

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞINDA ŞİİRSELLİK, AKDENİZ
ÜNİVERSİTESİ OLBİA SOSYAL ÖZEK ÜZERİNDEN BİR OKUMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muharrem DUMAN

1700000842

Anabilim Dalı: Mimarlık

Program: Mimari Tasarım

KASIM 2021

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞINDA ŞİİRSELLİK, AKDENİZ
ÜNİVERSİTESİ OLBİA SOSYAL ÖZEK ÜZERİNDEN BİR OKUMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muharrem DUMAN

1700000842

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ayhan USTA

Jüri Üyeleri : Dr.Öğr.Üyesi Mustafa Orkun Özüer

Dr.Öğr.Üyesi Esin Hasgül

KASIM 2021

AKADEMİK VE ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kurallarına 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 ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu
- Başka eserlerden yararlanılması durumunda, ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu
- Atıfta bulunduğum bütün eserleri kaynak listesinde gösterdiğimi
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahribat yapmadığımı
- Ve bu tezin herhangi bir bölümünü veya tamamını bu üniversitede veya başka bir üniversitede tez çalışması olarak sunmadığımı

Beyan ederim.

.././....

Muharrem DUMAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vii
1. GİRİŞ	viii
1.1. Amaç ve Kapsam	ix
1.2. Araştırmanın Alanı ve Sınırları.....	ix
2. YARATICI EYLEM AÇISINDAN MİMARLIK VE ŞİİR	1
2.1. Yaratıcı Düşünce Açısından Mimarlık ve Şiirde Zaman	4
2.2. Yaratıcı Düşünce Açısından Mimarlık ve Şiirde Mekan	6
2.3. Yaratıcı Düşünce Açısından Mimarlık ve Şiirde Yaşam	9
2.4. Yaratıcı Düşüncenin Kavranışı Açısından Mimar ve Ozan Kimliği	13
3. OZAN VE MİMAR CENGİZ BEKTAŞ	17
3.1. Cengiz Bektaş Yaratımında İmge	17
3.2. Mimar Cengiz Bektaş'ın İmge Yaratımında Ozan ve Şiire Yaklaşımı.....	22
3.3. Ozan Cengiz Bektaş'ın Şiirlerindeki Mimari İmgesi.....	24
3.4. Ozan Cengiz Bektaş'ın İmge Yaratımında Mimar ve Mimarlığa Yaklaşımı .	28
3.5. Mimar Cengiz Bektaş'ın Mimarlığındaki Şiir	29
4. CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞI VE ŞİİRİNDE ESİN KAYNAĞI OLARAK “İNSAN”	30
4.1. İnsan ve Coğrafya	36
4.1.1. Anadolu.....	38
4.1.2. Akdeniz.....	42
4.1.3. Mavi Yolculuk	44
4.2. Kültür	46
4.2.1. Kent.....	49
4.2.2. Yerel Malzeme.....	53
4.2.3. Geçişler (İç-Dış Birlikteliği).....	55
4.2.4. Üretim Kültürü.....	57

4.3. Gelenek	60
5. AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ OLBİA SOSYAL ÖZEĞİ ÜZERİNDEN BİR OKUMA.....	68
6. SONUÇ	87
KAYNAKÇA.....	90



ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞINDA ŞİİRSELLİK, AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ OLBİA SOSYAL ÖZEK ÜZERİNDEN BİR OKUMA

Muharrem DUMAN

İstanbul Kültür Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ayhan USTA

Şiir ve mimarlık biri sözcüklerle diğeri ise gerekli üretim araç ve gereçleriyle bir yapı inşa etmenin iki temel formu olarak görülebilir. Hem şiir hem de mimarlık ayrı ayrı ele alındığında sanatın önemli iki başlığı arasında yerini alır. Medeniyetlerin inşası ve devamlılığında bir yol gösterici ve kültürlerin anlaşılmasında başvurulacak iki temel kaynak olduğu kabul edilebilir. Tez çalışmasının içeriğinde yaratıcı birer eylem olan şiir ve mimarlık, yaratıcıları olan ozan ve mimarla beraber zaman, mekan, yaşam bileşiminde irdelenmiştir. Hem ozan hem de mimar kimliğiyle Cengiz Bektaş'ın ozan ve mimara bakışı, kendi yaratımlarında şiir ve mimarlığa yüklediği anlam incelenmiştir. Cengiz Bektaş'ın yazdığı kitaplar analiz edilerek şiir ve mimarlığında özellikle üzerinde durduğu, şiirine ve mimarlığına bir esin kaynağı olarak ele aldığı “insan” ve bunu destekleyen alt başlıklarla konu açıklanmıştır. Son bölümde ise Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özek tasarımı üzerinden irdelenen başlıklar ışığında bir okuma yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, şiir, Cengiz Bektaş, insan, Olbia

ABSTRACT

M.Sc. Thesis

POETRY IN CENGİZ BEKTAŞ ARCHITECTURE, A READING THROUGH MEDITERRANEAN UNIVERSITY OLBIA SOCIAL CENTER

Muharrem DUMAN

İstanbul Kultur University

Graduate Institute of Education

Department of Architecture

Supervisor: Prof. Dr. Ayhan USTA

Poetry and Architecture can be seen as two basic forms of building a structure, one with words and the other with the necessary production tools and materials. When both poetry and architecture are handled separately, they take their place among the two important titles of art. It can be accepted as a guide in the construction and continuation of civilizations and two main sources to refer to in understanding cultures. Poetry and architecture, which are creative acts in the content of the thesis, are examined in the combination of time, space and life together with their creators, the poet and the architect. Cengiz Bektaş's view of poet and architect, as both a poet and an architect, and the meaning he attributed to poetry and architecture in his own creations were examined. By analyzing the books written by Cengiz Bektaş, the subject is explained with the sub-titles that support it and “human”, which he especially emphasizes in his poetry and architecture, which he considers as a source of inspiration for his poetry and architecture. In the last part, a reading is made in the light of the topics examined through the design of Akdeniz University Olbia Social Center.

Keywords: Architecture, Poetry, Cengiz Bektaş, Human, Olbia

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Venedik Mimarlık Bienali, Brezilya Pavyonu, 2018

Şekil 2. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 3. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 4. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 5. (Url - 3),2020

Şekil 6. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 7. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 8. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 9. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 10. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 11-12. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 13. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 14. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 15. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 16. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

Şekil 17. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1),1997

1. GİRİŞ

Şiir ve mimarlık varoluşlarının ardında birbirlerinden beslenerek hayat bulan, içlerinde toplumsal izler barındıran bu iki sanat dalının birlikteliğinin belki de hak ettiğinden daha az anıldığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Kötü mimarinin içinde iyi bir edebiyatın doğamayacağı, iyi edebiyattan da kötü bir mimarlığın çıkmayacağını kabul etmek iyi bir tahmin olabilir (TAŞDELEN, 2015). Geçmiş veya yaşadığımız bu çağ düşünüldüğünde mimar bir yapısını tasarlarken bir ozandan ya da bir şiiirden esinlenip tasarımını bunun üzerine kurmuş olabilir. Ozan ise mimarların tasarladığı bu yapı bütünlüğü içinde duygu yoğunluğunu şiirlerine dökmüş olması muhtemeldir. Bu durumlar dolaylı yollar üzerinden değil bizzat ve doğrudan kurulan bir iletişim biçimidir.

Mimarlar ve ozanlar, yalnızca var ettikleri sanatlarıyla anılmak isteyen, toplumun duygu ve düşünce yönü ağır basan kişilikleri olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Öyle ki İlhan Berk Poetika'sında Yahya Kemalden bize şu cümleyi aktarır:

“Mısra benim haysiyetimdir” (BERK, 2018).

Her ikisi de sanatiyla toplumun her kesimine hitap eden ve çağını apaçık bir biçimde ortaya koyan sanatçılardır. Bu kimi zaman aralarında tatlı bir rekabeti ve kıyaslanmayı dahi gündeme getirebilir. Örneğin Ruşen Eşref Mimar Sinan'ın yapılarını Sultan Süleyman'a yazılan bir *“kubbeler divanı”* olarak dile getirirken *“Sayılsa, ihtimal Baki kağıda, senin arza yazdığın kadar çok ve büyük manzumeler yazmamıştır,”* diye devam eder (ANDI, 1989). Bu bize açık bir şekilde birbirleri arasında olan ilişkiyi inceleme, bunun üzerine düşünme yolunu açar ve bir iz sürdürür.

Ozan ve şiir, mimar ve mimarlık toplumun her kesimine hitap eden çağını açıkça ortaya koyan birbirlerinden beslenen, uzak gibi görünen ancak iç içe olan sanatçı ve sanatlardır. Bir medeniyet mimarlık vasıtasıyla belirli bir dönemini dışarı açar ve bu paylaşımını çağlar boyu devam ettirebilir (ÖĞÜN, 2010). Dilimize yerleşmiş mısra ve beyit sözcükleri bile bu tespiti doğrular niteliktedir. Arapçada çadırın iki yana açılan kapısına mısra, eve ise beyit denmesi şiirlerin zihinlerdeki mimari belleğine güzel bir örnek olabilir (DOĞAN, 2005).

Buraya kadar ayrı ayrı bedenlerde açıklamaya çalıştığımız durumu daha ilginç bir noktaya yönlendirebiliriz. İnsanlığın yaşamı boyunca tarih, bu her iki sanatçıyı tek vücutta bize nadiren sunmayı tercih eder. Birbirlerinden ayrı vücutlarda üretilirken bile iç içe olan bu sanatlar tek bedende ruh bulduklarında birbirleriyle etkileşimleri en üst noktada yer bulabilir. Şiirleri mimarlığını, mimarlığı ise şiirlerini besleyebilir. Dahası şiiri mimari, mimarisi şiir olabilir. Kimi zaman bir yapısını incelerken size bir şiir okutup, kimi zaman ise şiiri hayal aleminizde bir mimarlığa bürünebilir. Çağımızda böyle bir kişiden bahsedecek olsak, bu kişi 1934 Denizli doğumlu Ozan ve Mimar Cengiz Bektaş'tır.

1.1. Amaç ve Kapsam

Mimarlık ve şiirin birbirleriyle olan ilişkileri düşünülüp, bu amaçla mimarlık ve şiir üzerine yapılan çalışmaları dikkate alarak mimarlığın içindeki şiir ve şiirin içindeki mimarlığın sorgulaması yapıp, mimarlık ve şiirde zaman, mekan ve yaşamın izlerinin ortaya konması hedeflenmektedir.

Bektaş'ın ozan ve mimar yönü düşünüldüğünde bunların birbirleriyle etkileşimi, mimarlığı ve şiirlerinin birbirleriyle kurduğu diyalog, beslendikleri kaynaklar incelenerek Bektaş'ın ortaya koyduğu mimarlık eserleri ve şiirlerinin ilişkisi gün yüzüne çıkarılmaya çalışılacaktır. Son bölümde ise Bektaş'ın Akdeniz Üniversitesi Sosyal-Kültürel Özek yapısı üzerinden bir ilişki aranıp bu birlikteliğin sonucunun ortaya konması hedeflenmektedir.

1.2. Araştırmanın Alanı ve Sınırları

Konu, şiir ve mimarlık olunca bu topraklarda şiirin ve mimarlığın köklü geçmişi büyük bir araştırma alanını içinde barındırır. Bu yüksek lisans tezi bağlamında geniş sınırları daraltıp konuyu içeriğinde mimarlık unsurları barından seçme kimi şiirlerde tutup, Bektaş'ın mimarlık eserleri ve şiirlerinin sınırında konu incelenecektir.

2. YARATICI EYLEM AÇISINDAN MİMARLIK VE ŞİİR

Tschumi, “*Mimarlık ve Kopma*” kitabında Hegel’in estetik kuramında sanatları geleneksel olarak 5 başlığa ayırdığını ve bunları belirli bir düzende ortaya koyduğunu söyler. Bunlar: Heykel, müzik, resim, mimarlık ve şiirdir (TSCHUMI, 2018). Bu bölümde belirtilen sanat dallarından yaratıcı bir eylem olan mimarlık ve şiirin zaman, mekan, yaşam sentezi içinde ortaya konulması hedeflenmektedir.

Zaman, mekan, yaşam içinde varlığını devam ettiren insanoğlunun geneli itibarıyla sanatsal jestleri bir yıkma ve kurma düşüncesi barındırdığından bunların mimariye dair olduğu kabul edilebilir (ÜNAL, 2015). Mimarlığın anlatımında sözcükler yerine ölçüsel düzenler, mekan kurguları, yapılar arasındaki ilişkiler, biçimler, malzemelerin karakterleri kullanılarak yapılan tasarımların ortaya koyacağı temel fikre ait sayılmayacak kadar fazla karar okunaklı hale getirilerek insanların algısına sunulur (ÖĞÜN, 2010). Burada mimarlığın karşı taraftan beklentisi, kendi üzerine düşünülmesi ve anlaşılmasına çalışılmasıdır denilebilir.

Mimarlık üzerine çalışmak için adım atmak isteyenler evvela şunu kavrayabilmelidir ki, bir plan kağıtta güzel durabilir, ortaya koyduğu dolu-boş ilişkileri ve cephede çalışılan çizgisel hareketler üzerinde uğraşıldığını hissettirebilir, dışarıdan hacimsel olarak her şey orantılı gözükebilir fakat sonuçta kötü bir mimarlık ürünü de ortaya çıkabilir (ZEVI, 2015). Bu sebeple iç mekanı deneyimlenmeden doğrudan verilebilecek bir karar bir şey öğreneme ya da burada yaşanılabilirlik üzerine yanlış bir değerlendirme yapılmasına neden olabilir.

Ozanın, ilk önce şiirlerini üretebilmek adına onun için pek kıymetli olan kelimeleri tanıma zorunluluğu bulunur. Kelimeleri tanımak onun adına anlatım ve söyleyiş kalıplarını tanımak anlamına gelir (DOĞAN, 2005). Kelimelerin ozan tarafından tüm inceliklerine göre tanınması onun şiiri için ve kendini şiirlerinde daha iyi ifade edebilmesi adına zaruriyet olarak görülebilir. Böyle bir durumun aynısını mimar için dile getirmek yerinde olabilir. Mimar yapılarını kurabilmede şair karar hassas davranıp kelimelerin karşılığı olan, ele alıp kullanacağı tüm malzemeleri iyi tanımalı ve ozan ustalığına yerli yerinde uygulamalıdır denilebilir.

İyi kurgulanmış bir şiiri yorumlamak örneğin bir düzyazıya göre daha çetin bir iştir. Şiirin kendinde barındırdığı anlam ve anlam yoğunluğuna ulaşabilmek meşakkatli ve uzun bir süreç gerektirir. Öyle kolay kolay kendini ele vermeyip okurdan dikkat ve sabır ister. İyi bir şiir okur ve yorumcularına farklı yorumlar üretilmesi için imkan sunar (TUNÇ, 2018). Şiir okunur okunmaz anlaşılmaz, her akılda, her ruhta farklı çağrışımlara, yankılara ve dalgalanmalara sebep olur. Şiirin sihri, cazibesi ve güzelliği bu sebeptir. Hemen algılanabilen şiir, en fazla olsa olsa manzume olur (ÖKTEN, 2019). Şiir, bu özelliği sayesinde görünen yüzünün ardındaki zenginlikleri diğer insanlarla paylaşabilir. Şiir ve okur arasında İsmet Özel sıkı bir bağ kurarak sanatın, öncelikle şiirin, hoş giden bir şey olmadığını, boş tarafımıza gelen bir şey olduğunu söylemesi dikkate değerdir (ÖZEL, 2018).

Le Corbusier mimarlığın varlığıyla alakalı şunu dile getirir. Ona göre;

“Mimarlık, şiirsel duyguyla birlikte vardır” (CORBUSIER, Bir Mimarlığa Doğru, 2017).

Doğan Hızlan ise Süleymaniye Külliyesiyle ilgili bir yazısında şu şekilde seslenir:

“Bana göre, Süleymaniye, yeryüzünde, yeryüzünün sevgisiyle söylenmiş unutulmaz bir Sinan türküsüdür, kızım başka bir nesne değil...” (HIZLAN, 2017).

Mimarlığın bünyesinde barındırdığı şiirsel tavır üzerine fikir yürütmek doğru olabilir. Çizim olmadan mimarlık olamayacağı gibi, aynı şekilde mimarlık metin yokken de var olamaz. Çizimi olmayan binalar ayağa dikilseler de mimarlık yalnızca kendini inşa etme süreciyle sınırlı değildir. Yüzyıllar süresince ağır ağır gelişen toplumsal, kültürel ve felsefi talepler mimariyi kendi kendisini bir bilgi biçimine dönüştürür. Mimarlık geçmiş çağlarla alakalı büyük öneme sahip bilgileri diğer disiplinlere göre daha kesin bir biçimde aktarmayı başarır (TSCHUMI, 2018).

Vitrivius’un yazdığı ‘*Mimarlık Üzerine On Kitap*’ından bu yana mimarlıkla alakalı ve onun ne olduğuna dair süre gelen tartışmalar bir sonuca bağlanamamıştır. Edebi olan şiir için de bu dile getirebilir (ATLI, 2015). Mimarlığın ne olması gerektiği ya da ne olduğuyla alakalı tartışmaların bir sonuca bağlanamaması bu disiplinin tanımsızlığından ziyade bu disiplinin ne kadar derin ve zengin olduğunun bir kanıtı olarak kabul edilebilir. Hatta belki şu çıkarımı yapmak da doğru olabilir:

Mimarlığın ne olduğu sonsuza dek bir kalıba sığmayacak kadar derin ve zengin bir sanattır.

Şiirle alakalı hususlar hemen hemen tüm milletlerde aşğıdaki maddeler gibidir:

- “Şiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri)
- Bu şeklin şiir için değeri
- Şiirin dış yapısı, ahenk, armoni ve ritim meseleleri
- Şiir dili
- Muhteva (konu, mana, imajlar sistemi, edebi sanatlar, temalar)
- Şiirin ferdi ve sosyal karakteri,
- Şiirin kaynağı
- Şiirin güzelliğı ve estetiğidir” (OKAY, 2016).

Türkçemize Arapçadan geçen şiir sözcüğü şuurla ilgilidir. Batı şiirinde ise “poesis” le ilgilidir. Batı şiirinde bir şeyleri dolaylı yoldan anlatıp, ortaya koymayla ilgisi bulunurken; Türkçemizde ise şuurlanma yani bilinçlenmeyle ilgilidir (DOĞAN, 2015). Dilimizde şiir ve şuur arasında kurulan bu bağın diğer dillere göre farkı ülkemizde şiire verilen değere bir kanıt olarak kabul edilebilir. Bu ayırt edici bahsin ardından akla gelebilecek sorulardan ilki “şiir nedir” sorusudur.

Şiirin ne olduğuna dair sorular, Aristo’dan bu zamana kadar tespit edilmesi zor olarak görülür. Bu soru çok eski zamanlara dayalı tanımlaması zor ve çetin bir sorudur. Bu nedenle şiire çok ters tanımlarda dile getirilir. Aristo’dan Valeri’ye kadar tüm poetik fikir sahiplerinin, ya kıyısız soyut denizine açıldılar, ya da bayağı tanımlara düştüler. Ve şiirin tanımı, her büyük mesele gibi meçhule kalmıştır (OKAY, 2016). Şiirin Örneğın Necip Fazıl Kısakürek’e göre tanımını bulmak, duman kıvrımlarında oluşan bir denkleme tespit etmek kadar zordur (OKAY, 2016). Kimi tanımlarda şiirin daha sırrına ulaşılammış olduğı kabul edilir ve bu sırrı sadece gerçek ozanların bulduğunu ve ozanlarla beraber toprağı karıştığı söylenir (KABAKLI, 2007). Bu durum bize ozanlarında bu sırra erişse dahi şiirin tanımını kolayca yapamadıkları hakkında bilgi verebilir. Benzer bir yaklaşım olarak, bu soruya verilebilecek yanıtlar, her ozanın kendi şiir tanımını kendisi yapmasıyla çözüme kavuşabileceğini öngörür fakat bu soruyla ozan direkt muhatap olmamalıdır çünkü ozan şiirin ne olduğuyla alakalı soruyu kendi şiiriyle yanıtlamıştır (DOĞAN, 2005).

Behçet Necatigil'in tespit edildiği kadarıyla, farklı tarihlere denk gelen yaklaşık yirmi altı tanımının olması şiirin ele avuca gelmeyen bir yönünü işaret eder (DOĞAN, 2005). Şiirin ne olduğu konusunda düşünenler çok kez şiirin güzelliğinin farkına varmış ya da benimsemiş olsalar da neden güzel bulduklarını ifade etmekte zorlanmışlardır. Şiir, avuçlarınız arasında yakalayabileceğinizi düşünüp fakat siz farkına varmadan avuçlarınız arasından sıyrılıp kaçan balık gibidir. Kaypak ve oynak (OKAY, 2016).

Şiir; bilgi, aşk, ilham ve yeni içeriklerin bileşimindeki ulaşılmaz bir cevherdir. Bunların bir arada hepsi ya olur ya da şiir olmaz (KABAKLI, 2007). Buna birkaç başlığı da ekleyebiliriz. Evet; aşk, ilham ve bedelsiz şiir nasıl olmazsa kültürsüz, ilimsiz şiir de boşunadır. Ozanlık tek başına ne bilgiyle ne aşkla ne ilhamla ne de ilimle olur. Ancak bütün bunların olgunluğuyla şiir oluşur (KABAKLI, 2007).

İnsanlar kendi aralarında yüce olarak kabul ettikleri, etkisinden kurtulamadıkları, hayran olup çok benimsedikleri davranışlar, durumlar, nesneler vb. şeyler ve şiir ile yakınlık kurabilmeyi sevmişlerdir. Örneğin bale için ayakların şiiri, sosyolojiye 20. yüzyılın şiiri olduğu söylenip, bir romana şiirsel bir dili olduğu, bir söylevin şiirsel olması yakıştırılagelmıştır (ÖZEL, 2018). Bu durumun farklı kullanımları mimarlık için de söylenebilir. Kullanılan malzemeler farklı olsa da özü itibarıyla mimarlık ve şiirin aynı şeyi barındırdığı görülebilir.

2.1. Yaratıcı Düşünce Açısından Mimarlık ve Şiirde Zaman

Mimarlığı çiftçilikten dahi eski bir meslek olarak kabul etmek çok da yerinde olabilir (GREGOTTI, 2016). Bu mimari eserler bir gereklilik üzerine doğar. Çünkü yaşamın ve yaşamanın bir zorunluluğu olarak dünyanın her noktasında ve her an ortaya çıkmakla yükümlüdür (SCHMARSOW & FIEDLER, 2017). Zamanın önemini ifade etmek açısından öncesini, yaşadığı çağı ve geleceği görmezden gelen mimar ve ozanlara İsmet Özel'in yaptığı bir eleştirinin benzerini Cengiz Bektaş Mimarlık için yapmaktadır. Özel'e göre şiirimiz Osmanlı düşünce tarzıyla süre gelen ritmini, Batı'nın dünyasıyla ucundan kıyısından ilişki kurmaya çalışan zihin içinde, meşgul olarak tüketti (ÖZEL, 2018). Bektaş'a göre ise mimarlığımız, bu zamana kadar çok kez ya emredileni yapmış ya da kendinin beğenilmesini isteyen modacılar gibi davranmıştır. Genellikle mimar müşterisinin beğenisi ve o günün modasını

kopya etmiştir. Bu genellemede yer alanlar bir adım öteye geçemezler (BEKTAŞ, 2003).

M. Can Doğan Ahmet Haşim'den “*Şiir bir hikaye değil, sessiz bir şarkıdır*” tanımını aktarır (DOĞAN, 2005). Doğan Hasol ise Goethe'den “*Mimarlık donmuş müziktir*” tanımını aktarır (Url-2, 2008). Bu tanımlardan yola çıkarak şiir ve mimarlığı müziğe “sessiz” ve “donmuş” olarak niteleyerek dile getirirler. Sessiz olma ve donma durumları şekil itibariyle birbirine benzer kavramlar olarak alınabilir. Şiir ve mimarlık için farklı zaman ve kişilerce yapılan bu tanımlar şiir ve mimarlık arasında iyi bir benzerlik olarak görülebilir.

Osmanlı; yükseliş ve ilerleme dönemlerinde fethettiği topraklarda yeni kentler inşa edip mimarlık eserleriyle vatana dönüştürmüşlerdir. Vatana dönüşümü bize aktarıp görünür kılan kültürel bir unsurdur (TUNÇ, 2018). “*Süleymaniye’de Bayram Sabahı*” şiirinde Yahya Kemal o camiye yalnız bir mimarlık eseri olarak değil, aynı anda bir medeniyetin birleşim göstergesi olarak bakar (SAĞLIK, 2015). Mimari bir eleman olan “*kubbe*” şiirini ve duyusunu kuşatıcı bir motife dönüştür. Öyle ki gökyüzünü dahi “*kendi gök kubbemiz*” olarak dönüştürür. Zamanının estetik bir unsuru olan kubbe mimari bir anlamla beraber birleştirici bir anlamı ifade eder (TUNÇ, 2018). Ayrıca sağlam ve dayanıklı şekilde kurduğu şiirleriyle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde inşa edilen görkemli mimari eserlerin benzerlerini dil ile biçimlendirir (TUNÇ, 2018).

Mimar Sinan kendisini konu alan neredeyse tüm edebiyatçılar tarafından döneminin bir diğer büyüğü Baki ile beraber ya da onunla kıyaslanarak ele alınmıştır. Sinan'ın Süleymaniye'si Baki'nin Sultan Süleyman üzerine yazdığı mersiyesi ile kıyaslanarak, bu şiire “*sözden ve sestten bir Süleymaniye*” olarak tanımlanmıştır. Süleymaniye bir anlamda mimarlığın dışında diğer güzel sanatlar için de estetik bir değer olarak görülmüştür. Kimi zaman da bu mimari eser kurşundan ve mermerden yazılan bir şiir olarak tarif edilmiştir (ANDI, 1989). Aynı zamanın iki sanat öncüsü şiir ve mimarlığın bir arada düşünülmesi, tanımlanması ve kıyaslanması açısından önemli bir zenginliğin gelişmesine vesile oldukları görülebilir.

M. Fatih Andı bize Ruşen Eşref'in “*Sayılrsa, ihtimal Baki kağıda, senin arza yazdığın kadar çok ve büyük manzumeler yazmamıştır*” cümlesini aktarır ayrıca Eşref Mimar Sinan'ın eserlerini Sultan Süleyman'a yazılan “*kubbeler divanı*” olarak

niteler (ANDI, 1989). Biri sözcükler diğeri ise mermerlerle padişahlarının ismini ölümsüz kılan iki dev sanatçı Baki ve Sinan Samiha Ayverdi nazarında “*Kanuni’nin büyük bahtı*”dırlar. Ayverdi bu üç ismi “*Kanuni-Baki-Sinan orkestrasyonu*” diyerek bahsedip devam eder. Mimar Sinan’ın Süleymaniye’si onun tanımıyla “Bakinin kasidesini taşın ve toprağın dili ile terennüm eden mücessem bir şiir kütlesi”dir. (ANDI, 1989)

“Bursa’da Zaman” şiiriyle Ahmet Hamdi Tanpınar Bursa Ulu Cami’den başlayarak medeniyet üzerine bir yorumlama yapar. “Fatih Camii” şiiriyle Mehmet Akif neredeyse aynı tavrı ortaya koyar. Bu anlamda şiirler yazılırken mimariyi merkeze alarak bir “medeniyet” yorumunun yapıldığı söylenebilir (SAĞLIK, 2015). Mimari birleştirici yönüyle çağlar boyunca gelecek kuşaklara eşsiz bilgiler aktarır. Bir medeniyet, mimarlık sayesinde bir dönemine ait olan bilgileri kaydedip daha sonra onu dışa açarak paylaşır. Bu aktarım çağlar ve kuşaklar boyunca hep devam eder (ÖĞÜN, 2010).

Ozan şiirini oluştururken üç evreden geçirdiğini söyleyebiliriz. Bunlardan ilki, şiir öncesi hassasiyet, bu hassasiyetin yaratacağı imge, son olarak üçüncüsü ise imgenin ozanda akla uygun ve eleştiri gücüyle birleşip şiirleşmesi. Süreç içinde bu evrelere keskin sınırlar koyabilmek zordur hatta zaman zaman birbirini içine geçmiş olabilirler (ÖZEL, 2018). Bu evreleri belki de mimar için bile kullanabiliriz. Bu evreler ortaya konulan eserlerin ciddiyeti üzerinde düşünmemize vesile olabilir. Örneğin şiir ciddi bir işin sonucu olarak ortaya çıkar. Ancak bu ciddiyet ozanın kendi içinden ortaya çıkmalıdır. “*Öyle bir şiir yazayım ki molla desinler*” edasıyla yazılacak şiirler işi seviyesizliğe dönüştürür (HIZLAN, 2017).

2.2. Yaratıcı Düşünce Açısından Mimarlık ve Şiirde Mekan

Prof.Dr. Mehmet Narlı ’ya göre:

“Mekanların, insanlar; insanların, mekanlar üzerindeki izlerini, edebiyat eserlerinde aramadan yapılan her çözümleme eksik kalacaktır” (NARLI, 2014).

Gaston Bachelard’ın “*Şair, varlığın eşiğinde konuşuyor*” cümlesi bu açıdan düşünülebilir. Burada “eşik” kelimesi, varoluşun bir mekan gibi tasarlandığının göstergesidir (DOĞAN, 2005). Var olan bir binanın perspektif görünüşlerinin ya da mekânsal aksiyonun sihrini yöneten, ruha huzur veren ve ruhu kurtaran, ferahlatan ve

yükseklere çıkaran, mimarlık eserlerinin resmedildiği bir tablo seyredildiğinde mekanın sihrinin bir kısmının dahi feda edilmesine rıza gösterilmeyen duygu, mekanın poetikasının kendisidir (SCHMARSOW & FIEDLER, 2017). Mekan poetikası, kendi mevcudiyetinde saklı elemanlarının bir arada verdiği ilişkinin gücüyle açığa çıkarır. Mekandaki bir arada olma durumu eksiltmeleri kusurlu bulur ve bütünlükten yana tavır alır.

İnsanın politik, kültürel, sosyal ve edebi var oluşu, mekanın mana ve fonksiyonlarını belirleyerek şekil verdiği gibi; mekan da, insanın politik, kültürel, sosyal ve edebi var oluşunun niteliklerini etkileme gücüne sahiptir. Bu nedenle farklı bilim dallarında mekan üzerine çok sayıda çözümleme ve araştırmalar yapılmaktadır (NARLI, 2014). Bu noktada mekan kendi başına mimarlığı tanımlamaya yetmeyeceği için sanatsal etkenler de göz önünde bulundurulmalıdır (ZEVI, 2015). Ayrıca buna mekanın sanatsal değeri de ilave edilebilir.

Vladimir Mayakovski'ye göre ozanın önündeki konu çetrefilli ve büyüktür. O, mısralarını tuğla kullanmaya benzetir ve bu tuğlaların tamamını ördükten sonra tuğlaları oraya buraya kaydırarak prova etmeye başlayıp, onlara kulak verip seslerini dinleyerek, yarattıkları etkiyi zihninde canlandırmaya başlar (MAYAKOVSKI, 2016).

Bir örnek olarak Yahya Kemal için müzikle duyup, mimarlık ile düşündüğü dile getirilebilir (TUNÇ, 2018). Tam da bu noktada Mehmet Can Doğan'a kulak verilebilir:

“Şiir bir yapı ise ve bu yapı da duyuşun, buluşun, duruşun mekanı olarak tasarlanıyorsa bu mekanın sakini de öncelikle şairin kendisidir. Şimdilerde, mekanların sakini yok. Bu yüzden son yirmi yılda yazılan şiirlerde bir apartman bilinci gizli; bu şiirlere apartman bilinci hakim. Apartmanların durumu ise malum” (DOĞAN, 2005).

Şiirin kelimelere söylediklerini mimarlık ahşap, taş, beton, tuğla ve benzeri malzemelerle ortaya çıkarır (KARAOSMANOĞLU, 2015). Örnek vermek gerekirse kendi bağlamları içerisinde sözcüklerin kendi aralarında iş birliğini gösterme anlamına gelen dil bilgisi, mimarlıkta bir bağlam çerçevesinde malzemelerin iş birliği anlamına gelir. Ancak mimarlığın sözlüğünü kullananlar için malzemelerin isimlendirilmesini c-a-m veya b-e-t-o-n gibi dilin sembolleriyle değil, binanın

bağlamı içinde kendini görünür hale getiren ve hissedilen o malzemelerin yani cama, betona, çeliğe veya taşa özgü ortaya çıkan nitelikleriyle anlam kazanır (SÜMER, 2015). Bu durum mimarın yapılarında kullandığı malzemeleri dile getirerek insanlarla konuşabilmesi olarak görülebilir. Yine dilimize Arapçadan geçen mısra, çadırın iki yana açılan kapı kanadı, beyit de ev anlamına gelir (DOĞAN, 2005). Yapısal sözcüklerin şiirsel sözcüklerle kurduğu bu bağ, mekanla iç içe olan durumu belirtir bir konu olarak ele alınabilir. Saadettin Ökten’de bu hususta müziği belirli frekanslardaki seslerin, resmi renk ve boyaların, heykeli taş, metal ve benzer malzemeler ile ortaya koyduğunu dile getirir. Şair için bu malzemeler kelimelerdir. Mimarlık da insanlara soğuk ve kaba gelen malzemeleri kullanarak sanatını insanlığa sunar. Mimar bu kaba ve soğuk malzemelerin esrarında sıcaklık ve muhteşem mekanlar inşa eder (ÖKTEN, 2019).

Şiir ve mimarlık, ozan ve mimar fazlaca birbirleriyle ilişki kurup kendilerini birbirlerine maruz bırakırlar. Aralarında benzerlikler olduğu da güçlü bir şekilde söylenebilir. Örneğin şiir söylemekten daha çok bir susma eylemidir (DOĞAN, 2018). Bu susma eylemi mimarlıkta boşluk ile ilişki kurabilir. Boşluk, kendine mekan tarifleri içinde yer bulur. Boşluğun yokluğunda ise mekan yoktur, boşluk mekanı var eder (KULOĞLU, 2017). Mimar belirli elemanlarla yapısını ortaya koyar, bu boşlukla susup, mekanın kendi diliyle konuşabilir. Ozanın da bu mekanda susup, soluğunu burada aldığı düşünülebilir.

Prof.Dr. Enis Kortan “*Le Corbusier Gözüyle Türk Mimarlığı ve Şehirciliği*” kitabında Corbusier’den şunları aktarır:

“Araştırmalarım, duygularımınki gibi, hayatın başlıca değerlerine doğru yönelmiştir: Şiir! Şiir insanın kalbinde olup, doğanın zenginliğine yönelmedeki kapasitesidir. Ben görsel bir adamım; plastik bir çabanın ruh verdiği, gözleri ve elleriyle çalışan bir adam. Bütün bunlar gerçek mimarlığı, gerçek resmi, gerçek şehir ve kır tasarımı yapar” (KORTAN, 2018).

Burada Corbusier mimarlık, resim, şehir ve kır tasarımı üzerine dikkati şiire çevirir ve bunu hayatın değerlerine, insan kalbine, duygulara, doğanın zenginliğine yönelerek bulunacağını ifade eder. Mimar da bu plastik çabaya elleri ve gözleriyle ruh vererek gerçek mimarlığı ortaya koyan kişidir. Sesleri kullanan sanatçılar musiki, renkleri kullananlar resim, taşı, toprağı kullananlar hem heykel hem de mimari gibi

sanatları ortaya koyar. Hepsinin farklı malzemeler kullanarak meydana getirdikleri eserlerde ortak kaygısı ruh kazandırabilmektir (SAĞLIK, 2015).

Edebiyat eserlerinin ilişki içinde olduğu çevreler arasında kuşkusuz doğal çevre ilk sırada yerini alır. İlk yazılan şiirler düşünüldüğünde, deniz ve dağ gibi engin ve yüce unsurlar, kendileriyle ilişki içinde ancak gerçek üstü güce sahip varlıklar olarak görülmüş ve zamanla üstünde hayat buldukları toprakla doğal bir bütünlüğe ulaşmayı hedeflemişlerdir (NARLI, 2014). Ozanın hayatını sürdürmek istediği ya da şiirin kaynağı olabilecek yer bağlamında doğal mekanlara ve kırsal hayata kayma kimi zaman kuvvetli bir yönelim gibi görünse de Cumhuriyet döneminin ozanı da şiiri de şehirlidir (NARLI, 2014).

Şehrin şiiri, bir şehrin varlığındaki doğallığı, tarihsel özelliklerini, mimarisini, kültürünü, efsanelerini ve yaşamı tüm yönleriyle verebilmelidir. Bu hususlar net değilse, sözü edilen yere ait değilse, şehir şiiri olumsuz manada soyut kalır (MERT, 2010).

İnsanın en gerçekçi dili şiirdir ve insan soyut ancak en somut görüntüsüyle şiirin sınırları içinde kendini görünür kılar (ÖZEL, 2018). Şiir, insanın en gerçekçi dili olduğundan çeşitlilikten çekinmez. Şiir gerçek olana sahip çıkar (ÖZEL, 2018). Şiir insanın bu dünyada bile kendini tanımasını mümkün kılıp ona bir imkan sunar (ÖZEL, 2018).

Son olarak insan çevresini bilinciyle öğrenir. Bu bilince temeli dil kurar. Bunun üzerinde tartışan fazlaca felsefi yaklaşım bulunur. Mekan duygusunu bilinç ve dil oluşturur. Ancak bilinçten önce mekan mevcuttur (KAHRAMAN, 2015).

2.3. Yaratıcı Düşünce Açısından Mimarlık ve Şiirde Yaşam

Doğanın kendine kurduğu bir mimariden, hayvanların kendi yaşamlarını devam ettirebilmek adına başvurdukları bir inşa sanatından ve örneğin bir karıncanın bulunduğu yere göre kimi zaman toprak altında kimi zaman bir kayanın içinde kimi zamanda bir ağacın içinde kendine kurduğu bu sanatı görmezden gelmek yaşamın kendisini görmezden gelmekle eş değerde görülebilir. Yaşamı var saydığımız her ortamın olmazsa olmazlarından biridir mimarlık. Bu sanat insanla yaşadığı çevre arasında bir denge kurmaya ve fiziksel bir çevre üreterek bir yaşam ve bir bütünlük sağlamaya yöneliktir (ONAT, 2017).

Mimarlık evvela bir çizim, bir tasarım ve geneli itibariyle bir proje olarak hazırlanıp ortaya konan bir sessizlik okuludur. Daha sonrasında tamamlanan bir şey olarak çevresiyle yeniden iletişime geçer ve konuşur (GREGOTTI, 2016). Mimarlığın bu konuşma biçiminden toplumda hiçbir birey kaçamaz, istense de istenmese de mimarlık ile karşılaşmak zorunda kalır çünkü mimari, insan davranışlarını bile etkileme gücüne sahiptir (ÖĞÜN, 2010). Mimarlığın dile getirdiği esasında bir çağrıdır. Temas ettiği insanların çocuk, genç, yaşlı, zengin, fakir, yabancı ya da yerli olmasını ayırt etmeden özüne öykünebilmeye herkesi davet eder. Bu daveti kimse kulaklarını tıkayıp, görmezden gelemmez. Bu sebeple mimarlığın görünür-görünmez mesafeleri aşabilecek ilginç bir gücü vardır (ÖĞÜN, 2010). Mimarın bu iletişime geçmek için kullandığı öğeleri ise ışık, gölge, duvar ve mekandır (CORBUSIER, Bir Mimarlığa Doğru, 2017).

Mimarlık temelde yaşam için gerekli ihtiyaçları karşılayabilmek adına barınaklar inşa eder. Edebiyat ise bu yaşam alanında iletişimin sağlanabilmesine yönelik konuşma ve söyleme edimidir. Mimarlık ve edebiyat, inşa ve sözün en yüksek iki formudur (TAŞDELEN, 2015). Bunun üzerine şunlar da eklenebilir. İnsanoğlunun yeryüzündeki yaşamsal varlığının en büyük iki formu mimarlık ve edebiyattır. Kalıcı ve güçlü bu formlar estetikle birlikte anıtsal bir esere dönüşür (TAŞDELEN, 2015). Mimarlık ve edebiyat arasındaki ilişki şu şekilde de ele alınabilir. Kötü bir mimarlık iyi bir edebiyatı hayata getiremez, iyi edebiyatın varlığında ise kötü bir mimarlık çıkmaz (TAŞDELEN, 2015). Burada dile getirilen edebiyat sözcüğü yerine onun en önemli başlığı olan şiiri yer değiştirmek uygun olabilir. Edebiyatın içindeki en büyük form olarak şiir ele alınabilir. Çünkü bir edebiyat ortamı şiirden yoksun olursa o ortamın içi boş olduğu gerçeğini sıra dışı hiçbir açıklama gideremez (ÖZEL, 2018). Şiir edebiyat içinde, ancak ondan ileride ve önce bir sanattır. Şiir edebiyat içinde güzel sanatların basitten karmaşığa, maddeden manaya, faydadan güzele, somuttan soyuta doğru piramidin en tepesinde, zirvede bulunur. Bu sebeple şiire doğru yaklaşan güzel sanat tanımları daha karmaşık ve tartışmaya daha açık olur (OKAY, 2016).

Mimarlık bir ihtiyaç üzerine var oldu ancak bu ihtiyaç korunma, barınma ya da sığınma mı? Yoksa bunların hepsini alarak estetik, zevk ve form gibi başlıklar eklenerek bir sonuca ulaşım adına da mimarlık mı dendi? Şüphesiz bu bileşim mimar için en önemli hususlardan biridir. Şimdi şöyle bir kanıda bulunup mimarlık hayatın

zorunlu bir parçasıdır denebilir. Buna inanmakta zorlananlara etraflarına bakmalarını önermek yeterli gelecektir (ÖĞÜN, 2010). Herhangi bir yerde hayatın varlığından söz edebiliyorsa burada mimarlığın varlığından da bahsedilebilir (ÖĞÜN, 2010). Burada sosyal bir alan ortaya çıktığında mimarlık hem birleştirici hem de ayırıcı bir unsur olur. İnsan yalnızca bir araya gelmek, sosyalleşmek, bir toplum kurmak için değil, bununla beraber kendini diğer insanlardan ayırma, kendi alanını, kendi mahremiyet sınırlarını çizmek adına da ev yapar (TAŞDELEN, 2015).

Frank Lloyd Wright mimarlık ile ilgili düşüncesinde mimarinin, düşünceleri dile getirerek yapılar ortaya koyabilmeyi ifade eden ilmi bir sanat olduğunu aktarır (ERDOĞAN, 2003). Bu sanat aracılığıyla insan kendini saran, kendine hayat veren bir yaşam alanı ortaya koyabilir. Mimarlığı konu edinen bazı çalışmalarda inşa edilen mimari eserler resim veya heykelmiş gibi ele alınır. Oysa mimarlık bu iki sanat gibi yüzeysel ve tamamıyla dıştan ele alınacak plastik bir olgu değildir (ZEVI, 2015). Mimarlığı görünür kılmak istiyorsak bunun özünü dile getirecek net bir yöntem bularak işe başlanabilir. Bunun üzerine akıl yürütmüş çevreler, mimarinin ayırıcı vasfının, onun insanı içine almasıyla üç boyutlu bir oylumda ortaya çıktığını bilirler. Resim iki, heykel ise üç boyutta kendini ortaya koyar fakat her iki sanatta da insan dışarıda kalır. Oysa mimari de insan bunun içine girer, burada yürür, burada yaşar (ZEVI, 2015). Mimarlığı diğer sanat eserlerinden ayıran bir husus daha dile getirilebilir. Mimarlık dışında diğer sanat eserleri herhangi bir kimseye karşı mesul değildir ancak bir binanın her bireye karşı mesuliyeti vardır (LOOS, 2019). İnsanlığın üzerine düşündüğü en eski konulardan biri, mimari biçimlerin üretiminde nasıl bir tinsel süreçle kendini ortaya koyduğu olmuştur (SCHMARSOW & FIEDLER, 2017).

Doğan Hızlan’a göre:

“Şiirin coğrafyası bir yaşam coğrafyasıdır” (HIZLAN, 2017).

Bir diğer görüşte mimari, aktif bir poetika olarak dile getirilir (ÜNAL, 2015). Bu görüşten mimarlığın her an kendini yeniden ortaya koyarak yorumlattığı, mimarın da bu olayda kendine yer edindiği söylenebilir. Mimar, mimari eser ve diğer insanlar arasında bu döngünün devam ettiği kabul edilebilir. Mimarlık söz konusuken insanın bir taraftan nesnel dünya, bir taraftan kendi dışındaki zihinlerle kuracağı ilişkiler öne çıkar. Mimarlık aynı zamanda hem diğer kişilikler ve bilinçlerle hem de

nesnelerle kurulan ilişkiyi ve dünyaya olan bağlanışımızı ifade eder. Bu türden bir bağlanmada varlık, insan ve çevreye yüklenen anlam cisimleşerek görünür hale gelir (TAŞDELEN, 2015). “*Mekanın Poetikası*”nda Bachelard bir yerden ayrılınca o mekana dair aklımızda, gördüklerimizden çok bize duygusal olarak hissettirdikleri ve diğer bir ifadeyle duygusal anlamda yaşattıklarının kaldığını söyler (LOOS, 2019).

Mehmet Can Doğan Heidegger’den bize bir tanım aktarır:

“*Dil, düşüncenin evidir*” (DOĞAN, 2005).

Ozan için şiirin hazırlığı hiç durmadan sürer. İyi bir şiir ön hazırlık olarak büyük bir zenginliğe vakıf olduktan sonra ortaya çıkarılabilir (MAYAKOVSKI, 2016). Şiir salt gerçeği arayıp kendine fazlasıyla zor ve dolambaçlı ancak en kısa ve ayrıcalıklı bir keçi yolunu seçer. Bu yol kalabalıkların değil kılavuzların, işaret memurlarının ve gözcülerin yoludur (OKAY, 2016).

Ozan, şiirinde malzemesi olan kelimelerle bir ev, bir mahalle, bir şehir hatta bir ülke kurarak yaşam içinde hayat bulur (DOĞAN, 2005). Ozan, kuracağı bu yaşamda hayat bulması için bir sürece ve belirli aşamalara ihtiyaç duyabilir ve bu aşamaların ilkinde iletişim denebilir. Aynı mimarlıkta olduğu gibi şiirde de sözü kullanabilmek için belirli aşamalar ortaya çıkar. Bununla birlikte ilk aşama iletişim kurabilme ihtiyacıdır. İnsan hayata sözle başlayıp, sözle yaşar ve iletişimi de sözle kurar. Aldığı da verdiği de sözdür insanın (TAŞDELEN, 2015).

Şiir, şiire dönüşen ozandır. Şiir, ozanın kendisidir aslında (DOĞAN, Eleştirel Söyleşiler, 2015). Ozanın şiirinde kendini ortaya koyduğu ve ona kendinden bir ruh kattığı düşünülebilir. Yahya Kemal bu tespiti destekleyerek şunu dile getirir.

“*Mısra benim haysiyetimdir*” (BERK, 2018).

Ozanın amacı, her sözcüğün şiirdeki yerini, diğer sözcüklerle kurulacak temas ve çarpışmalara, sıra dışı birleşmelere yön verebilmektir (OKAY, 2016). Ozan şiirinde kelimelerden vazgeçemez ancak şiiri bir kelime sanatı olarak da göremez. Ozan dil vasıtasıyla dilin ona sunduğu anlatım imkanlarını aşmayı hedefler (ÖZEL, 2018). Bununla beraber Ozanın sözcükleri kullanarak hep daha iyisini sunabilmek adına kendiyle bir yarış halinde olduğu söylenebilir.

Sözcükler şiire bir dünya kurar. Bu nedenle ozanın malzemesi dil değil sözcüklerdir. Ozan için sözcük bir yapı taşı ise, bu malzeme ile ozan nasıl bir yeni

yapı kuracağı üzerine düşünerek uğraş verir (DOĞAN, 2005). Kelime sayısınca güzellik arama yoluna koyulan insanlar vardır. Oysa binlerce kelimelik bir şiir, tek bir güzellik uğruna bile yazılabilir. Tek başına bir tuğla veya sıva güzel olmayabilir. Fakat bunların birleşimiyle hayat bulan mimari bir eser güzeldir. Bunun karşılığında agat taşı, kan taşı, gümüş benzeri değerli maddelerden bina yapıldığı var sayılırsa; malzemelerinin güzelliği dışında bir güzelliğe sahip değilse bu bina sanat eseri olarak görülmez. Bu sebeple kendi başına güzel olan bir kelime şiire malzemelik etse de bu şiire kazanç sağlamaz (OKAY, 2016).

Şiirin usulü, hakiki olanı ararken somut olanı ortaya çıkarma çerçevesinde ayırma ve bileşimin en iç içe geçmiş ve en muhteşemlerini bir araya getirip, yeri gelip onları tüm düğümlerinden çözerek ve yeri gelip yeni düğümlere tutturarak, idraki o an içinde nesneleri ve olayları görülenin ötesine sıçratabilmektedir (OKAY, 2016).

Şiir belki başlı başına dünyayı değiştirebilecek bir şey değildir fakat bir şiir dünyanızı değiştirebilir (HIZLAN, 2017). Bu noktada İsmet özel şiir okumak üzerine şunları dile getirir:

“Sevmek, sevdiği için korumak, sığınmak, sığındığı için teselli olmak, hoşnutluğu aramak ve bu yüzden hoşnutları aramak insanlara çok yakışan tutumlardır. İnsan kendine yaraşan bu tutumları şiir okuyarak pekiştirebilir” (ÖZEL, 2018).

Son olarak bu tanımdan insani özelliklerin şiir okuyarak pekiştirilebileceğini ve ozanın okuyucusunun insani yönüne seslendiğini ve onu dert edindiğini de çıkarmak mümkün olabilir. Zaten iyi bir mimari eserin ya da mimari bir çevrenin insani özelliklerin açığa çıkmasında rol aldığını da varsaymak yerinde olabilir.

Bruno Taut’un ifadesiyle;

“Mimari bir sanattır” (TAUT, 1938).

2.4. Yaratıcı Düşüncenin Kavranışı Açısından Mimar ve Ozan Kimliği

Geçmiş kaynaklar kontrol edildiğinde belki de bir arada üzerine hak ettiğinden daha az yazılmış ve konuşulmuş bir konudur *“Ozan ve Mimar”*. Her ikisi de bulundukları üst başlıklar arasından sıyrıp kendileri has bir duruş sergilemişlerdir. İnşai faaliyetlerin ruhu mimar ve edebiyatın göz bebeği ozan...

En baştan belirtmek gerekir ozan kendine has birikimlerini, duygu ve düşüncelerini ortaya koyan insandır (DOĞAN, 2015). Örneğin bilim insanları akıl ve mantığını esas alıp duygu yoğunluğunu kontrol altında tutmaya çalışır. Ozan ise gerçeği görünen şekliyle değil kendi gördüğü gibi duygularını işin içine katarak öznel duygularıyla ortaya koymaya çalışır (ÇETİN, 2015). Ancak bu demek değildir ki ozan kendi keyfince yazar ve kendi arzularının esiri halinde şiirlerini söyler. Şair sözcüğünün anlamı şuur ve şiar sözcüklerinin birlikteliğinden hayat bulur. O şuuruyla farklı bir bakış açısı kazanıp bakışını derinleştirir ve şiar sözcüğüyle belirli bir duruşu temsil eder (DOĞAN, 2005).

Ozan büyük toplulukların görmezden gelip ya da alışılagelen durumların üzerini bir perdeyle kapattıkları durumda bu üzeri örtülü zenginlikleri ve sırları bir kaşif gibi bulup üzerinden bu perdeleri kaldırarak keşfederler. Herkesin hayranlık ve hayretle baktığı şeylerin ardındaki özellik ve derinliğe vakıf olurlar. Bu sebeple ozanlar yaratılan veyahut insan eliyle üretilmiş her şeye insanlardan farklı bakış açılarıyla bakarlar (ÇETİN, 2015). Onların gözünde doğa, tabiat, kuş, böcek, çiçek, ay, yıldız, güneş vb. her şey görünenin ardındaki sırla tasvir olunur. Bunlarla beraber ozan bu derdini sağlam ve güçlü bir yapı kurma peşine düşerek yapmaya gayret gösterir çünkü ozan tamda bunun içinde barınacaktır. Bu yapının sağlamlığı ozanın varlığını doğrudan etkiler (DOĞAN, 2005).

Ne tür kaideler insana söylenirse söylesin şiir yazıp ozan olsun diye söylenemez. Zaten böyle bir şeyin imkanı da yoktur. Ozan denen kişi tam anlamıyla kendi poetik kaidelerini kendi ortaya koyabilecek kişidir (MAYAKOVSKI, 2016). Kendi poetik kaidelerini ortaya koyup kendi şiirinin inşasına koyulan ozan için ilham üzerine bir şey söylemek gerekse bu şu olabilirdi. Düşüncesini yaptığı iş üzerinde tutana, bilene ve bildikleriyle çalışana ve varlıkla yani var olanla bir derdi hasıl olana ilham gelir (DOĞAN, 2005).

Ozan şiirini üretmekte konuyu bir bakıma bir başlangıç noktası olarak kabul eder ancak bu bir amaçtan ziyade bir araçtır. Şiirine biçilecek değer konusuyla değil; o konuyu ozanın ele alış biçimiyle ölçülür. Bu nedenledir ki ozan belli başlı bir konu sıralamasına gitmek doğru değildir. O önemine inandığı, iç içe olduğu, iyi bildiği, işaret etmek istediği her konuya şiirinde yer verebilir (ÇETİN, 2015). Bir başlangıç noktası olarak ele aldığı konu üzerine şiirini yazan her ozan şiirinde imge, tema,

ritim, ses, ahenk, biçim, yapı ve anlatım gibi özellikleri bilmekle yükümlüdür (DOĞAN, 2005). Bu özellikler ozanın şirini ele alış biçimde ona yol gösterip sağlam bir yapı kurmasına olanak verecektir.

Mimar kendini çizimler yaparak ozan ise yazarak ortaya koyar. Geçmiş dönemlerde inşaat ustaları yapılacak işler için zanaatkarlarla çizim yaparak iletişim kurmayı tercih ederken ozanlarda iletişim kurabilmek için yazdılar (LOOS, 2019). Yaptıkları zahirde farklı gibi görünse de iletişim kurabilme yolunda aynı yolu tercih ettikleri görülebilir. Kötü bir mimar en iyi teknik çizimi yapan kişi olabileceği gibi, en kötü teknik çizimci de en iyi bir mimar olabilir (LOOS, 2019).

Bir inşa etme sanatı olarak mimarlık mimarlar tarafından grafik bir sanata indirgenmiştir. En iyi şekilde inşa etmeyi bilen mimarlar değil, eserleri kağıt üzerinde en güzel duran mimarlar en yüksek mimari hizmet bedelini almaktadırlar. Oysa iki durum arasında dünyalar kadar fark vardır (LOOS, 2019).

Mimarlar insanlar için barınma, var olma, kendini gerçekleştirme ve daha bir sürü sayılabilecek sebeple yapılar tasarlar ve şehirler kurarlar. Bu işin görünen kısmıdır, görünmeyen kısmında şu durumdan söz edebiliriz. Örneğin ruh ve beden... Ruhsuz bir beden ya da bensiz bir ruhtan insan olarak söz edemeyiz ya, aynı bu durum gibi şehrin varlığından söz edilemeyen durumda ozanında varlığından söz edemeyiz (NARLI, 2014). Bu durumu destekler nitelikte Doğan Hızlan bize Balkan kökenli bir sanatçının sergideki ilgi çekici bir haritasından bahseder. Bu haritada mevcut kara parçalarına yalnızca ozanların adı konulmuştur. Bu ozanlar vasıtasıyla hatırlıyorsunuz o ülkeyi, o ülkede yaşanmış olanları (HIZLAN, 2017). Bu sergideki anlatımın bir benzeri 2018 Venedik Mimarlık Bienalinde Brezilya pavyonunda sergilenmiştir. Brezilyalı mimarlık öğrencileri ve mimarların dünyadaki farklı ülkelerde eğitim meslek hayatlarını devam ettirdiklerini bu harita üzerinden bir okuma yapma şansı sunar. Bu hem o ülke mimarlarına hem de diğer ülke mimarlarına bir iz sürdürür.



Şekil 1. Venedik Mimarlık Bienali, Brezilya Pavyonu, 2018

Yukarıda değinilen her ozanın bilmesi gereken hususlar arasında yer alan ritim ve ahenk mimarda proporsiyon ve tenasüp olarak karşımıza çıkar. Her şeyden evvel iyi bir mimar proporsiyon ve tenasüple haşır neşir olan uğraşısını bu kavramlarla besleyen kişidir. Çünkü mimarı mimar yapacak ilk şeyin başında proporsiyon gelir. Yapı kurmasında olmazsa olmazları olan teknik, konstrüksiyon ve fonksiyon proporsiyon aracılığıyla mimaride bir sanat unsuru haline gelir (TAUT, 1938).

Corbusier mimarlığı ‘*coşku vermek*’ olarak tanımlar (CORBUSIER, Bir Mimarlığa Doğru, 2017). Ardından bu destekler nitelikte şunları dile getirir:

“Mimarlık mevcudiyetini yalnızca şairane duygular içerdiği zaman ortaya koyar” (CORBUSIER, Bir Mimarlığa Doğru, 2017).

Sonuç olarak ozanlar şiirlerini yazarlar ancak açıklamaya ve yorumlamaya yeltenmezler. Önsözde bildiride şiirlerinin içindedir. Şiirden anladığını uzun uzadıya yazıp söylemezler, yalnızca şiir yazıp okuyanlara ne anladıklarını düşündürürler (KABAKLI, 2007). Mimarlar ise tasarımlarında dikkatle ele aldıkları hususları kısaca yazıya döküp kullanıcılarının ve diğerlerinin beğenisi ve takdirine sunarlar. Bu sayede yine herkes kendi payına düşeni kendi gayreti ve merakıyla ortaya koyma yoluna gidecektir.

Ozan ve mimar üzerine yukarıda söylediklerimizi toplayacak olsak ne çok ortak noktaları olduğu, var olana bakış açılarının benzerliği ve birbirlerini ne kadar çok beslediklerini söylemek doğru bir tespit olabilir. Zira ikisi de tüm insanların elinde olan materyaller ile tüm insanların ortaya koyamayacağı bir var olma halini ona kendinden yeni bir ruh katarak var ederler denebilir.

3. OZAN VE MİMAR CENGİZ BEKTAŞ

Ozan ve mimar Cengiz Bektaş'ın şiir ve mimari yaratımlarında izlediği yol, ozan ve mimara bakış açısı ele alınacaktır.

3.1. Cengiz Bektaş Yaratımında İmge

Ozan ve mimar Cengiz Bektaş yaratımlarında şiiri mimarlığını, mimarlığı şiirlerini etkilemiştir denebilir. O şiirlerinde ve mimarlığında insanı, doğayı, geçmiş, yeri bir arada alarak ortaya koyduğu eserlerinde görülebilir.

“DİMİŞKIDA AVLU

*Elceğiz Avlu
Su sesi dolu
Yudu arıttı beni*

*Neyim var
Neyim yok
Neredeyim
Ne bileyim*

*Burada su
Bir yapı
Bir şiir
İçinde eridiğim”*

(BEKTAŞ, 2013)

Bektaş'ın tasarımları incelendiğinde şiirlerinde sıkça yer verdiği suyun önemi anlaşılabilir. Onun için su bir arınma, bir kendinden geçme halidir. Su şiirlerinde ve yapılarında içinde eriyip kaybolduğu bir şiirdir denebilir.

“EMEYİYYE'DE

*Yalnayak
Çocuklar koşuyor*

Mermer avlusunda Emeviyyenin

*Yeni yürüyen
Kız çocuğu
Durmadı
Gitti
Geldi
Sevgi
Gitti
Geldi
Sevgi
Şiirin içinde*

*Yansıdı insan
Şiirin içine
Üst üste
Üç tapınağın mermerinde*

*Gördüm kendimi
İşlenirken
İnsan olmaya
Taşı taşla oyar gibi
Şiirin içinde”*

(BEKTAŞ, 2013)

Bektaş’ın yapılarında kullandığı malzemeleri insan ile özdeşleştirdiğini, geçmişle kurduğu sıkı bağ içinde kendine yer edindiğini ve kendini geçmişle bir gördüğü söylenebilir. İnsanların tapınakların mermerlerine yansıdığını görüp bir arada bir şiirin içeriği olarak ele alır. Kendini de bu yerden ayırmaz ve kendinin insan olabilmek için bir taş gibi işlendiğini dile getirir. Onun için her yaştan insanın yeri ayrıdır. Avludaki çocukların koşuşturmacası, o hayat enerjisi Bektaş için bir şiirdir denebilir.

“KAÇ KEZ

*Zeus’a tanrılık bağışlayan
Gedizli köylü
Eşi
Yüreğimde yapraklanır
Yüreği*

*Kaç kez kaç kez
Yarattık
Değişeni her gün
Kaç kez
Çevreni*

*Usumuzla
Yüreğimizle
Seviyle”*
(BEKTAŞ, 2013)

Geçmişle kurduğu yüksek ilişkiyi çok kez dile getirir Bektaş. Zeus’tan beri süre gelen Gedizli köylüyü ve onun yaşam çevresini yeniden yaratmasını ve değişimleri hisseder. O bu değişimlere ve kendi mimari üretimlerine de ışık tutar gibi, usunu, yüreğini sevgisini dile getirir. Usuyla düşünür, yüreğiyle karar verir, sevgi ile uygular.

“YELE SOR

*Ağaç
Kardeşimdir
Toprak anamdan*

*Renk
Koku
Bütün çiçekler
Toprak anamdan*

*Özsu dolanır aramızda
Anlatırım
Suya aktarır
Sevgiyi
Toprağa*

*Birikiriz
Varız biriktikçe
Varettiğimiz ortamda
Sor yele*

*Ağaçlar
Kardeşimdir
Toprak anamdan”*

(BEKTAŞ, 2013)

Bektaş’ın doğayı bir olmazsa olmaz olarak gördüğü söylenebilir. Bu durumu daha da ilerletip topraktan yaratılan insan ile topraktan doğan ağacı bir kardeş olarak görür. Topraktan doğan her şeyi ekler sonunda. Bu kardeşler arasında dolanan suya Bektaş anlatır içindekileri ve su bu sevgiyi kardeşler arasında taşır.

“ŞİİR GİBİ

*Sıcak somun
Sıcak somunu böler gibi
Sevişmek
Sevişmek için*

*Şiir alıp
Şiir alıp vermek için
Sevişmek
Şiir gibi”*

(BEKTAŞ, 2013)

Şiir, sevmek ve sevişmektir Bektaş’a göre. Somunun sıcaklığındaki huzur ve paylaşmanın tadıdır. Mimarlık ise bu sevgi ortamının kurulmasıdır denebilir.

“KENDİNİ DUYMAK

*Özledim
Yaprak hıştırtısını
Yağmur damlasını
Kendimde*

*Özledim
Dağın taşın dinliğini
Birikmeyi*

*Bir yontunun atardamarında
Kendimi
Duymayı
Özledim”*

(BEKTAŞ, 2013)

Bektaş bir ozan ve bir mimar hassasiyetiyle çevresine ve doğaya büyük bir değer ve önem atfeder. Taşın dinliğine, yağmur damlasına, yaprak hıştırtısını özler. Bir yontuya cansız olarak bakmayıp atardamarında kendini duymayı dahi özler.

“ORADAYDIM ON BİN YAŞINDA

*Çağırdım
Geldiler
Çayönünden*

*Toprağı sürmekten
Kerpiç kesmekten
Çağırdım
Geldiler
Kral kızından*

*Üzüm ezmekten
Yalın ayak başı kabak*

*Çağırdım
Geldiler
Köy Enstitüsünden*

*Köy içinden
Tarladan
Okuldan*

*Çağırdım
Geldiler
Kilim yaydım
Kayanın altına
Sızan suyun başına
Bağdaş kurup oturdular
Soğanları kırdılar
Şipitlere dürdüler
Geldiler işte
Bir daha
Toprağın döl yatağına
Yaşamı yaratmağa”*

(BEKTAŞ, 2006)

Bektaş’ın kendinden öncesine bakış perspektifi öylesine geniştir ki Çayönünden, Kral Kızından, Köy Enstitülerinden, Köy İçinden insanları tanıyormuşçasına çağırır ve uzun yıllardır her biriyle dostlukları sürüyormuş gibi seslenir. Bektaş’ın sofrası da çok geniştir, öyle bir sofraya kurar ki her birini ağırlar sofrasında. Bu toplanma ve bir araya gelme toprağın bereketli karnında yaşamı yeniden yaratabilmenin bir çabasıdır denebilir.

“GÖZLERİMİ KAPATSAM

*Gözlerimi kapatsam
Cenneti düşünsem
Denizli’yi görürüm
Haney evleri
Bahçeleri bağları*

*Elmayı narı
Ak kara dut
Erik*

Kavakları ya kavakları

*Ak toprak kokusu duvarın
İçime çekerdim
Nereden anımsadım şimdi*

*Kapatsam gözlerimi
Cenneti düşünsem
Denizli'yi görürüm
İçinde çocukluğum yalnayak*

Arıkları ya arıkları

*Kumruları duyarım
Ağustos böcekleri
Karınca katarları*

Horozları ya horozları

Nerden anımsadım şimdi

*Gözlerinizi kapatsanız
Cenneti düşünseniz
Çocukluğumun Denizli'sini
Görmediniz ki
Göremezsiniz”*

(BEKTAŞ, 2006)

Denizlili ozan ve mimar Cengiz Bektaş için Denizli bir bütün olarak Haney evleri, bahçeleri, bağları, ağaçları, toprak kokusu, arıkları, horozları, böcekleri ve her şeyiyle adeta bir cenneti anımsatır. Fakat cenneti anımsatan bu Denizli günümüzün Denizli'si değil çocukluğunun Denizli'sidir. Çocukluğunun Denizli'sinin onun şiiri ve mimarlığını etkilediği çıkarımı yapılabilir.

3.2. Mimar Cengiz Bektaş'ın İmge Yaratımında Ozan ve Şiire Yaklaşımı

Doğan Kuban'ın bizlere aktardığına göre Bektaş kendini önce ozan sonra mimar olarak tanımlar (KUBAN, 2001) Bu Bektaş'ın mimar olmadan öncede şiirle ilgilendiğini ve ozanlığının üniversite yıllarından önce başladığını düşünebiliriz.

Bektaş önce ozanlığını ve şiiri inşat etmeye başlamış mimarlığını ozanlığının üstüne inşa etmiş ozanlığından beslenmiş olabilir.

Ozan içinde bir şiir olgunlaştırır ve bunu dışa vurması gerektir hatta ozan buna zorunludur (BEKTAŞ, 2001). Düşünce alemi derin ve içsel hesaplaşması yoğun olan ozanlar için şiirlerini insanlarla paylaşması kaçınılmaz bir durum gibi gözükmektedir. Mimar yönüyle şiiri tanımlama işine giren Bektaş tasarım işi olan mimarlığın şiir içinde aynısı olduğunu dile getirerek şiire de bir tasarım işi olarak bakıp onunda bugün ortaya konan ancak gelecek için yapılan bir tasarımla bir tutar (BEKTAŞ, 2007). Şiirin gelecek için yapıldığını savunan Bektaş'a göre ozanın vazifesi ne gazetecilik yapmak, ne bilgi aktarımı yapmak ne de biçim üretmek değildir. Ozan mevcutta olanı tespitle yetinemez. Şiire bile inancını yitirmek aklından geçecek olsa geleceği hissetmek ve gelecek için yaratmak olacaktır onun işi (BEKTAŞ, 1998).

Ozan yaşadığı ilk hesaplaşma döneminde her türlü tekrar etme, kendinden öncekilere öykünme ve kendinden öncekilerden öğrenme çabalarının hepsi Anadolu geleneğinde hoş karşılanır. Çünkü bu ozanlaşma sürecinin bir gereğidir. Ancak daha sonrası bir sorumluluk gerektirir ve bu sorumluluğu omuzlamaktan geri duran kişiler bu gelenekte ozan sayılamaz. Anadolu geleneğinde bunun bir özürü dahi yoktur. Ozan kendi varlığını ve ozanlığını bilmeli, bunun farkında olmalı, taklitçilikten ve kendini tekrardan uzak durmalı sağa sola kaçmadan insandan yana tavır almalıdır. (BEKTAŞ, 1998) Ozanlar insan olmanın büyüklüğünü, erdemini ve paylaşmanın yüceliğini duyumsatabilirler diğer insanlara (BEKTAŞ, 2003). Ozan bütün baskılara karşı birey olabilmeyi, baskıların karşısında durabilmeyi Sappho'yla, savaşların insan dışılığına değmeden, yenilen ve yenenin ortasında sıkışıp kalmadan varlığını devam ettirebilmeyi Homer'le öğrendi (BEKTAŞ, 1998).

Mimarlığa bir kültür uğraşısı olarak bakan Bektaş için Ozanda aynı konumdadır. Kendini çok başarılı bir ozan olarak tanıtan kişi Bach'a ait Macar Rapsodisi'ni sevdiğinden bahsettiği, iyi bir mimarın Sartre'ın adı geçtiği esnada "kimdir o?" diye bir soru yönelttiği masada gelin de bu konuşmayı devam ettirin bakalım diyerek sitem eder (BEKTAŞ, 2001).

Onun ozanlığının insandan yana tavır aldığını, kopyacılığı reddettiğini, Anadolu geleneğinden beslendiğini, geleceği göstermek adına sorumluluk aldığını söylemek doğru olacaktır.

“OZANIN ÖLÜMÜ”

*Ağaç mı olmalıyım
Kim bilir
Ağaçtan başka*

*Belki bir dağ
Her koyağında
Ayrı esinti*

*Birilmek öylece durmak
Bütün görüp geçirdikleriyle
Önünden geçip gittiği her şeyin*

*Toprak olmak ya da
Ne isterlerse yaparlar
İster testi
İster kerpiç”*

(BEKTAŞ, 2006)

Ozan Cengiz Bektaş kendi insanıyla bir olduğu gibi doğasıyla da birdir. Kendini ondan uzak düşünmez. Şiirinde önce kendini bir ağaç olarak hayal eder. Ağaç yeryüzünün devamlılığıdır. Sonra kendini dağ olarak hayal eder, kimine bir yol olur kimine yuva kimine ise seyirlik bir manzara. Öyle ki kendi yerinde ağır dünyayı yerli yerinde tutan uçsuz bucaksız bir kaya. En sonunda toprak olmak ister çünkü toprak insan için hem bir yaradılış başlangıcı hem de sonun bir tezahürüdür. Hatta o son gün gelir bir testide ya da bir kerpiç tuğlada hayat bulur. Bu şiir tam da Bektaş’ın ozan tasviri değil midir?

3.3. Ozan Cengiz Bektaş’ın Şiirlerindeki Mimari İmgesi

Önce ozan olduğunu ve hayatında mimarlıktan önce şiir olduğunu dile getiren Bektaş yaşamının büyük bir bölümünde sürdürdüğü mimarlık mesleğinin ve mimarlığının şiirlerine de etki ettiği görülebilir. İsmet Özel şiirden şu şekilde bahseder. Bu dünyada insanın kendi kendini tanıyabilmesine olanak sağlayan şey şiirin kendisidir aslında. Şiir kendini tanımayı mümkün kılar (ÖZEL, 2018). Şiir, şiire dönüşen bir ozandır. Şiir ozanın kendisidir aslında (DOĞAN, 2015). Bu

tanımlar rehberliğinde hem ozan hem mimar olan Cengiz Bektaş'ın şiirlerinde bir mimari imgesi kurmaması çok zor bir ihtimal olarak görülebilir.

“OĞUL OĞUL

*Geç kapılardan
Aç
Geç
Koca kapılardan
Aç yürek kapılarını
Kent kapılarını
Dün bugün
Aldırma
Avluları gettoları
Kapıların ülkelerini
İlle
Ülkelerin
İlle
Yasaların
Kul tarihlerin
Vur kapı kapatanların
Yüzlerine
Denizleri karaları
Aç
Yeryüzünün bütün kapılarını
Aç
Geç”*

(BEKTAŞ, 2001)

Bir mimari eleman olarak çok kez dile getirilen “kapı” sözcüğü şiirde farklı anlamlarla dile getirilir. Önce oğluna açıp geçmesi gereken koca kapılardan bahsederken hemen ardından mecazi bir ifadeyle yürek kapılarını işaret eder. Günümüzde kentlerin bir kapısı olmasa da geçmişe giderek yabancılara kapalı kent kapılarını ve gettoları hedef gösterir. Belki burada günümüzdeki büyük sitelere bir getto yakıştırması yapıp site sakini dışındakilere kapılarını kapatan belirli azınlıklara da göndermede bulunuyor olabilir. Kapılarını kapatanların yüzlerine vurarak tüm deniz ve karaları açıp geçmesini öğütler Oğluna ve dahi herkese. Bektaş ortaya konan tüm sınırları aslında mimari bir eleman olan kapı üzerinden eleştiriye tutar.

“MİMAR GÜNLÜĞÜ

Bugün ayın üçü

*Çiziyorum kekik otlarına evlerimi
Odalar diziliyorlar
Sevgiyle dostlukla elele
Yürümekler
Yatmaklar*

Bugün ayın üçü

*Gününüzü bölüştürüyorum
Sürelerle
Adım boylarınıza*

*Başka yerde de olmalıydım
Kendimi kapatmalıydım zaman çizgisine
Sevişmeliydım
Sevişmelerinize yer veriyorum
Ayraç içinde olabilirdim en azından*

Sevişirken denizi göreceksiniz ayın üçleri

*Ağaçlarınız olacak
Oda içlerini çiçeksiz komayın
Ak duvarlarınız olacak dal gölgeli
Ak tutun yüreğinizi*

Gül yastığı sol yanı boş komayın”

(BEKTAŞ, 2003)

Bektaş bir yazısında “İnsanca mimarlığımız için, doğaya uyumlu mimarlığımız içi..” der (BEKTAŞ, 2012). Bu onun hem mimarlığını üretme biçiminde hem de şiirine olan yansımasında hayat bulur. Mimar Günlüğü şiirinde bunu açık seçik ortaya koyar. Bir tasarım sürecini evi ve bu evin sakinlerinin kullanımını düşünerek anlatır. Kekik otlarına oturan ev güzel kokular yayar çevresine, odalar yan yana dizilir ama bu odalar cansız bir varlık olarak değil tıpkı insanlar gibi sevgiyle el ele var olurlar onun mimarlığında. Bektaş insanı en başa koyar, onun evde geçireceği zamanı ve insan ölçeğini es geçmez. O tasarımında oda içlerindeki çiçekleri, bahçede ağaçları, ağacın gölgesini unutmaz. Ak duvarlı bir ev ile insan yüreğine seslenir ve onlardan yüreklerini ak tutmalarını ister. Şiirin bir yerinde kendini zaman çizgisine kapatarak bir ayraç içinde var olabilmeyi düşler. Bu aslında mimarın bir yapıyı tasarladıktan sonra işinin bitmediğini o evde yaşadığını ve kendini o evde yaşattığını anlatma biçiminin bir yansımasıdır. Tasarlayıp evi yapsa da bir ömür kendini o yapıda var eder, öyle ki o yapı mimarın soluğudur.

“BATIDA

*Amsterdam 'da
Kilise alanında
Güvenli geleceğe filizli ağaçlar
Bencil
Korkak
İyi giyimli
Karnı tok*

*Doğmayan bebeklerin
Kimyasalların
Irak'ta bosna'da cilo'da kaskasya'da
Doğanların
Ölüm çiçekleri
Sulanıyor
Güneşli pencerelerinde
Batının
Taşı kaldırmayanların
Yılanı öldürmeyenlerin
İki yüzlü
Kilise alanında
Güvenli geleceğe filizli
Ağaçlar
Nerede olmak
Özgürlüğüm”*

(BEKTAŞ, 1998)

Şiir çevrenin insancıllaştırılmasını sağlaması konusunda mimara yardım eder (BEKTAŞ, 2007). En başından beri baskıya ve zorbalığa karşı başkaldırıların sesidir şiir (ÖZEL, 2018). Batıda şiirinde dünya kentleri ve devletlerini ele alarak savaşın pençesinde mücadele veren insanlar ile Avrupa'nın göbeğindeki insanlar üzerinde bir tespit yapar. Irak'ta Bosna'da ve daha birçok yerde doğmamış bebekleri, doğan çocukları ve diğer insanları düşünerek onlar üzerine atılan bombaları kimyasal silahları dile getirerek onlara ses olur. Batı'dakileri karnı tok, iyi giyimli fakat bencil ve umursamaz olarak anlatır. Kilise alanında toplanan bir taşı kaldırmayan, yılanı öldürmeyen, kendilerini düşünen ikiyüzlü insanları dile getirir. Sahi ya nerededir özgürlük?

3.4. Ozan Cengiz Bektaş'ın İmge Yaratımında Mimar ve Mimarlığa Yaklaşımı

Yaşamının yaklaşık dörtte üçünü mimarlık mesleğine adanmış 65 yıllık meslek yaşantısına sayısız başarılar sığdırmış Bektaş'ın mimar yönüne kulak vermek gerekir. Ona göre mimar toplumun her kesiminin mutluluğu için daha insancıl oylumlar yaratmaya uğraşır ve bunu “*en azla en çoğa*” ulaşılmasını sağlayarak yapar (BEKTAŞ, 2012). İnsanı temel alarak ona uygun yapılar yapmayı kendine dert edinen ve bu uğraşısını “*en azla en çoğa*” ulaşma gayretiyle dile getiren Bektaş, bunu bizzat bu topraklardan öğrenmiştir. Örneğin, Diyarbakır onun mimarlığında başka bir yere sahiptir. Diyarbakır'ın yalın duruşu, ölçülendirmesini insana göre yapmış olması, azı çok etmesi mimarlığını hep etkilemiştir (BEKTAŞ, 2012).

Bununla beraber mimar dünyadaki gelişmeleri, değişimleri takip etmeli bunlara göre yapılar tasarlayarak esnek tasarımı sağlamalı insanların beklenti, istek ve olanaklarını göz önünde bulundurmalıdır. Bunu yaparken diğer disiplinlerden faydalanarak mimarlığını gelecek üzerine kurmayı başarabilmelidir (BEKTAŞ, 2003). Mimar yapılar yaparken tek başına düşünüp karar veren ve bunu direk bir ürünle sonuçlandıran kişi değildir. Daha ziyade ortak çalışma toplulukları kuran, elleri yüreklerinde bir arada ses veren, insanca bir mimarlığın yaratımı için çalışan doğayı yok saymayıp onunla uyumlu bir mimarlığın kurulmasına öncülük eden kişidir (BEKTAŞ, 2012).

Mimar yalnızca dört duvarı bir araya getirip insanlar için çeşitli mekanlar yaratan bir insan değildir, yapı yapmak için tek başına alınmış bir bina yapma eğitimi yeterli olmayacaktır. Bu kavramlardan birisi de “kültür”dür. Mimarlık alanında; hukukçunun kültürlüsü, mimarın kültürsüzünden daha iyi bir yapı yapar.

Bu öyle bir kültürün yansımasıdır ki dünden bu güne ortaya çıkabilecek bir birikimin değil uzun bir solugun sonucu olarak ortaya çıkar. Bektaş kendi tabiriyle “doğaya uyumlu mimarlık” derken işin arka planında buna sıkı sıkıya bağlı kalır. Tarafına ödülün verildiği bir törende serçe parmağını göstererek tek bir ağacı dahi kesmediğini ve mimarlığında hiç yalan söylemediğini güçlü bir şekilde ortaya koyar (BEKTAŞ, 2015). Ona göre istense de mimarlıkta yalan söyleyebilmenin imkanı yoktur çünkü mimarlık o yapıyı yaptıranı ve yapanı bir ayna görevi üstlenerek olduğu gibi yansıtır (BEKTAŞ, 2011).

Meslek yaşamına, mimarlığına yıllarını veren tecrübe sahibi bir mimar olan Bektaş hem kendi mimarlık ilkelerini ortaya koyar hem de mimarlığın yarını olan genç mimarlara önerilerde bulunmayı ihmal etmez. O, teknolojinin bir gelişim olarak görüldüğü batılı ülkelerde yapılanları bu topraklara kopya ederek aktarmaya çalışanlara kendi insanına yönelmelerini, doğayı yok saymamalarını, ağısız malzeme üretimini teşvik etmelerini önerir (BEKTAŞ, 2012). Bu seslenişi yalnızca gençlerle sınırlı kalmaz aydın kişiliklere de seslenir. Aydın kişilikler yüzünü halktan çevirmemeli, halktan kopmamalı, halkı kınamamalı ve halkı gözetmelidir (BEKTAŞ, 2003).

Mimar olabilmek, mimarlığı var edebilmek cansız görünümlü bütün üretim malzemelerini iyi tanıyabilmek onlarla hemhal olabilmek onlarla konuşabilmek ve onları konuşturabilmek yaşam boyunca devam edecek ve hiç bitmeyecek bir sürecin göstergesini ortaya koyabilir. İnsan mimar olabilmek için çalışır demek doğru bir cümle olabilir. Bektaş bu durumu şu şekilde özetler:

*“Taşta, çelikte, yapı aracın da düşünecek,
Onlarla konuşur gibi,
Onları dile getirir gibi olacak.
Ozan olacak OZAN.
Kaç yıl sürer böylesine yetişme?”*

(BEKTAŞ, 2012)

Tüm bunların ışığında Bektaş’ın kendine karşı şu sorumlulukları aldığını söyleyebiliriz. O, var olduğu çağı, çağın problemlerini, çağın ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak, mesleğini yeniden yorumlamaya çalışmış, ödev olarak güzel biçimler yaratmak kaygısından ziyade daha insancıl olanı ve daha güzeli aramış, kendi dalı açısından yeterli bilgisini ve heyecanını diri tutmanın gerekliliğini bilmiş, kendini uygulama alanında iyi yetiştirmeye özen göstererek mesleğini icra etmeye çalışmıştır (BEKTAŞ, 2003).

3.5. Mimar Cengiz Bektaş’ın Mimarlığındaki Şiir

Bektaş mimarlığını ortaya koyarken ozan gibi düşünmenin gerekli olduğunu ifade eder. Çeliği, taşı, tüm yapı gereçlerini önceden düşünecek, onlarla konuşabilecek, onlarla konuşurken onları da dile getirebilecek. Yani ozan gibi düşünecek. Ancak bu gelişme uzun yıllar ve sabır gerektiren bir süreci içinde barındırır (BEKTAŞ, 2012).

4. CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞI VE ŞİİRİNDE ESİN KAYNAĞI OLARAK “İNSAN”

Bektaş’ın mimarlığında, şiirlerinde hatta bunlar bir yana yaşamını sürdürmede en temel kaynak “*insan*”dır. Bu insanı sadece bir beden olarak tasvir etmek sığ ve eksik kalabilir. Yaşamı boyunca beslendiği çeşitli dinamikler, onun “*insan*”ına ulaşmakta bize yardımcı olacaktır. Onun esin kaynağı olan “*insan*”ın gelişimi incelendiğinde çocukluğundan başlayarak bunu görmek mümkün olabilir.

Sabah namazı sonrası Denizli Kalesi’nde kurulan çarşının kapısında duanın ardından çarşı esnafına seslenen imam “*Alışveriş derken, üç kuruş-beş kuruş derken teraziye eğri tutman ha, insanlıktan olman ha...*” (BEKTAŞ, 2012). Bu seslenme gecenin karanlığından çıkıp yeni umutlarla güne başlayan hem çarşı esnafına bir hatırlatmadır hem de Bektaş’ın yüreğine insani bir dokunuştur. Çocukluğunda mahallede en çok duyduğumuz söz olarak bir düşünmeye başlasak herkesin çevresi ölçütünde fazlaca cümle belirebilir. Oysa üst kimliğini açıkça insan olarak belirten Bektaş’ın çocukluğunun geçtiği Denizli’nin Çaybaşı mahallesinde en çok duyduğu söz “*hepimiz insanız*” sözüdür (BEKTAŞ, 2004). İçine ilk tohumun serpildiği insan günden güne büyümeye devam edecektir.

“KÖK

*Kök mü dedin
Ağaç mısın*

*Suda
Toprakda
Havada
Komşu yüreğinde
Sokak yüreğinde
Dost yüreğinde
İnsan
Yüreğinde
Kökün
Varsa yüreğin”*

(BEKTAŞ, 2001)

Şiirinde yüreğine düşen o ilk tohumun köklerinden yani “*insan*” dan bahseder. Çünkü insan olmak önce yürek işidir esasında... Onun dost yüreğinde komşunun, sokakların, toprağın, suyun, ağacın ve havanın yansıması insandır. Bir şair ve yazar

olan Sait Faik'ten bahsederken yüzünün insana dönük olmasını ve insanda gördükleriyle kendini tanımaya sunduğu katkıyla bakışını zenginleştirdiğini vurgular (BEKTAŞ, 2011). O bu topraklardan beslenmeyi ömrü boyunca sürdürmeye devam eder.

“Sen sana ne sanırsan ayrığa da onu san

Dört kitabın ma'nisi budur eğer var ise”

Yunus Emre'den aldığı şiiirden vardığı sonuçtan bahsederken ayırım gözetmeksizin Anadolu'nun her zaman insandan yana tavır aldığıını belirtir (BEKTAŞ, 2012). O da bu tavırdan kopmaz Anadolu olur bir bakıma, insanından ve halkından koparak bir şey yapabilmenin imkansızlığını kendine işlemiştir. Halktan uzak onunla kucaklaşmayan sanat, bilim, müze şu-mu olur mu? (BEKTAŞ, 2012). Justinian Ayasofya'ya kimseyi almadı, yakınları bile çevrede nartekte duruyorlardı, halk giremedi bu yapıya oysa halk içinde kimse kayırılmadan, bir ayırım yapılmadan doldurdu Süleymaniye'yi. Bu bir karşılaştırmadan ziyade gelişimin yönünü gösterebilmektir (BEKTAŞ, 2016).

Tüm koşullarda halk sahip olduğı imkanlarla yaptığı üretimde (desti, kilim, oyuncak, türkü, mimarlık vb.) insanı yalnızca insan gözüyle görmeyi ve Anadolu'da üst üste yoğrulan bu kültür birikimi ile tarihin en karanlık dönemleriyle bile başa çıkmayı, insan dışı durumları yenmeyi bilmiştir (BEKTAŞ, 2004).

“İNSAN OLMAK

Bir kıymık kopardım obsidyenden

Kılı kıpırdamadı hasandağın

Çoktan yaktım ateşi

Bir soluğum bütün koyak

Toprağı sürdüm

Ürettiğim taneler

Lokmam

Bir adımım bütün yeryüzü

Kayayı oydum

Musayı, İsayı, Muhammedi koydum

Bütün yolları

Birleştirdim suları

Bir kulacım bütün zaman

*Yürürüm
Bitmez yollar
Onbin yüzbin yıl
İnsan olmak
Zor”*

(BEKTAŞ, 1998)

Şiirin başında insan yönü eksik kalan bir insanın yüreğinden bahsederken taş kalpli deriz ya Bektaş’ta bir taş üzerinden karşılaştırma yaparak taştan kopan parçaya taşın ses etmemesini anlatır. Oysa halk öyle midir? Kendi içinden koparılacak bir insan için gücü yerindeyse eliyle, değilse haykırarak diliyle, ona da gücü yetmezse yüreğinin yangınıyla karşılık verir. Bektaş’ın yaktığı bu ateş insanlık ateşidir ve bu soluk tüm koyağı kaplamıştır.

Adımını tüm yeryüzü insanlığıyla bir tutar ayrım gözetmez, sürdüğü toprak, ürettiği şeyler tüm insanlığın ortak malıdır ve lokmasını saklamaz, aksine bölüşür herkesle. Zaman aleminde yolculuğa çıkabilecek kadar yüreğini geniş tutan Bektaş üç büyük peygamberinde verdiği mesajın net olduğunu ortaya koyar. Bu mesaj “*insan*” dır. Bu yürüyüşün de binlerce yıl sürse bile bitmeyeceğini insan olmanın zorluğuyla bu yaşam yolunun zorluğunu eş tutarak şiirini bitirir.

Mimarlık mesleğinin hizmet alanı düşünüldüğünde herkesin aklına insan için gelecektir. Bu doğrudur ama bir o kadar da eksik ve içi boş kalma ihtimali taşır. Kendi insanlığını bir ağaçta, kedide, toprakta, diğer insanlarda görmeyen kainattaki tüm mahlukatta kendinden bir yansıma hissetmeyen ya da yüreği tüm yaratılmışları kapsamayan bir mimarın elinden çıkan yapı insan içindir fakat “*insan*” için değildir. Bu konuda mimarlık yapacak kişilerin daha eğitimlerinin başında toplumdan olan uzaklaşmasının durdurulması gerektiğini, insanımızın yaşamını o koşullar içinde tanıması gerektiğini, onların sıkıntıları üzerinden konuşup anlaşabilmenin önemine vurgu yapar ve bu konuda dilinde ne kadar önemli olduğunu belirtir (BEKTAŞ, 2011).

“Tanımadığınız insanlar için tasarlamayın... Tanıyın, sevin, sevdiğiniz insanlar için çalışın... Tanımadığınız insanı sevemezsiniz ki... Hiçbir şeyi sevgisiz yapmayın!” (BEKTAŞ, 2007).

Bektaş'ın eğitim hayatını artık tamamlamış mimarlar için söylediği bu öğretiyi mimarların yaşamları boyunca akıllarından çıkarmaması doğru olacaktır. Her birimizin çevresinde yükselen bu sevgisiz yapılar düşünüldüğünde insanlarımızı tanımamış ve yapılarında sevgiyi göz ardı ettiğimiz doğru bir yaklaşım olacaktır. Yaşlıların, çocukların engellilerin düşünüldüğü bir kanıt gösterin bana apartmanlarınızda, apartmanların değil sizin sevgisizliğinizin karşısındayım. Bu yapılarınızın mal diye yapılması ve sizlerin de bu malların çobanı olarak geçirdiğiniz ömre yazık (BEKTAŞ, 2011). Bu yapıların içinde insandan bir parça bulunmaz yapıların birbirleriyle etkileşimi neredeyse yoktur ve içine hapsettiği insanların birbirleriyle olan etkileşimine sınırlar çeker. Oysa evler insanlar gibidir. İnsanlar öteki insanlarla el ele vardır. Evler de öyle (BEKTAŞ, 2001).

“BOŞ

Karcı Dağın eteğinden

Yola çıktım

Ulaştım denize

Nasılsa

Nasılsa

Direndim

Direnebildim koca kentte

Çocuk yaşımda

Nasılsa

Nasılsa

Aşrı aşrı yollarda

Döndüm durdum

Baktım

Kiblelerin ardı

Boş”

(BEKTAŞ, 2013)

Çaybaşı mahallesinden, Karcı dağın eteğinden çocukluğunun cennetinde ayrılıp büyük kente gelen Bektaş, kent karmaşası içinde yaşama tutunma mücadelesini verir ve direnir. Bu mücadele ve direnme hali yani bir bakıma “*dert hali*” insana sorgulama gücünü verir, değerini bilene üretkenlik katar. Bektaş bunun değerini bilmiş olacak ki bir sırra vakıf olur. Müslümanların, Hristiyanların, Yahudilerin ibadetlerinde yüzlerini döndüğü yöne kible denir (GÜÇ, 2002). Örneğin İslam anlayışında insan, yaratılmışların en şerefliisidir çünkü Allah tüm mahlukatı da insanda toplamıştır. Bir insanın gönlünü kırmak, o ibadet ederken yüzümüzü

döndüğümüz Kabe'yi (kıbleyi) 70 kez yıkmaktan daha beterdir. İslam'daki bu öğreti düşünüldüğünde dinlerin de esas mevzusu insandır. Dönülen kıblelerin esas anlamı unutulmuş ve içi boş kalmıştır. Bektaş'ın vakıf olduğu sırda “*insan*” dır.

“SABAHATTİN ALİ

*Duydun mu
Çeşme olmuşsun
Çatal yürek
Çatal kaya olmuşsun
Kübele gibi*

*Yel olmuşsun yel
İnilermişsin
Topraktan topraktan*

*Ağaç olmuşsun
Duydun mu
Dere olmuşsun
Aydınlık savaşçısı
Çiçek olmuşsun çiçek*

*Sabahattin Ali
Çocuklar olmuşsun
İğdereli
Trakyalı
Türkiyeli”*

(BEKTAŞ, 2001)

İnsanın tüm mahlukatı kendi içinde toplamayı ya da tüm mahlukatta kendi içinden bulduğu bir yansıma bu şiirde açıkça ortadadır. Bir şair olan Sabahattin Ali çeşme olur su gibi çağlar, Kübele olur Hitit'e kadar uzanır, yel olur, toprak olur, ağaç olur, dere olur, bir çiçek olur doğayı kendinde toplar. En masum haliyle çocuk olur her bir yandan İğdereli, Trakyalı, Türkiyeli olur ve bu coğrafyanın tamamına uzatır elini.

İnsanın üretimi olan hiçbir şey insandan daha değerli değildir. Yaşadığı doğadaki dengesiyle, haklarıyla her şeyin önünde olan, insanın korunmasıdır. Bu bilinçte olmayan kişiler, aracın amaçtan daha fazla önemsenmesi yanılığına düşerler (BEKTAŞ, 2012). İnsan üretimlerinin korunup, insanın korunmaması bir çarpıtmadır (BEKTAŞ, 2012). Çağdaş bir işlevin önceden belirlenip, insanın içinde var olduğu yapıt, insan sıcaklığı kazanarak sürekli bir onarıma kavuşmuş olur. Aksi halde boş

bırakılan yapının onarımı yapılmış olsa bile bu onarım değildir (BEKTAŞ, 2004). Bu zamana kadar restorasyon genellikle bir yapı problemi olarak ele alınmış ve bu uygulamanın faydası eksik kalmıştır (BEKTAŞ, 1996). Çağdaş insanın ihtiyaçları karşılanıp, yapıya girmez ve o yapı boş kalırsa onarım ne işe yarar? (BEKTAŞ, 2003).

“CEBEL-İ ŞİH KAPISI

*Yönü
Cebel-i Şih
Golan tepeleri*

*Bomboş bakıyor
Boyumca iki dik iki yatay taş
Kapı çerçevesi
Kanatsız
Duvarsız*

*Ne açılalı ne kapanalı
Yapayalnız
Bakıyor Golan Tepelerine
Sulara uzaktan*

*Özlemi
Çalınalı da açılalı
Kavuştursa
Bekleyene bekleneni*

*Bakıyor
Bomboş
Golan tepelerine susamış
Evsiz barksız
Ne iç ne dış
İnsansız”*

(BEKTAŞ, 2013)

Mimarlığın üretim alanlarından biri olan onarım konusunda insan sıcaklığını yapı içinde sağlamanın çağdaş insanın ihtiyaçlarını karşılamanın gereklerini vurgulayan Bektaş yapısal konuların tek başına çözüm olmayacağını vurgular. Bu şiir ise Suriye topraklarında kimsesiz kalmış bir yerdeki kapının onun üzerindeki hislerini açığa vurur. Bu kapının açılıp kapanması hiçbir şey ifade etmez çünkü yalnızdır. Bu kapıya ne ardındakine olan özlemiyle bir el ona dokunacak ne de

bekleneni, bekleyenle kucaklaştıracaktır. İnsansız, bir başına olduğu için su kaynaklarıyla da bilinen Golan tepelerine susayarak bakacaktır. O kapı yersiz yurtsuz, ne içi bellidir ne de dışı çünkü esasında bir yapının evi-barkı insandır.

Priene'nin tasarımı yapılırken, halkını yani insanı temel almıştır. Oysa günümüz uygulamaları buna uzaktır (BEKTAŞ, 2011). Kentlerimizin her kesimden insana hitap edebilmesi gerekir. Günümüz kentlerinin sorunu, yaşlıların, engellilerin toplumdan uzak kalmaları ve kent yaşamının onların katkılarından eksik kalmasıdır (BEKTAŞ, 2016). Bütün tasarım ve çözümlerin genç insanlara göre yapıldığı çağımızda diğer insanların bir işlevi olmayışı bu insanları toplumdan uzak ve yalnız hale getirmektedir (BEKTAŞ, 2016). Kent herkes içindir ve azınlık çoğunluk içinde varlığını devam ettirebilmelidir (BEKTAŞ, 2016). Bektaş'a göre engellilerin toplum içinde yaşama katılımı için çalışmak bir diğer önemli ödevimizdir (BEKTAŞ, 2011).

*“NE Kİ
Sebasteionda
Gece olup
Çekilince yontucular
Tanrılarla
Kahramanlar
Kendi başlarına
Kalacaklar
İnsansız ne ki onlar”*

(BEKTAŞ, 2008)

Bektaş tüm yaşamını daha insancıl oylumlara adar (BEKTAŞ, 2007). Çevresini koruyup insanlaştırma savaşı verir (BEKTAŞ, 2004). Onun için bütün bilgilerin yolu insanca yaşama kültürüne varır (BEKTAŞ, 2003).

Bektaş'ın mimarlık ve şiirinde bir esin kaynağı olan “*insan*” a bu bölümde giriş yaptık. Bu “*insan*”ı kendine nüfuz eden coğrafya, kültür, çağdaşlık, doğa ve sanat başlıkları ve onların alt başlıklarıyla inceleyeceğiz. Bir ayağımız hep “*insan*” da kalacak çünkü bu başlıklar ve alt başlıkları insanla var olur.

4.1. İnsan ve Coğrafya

Mimarlık ve şiirinde bir esin kaynağı olarak belirttiğimiz “*insan*” ın alt başlıkları içinde ilki “*coğrafya*” dır. Çünkü “*insan*” önce bulunduğu “*coğrafya*” da yoğrulur. Kimileri kendilerini yoğuran coğrafyanın pek farkında olmaz ancak

kimileri için bu coğrafya onun için öyle değerli olur ki onu karış karış derinlemesine irdeler, araştırır, yaşadığı yer ve zamanla sınırlı kalmaz, bakış açısını geniş tutarak coğrafyasını ve insanlık tarihinin tümünü hissetmeye çalışır.

İnsanoğlu için her şeyin usa (akla) uygun olması yeterli mi? Bir konu üzerinde bir Alman’la, bir Kuzey Avrupalı ya da bir Akdenizli aynı mı düşünüyor? Farkına vardığım geçmişte de şimdi de ayrı düşünüyorlar (BEKTAŞ, 2012). Birbirlerine uzak bu toplumlar için farklı düşünceleri üzerinde “coğrafya”nın “insan” üzerindeki etkisini görmek mümkün olabilir. Bektaş çocukluğundan bu yana üzerinde yaşadığı toprakla, coğrafya ile imkanları el verdiğince ilgilenir ve onunla alakalı her şeyi öğrenmeye çalışır (BEKTAŞ, 2012). Bu onun mimarlığını ve şiirini de etkiler.

“GEL
Gel
Zeytin gibi
Buralı kavaklar gibi
Gel
Koyağın alacasına
Börtü böceğine
Kavladım attım geçeni
Tohumladım verdim
Yele sözü
Gündoğuşunu
Kucak
layacak
mışcasına
Açtım kollarımı
Gel”

(BEKTAŞ, 1994)

Sevgili, ozanlar için ilham kaynağıdır. Sevgili derken kimi zaman halkı, kimi zaman doğayı kimi zaman ise ilahi bir aşkı anlatır. Bektaş’ın şiirine başladığı gel sözcüğü sevgilisinden ayrı düşmüş bir Aşık’ın Maşuk’una olan hasreti gibi içten ve nettir. Burada gel derken sevgiliye seslenir gibi durur ancak bu coğrafyanın tüm geçmişine açar yüreğini. Öyle iki ağacı kullanır ki bu coğrafyanın iki simge ağacıdır bunlar. Alaca koyaktaki renkler bu coğrafyanın renkleridir. Geçmişin kabaran derisini soyar, bu çağa ayak uyduracak şekilde tohumlar verir. Öz aynı özdür.

Binlerce yıldır bu “coğrafya” da insan aynı “insan” dır. Her gün doğuşu yeniden var olur tüm yaşam. Geçmiş, gün doğarken şimdinin içinde var olur ve geleceğe yol alır. Her gün yeniden yorumlanır hayat. Bu gün doğuşunda tüm coğrafyasına açar kollarını ve kucaklaşmayı diler.

Yöreye ait ses, tat, koku ve rengiyle birikimin bilincine varılabilir (BEKTAŞ, 2004). 1969’da açtığı bir sergide Doğulu ve Batılı tanımlarına “*Ne doğuda ne batıdayım. Ayaklarımın bastığı yerdeyim*” yanıtını verir. Avrupa’ya gidenlerin bunu kendilerine toplumsal bir sınıf atlama aracı olarak görmesine anlam veremez (BEKTAŞ, 2011). Doğulu ve Batılı tanımlamalarının yapıldığı bu çağda o bize coğrafya ile yanıt verir. Bu “coğrafya”nın değerlerine olan bağlılığımızla yaşamımızı devam ettirebileceğimizi ifade eder.

*“Bedenin coğrafya, tarihtir dünyanın
Ayrı ayrı sayfa saatin, günün
Dört kapısı açık dursun gönlünün
Âlimler, erbablar seni okusun. ”*

(KARAKOÇ, 2015)

Bu coğrafyanın ozanlarından Karakoç ve birbirinden farklı kişilerin özünde aynı şeyi anlattıklarını kanıtlar bu şiirde. “İnsan” bedenini “coğrafya” ile bir tutar, coğrafyanın tarihini insanın tarihine bağlar. O tarih her sayfada insanının gününü saatlerini yazar bu coğrafyada. Bir beldenin girişine, gönlün kapılarını benzeterek coğrafya ile insanın birlikteliğini sürdürür. Ancak şiirin başında coğrafyaya benzettiği bedende ruh yoktur, ne zaman ki ruh işin içine girer, yani insanların yaşadığı bir belde benzetmesi yapılır o zaman gönlün kapılarıyla ruh açığa çıkar. Yani coğrafya insanla ruh bulur, diğer türlü ruhsuz bir insan bedeni gibi cansızdır. Bu “coğrafya”nın “insan”ına seslenir, tüm alimler ve bu işten anlayanların (erbabların) okuduğu ve okuyacağı ancak sensin.

4.1.1. Anadolu

Anadolu, Bektaş ve kuşağındaki kimilerinin gözünü açar (BEKTAŞ, 2012). Onlar üzerinde yaşadıkları toprağın değerini anlar ve onun tarihini kendi tarihi sayarlar. Bu sayede kendi tabiriyle Anadolu onların gözünü açar. Bu kültür kazanında bulunup, kendimizi ondan, onu kendimizden sayıp Anadolu’muza bu şekilde bakmayı bilmeliyiz (BEKTAŞ, 2011).

Bektaş'a göre;

“Anadolu diyor ki:

*Gelip geçilen bir köprü değilim ben... Köken 'im ben!
İnsanlarım arada bir unuttur gibi olurlar... Ama bir gün gelir
gene birbirimizin oluruz!”* (BEKTAŞ, 2003).

Asya ile Avrupa arasında bir köprü gibi görülen Anadolu bir köprü olmadığını köken olduğunu bize ifade eder. Anadolu’da, insanların birbirleriyle buluştuğu, insanla beraber insan olduğu, insanca yaşamının olanaklarının sunulduğu ilk kentler kurulmuştur (BEKTAŞ, 2012).

“GÖKLE TOPRAK ARASINDA

*Toprağı deler çıkar
Ne yağmur dinler ne yel
Ne kar*

*İncecik sapı
Ne aldıysa topraktan
Çiçeği o*

*Ne ise kuşun sesi
Çağırın eşini
O*

Doğrudan kendisi

*Kendi yorumu
Doğası rengi kokusu
Kırmızı mor arası
Yaşama sevinci
Coşkusu o*

*Gökle toprak arasında
Neresindeyiz
Bu ilişkinin”*

(BEKTAŞ, 2013)

Bektaş Anadolu’ya bakıp ondan beslenebilmenin önemine her zaman vurgu yapar. Bu şiirin sonundan başlayıp inceleyecek olursak *“Neresindeyiz / Bu ilişkinin”* diye sorarak bir uyarıda bulunur. İnsanla çiçek arasında kurduğu ilişkide toprağa düşen bir çiçek tohumunun, yani özünü Anadolu’ya yaslamış bir insana hiçbir şey engel olamaz. Ne yağmur, ne yel ne de kar. Hatta bu olumsuzluklardan beslenir.

O incecik sap topraktan ne alırsa çiçekte odur. Kuşun sesi neyse eşinin sesi de odur. İnsanda böyle değil midir? Neresindeyiz bu ilişkinin sorusuna cevap, tam da merkezindeyiz.

Anadolu toprağın ilk kez sürüldüğü, ilk ürünlerin alındığı ve ilk yerleşmelerin kurulduğu yerdir (BEKTAŞ, 2012). Son araştırmalara bu halkların başka yerden gelmediklerini ortaya koyuyor. Farklı farklı göçler olmuştur fakat birbiri üzerine katılıp var olanı devam ettirmişlerdir. Bağlayıcı olan Anadolu'nun özüdür (BEKTAŞ, 2012). Örneğin Yunus Emre ne kadar Anadoluluydu Homer'de en az o kadar Anadoluludur (BEKTAŞ, 2012). Bu hususta Bektaş şöyle bir soru sorar:

“On bin yılın son bin yılını kendilerinden sayanlar, önceki dokuz bin yılı kimden sayıyorlar ki?” (BEKTAŞ, 2004)

Bu soru Anadolu'ya bakışını özetler. Bektaş Sabahattin Eyüboğlu'ndan bize şu aktarır:

“Eriten biziz, eriyen de. Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskisinden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımız bizim. Halkımızın tarihi Anadolu'nun tarihidir.” (BEKTAŞ, 2001).

“AFRODİSYASLI APOLLON

*Son ışıklarında güneşin
Apollonun arabasındayım
Apollonun kendisiyim*

*Binlerce yılım
En azından zeytinin
Meşenin
Çınarın
Bin yılım*

*Kim o ağıt yakan
Kim o umarsız olan
Umut doluyum
Anadoluyum”*

(BEKTAŞ, 2008)

Anadolu’da geçmişle bayağını koruyan Bektaş Apollon’ un arabasında ve Apollon’ un kendisi olduğunu belirtir. Zaman içinde yaptığı bu birliktelikte Homer’in en az Yunus kadar Anadolu’lu olduğunu bir gönderme yaparak şiirine başlar. Binlerce yıllık yaşam öyküsünün bir parçasını olduğunu ifade edip, uzun yıllar Anadolu’da ömürlerini sürdüren ve bu topraklara tanıklık yapan bir zeytin ağacını, meşeyi ve çınarı da kendinde toplar. Ağıt yakana, umursamaz olana karşı umut doludur. Çünkü o Anadolu’dur. O hep kendini öyle ifade eder:

*“Trabzon’luyum, Denizli’liyim, Adana’lı, Konya’lı, Diyarbakır’lı,
Mardin’li, Malatya’lı, Maraş’lıyım... Anadolu’luyum... Yüreğim
kabarık Anadolu’luyum...”* (BEKTAŞ, 2016)

Bektaş Anadolu’yu anlama ve tanıma çabasıyla geçirir ömrünü. Mimarlığına etkisinde en önemli kaynağı “Halk yapı sanatı” dır. Halkın yaşamından, kendi imkanlarıyla, kendi ölçülerıyla uyguladığı bu yapıları inceler. Bu incelemede dil, din, ırk veya benzeri hiçbir ayırım yapmadan bunu devam ettirir, sergiler, yayınlar öğrendiklerini herkesle paylaşır (BEKTAŞ, 2007). İki bin yıl önce yapılan çakıl döşeme ve sıva, yüz yıl önce yapılmış bir Antalya evinde karşımıza çıkar. Likya gömütlerinde taştan oyulmuş yapı biçimi bugün karşımıza zahire ambarlarında devam eder. Bunlar Anadolu’dan başka neyle yorumlanabilir? (BEKTAŞ, 2001). Anadolu’nun doğayla olan uyumlu tavrı pek çok yerde mevsimler bir yana günün bölümlerini bile düşünür. Poyraz, lodos odaları... Yazlık, kışlık bölümler orta halli evlerde bile görülür (BEKTAŞ, 2001).

“İDA

*Kınalı dağım
Bin pınarlım
Bin odalı evim benim*

*Kınalı dağım
Bin pınarlım
Bin göleti söylencenin
Kubbesi çınar*

*Kınalı dağım
Dünkü bebe körfeze
Işık olup ağan
Sarı kızım*

*Bin kez delinmiş
Böğrü*

*Yanıyor yüreğim
Yetiş Anadolu”*

(BEKTAŞ, 2013)

Bektaş, Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan şunu aktarır:

*“Bu Anadolu var ya bu Anadolu
Bu misli menendi görülmemiş cömert ana
Bu her yanı meme bu her yanı budak her yanı gül
Bu zırnık almadan veren habire veren yediveren gül. ”*

(BEKTAŞ, 2001)

Anadolu hep bir dengeyi aradı ve usla düşünüp, yürekle karar verdi (BEKTAŞ, 2012). Batıda kent tasarımı dersleri Priene ile başlar. Kent tasarımı, kentçilik Anadolu’da doğdu ve yakın bir gelecekte şimdiki uygarlık kaynağının Anadolu olduğu anlaşılacak (BEKTAŞ, 2012). Bir kültür müzesi Anadolu, ona gözümüz gibi bakmalıyız (BEKTAŞ, 2012).

4.1.2. Akdeniz

Coğrafya, oldum olası kendine yüz çevirmeyenleri yoğurur durur. Bu durum bakmayı bilenlere sürekli devam eden bir eylemdir. Bunun bir ayağı Anadolu ise diğer ayağı Akdeniz’dir. Herkesi ve her şeyi en ucuz ve temiz yoldan birbirine ulaştıran, insanları birbirlerine kavuşturan yolların toplamıdır Akdeniz. Alış-veriş Akdeniz’de us al us ver, sanat al sanat ver, kültür al kültür ver demektir. Alış-veriş deyince herkesin aklına ticaret geliyor oysa Akdeniz’de arpa ile isli balığın takasından ibaret değildir bu durum (BEKTAŞ, 2003).

*“ACI
Bütün gece çakıllarda
dövündü durdu Akdeniz
Gün ıştırken duruldu
Oturduk konuştuk
Görsen
yüreğin dayanmaz
Küçücük çocuk
Bitmeyen masmavi gözlerinde
Hüznün
çizik çizik
Seni iyiden iyiye sevmiş besbelli*

*Kimi dağ, kimi göl, insan coğrafyama
bıraktım kendimi”*

(BEKTAŞ, 2003)

Bektaş şiirde dövünüp durduğunu söylediği Akdeniz’i kendi yerine koyar, Akdeniz olur ve aşkını Akdeniz olarak dile getirir. Dalgalar, gece boyu çakıllara vuran üzüntüsü, sabahın durgunluğu, gecenin yorgun düşen bedenindeki dinginliğini anlatır. Akdeniz bir çocuğun masumluğunda ve gözlerinde rengini bulur. Bir su gibi, Akdeniz olarak bırakır kendini insan coğrafyasına.

Denizli doğumlu Bektaş yaşamının büyük bir bölümünü farklı şehirlerde geçirse de doğduğu topraklara yüz çevirmez. Gerçek bir aydın olarak davranıp bu topraklarla gurur duyar ve bunu dile getirir. İlle deniz kıyısında yaşamak Akdenizlilik değildir. Nerede bulunursa bulunsun yaşamını hep bir Akdenizli olarak sürdürür. Orta Avrupa’da da, Ankara’da da... (BEKTAŞ, 2003)

“UCU AKDENİZİN

*Akşam yürüdü
Taş taş
Dar sokakta*

*Buluştuk
Avuç içi alan
Su başı
Öteki sokak
Portakal
Dut*

*Sarkık pancur
Yarım balkon
İki pencere*

*Işık
Zeytin
Ta ucunda akdenizin”*

(BEKTAŞ, 2001)

Geleneksel yaşamı devam ettiren bir Akdeniz ilçesine ya da kasabasına varsanız ya da anılarınızı zihninizde canlandırıp, akşamın o ilk saatlerini hayal etseniz tam da bu şiire varırsınız. Taşlarla döşeli bir dar sokak, bu sokakların açıldığı avuç içi sıcaklığında bir alan, serinliğini hissettiğimiz su ve o alana açılan diğer sokak. Portakal ve dut ağaçları, insan sıcaklığında yapılmış evlerin sarkık panjuru, yarım balkon ve ışığın gözleri iki pencere. Ta ucunda Akdeniz de toprağın bizle konuşan yanı zeytinle birlikte.

Çoğunluğa göre Akdeniz bir denizden ibaret. Oysa Bektaş'ın bize aktardığına göre Halikarnas Balıkcısı Akdeniz için şöyle düşünür:

“Altıncı kıta... Tüm çevre ülkeleriyle birlikte...” (BEKTAŞ, 2003).

4.1.3. Mavi Yolculuk

Mavi yolculuk, kırk küsur yıl evvel Halikarnas Balıkcısının gözünü çok şeye açan Akdeniz tutkusu, antik kentleri neredeyse o çağları koşullarında bir tekne içinde kıyı kıyı yaşama ve tanıma arzusuyla başlıyor (BEKTAŞ, 2007). Su yollarını iyi bilmek o çağları anlayabilmek için çok önemli. Antik çağ Anadolu'su, ağırlıklı olarak bir kıyı uygarlığıdır (BEKTAŞ, 2012).

*“TİYATRO
Kazdağına yasladım
Sanki kazdım çıkardım
Basamak basamak
Altındaymış gibi yerin

Taş duvarlar ördüm
Bir Durmuş
Bir İsmail
Bir Süleyman eli

Binlerce yıllık tohumun
İnsan tutkusu
Göz göz eder yüreği

Bir eteği şimdi dağın tiyatrosu
Seyirliğinde bir hepimiz
Balıkçı Eyüboğulları Azra
Aydınlık halayındayız umudun
Katılın”*

(BEKTAŞ, 1994)

Bektaş Eyüboğulları'ndan öğrenerek bir araştırma ve bu yerleri tanıma işine dönüştürdüğü yazılarını “*Mimarlık*” dergisinde yayınlar. Kimileri “*Senin sandal gezilerini mi okuyacağız*” der kimileri ise dergi yapraklarını alıp o yerleri görmeğe gider (BEKTAŞ, 2012).

“AİGAI YOLU

1

*Prien'in selamsız sabahsız
Taş yollarında
Denize uzak
Korkuya yakın
Kimin demokrasisi*

Neyin eşitliği

Köyde

*Aigai'nin yanibaşında
Denizdibi sessizliği
Bırakılmışlığın
İki bin yılı
Taşlar gibi selartığı
Kadınlar*

Nerde insanları

Kerteriz aldığımız sokağın

Boşınan aralarında

Yabancı iklim

Arabesk

Çiçekleri üstelik

Çöplük kentlerin

2

Bekçi Ahmet

İkinci binin sonunda

Tek başına

Yeniden Aigai yolunu

Siz yol açmayı bilir misiniz”

(BEKTAŞ, 1994)

O “*Mavi Yolculuklar*” deniz, dinlenme, eğlence yeri değildir. Ülkeyi kıyı kıyı araştırıp, inceleyip değerlendirmektir. İmece usulüyle birlikte yaşamadır (BEKTAŞ, 2012). Bu ne denizin, ne göğün ne de insanın mavisiydi. Bu yolculukları yapan “*Mavi İnsanlar*” imece yaşam ile kültür çizgilerinin sınırlarını büyütüp mavi doğayı yaratıyor, doğaya karşıdan bakmayarak, doğa karşısında ben özdekli tavır sergilemiyordu (BEKTAŞ, 2011) .

“SEN BAKINCA

Gökovanın dibindeyim

Sen bakınca

Üstü güneş

Özlemince

Daha mavi

Sular

Daha gözlerin

Bırak ellerini çöz saçlarını

Bahar kokuyor

Sesin

Gökovanın dibinde

Sularda ışık

Sen bakınca

Zeytine tutkulu

Ellerim

Kangava

Şiir sürütmeliyim”

(BEKTAŞ, 1998)

4.2. Kültür

“İnsan” ın ikinci önemli başlığı “kültür” dür. Bektaş’ın mimarlık ve şiirine yön verdiğini düşünerek oluşturduğumuz bu başlıkların her biri “insan” içindir, onunla bağ kurar. Bu bağ her başlığın sadece insanla bağ kurması, yani kesişimlerinin yalnız insan olduğu anlamına gelmez. Aksine tüm başlıklar birbirleriyle yoğun ilişki içinde olup, birbirlerini besleyen ve birbirlerinden ayrı düşünülemeyecek başlıklardır. Tüm başlıkların bu birbirleriyle olan ilişkilerini düşünerek yorumlamak hedefe ulaşmak adına zaruridir.

Kültür, insanın var olduğu an itibariyle başlayan kendi tarihi içerisinde yaşamı, çevresi ve kendisiyle alakalı ilk yorum yapma ve düşünme anında kendini üretmeye başlar. Kültürün varlığı ya da yokluğu, insanla başlar insanlar biter. Kültür, yaşamı ve ortamı olanaklı kılmak için kişinin verdiği bir savaştır (BEKTAŞ, 2011). Kültür, şimdi yaşadığımızdır. Şimdiyi insanca yaşayamayanlar geçmişten de pek bir şey öğrenemediklerini gösterir (BEKTAŞ, 2011).

Bektaş bize Bedri Rahmi'den bir soru aktarır:

“Paristesin... Cebinde elli frangın var. Karnın aç. Sinemaya mı gidersin, müzeye mi, küçük tıpkı bası mı alırsın, karnını mı doyurursun? Ardından eklerdi, işte bu yaptığın senin kültüründür,” (BEKTAŞ, 2016).

Bedri Rahmi'nin sorup ve cevabını verdiği bu kültür yorumu düşünüldüğünde insanın yaşamı boyunca eylemleri üzerinde yaptığı yorumlamalar ve onların, yaptığı işler üzerinde etkisinin olduğu bir gerçektir.

“KOMŞULAR

*Agapi taşındı
Koço gurbette kaldı
Salepçi geçen yıl öldü
Bozacı neden hala geçiyor kış gecesinden
İlk lakerdayı yapmıyor artık Jak
Tenekeci Simon şimdi çöpçü
Dişçi Onnik zor yürüyor karısının kolunda
Söyleşiler
Yakınma”*

(BEKTAŞ, 1994)

Kültür yorumunun üzerimizde yoğun hissettiğimiz yerler mahallelerdir. Komşularımız, kültürümüzde öyle bir yer alır ki “*ev alma, komşu al*” atasözü her birimizin içine işlemiştir. Bektaş tam da böyle yapmıştır Kuzguncuğa ilk taşınırken. Konuşmalarımızın birinde Kuzguncukta aldığı evi için o dönemde çevresindekiler Bektaş'ı biraz ayıplamışlar, ev eskiymiş ve bu eve verilecek paranın zarar olduğu kanaatlerini iletmişler. Bektaş pek kulak asmamış olacak ki almış o evi ve onarıp yaşamına orada devam etmiş. Komşularıyla yoğun ilişkiler kurmuş ve Kuzguncuk'un önde gelen isimlerinin başlarında yerini almıştır. O komşularından öleni, taşınanı ve gurbette kalanı için yas tutar. Zor yürüyen Dişçi Onnik, çöpçü olan Tenekeci Simon, ilk lakerdayı yapmayan Jak için söylenir, yakını. O mahallesini ayırım yapmadan bir arada düşünür ve mahallede o şekilde yaşamına devam eder. Bunun içindir ki bozacının artık kış gecelerinde geçişi Bektaş'a anlamsız gelir.

Kültürel altyapısı eksik ya da olmayan kişilerin yapacağı her şeyde eksik olacaktır. Şiiri, öyküsü, romanı, yontusu, resmi, yapısı yarım yamalak olacaktır (BEKTAŞ, 2011). Sorumluluklarının farkında olan başarılı mimarların iyi yapı örneklerini gören bir toplumu kötü yapılarla kandırmak zor hale gelir. İşte

kentlerimiz o zaman mutlu insanların yaşadığı yerler oluverir (BEKTAŞ, 2001).
Bektaş şöyle bir soru yöneltir bize:

*“İnsanın, çevresini değiştirme çabası kültür ise, çevresinin
çarpık oluşumuna karşı çıkmaması bir kültürsüzlük sorunu
olmuyor mu?”* (BEKTAŞ, 2003).

Bu soru hem içeriğinde barındırdığı cevabı hem de insanın çevresiyle olan birlikteliği içinde alması gereken sorumluluğu ortaya koyar. Bu karşı çıkış bir kültür birikiminin gereği ve kültüre sahip çıkmanın bir sorumluluğunu ifade eder. Çünkü kültürü sadece sanatçılar, akademisyenler ya da yöneticiler değil tüm toplum birlikte hareket ederek geliştirip sürekliliğini sağlayabilir. Günümüzde dili bozmaya çalışmak, eğitimin saptırılması, sanat üretiminde çağın arkasında kalmak ve kopyacılığa düşürmeye çalışmak kültür saldırısının bilindik yöntemleridir (BEKTAŞ, 2012). Kültür, kültür yapıtını da kültürü de yine kendi korur. Bu sebeple en önemlisi, kültür altyapısını kurmaktır (BEKTAŞ, 1999). Toprak, su, hava kültür kirlendiği için kirleniyor... Her şey kültürün kirlenmesiyle başlar.

AFRODİSYASDA KAZI

*“Bastığım yeri kazdılar
Roma yolu buldular
İki bin yılın
Batısı Doğusu
Osmanlısı*

*Sordum
Nereden böyle
Dediler
Azdan*

*Sordum
Nereye böyle
Dediler
Çoğa”*

(BEKTAŞ, 2011)

Bektaş’ın kültürüyle olan bağının derinliğini anlayabilmek için bu şiir üzerine düşünmek yerinde olabilir. O, bastığı toprağın altında kalan tüm katmanlarını içselleştirip bir arada düşünür. Bu kültür coğrafyasında kazılan toprak incelenirse insanların birbirlerini yıkmak yerine güzel olanı alıp devam ettirdikleri açıktır. Bu

sebeple Roması, Osmanlısı ve daha nice bu toprak üzerinde yaşamış kültürler hep şunu benimsemişlerdir. “*azla çoğa ulaşma çabası*” bu çaba yaşamın geneline yayılmış azdan gelip çoğa gidilmiştir.

Halılarımız, minyatürler, çiniler, yazı sanatı, resim, yontu ya da yapılar mı yalnızca kültürümüzü gösterir? Bunları söylerken asıl gerçek değeri, insanımızı unuttuğumuzu belirtmek gerekir. Oysa kültür varlığımız gerçekte insanımızdır... Tüm zenginliğini bizle beraber yetiştiren ve yine bize sunan insanımız... (BEKTAŞ, 2011) Kültür doğası gereği düşünüldüğünde muhakkak “*insan*”dan yanadır. Bunu belirtmek bile gereksiz kalabilir. Kültür uğraşısının başlangıcı bireysel olabilir ancak sonuçları toplumsaldır.

Kültürün yapısı gereği özünde çağdaşlık bulunur. Bu güne gelebilenler kültürün altyapısını oluşturup geleceği üretme de faydalanılacak bir kaynak olurlar (BEKTAŞ, 1996).

“Çağdaş, insancıl, her zaman ileriye dönük kültürün, her alanda üretilebilmesinin yollarının açık tutulması gerekiyor. Kültür üretiminin yollarını açık, sağlıklı tutmak, kültürel kirlenmeyi önlemenin de tek yoludur.” (BEKTAŞ, 1996)

*“GİNE BİZANS
İnce mince
İstanbul biçeminde
Kapı altı
Pencere kıyısı
Sızıyor Bizans”*

(BEKTAŞ, 1981)

4.2.1. Kent

İnsanlar var oluşunda bu yana bir arada yaşamayı tercih ettiler. Bu daha doğru bir ifadeyle bir zorunluluktur. Bu zorunluluğu daha nitelikli hale getirebilmek için temelinde insanı referans alan belirli kurallar ve yaşama biçimleri ortaya çıktı. Bunların en yoğun görüldüğü yerler ise kentlerdir. Kentler insan yaşamını olanaklı kılmak için insanın oluşturduğu en önemli aygıt haline geldi (BEKTAŞ, 2012). Bir yerleşimi ele aldığımızda o yerin kent olabilmesi için önce insanların kentli olması gerekir (BEKTAŞ, 2007).

İnsanın çevresini ele aldığımızda ülkemizde kimilerinin aklına çiçek, böcek falan düşüyor, oysa yalnız bunların akla gelmesi eksik ve yanlış kalacaktır. Gerçek anlamda çevre, insanların birbirleriyle etkileşerek “*insan*” olabilecekleri, köylünün bu ortam içinde kentliye dönüşebileceği yerdir (BEKTAŞ, 2011). Kazanç sağlayabilmek adına fazlaca yapılan konut üretimleri ve kalabalık insan topluluklarıyla bir kentin oluşturulamayacağı ve devamlılığını sağlayamayacağı günümüzde yeniden düşünmemiz gereken bir gerçektir (BEKTAŞ, 2013). Azın çoğunluk içinde yaşamını sürdüremeyeceği, düşünce özgürlüğünün sağlanamadığı, sosyal ve kültürel olanakların yaşayan insan sayısı ile orantılı bir şekilde oluşturulmadığı, çağdaş insan yaşamını olanaklı kılmayan hiçbir yer “*kent*” olarak nitelendirilemez (BEKTAŞ, 2013).

“KENTİM İDİ

*Çalı idi
Çırpı idi
Evim idi
Bahçemdi kapımdı sokağımdı
Alanımdı
Delikli çınarımdı
Suları bol
Görünmez ağaçtan
Kentimdi*

*Şimdi
Denizli
Sanayi çarşısı
Alanları
Dört teker teneke kutu hepsi
Sokakları atıkgaz
Evleri
Sekiz kat on kat
Yüz ton
Bin ton
Beton
Ne çiçek ne böcek
İnsan
Zindan bekçisi”*

(BEKTAŞ, 2001)

Bektaş bu şiirde Denizli üzerinden bir “*kent*” karşılaştırması yapar. Memleketi olan Denizli üzerinden yaptığı karşılaştırma esasında şimdilerde tüm ülkemiz ve hatta dünyanın büyük bir kısmı için geçerli olan bir durumdur. Sanayinin orantısız ve

doğru bir şekilde yapılmadığı, kent içinde motorlu taşıt kullanımının kontrolden çıkışının, ev diye oturdukları yapıların yuva olamayışını anlatır. Bu evler Bektaş için birer zindan, oturanlarda zindan bekçileridir. Oysa Bektaş'ın gözünde Denizli, suları bol, kentin ağaçtan görünmediği, herkesin alanlarını sahiplendiği gözü gibi baktığı bir şehirdi.

Bektaş kent üzerine konuşurken Çatalhöyük'ü, Priene'i, Troya'yı anar. Anadolu'da kent oluşumu için şu şekilde bahseder:

“Anadolu’da iki yol izlenmiş kentin oluşmasında... Biri usa (akla) uyuyor, öteki coşkuya...” (BEKTAŞ, 2004)

Kentleşmeye ilk adım Çatalhöyük'tür (BEKTAŞ, 2012). Priene dünya üzerinde çoğu yerde kullanılan kent tasarım ilkelerinin saptanarak belirli kurallarda uygulandığı yerdir. New York 'ta bile izini görmek mümkündür (BEKTAŞ, 2012). Troya ise yakın zamana kadar bir Hellen kenti olarak biliniyordu fakat yakın zamandaki arkeolojik kazılar bu kentin bir Anadolu kenti olduğunu ortaya çıkardı. (BEKTAŞ, 2012) Bu sadece Troya için değil Afrodisyas, Efes, Sard, Bergama, Hierapolis hepsi için geçerli. Yapılan kazılar bunu ortaya koydu.

“EVLER

*Hem yazımız hem kışımız evler
Çocuğumuz çalışanımız erişkinimiz
Ana kucığı
Baba sofrası
Yar döşegi
Varımız
Atamız
Ak sakalımız*

*Güne
Güneşe
Sevgiye insana
Açık*

*Yedi mahallenin yedisinde
Her evin her birisinde
Evler
Dizdize”*

(BEKTAŞ, 1994)

Kentlerin en önemli yapı birimleri evlerdir. Evler yuva sıcaklığına kavuştu mu her şeyimiz olur çıkar. O ev anamızın kucağı, babamızın sofrası, yarin döşegidir. Hem bin bir bereketi ve yaşama sevinciyle yazımız hem de tüm yaşama dinginliğimizle kışımız olur bizi örter. O evler en güzel varımız, saygı sahibi atamız, eli öpülesi aksakalımız oluverir. Bu yuvalar insandan yanadır, günün hareketleri, güneşin doğuşu-batışı düşünülerek kurgulanmıştır. Mahallelerdeki evler birbirleri arasında aşılmaz engeller koymamış, birbirlerine uzak durmamış tıpkı bir insan topluluğu gibi diz dize kurulmuştur. Bu tanımlama Bektaş'ın “*insan*” ı tanımlama ve görme biçimi hakkında bilgiler sunar. Kent'in “*insan*”dan farkı yoktur.

Kişilerin toplum içindeki yerleri, kent içinde toplum kararlarına katılabilmesi ve bunun devamlılığı kentin gerçek tarihini ortaya koyar (BEKTAŞ, 2016). Bütün kesime hitap etmeyen kentlerin gerçek bir kent olduğunu söylemek pek gerçekçi değildir. Çocukların kentlerimizde gereksinimlerini karşılama olasılığı yok denecek kadar zayıftır (BEKTAŞ, 2016). Yayaların düşünülmediği, çocuklara, yaşlılara sevgisiz, doğası tahrip edilmiş kentleri giydiğimiz kıyafetler kadar kendimize ait hissetmeden ve onları düşünmeden kentlerimizden bahsetmek çok zordur. Kentlerimiz bedence sağlam, kendinden başkasını düşünmeyen kişilerin kenti olmuş, yaşlılar, engelliler, çocukların kenti değildir. Böylesine yerler kent olarak değil ancak yerleşmeler olarak tarif edilebilir (BEKTAŞ, 2003).

“NEREYE ÇOCUKLAR

*Bugün bugün mü Cumalıkızıkda
Bursadan az ötede
Osmanlıdan
Değişmeden
Uludağ eteğinde
Azıcık yol dışı
Çokça bugün dışı
Üç yüz elli hanesi
Boş üçte biri
Üç yüz elli hanede dokuz yüz kişi
Çoğalmaz eksilir
Nereye çocuklar”*

(BEKTAŞ, 1994)

Bektaş mimarlığının etkisini şiirlerinde öylesine gösterir ki ömrü boyunca açık açık her şeyi ifade etmesi ve bunları anlaşır bir şekilde dile dökmesi kadar açıktır bu

durum. Bektaş bu toprakların her yerine elini ulaştırmaya çabalamış, gezmiş, incelemiş biri olarak o yerlerin sorunlarını da dile getirmiştir. Cumalıkızık'ta hanelerin üçte bir boşluğu onu derinden etkilemiştir. Kentin çocuklarına seslenir gitmemeleri için. Bu sorun beklide tüm kentlerimizin bir sorunudur. Belli büyük kentlere artarak devam eden göç ülkece problemimizdir. Bektaş bu problem üzerinde geri durmayarak bu şiiriyle ortaya koymuştur.

4.2.2. Yerel Malzeme

Küreselleşen dünyada her şeyin her yerde olduğu, yerlerin kendilerine has olan tavırlarını yitirerek özlerinden hızla uzaklaşıyor olmaları çağımızda bilene bir gerçek halini almıştır. Yapay olanın doğal olana tercih ediliyor olması tüm insanlığın sürekliliği açısından sorun teşkil etmektedir. Her alanı etkisi altına alan bu durum mimarlık ve şiir içinde gerçek bir sorundur. Dilimize giren yabancı ve yapay sözcükler, mimarlıkta kullanılan yapay ve sahte malzemeler aynı sorunun yansımalarıdır.

Bir cm verimli toprak oluşumunu yaklaşık 300 ile 1000 yıl arasında tamamlamaktadır. Bir mimarın bu bilgiyi ilk başta öğrenmesi zaruridir. Yapıya başlamadan evvel yapının oturacağı toprağın 30-40 cm'lik kısmı alınarak bir yerde muhafaza edilmelidir (BEKTAŞ, 2007). Bu mimarın tasarladığı yapısıyla kurduğu ilk etkileşim ve o yere ait olana duyduğu bağlılığın ilk göstergesi olarak görülebilir. Doğru yerde doğru gereci seçmek yapım yöntemlerini iyi bilmek önemlidir. Ahşabın kullanılması gerektiği bir yerde farklı bir yapı gerecini seçmek yanlıştır (BEKTAŞ, 2016). Ahşabı düşününce hepimizin içini bir sıcaklık kaplar (BEKTAŞ, 2016). Oysa bizler her şeyi yapay hale getirir olduk. Çalıştığımız malzemeler taş gibi görünür ama taş değildir, ahşap gibi durur ama ahşap değildir. Malzemeler kendi değildir ama kendileri gibi gözükmeye, öyleymiş gibi gözükmeye başlar. Bu sadece mimarlıkta değil evimizdeki masa üzerinde duran meyve tabakları, saksılardaki çiçekler bile sahte duruma gelmiştir (BEKTAŞ, 2012).

“KAL

*Demedim
Baktım
Açtığım koca kapılardan
Elimle kurduğum
Türküler söylediğim
Sofralardan*

*Helal
Haram
Umurumdaydı
Baktım
Zeytin yaşımda
Kerpiç dinginliğinde
Apaçık baktım
Yalın
Yalnız*

Kal diye

Baktım kaldım”

(BEKTAŞ, 2001)

Helal-haram ya da iyi-kötü umurunda olan bir insan için yapay olanın üretimi ve kullanımı ancak zorla yaptırılabilir bir şeydir. Çünkü o haram işleyip kötü olanı yapmaz, yapamaz ve bir şeyler ona engel olur. Bu toprakların çocukları yaşadığı sevdada da seni seviyorum pek diyemez ama gözümün nurusun der, gitme diyemez ama yaşadığı hayatın gerçekliğiyle öyle bir bakar ki gidecek olan da gidemez. Yaşadığı hayatı evinin kapılarında, kendi elleriyle hazırladığı sofralarında ya da türkülerinde bulmak hiç de zor değildir. Çünkü o yaşadığı gibi üretir, ürettiğiyle o sofrayı kurar, o sofranın bereketi kadar zengin türküler söyler. O bakarken uzun ömürlü zeytinin bilgeliğiyle, kerpicin saf ve dingin haliyle bakar. Gitme diyemez ama kendine sahte yüzler takınmadan kendi gibi bakar.

Taş kaskatı bir cansız gibi görünebilir herkese oysa o canlıdır. Bodrum’da bir yapı yapmak için Kayseri’nin taşını getirip kullanmak doğru değildir. O Kayseri’nin iklimine havasına alışıktır, onu Bodrum’a getirmek yerinden koparmak olur (BEKTAŞ, 2016). Taşı bir süs ögesi olarak kullanmak da doğru değildir, taşı taş olarak kullanmak, mimarlık yapmak için değil, mimarlığın gerektiği için taş kullanılmalıdır. Bunlar yapılırken de çağdaş olanı, çağın işini yapmayı unutmamak gerekir (BEKTAŞ, 2016).

“YONTU KENT

*Bütün kent yontu sesi
Kuşun ötüşü bile
Babadağ mermerinin
İnsana uyum sesi*

*Akdeniz yelinde
Afrodisyası çoğaltan ses*

*Yontuluyor yarını
Kentin
Sunuyor kendini
Afrodisyası”*

(BEKTAŞ, 2008)

Afrodisias dünyanın en önemli heykeltıraşlarının kentidir. Günümüzde bile bu gelenek devam ettirilip dünyanın farklı yerlerindeki heykeltıraşlar Afrodisias’ta buluşmaktadır. Bu kentin Babadağ mermeriyle kurduğu ilişki öylesine büyüktür ki heykeltıraşların çekiç sesi kuş ötüşüne bile ilham olur. Afrodisias kendi insanıyla bu sesle beraber çoğalır. Yontu bu kentte hiç bitmez üretmek kendini yarına sunar. Afrodisias halkı ve Babadağ’ın mermeri bu yörede bir arada uyum içinde büyür.

Ülkemiz gitgide kendi gereçlerini kullanmayı, kendi yöntemlerimizi kullanmayı bir kenara bırakıp başka ülkelerin gereç ve yöntemlerini kullanmayı yeğliyor (BEKTAŞ, 2011). Komşuluğumuzu bile unutan Alman, Fransız, İngiliz yöntemleriyle üretim yapanlar, bu toprakların gerçek değerlerini unuttular. Bunun çözümü için Bektaş şöyle söyler:

“Ancak batıdan yeni bir “planlama kavramı” olarak gelirse, bizim kent tasarımcıları da çeviri yoluyla öğrenip, derslerinde anlatmaya başlarsa belki yeniden, bu kez “moda” olarak komşuluğu öğrenmek durumunda kalabilirler.” (BEKTAŞ, 2007)

4.2.3. Geçişler (İç-Dış Birlikteliği)

Mimarlık doğruluğunu, kullanışıyla ortaya koyar. Yapı, bir heykel değildir. Dışarıdan bakıp biçimsel güzelliğe sahip olması yeterli değildir, hiçbir anlamı da yoktur (BEKTAŞ, 2001). Halk yapı sanatına bakmak bu noktada yol gösterebilir. Halk yapı sanatı çözümleri içten dışa gelişir. Bu yaşama biçiminden yola çıkmanın bir göstergesidir. Bu sebeple halk yapı sanatı biçimleri, bir oranın tabi sonuçlarını ortaya koyar (BEKTAŞ, 2001). Bu sanat ürünlerinin içiyle dışı birbirleriyle uyusurlar. İçi dışı birbirinden farksız bir insan gibidir. Çünkü dış görünüşlerine göre tasarlanmamışlardır. İlk önce iç çözümlerinde güzellikler aranmış daha sonra dışı içe uymuştur. Dışarıdan bakıp iç mekanların işlevlerinin bile farkına varabilirsiniz (BEKTAŞ, 2001).

“BAĞDAŞ KURDUM OTURDUM

*Saydam ansızın duvarlarım
Birbirinin içinden geçiyor her şey
İşte var işte yok*

*Oyma
Bildiğin tahta
Doyulmaz devingenliğinde el
Yonga ne kalan ne*

*Hem içten bakıyorum
Hem dıştan
Az önce düşen yaprağa
Dünden de
Yarından da”*

(BEKTAŞ, 1994)

Bektaş iç ile dışı bir olarak görmesini bu geçişlere bakışını şu şekilde ifade eder:

*“İçimden geçenleri kim bilir?
Kim bilir içimi?
Gördükleri dışımdır.
Başımın biçimini, saçlarımın ak olduğunu, karga burunlu olduğumu gözü olan
görüyor besbelli... İçimden yüreğimden geçenleri kim bilebilir?
Kimileri için “içi dışı bir” denir ya...
İçi yüzüne vurur ya kimilerininin...
Çoğunluk sevilir böyleleri...
Kimileri içinde tersi söylenir: İçi dışına hiç uymuyor!”*
(BEKTAŞ, 2003)

Bu anlatımını devam ettirircesine başka bir yerde Yunustan şu cümleyi aktarır:

“Yunus derki: Dışa o sızar içinde ne var ise ” (BEKTAŞ, 2007)

Onun için iç ve dışın uyuşumu insanda da, mimarlıkta da hatta en küçük ölçekten en büyük ölçeğe kadar birdir diyebiliriz. Bu konu insanın kendinden odasına, odasından evine, evinden kentine doğru bir bütün halinde gelişir (BEKTAŞ, 2003). İnsanın yüzü içini nasıl yansıtıyorsa yapı da dışıyla içini yansıtmalı ve kent de... Dışlarıyla hiçbir yalan söylememelidir.

“BOŞLUĞA

*Bir kareydi çizdiğim
Dışı içleyen*

*Yüreğime
Bir oylum boşlukta
El birliği durdurulan*

*Yıkıp atsam duvarlarını
Bütün önceleri
Silsem
İstemesem de
Orda her var olacak”*

(BEKTAŞ, 1994)

Anadolu’nun yapı geleneğinde biçim işlevden doğar. Bu olgu salt bir işlevciliğin sonucu olmadığı verilen ürünlerin özellikleriyle ortaya konmuştur. Bu ilke 20. yy. da bazı ülkelerce yeni bir mimari akımın başlangıcı olarak düşünülür (BEKTAŞ, 2003). Biçimin işlevi takip etmesi Anadolu topraklarında var olan bir geleneğin ürünü olduğunu kabul etmek ve Bektaş’ın bunu mimarlık üretiminde devam ettirdiği kabul edilebilir.

“DIŞA

*Dışa girmekteyim
Buda’nın görmediği
Toprağa
Ağaçtan yaprağa*

*İçimin alacasından
Dar alanlardan
Dar sürelerden
Dışa”*

(BEKTAŞ, 1994)

4.2.4. Üretim Kültürü

Yerel, ağsız, yöreye ait malzemeyi kullanmayı Bektaş’ın yapılarında tercih ettiği söylenebilir. İnsana, doğaya ve yaşama bir bütün olarak bakar.

“ELERİM

*Usum değirmen
Topraktan sudan güneşten
Elerim öğüttüğünü
Ota kelebeğe
Serçeye güvercine*

*Yeşiller morlar içinde
Dağıtırım
İçimi
Koyaklara ovalara
Denizlere
Sevgimi*

*Elmayı ilk ısırandan
Toprağı ilk sürenden
Çanağı ilk yapandan
Berî”*

(BEKTAŞ, 2006)

Kentlerimiz yerle bir olursa ve binlerce yıl sonrasında tozun toprağın altında kalan bu yerleri kazıp ne bulacaklar? Eğri büğrü, ikliminden coğrafyasından bir haber apartmanlar çıktığında diğer bin yıllarla kıyaslayınca ne düşünecekler bu dönem için? Ormanlarını yakan, yüzlerce binlerce yıllık anıtları yıkıp yerlerine kötünün de kötüsünü yapan bu çağ için ne düşünecekler? (BEKTAŞ, 2007).

“KAPI

*Koca Sinan'ın
Kendi eliyle yaptığı
Bu kapı Sinan'ın
Uyumadığı geceler*

*Elinde gül
İşlemeli
Göynek içinde
Sihirli uyurken sultan
Üretmiş Sinan
Dengesinde yıldızların*

*Taş taşa omuz verirken
Eli binlerceyken
Gündüz gözüne
Dönüştürürken cehennemi
Cennete*

*Gece olup iki el kalınca
Sinan
Dökmüş içini
Kapıya”*

(BEKTAŞ, 2006)

Günümüzde çevremizdeki eksikliklerden en büyüğü, kendimizi tanımamaktır. Yollarımıza bir yabancıdan dışarıdan gelip çözüm üretmeye çalışması aykırı bir durumdur. Nasıl olurda bir yabancı bize davranışlarımızın ne ve nasıl olacağını göstermeye kalkışabilir? (BEKTAŞ, 2001). Bu ülkede ve bu ülkenin insanlarına Corbusier’in ortalama insan boyunu referans alarak ortaya çıkardığı sistemi uygulamaya çalışmak nasıl yanlışsa, Avrupalının yaşam tarzı için üretilmiş sistemleri bu ülkede devam ettirme kolaycılığına kapılmak da o denli yanlış olacaktır. Bir gün elbette bu ülkede bilinçli, beraber yaşadığı insanları iyi tanıyan, geçmişini ve kendi kaynaklarını bilen mimarların geçmişte olduğu gibi bu ülkenin mimarlığını ortaya koyacaklardır (BEKTAŞ, 2001).

“SEVİYORUM

*Sevdiniz
Yaşadım
Taşı taşla oydum
Yarattım*

*Sevdiniz
Ürettim
Kıymık kopara kopara obsidyenden
Çakımı orağımı*

*Sevdiniz
Yanıbaşımdaydınız
İlk evimi yaparken*

*Sevdiniz
Arpa çorbamı paylaştıkça
Hep sevdim sizi”*

(BEKTAŞ, 2013)

Bazı mimarlar işverenlerinin isteklerine, geçici modalara uyup kopya yapılar yapmaktadırlar. Bu mimarlar için kopyanın, yaşadığı ülkenin içinden-dışından, bu günden ya da geçmişten elde edilmesi önemli değildir. Yöresel olanın kopyasını yapmakla, diğer ülkelerden alınan formların kopyasını yapmak arasında bir ihtimal

duygusallık harici bir ayrım yoktur. Geçmişten ya da farklı ülkelerden kopyaların ortaya çıkarılması yaşadığı çağında farkında olmamasının ve geri kalmışlığının bir sonucudur (BEKTAŞ, 2003).

Örnek vermek gerekirse vahşi batıdan gelip hep topu iki yüz yıl geçmişi olan bir Amerikan kültürüne ait evi, iki bin altı yüz yıl başkentlik yapmış olan İstanbul’da inşa edersen, içinde ona özenerek oturmak zorunda kalırsın. Bu tür işleri yapıp dekora dönüştüren mimarlar çok iş alıp meşhur oldukları için kültür yoksunu mimarlar da bunları izlemektedir (BEKTAŞ, 2003).

*“UMUTSUZLAR
Ne yürek yangını bilirler
Ne can yongası
Ne can suyu
Üç maymundurlar
Oldum olası

Neyi duyarlar
Neyi görürler
Neyi söylerler

Neye dokunsalar
Kirli kara kanlı
Mal çobanları

Terlemez alınları
Nasır tutmaz elleri
Üretemezler
Yaratamazlar”*

(BEKTAŞ, 2013)

4.3. Gelenek

Bektaş’ın şiir ve mimarlığında geleneğin yerini anlayabilmek için Doğan Kuban’ın yorumu yerinde olabilir:

“Geçmişten ödünç almadığı halde, yerin havasını herhalde yöresini analizler yapa yapa görmekte ustalaştığı için yapıtlarına kazandırabiliyor,” (KUBAN, 2001).

Geleneği geçmişle gelen ancak geçerliliğini şimdi de koruyan güncel olan faaliyetler, alışkanlıklar ve nesnelerde, aslında yaşamın içinde olan her şeyde görebiliriz (ÖZER, 2018). Gelenek 20.Yüzyılın son çeyreğinde yanlış yorumlamalara

maruz kalarak yoldan sapmalara uğrayarak post-modernizmin dayandırıldığı bir kavram haline getirildi ancak çok uzun sürmeden tarih sahnesinden çekildi (TSCHUMI, 2018). Oysa gelenek geçmişten gelenin benzerlerini yapmaya çalışmaktan çok daha fazlasıydı. Gelenek, sırlarını ve özünü kısa sürede ele vermez, güzel olan her şey gibi kendini saklı tutar. Geleneğe vakıf olmak amacıyla edinilen bilgiler onu anlayabilmek açısından yeterli gelmeyecek onun dilinden anlamak için sabır ve ruh dünyasına girmeyi beklemek gerekecektir. Aksi halde onu idrak etmeye çalışmak için yapılacak şeyler yüzeysel olarak kalacaktır (ÖKTEN, 2019).

Bu noktada Doğan Hızlan geleneği özümsemek ve taklit etmek arasındaki farka değinir. Geleneğin taklidi onun yerinde saymasına neden olurken onun özümsemesi geleneğin bu güne ulaştırılmasına ve ondan faydalanma şansını bize verir. Onu özümsemek ise bir ustalık gerektirir (HIZLAN, 2017). Bir çırağa işiyle alakalı bilgileri birkaç gün içinde verdiğinizde nasıl usta olamıyorsa gelenek de tıpkı böyle görülebilir; onun sırrına vakıf olmak, bilgiyle beraber sabır ve zaman ister. Geleneğin idrakini kolaylaştırmak açısından Mehmet Narlı gelenek ve mimari arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade eder:

“İnsanlar şehirleri kurarlar ve ruhlarını mekana üflerler ve fakat yapıp etmelerinde, görüp gözetmelerinde de mekanın, zamanlaşarak ruhlarına üflediği devamlılık vardır,”
(NARLI, 2014).

Bu zaman içerisinde kurulan şehirler ve o şehirleri kuran insanları sevmemek takdir etmemek elde değildir. Sevin, takdir edin onlar ve yaptıklarından ilhamlar alın ancak onu taklit etmeyin, onu aşmaya çalışın (DOĞAN, 2015).

Bektaş geleneği şu şekilde ifade eder:

‘Gelenek sözcüğü gelmekten gelir. Demek ki,
1. Bugüne gelememiş olan gelenek olamaz.
2. Demek ki, gelenek çağdaş, yaşayan bir şeydir. Yaşanılıp geçmişse, geriye getirilemez.
3. Geriye bakarak ileriye yürünemez. Düşersiniz.
4. Çağdaş değilseniz geleneği anlayıp değerlendiremediğiniz gibi ona eklenemezsiniz de’ (BEKTAŞ, 2016).

Bu tanıma da bakarak geleneğin yok olan bir şey olmadığını, güncel bir kavram olduğunu ve geçerliliğini halen daha devam ettirdiğini söylenebılır.

‘‘AVLU

*Bu sokak
Nereye gider
Bilmediğim kapılarda insanlar
Merhaba demeli*

*Kapalı kapıyı çalmalı
Kim geldi penceresine
Yüz göstermeli
İpi çekilmeli kapının
Avluya açılmalı*

*Yediveren gülleri
Sardunyalar
Su sesi*

*Asmanın ışığı
Beni bekliyor olmalı’’
(BEKTAŞ, 1994)*

Sanatçı gelenekle arasında bir gerilim yaşar ve gerilim sanatın doğmasına vesile olur. Gelenek yaşamakta ve sanatçının onunla olan çatışması yeni yolların açılmasına katkıda bulunarak gerçek bir yaratma eylemine dönüşür (BEKTAŞ, 2001). Sanatçı açısından işin sorunlu gözüken ancak püf noktası değerindeki yanı da budur. Çağdaş olup ileriye görmeli, gelenekten yararlanıp özgün eserler ortaya koymalıdır (ÖZER, 2018). Hangi sanat dalı üzerine konuşulursa konuşulsun sanatkar çağının mutluluk ve hüznlerini, düşüncelerini, huzurunu ve gerilimlerini eserleri üzerinden bizlerle paylaşarak kendi dönemi üzerinden bizimle konuşur (ÖKTEN, 2019).

‘‘YALAZLARDA

*Kazdağı
Sarı kızın eteği
Yaktım ocağı*

Kerpicin insan sıcaklığında

Ateşi dinliyorum

Toprağı

Birikmeleri

Karısının gözleri önünde

Bir yalaz

Bizi savunan

Hektor

Aydınlanan yüzüm

Yedi bilgiler

Tales

Sarı kızın saçları

Körfeze ağıyor

Güre'nin kar aklığına

Şaşkın

Kavaklar çınarlar zeytin

Yüreği güm güm

Küçük kuşun

Yengiyi yenilgiyi duyuruyor

Dilleri birleyen

Homer

Bir damla bal

Yunus

Sevgi balı

Dinliyorum

Silkinmeleri sırtındaki karanlığı

İnsanca

Ateşi

Parlayıp geçen yalazlarda

Birikmelerde

Toprağı

Sarı kızın günü

İncecik kar sularının ısıltısı

Yüreğimde

Körfezin iki yanı

Gitmeleri özliyorum

Geleceği ateşleyen

Ulise denizden

Çağırıyor

Çelebi karadan

*Uzaklar yakınlar
Birikmeler
Yalazlarda''
(BEKTAŞ, 2006)*

Çağının bilincinde ve bilgisinde olmayanlar yüzünü geri çevirir ve iş bir nostaljiye döner. Bu geleneğe ters bir durumdur çünkü gelenek çağı gerisine düşüldüğünde ondan kopulmuş olur. Gelenek yaşayan bir şeydir ve yaşadığı sürece var olur (BEKTAŞ, 2003).

Geleneğe eklenebilmek geçmişe dönerek gerçekleşemez aksine gelecek yönüyle geleneğe eklenilebilir. Yaşam çizgisi geçmişe değil geleceğe dönüktür (BEKTAŞ, 2007).

*“AFRODİSYASLI
Aralıksız
Değişimde
Hep çağcıl
Yontularda
Bildik yüzler arasındayım
Ne çok benziyorum birine

Ben onun sonrası mıyım
O benim geçmişim mi”*

(BEKTAŞ, 2008)

Toplumlar çağdaş kültürlerini üretemedikleri takdirde yapılan biçim oyunlarını kuşaklar boyu kültür üretimi sanabilirler. Yapının özünde herhangi bir değişiklik yapılmadan sürekli modaya uygun gömlek değiştirir (BEKTAŞ, 2012). Halbuki geçmiş dönem yapılarının yapım ve uygulama ilkelerini alıp uygun bir şekilde kullanmak varken o eski biçimlere özenmek yaşamı yüzlerce yıl geri götürmek olacaktır (BEKTAŞ, 11/2015). Bu sebeple önemli olan husus o yapıları oluşturan biçimler değil o yapıları oluşturan ilkelerdir. Türkiye’de daha iyi bir mimarlık için çağın olanakları ve gereksinimlerine çözüm aranırken bu ilkeler kullanılmalıdır (BEKTAŞ, 2001). Gelenek zaman içinde değişimler geçirip gelişerek zenginleşir fakat bu zenginliği oluşturan değerler sistemi yani özüdür. Biçimler arka planda kalmaktadır (ÖKTEN, 2019). İnsan aklını allak bullak edecek kadar zengin bu

biçimler içinde kaybolmamak adına bakış açımıza, geleneksel olanı alıp yeni ve daha ileriye götürme arzusu mu yoksa bir heves ürünü mü diye bakmaktır (SCHMARSOW & FIEDLER, 2017).

Le Corbusier şunu ifade eder:

“Gelişmenin zorunlu olmadığı, tembelliğin hüküm sürdüğü, kişilerin geçmişe başvurduğu tek meslek mimarlıktır. Başka her meslekte yarın endişesi kişileri tedirgin eder ve sonuca götürür. Eğer ilerlemezlerse iflas ederler. Fakat mimarlıkta asla batılmaz. Ayrıcalıklı meslek. Yazık!” (CORBUSIER, Bir Mimarlığa Doğru, 2017).

Le Corbusier’in dikkat çektiği tembelliğin en önemli ayağı kopyacılık olabilir. Farklı ülkelerin mimarlıklarından yapılan kopyacılığın zararı ne ise geçmişten yapılan kopyacılıkta o denli zararlıdır. Kopya bir mimarlık ürünü sayılmayacağı gibi gerçek bir gericilik ve beceriksizliktir (BEKTAŞ, 2012). Mimarlar yaşadığı toplumda alışkanlıkları, düşünce tarzını, geleneklerini iyi tanımak zorundadır. Bu toplumun geleceğinin ne olacağını da düşünmelidir (BEKTAŞ, 2001).

“AFRODİSYASDA KAZI

*Bastığım yeri kazdılar
Roma yolu buldular
İki bin yılın
Batısı doğusu
Osmanlısı
Ayak sesleri üst üste*

*Sordum
Nereden böyle
Dediler
Azdan*

*Sordum
Nereye böyle
Dediler
Çoğa”*

(BEKTAŞ, 2008)

Mimarlar işin özünü bir kenara bırakıp birkaç pencere ve bir saçak tasarımıyla geçmişe atıfta bulunup yeni çözümler aradığını söyleyerek işi çirkinleştirmektedir (KUBAN, 2001). Zaman içinde toplumlar varlık algılarını değiştirir, ihtiyaçları, değerleri ve imkanlarıyla beraber yaşanan mekan biçimleri de farklılaşır.

‘‘DEĞİŞİM

Kırık kanadı

Güvercin

Yerde

Tepesinde koca çınarın

Çocukluğum

Yudumluyorum

Çayı gölgesinde

Sahafların kokusu sinmiş

Dizelerim

Kurşuna diziliyor

Bir sürez

Eritilip işi biten sözcüklerim

Kolum kanadım kırık

Üretiyorum

Adım adım yaşamımın yontularını

Üretiyorum

Değişimi’’

(BEKTAŞ, 2013)

Yaşantımızı sürdürme eğilimlerimiz, geleceğe doğru hedeflerimiz ne ise ona göre fiziksel çevre oluşturur, mekanların düzenlenmesini buna göre gerçekleştiririz (ÖĞÜN, 2010). İnsanın geleceğe olan yönelimi, çağının gerekleriyle hareket etme yargıları geleneğe eklenmesi ve onu özümsemesini kolaylaştıracaktır.

‘‘UYGARLIKLAR

Sular gibi

Karışıyor sesleriniz

Seslerinize yüreğim

*Yonttuğum taşta
Diktiğim gülde
Can suyunda sesiniz*

*Derine inen
Kökün sesi
Coşkunun*

*Yuğurduğum toprağın
Sönen kirecin
Üflediğim ateşin sesi*

*Yaratan
Çizginin
Taşı taş üstüne koymanın
Yoktan var edenin
Tok sesi*

*Karıncanın ayak sesini
Balın özünü bulan
Arının sevincini
Duyuran sesiniz*

*Biteğe dönüşen
Asi suda
Sesiniz patlayan tohumda
Tozan çiçekte*

*Başında sarı gelinin
Tozak tüyleri
Her biri ayrı
Renklerin alacası sesiniz*

*İnancı önceleyen
Doğada
Zeytini asmayı
Aşılayan sesiniz*

*Elin uzantısı
Aygıtın
İğne ucunun bile
Sesine eklenen sesiniz*

*Vuruyor
Sesiniz
Yüreğime*

*Yonganın kopuşu
Çivinin girişi
Ağaca*

*Avuçlarım alnım
Ter
Sevgi üreten sesinizden*

*Gözyaşımın coşkulu sesi
Yanağımdan süzülen
Katılan insan sesinize''
(BEKTAŞ, 2013)*

5. AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ OLBİA SOSYAL ÖZEĞİ ÜZERİNDEN BİR OKUMA

Akdeniz Üniversitesi modern eğitim – öğretim yöntemlerini uygulayan, geniş sınırları içinde geniş yollar ve bulvarlarla binaların birbirine bağlandığı ayrıca planlama ve mimari tarzı itibarıyla de modern bir kampüs görünümüne sahiptir (ELKERDANY, 2001).

1997 yılında mimar Cengiz Bektaş, Akdeniz Üniversitesi'nde Antalya'nın eski şehri hakkında bir sunum için davet edilir. Bu sunum rektörlüğü, akademisyenleri ve üniversitenin idari personeline üniversite binaları ve açık alanlarının kimlikten yoksun oldukları konusunda bir farkındalık yaratmaya yardımcı olur. Ayrıca üniversite geneline hakim olan bu modern atmosfer, kampüs içinde insanlar arası iletişim eksikliğini ve o yere ait olma duygusunun eksikliğinin algılanmasına yardımcı olur (ELKERDANY, 2001). Akdeniz Üniversitesi'ndeki sunum sonrası üniversitenin rektörü Prof. Dr. Yaşar Uçar, Bektaş'a üniversitenin bir kimlik problemi olduğundan bahsedip destek istediğini belirtir. Bektaş ise iki gün gezerek üniversiteyi yerinde deneyimleyip tespit ettiği problemleri şu şekilde ortaya koyar:

1. Akademisyen ve öğrencilerin bir arada zaman geçirip tartışabilecekleri, kültürel girişim için etkinlikler gerçekleştirecek yaşam alanları yoktur.

2. Üniversitenin şehirle, toplumlu ilişkisi yok, üniversite getto görünümünde, yurtlar ise toplama kampı gibidir.
3. Farklı bölümlerde okuyan öğrenci ve akademisyenlerin karşılaşma, söyleşme yerleri yoktur.
4. Öğrencilerin ihtiyaçlarını temin edebilecekleri ticari birimler yoktur.

Tespitlerini yaparak yönetime sunar (BEKTAŞ, 2012).

Bu tespitler ışığında Bektaş üniversite için hazırladığı tasarım önerisini aşağıdaki gibi anlatır:

“Bütün fakültelerden kolayca ulaşılabilen, fakültelere oradan geçilerek gidilebilen, coğrafyaya göre eğrilip bükülen, kimi yerlerde genişleyip alanlar oluşturulan bir yol... Yolun iki yanında öğrencilerin eskiciden, kitapçıya, sinemadan çamaşırcıya, bankaya, çay evine, yemek yeme yerlerine, internetten berbere, öğrenci derneklerinden sanat işliklerine, galerilerine, sergileme alanlarına vb. tüm gereksinimlerini karşılayan dükkanlar, oylumlar, bir de bin iki yüz kişilik açık tiyatro (düğünden dinletiyeye her iş için kullanılabilen) olmalı...” (BEKTAŞ, 2012).



Şekil 2. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Kampüsler yalnızca eğitim-öğretim yerleri olmaktan ziyade esas kullanıcısı öğrenciler ve onların yol göstericisi öğretim görevlileri olan diğer tüm kullanıcılarıyla beraber sosyal bir varlıktır. Ders dışı zamanlarını iyi değerlendirebildikleri kültürel, bilimsel, sanatsal ve spor faaliyetleriyle kendi kişisel

gelişimlerine katkı sağlayabildikleri bir alana dönüşmelidir. Bu sebeple kampüs tasarımları kullanıcıların yeme-içme, barınma gibi günlük ihtiyaçlarını karşılamasının yanında yerleşke içindeki diğer yapılar ve rekreasyon alanlarıyla beraber ilişki içinde öğrenciyi merkeze koyarak tasarlanması gereken yerlerdir (YILMAZ, ZIRHLIOĞLU, & OLGUN, 2013)

‘‘KESTİLER AĞAÇLARI

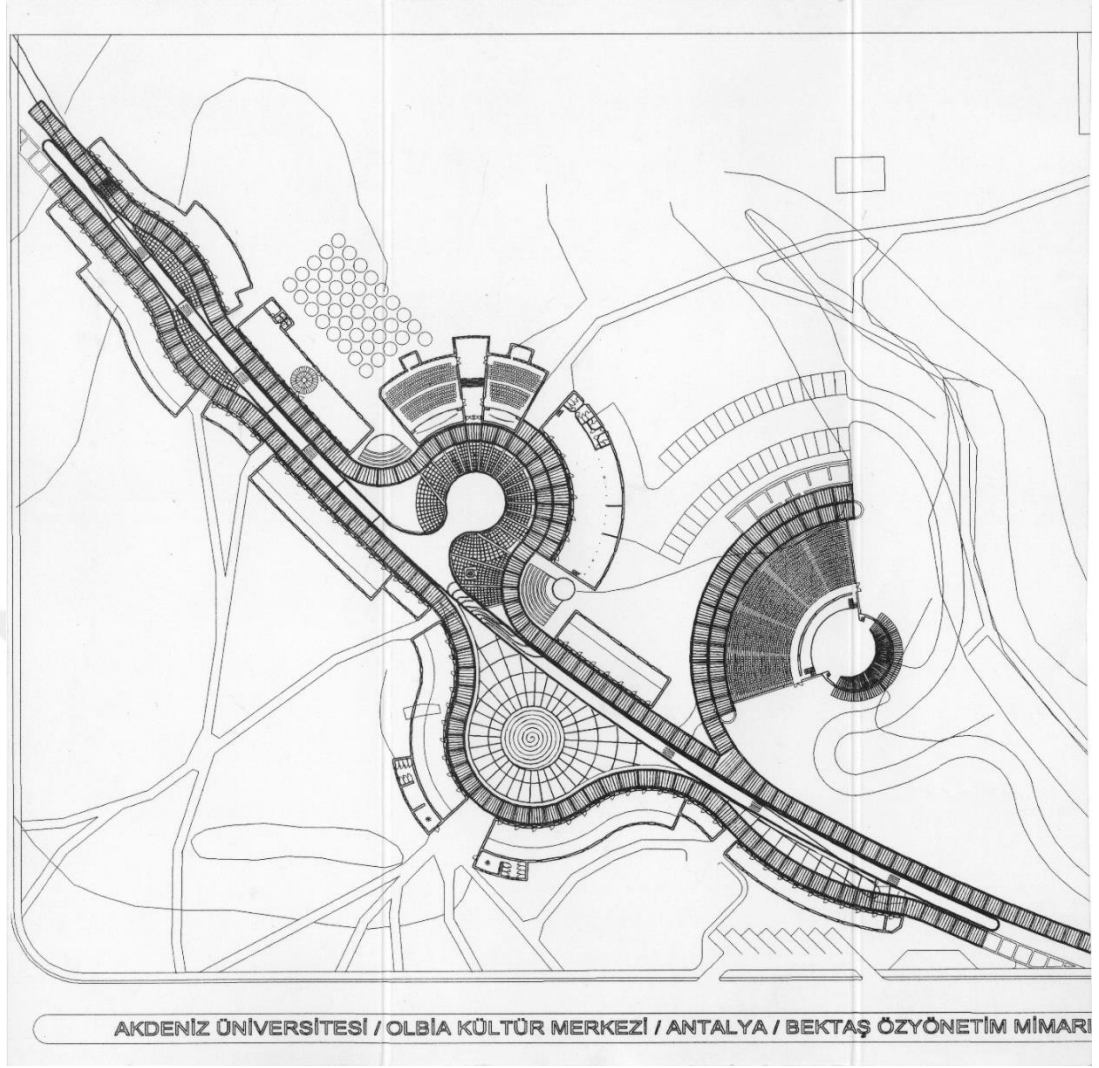
*Kestiler ağaçları
Gördün
Tepeler çıplak
Yollarımızı kestiler
İpissiz kaldık*

*Bir fidan
Umut olurdu
Geleceğimiz olurdu
Yeşertemez olduk*

*Karlı Munzur
Karlı Munzur
Ulaşılmaz Munzur*

*Mayıs yarılar
Karlar erir mi
Hayvan yayılır
Börtü böcek
Şenlenir mi
Çiçeklenir mi
Umudumuz’’*

(BEKTAŞ, 2001)



Şekil 3. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Akdeniz Üniversitesi için tasarlanan Olbia Sosyal Özeğinin alanı 12.000 metrekaredir. Katlar çoğunlukla zemin kat seviyesindedir ve yaklaşık 3.000 metrekarelik bir alana yayılır. Restoran ve kafelerde bazı asma katlar da bulunmaktadır. Toplam kapalı alan yaklaşık 3641 metrekaredir. Saat kulesinin yüksekliği 12 metreyi bulmaktadır. Özek, her biri planın her iki tarafında 3,6 metrelik tekrar eden bir modül üzerinde tasarlanmış farklı uzunluk, genişlik ve yükseklikteki müstakil kütlelerden oluşur. Bu, mekanların gelecekteki bölümlerinde değişen ihtiyaç ve işlevlere göre esneklik sağlar. Bununla birlikte, kompleksin Açık hava amfi tiyatrosu, oditoryum kompleksi ve tuvaletler gibi bazı alanları kalıcıdır ve fazla esnekliğe izin vermez.

Kompleks bir bütün olarak farklı işlevlerden oluşur; bunlar, ana ve yardımcı dış mekanlar oluşturmak için bazı bölümlerde genişleyen bir ana eksen üzerinde hizalanır (ELKERDANY, 2001).



Şekil 4. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Akdeniz Üniversitesi için tasarlanan Olbia Sosyal Özeğinde su, tasarımın düzenini etkileyen en önemli faktör olarak görülebilir. Arazinin en yüksek noktasından başlayarak 10 santimetre derinliğinde bir su kanalı ana eksen boyunca akıp tasarımı iki kola ayırır. Bununla beraber akan su kanal boyunca tüm özeği birbirine birleştirir. Akan bu su yemek alanına girişte kıvrılarak öğrencilerin toplanmaları için dairesel bir mekan oluşturur. Su ile beraber akan bu mekanlar işlev değişikliklerine esneklik sağlayacak şekilde bir modüle göre tasarlanmıştır. Tasarım, merkezinde yemek alanları toplantı salonlarının yanında bir saat kulesi ve dairesel bir havuz barındırır. 1200 kişi oturma kapasiteli ve prefabrik beton oturma yerlerine sahip olan amfi tiyatro, arazinin şartlarına uyum sağlamak ve girişi daha kolay kılabilmek için özeğe sırtını çevirerek konumlandırılmıştır. Umumi tuvaletler erişim kolaylığı açısından merkezi bir yerdedir ve güney alanına bağlanır. Tasarımında lavabolar Türk hamamının ortasını hissettiren sekizgen mermer olarak kullanılmıştır.

İçe eğimli şekilde tasarlanan çatılar kırmızı kiremitlerle kaplanmıştır. Bu dolaşım alanı içerisinde yer alan fonksiyonlar Ağa han jüri raporuna göre aşağıdaki gibidir:

- Açık hava amfi tiyatro
- Oditoryum
- Self-servis restoran
- Kitap ve kırtasiye mağazası
- Fauna ve flora müzesi (şu anda yerel el sanatları için sergi salonu olarak kullanılıyor)
- İnternet kafe
- Çeşitli kahve dükkanları
- Çeşitli öğrenci toplulukları için toplantı odaları(çevre, kültür, politika vb. ile ilgili)
- Banka
- Seyahat acentesi
- Bar
- Kıyafet mağazası
- Halka açık tuvalet
- Saat kulesi (ELKERDANY, 2001)



Şekil 5. (Url - 3)

Ağa Han Mimarlık Ödüllerinin sekizincisinde “Eski Yapılar İçin Yeni Yaşamlar” başlığında Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özeği Yapısı ödüle layık görülmüştür. Ölçek anlayışındaki duyarlılık, yapının tümünde ele alınan detay anlayışı, öğrencilerin ve kampüste bulunan tüm kullanıcılarının kendilerini yere ait hissederek kullandıkları güçlü bir paylaşım noktası olmuştur (ERDOĞDU ERKARSLAN, 2001) (ŞANLI & ÖRMECİOĞLU, 2018). Bu ödül 2001 yılında “Sosyal Rekreasyon Projeleri” dalında verilmiştir. 1977’den beri her üç senede bir verilen Ağa Han Mimarlık Ödülleri Türkiye’den on mimar ve on üç proje ile ödüle değer bulunmuştur.

Sosyal rekreasyon projesi dalında dünyada Ağa Han Mimarlık ödülüne iki proje sahip olmuştur. Bunlar Riyad’daki Tuwaid Sarayı ve Olbia Sosyal Özeği’dir (ÖRMECİOĞLU, ER AKAN, ŞANLI, & ŞEKERCİ, 2020).

Verilmeye başlandığı günden bu zamana dek değerli bir yapı stoğu ve “Modern İslam Mimarisi” için bir arşiv niteliği barındırır. Fakat bazı istisna durumlar haricinde herkese açık olmayışı bilgiyi erişilmez hale getirmektedir (KUBAN, Ağa Han Mimarlık Ödülleri:1980’den Sonra Ne Oldu?, 1983) (ŞANLI & ÖRMECİOĞLU, 2018).

Jüri raporunda Olbia için; biçimi, malzemeleri, yapım teknikleri ve sembolizmi ile tasarım, tarih boyunca Türkiye’den geçen farklı kentsel gelenekler için birleştirici, uyumlu bir unsur olarak hareket etmektedir diye bahseder (ELKERDANY, 2001).

Eski Antalya’da ağırlıklı olarak kullanılan yapı malzemeleri kereste ve çamur ile birleştirilen yerel taştır. Kaleiçi’ndeki evlerin çoğunluğu iki katlı zemin katları sokağın eğimine göre şekillenen, dışa kapalı ve üst katlar zemin duvarı üzerine uzanan, sokağa bakan pencerelere sahiptir. Çatılar, sokakların üzerinde bir koruma ve gölgeleme sağlar. Arnavut kaldırımlı sokaklar çoğunlukla eğimli araziye uyum sağlamak için organik şekilde eğilerek şekil alır. Bazı sokaklarda tarihsel özelliğe sahip olan ancak şimdilerde kullanılmayan su kanalları özel bahçeleri kuzey dağlarından gelen sularla sulamak için kullanılırdı (ELKERDANY, 2001)



Şekil 6. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)



Şekil 7. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Bektaş'ın Olbia Sosyal Özeğinde geleneksel yapım kültürünü çağdaş bir biçimde yorumladığı bu yapıda görülebilir. Geleneksel kent dokusundaki gibi tek katlı, mütevazı, doğal peyzajın içinde kaybolan ve insan ölçeğindeki bu yapı yine eski kent dokularında var olan genişleyip daralan ve farklı perspektifler sunarak

mekanların birbirine akmasıyla tasarımın başarılı niteliklerini ortaya koyar (ÖRMECİOĞLU, ER AKAN, ŞANLI, & ŞEKERCİ, 2020).

Olbia Sosyal Özeğinde tekrarlayan modül, farklı mimari birimler için organizasyonel bir unsur görevi üstlenir. Bu modül ortaya çıkacak yeni ihtiyaçlara göre işlevlerin değiştirilebilmesine kolaylık sağlar. Alanın genelinde de ihtiyaç duyulması halinde kuzeybatı-güneydoğu aksında olası büyümelere imkan verecek şekilde tasarlanmıştır. Mimari detaylar, yapım teknikleri ve yapı malzemelerinde sağlanan birlik farklı hacim ve işlevlerin uyumuna katkı sunar. Cepheler yapı estetiği için önemli bir unsur olmaktan ziyade geleneksel yapım yönteminde olduğu gibi işlevsel bir unsurdur. Taşıyıcı taş duvarlar genellikle yatay olarak iki farklı seviyede (1,25 ve 2,5 metre) betonarme kirişler ile bağlanmıştır. Bu kirişler deprem önlemi olarak gömülü demirler ile bağlanmıştır.



Şekil 8. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Taşlar sahadan temel kazısında çıkarılır; sonrasında daha küçük boyutlara kesilir ve yerinde kaba kesimler yapılır. Taşların örülmesinde kullanılan çimento, geleneksel teknik olan çamur yerine yapışkan malzeme olarak kullanılmış ve geçmişte kullanılan kereste kirişleri yerine beton kirişler kullanılmıştır. Bazı

birimlerde ahşap kirişler ve sütunlarla inşa edilmiş ve kısmen arka yük taşıyıcı duvarda desteklenen bir asma kat vardır.

Bu yapının üretiminde kullanılan malzemelerin tamamına yakını yerel ve geleneksel malzemelerdir. Taş, kereste, beton, demir, çimento, cam, traverten ve granit... Geleneksel malzemelere istisna olarak pergolada kullanılan ön yapım beton sütunlar ve amfide kullanılan ön yapım beton oturma elemanları verilebilir (ELKERDANY, 2001). Modern inşaat teknikleri ve malzemelerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı bir yerde bulunan tasarım, eski şehrin geleneksel yapım yöntem ve malzemelerini çağdaş şekilde uygulamaktadır. Bektaş geleneksel olanı şu şekilde ifade eder:

“Ülkemin bir kültür birikimi var. O kültür birikimi mimarlık yapıtlarıyla ortaya çıktığı gibi bütün geçmiş ile de çıkıyor. Ancak ben çağıma kadar gelmiş değerler ile besleniyorum. Çağıma gelememiş olanları arkeolojik bir değer olarak görüyorum. Ama kolay kolay toplanmıyor o değerler, o birikim. Ancak tuğla tuğla üstüne konduğu zaman, altı dolu olduğu zaman o düşünce durabiliyor orada. Altı boşsa yıkılıyor. Gelenek de o demek zaten. Bana kadar gelmiş olanlarla besleniyorum. Ama bunu tek bir kaynak kabul etmek çok yanlış geliyor bana. Ben bütün insanlıktan besleniyorum. Yalnız kendileri için bir çözüm aradığım insanlar, en azından günlük yaşamımda, buralı insanlardır.” (ERDOĞDU ERKARSLAN, 2001)



Şekil 9. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

“ *SARIL TOPRAĞA*

Sımsıkı sarıl

Kanatsa da

Çanak çömlek kırığı

Kökler

Tabanlarında uğuldar

Sarıl

Yaratanlar inancına

Güzel insanlar adına

Sarıl

Toprağa

Evimiz barkımız

Soframız

Gelecek adına

Sarıl

Sımsıkı sarıl

Toprağa’’

(BEKTAŞ, 2013)

Tasarım aşamasının başlangıcından itibaren mevcutta bulunan tüm ağaçlar korunmuştur. Bununla beraber yerel ağaçlar, çalılar ve çiçekler kullanılmıştır. Bu özellikleriyle çevresindeki yapıları çevreye göre daha saygılı ve uyum içindedir (ELKERDANY, 2001).



Şekil 10. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

‘FİDE

Buralarda toprak sevişmiş gökyüzüyle

Çayır çimen dağ taş papatya

Doğa o koskoca elleriyle

Nasıl tutar bir bir

Nasıl aşlar

Nasıl bir yürüyüştür bu kılcal kılcal

Tek dal bırakmadan

Dağ laleleri

Gelincikler arasından

Geçtim dur duraksız

Ozsular akışında

Kırpmadan gözlerimi

Vardım diktiğin fideye

Uzattım ellerimi

*Avularımın arasında
Yüzünün olacağı yerde
Fidemizin ilk yeşili''
(BEKTAŞ, 2003)*

Akdeniz Üniversitesi kampüs olarak geniş sokakları, bulvarları, binaların yapım tarzları ve kat yükseklikleriyle tam olarak yeni yapılmış bir bölge havasındadır. Eski Antalya'nın aksine ölçek ve bağlamdan kopuk ve bir karaktere sahip değildir (ELKERDANY, 2001). Kapalı mekanları modüler tasarlanan, modern ve geleneksel yapım teknikleri ve yapı malzemeleri kullanılarak inşa edilen bu yapı Cengiz Bektaş tarafından kampüsteki kimlik problemine çözüm olacağını düşünerek tasarlanmıştır. Geçmiş ve geleceği iyice yorumlayıp yere ait, yerine bağlı bir yapı ortaya konmuştur (ÖRMECİOĞLU, ER AKAN, ŞANLI, & ŞEKERCİ, 2020). Ayrıca kampüs binalarının birbirlerinden kopuk durumlarını bağlamış, Kampüsteki yaya sirkülasyonunu geliştirerek kampüsün merkezi bir yeri haline gelmiştir (ELKERDANY, 2001).



Şekil 11-12. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Olbia Sosyal Özeği'nde yer alan farklı binaların tasarım çözümleri iç ve dışın bir arada benimsenmesi ve işlevlerinden doğar. Tasarım, yapım tekniği ve kullandığı malzemelerde dürüsttür; sahte dekor amaçlı elemanlar yoktur. Tasarımın kararları güzelliği beraberinde getirir. Tavanda kullanılan iç bükey ahşapların eski gemilere benzemesi, açık taşların dokusu ve betonarme kirişlerle yakaladığı kontrast ve pergola kolonlarıyla ahşap kirişlerinin gün boyu verdiği farklı perspektif ve gölgeler... (ELKERDANY, 2001).

Tasarımın yapısal temel birimini yolun her iki tarafında binalarla beraber uzayan ve açık havalarda iç ve dış mekan arasında kurulacak o dengeye katkı sunan pergolalardır. Yol bazı yerlerde kıvrılarak eğrisel geniş daireler oluşturur. Bu genişleyen alanlar insanlara daha ferah alanlar oluşturur. Bu ikiz yol ortasında devam eden su kanalı tasarımı ortadan birbirine bağlar. Yapıda ana binalar ağır ve geleneksel yapı malzemeleriyle inşa edilirken, pergolalar nispeten daha hafif ve modern malzemelerle inşa edilmiştir. Yol üzerinde bir tavan, gölgelik görevi gören bu pergolanın kolonları ön yapım beton olarak inşa edilmiştir (ELKERDANY, 2001). Bu ön yapım kolonlar üzerine Bihrat Mavitan'ın tasarladığı önemli kişilikler eklenmiş öğrencilerin ve kullanıcıların faydasına sunulmuştur. Ayrıca bu ön yapım beton kolonlar yalnızca ahşap pergolaları taşımanın dışında en üst kısmında dört yüzeyi açılı olarak kesilip açılarak bir aydınlatma elamanı vazifesini de üstlenmiştir.



Şekil 13. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Antalya kentinde var olan geleneksel yapım malzemeleri ve teknikleriyle modern bir tasarım yapan Bektaş kentin iklimsel verilerini referans alıp dışa dönük bir yaklaşım benimseyerek doğrusal bir plan önerir ve merkezi bir çarşıdan ziyade doğuda bulunan sokak-çarşı yerleşimleri ve antik kentlerde var olan stoaları

yorumlar. Her ikisinde de insanların hareket akslarında yer alan çarşılar ve bu aksın kimi yerlerinde genişleyen meydanlar ve bu hareketli yaşama katılacakları, dinlenecekleri nişleri barındırırlar. Bektaş bunu Olbia’da yorumlayarak özgün bir yapı ortaya koyar (ÖRMECİOĞLU, ER AKAN, ŞANLI, & ŞEKERCİ, 2020). Ağa Han ödülünden sonra Erkarıan (2001) ile yaptığı röportajda bu konuyu daha iyi açıklar ve Bektaş’ın verdiği bu cevap onun mimarlığa bakışını daha iyi anlamayı sağlar.

“Ama sonra bir de bakıyorsunuz ki, Halep’de jürinin sorduğu nokta karşınıza çıkıyor. “ Siz burada stoadan söz ediyorsunuz, stoa bir Grek formu değil midir?” “Yok” dedim, “Önce Anadolu’da yapılmış. Grek diyerek yalnızca bir yanını söylüyorsanız, öyle değil. Çünkü ben Grek deyince yalnız bir tarafını düşünmüyorum, bir sofra olarak düşünüyorum.” Yanıtım da böyleydi. Stoa önce bu tarafta yapılmış, Bergama kralı stoa binasını ilk olarak yaptırmış, parçalarını teker teker numaralamış. Ondan sonra Atina’ya yollamıştır. Yani Atina’daki stoa da Bergamalılar tarafından yapılmıştır. Orada, Olbia Merkezi’nde bir stoa var. Ama stoa geliyor bir yerde duvar ortadan ayrılıyor. Agora dediğimiz daha çok insanın bir arada olabileceği mekana akıyor. Ama bitmiyor, devam ediyor, yani akıyor. Oylum akıp giderken de çeşitlilik getiriyor yalnızca perspektifte.” (ERDOĞDU ERKARSLAN, 2001).



Şekil 14. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Geçmişten kopmadan, onu anımsatarak var olan bu yapının adı halk oylamasına sunulur ve insanlar üzerinde yarattığı bu etkiler nedeniyle ‘Olbia’ adını alır (ELKERDANY, 2001).

Olbia Sosyal Özeği’nde tasarımın en önemli unsurlarından biri de iki tarafında üstü ahşap pergolalarla örtülmüş yaya yolları arasında kalan ve arazi eğimine göre en üst noktadan doğarak 10 santimetre derinliğindeki kanalda yol boyunca devam eden su ögesidir. Bu su kimi yerde bir havuz olarak kıvrılıp genişler ve merkezde kullanıcıların başında sohbet edeceği kademeli bir havuz olarak yer bulur. Ozan ustalığında, mimar titizliğinde tasarlandığı görülebilir. Bektaş’a göre su Hititlerden beri Selçuklunun da Osmanlının da kullandığı bir öge. Zamanın akışı içerisinde değişimin ve yenilenmenin zorunlu olduğu güzelliklere doğru akmanın bir tasviridir su. Olbia’da yol boyunca akan su sürekli döner. Merkezde 12 metre çapındaki bu havuz arasından akan suyun dinginleştirici ve yoğunlaştırıcı bir yönü vardır. Havuzun kenarı söyleşmenin, tartışmanın yeri olarak tasarlanmıştır (ERDOĞDU ERKARSLAN, 2001).

SU BELLEĞİ

*Kimse gözgöze değil
Epeydir
Varlamıyor kimse kimseyi*

*Bir eski fotoğraf
Kahverengi
Kadının erkeğine bakışı
Su belleği
Sararmış ılık
Sandık kokusu
(BEKTAŞ, 1998)*

Yol boyunca akan suyun akışını engellemek ve karşıya geçişi kolaylaştırmak için köprü vazifesi üstlenecek deliklik beton taşlar kullanır. Su akışı ile birbirlerine eklenen yapıların akışı yol boyunca kullanıcılarına farklı bakış açıları sunar (ÖRMECİOĞLU, ER AKAN, ŞANLI, & ŞEKERCİ, 2020).



Şekil 15. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Geniş ve sessiz bir su havuzu alanı ortalar ve yeniden su kanalına bağlanır. Yanı başında yer alan saat kulesi zamanın akışını her saat başı çalarak haber verir. Tüm bunlarla beraber su kanal ve havuzlarla beraber dış mekanların soğutulmasına ve nemlendirilmesine katkıda bulunur. Dikilen ağaçlar, pergolalar dış mekanların gölgeli ve serin kalmasına destek verir (ELKERDANY, 2001).



Şekil 16. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

Ağa Han ödülü için Nisan ayında inceleme ziyaretinde suyun sesinin rahatlatıcı ve hoş olduğunu, bina ve kaldırımlarda kullanılan kaba taşlar ile suyun düzgün oluşu arasındaki kontrastın düşünceli ve hoş bulunduğunu dile getirirler (ELKERDANY, 2001).

Bektaş ise yine buradaki suyu ve Olbia'yı şu şekilde ifade eder:

“ Mimarlık Tarihi profesörü bir hanım geldi. Beni de çağırdılar, gittim. Bir sabah saat dokuzda girdik yapıya, saat dördtü, hala dolaşıyor, konuşuyorduk. Sonra dedi ki “Ben hiç bir yapının içerisinde bu kadar uzun kalmadım. Ama hiç aynı yerde olmuş olmak duygusu da yok içimde”. İşte, o, akan su benim için. Sadece zaman akıyor. Yani o oylum da akıyor,” (ERDOĞDU ERKARSLAN, 2001).



Şekil 17. Olbia Sosyal ve Kültürel Özeği, (Url - 1)

ARADIĞIM

*Başpınarın suları akardı
Evlerimizden
Sokaklarımızdan
Denizlerimizden*

*Akardı
Canalıp can vererek
Arıklarda
Türküler söyler
İçimize serpilirdi*

*Fesleğen ıtır gül
Suydu belli
Telli kavak*

*Su sesi
Su sesi
Sen misin yoksa*

*Sular akardı
Baktığımız yerde
İncir dipleri
Çınar gölgelerinde*

*Ninniler söyler
Işık ışık
Akardı
Yüreğimizden*

*Su gölgesi
Su gölgesi
Sen misin
Yoksa*

*Tas tas
Dökünülürdü
Yunmalıklarda
Bir omuzdan bir omuza
Sevişmenin tanığı*

*Akansu
Akansu
Sevi yükü
Sen misin
Yoksa*

*Dipten kumla
Kumla kaynayan
Pınarın
Aynasında yüzümü
Gökle bulutla
Zamanı
Yıkayan
Yıkayan*

Sen misin
Yoksa
(BEKTAŞ, 2001)

6. SONUÇ

AFRODİSYAS TÜRKÜSÜ

*Bana kentin **türküsünü** söyle*

Sokakların

Gölgelikli

Gezeneklerin

Alanların

Çiçek doğası oyulmuş taşın

Karşılaşmaların

***Kentin** türküsünü söyle bana*

Çeşmelerin

Avlularda suların

Islak kokuşlu toprağa

Dikili ağacın

Gün doğuşuna bakan evlerin

Taş kerpiç duvarın

Pişmiş topraktaki parmak izinin

Damlayan terin

Açık kapıların

Penceredeki kuşun

Türküsünü el sıcaklığının

Türküsünü su yolcunun

Dişi taşın

Akışın

Taşkının

Türküsünü

Çoğul türküsünü söyle bana

Tiyatro coşkusunun

Basamağa çizili oyunun

Seyirlikte koşunun

Aksakallıların evinde

Tartışmaların

Türküsünü

Tapındaki duraksız değişmenin

Gömütlerin

Yeni doğan çocuğun

Doğanın kan dolaşımının

Türküsunü söyle

Kekiğın fesleğenin

Enginar yapraklarının

Zeytinin

İncirin

Gülen narın

Sarı ayvanın

Türküsunü

Sincabın yılanın eşegin

Kuyrukkakan kuşunun

Kurbağanın

Kertenkelenin

Türküsunü söyle bana

Paylaşmanın

Birikmenin

Yontucunun

Ozanın

Emegin

Merhabanın

Türküsunü

Kendini bütünde görmenin

İç konuşmanın

Ekinle akran olmanın

İnsanı yaratmanın

Türküsunü söyle bana

(BEKTAŞ, 2008)

Anahtar Sözcükler: Coğrafya, Akdeniz, Anadolu, Mavi Yolculuk, Kültür, Kent, Yerel
Malzeme, Üretim Kültürü, Geçişler, Gelenek, Doğa, Sanat, Ozan, Mimar

Bektaş Afrodisyas Türküsü şiirinde bir yönüyle mimarlığı ve şiiriyle arasındaki ilişkiyi anlatırken bir yönüyle yaşamında esas alıp değer verdiği başlıkları ortaya koyar. Bu hem Ozan ve Mimar Cengiz Bektaş'ı hem de tezin bir özeti niteliğindedir.

Yaratımın iki temel formu olan şiir ve mimarlığın ilk bakışta birbirlerinden çok uzak gibi görünen halinden ziyade bu iki sanat dalı birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedir. İkisi birbirini beslemekte ve aralarında güçlü bağ kurmaktadır.

Ozan ve mimar Cengiz Bektaş yaratımlarında temel aldığı “*insan*” başlığı altında diğer başlıkları tek vücut haline getirerek eserlerini ortaya koymuştur.

Coğrafyayı, Anadolu'yu, Akdeniz'i insanla beraber görmüş, kültürü, kenti, doğayı, üretimi insan ölçeğiyle, saygıyla ele almıştır. Onun şiirleri ve mimarlığı birbirini beslemiş, birbirini etkilemiş ve bir arada var olmuştur.

KAYNAKÇA

- ANDI, M. F. (1989). *Edebiyatımızda Mimar Sinan*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ATLI, M. (2015). Saraya Terfi Eden Simitten Saraydan Çıkmayan Adalet: Mimarlığın Sınırları. *Hece Dergisi Dosya : Mimari ve Edebiyat*, 84-88.
- BEKTAŞ, C. (11/2015). *Antalya 2015*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları .
- BEKTAŞ, C. (1981). *Zeytinli Fırın Sokağı - şiirler*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- BEKTAŞ, C. (1994). *Dışların İç*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- BEKTAŞ, C. (1996). *Ev Alma Komşu Al*. İstanbul: Tasarım Yayın Grubu.
- BEKTAŞ, C. (1998). *Bak Bak Desenler*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BEKTAŞ, C. (1998). *Su Belleği*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- BEKTAŞ, C. (1999). *Akdenizli Ozanlar*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BEKTAŞ, C. (2001). *Mimarlıkta Eleştiri*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2001). *Mimarlıkta Eleştiri* . İstanbul: Literatür Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2001). *Mimarlıkta Eleştiri* . İstanbul: Literatür Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2001). *Su Gölgesi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BEKTAŞ, C. (2003). *İçlerin Dışı* . İstanbul: Bileşim Yayınevi.
- BEKTAŞ, C. (2003). *Sevgi Alnımın Teri*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BEKTAŞ, C. (2003). *Yuva Mı? Mal Mı?* İstanbul: Literatür Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2003). *Yuva Mı? Mal Mı?* İstanbul: Literatür Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2004). *Kentli Olmak Ya Da Olmamak*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BEKTAŞ, C. (2006). *Dün Bugün*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BEKTAŞ, C. (2007). *Gelecek Biziz*. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
- BEKTAŞ, C. (2007). *Kentini Yaşamak*. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
- BEKTAŞ, C. (2007). *Kentini Yaşamak*. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
- BEKTAŞ, C. (2007). *Sevgiyi Paylaşalım*. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
- BEKTAŞ, C. (2008). *Doğuran Doğurtan Afrodisyas Şiirleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- BEKTAŞ, C. (2011). *Anadolu'lu İnsan Olmak - 2006*. İstanbul : Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2011). *Anlamıyorlarsa Anlatamıyorsun 2009*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2011). *Denizli*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2011). *Her Şey Bir İnsanı Sevmekle Başlar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2011). *Kent - Kültür - Demokrasi - 2010*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2011). *Sevgidir Her İşin Başı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2012). *Bu Ezgi Kimin? 2011*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2012). *Kültür Vatanımız*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2012). *Kültür Vatanımız* . İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2012). *Mimarlık Nedir? Mimar Ne Yapar?* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2012). *Mimarlık Nedir? Mimar Ne Yapar?* . İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2012). *Sevgi Örülünce Yapıda (Mimar Sinan)*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2013). *Can Suyu*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BEKTAŞ, C. (2013). *Doğayla Uyumlu Mimarlık 2012*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2015). *Kıyılarımızı Yağmalayanlar 2015*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2016). *Herkes İçin Kent*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2016). *Kültürümüz / Kimliğimiz - Evrensel Yazıları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2016). *Kültürümüz / Kimliğimiz - Evrensel Yazıları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BEKTAŞ, C. (2016). *Taş Ahşap Cam* . İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- BERK, İ. (2018). *Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- CORBUSIER, L. (2017). *Bir Mimarlığa Doğru*. (S. MERZİ, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CORBUSIER, L. (2017). *Bir Mimarlığa Doğru*. (S. MERZİ, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- ÇETİN, P. (2015). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DOĞAN, M. C. (2005). *Şiiraze - Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar*. Ankara: Elips Kitap.
- DOĞAN, M. C. (2005). *Şiiraze - Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar*. Ankara: Elips Kitap.
- DOĞAN, M. C. (2015). *Eleştirel Söyleşiler*. Ankara: Cümle Yayınları.
- DOĞAN, M. C. (2018). *Modern Türk Şiiri - Hikayenin Ağırlandırılmış Zamanı: Şiir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ELKERDANY, D. (2001). *Olbia Social Centre Technical Review Summary*. Antalya: Aga Khan Award for Architecture 2001.
- ERDOĞAN, Ş. (2003). *Mimar Wittgenstein*. İstanbul: AltıKırkBeş Yayın.
- ERDOĞDU ERKARSLAN, Ö. (2001). AĞA HAN ÖDÜLLERİ ÇEVRESİNDE: CENGİZ BEKTAŞ İLE BİR SÖYLEŞİ . *MİMARLIK Dergisi* 302, 18-22.
- GREGOTTI, V. (2016). *Mimarlık Üzerine 17 Mektup*. (A. TÜMERTEKİN, Çev.) İstanbul: Janus Yayıncılık.
- GÜÇ, A. (2002). Dinlerde Kible Anlayışı. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2), 1-30.
- HIZLAN, D. (2017). *Şiirin Coğrafyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KABAKLI, A. (2007). *Şiir İncelemeleri*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KAHRAMAN, H. B. (2015). Edebiyatta Mekanla Varlık - Yokluk İlişkisi. *Hece Dergisi Dosya: Mimari ve Edebiyat*, 55-63.
- KARAKOÇ, A. (2015). *Akıl Karaya Vurdu*. İstanbul: Kadim.
- KARAOSMANOĞLU, M. (2015). Kelimelerin "Şey"leşmesi - Şey'lerin "Kelime"leşmesi. *Hece Dergisi Dosya: Mimari Ve Edebiyat*, 119-120.
- KORTAN, P. (2018). *Le Corbusier Gözüyle Türk Mimarlık ve Şehirciliği*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- KUBAN, D. (1983). Ağa Han Mimarlık Ödülleri:1980'den Sonra Ne Oldu? *Milliyet Sanat Dergisi*, 2-3.
- KUBAN, D. (2001). Cengiz Bektaş: Mimarlık ve Ussal Şiir. B. K.-Ç. 4 içinde, *Cengiz Bektaş* (s. 27-37). İstanbul: Boyut Yayın grubu.
- KULOĞLU, N. (2017). Boşluğun Devinimi: Mimari Mekandan Kentsel Mekana. *International Journal of Architecture and Planning*, 201-214.
- LOOS, A. (2019). *Mimarlık Üzerine*. (A. TÜMERTEKİN, & N. ÜLNER, Çev.) İstanbul: Janus Yayıncılık.
- MAYAKOVSKI, V. V. (2016). *Şiir Nasıl Yapılır*. (A. ÇEKER, Çev.) İstanbul: ALTIKIRKBEŞ Yayın.

- MERT, N. (2010). Yerlilik Açısından Edebiyatta Şehir ve Taşra Sorunu. *Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Yerlilik* 162-163-164, 277-281.
- NARLI, M. (2014). *Şiir Ve Mekan - Cumhuriyet Dönemi (1920-1950) Türk Şiirinde Şiir - Mekan İlişkisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKAY, M. O. (2016). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergah Yayınları .
- ONAT, E. (2017). *Mimarlık, Form ve Geometri*. Ankara: Efil Yayınevi.
- ÖĞÜN, M. (2010). Neyin Mimarisi? *Hece Dergisi Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Yerlilik (özel sayı)*, 342-348.
- ÖKTEN, S. (2019). *Gelenek, Sanat ve Medeniyet*. İstanbul: Sufi Kitap.
- ÖRMECİOĞLU, H., ER AKAN, A., ŞANLI, İ., & ŞEKERCİ, Y. (2020, 06). BİR CENGİZ BEKTAŞ YAPISI: OLBİA SOSYAL ÖZEĞİ . E. KILIÇER içinde, *Mühendislik ve Mimarlık Bilimlerinde Güncel Araştırmalar* (s. 119-130). Cetenje, Montenegro: IVPE. 06 30, 2021 tarihinde Researchgate - Mühendislik ve Mimarlık Bilimlerinde Güncel Araştırmalar. adresinden alındı
- ÖZEL, İ. (2018). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Tam İstiklal Yayıncılık Ortaklığı (TİYO).
- ÖZER, P. (2018). *Kültür Sanat Mimarlık*. İstanbul: YEM Yayın.
- SAĞLIK, Ş. (2015). Taşın-Toprağın Edebiyatı: Mimari Dilin-Sözün Mimarisi : Edebiyat . *Hece Dergisi Dosya: Mimari Ve Edebiyat (sayı:221)*, 88-93.
- SCHMARSOW, A., & FIEDLER, K. (2017). *Mimarlığın Özü ve Mimari Yaratım*. (A. TÜMERTEKİN, & N. ÜLNER, Çev.) İstanbul: Janus Yayıncılık.
- SÜMER, M. (2015). Edebiyat ve Mimari İlişkisi Üzerine Düşünceler. *Hece Dergisi Dosya: Mimari ve Edebiyat*, 94-98.
- ŞANLI, İ., & ÖRMECİOĞLU, H. T. (2018). 20. YÜZYILA AİT NİTELİKLİ KÜLTÜREL MİRAS ÖRNEKLERİNİN KORUNMASI SORUNU: OLBİA. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / cilt : 11 sayı: 60*, s. 591-596.
- TAŞDELEN, V. (2015). Varoluşun İki Büyük Formu: Mimari Ve Edebiyat. *Hece Dergisi Dosya: Mimari Ve Edebiyat*, 65 - 76.
- TAUT, B. (1938). *Mimari Bilgisi*. (A. KOLATAN, Çev.) İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı .
- TSCHUMI, B. (2018). *Mimarlık Ve Kopma*. (A. TÜMERTEKİN, Çev.) İstanbul: Janus Yayıncılık.
- TUNÇ, G. (2018). *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- ÜNAL, H. (2015). Sunuş. *Hece Dergisi Dosya: Mimari ve Edebiyat*, 49.

YILMAZ, T., ZIRHLIOĞLU, B., & OLGUN, R. (2013). Üniversite Yerleşke Alanlarında Su Kullanımlarının İncelenmesi: Akdeniz Üniversitesi Örneği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 13-21.

ZEVI, B. (2015). *Mimarlığı Görebilmek*. (A. TÜMERTEKİN, Çev.) İstanbul: Daimon Yayınları.

Url - 1. (1997, 09 30). 08 16, 2021 tarihinde Salt Araştırma -Cengiz Bektaş tarafından tasarlanan Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özeği - Akdeniz University Social Center designed by Cengiz Bektaş: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/195583> adresinden alındı

Url-2. (2008, Mart 03). Doğan HASOL Resmi Web Sitesi: <http://www.doganhasol.net/mimarligi-tanimlamak-2.html> adresinden alındı

Url - 3. (2020, 08 29). 07 12, 2021 tarihinde CENGİZ BEKTAŞIN AGA KHAN MİMARLIK ÖDÜLÜ SAHİBİ ESERİ OLBİAYA EK BİNA TEPKİSİ: <https://www.evrensel.net/haber/412744/cengiz-bektasin-aga-han-mimarlik-odulu-sahibi-eseri-olbiaya-ek-bina-tepkisi> adresinden alındı