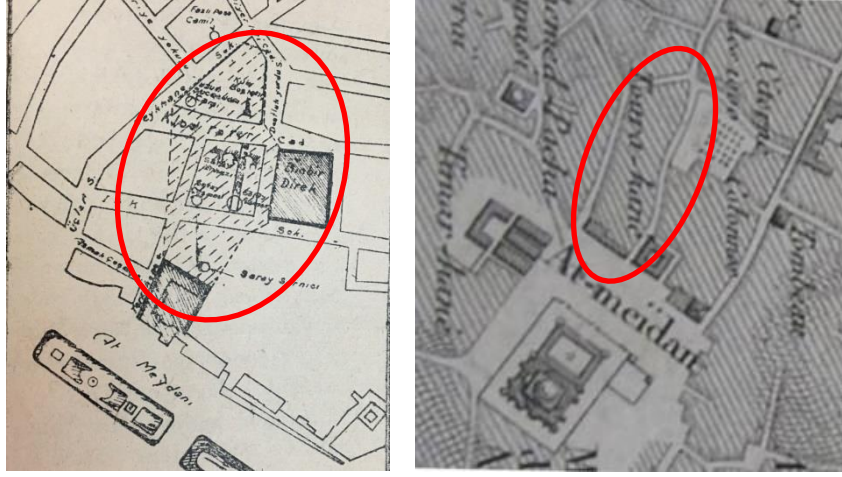
Saray binası At Meydanı'na cepheli, ancak Binbirdirek sarnıcının beden duvarlarına dayalı bir şekilde, Işık sokağını da içine alarak kuzey istikametinde, Peyk hane sokağına kadar devam ederek şu anki halinden çok daha büyük bir alanı kaplamaktaydı (Konyalı, 1943) (Şekil 3.2.2.8).

¹⁷ İsmail Hakkı Konyalı'nın 1943 yılında yazdığı İstanbul'un sarayları adlı kitap İbrahim Paşa sarayı hakkında detaylı bilgiler içeren yazılı bir kaynaktır. Bu kaynak'ta saray hakkında Topkapı arşivlerinde bulunan vesikalar ışığında bilgiler verilerek, ağırlıklı olarak günümüzde restorasyonu yapılmış binanın gerçekte saraya ait yan binalar olduğu asıl binanın ise yangınlar ve depremlerle ortadan kalktığı görüşü savunulmaktadır.

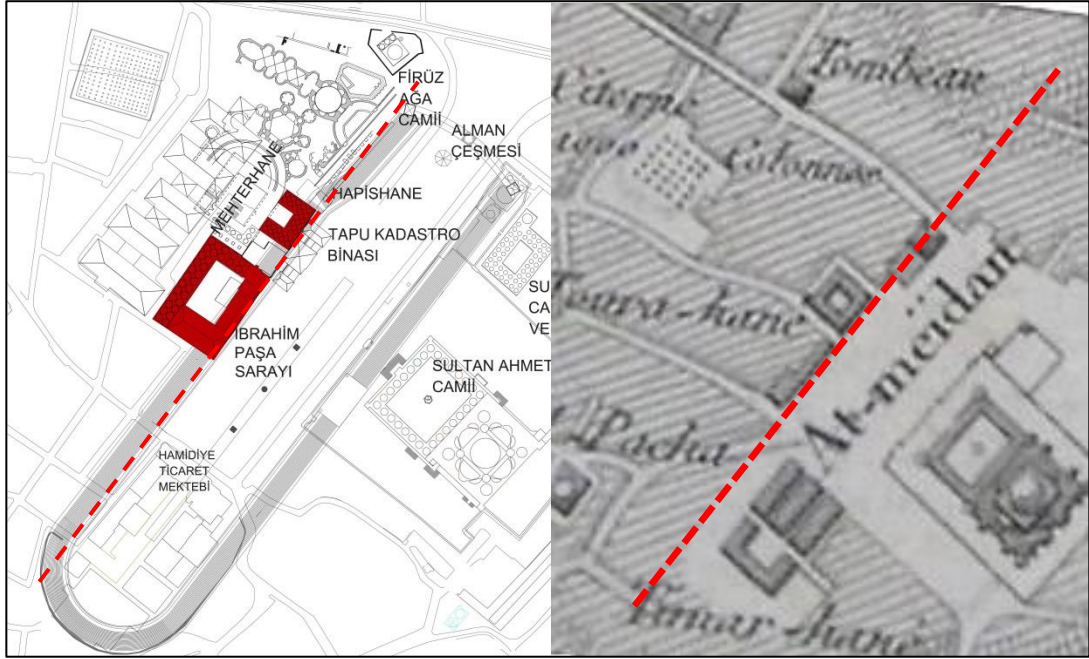


Şekil 3.2.2.8: İbrahim Paşa Sarayı'nın Konyalı tarafından öne sürülen tahmini konumu (Konyalı, 1943).

İstanbul'un bu bölgesi zamana bağlı olarak en fazla değişikliğe uğrayan alanlar arasındadır. Daha önce de dikkat çektiğimiz gibi doğal afetler, felaketler (yangın vb.) bu alanda büyük tahribatlar yapmıştır. Bu nedenle sarayın da uğradığı değişiklikleri kesin veriler ışığında sunmak eldeki kaynaklar ile mümkün görülmemektedir. Buna rağmen bölgeye ait 1776 tarihli Kauffer Haritasındaki yolların ve parsellerin durumuna bakıldığında Konyalı'nın belirlediği alanı sınırlayan bir parselasyona yakın bir dokunun olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 3.2.2.9). 1776 Kauffer Haritası'nda İbrahim Paşa Sarayı'nın meydana bakan cephesinin aslında komşu binası olan ve ancak şu an kalıntıları bulunan Mehterhane Binası ön cephesi ile aynı hizada olduğu da gösterilmektedir (Şekil 3.2.2.10).

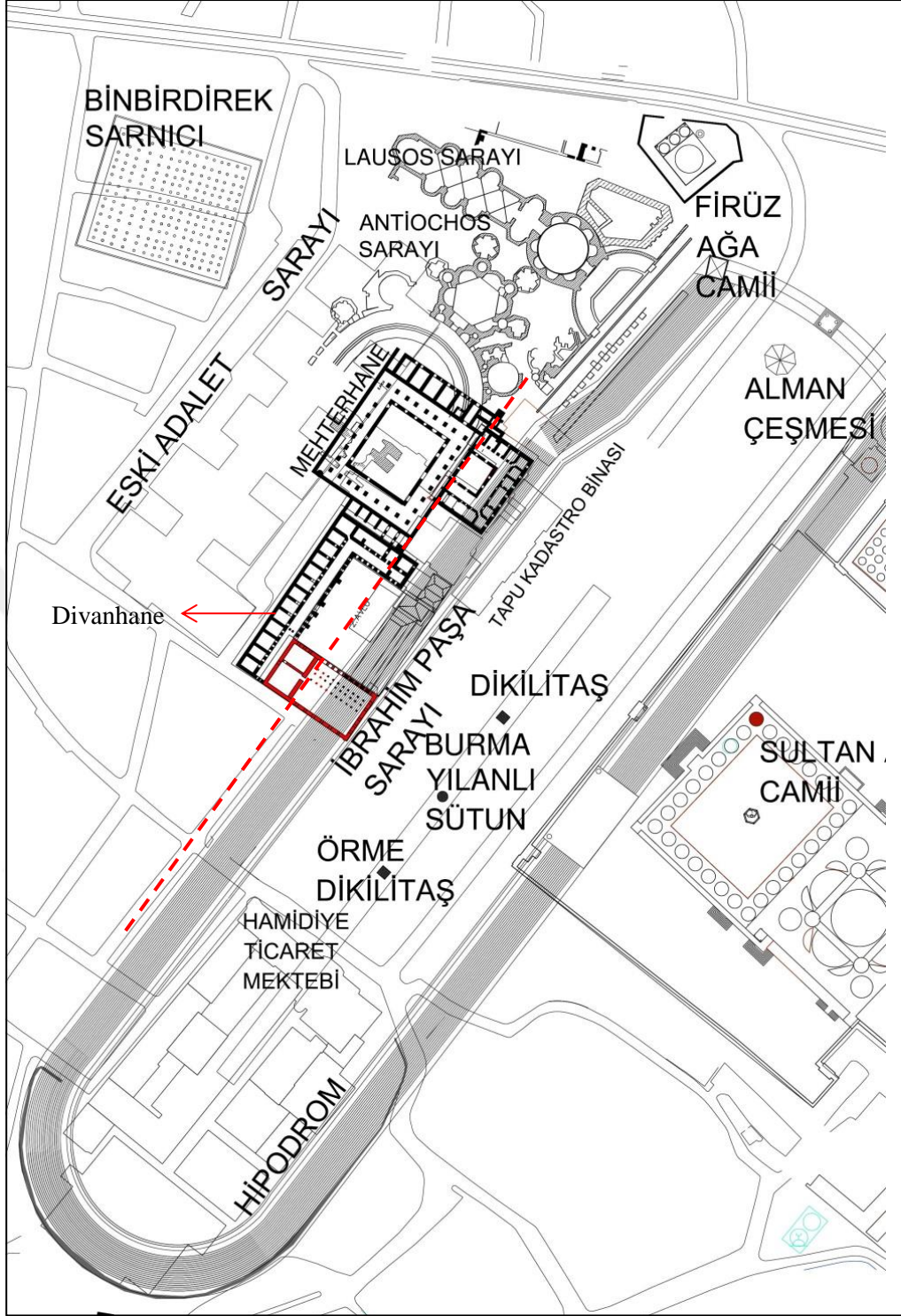


Şekil 3.2.2.9: 1776 Kauffer Haritası ve Konyalı'nın saray yeri karşılaştırması
(Konyalı, 1943 ve Kauffer haritası için <http://map-archivis.ifea-istanbul.net>, erişim tarihi 29.12.220.).

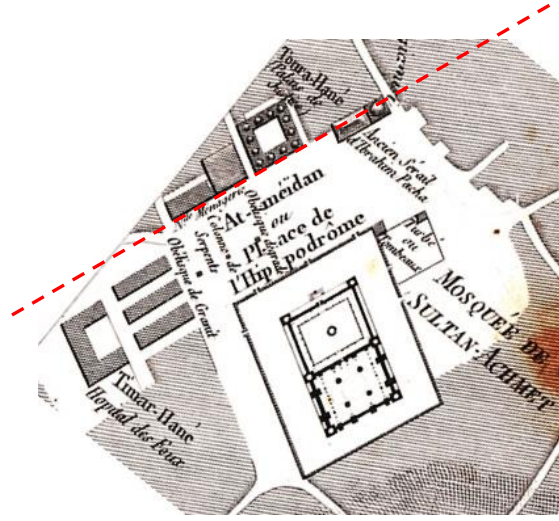


Şekil 3.2.2.10: İbrahim Paşa Sarayı'nın günümüzdeki yerleşimi ve 1776 Kauffer haritasındaki yerleşiminin karşılaştırması.

Bu veriler ışığında, mevcut binanın Divanhane bölümünün ek olarak sonradan yapıldığı ve asıl binanın ilk halinin meydan cephesinin kuzey istikametine doğru daha geriden başladığını söylemek mümkün görülmektedir. Bu hizada yaklaşık olarak Hipodrom'un oturma sıralarının bitimine denk gelmektedir (Şekil 3.2.2.11). Ayrıca 1819 tarihli Barbie du Bocage Haritası'nda da Kauffer Haritası ile benzer şekilde yapılar aynı iz üzerindedir (Şekil 3.2.2.12).



Şekil 3.2.2.11: İbrahim Paşa Sarayı Divanhane Bölümü.



Şekil 3.2.2.12: 1819 tarihli Barbie du Bocage Haritası'nda bölgenin yerleşimi

(<http://www.alanbaskanligi.gov.tr/haritalar.html>, erişim tarihi 30.5.2020).

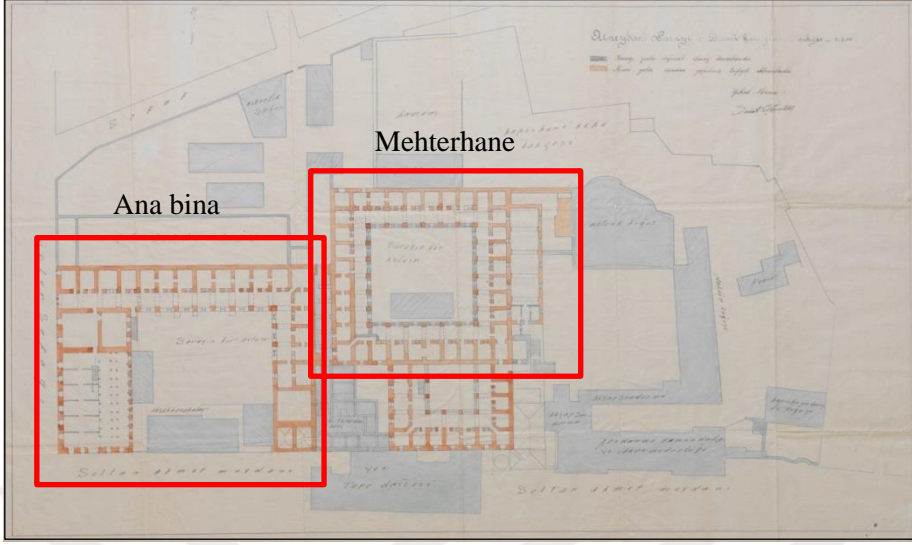
Günümüze ulaşan kaynaklardan, 1808 yılında bu bölgenin büyük bir yangın geçirdiği ve sonrasında tamir görerek binada bir yapılanma olduğunu doğrulamaktadır (Konyalı, 1943). Ek işleminin de binayı büyütmek amacıyla yapıldığı olası gözükmektedir. Terzihane sokağından İbrahim Paşa Sarayı cephesine bakıldığında bu ekin izi duvar örgüsünde açıkça izlenmektedir (Resim 3.2.2.1).



Resim 3.2.2.1: Terzihane sokağından sarayın cephesine bakış.

İbrahim Paşa Sarayı'na ait en erken mimari kayıtlara 1939 tarihinde çizilmiş rölövelerde rastlamaktayız. Bu rölövelerde Sedat Çetintaş tarafından saraydan At Meydanı Sarayı olarak bahsedilerek, ana binaya komşu olarak var olan ve 1939 yılında gerçekleşen yıkımlar ile bir kısmı yıkılarak ortadan kaldırılan Mehterhane bölümünü

de içermektedir. Bu yıkımlar hakkında detaylı bilgi tezin 4.Bölümünde ilgili başlık altında tartışılacaktır.



Şekil 3.2.2.13: At Meydanı Sarayı'na ait Sedat Çetintaş tarafından çizilmiş 1.kat planı
(Salt arşiv: Ali Saim Ülgen Arşivi kod: TASUDOC0718).

Çetintaş rölelerinde renklendirme yolu ile sarayın olası sınırları da belirlenmiş olup dönemsel farklılıkların bir kısmı da belirtilmiştir. Örneğin, Mehterhane Binası'nın taşıyıcı ayaklarına bakıldığında Roma Dönemi olarak işaretlendiği görülmektedir (Şekil 3.2.2.13). Sarayın Hipodrom'un ayakları üzerine inşa edilme olasılığı hakkında kanıt niteliğinde olan bu çizimler ile Hipodrom ayakları karşılaştırıldığında mevcut binanın önüne ek olarak At Meydanı istikametine doğru büyütüldüğü ve bu yapılırken de Hipodrom'un taşıyıcı sisteminden yararlandığı söylenebilir (Şekil 3.2.2.13). Bu yapılaşma neticesinde 19.yy'ın ikinci yarısında At Meydanı'na bakan cephenin hizası oluşmuş (Resim 3.2.2.2) ve 1897 yılında inşa edilen Evrak Mahzenleri Binası yapımına kadar aynı istikamette bir hat oluşturulmuştur. Sonrasında ise Evrak Mahzenleri Binası yıkılarak 1908 yılında, Defter-i Hakani (Tapu Kadastro) binası inşa edilerek, Hipodrom izinin önünde yer almıştır (Resim 3.2.2.3). Yapı adası incelendiğinde Hipodrom ve fiziksel yapısı nedeniyle oluşan bu izin yarattığı yapılar kompozisyonunu bozan tek bina bugünkü görünümde de Defter-i Hakani (Tapu Kadastro) binasıdır. Hizanın oluşmasının ana temeli Hipodrom gibi büyük ölçekli bir strüktürün yıkılması sonrasında bile yer altında varlığını sürdüren yapı elemanlarının varlığıdır (Şekil 3.2.2.14).

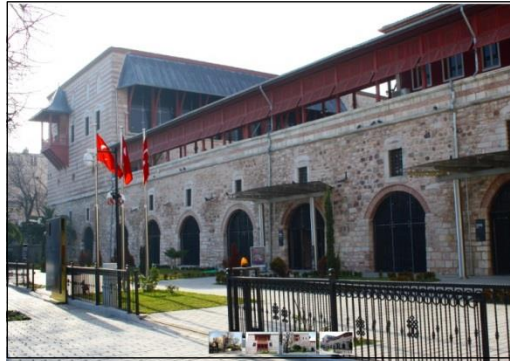


Resim 3.2.2.2: At Meydanı cephe hizası.19.yy ikinci yarısı durumu
(www.eskiistanbul.net, erişim tarihi 30.05.2020).



Resim3.2.2.3: Defter-i Hakani Binası 20.yy başları (Erdoğan ve Ümmügülüm, 2015).

İbrahim Paşa Sarayı 1965-1983 yılları arasındaki restorasyon sonrası Halı Müzesi olarak kullanıma açılmıştır. Son olarak da 2004 yılında geçirdiği yeni bir değişim ile günümüzde İslam Eserleri Müzesi olarak hizmet vermektedir (Resim 3.2.2.4).



Resim 3.2.2.4: İbrahim Paşa Sarayı'nın günümüzdeki hali
(<http://www.kalinti-istanbul.com/item/844>, erişim tarihi 29.12.2020).

Bu plannın hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar:

Roma Dönemi kent merkezini oluşturan yapıların yerleşimi(Müller-Wiener, 2001 s:263) Sphendone'nin yanındaki sarmıçın yatay kesiti. (Müller-Wiener,2001 ,s:67)*1950

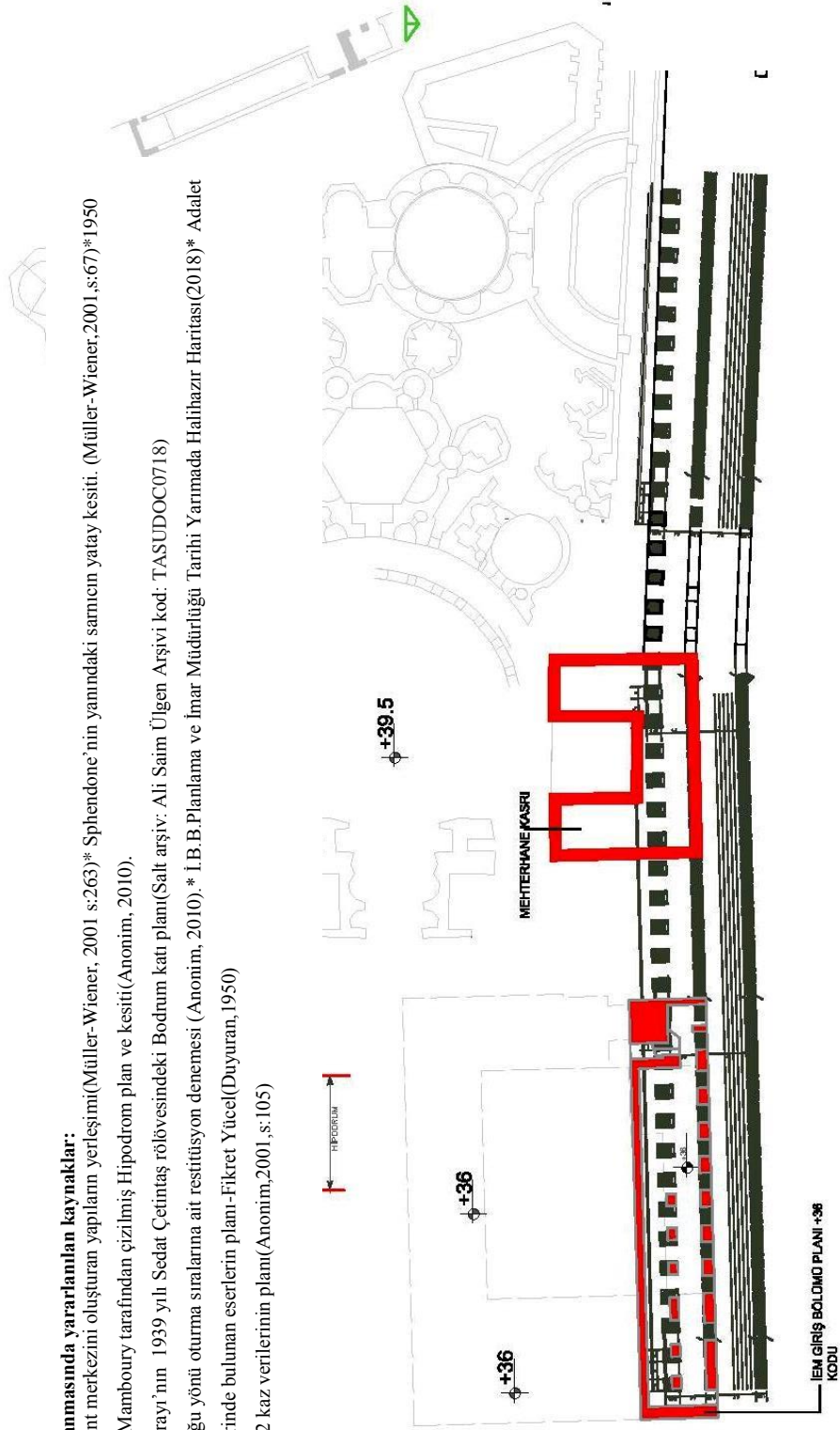
Kazı verileri ile E.Mamboury tarafından çizilmiş Hipodrom plan ve kesiti(Anonim, 2010).

* İbrahim Paşa Sarayı'nın 1939 yılı Sedat Çetintaş rölevesindeki Bodrum katı planı(Salt arşiv: Ali Saim Ülgen Arşivi kod: TASUDOC0718)

* Hipodrom'un doğu yönü oturma sıralarına ait restitüsyon denemesi (Anonim, 2010) * İ.B.B.Planlama ve İmar Müdürlüğü Tarihi Yarımada Halihazır Haritası(2018)* Adalet

Sarayı hafriyatı yerinde bulunan eserlerin planı-Fikret Yücel(Duyuran, 1950)

* 1927 VE 1950 -52 kaz verilerinin planı(Anonim,2001 ,s:105)



Şekil 3.2.2.14: İbrahim Paşa Sarayı ve Mehterhane Bodrum katlarındaki Hipodrom izleri araştırması oluşturulmuştur.

3.2.2.2. Batılılaşma Dönemi ve Sürekliliğe Etkileri

Osmanlı Kültürü'ndeki Batılılaşma hareketlerinin en yoğun olarak görüldüğü dönem Tanzimat olarak adlandırılan 1839-1876¹⁸ arası tarihlenen dönemdir. Bu dönemde “İmparatorluğun idari, siyasi ve askeri alanlarda tesis etmiş olduğu kendine has kurumların yerine, Batılı örneklerine referans veren kurumlar açılması yoluyla devlet anlayışına yeni bir düzen getirme çabaları, Osmanlı Devleti tarihinde hassas bir değişim sürecine yol açmıştır” (Çelik, 2010). “Bilhassa Kırım Savaşı'nda¹⁹ Batılı ülkelerin desteğini alan Osmanlı Devleti, batı ile olan ilişkilerinde köklü değişimlere giderek yeni bir sürecin başlangıcını gerçekleştirmiştir. Bu değişimin İstanbul üzerinde yansımaları ise, Batılı şehirleri örnek alan bir kimliğe bürünmesi olmuştur” (Kaya, 2010). Bununla birlikte, Tanzimat Dönemi'nde toplumun yönetim kadrolarında belirgin olarak hissedilen aydın kesimin varlığı bürokraside yeni bir yaşam pratiği benimsenmesine uygun zemin hazırlamıştır. Bu konu hakkında Tanyeli; “Ülkeyi sahiplenme, aydınlanmamışları aydınlatma, örneklik etme, kendini ülkenin zihni gibi tahayyül etme gibi davranış şekilleri geliştiren bürokratlara dikkat çeker” (Tanyeli, 2007). Alınan kararlara bakıldığında bu düşüncenin kurguladığı imara yönelik örgütsel bazı eğilimlerin oluştuğunu görülebilir. Nitekim “Tanzimat'ın ivmesi ve Kırım Savaşı'nın neden olduğu Batı ile etkileşim, geleneksel başkentten çağdaş bir kente geçiş sürecinde ilk girişimlerin başlamasını sağlamış, ulaşım, altyapı ve hizmet alanlarında artan sorunlar sonucunda, 1855 yılında Şehremaneti adlı ilk Belediye örgütü kurulmuştur” (Acar, 2019). “Ayrıca 24 Aralık 1857'de çıkan bir diğer Nizamname ile de İstanbul 14 idari bölgeye ayrılarak, bunlardan Galata ve kısmen de Tophane'yi içine alan 6. Bölge (ki bugünkü Beyoğlu Belediyesinin temeli olarak kabul edilir) ayrıca batı tarzında örgütlenmiştir” (Kaya, 2010). Bununla birlikte “şehrin merkezini oluşturan Tarihî Yarımada, farklı etkenlerle bir değişim sürecinden geçmiştir. Yangınlar, Tarihî Yarımada'nın imarında birincil derecede önem taşıyan faktörler olmuş, kentsel dönüşüm çalışmaları özellikle yanan bölgelerde gerçekleştirilmiştir” (Acar, 2019). “Yapısal değişim öneren düzenlemelere vesile olan yangınlar içinde, ‘harik-i kebir’ ismi verilen Tarihî Yarımada'da yaşanan 1865 tarihli Hoca paşa yangını, dönemin diğer yangınları arasında farklı bir yere sahiptir. Yangın

¹⁸ Tanzimat Fermanı'nın 1839'da okunması ile başlayan dönemin bitiş tarihi hakkında farklı görüşler ileri sürülmekle beraber, genel kanı, 1876 yılında ilan edilen ilk Meşrutiyet ile dönemin sonlandığı yönündedir (Çelik, 2010).

¹⁹ 1853-1856 yılları arasında Rusya ile Osmanlı Devleti, İngiltere ve Fransa arasında yaşanan Kırım Savaşı, Rusya'nın mağlubiyetiyle sonuçlanmıştır. Esasen Osmanlı Devleti'ne karşı özellikle doğu cephesinde başarılı olan Rusya, Kırım'da Fransızlar karşısında tutunamamış; İngilizlerin deniz gücü karşısında da mağlup olmuştur.

şehir merkezinin büyük bir bölümünü, özellikle idari ve ticari bölgesini kapsayan Hoca paşa yangınından sonra bu derece büyük ve önemli bir alanın yeniden düzenlemesini gerçekleştirmek üzere bir komisyon kurulması ve inşaat işlerinin bundan böyle bu komisyon tarafından yürütülmesine karar verilmiştir. Bu kararlar kurulan Islahat-ı Turuk Komisyonu 1866-68 tarihlerinde şehrin sokak ve arsalarını düzenleyecek ve o güne dek planlanan inşaatın yürütülmesini gerçekleştirecek bir üst kurumdu” (Söğüt, 2019). Bu kurul örgütsel anlamda çalışarak İstanbul’un kent yapılanmasına ilişkin raporlar sunmuş ve uygulamaya geçilmiştir. “ Komisyonun raporlarında Beyazıt Meydanı’na geçişi artıracak üç yeni bağlantının, yol genişletme çalışmaları ile planlanarak²⁰. Beyazıt Meydanı’nın güneye (Divan Yolu’na), kuzeye (Haliç’e) ve batıya (Fatih Camisi yönüne) bağlantıları öngörülür” (Yeşilkaya, 2007). Raporların uygulama bölümünde ise Divanyolu aksında yapılmış bir dizi düzenleme çalışmaları öngörülmüştür. “Bu çalışmalar kapsamında, Çemberlitaş Hamamı’nın kubbesinin bir bölümü ile Atik Ali Paşa Medresesi’nin bir bölümünün kesilmiş Köprülü Külliyesi’nin türbesinin sökülüp geri alınmasıyla Divanyolu genişletilmiş, Ayasofya, Firuz Ağa Camii ile Konstantin Sütunu’nun (Çemberlitaş) çevresi yapılardan temizlenmiş, Ayasofya önünde bir meydan oluşturulmuş, ayrıca Beyazıt Meydanı açılarak Divanyolu’na bağlanmış ve kaldırım inşaatları gerçekleştirilmiştir” (Acar, 2019) (Resim 3.2.2.5).



Resim 3.2.2.5: Divan Yolu’nun genişletme çalışmaları öncesi ve sonrası durumu soldaki fotoğraf (Cerasi, 2006).

“Bu faaliyetler Osmanlı Dönemi’ne ait planlı imarın ilk müdahaleleri şeklinde tanımlanmıştır (Akın, 1993). Kentsel kurgu içinde her dönem önemli bir yere sahip olan At Meydanı ve çevresi ise bilhassa doğu-batı aksında Tanzimat Dönemi’nin

²⁰ Ana arter olan Divan Yolu’nun 19 m., ikincil arterler olan Sirkeci İskelesi-Bâbüali arasındaki Aziziye Caddesi, Bâbüali-Divanyolu arasındaki Mahmudiye Caddesi, Divanyolu’nu Kadırga’ya bağlayan Kumkapı Caddesi ile Nuru Osmaniye Camii-Mahmudiye Caddesi arasındaki Nuru Osmaniye Caddesi’nin 12.20 m. genişliğinde, üçüncü bir sokak ağının ise 11.50-6.00m. arasında değişen genişliklerde olması kararlaştırılmıştır. (Çelik, 2010)

değerlerine yönelik yapıların inşa edilmesi veya onarılması için öncelikli sayılan alanlardan olmuştur. Alanda yapılan ilk ve dikkat çekici mimari eylem “ bugün mevcut olmayan Darülfünun (1845-1863 yılları arası İnşaası süren), kütlesi nedeniyle ölçek dışı olmasına rağmen, kent tarihinin kritik bir evresinin ürünü olarak, simgesel mimari değeri ile XIX. yüzyılda Tarihî Yarımada'nın dönüşümünün öncüsü olmuştur” (Acar, 2019) (Resim3.2.2.6).

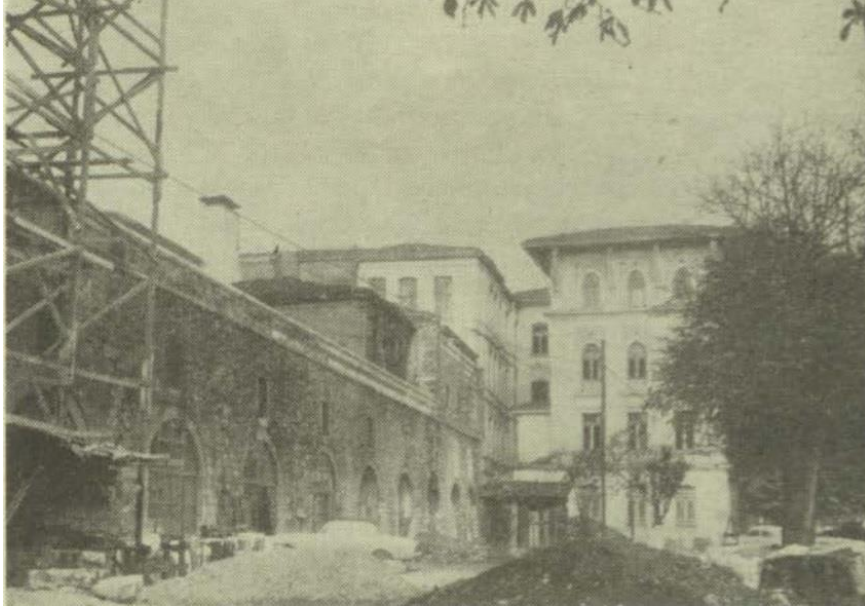


Resim 3.2.2.6: Darülfünun binasının görünüşü

(<https://www.haberler.com/fotogaleri/sabahlarimizin-vazgecilmezi-andimiz-in-yazilis>, erişim tarihi 30.01,2021).

Döneme özgü malzeme ve üslup anlayışı ile farklılık yaratan bu yapının ardından alanda genel olarak otoriteye ait kurumlara tahsis edilen yapılar ile ilgili düzenlemeler de yapılmaya başlanmıştır. Osmanlı Dönemi'nde kabul gören bu yenilikçi yapı yaklaşımları neticesinde mimaride tercih edilen geleneksel malzeme anlayışına da bazı farklılıklar getirilmiştir. “1852'deki yangınlardan sonra binaların kâgir olarak inşa edilmesine, 1860'da binaların yapımında kullanılmak üzere mücuf tuğla üretimi için imtiyaz verilmesine, 1864'te 'Avrupakari tuğla' üretimi için bir fırın inşa edilmesine, 1869'da kâgir binalar için taş, tuğla ve kireç gibi malzemeden gümrük vergisi alınmamasına karar verilmiştir” (Acar, 2019). Dolayısıyla mimaride yapıların yangın ve deprem gibi çevresel faktörlere karşı dirençlerini arttırmaya yönelik malzemelere eğilim arttırılmıştır. Yapıları güçlendirmeye yönelik bu yeni anlayış sayesinde mekânsal sürekliliğe dayalı bir katkı da sağlanmıştır. Ayrıca hâkim olan siyasi

otoritenin ihtiyaç duyduğu yeni kamu yapıları için bölgedeki mevcut yapıların onarılması veya yeni eklemeler yapılması gerçekleşmiştir. Bunun sonucunda bazı yapılar işlev değiştirerek kullanılmış bazıları ise güçlendirilerek yapısal varlıklarını sürdürmüşlerdir. İbrahim Paşa Sarayı'nın Defterhane ve Mehterhane kısımlarının kullanımı ile ilgili veriler bu anlayışı kanıtlar niteliktedir. Zira İbrahim Paşa Sarayı'nın "Mehterhane olarak bilinen kısmının yeniden inşası 1810 ve 1815 yılları arasında gerçekleştirilerek, Defterhane işlevi verilmiştir" (Konyalı, 1943). Sonrasında ise aynı binanın Hapishane olarak kullanıldığı sanılmaktadır. "Nitekim Mehterhane ile ilgili son Osmanlı vakanüvislerinden Ahmet Lütfi Efendi, Tarih-i Lütfi adlı eserinde de 1870 (h. 1287)'e kadar Osmanlı Devleti'nde mahkûmlar, Tersane-i Âmire'de kürek cezasına çarptırılıyordu. Sultan Abdülaziz'in zamanında eski Mehterhane kalıcı ve geçici mahkûmlar için iki daire olacak, hastane, hamam, cami, kilise vb. mekânları bulunacak şekilde tamir edilerek umumi hapishane haline getirilmiştir şeklinde bilgi vermektedir" (Öten, 2018). İbrahim Paşa Sarayı'nın ikinci avlusuna 1755'den önce Tapu dairesine ait yeni bir ek yapı yapıldığı (Atasoy, 1972) 1865 yılındaki Hoca Paşa yangını sonrası tamirat görerek ve bu yapının günümüze kadar ulaşan Tapu Kadastro binasının arkasındaki eski Defterhane yapısı olduğu da bilinmektedir (Atasoy, 1972) (Resim 3.2.2.7).



Resim 3.2.2.7: İbrahim Paşa Sarayı ikinci avlusunda yapılan Defterhane binasının 1965 yılı restorasyonu sırasındaki görünüşü (Atasoy, 1972).

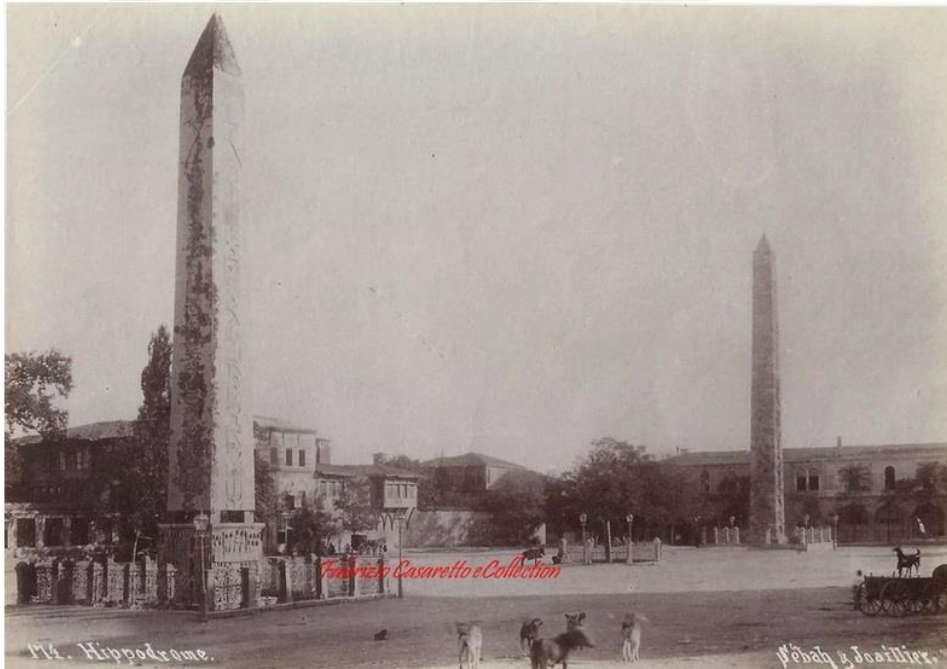
Sonuç olarak, İbrahim Paşa Sarayı'nın mekânsal sürekliliğinde imar hareketlerinin hız kazandığı modernleşme dönemindeki yapısal müdahalelerin etkisi olmuştur. Bununla birlikte aynı bölgede bulunan en önemli dinsel yapı olan Ayasofya'da da kapsamlı olarak gerçekleşen bir onarım faaliyeti başlatılmıştır. "Sultan Abdülmecid, onarımları yapmak üzere görevi ilk olarak Mühendis Abdülhalim Efendi'yi vermişse de işlerinin yoğunluğu sebebiyle yerine daha sonra Gaspare Fossati'yi görevlendirmiştir. İstanbul'a Rus Elçilik binasını yapmak üzere gelen ve dikkat çeken Fossati İstanbul'da birçok inşaatın yapılmasında görev almıştır" (Altunbaş, 2016). Ayasofya'da gerçekleştirilecek bu onarım faaliyetleri için yabancı bir mimarın seçilmiş olması da dönemin batıya dönük yüzünün göstergesi sayılabilir. Onarımlar 1847-1851 tarihleri arasında ağırlıklı olarak taşıyıcı sistem ve sonrasında geniş bir alanı kapsamış, "Kuzey ve güney cephelerde yer alan ikişer uçan payanda, yapısal olarak bir işleve sahip olmadığı kanısına dayandırılarak kaldırılmıştır. Üst örtü önceki onarımlar sırasında kalan molozlardan arındırılmış, kubbeler onarılmış, kurşunlar yenilenmiştir" (Altunbaş, 2016). XIX. yy. İkinci yarısında Sultanahmet Meydanı'ndaki bu yenilenme hareketlerinden en dikkat çekici olanları meydana bulunan Dikilitaş, Burmalı/Yılanlı Sütun ve Örmeli Sütun için korumaya yönelik çalışmalardır. Dönemin eski anıtlara karşı genel görüşleri hakkında bilgi sahibi olmamızı da sağlayan bu çalışmalar öncelikle adı geçen alanların incelenmesi amacıyla kazıların yapılması ile başlamıştır. "1845'te R. Lepsius Dikilitaş üzerinde çalışmış; 1848'de Fossatiler'in çalışmaları sırasında yılan kafası heykeli bulunmuş; 1855'de bir Fransız mühendis ve sonra da C. Thomas Newton tarafından Burmalı/Yılanlı Sütun 'da kazı yapılmıştır" (Müller-Wiener, 2007'den aktaran: Yazıcı, 2010). Daha sonra bu eserlerin etrafı parmaklıkla çevrilerek düzenlenmiştir (Cezar, 1995'den aktaran: Yazıcı, 2010) (Resim 3.2.2.8). 1894 yılında ise Örmeli Sütun için ayrıca bir tamirat başlatılmıştır. Nitekim 18 Mart 1893'de, Müze-i Hümayuna yazılan, yazıda taşın durumu ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır

Sultanahmet Meydanı'nda muntazam taşlardan birbiri üzerine yığma olarak yapılmış olan Dikilitaş'ın üst başından dokuz metre aşağısının taşları mürûr-ı zekânla parça parça düşüp nısf-ı miktarı kaldığı gibi üst tarafı dahi meyl ederek hal-i tehlikede bulunulmağa ve bunun def-i mahzuru müze-i hümayuna ait olduğuna

(BOA. MF.MKT. 164/48, 29 Şaban 1310/18 Mart 1893, aktaran, Yazıcı, 2010) (Resim 3.2.2.9).



Resim 3.2.2.8: 1878 yılına tarihlenen fotoğrafta Örne Sütun 'un durumu (Yazıcı, 2010).



Resim 3.2.2.9: 1890 yılına tarihlenen fotoğrafta anıtların genel görünüşü

(<https://www.sebahjoaillier.com/eski-istanbul>, erişim tarihi 30.01.2021).

Osmanlı'nın yenilenme döneminde tamir görerek, kamusal bir meydan görüntüsüne kavuşmaya yönelik katkı sağlayan bu çalışmalara batı ile ilgili ilişkilerin önemli bir etkisinin olduğu söylenebilmektedir. Nitekim dönemin padişahı Abdülaziz 1867

yılında çıktığı yurt dışı gezisi ve sonrasındaki bu hareketliliği etkileyen unsurlardandır. Konu ile ilgili Kaya şu yorumu yapar;

İstanbul gerek padişahın yurt dışı ziyareti ve gerekse Süveyş kanalının 1969'daki açılışı münasebetiyle, daha önce hiç te alışık olmadığı bir misafir hareketliliği yaşar. Fransız İmparatoriçesinden başka bu devirde İstanbul'a İngiltere veliahtı Edward, Prusya veliahtı Frederik ve Avusturya-Macaristan arşidükü Franz Josef geleceklerdir (Kaya, 2010).

Dolayısıyla yabancı misafirler için güçlü bir İmparatorluk başkenti etkisi yaratmak isteği bu teşebbüsler için itici bir güç niteliği sağlamaktadır. Ayrıca yapılan düzenlemeler ile Antik Dünya'ya ait anıtların görünürlüğünün artırılması batı dünyasına yakın gelen bu imgeler aracılığı ile ilişkinin kurulmasına yönelik bir beklentinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Osmanlı'nın sahip olduğu katı İslam Devleti görüntüsünden sıyrılarak ılımlı bir anlayışa sahip olduğunun görüntüleri şeklinde de yorumlanabilen bu eylemlerin aynı zamanda mekânsal anlamda sürekliliğe de etkileri bulunmaktadır. Zira Roma katmanına ait olan bu anıtlar, Hipodrom gibi önemli bir mekânın yeniden algılanmasına yönelik belleğin simgesel yapısal unsurlarıdır.

*** Defter-i Hakani**

“Osmanlı teşkilat anlayışına göre nüfus, emlak ve vergilere ait belgeler, Topkapı Sarayı'nın inşasından sonra bürokrasinin merkezi olan sarayda bulunmaktaydı. Defterhane evrakları, Adalet Kulesinin bulunduğu yerde Divanı Hümayun 'un toplandığı mekânın hemen yanında, üçüncü kubbenin altındaki odada divana ait diğer defterlerle birlikte saklanmıştır. Arşiv gibi kullanılan Defterhane tek bir odadan meydana gelmekteydi. Ancak Divan-ı Hümayun toplantılarının önemini kaybetmesi ile birlikte Defterhane, 18. yüzyılda Damat İbrahim Paşa Sarayı'na taşınmıştır. Bu yapılanmadan kısa bir süre sonra da Defterhane 'nin, 1743 tarihli bir belgede yer alan bilgilere göre, İbrahim Paşa Sarayının birinci avlusunda bulunan ve o güne kadar Mankenler Müzesi olarak kullanılan binanın Defterhane ile birlikte tevkii kalemlerine tahsis edildiği görülmektedir” (Altunbaş, 2016) (Resim 3.2.2.10). “Arşiv vesikalarında Defterhane 'nin bu binaya ne zaman taşındığı tam olarak bilinmemekle birlikte söz konusu 1743 tarihli belgeye göre yeni tahsis edildiği anlaşılmaktadır” (Masal, 2017).



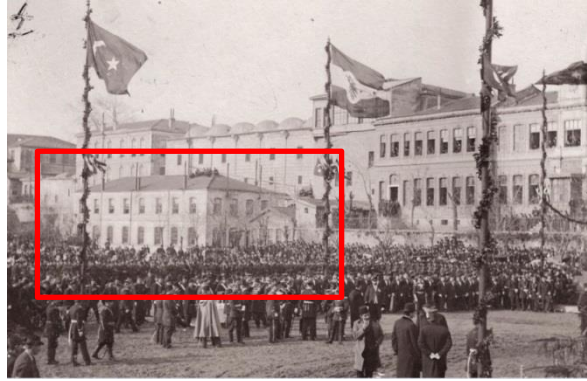
Defterhane olarak kullanılan eski mankenler müzesi binası.

Resim 3.2.2.10: Defterhane'nin yapılandığı ahşap binanın 19.yy ikinci yarısı Pascal Sebah tarafından çekilmiş fotoğrafı (<http://www.eskiistanbul.net/5664/sultanahmet-ibrahim-pasa-sarayi>, erişim tarihi 29.12.2020.).

“Yapı, 1808 yılında Alemdar Paşa Vakası sırasında çıkan yangında zarar görmüş bunun üzerine yapının bazı bölümleri onarılmış ve yeniden Defterhane olarak kullanılmıştır” (Yıldırım ve Kadioğlu, 2010). Defterhane Binası'nın ahşap kısımlarının kâgire çevrilmesi ve yeni odalar eklenerek genişletilmesi amacıyla 1860 yılında onarım çalışmaları başlamıştır. “Merhum Kani Bey'in konağı kiralanarak Defterhane memurları buraya nakledilmiştir. Onarımın tamamlanması ile bir mahzen yapılması ve mefruşatının yenilenmesi gibi işlemler, yaklaşık iki yıllık bir süre içinde gerçekleştirilmiştir” (Altunbaş, 2016).

“Defterhane, 1871 yılında Defter-i Hâkâni Nezaretî adını almıştır” (Yıldırım ve Kadioğlu, 2010). Sonraki yıllarda söz konusu binaya ait bilgilere 1880 yılında rastlamaktayız. Bu belgede “İnşası tamamlanan Defterhane 'nin kapısına hak ettirmek üzere vergi emini tarafından tanzim olunan tarihin takdimi” ifadesi bulunmakta ve buna göre, binanın 1880 tarihinde tamiri yapılarak, yeniden inşa edildiği anlaşılmaktadır” (Çelik, 2007). Kâgire dönüştürülen adı geçen yapının mankenler müzesi olarak da kullanılan ahşap bina olduğu sanılmaktadır. Nitekim dönem haritalarına bakıldığında Defterhane 'nin ahşap binanın bulunduğu yerde olduğu görülmektedir (Şekil 3.2.2.15). “Ancak 1894 deki büyük deprem sonrasında binanın zarar gördüğü ve sonrasında mevcut binanın kâgir hale çevrilerek, tekrar kullanıma açıldığı da varsayılan bilgiler arasındadır” (Çelik, 2007). Bununla birlikte, 1880 yılında yapıldığı varsayılan kâgir Defterhane 'nin önüne 2 katlı olarak inşa edilen kâgir bir ikinci bina yapılmıştır. “ Muhtemelen artan evrak arşiv ihtiyacını karşılamak üzere depo olarak kullanılan bu bina, öncesinde aynı yerde konumlanan dükkânlar kaldırılarak 1897 yılında inşa edilmiştir” (Yıldırım ve Kadioğlu, 2010) (Resim 3.2.2.11).

devam eden bu ek bina kendinden sonra yapılacak, 1908 tarihli Tapu Kadastro Binası için zemin hazırlamış gözükmektedir (Resim 3.2.2.13).



Resim 3.2.2.12: Alman Çeşmesi açılış töreni 1901 tarihli fotoğraf

(<http://www.eskiistanbul.net/616/alman-cesmesinin-acilis-toreni-1900>, erişim tarihi 30.12.2020)



Resim 3.2.2.13: Tapu Kadastro binasının arsasının At Meydanındaki konumu

(19.yy ikinci yarısı Abdullah Freres fotoğrafı üzerindeki çalışma Yazar tarafından oluşturulmuştur, 2020).

“Nitekim 10 yıl sonra 1907 tarihli bir belgede yeni ek binanın yapım aşamasında ortaya çıktığı üzere 1880 tarihli yapının önünde bulunan iki katlı ‘Kuyud-u Hakaniye Mahzenlerinin’ temellerinin yeterince sağlam olmadığı, bunların yıkılarak yeni yapıya devam edilmesi gerektiği ve inşaatın ‘Sultan Ahmet Cami-i Şerifi meydanının tarih ve asar-i atika nokta-i nazarından haiz olduğu şeref ve ehemmiyeti nazar-ı itibare alınarak’ ödenek artırımı istenmiştir” (Batur, 2002). 1908 tarihinde açılmak üzere yeni bina projesi dönem mimarlarından Vedat Tek’e verilmiştir (Resim 3.2.2.14).



Resim 3.2.2.14: Tapu Kadastro Binasının inşaat yapılırken görüntüsü
(<https://www.tkgm.gov.tr/tr/icerik/tarihce-1>, erişim tarihi 21.12.2020.).

“Defter-i Hakani (Tapu Kadastro) Binası özünde klasik disipline uygun bir yapı olup” (Batur, 2002) Birinci Ulusal Mimari Akımı tarzında yapılmıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Hareketi Osmanlı Devleti’nin son yıllarından Cumhuriyet’in ilk yıllarına dek etkisini gösteren bir mimarlık akımıdır. Ulusal Mimarlık Dönemi, öncelikle Osmanlı Devletinin anonim mimarlığından yani Hassa Mimarlar Ocağı’ndan sonra özellikle Vedat Tek ve Mimar Kemalettin gibi iki özne odaklı bireysel kimliklerin vurgulandığı bir dönemeç olarak kabul edilmektedir. “Bu dönem, mimarlığın öznelerin yorumlarıyla şekillendiği ve mimarların yaptıkları işler üzerinden anılmalarını sağladığı öznel deneyim kanallarının açıldığı bir döneme öncülük etmişti” (Erdoğan ve Eynallı, 2015). Sözen ve Tapan’a göre ise;

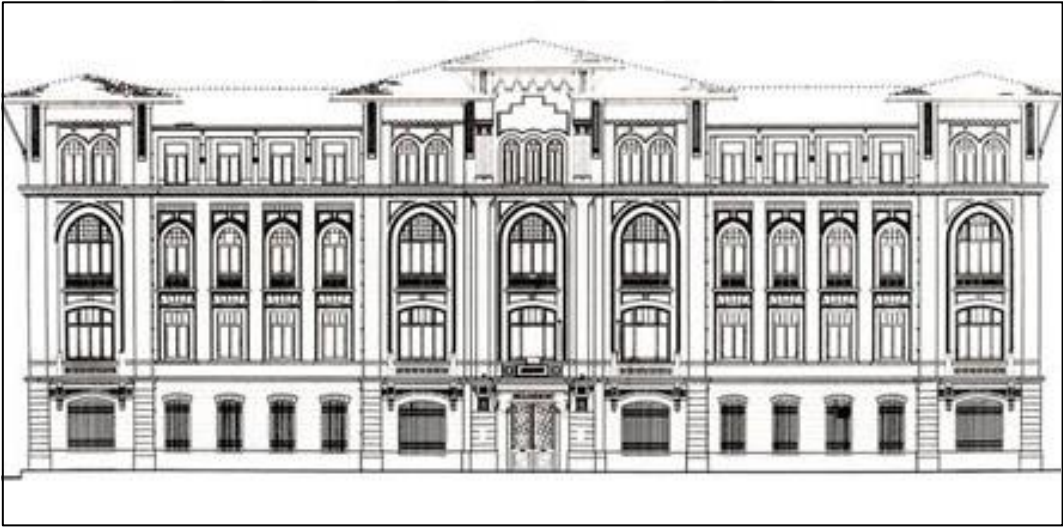
Neo klasik bir davranışla, klasik Osmanlı dinsel yapılarının dekoratif mimari elemanları kopya edilmiş ‘ulusal bir mimari’ yaratılmaya çalışılmıştır. XIX. yüzyılın eklektik davranışlarının bir devamı olan bu dönemde, bölgesel ve ulusal öğelere mimari ürünlerin biçimlenişlerinde daha çok yer verilmiş, böylece Türk mimarisinin ‘Neo klasik’ dönemi başlamıştır (Sözen ve Tapan, 1973).

Bu mimarlık dönemi yapılarının ortak özellikleri hakkında Ünsal da şunları söylemiştir;

Bina taş yapı karakterinde olacaktı, yapı taş olmasa bile sunî taş taksimati yapılacaktı, kapı ve pencereler sepetkulpu, Sinan veya Bursa kemeri ile kapatılacaktı. Cephede kemer alınlıkları kabartma veya çini ile kaplanacaktı. Elektrik lâmbaları fener şeklinde teçhiz edilecekti, bilhassa giriş kapısı iki yanına fener asılacaktı. Binada stalaktit-baklava başlıklı kolon veya plastırlar kullanılacaktı. İç mimaride ahşap ve çini lambrilerde klasik Osmanlı motif-desen ve renkleri uygulanacak, tavanlarda alçı ve kartonpiyerlerde aynı desende motifler tekrarlanacaktı. Parmaklıklar

ve merdivenler taş veya mermerden olacak ve Osmanlı şebekeleri ve babaları ile biçimlenecekti. Döşemelere umumî mahallerde mermer, odalarda tahta kaplanacaktı. Çatı saçaklı olacaktı, saçaklar ahşap kaplanacak ve çok çıkıntılı olacaktı; çatının başlarını veya ortasına kubbeler kondurulacaktı. Kısacası teknik yeni de olsa stil tarihsel biçimde sunulacaktı (Ünsal, 1973).

“Bu dönem, sadece cephelerdeki farklılıkla kendini göstermemiş iç mekânlarda da Osmanlı Anonim Mimarlığında olmayan yeni fonksiyon konfor elemanlarına (kalorifer, banyo, elektrik gibi) ve özenle çözülmeye çalışılmış havalandırma sistemlerine ve detay çözümleri de dikkat çeken yeniliklerle olarak kendini göstermiştir ” (Erdoğan ve Eynallı, 2015). Nitekim Tapu Kadastro Binası'nın iç mekânlarında bu dikkat çekici yeniliklere ait özellikler bulunmakta ancak planında klasik bir üslubun benimsendiği ise aşikârdır. “Simetri ekseni etrafındaki giriş mekânı çift kollu merdiveni ile aksiyel düzenlemeyi işaret eder. Bu merkezi mekân ve ona bağlanan geniş bir orta koridorun iki yanındaki odalar dizisi Osmanlı mimarlarının bildiği ve öğrendiği idari yapı şemasıdır “ (Batur, 2002).



Şekil 3.2.2.16: Defter-i Hakani ön cephesi (Batur, 2002).

Tapu Kadastro Binası'nda, Neo-klasik cephe kat silmeleri ile üçe bölünmüş merkez aksı ve iki yanda bulunan çıkıntılar, pencere düzenlemeleri ile hareketlendirilmiştir (Şekil 3.2.2.16). Katlarda pencere düzenleri hem kendi içinde hem de katlar arasında birbirinden farklıdır. Zemin kat pencereleri basık kemerli iken ikinci katta pencereler sivri kemerlidir. Birinci katta çıkıntı yapan kısımlarda basık kemerli diğer yüzeylerde dikdörtgen formlu, dördüncü katta da çıkıntılı kısımlarda ise sivri kemerli diğer yüzeylerde dikdörtgen formlu pencereler kullanılmıştır. “Cephedeki pencere çeşitliliği ve içindeki ritmi, kat silmeleri, yatayda ve dikeyde kullanılan plasturlar ile eli

böğründeki geniş saçak uygulaması ile çini uygulaması yapıyı oldukça dikkat çekici kılmaktadır” (Altunbaş, 2016) (Resim 3.2.2.15) (Resim 3.2.2.16).



Resim 3.2.2.15: Deftter-i Hakani inşaatın yeni bittiği 1908 yıllarındaki durumu
(<https://www.tkgm.gov.tr/tr/icerik/tarihce-1>, erişim tarihi 19.11.2010.).



Resim 3.2.2.16: Deftter-i Hakani günümüzdeki durumu
(<https://www.kalinti-istanbul.com/item/deftter-i-hakani-binasi>, erişim tarihi 19.11.2020).

Deftter-i Hakani Binası'nın oturduğu arazi kendinden önce varolan Evrak Mahzenleri'nin bulunduğu yerdedir. Ancak, hem İbrahim Paşa Sarayı istikametinde, hem de Firüz Ağa Cami istikametine doğru ön cephesi daha büyük bir alanı kaplamaktadır. Binanın yüksekliği de kendinden önceki binadan iki kat daha fazla olup 4 katlı olarak inşa edilmiştir. Bu özelliği sayesinde yapı meydan cephesinden tümüyle algılanabilmektedir (Resim 3.2.2.16). Buna karşılık, At Meydanı cephesinde var olan Osmanlı Dönemi yapılarından İbrahim Paşa Sarayı'nın Mehterhane Bölümü'nü kısmi olarak Deftterhane Binası'nın ön cephesini ise tamamen kapamaktadır. Bina bahsi geçen arka cephesindeki yapılara bitişik nizam olarak inşa edilmemiştir, sadece meydana dönük cephelerinde pencereleri bulunan iki bina ile

arasında bu pencereleri koruyacak mesafeler bırakılmıştır. Eski Defterhane ile işlevsel ilişkisini korumak amacıyla yapıldığını düşündürten tek bir noktadan arka binaya bitişmiştir (Resim 3.2.2.17 ve Şekil 3.2.2.17).

Eski defterhane



Eski defterhaneye bitişik kısım

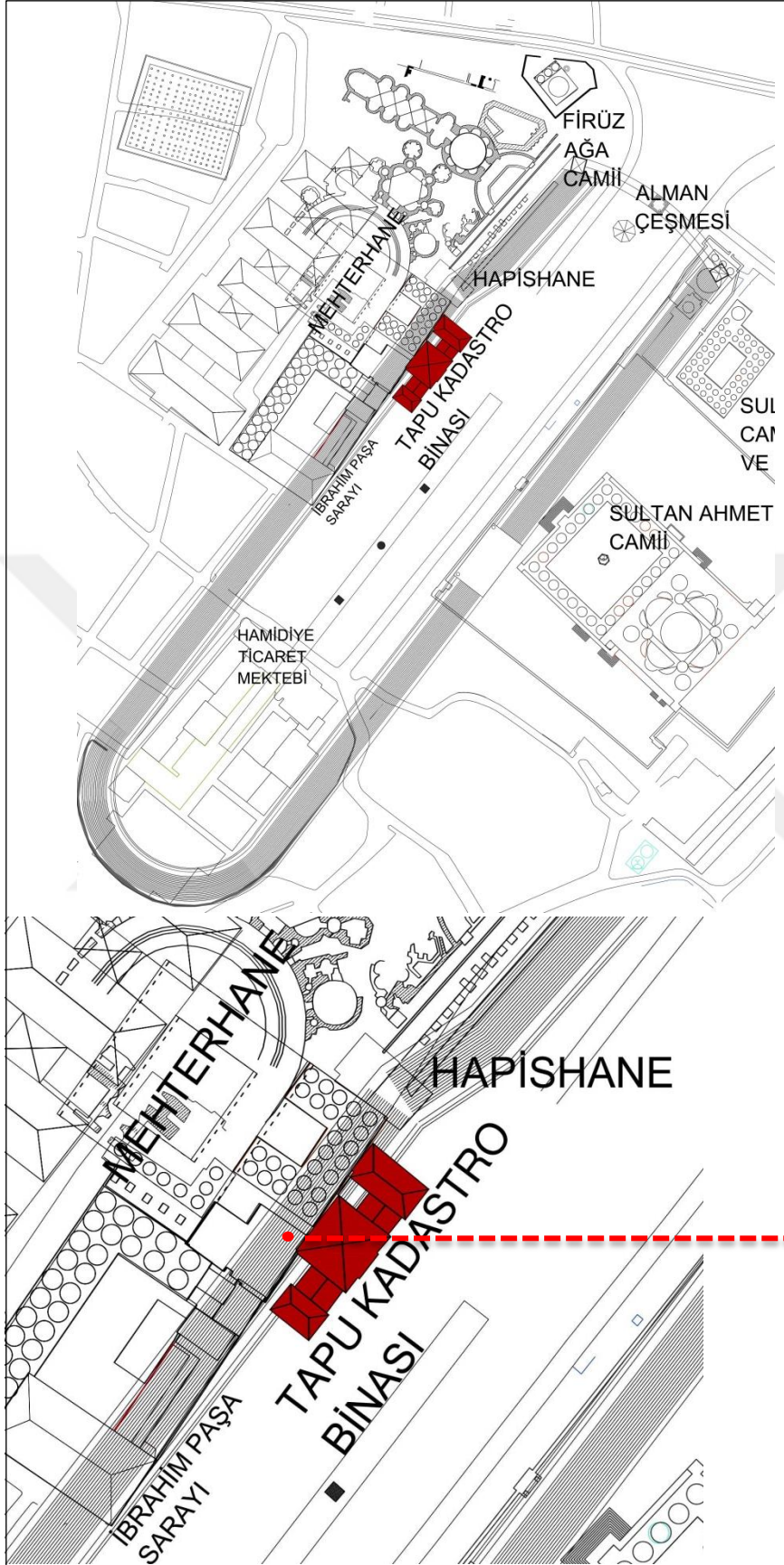


Resim 3.2.2.17: Defterhanenin ve Mehterhanenin Tapu Kadastro Binası ile günümüzdeki ilişkisi.

Bilhassa batı ve doğu kanatlarında arka cephelerde küçük avlular yaratacak şekilde nedenini tam anlayamadığımız geri çekilmeler yapılmış ama bırakılan bu boşlukların ölçüleri arka binaların cephelerini algılamaya yeterli gelmemektedir. Hem hacimsel boyutları hem de sahip olduğu yenilikçi mimari cephe anlayışı binanın At Meydanı'ndan algılanmasını güçlendirmektedir. Osmanlı Devri'nin son dönemlerine denk gelmesi sebebiyle mevcudiyetini halen koruduğunu kanıtlamak ister bir görüntüsü olan bu mimari yapı kendinden önce var olan yapılaşmadan bir adım öne çıkarak, kendini göstermektedir. Günümüzde de bu algısal gücünü meydan cephesinde korumaktadır. Sonuç olarak; Osmanlı Dönemi'nden itibaren Hipodrom'un kuzey

cephesini oluşturan alanda Defterhane, Evrak mahzeni ve Defter-i Hakani (Tapu Kadastro) olarak işlev değiştirmeden devam eden bir yapılanma mevcuttur. Alanın kullanıcılarının şahit olduğu bu işlevsel sũreklilik sonucunda toplumda da bir hafıza oluşması gerçekleşmiş ve kent ۆleęi için de bir anlam oluşturmuştur.





Eski
defterhane
ile bitişik
olan bölüm.

Şekil 3.2.2.17: Tapu Kadastro Binası ve bitişindeki binalar ile ilişkisi.

* Alman eşmesi

Sosyal açıdan önemli birtakım olaylar, meydana geldiği mekânlarla birlikte toplum hafızasında yer alır. Bu açıdan bakıldığında 20.yy başında At Meydanı'nın isminin Sultanahmet Meydanı olarak değiştirilmesi, yarattığı imge değerini düşürmemiştir. Osmanlı Dönemi'nin son zamanlarında verilen bu değer bir başka kanıtı da 1901 yılında meydanın güney tarafında bulunan Örne Sütunun hizasında yerleştirilen bir diğer anıt olan Alman Çeşmesi'nin yapılmasıdır. Anıtın yer seçimi, meydanın kamusal niteliğinin bu yıllarda da otoritenin kontrolü çerçevesinde devam ettiğinin bir kanıtıdır. “Kent estetiğini felsefi bir konu olarak ele aldığımızda, üç önemli unsurun karşımıza çıktığını, bunlardan birincisinin fiziksel öğelerin niteliği, ikincisinin taşıdıkları anlam ve nasıl algılandıkları, üçüncüsünün ise insanların duyduğu aidiyet hissidir”(Erzen, 2015). Yapıldığı yılları değerlendirdiğimizde söz konusu devlet ile ilişkilerin öneminin vurgulanması gerekliliği, bunun göstergesi veya hatırlatıcısı olan anıt bir yapının İstanbul için en değerli alanlardan birinde olmasının doğal olduğu sonucuna varılmaktadır. Alman Çeşmesi'nin toplum hafızasında sağladığı simge değeri de bu şekilde oluşturulmuştur. “Alman İmparatoru II. Wilhelm tarafından 1898'deki İstanbul seyahati anısına yapılması düşünülen çeşmenin inşasına İmparator ülkesine döndükten hemen sonra karar verilmiş olmalıdır. Konu ile ilgili yazışmalar 1899 yılı başlarında başlamış; çeşmenin nereye inşa edileceğine dair görüşler, istekler beyan edilmiştir. Yazışmalar sonucunda, çeşmenin Sultanahmet Meydanı'nda Millet Bahçesi olarak tanınan bahçenin arka tarafına yani bugünkü yerine inşası kararlaştırılmıştır” (Yazıcı, 2010). Çeşme sekizgen plana sahip bir mimaridedir. Köşelerinde sekiz adet yeşil mermer sütunun taşıdığı kemerlerin üzerinde bakır malzemedden bir kubbe oturur. Su haznesinin ortasında bulunan tunç bir levha üzerine kabartma harflerle Almanca olarak, çeşmenin Kaiser II. Wilhelm'in 1898 yılı sonbaharında Osmanlıların hükümdarının ziyaretinin şükran hatırası olarak yaptırdığı bahsedilmektedir. Çeşmenin mimari üslubu neoklasik bir görüntüdedir. Parçalardan oluşacak şekilde üretilip 1901 yılında At Meydanı'nda yapılan bir tören ile yerine monte edilmiştir (Resim 3.2.2.18).



Resim 3.2.2.18: Alman Çeşmesi açılış töreni

(<http://www.eskiistanbul.net/5340/alman-cesmesi-acilis-toren>, erişim tarihi 29.12.220).

* Hapishane-i Umumi

Osmanlı Dönemi'nde Batılılaşma ile birlikte yargı ve adalet mekanizmasında yeni düzenlemeler yapılmış, adli sistemde savcılık, noterlik, adliye müfettişliği gibi birçok yeni birim kurulmuştur. “Osmanlı Devleti'nde hapis cezası ilk kez Tanzimat Dönemi'nde 1840, 1851 ve 1858 tarihli ceza kanunlarıyla kabul edilmiş, 1840 yılından sonra gerçekleştirilen Yargı Reformu ile Osmanlı Mahkemelerine yeni düzenlemeler getirmiş, Ceza Kanunname-i Hümayunu' nün 1858 yılında çıkmasından sonra Osmanlı yargı sistemi hapishaneler ile tanışmıştır. Osmanlı Devleti'nde 1840'lardan itibaren yapımına başlanan hapishanelere karşın meclisin tasarladığı şekilde ilk örnek hapishane 1870 yılında Sultanahmet'te açılmıştır” (Özgür, 2015). Öncesinde ise hapishane faaliyetlerinin İbrahim Paşa Sarayı içinde sürdürülmekte olduğu da bilinmektedir. Hapishane ana binası olduğu bilinen kagir yapıya ait görsel belgeye ilk olarak 1901 yılında çekilmiş Alman Çeşmesi açılış töreni fotoğraflarında rastlanılmaktadır (Resim 3.2.2.19). 1901 yılında meydana dönük geniş ana cephesini algılayabildiğimiz kagir binanın yapım tarihi ve mimari planları hakkında kesin bir bilgi ise bulunmamaktadır. Bu tarihten önce dönem fotoğraflarına bakıldığında ise bahsi geçen alanda ahşap sivil mimariye ait binaları içeren bir yapılaşma görülmektedir (Resim 3.2.2.20).



Resim 3.2.2.19: Hapishane olarak yapılan kagir binaya ait At Meydanından çekilmiş 1901 tarihli fotoğraf (<http://www.eskiistanbul.net/5340/alman-cesmesi-acilis-toreni-1901>, erişim tarihi 02. 01. 2021).



Resim 3.2.2.20: Hapishane-i Umumi ana bina yapımından önce muhtemelen 19. yy ikinci yarısı Basile Kargopoulo tarafından çekilmiş fotoğrafta arsanın üzerindeki yapılaşma (<http://www.eskiistanbul.net/3876/yilanli-sutun-basile-kargopoulo-fotografi-1875>, erişim tarihi 29.12.2020.).

Muhtemelen 1808 yılı Alemdar Paşa Vakası²¹ sonrası çıkan yangında veya depremler sonrası bu binalar zarar görmüş ve boşalan alanın da Hapishane Binaları için kullanımı uygun görülmüştür. 20. yy'ın ilk yarısına gelindiğinde, Hapishane-i Umumi Binaları diye anılan yapılar grubunun Mehterhane Binası'na bitişik konumu ile Firüz Ağa

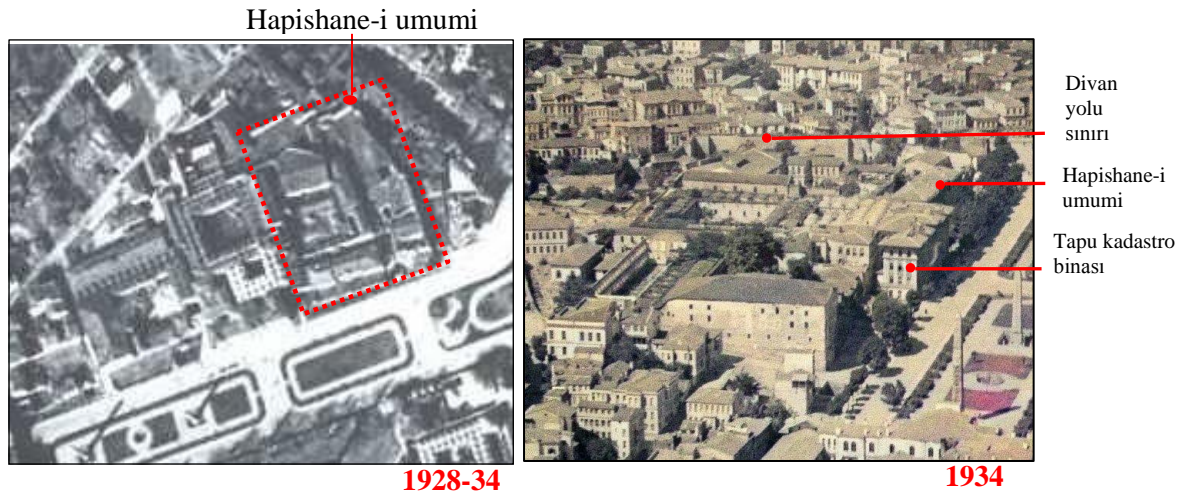
²¹ **Alemdar Vakası** (Olayı), 15 Kasım - 18 Kasım 1808 tarihleri arasında Rumeli âyanlarından yenilik yanlısı Sadrazam **Alemdar Mustafa Paşa**'nın ölümüne ve yenilik hareketlerinin durmasına yol açan yeniçeri ayaklanmasıdır. https://tr.wikipedia.org/wiki/Alemdar_Mustafa_Pa%C5%9Fa

Camii'ye doğru devam ettiği görülmektedir. Batıda İbrahim Paşa Sarayı'nın arka cephesinin baktığı alanda ise dağınık şekilde konumlanmış, değişik zamanlarda yapıldığı varsayılan ve birtakım iç avluları bulunan yapılar olduğu dönem haritalarından izlenmektedir (Şekil 3.2.2.18).



Şekil 3.2.2.18: Necip Bey 1918 İstanbul Haritasında bölgenin durumu
(<http://map-archivis.ifea-istanbul.net>, erişim tarihi 22.10.2020).

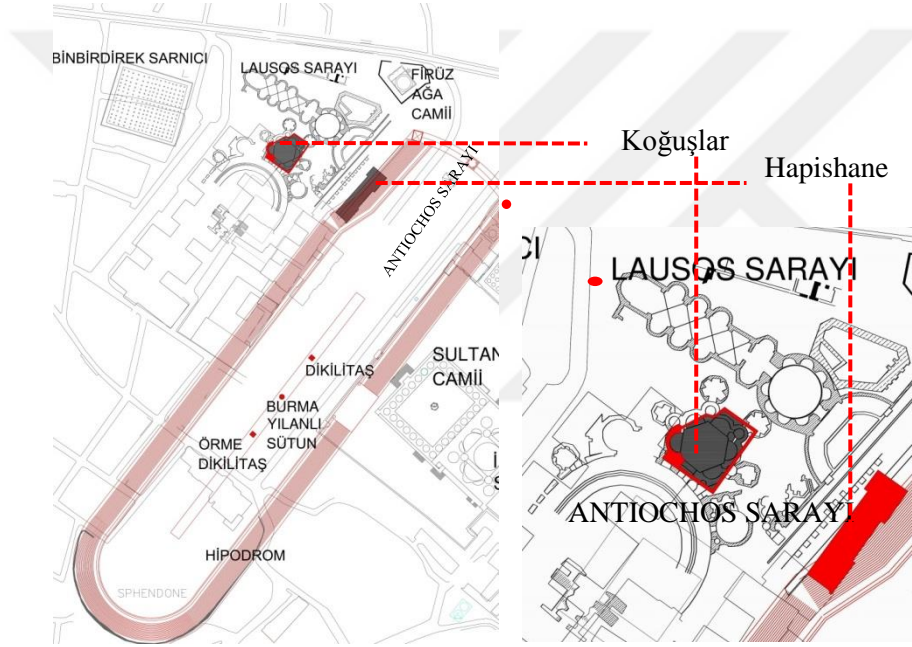
20.yy ilk yarısından itibaren alanda yoğun bir yapılaşmanın olduğu da izlenir. Ayrıca mevcut bazı yapıların işlevleri değiştirilerek veya eski yapılar onarılarak Hapishane yapılarına dahil edildiği de eski haritalar ve hava fotoğrafları sayesinde bilinmektedir. Aynı fotoğraflarda İbrahim Paşa Sarayı'nın kuzey istikametinden başlayarak Firüz Ağa Camii'ne kadar adeta birbiri içine girmiş Hapishane bölgesi yüksek bir duvar ile Divanyolu cephesinde sınırlandırılmış gözükmektedir (Resim 3.2.2.21).



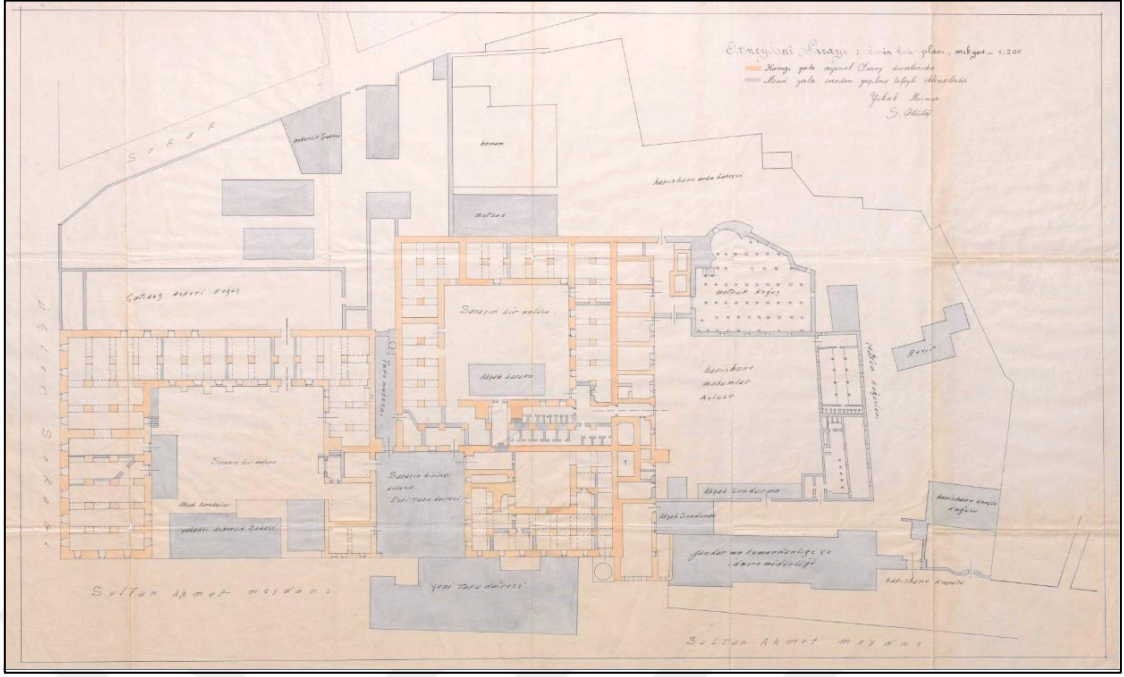
Resim 3.2.2.21: Hapishane-i Umumi binalarının 1918 ve 1934 yılları arası durumu
(www.eskiistanbul.net, erişimtarihi 06.04.202).

Çalışma alanının 20 yy' in ikinci yarısına ait mimari belgelerinin 1939 yılında çizilmiş Sedat Çetintaş rölövelerinde rastlandığını tezin İbrahim Paşa Sarayı bölümünde

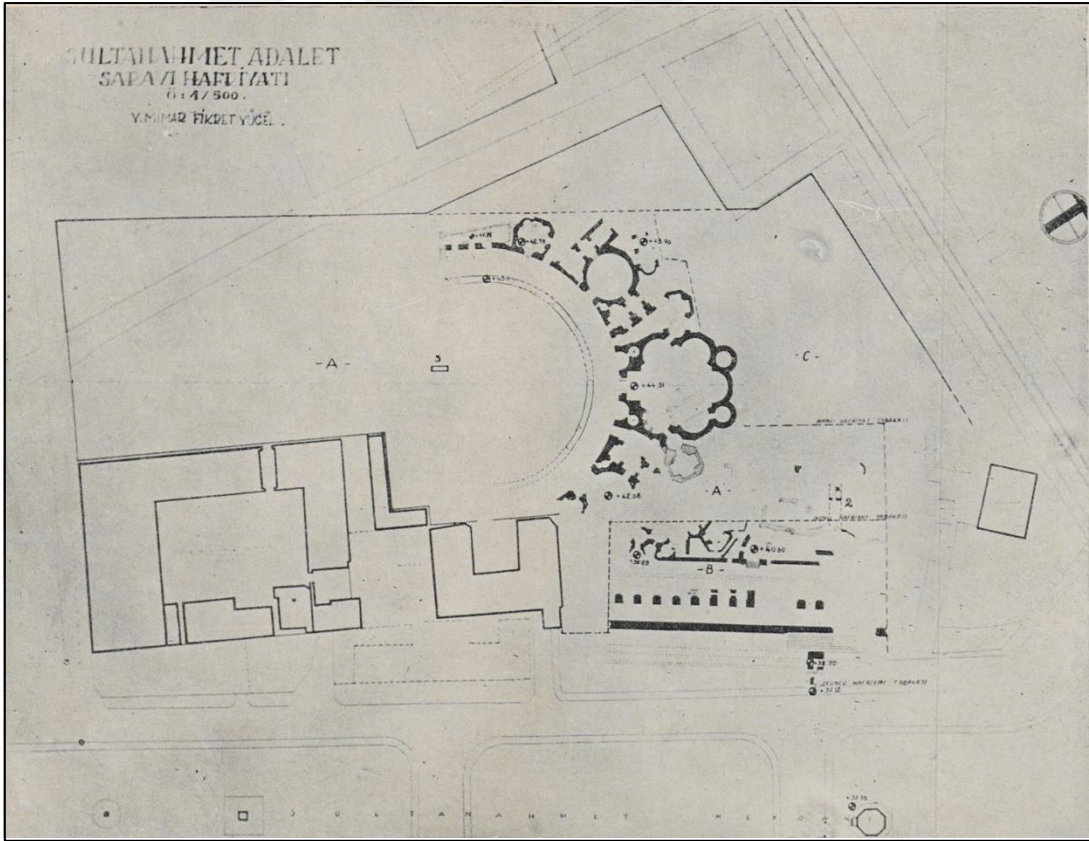
açıklamıştık. Rölövelerde Hapishane Binaları'na ait yerleşim de bulunmaktadır. 1939 yılına kadar, bölgede Roma Dönemi'ne ait Antiochos ve Lausos Sarayları'nın varlığı ve Hipodrom'un oturma sıralarının kuzey bölümünün bulunduğu bilinmemekle birlikte, Hapishane Binaları'nın koğuşlar olarak gösterilen kısmının vaziyet planındaki yerleşimi yaklaşık olarak Antiochos Sarayı'nın kubbeli ana bölümünün nişlerinden birine karşılık gelmektedir. Ayrıca Hapishane Binası'nın Jandarma Komutanlığı olarak kullanılan ana binası da Hipodrom'un oturma sıralarının üzerinde konumlanması da bu görüşü kanıtlar niteliktedir (Şekil 3.2.2.19) (Şekil 3.2.2.20) (Şekil 3.2.2.21). Osmanlı Dönemi'ne ait bu yapıların yer altındaki Roma Dönemi izlerinin üzerine inşa edilmesi yapısal süreklilik bağlamında dikkat çekici bir bulgudur.



Şekil 3.2.2.19: Hapishane koğuşlar bölümünün Antiochos Sarayı'nın üzerine inşasının Sedat Çetintaş rölövesi (Salt arşiv: Ali Saim Ülgen Arşivi kod: TASUDOC0718) ve Rüstem Duyuran röleveleri (Duyuran, 1950) yardımıyla araştırılması.



Şekil 3.2.2.20: Sedat Çetintaş rölovesi (Salt arşiv: Ali Saim Ülgen Arşivi kod: TASUDOC0718).



Şekil 3.2.2.21: Rüstem Duyuran Rölovesi (Duyuran, 1950).

Hapishane Binaları 1939 yılında Adalet Sarayı İnşası arsa istimlakleri kapsamında yıkılmıştır. Bu yıkımlar konusunda Nurhan Atasoy şunları söylemektedir;

Sarayın Firuzağa Camii tarafındaki hapisane olarak kullanılan bölümleri ile sarayın iki avlusu içindeki ve yapının bugün mevcut kısımları arasında kalan binalar yıkılmıştır. Bunların çoğu, sarayın bazı kısımları ile birlikte Adliye Sarayı inşaatı sırasında, bazıları ise, sarayın asıl bünyesinin belirmesi için, halen devam etmekte olan yenileme de yıkılmış, ayıklanmıştır (Atasoy, 1972)

Sonuç olarak 1940'lı yıllara gelindiğinde bölge tamamen bu yapılardan temizlenerek boşaltılmış, yıkımlar sırasında da yukarıda adı geçen Roma yapılarına ait kalıntılar ortaya çıkmıştır (Resim 3.2.2.22) Adalet Sarayı'nın 1950 yılındaki açılmasına kadar sürecek olan Adalet Sarayı yapım süreci ve tartışmaları da başlamıştır. Bu sürece ait detaylı bilgiler 4.Bölüm de tartışılacaktır.



Resim 3.2.2.22: Hapishane Binaları yıkım sonrası fotoğrafları (Atasoy, 1972).

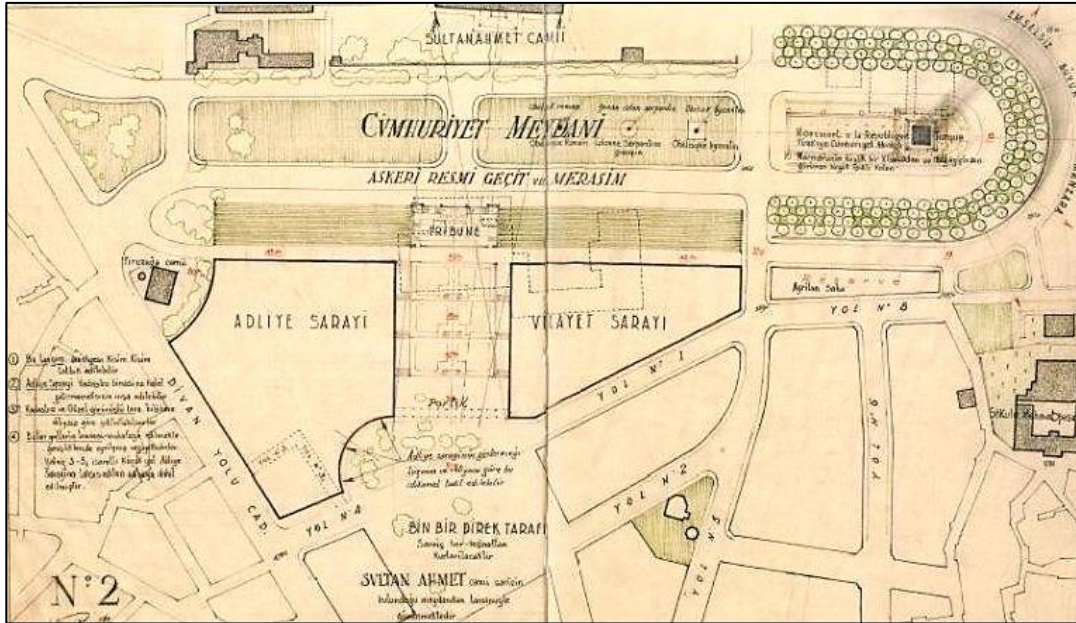
3.2.3.Cumhuriyet Dönemi Değişim ve Süreklilik

Başta gelen her kamu erkinin kent kurgusundaki öncelikleri, politik görüşleri çerçevesinde şekillenir. Ülkemizde de Osmanlı Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne geçişin farklı bakış açıları mimari yapılara yaklaşım açısından kendini göstermektedir. “Tanzimat ile beraber başladığı kabul edilen modernleşme süreci, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ulus-devlet bilincinin de eklendiği haliyle en yoğun dönemini yaşamıştır. Batı'da modernlik, Aydınlanma hareketinin bir ürünü olarak toplumun itici bir güç olması sonucu gelişen bir kavram olarak karşımıza çıkarken, Batılı olmayan toplumlarda ise bu süreç, toplumun bir itici güç unsuru oluşturamaması ve Batılı olmayan ülkelerin Batı'nın değerlerine ulaşma isteği sonucu yukarıdan aşağıya doğru bir süreç olarak gelişmiştir” (Güngör, 2017) . “Erken dönem Cumhuriyet'in tek partili dönemi sırasında ise baskın görüş halkla ilişki artırarak Cumhuriyet rejimini benimsetme amaçlarını taşımaktadır” (Özden, 2019). Bu çabalar doğrultusunda da savaştan yeni çıkmış hali ile kentlerin dönüşüm ve değişimleri için ilk adımlar atılmaya başlanmıştır. İstanbul'da kentsel modernleşmeye yönelik farklı ve yeni bir dönem arayışı da başlamıştır.

***Meydan'ın Kimlik Arayışı Prost Planı**

İstanbul'un modernleşmesi ve geliştirilmesi için yapılan çalışmaların ortak özelliği önden sınırlı bir yarışma açılması sonra da ilgili şehirciye görevin verilmesi şeklinde bir süreci içermektedir. Bu süreçte yabancı uzmanlara başvurulmuş ve görüşleri alınmıştır. Fransız şehirci Henri Prost İstanbul'un planlaması için açılan yarışmalar için İstanbul'a davet edilmiştir. Prost Fransa'nın Akdeniz kıyısında yürüttüğü öncü bölge planlaması ve Paris Bölgesi Nazım Planı çalışmalarıyla uluslararası alanda tanınmış bir şehirci-mimardır. “Henri Prost ikinci daveti kabul ederek İstanbul Belediyesi ile 1936 yılında sözleşme imzalar. Sözleşmesi belirli aralıklarla yenilenen Fransız şehirci, 1936 yılında İstanbul'a gelerek,1950 yılı sonuna kadar bu görevde kalmıştır” (Pinon ve Cana, 2010). “Prost, Nazım Planı'nı hazırlamaya başladığı andan itibaren, Bizans Sarayları, Hipodrom ve Ayasofya'yı kapsayan bir bölge için özel bir düzenleme öngörmüştür. Bu düzenleme Anıtları barındıran alanı, sıradan evlerin oluşturduğu kentsel bağlamdan çıkartarak bir Arkeolojik Park haline getirmektir” (Pinon ve Cana, 2010). Yerüstündeki kalıntılarla birlikte yeraltındakileri de içeren bütüncül bir çalışmayı öngören plan detaylı olarak hiçbir zaman çizilmemiş sadece

Prost'un İstanbul'un Nazım Planı çalışmalarına başlaması sonucunda sunulan 1937 tarihli Nazım planında Sultanahmet Meydanı'nı bir Cumhuriyet Meydanı'na dönüştürme fikri de mevcuttur (Şekil 3.2.3.2) (Şekil 3.2.3.3). Bu düzenleme Prost'un Arkeolojik Park önerisinde de benzer şekilde gösterilmektedir (Şekil 3.2.3.1). Planda Binbirdirek Sarnıcı'ndan başlayıp Sultanahmet Camii'ne kadar bir aks oluşturularak bir boşluk algısı yaratıldığı ve Adalet Sarayı yerinin ise bu aksa cephe verecek şekilde yerleştirilmesi düşünüldüğü görülmektedir (Şekil 3.2.3.2) . Binbirdirek Sarnıcı ile Sultanahmet Meydanı'nda yaratılmak istenen bu boşluk için ön görülen yıkımları gösterir fotoğraflar da bulunmaktadır (Şekil 3.2.3.3). Bu vaziyet planında ayrıca İbrahim Paşa Sarayı, Mehterhane Binası ve Tapu Kadastro Binası'nı da yok sayan bir anlayış benimsendiği de görülmektedir. Bununla birlikte kamu binalarının Hipodrom'un kuzey cephesinde düşünüldüğünden hareketle bu yer hakkında oluşmuş temsiliyet algısının devam ettiği de söylenebilir. Bu cephe Cumhuriyet Döneminde 'de önemini sürdürmekte birlikte merasimler ve resmigeçitlerin izleneceği Hipodrom'un oturma sıraları üzerinde düşünülen tribün ile mevcut dönemin kimliğini gösterebileceği bir sahnenin yeniden inşa yoluyla geçmişle işlevsel bir benzerlik sunmaktadır.



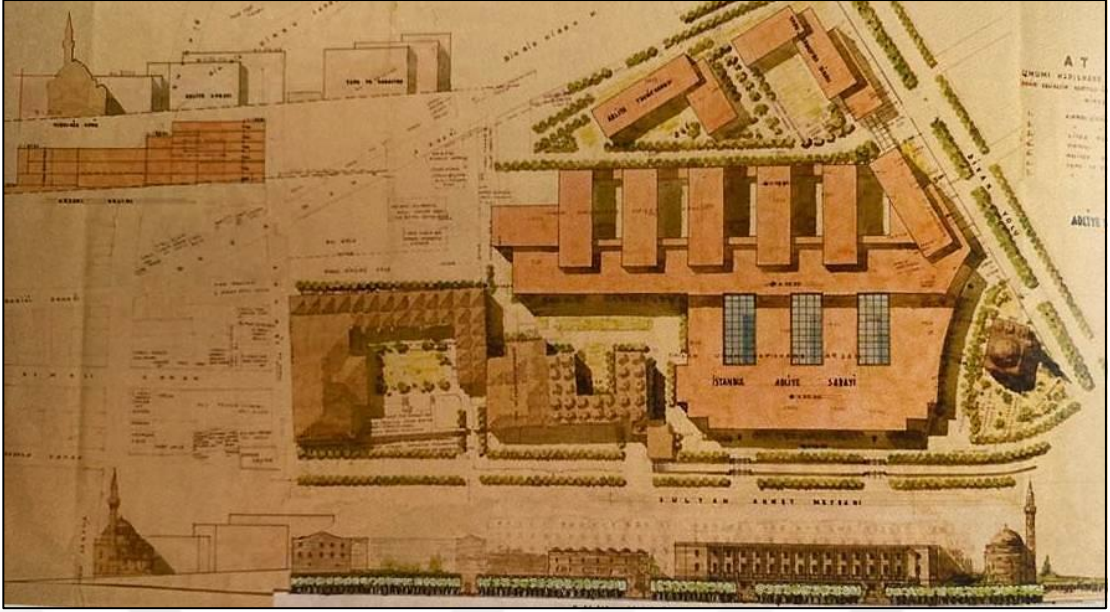
Şekil 3.2.3.2: Henri Prost'un 1937'deki Nazım planında önerdiği Sultanahmet Cumhuriyet Meydanı genel yerleşim planı (Pinon ve Cana, 2010).



Şekil 3.2.3.3: Henry Prost'un planına göre, Binbirdirek Meydanı'nda yıkılacak evleri gösterir çalışma (Pinon ve Cana, 2010).

Tartışmalara yol açabilecek bu yaklaşımın ardından 1942 yılında da Prost'un ilk önerisine göre değişikliğe uğramış şekli ile alanda bir Adalet Sarayı projesi de bulunmaktadır. Arada yaşanan olaylara ilişkin bir belgemiz bulunmadığı için yapılan bu değişikliğe yerin sahip olduğu tarihsel kimliğin ortadan kaldırılmasına yönelik anlayışa istinaden gelmiş tepkiler sonucudur demek mümkün gözükmektedir. Bu proje hakkında Pinon 'da şunları söylemektedir;

Prost'un çizdiği(daha doğrusu çalışma arkadaşlarından birinin(imzasız olmakla birlikte Grange'ın çizmiş olabileceği) 7 Temmuz 1942 tarihli bir plan devasa bir yapıyı gösterir(Adliye sarayı); yapı dört büyük binadan oluşur: ilki meydana bakan kurt bir binadır, kuzey cephesi Firuz Ağa Camii'ne bakar ve küçük öne çıkarmak üzere eğrileşir; ikincisi, arkadan İbrahim Paşa Sarayına doğru uzanır, batıya doğru tarak biçiminde yönelir; arkada(Binbirdirek Sarnıcı üstünde)kalan öteki iki bina daha küçüktür, L biçimli olup kentsel dokuya doğru yönelmek suretiyle (Klodfarer caddesi) yanlamasına uzanır, bazı şubeler ve Tapu Kadastro Binası da bu bölüm içerisinde. Meydana bakan cephenin, dönemin Fransız mimarisinden geleneksel esintiler de taşıyan tipik bir özelliği olarak büyük, anıtsal bir girişi vardır (Pinon ve Cana, 2010) (Şekil3.2.3.4).



Şekil 3.2.3.4: At Meydanı ve Adalet Sarayı'nın Henry Prost ve ekibi tarafından çizilen 1942 tarihli projesi (Pinon ve Cana, 2010).

Bu projede İbrahim Paşa Sarayı ve Mehterhane Binalarının korunduğunu ancak Tapu Kadastro Binası'nın yok sayıldığı dikkat çekmektedir. Ayrıca At Meydanı'na bakan cephede İbrahim Paşa Sarayı ve Mehterhane'nin hizasının devam ettirildiği yani Hipodrom yapısının izlerini koruyan tarihsel katmanlarla uyumlu bir anlayışın da belirgin olduğunu söylemek mümkündür.

4. ESKİ ADALET SARAYI BİNASININ PROJE ELDE ETME VE UYGULAMA SÜRECİ

***Dönemin Siyasi ve Sosyal Durumuna Genel Bir Bakış**

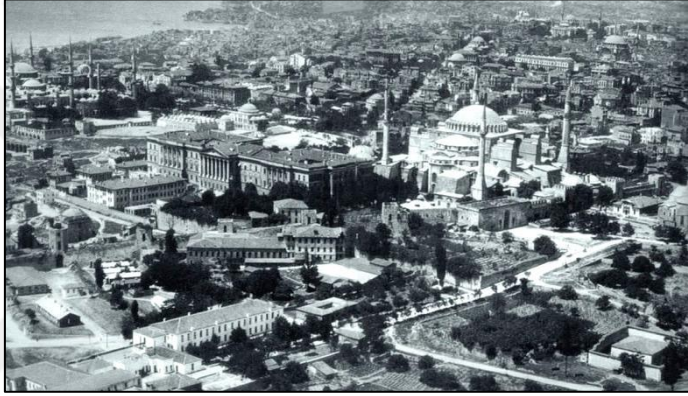
Toplumlardaki siyasi görüş ve düşüncelerin kentlerdeki izlerinin mimari yapılar üzerinde gözlemlemek mümkündür. “Genelde kentlerdeki yaptırımlar çağın değerlerine göre şartlanırlar. Bu bakımdan belirli zamanlar ve kültürler içinde kentsel yapı sosyal yapıyı benimseyen yaşamı-ya da üretim ve tüketim değerlerini yansıtmaktadırlar” (Erzen, 2015). “Demokrat Partinin 1950 yılında iktidara gelmesiyle 2.Dünya Savaşı sonrasının Amerika merkezli yenedünya imgesi, İstanbul'a da girmiştir. On yıllık Demokrat Parti iktidarı ortasında, 1956'da Menderes Hükümeti İstanbul'un imarına başlamıştır. Bu hareket İstanbul'un çağı yakalaması amacını taşıyan ve Cumhuriyet'in Prost planlamasını izleyen ikinci ve daha köktenci değişme aşamasıdır” (Kolektif, 2010). “Tek Partili dönemde ‘asker-sivil bürokrasisinin’ bir

temsili olan seçkin sınıf, 1950'lere gelindiğinde yerini, toprak sahibi olan, 'yerel nüfus sahibi olarak köylü kitlelerden oluşan çevre güçlerini kolayca mobilize edebilen yerel politikacılardan oluşan' alternatif bir seçkin sınıfına bırakmıştır. DP, büyük toprak sahipleri ve ticaret burjuvazisi sınıflarının temsilcisi olmuştur” (Alpkaya ve Duru, 2012). “Cumhuriyetin yüzü Batı'ya dönük kurucu modernleşmeci tavırları kentli bürokrati hedefine alabilmiş iken, geniş geleneksel kesimlerde yeterince etkili olamamıştır. 1950'lerle birlikte sanayileşme etkileri ile kırsaldan koparak kente gelen kesim, bahsi geçen kentli sınıfla şehirde karşı karşıya gelmiştir. İki ayrışık yaşam tarzında kırsaldan gelen kesim, 'kendine özgü çözümleriyle modernin karşısında gelenekselin parçası haline gelmiştir'. Bu dönem ulus-devlet kentleşmesinin sona ererek yeni bir kentleşme tabakalamasının başladığı dönem olmuştur” (Alpkaya ve Duru, 2012). Aynı yıllarda yoğun bir şekilde ortaya çıkan köyden kentlere göç ve bunun sonucunda doğan konut ihtiyacı gecekondulaşma sorununu da ortaya çıkarmıştır. İnşa edildiği ilk yıllarda kentteki koşullar nedeniyle yapılara atfedilen önem zamanla değişiklik gösterebilir, hatta yapı tamamen değersizleşebilir, değersizleştirilebilir ve kentin belleğinde kaybolup gidebilir. Ülkemizde yaşanan göçler de kişilerin kentin değerlerini sahiplenmesi noktasında etkili olup, bazı şehirler bu konuda daha talihsiz olabilmektedir. “Yaşayanların sirkülasyonu sonucu oluşan aidiyet yoksunluğu; bireyleri, en başta yerel düzeyde sahiplenilmesi gereken kentin miraslarına karşı sorumlu hissettirmemektedir. Geçmişlerinde olmayan bu yerlere ait bugün de bir beklentileri ve istekleri yoktur” (Erol, 2019). Gecekondulaşma ile beraber imara açılan bu yeni bölgelerde yapılaşma hızla çoğalmaya başlamıştır. Artık yerleşilen bu toprakların tarihi yerleşenler tarafından önemsiz olan bir dönem başlamıştır.

4.1. Yerin Belirlenmesi

“Tanzimat Fermanı'yla birlikte girilen modernleşme sürecinde Osmanlı İmparatorluğu idari alanlarda olduğu gibi şehircilik alanında da önemli değişimler geçirmiştir. Bu değişimlerin ağırlıklı olarak görüldüğü alanlardan biri kent meydanlarıdır. Hükümet Konakları ve Adliyeler, meydan kurgusunu tamamlayan kamusal hizmet yapılarının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Hükümet meydanlarının oluşturulması ve ilgili birimlerin bir arada toplanması ile kentteki meydanların oluşumunda yeni düzenlemeleri gerekmiştir. Hükümet işlerinin yapıldığı ve valilerin kullandığı bu yapılar, salt adliye işlemleri için tasarlanmamış

olup, Adliye, Bayındırlık Müdürlüğü, Milli Eğitim Müdürlüğü, Defterdarlık, Yabancı İşleri Müdürlüğü, Emniyet Müdürlüğü, Zabıta, Nüfus Müdürlüğü gibi kurumları bünyesinde içerir” (Uzun, 2019). Tanzimat Dönemi’nde ihtiyaç duyulan kamu binalarından olan Adliye Nezareti ilk olarak Ayasofya Müzesi’nin güneydoğu istikametinde bulunan Darülfünun Binası’nda hizmet vermekteydi. “Bu bina 1846-1863 yılları arasında İsviçreli mimar Gaspare Fossatti tarafından neoklasik üslupta tasarlanmış bir eğitim yapısıydı. Boğaz silüetindeki anıtsallığı ile yapıldığı yıllarda ve sonrasında tartışma konusu olan yapı, Kırım Savaşı sırasında Askeri Hastane olarak kullanıldıktan sonra mekân ihtiyacı olan kamu kuruluşlarına tahsis edilmiştir (Resim 4.1.1). 1885 yılında Adliye Nezareti bu binaya taşınmış, 1933 yılındaki yangına kadar aynı amaçla kullanılmıştır” (Kaya, 2020) (Resim 4.1.2).



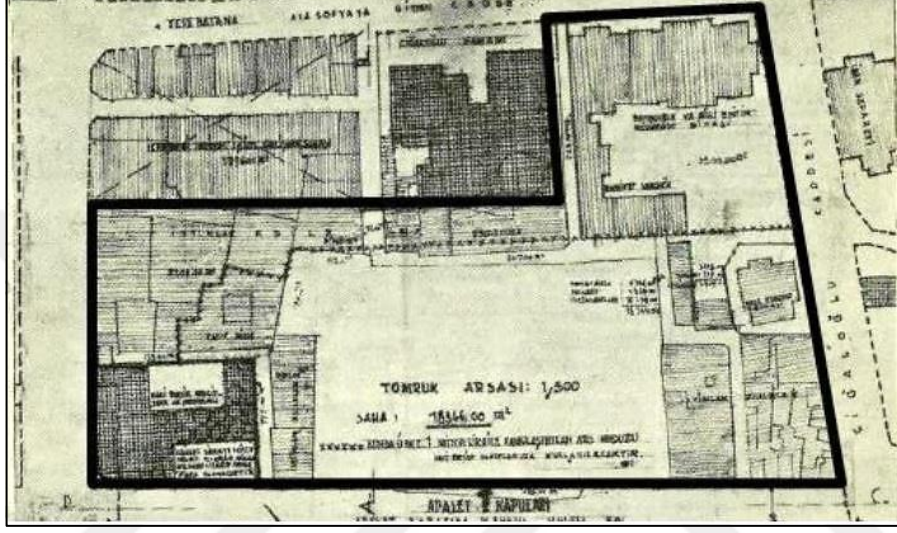
Resim 4.1.1: Yanan Dar-ul Fünun Binası’nın

görünüşü(<http://www.eskiistanbul.net/3674/havadan-sultanahmet-genel-gorunumu>, erişim tarihi 04.01,2021)



Resim 4.1.2: Darül-Fünun Binası’nın yangından sonraki hali. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Eski_Darülfünun, erişim tarihi 30.12.2020.)

Darül -Fünun Binası'nın yangın geçirmesinin ardından ihtiyaç duyulan Adalet Sarayı için uygun arazi araştırmalarına başlanmıştır. Adalet Sarayı ilk olarak "Valilik Binası'nın karşısına yapılması düşünülmüştür" (Sözen ve Tapan, 1973). "1935 yılında ise, Şuray-ı Devlet Binası'nın bulunduğu Tomruk arsası ile bitişiğindeki bazı arsaların istimlak edilmesiyle oluşturulacak alan için bir proje yarışması düzenlenmiştir" (Kaya, 2020) (Şekil 4.1.1).

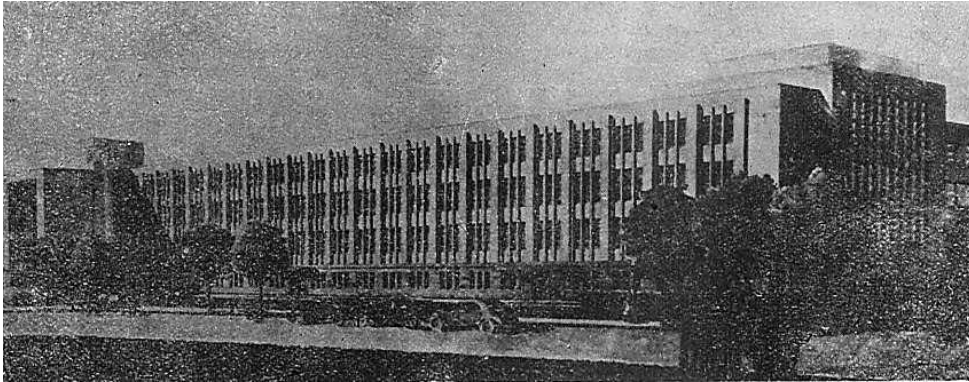


Şekil 4.1.1: 1935 yılı yarışma arsası (Kömürçüoğlu, 1937).

4.2. Proje Elde Edilme Süreci (Yarışmalar)

4.2.1. İlk Yarışma (1935)

Tomruk arsasında yapılması kararlaştırılan proje yarışmasının sonucunda, "Asım Kömürçüoğlu'na ait olan proje birinci olmuş ve 6 Şubat 1936 yılında Maliye Bakanlığı ve Kömürçüoğlu arasında bir anlaşma imzalanarak uygulama projelerinin hazırlanmasına başlanmıştır" (Kömürçüoğlu, 1937) (Şekil 4.2.1.1).



Şekil 4.2.1.1: 1935 yarışması proje 1.cisi cephe görünüşü (Kömürçüoğlu, 1937).

Ancak arsanın hemen hemen her tarafının kapalı ve ihtiyaca göre küçük olması gerekçe gösterilerek, Adalet Sarayı'nın eski Hapishane arsasına yapılamayacağına karar verildiği görülmektedir. Adalet Bakanlığı tarafından İstanbul Savcılığına hitaben yazılan 04.04.1942 tarih ve 1658/1842 sayılı yazısında;

İstanbul İmar Müdürü ve İstanbul planını tanzim eden mütehassıslar ile yapılan toplantıda Sultanahmet meydanına verilmesi lazım gelen şekil de tetkik edilerek, meydanın hareketleri ve ahengi bozulmadan buraya bir Adalet sarayının ve onunla mütenasip diğer bir binanın yapılmasının muvafık olamayacağı ve esasen adliyeye ait olan arsa ihtiyaçtan çok az ve projenin lüzum gösterdiği arsaların istimlakinin mühim bir paraya mütevakıf olduğundan Adliye binasının Vilayet karşısındaki Salkımsöğüt mevkiinde (tomruk arsası) inşası daha muvafık olacağı... denilerek, ASIM Kömürcüoğlu'ndan yeniden Tomruk arsasında 4. etüt çalışmasını yapması istenmiştir (Kaya, 2020).

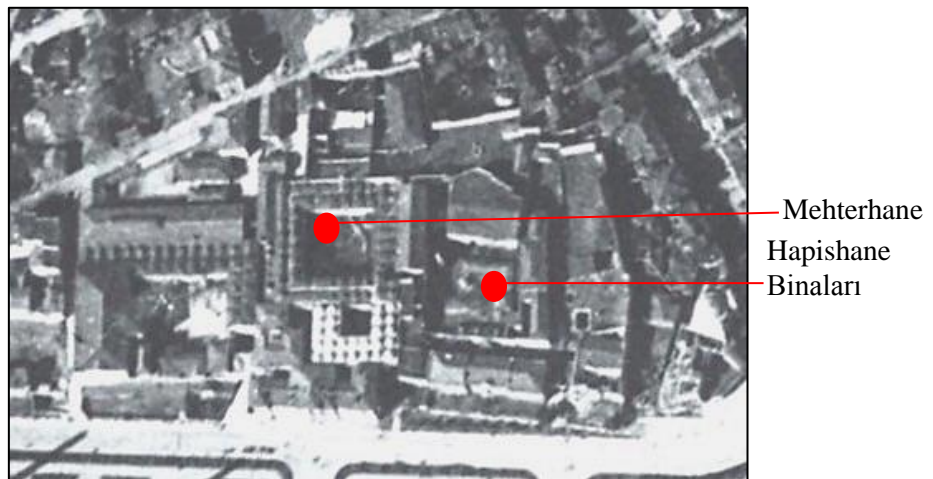
Ancak bu karardan da vazgeçilerek çalışma alanının bulunduğu parselin tekrar gündeme geldiği izlenmektedir;

Yapının nerede inşa edileceğine kesin olarak karar vermek üzere 1946'da toplanan komisyonda mimarlar G.S. A Mimarlık Bölüm Şefi Sedat Hakkı Eldem başta olmak üzere Türk memurlar ve İstanbul Belediyesi'nin danışmanı olarak Prost yer alır ve komisyon inşa edilecek yapının 'çevresini saran eski Türk yapılarıyla uyum içinde olacak bir mimari görünüm' sergilemesi koşuluyla, oybirliğiyle Sultanahmet'teki bu araziye seçer (Pinon ve Birsell, 2010) (Şekil 4.2.1.3).

Böylelikle nihai yer seçimi için Sultanahmet Meydanı'nın üzerinde İbrahim Paşa Sarayı arkasındaki arazi uygun görülmüştür. Hapishane olarak kullanılan binalarında bulunduğu arazi istimlak edilip, içinde İbrahim Paşa Sarayı'nın Mehterhane Bölümü'nün de olduğu yapılar grubu yıkılarak arazi boşaltılmıştır (Şekil 4.2.1.4). Mehterhane Kasrı'nın restorasyon yerine yıkılmasına karar verilmesi hakim otoritenin eski yapıları yenileme ve dönüştürme ile ilgili büyük maliyetleri karşılamaya yetersiz oluşu şeklinde açıklanabilir. Ayrıca benimsenen modernleşmeye paralel 'yeni' kavramı geçmişten gelen ve hafızalarda 'eski' hissi yaratacak görüntülerin algılanmasının tercih edilmemesi o dönem için olağan gözükmektedir. Osmanlı'ya ait bu yapıların eskiyi temsil etmesi fikrinin benimsendiğinin de göstergesidir.



Şekil 4.2.1.3: Adalet Sarayı arsasının Nirven haritasındaki gösterimi (Nirven,1939).



Şekil 4.2.1.4: Çalışma alanının 1918 tarihli durumu. (www.eskiistanbul.net, erişim tarihi 04.04.2020) Bu fotoğrafta var olan işaretli Hapishane Binaları ve Mehterhane bölümü 1939 yılında yıkılmıştır.

4.2.2. İkinci Yarışma (1947)

“1946 yılında toplanan kurul kararı neticesinde yapılacak 2.yarışma 1947 yılında açılmıştır. Bu yarışmanın jürisi olarak; Mühendisler birliği adına Muhlis Sertel, Adalet Bakanlığı adına İhsan Köknel, Bayındırlık Bakanlığı adına Gustav Oelsner, İstanbul ili adına Rüknettin Güney yer almaktadır” (Kaya, 2020).

Yarışma şartnamesinde yer alan Alman Enstitüsü arkeologları R. Naumann ve A.M. Schneider’ in St. Eufemia Kilisesine ait olduğunu söyledikleri Arkeolojik kalıntıların ortadan kaldırılarak yapı arsası olarak kullanılması maddesi dikkat çekicidir (Bakınız: Belge 3). Bilhassa ileriki bölümlerde açıklanacak olan 3.yarışmada bu iki mimari oluşum hakkındaki fikir değişiklikleri de izlenecektir.

Yarışma sonucunda 28 proje arasından sadece 12’sine mansiyon verilmesine karar verilmiş, hiçbir proje 1.ciliğe layık görülmeyerek buna gerekçe olarak jüri raporunda proje alanının zorlukları sıralanmıştır;

İbrahim Paşa Sarayı’nın bitişiğinde olmak, tarihi çevreye uymak, Divan yolu bölümündeki yan kısmın cepheye göre çapraz oluşu, arsanın ön cephesi ve arka cephesi arasında 15 metrelik kot farkı bulunması ve “Sultan Ahmet Meydanı aksının cepheye paralel olmaması ile düşük kotta olması... (Arkitekt, 1947).

Bu yarışma sonunda kurul kararı ile yeni bir yarışma açılmasına karar verilerek, birtakım ek maddeler eklenmiştir. Bu ek maddeler, izlenecek yolun Prost’un önerdiği 2. Projeye (Şekil 3.2.3.4) doğru yönelmeye sevk edecek kararlar olması açısından da önemlidir. Bu ek maddeler şu şekildedir:

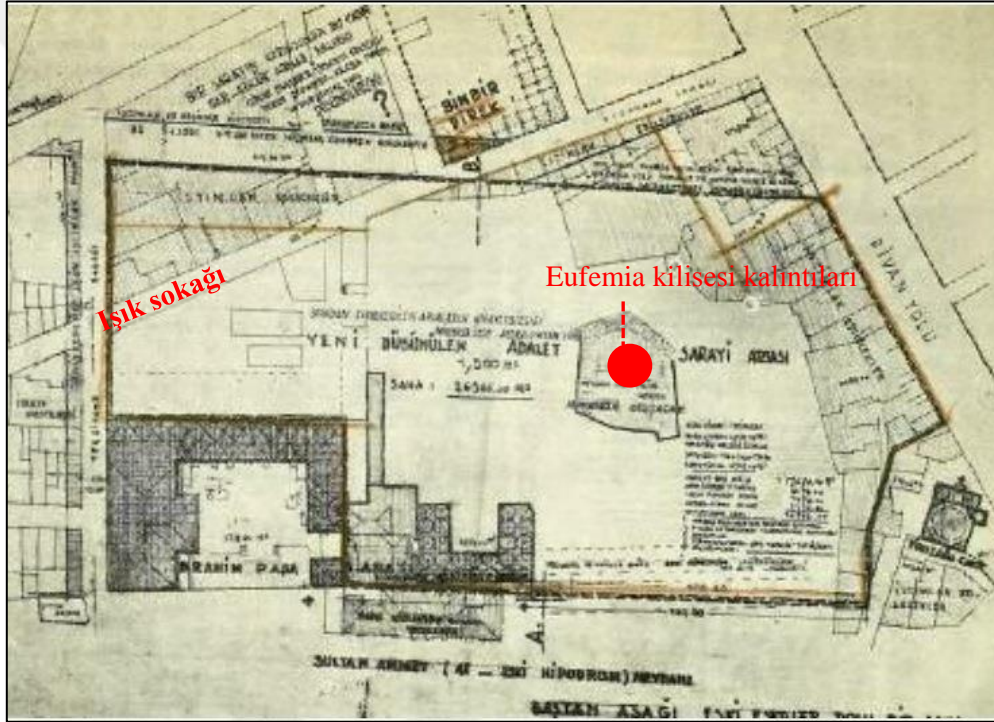
-İbrahim Paşa Sarayının sağ yanındaki penceresiz tarafın kısmen gözükecek şekilde cephe düzeni sağlanması.

-Yeni yapılacak binanın At Meydanı cephesinden İbrahim Paşa Sarayı yüksekliğini geçmemesi.- Mevcut binalara uyumun ve ahengin mevcut bina düzeninin tekrarı değil de kontrastı şeklinde olabileceği (Arkitekt, 1947).

Alınan kararlarda öncelik verilen kavramlarda bilhassa bir döneme ait tarihsel dokunun önemsenmesi dikkat çekicidir. Adalet Sarayı yapılmasının ihtiyacının doğduğu 1936 yılından itibaren proje için uygun alan tartışmaları, seçilen arsanın fiziksel yetersizlikleri adına ilk olarak yıkılması kararı verilen tarihsel katmanların, daha sonra korunmasına yönelik karar alınması konusu, dönemin siyasi ve sosyal değişimlerin hızı konusunda fikir verebilir niteliktedir.

4.2.3. Üçüncü Yarışma (1949)

Üçüncü yarışma arsasına bakıldığında, ikinci yarışma arsasına ait vaziyet planına benzer olarak yine İbrahim Paşa Sarayı'nın bir kısmının yıkıldığı görülmektedir. (Şekil 4.2.3.1). Farklı olan arsanın üst kısmında doğrusal bir aks oluşturulmasıdır. Bu yapılırken Binbirdirek Sarnıcı'nın bir kısmı kesilmiş ve sokağın yarısı arsa içerisine alınmıştır. Böylelikle alanda kentsel anlamda parsel yapısı ve sınırları etkileyecek bir düzenleme yapıldığı izlenir. Ayrıca Divanyolu tarafındaki konutların da istimlak edilmek suretiyle arsaya dâhil edildikleri görülmektedir. Arsada yer alan Euphemia Kilisesi'nin, yeni Adalet Sarayı'nın içinde bir bölümde korunması öngörülmektedir. Kömürcüoğlu bu kararı “ağır ve mesuliyetli bir işe girişilmesi” olarak tanımlamıştır (Kömürcüoğlu, 1947'den aktaran: Kaya, 2020).



Şekil 4.2.3.1: Adalet Sarayı 3.yarışma arsası vaziyet planı. Eufemia Kilisesi kalıntılarının kabulü ve korunması ayrıca Işık Sokağı istikametine doğru genişleme gözükmektedir (Kömürcüoğlu, 1937 'den aktaran:Kaya,2020).

Adalet Sarayı için 1949 yılında açılan yarışmanın jürisi de 2.yarışmadan farklılıklar göstermektedir. Özellikle yabancı mimarların jüri içinde fazlaca bulunması dikkat çekicidir. Bu dönemde, bilhassa İstanbul Belediyesi'ni temsilen Henri Prost'un kadroda yer alması da batılı görüşlerin ağırlıkta olduğunun göstergesi sayılabilir.

Yarışma jürisi;

Adalet Bakanlığı adına: Aziz Yeğer,

Milli Eğitim Müdürlüğü adına: Paul Bonatz,

Bayındırlık Bakanlığı adına: W. M. Dudok, İvar Tenkbom, Selahattin Onat, S. Mimaroglu,

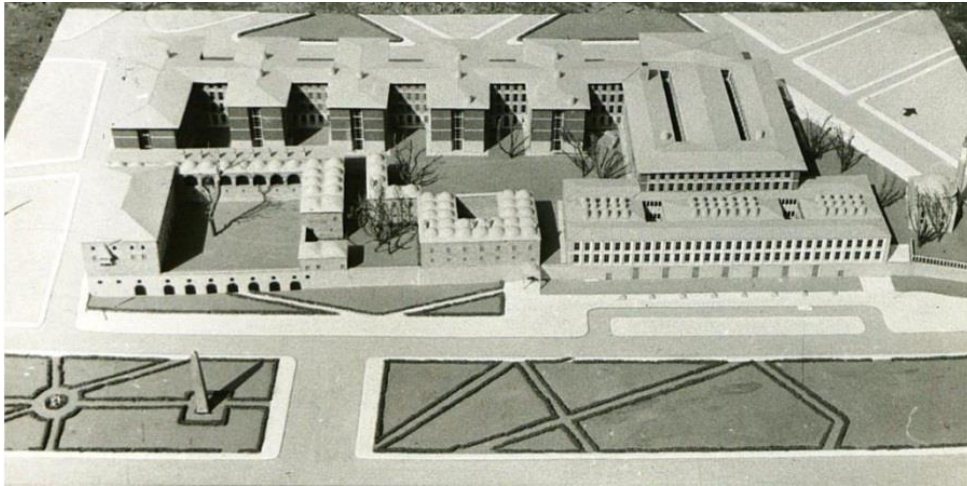
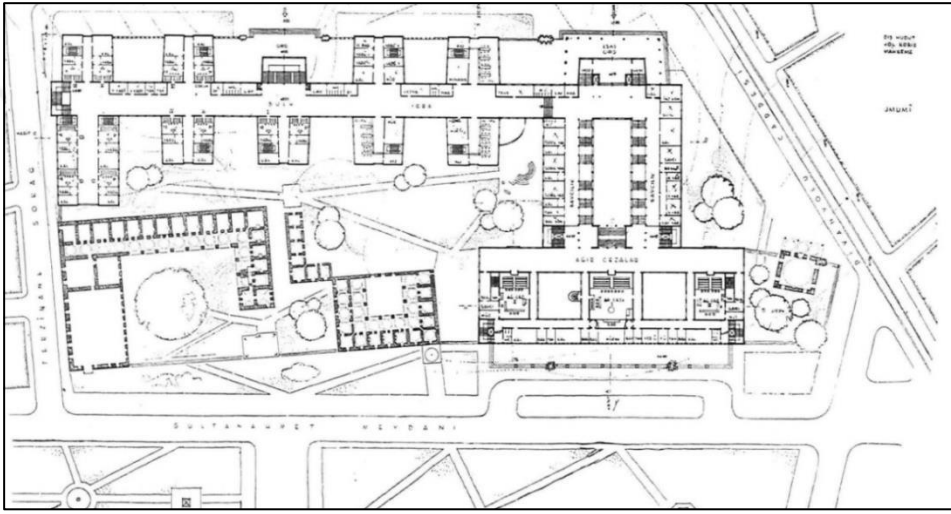
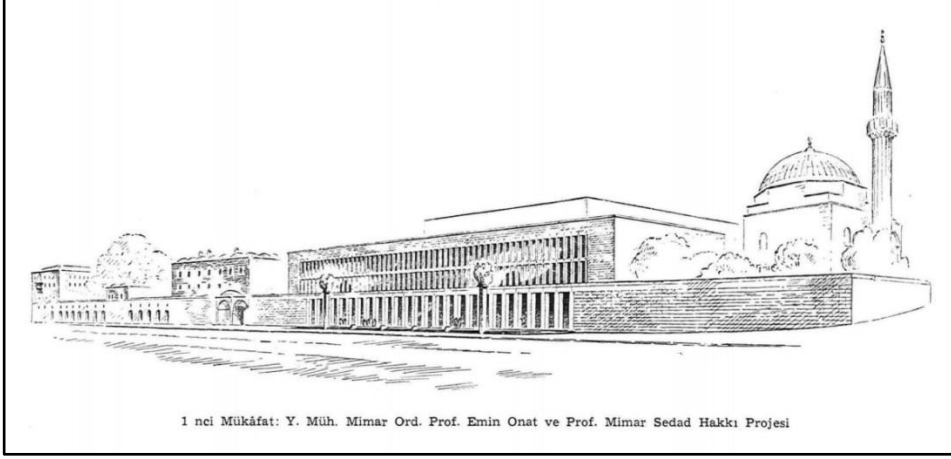
İstanbul Belediyesi adına: Henri Prost,

Mühendisler Birliği adına: Hayri Kayadelen,

Mimarlar Birliği adına: Samim Oktay şeklindeydi (Arkitekt, 1949).

Şartnamede belirtilen “Muhtelif devirlerde yaşamış olan eslafımızın (selefler, öncekiler) **vücuda getirdiği muhteşem abidelerle süslenmiş bulunan ve önem itibariyle dünyanın sayılı mevkilerden biri olan bu yerde yapılacak Adalet Sarayı’nın... Bilhassa Cumhuriyet devrinin ölmez bir abidesi olması...**” (Arkitekt, 1947), cümlelerinden anlaşılacağı üzere, yeni yapı, **muazzam, ihtişamlı, büyük, ahenkli ve monumental** olmak gerekliliklerini de içermelidir. Yarışmaya toplamda geçerli 33 proje teslim edilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonunda ise, Ord. Prof. Emin Onat ve Prof. Mimar. Sedad Hakkı Eldem’in hak kazandığı duyurulmuştur (Şekil 4.2.3.2). Proje yarışması sonuç raporunda ise şu açıklamalar yer almıştır;

Çok vazih bir hal şekli, salonlar için olan iki kapalı avludan başka her yer en iyi şekilde ve doğrudan doğruya aydınlatılmıştır, 92 metre uzunluğunda sakin bir yapı Sultanahmet meydanının kenarına yerleştirilmiş ve yüksek bir teras duvarı ile bina iki tarafından saray ve camii ile mükemmel bir birlik haline getirilmiştir, zemin katına 75 metre uzunluğunda 6 metre yükseklikte iki tarafına merdivenler yerleştirilmiş monumental bir giriş holü konulmuştur, bu holde binanın derinliğine doğru güzel ritimlerle seriravm’lar inkişaf ettirilmiş, böylece toplantı salonuna kadar olan irtifa farkı muhtelif kademeler halinde, temin edilmiştir, büyük salonlar ve odalar iyidir. Planın hal şekli idaresini muhtemel bütün isteklerini kolaylıkla yerine getirebilecek bir tarzdadır. Mimari, mütevazi, orijinal muhiti ile de pek güzel bir ahenk teşkil etmektedir (Arkitekt, 1949).



Şekil 4.2.3.2 : Adalet Sarayı 3.yarışma 1.cisi Ord. Prof. Emin Onat ve Prof. Mimar. Sedad Hakkı Eldem'in Zemin Kat Planı, At Meydanı cephe perspektifi ve maketi (Mimar Sinan Üniversitesi, 1983).

Pinon bu proje hakkında şu yorumu yapar;

S. H. Eldem ve E. Onat, Post'unkine çok yakın bir proje sunarlar: Meydanın kenarında yer alan, ölçülü bir giriş kapısı bulunan yapının arkasında, büyük duruşma salonu vardır; arka tarafta, Ümran Öktem caddesine diklemesine uzanan bir dizi kanat, bu birimleri bölen devasa bir koridor üzerinde dağılır, bu da bir çifte tarak oluşturur (Pinon ve Cana, 2010).

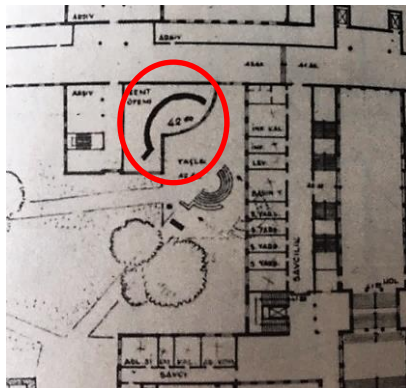
Yapıldığı dönemin mimari yapısı hakkında da fikir verebilen bir sembol yapısı olduğu konusunda da düşünceler mevcuttur. Tapan'ın görüşüne göre;

...bu anlamdaki yenilikler, ikinci ulusal mimari akımı öncülerinin mimari davranışlarında da olumlu bir değişikliği getirmiştir. Örnek olarak akla Sedat Hakkı Eldem'in Emin Onat'la birlikte yarışmaya girdiği Adalet sarayı projesini verebiliriz. Eskiye oranla oldukça yalın ve fonksiyonel bir tasarım örneği olan bu mimari üründe uluslararası bir rasyonalizm fikrinin yansıdığını görmekteyiz. Daha sonraki mimari eylemlerin belki temelini teşkil edebilecek bu tutum, üç dört yıl içinde ülkelerarası haberleşmenin daha da güçlenmesiyle hem rasyonalizasyon alanında hem de mimari biçimlendirmedeki yeni aşamalarla geliştirilmeye çalışılmıştır (Sözen ve Tapan, 1973).

Mimari projenin 1.seçilmesinin ardından 3 kısımdan oluşan binanın 3. kısmına denk gelen Ağır Cezalar Bölümleri 'nin var olduğu At Meydanı'na cephe veren bölümde temel için hafriyat çalışmalarına başlanır.

4.3. İnşa ve Uygulama Süreci

1950 yılının Haziran ayına denk gelen hafriyat çalışmaları, 1939 yılında bu bölgede yapılan eski Hapishane ve Mehterhane Binalarının yıkımında ortaya çıkan Arkeolojik kalıntılar çevresinde başlamıştır. Yarışmayı kazanan projenin teslim paftalarında bu kalıntıların izlerini görmek mümkündür (Şekil 4.3.1).

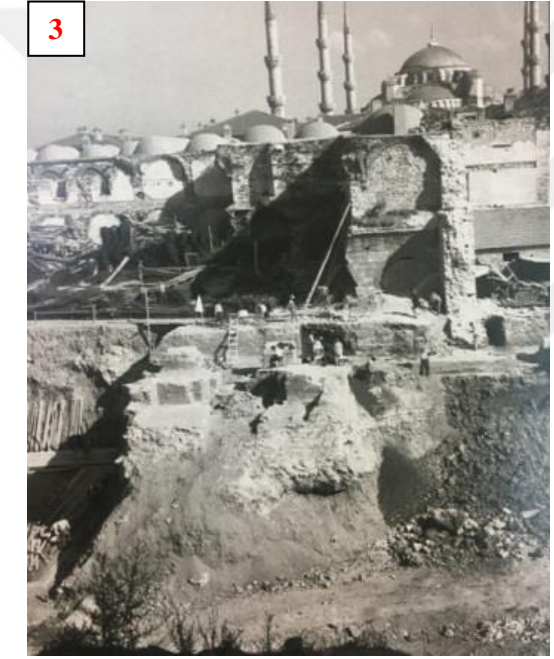
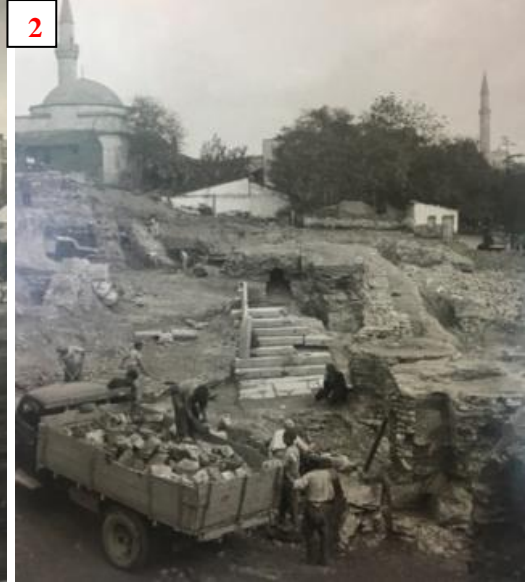


Şekil 4.3.1: Sedat Hakkı Eldem Projesi Zemin Kat planında St. Eufemia Kilisesi kalıntıları (Mimar Sinan Üniversitesi, 1983).

Temel kazıları sırasında Roma Dönemi'ne ait yapılar ile karşılaşılması rastlantı değildir. Nitekim Arkeoloji Müzesi adına kazı çalışmalarını yürüten Rüstem Duyuran'ın yazdığı bu çalışmalara ait ilk rapor da;

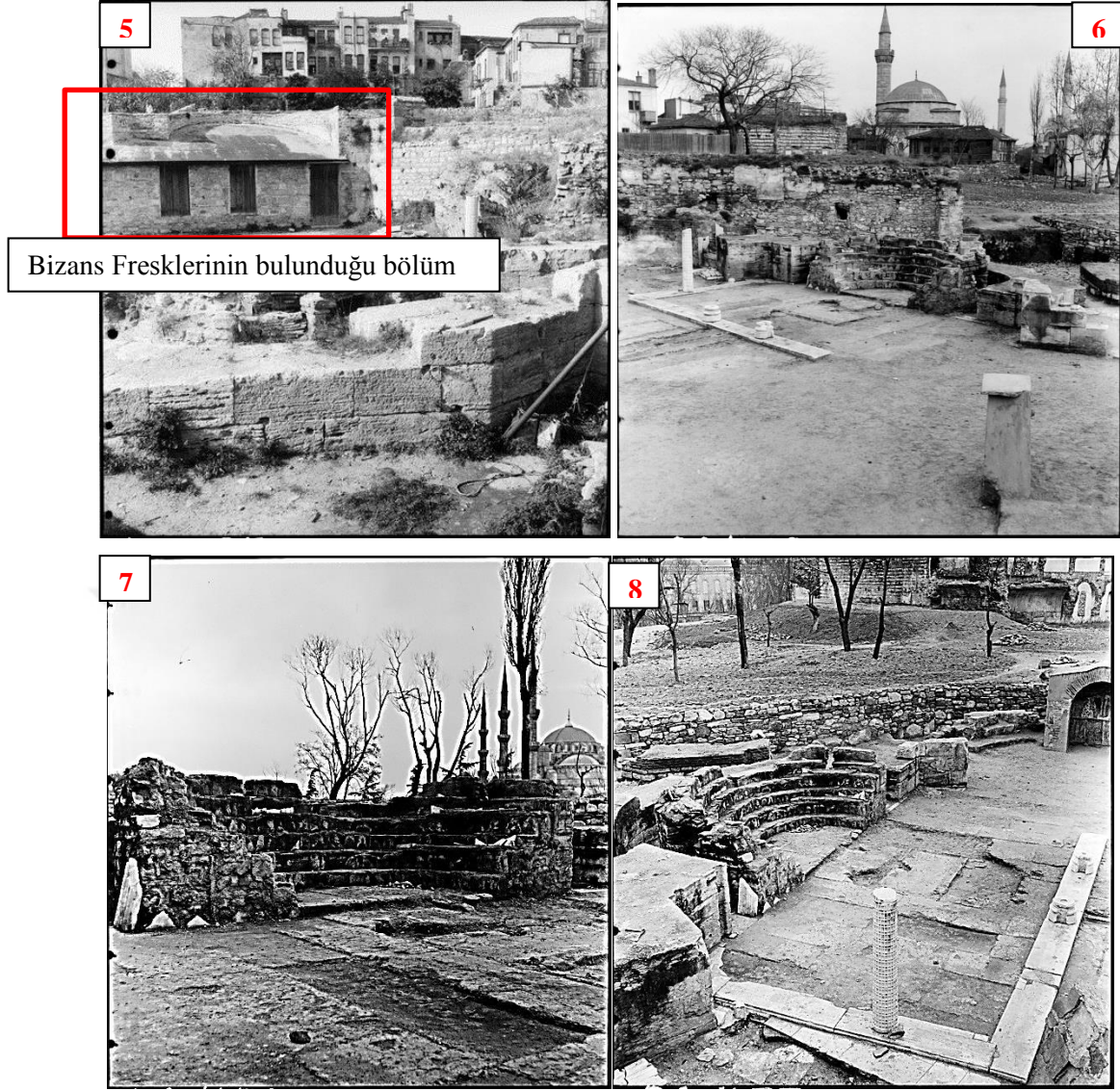
Sultanahmet meydanının kuzeybatısında inşa edilmesine karar verilen İstanbul Adalet Sarayı kazılarına 1950 yılı Haziran ayının ilk günlerinde başlanmış ve çalışmalara yılsonuna kadar devam edilmek suretiyle ilk kısmı toprak seviyesi tamamlanmıştır. Metrelerce yükseklikte moloz tabakaları ve son devirlere ait duvar kalıntılarıyla örtülü olan bu geniş saha, eski İstanbul'un tarih ve arkeolojisi bakımından çok önemli bir kısmını teşkil ettiğinden, kazılar sırasında pek çok çeşitli ve o nispette de kıymetli eski eserlere rastlanacağı dikkat nazarına alan İdareimiz, daha kazılara başlamadan evvel gerekli tertibatı almış ve bu suretle moloz tabakaları içinde veya altında kalmış eski eserlerin ziyana uğramaları önlenebilmiştir, açıklamaları yer almıştır (Duyuran, 1950).

“Alman Arkeoloji enstitüsü arkeologlarından R.Naumann ve A.S.Schneider 1942 yılında, bu arazide bulunan kalıntıların ve Bizans Freskleri'nin Azize Eufemia Kilisesi'ne ait olduğunu söylemişlerdi. Böylece, Adalet Sarayı kurma çalışmaları İstanbul Arkeoloji Müzeleri adına müdür Aziz Ogan ve müdür yardımcısı Rüstem .Duyuran denetimiyle 1950 Haziran'ında yeni kazıların başlamasına vesile olmuştur” (Pinon ve Cana, 2010). “Adalet Sarayı'nın kazıları 1 Haziran 1950 yılında başlayan ve yılsonuna kadar devam eden 1. Kısım ve 1951-1952 yılları arasında 2. kısım olmak üzere iki aşamada tamamlanmıştır” (Duyuran, 1953). Arkeolojik kazıların başlaması ile inşaaata zorunlu olarak ara verilip, proje revize süreci de başlamıştır. Kazı çalışmaları sonunda bölgede Hipodrom (Resim 4.3.1), Eufemia Kilisesi ve Lausos Sarayı'na ait olduğu belirtilen (Resim 4.3.2) Arkeolojik kalıntıların devamları da bulunmuştur.



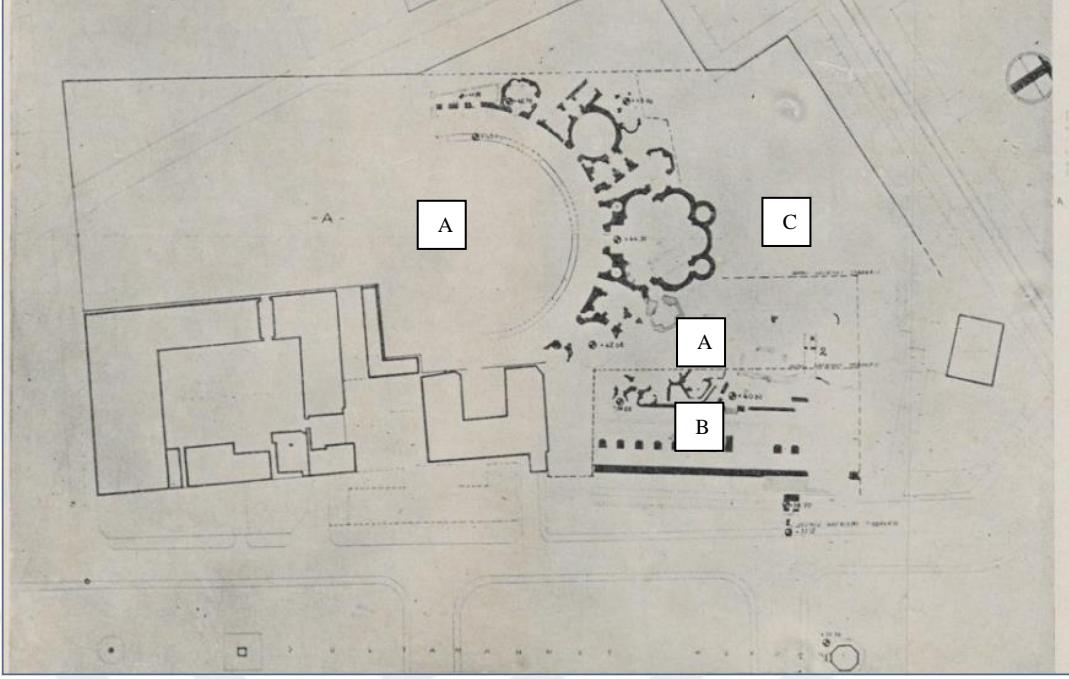
Resim 4.3.1: 1950-51 Kazılarında ortaya çıkarılan Hipodrom kalıntıları (Anonim, 2010).

1 numaralı resimde Hipodrom'un ayakları, 2 numaralı resimde de Hipodrom'un üst gradyenlerine çıkan merdiven açıkça görülmektedir. 3 ve 4 numaralı resimde ise, yıkılan Mehterhane bölümünden kalan kalıntıları ve Eufemia Kilisesi beden duvarları gözükmemektedir.



Resim 4.3.2: St. Eufemia Kilisesi kalıntıları (Nicholos Artomonof collection 1940-1945).

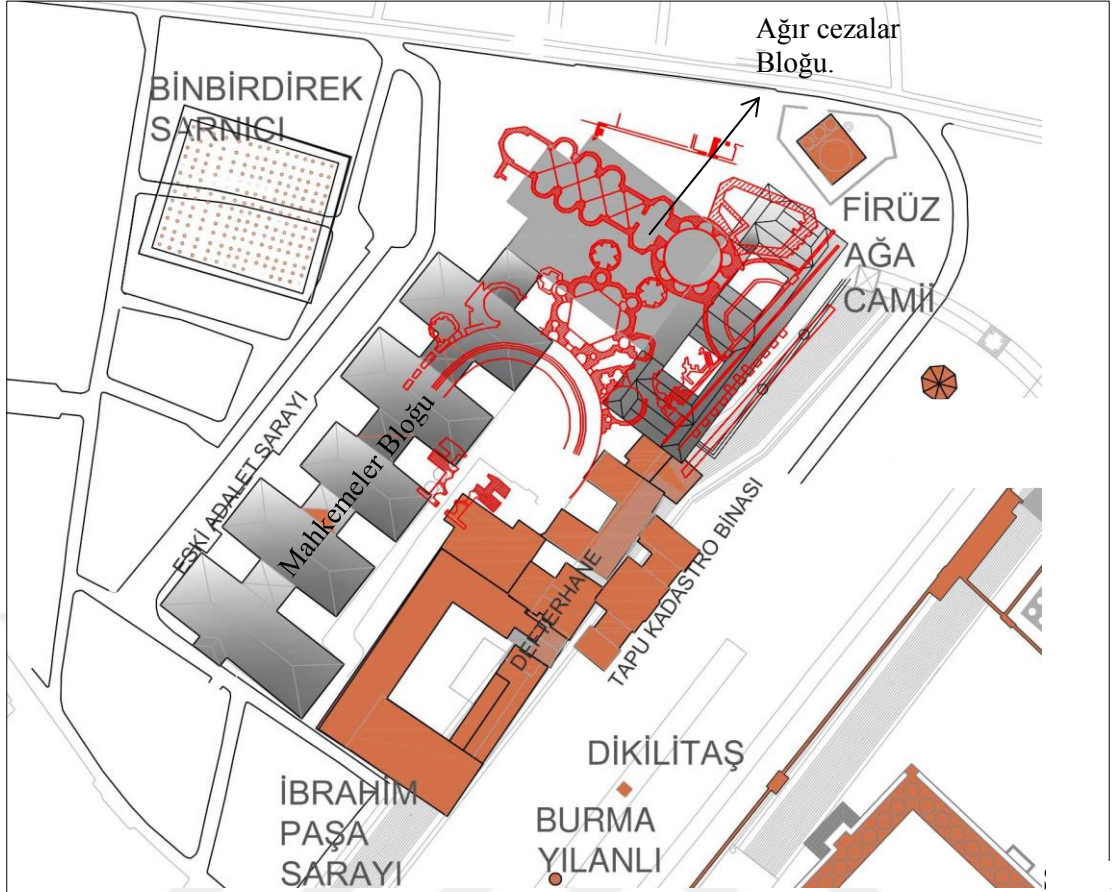
5-6-7-8 numaralı resimlerde yarışma arazisi tartışmalarının sürdüğü yıllarda, kalıntıların durumunu görmekteyiz. 5 numaralı resim de ise, Eufemia Kilisesi kalıntılarında yer alan Bizans Freskleri 'ne yapılan koruma gözükmektedir.



Şekil 4.3.2: Adalet Sarayı inşaatı esnasında bulunan eski eserlerin planı 1950 yılı hali (Duyuran, 1950).

Yapılan kazılarda Duyuran planına göre, “kazı sahası A,B,C adı verilerek 3 ana bölgeye ayrılmıştır ve kalıntılar Eufemia Kilisesi merkez olmak üzere, bu kilisenin Porticus Semirotu’nun (yarı daire şeklindeki avlusu) etrafında toplanmış bulunmaktadır. B bölümündeki eserler ise Hipodrom’a aittir” (Duyuran, 1950) (Şekil 4.3.2). Adalet Sarayı Projesi ile bu planı karşılaştırdığımızda ise, planın omurgasını oluşturan, mahkemeler bloğunun 5.sinden başlayarak doğu istikametine doğru, girişin de bulunduğu Ağır Cezalar Bloğunun üzerine denk geldiği görülmektedir (Şekil 4.3.3). Aynı dönemde inşaatın durdurulması tartışmaları sürerken, basında da projenin tadil edilmesinin gerekliliği konusunda haberlere rastlanır. Proje mimarlarından Sedat Hakkı Eldem Akşam gazetesine verdiği bir röportajda çıkan eserlerin değeri hakkında şu yorumu yapar:

Bulunan eserler Hipodrom’un eski mevkiinin tayini ve eski İstanbul’un topoğrafik durumunun tespiti bakımından büyük ehemmiyet arz etmektedir. Zaten eserlerin kıymeti de bu bakımdandır. Yoksa bunlar görülmesi büyük alaka uyandıracak derecede caiz şeyler değildir. Buna rağmen bunların mutlaka muhafaza edilmesi lazım geldiği fikrindeyim... (Topuz, 1950).



Şekil 4.3.3: Adalet Sarayı Projesi ve kalıntıların çakıştırılması

Bu çalışma oluşumunda yararlanılan belgeler:

- Adalet sarayı planları(M.S.Ü,1983)
- Adalet Sarayı İnşaatında bulunan esk eserlerin planı(Duyuran,1950)
- Roma Dönemi kent merkezini oluşturan yapıların yerleşimi(Müller-Wiener, 2001 s:263)
- IBB. Hâlihazır haritası,2018

Bu yoruma rağmen, dönemin Bayındırlık İl Müdürü tarafından yapılan açıklamada “kazıdan çıkan eserlerin önemli olmadığı, zaten birkaç yılda kendiliğinden de yok olacağı belirtilerek inşaatı devam edileceği açıklanmıştır” (Milliyet, 1951). 12.07.1951 tarihinde kazı çalışmaları tamamlanmış ve Adalet Sarayı'nın temeli Adalet ve Bayındırlık Bakanlarının da katıldığı bir törenle atılarak, ihalesi yapılan ve 1.Blok olarak adlandırılan Mahkemeler Bloğunun inşaatına başlanmıştır (Milliyet, 1951).

4.4. Projede yapılan değişiklikler

İnşasına başlanan Mahkemeler Bloğu, Arkeolojik kalıntılarda tespit edilen Eufemia Kilisesi olarak adlandırılan yapılar topluluğunun kuzey köşesini içine alacak şekilde tamamlanmıştır. Bu yapının iç mekânlarının duvarlarında yer alan Bizans Freskleri ise, 1964 yılında yapılan kazıların ardından aynı yıllarda basit bir yapı ile kapatılarak dış

etkilerden korunmaya çalışılmıştır. Ancak bu baraka aradan geçen on yıllar boyunca duvar resimlerinin korunabilmesi için yeterli olmamış, resim yüzeylerinde büyük bozulmalar ve kayıplar yaşanmıştır (Resim 4.4.1) (Resim 4.4.2).



Resim 4.4.1: St. Eufemia Kilisesindeki Bizans Freskleri. 1 nolu fotoğraf (Akyürek, 2017)
2 Nolu fotoğraf (Kaya, 2020).

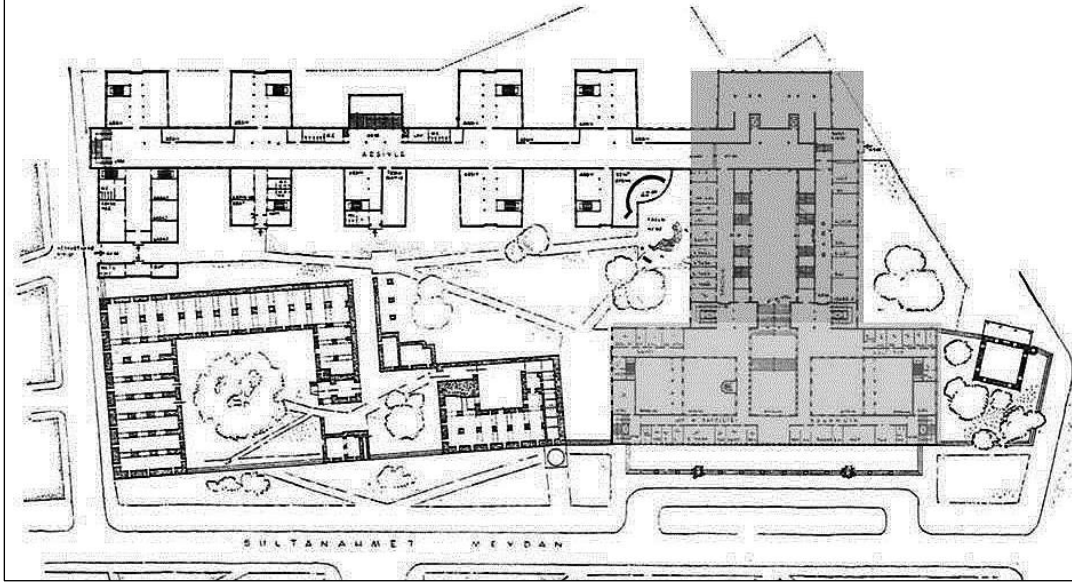


Bizans
Fresklerinin
bulunduğu
bölüm

Resim 4.4.2: Adalet Sarayı'nın inşaatı sonrası arazinin durumu ve Fresklerin bulunduğu yere yapılan korumanın durumu

(<http://www.eskiistanbul.net/5678/sultanahmet-umumi-gorunumu>, erişim tarihi 31.12.2020.).

“Uzun yıllar boyunca Sultanahmet'teki Adliye Binası'nın otopark alanı içerisinde sahipsiz olarak kalan Euphemia Kilisesi, bakımsızlıktan büyük ölçüde harap olmuştur” (Akyürek, 2017). Ağır Ceza duruşma salonları ile savcılık ofislerini ve projenin gösterişli girişlerini ve hollerini içeren iki blok, Arkeolojik kalıntılar nedeniyle tamamlanamamıştır, 1.Bloğun ise, 1954 yılının Haziran ayında tamamlanmak üzere olduğu ve 6 Eylül'de kullanıma açılmasına dair haber yayınlanmasına rağmen (Milliyet, 1954) açılış 05.09.1955 tarihinde yapılabildiği (Şekil 4.4.1).



Şekil 4.4.1: Adalet Sarayı'nın inşa edilmeyen bölümleri (Arkitekt, 1949) planı üzerine yazar çalışmasıdır, 2020.

1961 yılında Emin Onat'ın ölümü sonrasında, bu projeye ait revizyon süreci Sedat Hakkı Eldem'in tek başına ve aynı anda kurul üyesi olarak sürdürdüğü, bir dizi bürokratik karar ve yazışmaları kapsayacak şekilde, 1965-1978 yılları arasında devam etmiştir. Bakanlık veya genel olarak otoritenin, bu yazışmalar özetinde, Adalet Sarayı'nı tamamlamaya yönelik bir eğilim içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim konuyla ilgili ilk belge, 20 Mart 1965 tarihli bir kurul kararıdır. Sedat Hakkı Eldem, kendi projesi ile ilgili kararı alan kurulun üyesidir ve kararı imzalamasından toplantıya katıldığı anlaşılır. Karar şöyledir:

İstanbul'da Sultanahmet'te Adalet Sarayı üçüncü kısım inşaatı hakkında Milli Eğitim Bakanlığı'nın 8.II.1965 tarih ve 732,35-656 sayılı yazısı okundu, ilişiği projeler tetkik edildi ve müzakeresi yapıldı: "1. Hipodrom amfi kademeleri kalıntılarının bina dışında kalmasına, 2. St. Öfemi topluluğunun bina altında kalan kısmının teşhir edilebilecek şekilde muhafaza edilmesine, 3. Diğer saray kalıntılarının mümkün olanlarının bina dışında ve içinde muhafaza edilmek üzere proje tadili yapıldığı takdirde Adalet binası ağır cezalar blokunun ve mevcut binaya bağlantı kısmının inşasında sakınca olmadığına, bu tadiller dolayısıyla yer kaybı zuhur eder ve zaruret hâsıl olursa ağır ceza blokuna bir kat ilâve edilebileceğine karar verildi (Tanju, 2009).

Ancak kurul kararından sonra 1978 yılına kadar geçen sürede bölgede bir çalışma yapılmadığını yazışmalardan görmek mümkündür.

1976-1978 yıllarındaki belgelerden anlaşıldığı üzere ise,

...Prensip olarak mevcut tüm arkeolojik kalıntıların korunma, arkeolojik anlamda kazısının yapılp

halka açık park haline getirilme teklifinin uygun olduğuna, bu prensiplerin sağlanması şartı ile bu sahada yeni inşaata izin verilebileceğine, Bu prensiplere göre hazırlandığı anlaşılan teklif avan projenin, Sayın Sedat Hakkı Eldem'in temin edeceği...(Tanju, 2009) .

Yani projenin revize edilerek gerekli şartlara uygun hale getirileceğine karar verildiği görülmektedir. Üçüncü belge, İstanbul Cumhuriyet Savcılığı'nın isteği üzerine yapılan bir toplantının 9 Mayıs 1978 tarihli tutanağıdır:

...bir yerleşme blok etüdünün proje müellifi Sayın Profesör Sedat Hakkı Eldem tarafından Adalet Bakanlığına ücretsiz olarak hazırlanmasını kabul etmesinin bu konunun sonuçlanmasını sağlayacak ilk ve en önemli işlem olduğuna ve bu çalışmaların Adalet Bakanlığı İlgili Kuruluşlarınca veya İstanbul C. Savcılığınca yürütülmesinin gerekli olduğuna karar verildi...(Tanju, 2009).

Şeklindedir, bu tarihten sonra ilgili konu hakkında proje müellifinin 2 ayrı teklif olarak çalışma yaptığını bir sonraki kurul kararının tutanağından anlamaktayız.

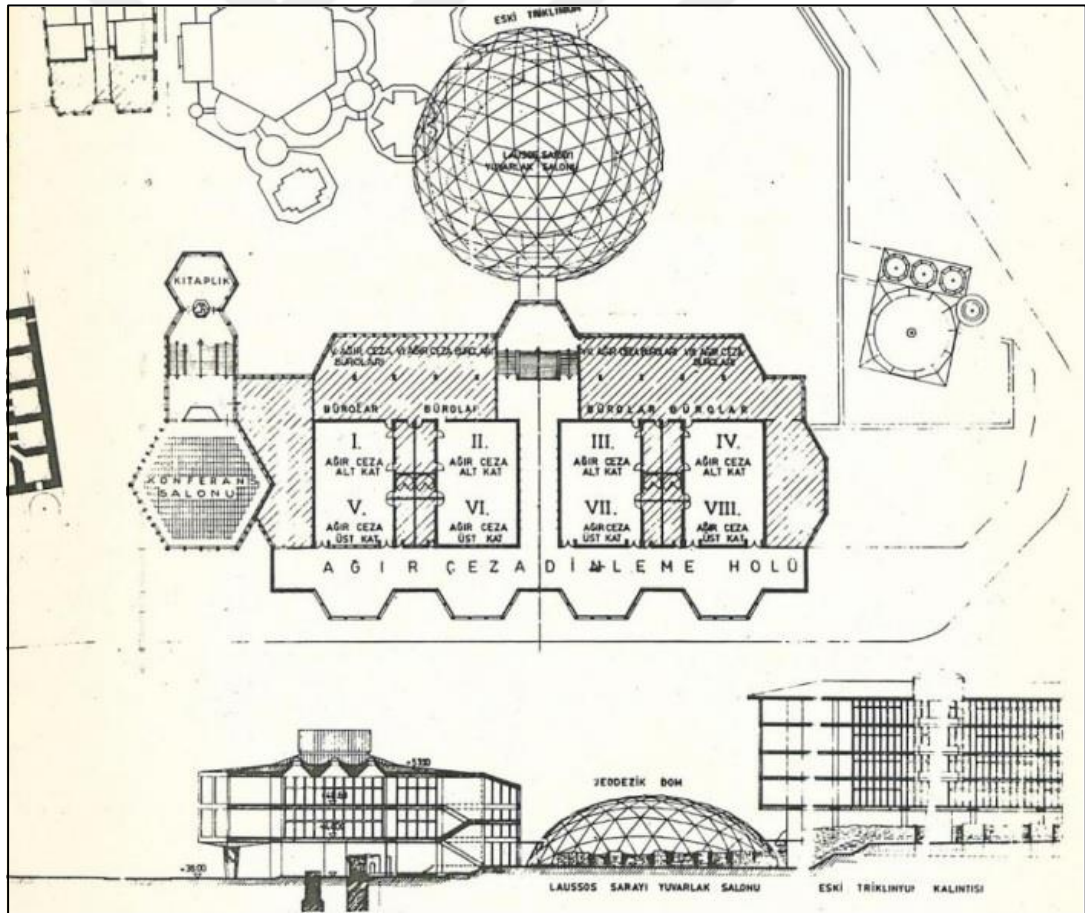
5 Temmuz 1978 tarihli karar sonucu Bülent'e göre;

Arkeolojik alan üzerine yapılacak 22.145 m²'lik inşaatın, altında bırakılacak bir kat boşluk ile burada yer alan Bizans kalıntılara zarar vermeyeceğine, bu boşluğun arkeolojik bir park olabileceğine ve hatta inşaat sırasında ve sonrasında arkeolojik kazılara olanak sağlayacağına kurul ikna olmuş görünmektedir (Tanju, 2009).

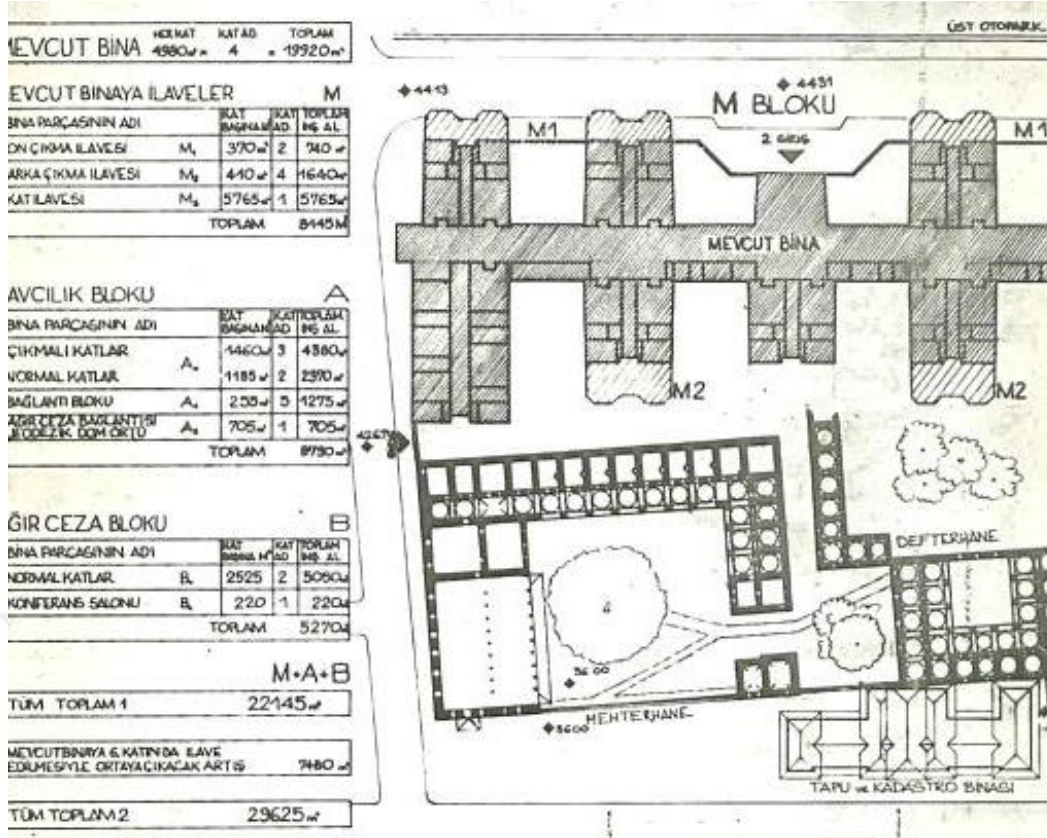
Bu karardan anlaşılmaktadır ki; sunulan proje incelenmiş ve uygun olduğuna karar verilmiştir. Eldem'in kurulun önüne getirdiği projedeki genel yaklaşımın, Arkeolojik kalıntıların sergilenmesi ve korunması yönünde olduğu izlenmektedir. (Şekil 4.4.2). At Meydanı'na bakan cephede konumlanan Ağır Ceza ve Konferans Salonları Bloğu ayaklar üzerine alınıp, altta Hipodrom'a ait kalıntıların muhafaza edildiğini, Eufemia Kilisesine ise, kubbesi boyutlarına yakın bir şeffaf örtü sisteminin yapıldığı da görülmektedir (Şekil 4.4.3).

Ayrıca, Lausos Sarayı'nın kalıntılarının üzerinden bir köprü ile 1.bloğa ulaşıldığını ve daha önce inşa edilen omurgaların uçlarına, ilave bölümler ve 1 kat daha eklendiği de projede yer almaktadır (Şekil 4.4.4) (Şekil 4.4.5). Eldem ise, yaptığı değişiklikleri şu şekilde açıklamaktadır;

Proje arada Divan yolu boyunca yapılmış yeni kazıklar ve elde edilen kalıntılar nazari itibara alınmak şartıyla yeniden düzenlenmiştir(1978).Bu projede talep edilen alan artışı karşılamak üzere bazı ilaveler de öngörülmüş o tarihte müsaade edilmiş buluna kat ilavesi de uygulanmıştır.1958'de A ve B blokların İnşaası için yapılan hafriyatta meydana çıkan Lausos Sarayı'na ait Rotunda ve Triklinion kalıntıları ile yerleri az çok belli olan Hipodrom tribünleri kalıntılarının üzerine yapı yapılanma müsaadesi üzerine, bu az yükselen duvarları bozmamak ve aynı zamanda eski mekanların görüntülerini canlandırabilmek gayesiyle bunların üzerinden köprü gibi geçen bazen de sadece üzerlerini hava etkilerinden koruyan yapı sistemleri öngörülmüştür (Tanju, 2009).



Şekil 4.4.4: Divanyolu cephesinden 1.Bloğa yapılan kat eklemesi ve Lausos Sarayı üzeri önerilen jeodezik kubbenin plan ve kesiti (M.S.Ü, 1983).



Şekil 4.4.5: Revize projedeki omurga bölümüne eklenen alanların projede gösterimi (M.S.Ü, 1983).

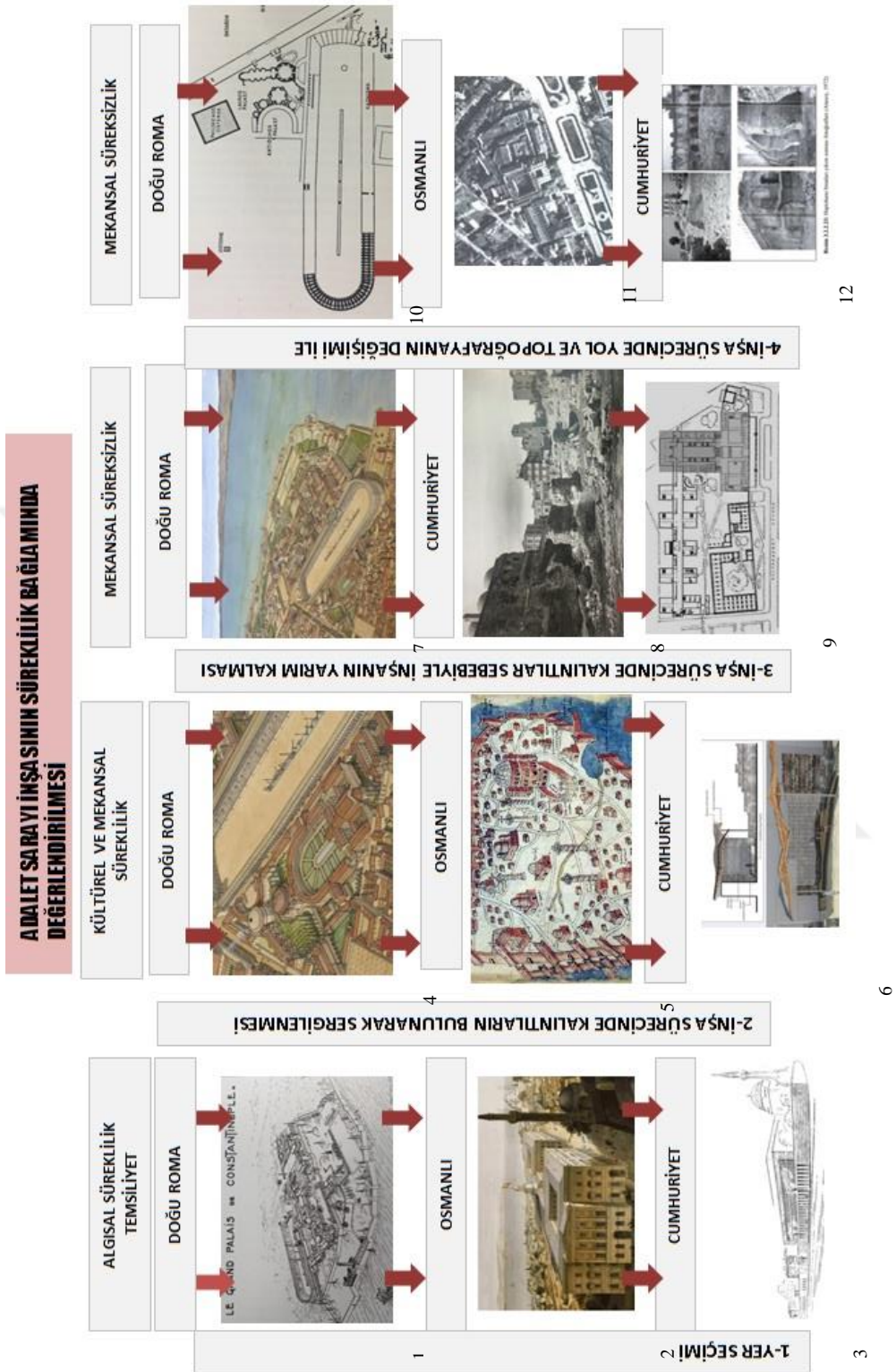
Projenin kurul tarafından onaylanmasının ardından neden uygulamaya geçilemediğine dair net bir kanıt ulaşılabilmemiş değiliz. Ancak bu tarihten yaklaşık altı ay sonra hiçbir talep olmaksızın, İ.T.Ü Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Kürsüsü tarafından yayınlanan 10 Ocak 1979 tarihli rapor, alınan kararın ve sunulan projeye ait tartışmaların devam ettiğini ve mevcut otorite ile koruma kurulları arasında bir uzlaşmaya varılamadığını göstermesi açısından önemlidir. Bu raporun özeti şu şekildedir;

Adalet Sarayı, görkemli bir yapı ve bir sembol olmaktan öte tüm çevresel ilişkileri işlerliğine özen gösterilmesi önem verilmesi gereken bir Devlet Kurumu yapısıdır. Bugün, bu kurumun, bu yerde yerleşmesinin büyük bir yanlışlığı olduğu kanıtlanmış ve eski karar verilirken varlığı bilinmeyen çok önemli yeni buluntular çevrenin tarihi ve arkeolojik varlığına katılmışlardır. Bütün bunlara karşın, Adalet sarayının mevcut binasına iki yeni kat çıkmak ve bu son derece önemli ören yerindeki Lausus Sarayı, Euphemia Kilisesi ve mezar anıtları ile Hipodrom basamaklarının alt yapısı üzerine, Ağır Ceza ve Savcılık bloklarını inşa etmeğe zorlanarak, Adliye fonksiyonlarının bugünkü inşaat alanını tam iki katına çıkarmak önerisi ve daha da ileri gidilerek, bu yeni yapılaşmanın tüm Hipodrom ve Arkeolojik ve tarihi çevreye çeki düzen verilmesinin bir fırsatı vesilesi gibi gösterilmeye çalışılması gerçekten şaşırtıcıdır (Tanju, 2009).

4.5. Bölüm Sonucu: Adalet Sarayı İnşasının Süreklilik Bağlamında Değerlendirilmesi

Cumhuriyet Dönemi yapısı olan Adalet Sarayı inşası, hakkında alınan kararlar ile dönemine ait türlü tartışmalara konu olmuş ve bu yönü ile de kamusal ve siyasi hayatı yakından ilgilendiren mimari bir yapıdır. Adalet Sarayı yapılmasının ihtiyacının doğduğu 1936 yılından itibaren proje için uygun alan tartışmaları, seçilen arsanın fiziksel yetersizlikleri adına ilk olarak yıkılması kararı verilen tarihsel katmanların, daha sonra korunmasına yönelik karar alınması konusu, dönemin siyasi ve sosyal değişimlerin hızı konusunda fikir verebilir niteliktedir. Bu değişimlerin mimari alana yansması da bu süreçte belirgin bir şekilde izlenebilmektedir. Seçilen yere fiziksel açıdan yetersizliklerine rağmen ısrarcı diyebileceğimiz bir bakış açısı ile yaklaşılması At Meydanı'nın gerek Doğu Roma'da gerekse Osmanlı'daki öneminin Cumhuriyet Döneminde de aynı nitelikte olduğunu göstermektedir. Zira seçilen yerin tarihsel anlamda sahip olduğu temsiliyet gücünün yer seçiminde karşılaşılabilecek her türlü siyasi, sosyal veya fiziksel anlamda engelin önüne geçtiği izlenmektedir. Bu nedenle Adalet Sarayı yer seçimi için benimsenen anlayışın geçmişe ait kavramsal bir sürekliliğin sonucu şeklinde tanımlamak mümkündür. Bu anlayış ‘Adalet’ kavramına verilen değer mimari bir yapı aracılığı ile görünürlüğünün artırılmasına yöneliktir. At Meydanı'nın ve Hipodrom'un geçmişlerine bakıldığında da bu tür kavramların aktarılması için sahne görevi gördüğü bilinmektedir. Ancak parsel sınırlarını belirlerken ‘‘Işık sokağı’’ gibi çok eski bir sokağın ortadan kaldırılması yolu ile muhtemel Antik dünyaya ait bir izin silinmesi veya ‘‘Mehterhane’’ gibi Osmanlı Dönemi'ne ait bir yapının yıkılması kararlarının verilerek uygulamaya geçilmesinin de mekânsal sürekliliğe etkileri olmuştur. Alınan kararlar bir döneme ait yapıları veya izleri ortadan kaldırma yolu ile parselin mekânsal süreksizliğine sebep olmuştur. Proje temini sırasındaki mimarisine ait beklentilere bakıldığında dönemin benimsediği Modernleşme anlayışına yönelik bir eğilim görülmektedir. Bu eğilim mimarinin sahip olması istenen biçim veya hacmi hakkındaki yönlendirmelerden anlaşılmaktadır. Nitekim 3.yarışma şartnamesinde yapılacak binanın Cumhuriyet Dönemi'nin ‘ölmez abidesi’ olması istenmesi mimari biçim veya hacim üzerinden ‘‘Adalet’’ kavramının tanımlanması şeklinde yorumlanabilir. Roma ve Osmanlı Dönemleri 'ne de bakıldığında alanda inşa edilen yapıların ait oldukları işleve göre benzer fiziksel özellikleri içerdiği de bilinmektedir. Bu açıdan da mekânsal anlamda benzer bir

devamlılığın sağlanması yönünde ortak bir bilincin varlığından söz edilebilir. Uygulamaya geçildiğinde ise hâkim yenilikçi bakış açısı ile yerin sahip olduğu çok katmanlı yapının bir çelişki doğurduğu görülmektedir. Katmanlara ait yapılar hakkındaki kararların sürekli değiştirilmesi bu çelişkiye gösterilen tepkiler hakkında da fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Tapu Kadastro Binası ve İbrahim Paşa Sarayı'nın yokmuş gibi sayılması ile Roma Dönemi'ne ait kalıntıların varlığının bilindiği bir parselde yapı yapma düşüncesi paralel bir bakış açısını göstermektedir. Eskiye ait izlerin silinmesi yolu ile yeninin toplum tarafından daha çabuk kabul görebileceği esasına dayandırılan bu görüşün Adalet Sarayı inşa sürecinin başlangıcına kadar zaman zaman kabul gördüğü alınan kararlar ile belgelenmiştir. Sonrasında ise yapının inşa sürecinin başlangıcında ortaya çıkarılan (fiziksel görünürlüğü sağlanan) Roma Dönemi'ne ait yapılara yönelik kararların ise çoğunlukla korumacı bir eylem gerektirmesi ise dikkat çekicidir. Bu kalıntıların varlığının Adalet Sarayı inşasını geçici olarak durdurması ve projede yenileme yapılması ise mimaride yere ait bir saptamayı göstermektedir. Yer'de bulunan mimari katmanlar sayesinde eylem, eylemsizliğe dönüşmüş ve sonucunda da Adalet Sarayı mimarisinde bir süreksizlik oluşmuştur. Zira bu kalıntılar sebebiyle yapı özgün halinden eksik bir şekilde inşa edilip hizmete açılmıştır. Bunun yanında parselde bulunan Roma Dönemi yapılarının bir kısmını içeren koruma sağlanmış günümüze kadar geçen zaman süresince bu bölümler zarar görseler de devamlılıklarını sürdürmüşlerdir. Eufemia Kilisesi'nin fresklerinin bulunduğu bölümün yapılan münferit bir düzenleme ile Adalet Sarayı'nın eksik bırakılan cephesine eklemlenmiş bir şekilde yakın zamanda açılacağı sanılmaktadır. Sonuç olarak Adalet Sarayı için seçilen yerin sahip olduğu fiziksel ve kavramsal özelliklerin süreklilik/süreksizlik bağlamında değişik etkilerinin olduğu ve bu etkilerin mimaride yer seçimi aşamasında karşılanacak durumlar açısından yön gösterici olacağı düşünülmektedir (Şekil 4.5.1).



Şekil 4.5.1: Adalet Sarayı inşasının süreklilik ve yer bağlamında değerlendirilmesi.

Görsel kaynaklar: 1 (Muslubaş,2007), 2 (<https://books.openedition.org/ifeagd/1658>, erişim tarihi 31.05.2021),3 (M. S. Ü, 1983),4 (<https://www.thebyzantinelegacy.com/hippodrome>, erişim tarihi 27.12.2020),5 (<https://iicistanbul.esteri.it>, erişim tarihi31. 05.2021) 6 (Akyürek, 2017) 7 (<https://www.thebyzantinelegacy.com/hippodrome>, erişim tarihi 27.12.2020)8 (Duyuran, 1953) 9(M. S. Ü, 1983) 10(İstanbuler Mitteilungen, bant 15, 1965-Alman Arkeoloji Enstitüsü yayınları) 11 (www.eskiistanbul.net , erişimtarihi 06.04.2021) 12 (Anonim, 2010)

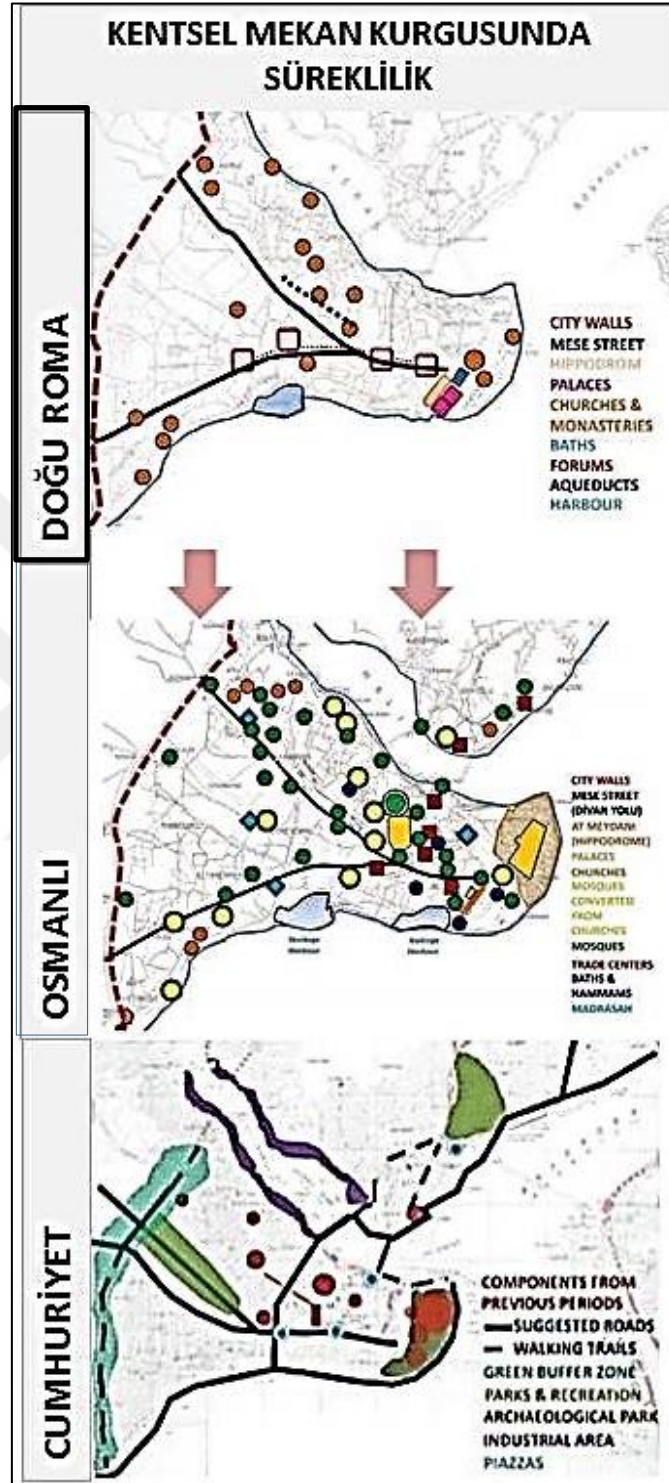
5. SONUÇ: GENEL DEĞERLENDİRME

İstanbul Sultanahmet'te yer alan eski Adalet Sarayı'nın parseli; kentin Roma, Osmanlı ve Cumhuriyetin ilk Dönemlerini içeren tarihsel bir bakış açısı ile incelenerek bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Alandaki mimari yapılara bakıldığında günümüze kadar süregelen kültürel ve mekânsal süreklilik içeren mimari izlere sahip olduğunu söylemek mümkündür. İzler bize ait oldukları yere ilişkin değer ve kavramları her devir yeniden hatırlatarak unutulmayı önlemiştir. Alanda yapılan Adalet Sarayı inşasının ise bu izlerden süreklilik ve süreksizlik anlamında etkilenmesi sebebiyle yer ile bir ilişki kurduğunu da söylemek mümkündür. Yapılan incelemelerde bölgede kamu belleğinde de yer etmiş olan bir anlam değeri izlenmiştir. Bu durum yapıyı yer kavramına temel teşkil eden mimari yöntemlerden olan Görüngübilim düşüncesine yakın bir örnek durumuna getirmektedir. Araştırmaların sonucunda yere ait olan değerlerin inşa öncesi ve sonrasında değişik etkileri sayesinde belli sonuçlar doğurduğu gözlemlenmiştir. Bu sonuçları da içeren yere ait süreklilik izlerini birkaç başlık altında değerlendirmek mümkündür.

* Algı Sürekliliği Ve Temsiliyet

Çalışma alanının bulunduğu yer ilk olarak Byzantion döneminde Akropole yakınlığı ile dikkat çekmektedir. Akropol'ün bulunduğu tepenin stratejik konumu Antik Dönem için merkez seçilmesinin temel sebeplerindedir. Bu tepe Boğaz, Marmara Denizi ve Haliç'i aynı anda görebilecek bir konumdadır ve güvenlik açısından da olumlu bir potansiyeli barındırmaktadır. Byzantion sonrasında Doğu Roma Dönemi başkenti için tipik bir Roma kenti kurgusunun topoğrafyaya uyumlu bir mimarlık anlayışı içinde geliştirildiği izlenir. Ayrıca yeni kent kurgusunun Antik Dönemin izlerini sürdürdüğünü ve özellikle önemli yapıların yer seçiminde etkili olduğu da açıkça ortadadır. Çalışma alanının ise yeni başkent yönetim ve kamuya ait işlevlerinin belirlediği temsil yapılarının yer aldığı alan olarak gelişme gösterdiği izlenmektedir. Zira Büyük Saray, Ayasofya Kilisesi, Mese, Hipodrom, Zeuksipos Hamamları, Augustion Meydanı gibi önemli mimari yapılar bu alanda bulunmaktadır. Çalışmada Osmanlı Dönemi Fetih sonrası Dönem ve Batılılaşma Dönemi olarak iki bölümde incelenmiştir. Buna göre Fetih sonrası kent kurgusunun İslam normlarına göre dönüştürülmesinde Roma'dan

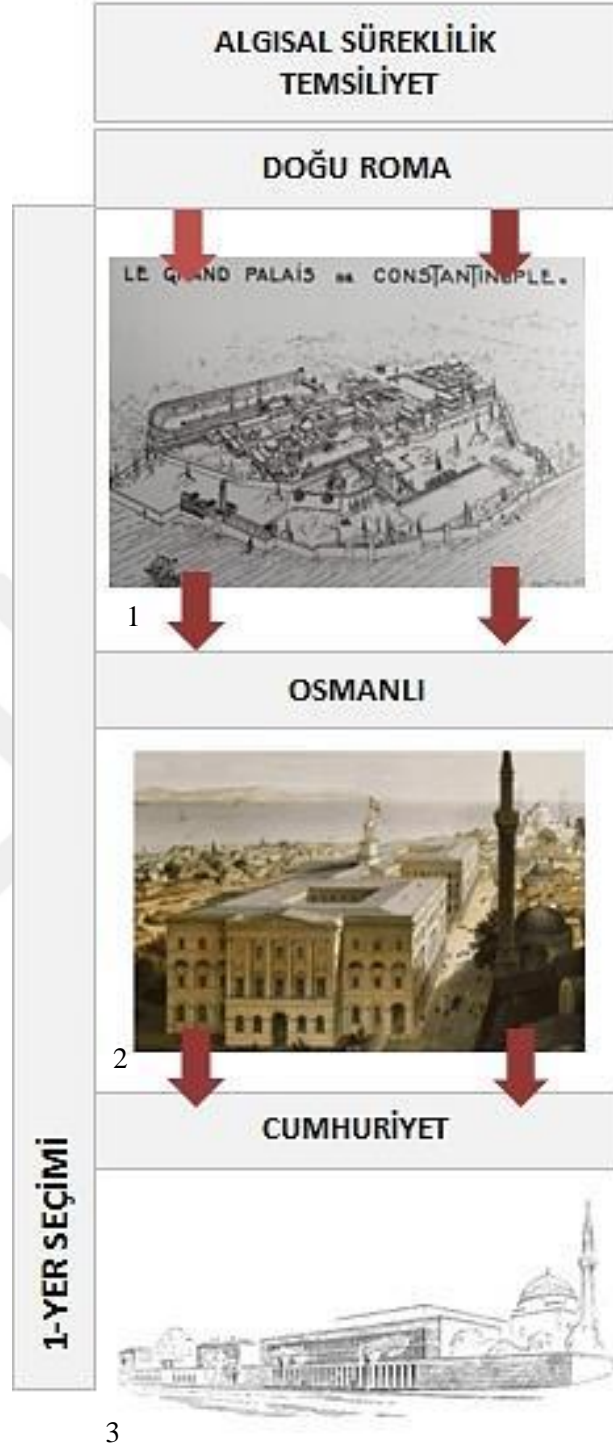
miras alınan omurganın üzerinde şekillendiği izlenmektedir. Bu sebeple **kentsel mekân kurgusunda da bir süreklilik den** bahsetmek mümkündür (Şekil 5.1.1).



Şekil 5.1.1: Kentsel mekân kurgusunda süreklilik bağlamında kentin gelişimi

(Kubat, 2018 verileri üzerinden Meltem Keskiner Başal tarafından yorumlanmıştır, 2021).

Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise alanının Roma Dönemi'nden miras olarak aldığı gerek alt yapı gerekse anlam açısından devam niteliğinde bir anlayışla yapılanma eylemlerine katıldığı görülmektedir. Özellikle parselin güney sınırı Osmanlı Dönemi'nin farklı siyasi açılımlarını yansıtan yapılarla oluşmuş bir cephe görüntüsü vermektedir. Roma Dönemi'nde saraya yakın kesime mesken yapma eğiliminin Osmanlı Dönemi'nde de devamı etmesi dikkat çekicidir. Zira İbrahim Paşa Sarayı'nın yapılması, aynı alanda daha önceki temsil yapılarının yüklediği anlamın sürdürüldüğünün bir göstergesidir. Dönemsel olarak düşünce sistemlerinin değişimi ile birlikte önem verilen kavramlara ait kamu binaları da aynı şekilde inşa edilmeye devam etmiştir. Böylelikle bölge farklı dönemlerde önem arz eden otoriteye ait yönetim ve dini yapılar ile şekillenmiştir. Ayasofya Kilisesi ve Sultanahmet Camii ile birlikte Büyük Saray ve Topkapı Sarayı'nın bu bölgede konumlanması bu düşünce sisteminin sonuçlarıdır. Bu anlayış Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde de değişmemiştir. Dönemde kentin modernleşmeye yönelik planlarının ilk hedefi olması da bunun göstergesidir. Prost'un bu alan için yaptığı çalışmaların İstanbul'un Nazım Planından bile önce sunulması kendinden önceki kavramsal izleri takip ederek adeta Hipodrom işlevine benzer doğrultuda bir Cumhuriyet Meydanı projesi hazırlaması bu anlayışa örnek çalışmalardır. Sonrasında Adalet Sarayı gibi bir temsil yapısının alanın görünürlüğü en iyi olabilecek bir konumda inşa edilmek istenmesi de dikkat çekicidir. Bu yapı için yer seçiminde otoritenin ısrarcı olarak tanımlayabileceğimiz bir anlayışla çalışma alanını seçmesinin ardında yatan sebepler araştırıldığında aydınlatıcı sonuçlara ulaşılabilmektedir. Dönemde önem verilen 'Adalet' kavramının toplum belleğinde yer etmiş bir yer üzerinden aktarılması fikri aynı yerde ortak bir geçmişi paylaşan kültürel izlerin önüne geçerek dönemin kültürü ve politikası hakkında ipuçları vermiştir. Dolayısıyla Adalet Sarayı inşası çalışma alanının ilişkide bulunduğu yerde var olan 'Temsiliyet' kavramının Cumhuriyet Dönemi'nde de devamının göstergesi sayılabilmektedir. Sonuç olarak çalışma alanı otoritenin gücünü gösterebildiği sahne olarak kullanımı sayesinde bölgenin sonraki devirlerdeki kaderine de zemin hazırlamıştır. Geçmişten gelen bu **Temsiliyet algısı izleri** sayesinde de günümüze kadar gelen bir sürekliliğin temeli oluşturulmuştur (Şekil 5.1.2).



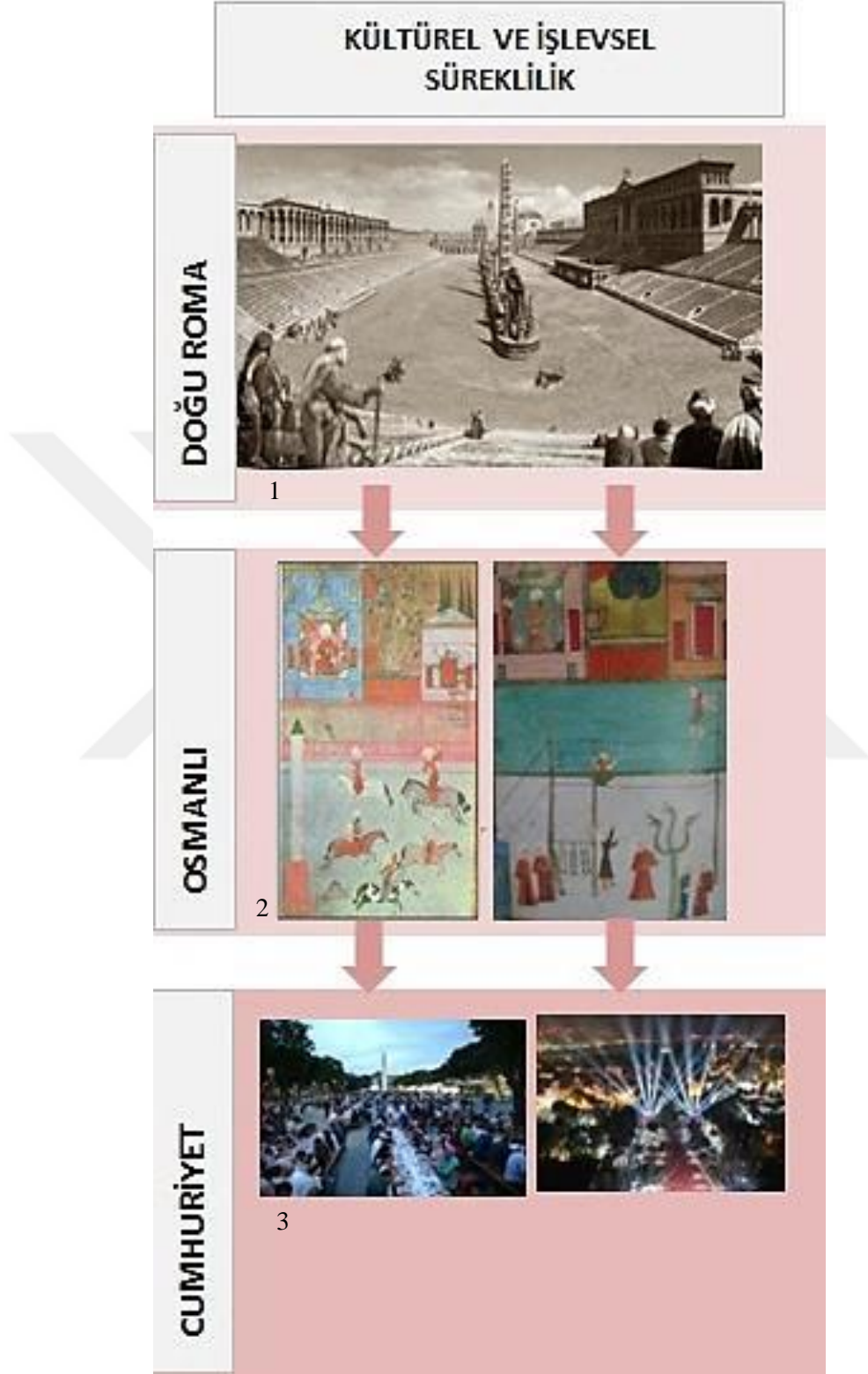
Şekil 5.1.2: Alandaki Temsiliyet Algısının sürekliliğini gösterir şema.

Görsel kaynaklar:1 (Muslubaş, 2007) 2 (<https://books.openedition.org/ifeagd/1658>, erişim tarihi 31.05.2021) 3 (M. S. Ü, 1983).

*.Kültürel ve İşlevsel Süreklilik

Alanın kültürler arası geçişlerdeki ortak kullanım eğilimi açısından en dikkat çekici yapısı Hipodrom'dur. Çalışma alanının güney sınırını oluşturan bu mimari yapının hem fiziksel hem de kavramsal özellikleri ile mimari sürekliliğe etkileri olduğu söylenebilmektedir. Roma Dönemi yapısı olan Hipodrom toplum ve siyasi otoriteyi ilgilendiren etkinliklerin gerçekleştiği bir sahne olarak tanımlanabilir. Nitekim At yarışları, merasim, şenlik ve gösteriler gibi etkinlikler aracılığıyla bu yapıya Doğu Romalı olmanın gerekliliğini hatırlatan bir anlam yüklendiği görülmüştür. Bu etkinliklerin yanı sıra Doğu Roma tarihindeki gözlemlenen ayaklanmaların ve bu ayaklanmaların sonuçlarının da görüldüğü/gösterildiği yer olması da siyasi hayattaki anlamın göstergeleri sayılmaktadır. Mekânın yapısal sürekliliğinin sağlanması yönündeki eğilimin her dönem öncelikli işler arasında olması da kültürel önemini göstermektedir. Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde yer üzerindeki varlığı büyük ölçüde zarar görmüş halde olan Hipodrom'un açık bir alana dönüştüğü izlenmektedir. Roma Dönemi'nde Arena'sında atların yarıştığı bilinen bu yapının bulunduğu yere Osmanlı'nın At Meydanı adını vermesi de yere ait **kültürel bir sürekliliğin** başladığının göstergesi olduğunu düşündürür. Toplum hafızasındaki bu izler ve buna bağlı olarak yarattığı sonuçlar alanın işlevsel kullanımını da etkilemiştir. Uygun fiziksel yapısı sayesinde şenlik, düğün, gösteri gibi işlevler için kullanımı ve bu deneyimlerin oluşturduğu imge aracılığı ile yerin kentsel belleğinin sürdürüldüğü izlenmektedir. Burada yaşanan yaşanmışlıklar ve deneyimlerin biçim açısından farkının da işlevi değiştirmede görülür. Dolayısıyla Yer'e ait bu hafızanın varlığının ortak bir kullanım eğilimi yarattığını söylemek mümkündür. Ayrıca Hipodrom 'un etrafında da ilişkide olduğu bir mimari yapılanma bulunmaktadır. Çalışma alanında yapılan kazılar aracılığı ile varlığı kanıtlanan bu yapılar özgün işlevi Saray olup sonradan Kiliseye çevrilen Antiochos ve Lausos Saraylarıdır. Yapılan araştırmada bu yapıların özgün yapılış nedeninin saraya yakın aristokrat kesime ait meskenler olduğu görülmüştür. Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde de yönetime yakın İbrahim Paşa'ya ait meskenin aynı alanda yapılması ise **yönetim kültürüne** ait diğer bir ortak özelliği gösterir. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise bilhassa erken dönemlerde benzer bir anlayışla boşluğun kullanıldığı izlenmektedir. Alanın Cumhuriyet'in belli dönemlerinde yaşanan siyasi protesto ve gösteriler için de kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca günümüzde de bayram veya dini günlerde kent sakinleri tarafından kamusal bir

mekân olarak işlev görmektedir. Bu bakımdan çalışma alanı **İşlevsel sürekliliğe iyi bir örnek** teşkil etmektedir (Şekil 5.2.1).



Şekil 5.2.1: Alandaki Kültürel ve İşlevsel Sürekliliği gösterir şema.

Görsel kaynaklar 1 (<https://www.thebyzantinelegacy.com/hippodrome>, erişim tarihi 27.12.2020) 2

(www.wikipedia.org/wiki/Surname-i_Hümayun, erişim tarihi 29.12.2020).3.(<https://www.istanbul.net>, erişim tarihi 27.12.2020).

***Mekânsal Süreklilik**

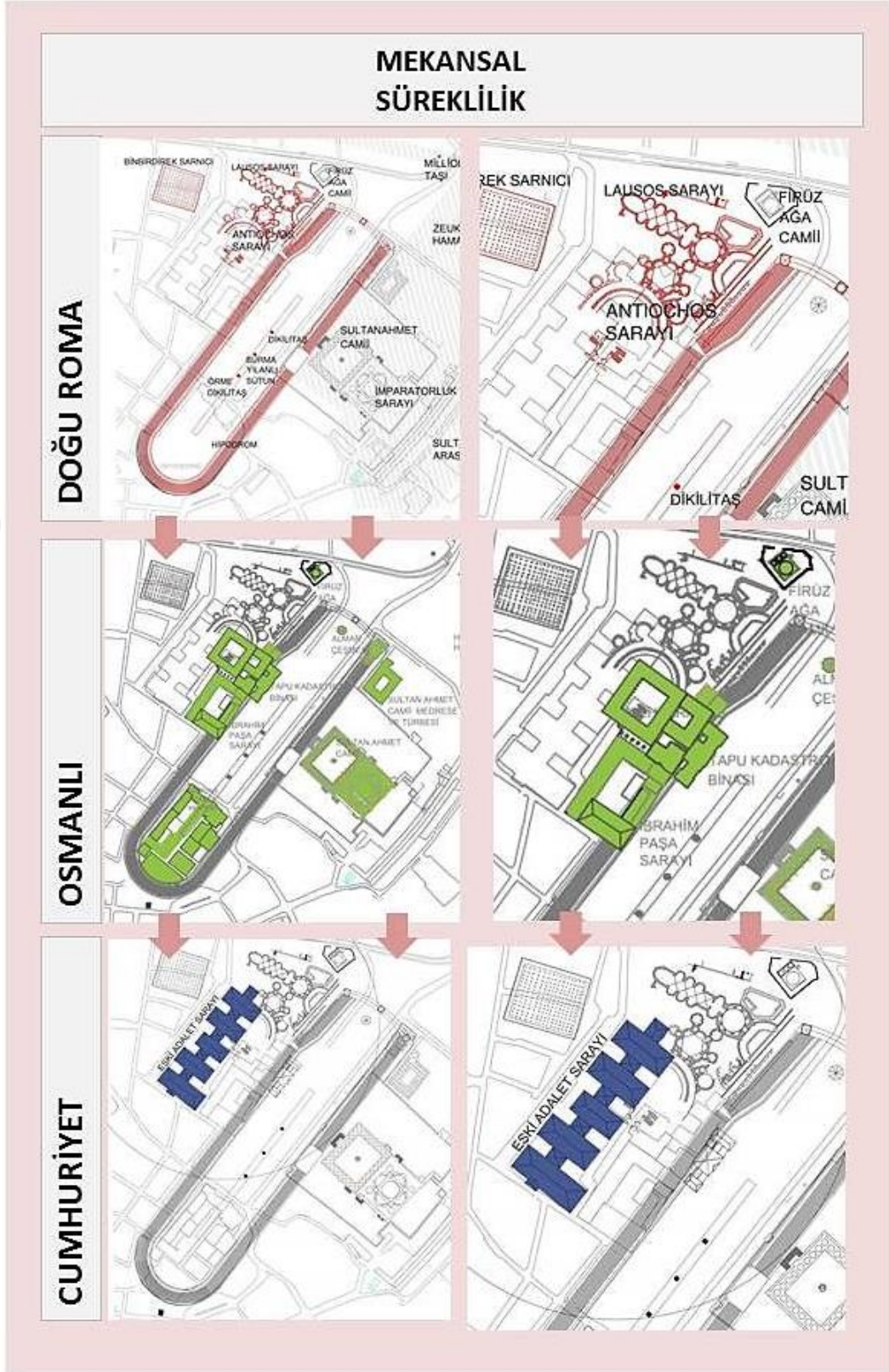
Çalışma alanını oluşturan yapıların fiziksel özellikleri incelendiğinde kendinden önce var olan binaların taşıyıcı sistemlerini kullanarak inşa edildiklerini söylemek mümkündür. Nitekim parselin güney cephesinde yer alan Osmanlı Dönemi yapılarından İbrahim Paşa Sarayı ve Mehterhane Binası ile geçmişte yıkılan eski Hapishane'nin bu anlayış ile yapıldıkları anlaşılmaktadır. Osmanlı'nın mevcut temeller üzerine yapı yapma pratiği de döneme ait örnekler aracılığıyla bilinmektedir. Hipodrom gibi büyük kütleli yapıların sağlam taşıyıcılarının olması buna imkân vermektedir. Eldeki mimari planlar ile kazı verilerinin karşılaştırılması yoluyla bu konu ilgili bölüm altında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Sonuç olarak parselin güney sınırındaki cephe hizası oluşmuştur. Günümüzde de bu biçimsel sürekliliğin algılanabilen hizasını At Meydanı cephesinde görmek mümkündür. 1908 yılında yapılan Defter-i Hakani Binası'nın yapımına kadar da hiza değişmemiştir. Bu mimari biçimlenme yere ait fiziksel özelliklerin mekânın biçimine yönelik etkisini yönelik iyi bir örnek teşkil etmektedir. Güçlü bir mimari altyapı sayesinde gerçekleştiği gözlemlenen bu durum günümüze kadar gelebilen **mekânsal bir süreklilik oluşturmuştur**. Bölgedeki yapısal izleri devam eden diğer Doğu Roma Dönemi yapıları Antiochos ve Lausos Saraylarının incelenmesiyle de mekânsal sürekliliğe ait bazı neticelere ulaşılmıştır. Bu yapılara ait ilk izlerin Cumhuriyet Dönemi'nde ortaya çıkarıldığı bilinmektedir. Adalet Sarayı inşa sürecini de etkisi olan bu yapıların kalıntıları nedeniyle proje özgün şeklinden eksik olarak tamamlanmıştır. Böylece yerin sahip olduğu mekânsal izlerin şimdiye ait yapılanmayı etkileyerek eylemsizliğe dönüştürdüğü ve **süreksizlik** yarattığı izlenebilmektedir. Aynı kalıntıların Adalet Sarayı temel kazılarında ortaya çıkarılması sonrası Bizans Fresklerine ait olan kısımlarının korunması yolu ile devamlılığı sağlanmıştır. Günümüzde yapılan yeni bir düzenleme ile de kent kullanıcıları ile paylaşılacaktır. Bu durum Adalet Sarayı gibi bir mimari yapının inşa sürecinde ortaya çıkan değerler açısından yerin önemini göstermektedir. Zira yerin sahip olduğu şimdiye ve geçmişe ait mimari yapılanmanın mekânsal süreklilik-ve süreksizlik bağlamında değişik ilişkiler sonucunda oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu sonuca göre de bu yer taşıdığı kavramsal özellikleri ile mimaride kullanılan yöntemler açısından Görüngübilimsel yaklaşıma yakınlığı ile de dikkat çekicidir. Bu yöntemle göre yerin sahip olduğu anlam değeri mimarisi için büyük öneme sahiptir. Nitekim çalışma alanında da yerin sahip olduğu değerler sayesinde oluşan mekânsal süreklilikle birlikte anlam değerinin varlığından söz etmek

gerekir. Bu yapıların sahip olduğu anlam sayesinde yapısal güçleri oluşturulmuştur. Zira mimarlık kavramsal düşüncelerin aktarılmasına ait her türlü özelliğe sahip bir olgudur. Bunu yaparken de yapının sahip olduğu fiziksel özellikleri kullanılabilir. Bir yapının hacmi, malzemesi, rengi, dokusu gibi fiziksel özellikleri sayesinde yapının gücü ve buna bağlı olarak da kalıcılığı mümkün olabilir. Nitekim toplum belleğinde yer alan bu mimari yapıların görkemli hacimleri de aktarılmak istenen kavramı benimsenmesini desteklemektedir. Örneğin Roma Dönemi'nde temelleri atılan Hipodrom'un sağladığı güç algısının oluşum sebeplerinden en önemlisi sahip olduğu bazı mimari özelliklerdir. Bu mimari özellikler ve kavramsal algılamadaki karşılıklarını gösteren tablo (Şekil 5.3.1) deki gibi oluşturulmuştur. Tabloda mimarisini oluşturan yapısal özelliklerinin algılamaya etkileri değişik olmakla beraber buldukları ortak noktanın "Güç algısı" olduğu görülmektedir.



Şekil 5.3.1. Hipodrom'un güç algısını sağlayan özellikleri.

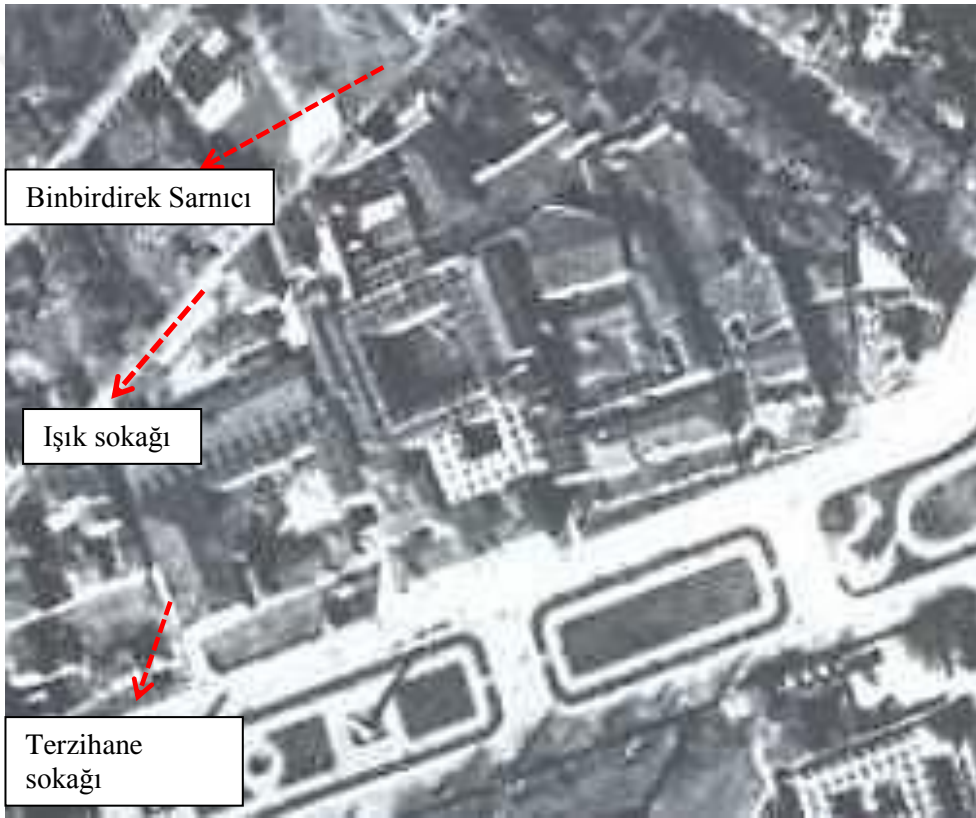
Çalışma alanındaki yapıların da yer altında bıraktıkları güçlü temel izler ile yapısal olarak izlerini sürdürdükleri izlenmektedir. Böylece bu yerde kendinden sonraki yapıların izleri ile bütünleşmesi sayesinde gerçekleşen bir devamlılıktan söz edilebilmektedir (Şekil 5.3.2).



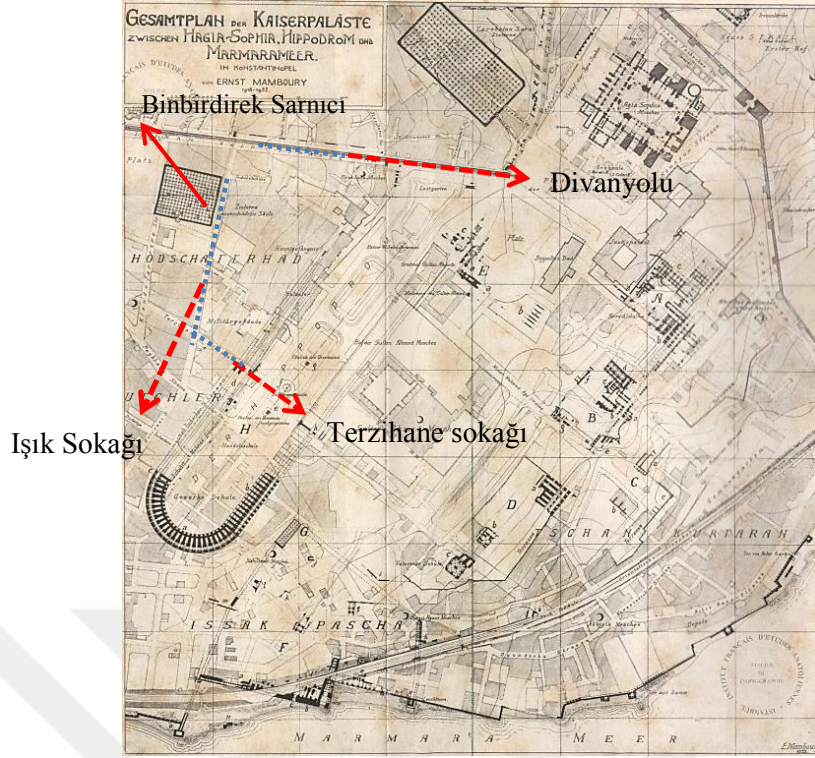
Şekil 5.3.2: Mekânsal süreklilik şeması.

5.4.Topoğrafya'nın Sürekliliği: Yol İzleri

Çalışma alanının merkezi konumu bir yol yapılaşması oluşturmuştur. Tarihsel süreç içinde geçirdiği değişikliklerle bu yolların bir kısmı günümüzde ulaşmamıştır. Eski harita ve kazı raporlarından elde edilen bilgiler neticesinde zaman içinde değişikliğe uğramış veya kaybolmuş bu yolların izlerine ulaşmak mümkün olmuştur. Çalışma alanında bulunan günümüzdeki adıyla Işık Sokağı da değişim geçirmiş yollara iyi bir örnek teşkil eder. Işık sokağının Cumhuriyet Dönemi yapısı Adliye Sarayı inşası sonrasında köklü bir değişim gösterdiğini inşaat öncesi hava fotoğrafındaki durumunu gözlemleyerek söylemek mümkündür (Resim 5.4.1) (Şekil 5.4.1).

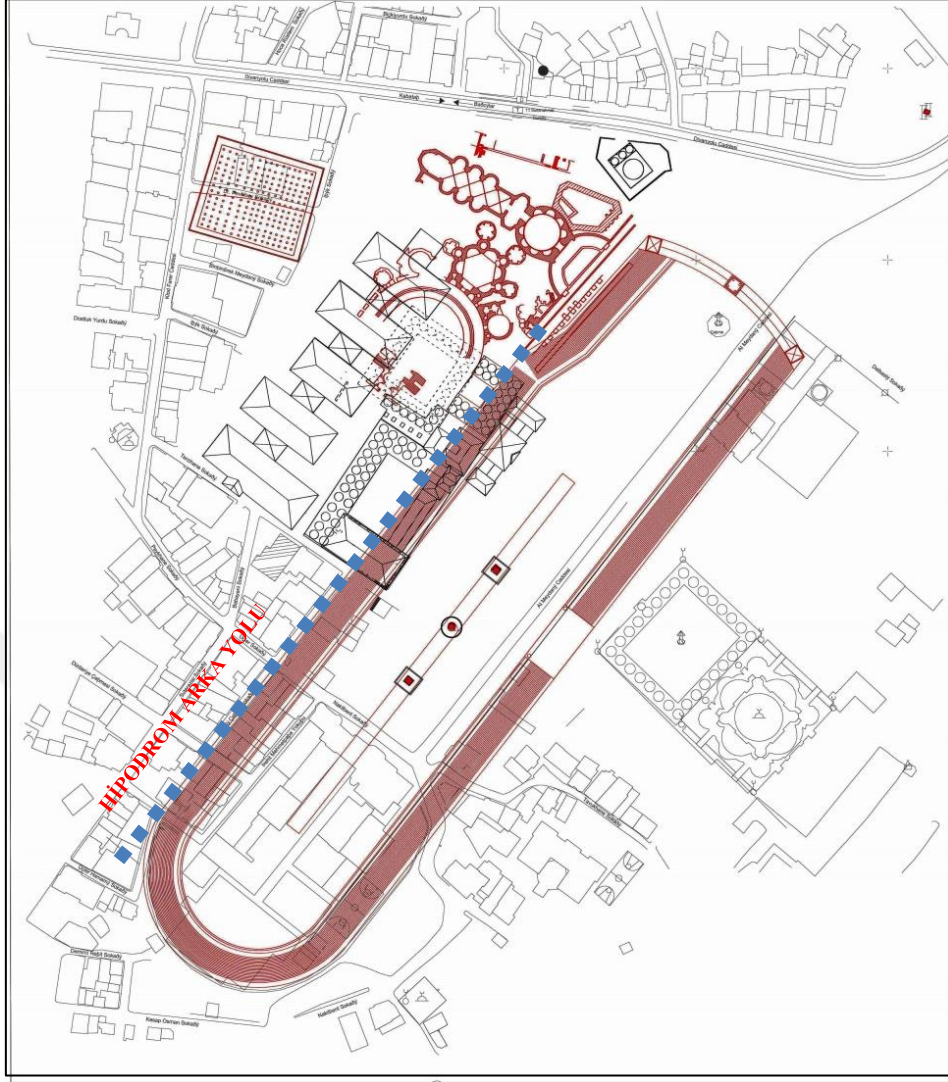


Resim 5.4.1: 1918 yılı hava fotoğrafında ışık sokağının durumu.
(www.eskiistanbul.net , erişimtarihi 06.04.2021)

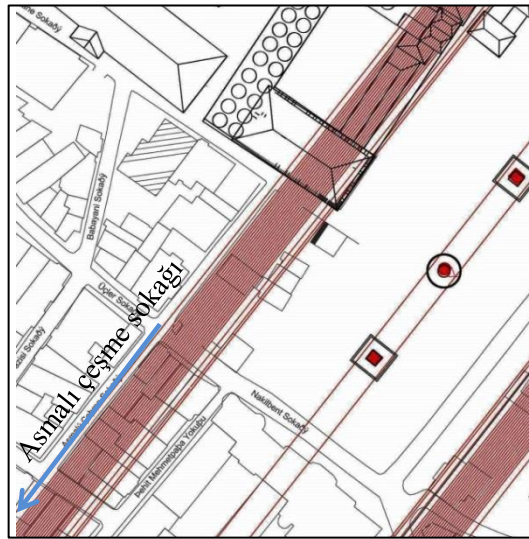


Şekil 5.4.1: Mamboury 1918 yılı haritasında yolların durumu
(www.map-archivis.ifea-istanbul.net, erişim tarihi 06.04.2021).

İnşaat öncesi, Divanyolu ile Terzihane sokağını birbirine doğrudan bağlayan bu yol inşaat sonrası ortadan kaldırılmış Ümran Öktem caddesi adı alarak bir ara yol haline getirilmiştir. Oysa Binbirdirek Sarnıcı'nın hemen önünden geçen yolun Roma Dönemi'nde de var olabileceği olasıdır. Bununla birlikte Hipodrom kazıları sonrası sahip olduğumuz bilgilere göre kuzey istikametindeki oturma sıralarının bitiminde bir yol daha bulunduğu bilinmektedir. İzlerini bölgede çizilmiş rekonstrüksiyon planlarında da gördüğümüz bu yol muhtemelen Hipodrom'un farklı noktalarında bulunduğu düşünülen giriş kapılarına da ulaşım sağlamaktaydı. İbrahim Paşa Sarayı'nın yapılaşması içinde kaldığı düşünülen yolu, günümüz vaziyet planları ile karşılaştırdığımızda batı doğrultusundaki devamı Asmalı Çeşme sokağına denk geldiği görülmektedir (Şekil 5.4.2) (Şekil 5.4.3).



Şekil 5.4.2: Çalışma alanındaki Hipodrom arka yolunun plana yerleşimi.



Şekil 5.4.3: Hipodrom arka yolunun batı kanadının günümüzdeki durumu.

Doğu istikametinde ise, Hipodrom'un kuzey cephesindeki görsel sınırı oluşturmakla birlikte Hipodrom'un ilişkide bulunduğu Antiochos ve Lausos Saray'larına ulaşımı sağladığı düşünülmektedir. Antiochos Sarayı'nın Portikosunun önünden geçen bir diğer Roma Dönemi yolu ise, Hipodrom'un arka yolunu dik doğrultuda keserek, yıkılan Mehterhane Binası'nın batı kanadından geçip Binbirdirek Sarnıcı'na kadar devam etmektedir. Günümüzde algılanmayan bu yolun izleri ise bölgeye ait 18.yy haritalarında kadar mevcuttur (Şekil 5.4.4).

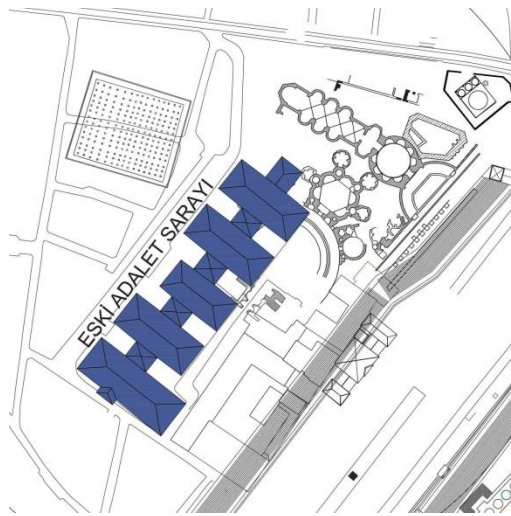


Mehterhane binası

Şekil 5.4.4: 18.yy.Kauffer haritasındaki çalışma alanındaki yolların durumu

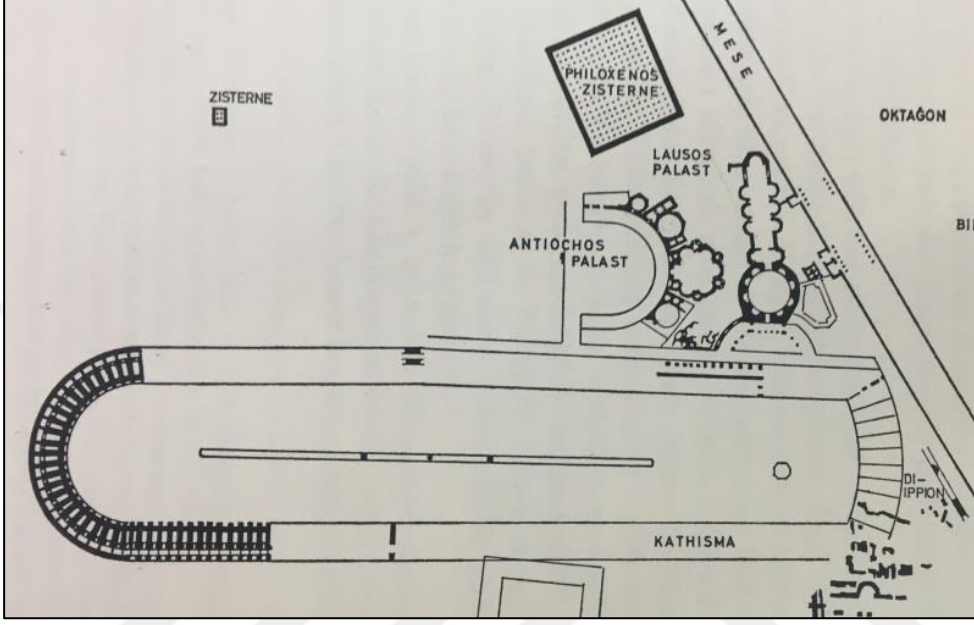
(<http://map-archivis.ifea-istanbul.net>, erişim tarihi 10.05.2010).

Günümüzde ise bu yol tamamen ortadan kalkmış ve İbrahim Paşa Sarayı yapılaşmasının bulunduğu bölümün altında kalmıştır (Şekil 5.4.5).

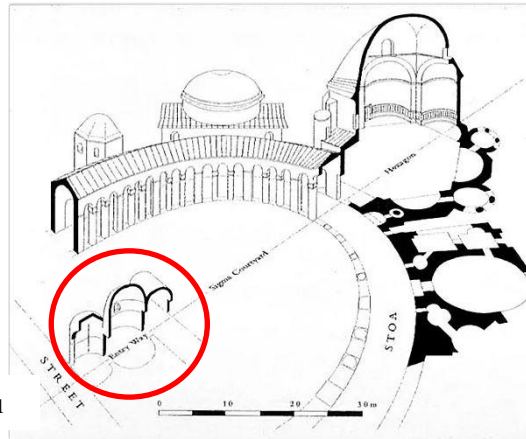


Şekil 5.4.5: Çalışma alanındaki günümüzdeki yolların durumu.

Yapılan kazılar Antiochos Sarayı'nın önündeki Portiko'nun dışarısı ile ilişkisini sağlayan anıtsal büyüklükteki ön kapısını ortaya çıkarmıştır. Döneme ait rekonstrüksiyon planlarında da görülen ara yol sayesinde Hipodrom ile ilişki kurulduğu düşünülmektedir (Şekil 5.4.6) (Şekil 5.4.7).



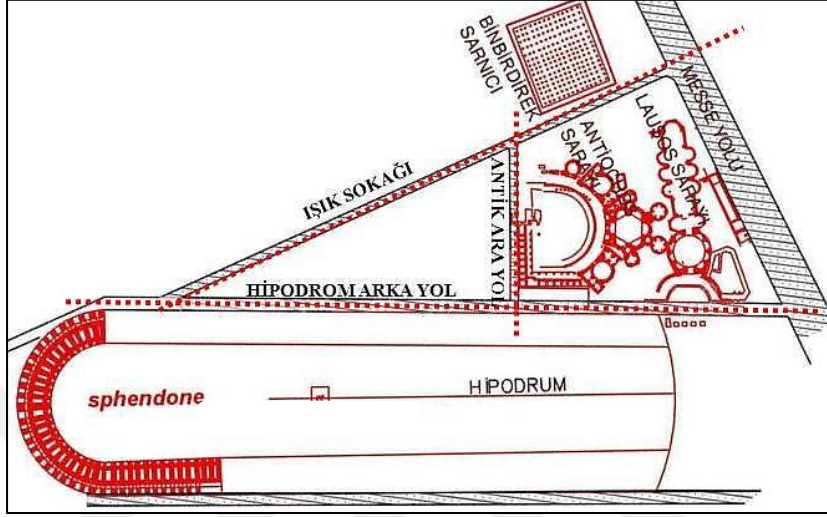
Şekil 5.4.6: Antiochos Sarayı'nın önünden geçen ara yolun planı (Naumann, 1965).



Şekil 5.4.7: Antiochos Sarayı rekonstrüksiyon çiziminde giriş kapısı ve önündeki yolun gösterilmesi

(<https://www.thebyzantinelegacy.com/antiochus-palace>, erişim tarihi 06.04. 2021).

Elimizdeki bu veriler ile çalışma alanının Roma Dönemi'ne ait yolları gösteren planını oluşturmak mümkün olmaktadır. Oluşturulan plan bize bu Döneme ait binalar arasındaki ilişkilerin yollar aracılığı ile ne şekilde sağlandığını gösterir nitelikte bir kanıt sunmaktadır (Şekil 5.4.8).



Şekil 5.4.8: Çalışma alanındaki Bizans Dönemi yolların olası durumu.

Tarihsel sürece bakıldığında Cumhuriyet Dönemi yapısı Adalet Sarayı inşasının yolların sürekliliğine dair etkileri olduğu gözlemlenmiştir. Zira inşa sonrası, varlığı Roma Dönemi'ne kadar uzayan mevcut yolların ortadan kaldırılarak, bölgenin topoğrafyasına da müdahale edildiği gözlemlenmiştir. Kentsel dokunun sürekliliğini sağlayan en önemli izlerden olan yolların ortadan kaldırılması yolu ile kente ait mekânsal süreklilik de kesintiye uğramıştır. Bu tip müdahalelerin sonucunda geriye dönük izlerin silinmesi günümüze kadar gelebilecek Dönem Kültürü ve yaşayışı hakkında da olası ipuçlarının da ortadan kaldırılması yolu ile kente ait kültürün de yok edilmesi anlamına gelmektedir.

* SONSÖZ

Çalışma alanı olarak tanımlanan yerde yapılan tarihsel inceleme ve saptamaların mimarlık eylemine süreklilik-süreksizlik anlamında değişik etkileri olduğu görülmüştür. Yapılan bu değerlendirme sonuçlarının ve çalışmanın tümünün mimarlık eylemi süreci içinde yer seçimi kararı aşamasında bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bunun yanında çalışma alanının içerdiği yapıların günümüzdeki

durumunun dönemler arası ilişkilerin kullanıcı tarafından algılanamayacak şekilde olduğu izlenmektedir. Yapıların bir kısmı kendi dönemlerindeki işlevlerinden farklı bir şekilde kullanılmakta bilhassa Roma Dönemi'ne ait olan kalıntılar ise çevre düzenlemesi içinde yeteri şekilde algılanamamaktadır (Resim 5.4.2).



Resim 5.4.2: Yapıların günümüzdeki durumları.

Bu yapıları içine alan bütüncül bir düzenleme ile ilişkilerin tekrar kurulabileceği ve katmanlaşmanın tekrar okunabileceği düşünülmektedir. Düzenlemenin başoyuncuları olarak katmanları oluşturan yapı veya kalıntıların kendilerinin kabul edilmesi tarihsel geçmişlerine saygılı bir tavır izlenmesini gerektirmektedir. Yani mevcut her binayı veya kalıntıyı dönemine göre algılamak dolayısıyla gerekmedikçe büyük müdahalelerin yapılmadığı hatta günümüzdeki durumlarının kullanılması şeklinde bir bakış açısı uygun görülmektedir. Genel anlayış olarak salt bir mekân yaratmadan ziyade var olan yapılar arasında yeni bir 'dolaşım' tanımlamasının yapılması yolu ile kullanıcı ve mevcut yapılar ile ilişkinin yeniden kurulması hedeflenebilir. Bu dolaşım sisteminin ise alanda var olduğu kanıtlanan yollar aracılığı ile yapılması ise, geçmişe dönük izlerin açığa çıkarılması sonucunu doğuracağı için uygun görülmektedir. Bunun yanında alanın topoğrafik yapısına uygun zemine yapılacak minimum müdahaleler ile düzenlemenin yapılması düşünülebilir. Bu tip bir uygulama ile katmanlar arası ilişkinin yeniden algılanması ve fark edilebilmesi çalışma alanında var olan bazı imgelerin de ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Bu imgeler aracılığı ile kent

insanının sahip olduğu kültür ve değerlerine ait bilincin hatırlanması veya yeniden oluşması sağlanabilir. Bu bağlamda yapıların veya kalıntıların görünürlüğünü bütüncül bir çalışma ile arttırmak yolu ile tarihsel süreci dönemine ait algılamak ve buna bağlı olarak da geçmişi ile ilişki kurmak yolunda katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca alanın bir Arkeolojik park btncllğnde değerlendirilmesi de önemlidir. Buna bağlı olarak da farklı dönem ve katmanlar arasındaki ilişki ve sürekliliğin algılanabileceği bir tasarım anlayışını benimsemesi uygun gzlmektedir. Çalışma alanındaki mevcut olan Adalet Sarayı, Tapu Kadastro, Defterhane gibi yapıların kamusal kimliklerinin sürdürülmesi de alanın kimlik sürekliliği açısından önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda yapılacak çalışmanın kentsel kültürün korunması yönünde de katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



6.KAYNAKLAR

- Acar, K.** (2019). Kırım Savaşı (1853-56) Döneminde Propaganda: Rus Popüler Kültüründe Savaş ve Düşman İmgesi. *Bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 88: 113-136.
- Andreossy, A. F. C.** (1828). *Constantinople et Le Bosphore de Thrace, Pendant Les Annes 1812, 1813 et 1814 et Pendant L'annes 1826*, Paris.
- Akın, G.** (1993). *Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi, Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, 17-18 Aralık 1992, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993, s. 123-129.
- Akyürek, E.** (2017). Azize Euphemia Kilisesi ve Akıbeti. *Toplumsal Tarih dergisi*, sayı 284.
- Akyürek, E.** (2002). *Khalkedonlu Azize Euphemia ve Sultanahmet'teki Kilisesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Aldo, R.** (2006). *Şehrin Mimarisi*. Kanat Kitap yayınları, İstanbul.
- Alangoya, K.A** (2015). *Genius Loci Kavramı ve Mimarlık Eğitiminde Doğal ve Yapılı Çevre İlişkisi*. Mimarlık, 385
- Alpkaya F, Duru B.** (2012). *Türkiye'de Seçkinler. 1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*. Phoenix yayınları, İstanbul.
- Altunbaş, Y. E.** (2016). *İstanbul Ayasofya'sı Odaklı Tarihi Çevre*. Marmara Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Arkitekt** (1947) *İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası*. *Proje Müsabakası*.07–10, 179–194.
- Arkitekt** (1947). 05–06(185–186), 103–114.
- Anonim**, (2010). *At Meydanı İstanbul'un tarih sahnesi*. Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Asar, H, Çebi, P.D.** (2018). *Mimari Temsilde Kişisel Anlatılar: Temsiller ve Dillendirdikleri*. *Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi* Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos Yıl: 2018 Sayı:14
- Aycı, H.** (2008). *Yerelin İçerisinde Evrenseli Aramak: Eleştirel Bölgeselciliğin Öne Çıkan Kavramları Aracılığıyla Han Tümer tekin B2 ve SM Evlerine Bir Bakış*, Yüksek lisans Tezi (Elektronik Sürüm). Ankara, Gazi Üniversitesi
- Atasoy, N.** (1972). *İbrahim Paşa Sarayı*. TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Ayar, M.** (2010). İstanbul'un 100 Önemli Olayı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, E. H.** (1958). 19. Asırda İstanbul Haritası. İstanbul Fethi Derneği, İstanbul.
- Bahadır, E.** (2014). Mekân Tasarımlarında Kimlik Oluşum Süreçleri Ve Yersizleşme Kavramının İrdelenmesi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık Ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Batur, A.** (2002). Kimliğinin İzinde Bir Mimar, Vedat Tek.Y.K.Y, İstanbul.
- Bayülgen, B.** (2017). Antiochos ve Lausos Sarayları. Toplumsal Tarih, Sayı 283.
- Bedirhan, A.** (-). Geçmişten Günümüze Sultanahmet Meydanı'na Sosyolojik Bir Bakış. <https://Marmara.Academia.Edu/AzadBedirhan>.
- Boyer, M.C.** (1994). The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments, London; Cambridge, Mass: MIT Press,
- Cerasi, M.** (2006). Divanyolu. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Çalاک, I. E.** (2012). Kentsel ve Kolektif Belleğin Sürekliliği Bağlamında Kamusal Mekanlar: ULAP Platz Örneği, Almanya. Tasarım + Kuram dergisi, Cilt: 8, Sayı:13, sf. 34-47.
- Çelik, G.** (2007). İstanbul Tarihi Yarımadası'nda Tanzimat Dönemi İdari Yapıları. İ.T.Ü. Doktora Tezi, İstanbul.
- Çelik, G.** (2009). Architectural Reflections of Political Authority During the Tanzimat Era, Istanbuler Mitteilungen, 2009, sy. 59, s. 431-452.
- Çelik, G.** (2010). Tanzimat Döneminde Tarihî Yarımada: Tercihler, Yaklaşımlar, Görünümler. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 8, Sayı 16, 2010, 227-258
- Demirgüç, U.** (2006). Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik Ve Turgut Cansever, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Doğutürk, F. B.** (2013). Bu Yer Hangi Zaman Sultanahmet Meydanı Albümü. https://issuu.com/filizberkdoguturk/docs/bu_yer_hangi_zaman_alb__m__
- Duyuran, R.** (1953). İstanbul Adalet Sarayı İnşaat Yerinde Yapılan Kazılar Hakkında İkinci Rapor. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı 6.
- Duyuran, R.** (1950). İstanbul Adalet Sarayı İnşaat Yerinde yapılan kazılar hakkında ilk rapor. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı 5.
- Erzen, J. E.** (2015). Üç Habitus Yeryüzü, Kent, Yapı. Y.K.Y yayınları, İstanbul.
- Erdoğan ,Ü, Eynallı, E.** (2015). Mimar Vedat Tek. Restorasyon Dergisi, Vol1,
- Erol, Ö, S** (2019). Kent Belleğinin Değişkenleri Ve Mekan Algısına Etkisi. Mimarın Bahar Sayısı 2019 Yıl: 12 Sayı:18 s:31-38.

- Frampton, K.** (1996). Prospects for a Critical Regionalism, Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965-1995, pp. 470-482, Ed. K. Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York
- Frampton, K.** (1983). Prospects for a Critical Regionalism. *Perspecta*, 20, 147-162.
- Gregotti, V.** (1985). *Territory and Architecture*, Academy Press.
- Göğebakan, Y.** (2016). Dörtlü Atlı Grup Olarak “QUADRIGA” İle “Mahşerin Dört Atlısı’nın” İlişkilendirilmesi Ve Sanatsal Yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi* 123s:104-126
- Güçlü A, Uzun, E.** (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gümüş, İ.** (2019). Duyular Mimarlığı ve Zumthor. *Yapı Dergisi Temmuz-Ağustos 2019 s:45-47*.
- Güngör, E.** (2017). 1950’ler Türkiye’inde Modernleşme ve Gündelik Hayat Değişimlerine Sinema Üzerinden Bakmak: İstanbul Geceleri filmi. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(3).
- Güvenç, B.** (1997). *Kültür’ün A,B,C’si*.Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hancerlioğlu, O.** (1977). *Felsefe Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hasol, D.** (1975). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. Yem Yayınları, İstanbul.
- Hasol, D.** (2012). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (12. ed.). İstanbul: YEM Yayın
- Hutchinson** Dictionary of Geography. (2005). Oxon: Helicon Publishing.Mc
- Işın, E.** (2010). Bir Ortak Yaşam ve Çatışma mekânı, İstanbul Ansiklopedisi. Doğuş grubu İletişim Yay. ve Tic. A.Ş, İstanbul,
- Kaya, A.** (2020). Betonarme Modern Mimari Miras örneği: Sultanahmet Adalet Sarayının Yapısal Müdahale Yönteminin Tartışılması. Kadir Has Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Kaya, Ö.** (2010). Cihan Payidahtı İstanbul,2500 Yıllık Tarihi, Timaş yayınları, İstanbul.
- Konyalı, İ. H.** (1943). İstanbul Sarayları.
- Kolektif** .(2010). İstanbul Ansiklopedisi, Doğuş Grubu İletişim yay.ve tic.A.Ş. İstanbul
- Koçyiğit, R.G.** (2007). Mimarlıkta Yersizleşme Ve Yerin Yeniden Üretimi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Kömürcüoğlu, A.** (1937). İstanbul Adalet Sarayı Arsası ile İnşaatının İç Yüzü. Arbas Matbaası, Ankara.
- Koç, P, Tuztaşı, U.** (2016). Mekansal Süreklilik Ve Bağlamsal Tutarlılığın Pattern Language Aracılığıyla Okunabilirliği: Bir Örneklem. CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran 2016, Cilt: 40, Sayı: 1,

- Kuban, D.** (1974). Mimarlık Kavramları. Yem yayınevi, İstanbul.
- Kubat, A, S.** (2018) İstanbul Tarihi Yarımada: Morfogenetik Yapısı ve Değişim Süreci. “DeğişKent” Değişen Kent, Mekân ve Biçim Türkiye Kentsel Morfoloji Araştırma Ağı II. Kentsel Morfoloji Sempozyumu ISBN: 978-605-80820-1-4.
- Kuyrukçu, E,Y, Alkan, A,** (2019). AHP Metoduyla Yer’e Özgü Mimari Tasarım Kriterlerinin Öncelik Sırasının Belirlenmesi. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi Cilt 23, Özel Sayı, 169-180, 2019
- Kuban, D.** (1996). Elements of the Urban Physiognomy, Istanbul, An Urban History: Byzantion, Constantinopolis, Istanbul (Istanbul: Economic and Social History Foundation of Turkey, 1996), Pp. 72 – 90. a. History of the Mese and the relationship to the Via Egnatia, Commercial Elements Of The City, Descriptive Imagination Of The Importance of The Mese.
- Lordoğlu, N.** (2019). Byzantion Ve Kalkhedon’un Şehircilik Açısından İncelenmesi: Kuruluşlarından Roma İmparatorluk Dönemi’ne Kadar. Cedrus VII (2019) s: 169-194 .
- Lüchinger, A.** (1984). Mimarlık ve Kent Planlamada Yapısalılık (Elektronik Sürüm). Mimarlık, sayı;6.
- Lynch, K.** (1973). Kent İmgesi. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Masal, D.** (2017). Osmanlı Bürokrasisinde Evrak Yönetimi Defter-i Hakani örneği. Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Milliyet.** (1951). Adalet Sarayı İnşaatı Kararlaştırılan Sahada Devam Edecek. 11(14), p.2.
- Milliyet.** (1951). Adalet Sarayı İnşaatı. (1951). Milliyet, 07(11),p. 2.
- Milliyet.** (1954). Yeni Adalet Sarayına Eylülde Taşınıyor. 28 /06, p. 2.
- M.S.Ü.** (1983). Sedad Hakkı Eldem 50 Yıllık Meslek Jübileisi (Mimar Sinan Üniversitesi 100. Yıldönümü Armağanı). Mimar Sinan Üniversitesi yayınları, İstanbul.
- Muslubaş, A.** (2007). Sultanahmet Tarihi Alanı Araştırması. Yay Yayıncılık, İstanbul.
- Müller-Wiener, W.** (2001). İstanbul’un Tarihsel Topoğrafyası. Y.K.Y, İstanbul.
- Naumann, R.** (1965). Vorberich Uber Die Ausgrabungen Zwischen Mese und Antiochos Palace 1964 in İstanbul. İstanbuler Mitteilungen, 15.
- Ousterhout, G, R**(1996) Building Mediavel Constantinaple. https://drive.google.com/file/d/1wYrZ7vhXE1EQZcXPgfG3b6WG_DVWwRELt/view
- Özcan, S, E.** (2009). Osmanlı’nın At Meydanı Kamusal Bir Meydan Mıydı? Doğu Batı Dergisi, 51.

- Özden, S. E.** (2019). Kent Belleğinin Değişkenleri ve Mekanın Algısına Etkisi. *Mimarlar Dergisi*, 12(18), 31–38.
- Özgür, Y.** (2015). Osmanlı Hapishaneleri Üzerine Bir Değerlendirme: Karesi Hapishanesi Örneği. *Gazi Akademik Bakış*, 17, 94–95.
- Öten, A.** (2018) Sultan Ahmed Külliyesi İnşasında Yeniden Yapılan Vakıf: İbrahim Paşa Sarayı. *Mediterranean Journal of Humanities* mjh.akdeniz.edu.tr VIII/1 (2018) 285-308
- Pallasmaa, J.** (2011). *Tenin Gözleri*. Yem Yayıncılık, İstanbul.
- Pinon&Cana.** (2010). İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine: Henri Prost'un İstanbul Planlaması(1936-1951). İstanbul Araştırmaları Enstitüsü yayınları, İstanbul.
- Rossi, A.** (1984). *The Architectural of the City*, The MIT Press, London.
- Rapoport, A.** (2004). *Kültür, Mimarlık, Tasarım*, Çev: Batur, S. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Sennett, R.** (1994). *Ten ve Taş*. Metis yayıncılık(çev: Birkan, T), İstanbul.
- Shultz, N.** (1976). *Existence Space & Architecture*. Praeger Publishers.
- Schulz, C. N.** (2001). Yer Kavramı Bağlamında Eski Çevrelerde Yapılaşma (Elektronik Sürüm). *Mimarlık*, sayı:297, 42-43.
- Schulz, C. N.** (2000). *Architecture: Presence, Language, Place*. İtalya/Milano: Skira Editore.
- Sinanlar, S.** (2005). At Meydanı Bizans Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine, Kitap Yay, İstanbul, s.34-36.
- Söğüt, G, S** (2019) Modern Bir İmarı Çözümleme Denemesi: 1865 Hoca paşa Yangını. *Mimarlık dergisi*, Mart, Nisan 2019 sayı:406
- Sözen, M, Tapan, M.** (1973). 1910-1927 Yılları Arası Mimarimiz. 50 Yılın Türk Mimarisi. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Şan, E.** (2015). *Merlau-Ponty*. Say yayınları, İstanbul.
- Tanju, B.** (2009). Sedat Hakkı Eldem Notları 3: Adalet Sarayı. Sedat Hakkı Eldem II Retrospektif.
- Tanju B, Tanyeli, U.** (2009). Sedat Hakkı Eldem: Bir Katalog Denemesi. Sedat Hakkı Eldem II: Retrospektif" içinde, s: 29-285, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2007). *Mimarlığın Aktörleri, Türkiye 1900-2000*, İstanbul: Garanti Galeri, 2007, s. 264.
- Topuz, H.** (1950). Adalet Sarayı Projesi Tadil Edilmelidir. *Akşam*, 28(12).
- Turgut, A, C.** (2019). Roma Dönemi Şehircilik Anlayışı. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. sayı:26 s:273-302.

- Tüfekçi, M. E.** (2008). Yapısalıcı Yöntem ve Uygulama Alanları (Elektronik Sürüm). Ç.Ü Türkoloji - Makale Bilgi Sistemi no:6115, 33-47.
- Tzonis, A, Lefavre, L.** (1985). the Grid and the Pathway: an Introduction to the Work of Dimitris and Suzanna Antonakakis in the Context of Greek Architectural Culture, Atelier 66: the Architecture of Dimitris and Suzanna Antonakakis, pp. 14-25, Rizzoli International Publishing, New York.
- Tzonis, A.** (2003). Introducing an Architecture of the Present. Critical Regionalism and the Design of Identity, Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World, pp. 12-21, Prestel Publishing, New York.
- Ulubay, S, Önal, F.** (2020). Yeniden İşlevlendirme Yarışmalarının Berlin Kenti Örneği Üzerinden İrdelenmesi. Modalar 2020;3(1):39-57.
- Uzun, T.** (2019). Osmanlı Döneminden Günümüze Adliye Kurumları Tarihçesi, Mimarisi ve Bir Örnek: Gaziantep Eski Hükmet Konağı ve Adliye Binasının Online Journal of Art and Design, 7(5).
- Ünsal, B.** (1973). Mimarlığımız 1923-1950. Mimarlık, 2, 34-45.
- Ülgen, A, S.** (-)<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/85847> erişim 24.12.2020
- Venturi, R.** (1966). Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları (Çev: Merzi, S,Ö), Ankara.
- Vitruvius.** (2015). Mimarlık Üzerine On Kitap. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yazıcı, N.** (2010). On dokuzuncu Yüzyılda Sultanahmet Meydanı. İdeal kent, 2, 64-85.
- Yıldırım, M, Kadioğlu, S.** (2010). Defterhane 'den Tapu ve Kadastro 'ya Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü'nün Tarihçesi. Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Yayınevi, Ankara.
- Yılmaz, A, B.** (2004). Jacques Derrida:Mimarlığın Felsefesi ya da Felsefenin Arkitektoniği(Elektronik Sürüm). Mimarlık Dergisi , sayı:315.
- Zevi** (1990). Mimariyi Görmeyi Öğrenmek. (çeviren: Prof. H. Demir Divanlıoğlu)Birsen Yayınevi, İstanbul

URL Kaynakları:

URL1: <https://sozluk.gov.tr/04.01.2021.erisimtarihi06.01.2021>

URL2: <https://www.felsefe.gen.tr/sureklilik-nedir-ne-demektir.erisimtarihi03.04.2021>

URL3:https://www.academia.edu/41671978/Aldo_van_Eyck_ve_Oyun_Alan%C4%B1_Olarak_Kent.erisimtarihi3.04.2021

URL4:<https://www.arkitera.com/haber/tum-sehir-dev-bir-oyun-alanina-donustugunde/erisimtarihi03.04.2021>

URL5:https://www.academia.edu/43525088/Sense_of_Place_encyclopedia_entry_2021_erisimtarihi04.01.2021

7.EKLER

Belge1: Yetkili kaynaklara yazılan ve İbrahim Paşa Sarayının eklerinin yıkılmasının doğru olmadığını bildiren yazışma.

(<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/belge> tarihi:10.04.1942,dosya ek:259,erişimtarihi06.01,2021)

Belge2:[http İbrahim Paşa Sarayının yıkılmaması için yazılmış belge\(://katalog.devletarsivleri.gov.tr/belge](http://katalog.devletarsivleri.gov.tr/belge) tarihi:10.04.1942,dosya ek:259,erisimtarihi06.01,2021)

Belge3:Adalet Sarayı 2 yarışma şartnamesi

(<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78964>, erişim tarihi 06.01,2021)



Belgel:

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Antikite ve Müzeler Direktörlüğü
Sayı: 4034/449

Ankara 5 / III / 193 2
Özet:.....

Örnek

T. C.
BAŞBAKANLIK
CUMHURİYET ARŞİVİ

Nafia Vekilliğine

Yapı ve İmarîşleri Reisliği ifadesiyle gelen 8-Eylül-1941 tarih ve 32-10/7971/9845 sayılı yazıları karşılığidir:

1 - 1939 Senesinde Nafia Vekâleti binasında o zaman Adliye Vekilli bulunan Fethi Okyar, Zatı Devletleri, bendeniz ve Savın Başvekilimizle beraber yapılan ve Reiscümhurumuzun da teşrif bu yurdıkları toplantıda İstanbul Adliye Sarayı için Prost planına göre ayrılmış olan arsalarda bulunan hepishane ve mehterhanenin yıktırılması tekrarrur etmişti. Halen Maliye Hazineği Evrak deposu ve askeri depo olarak kullanılan saray ve müstemilatının mer'i Asarîatika Nizamnamesi hükümlerine göre muhafazası gerekli olduğu cihetle bu sahaya Belediye Riyaset binasıyla Adliye Sarayının yaptırılması doğru değildir.

İstanbul Cümhuriyet Müddeiumumiligi bütün mimarî manzumeyi kaldırmağa teşebbüs etmekte ve mucip sebep olarak da bu binaları Kirkor adında bir Ermeni kalfa tarafından onarıldığı cihetle eski eser olmayacağı ileri sürülmektedir. İstanbul Eski Eserler Encümeninin 291 sayılı ve Rölöve Bürosu Şefi Y.Mimar Sedat Çetintaşı 441 sayılı suretleri ilişik raporlarında ve Zarif Orgun'un (İbrahim Paşa Sarayı) adlı eserinde de bildirildiği ve hile Damat İbrahim Paşa Sarayı geçen sene yıktırılan mehterhane yanına yapılmış ayrı ayrı binalardır. Müddei umumilikçe gönderilmiş olan belgeler devir itibariyle 1824 (1240 Hicri) tarihe ait olması ve munhasıran mehterhaneye tealluk eylesmesi hasebiyle İbrahim Paşa Sarayına aidiyeti yoktur.

Mühim tarihî vakalara sahne olan ve halen ayakta duran önemli bir Türk abidesinin kaldırılmayarak Adliye Sarayının açılmış olan sahaya yaptırılmasına m saadelerini rica eder, saygılarımı sunarım.

2 - Bir sureti de Adliye Vekilliğine sunulmuştur.

H.K.

Maarif Vekili
Yücel

Aslı gibidir.

4

N. 030 10 213 448 14

.Belge 2

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Ankara
Sayı: 4034/606



Ankara: 3 / IV / 1942

Özet:

Başvekâlet Yüksek
Makamına

1939 Senesinde Nafia Vekâleti binasında Millî Şef Sayın Reiscümhurumuzun huzurları ve Zatı Devletleri ve Nafia, Adliye Vekilleri ile bendenizin iştirakiyle yapılan toplantıda Sultan Ahmet meydanında İbrahim Paşa Sarayı adıyla anılan binanın doğusundaki hapishane kısmının ve mehterhanenin yıktırılarak İstanbul'da yapılacak Adliye Sarayı için yer temini ve adı geçen sarayın diğer kısmının muhafazası kararlaştırıldığı halde İstanbul Müddeiumumiliğinin tarihi ve mimarî değeri olan ve halen Maliye Arşivi ve askerî depo olarak kullanılan bu manzumenin tek milini yıktırmağa teşebbüs ettiği haber alınmıştır. Bu husus hakkında Vekillüğimizce Nafia ve Adliye Vekilliklerine gönderilen 5-Mart-1942 tarih ve 4034/449 ve 450 sayılı yazıların örnekleri ve binanın tarihi değerini tebarüz ettiren "İbrahim Paşa Sarayı" adlı eser ile binaya ait kroki kopyası iliştilererek yüksek makamınıza sunulmuştur.

Tarihî değeri olduğunda şüphe bulunmayan anıtımızın ortadan kaldırılmaması için icabedenlere kat'î emirlerinin verilmesine yüksek müsaadelerini rica eder, derin saygılarını sunarım

H. K.

Ta.

Adliye Vekili
yazı B. m.
8.4.1942

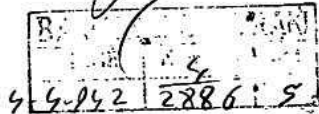
Maarif Vekili

Günel

H.A.

EK.
5

N 030 10 213 448 14



Belge3:

