



An example of Bektaş's narrative architecture: Olbia social center

Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU¹, ORCID: 0000-0002-0662-4178
Aslı ER AKAN², ORCID: 0000-0001-5362-8625

Abstract

Cengiz Bektaş argues that awareness of cultural heritage constitutes of knowing what has been done before us; criticizing it, evaluating it, discussing it with his contemporaries, predicting the future, not being stuck in the past, pulling it forward for a better, brighter way and ensuring that our behavior is compatible with this information. Although Bektaş's architecture is associated with Anatolia, for the culture of the world, he points out the concept of "Being Mediterranean" as a melting pot of humanity and culture that has left its mark from architecture to literature. Emphasizing the contribution of the Mediterranean to humanity in thought, art and culture; he states that the Mediterranean people are the "masters of living". The narrative architecture of Bektaş, who based his architectural philosophy on learning from the local knowledge and articulation to the tradition, was examined in this study through the Olbia Social Center, which was awarded with the Aga Khan Award and designed for Akdeniz University. In the study, an evaluation focusing on the construction technique used by Bektaş in Olbia is evaluated and the original qualities of this technique, as well as its importance in terms of social, cultural, aesthetic and architectural history is presented.

Highlights

- Characteristics of Olbia Social Center
- Narrative Architecture of Cengiz Bektaş
- The Aga Khan Awards for Architecture

Keywords

The Aga Khan Awards; Antalya;
Cengiz Bektaş; Olbia social center

Article Information

Received:
28.02.2021
Received in Revised Form:
09.05.2021
Accepted:
06.08.2021
Available Online:
28.01.2022

Article Category

Research Article

Contact

1. Akdeniz University, Faculty of
Architecture, Department of
Architecture, Antalya, Turkey
ormecioglu@akdeniz.edu.tr
2. Çankaya University, Faculty of
Architecture, Department of
Architecture, Ankara, Turkey
aslierakan@cankaya.edu.tr



Cengiz Bektaş'ın anlatıcı mimarlığına bir örnek: Olbia sosyal özeği

Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU¹, ORCID: 0000-0002-0662-4178
Aslı ER AKAN², ORCID: 0000-0001-5362-8625

Öz

Cengiz Bektaş kültür birikimi bilincinin; bizden önce yapılanı bilmek, onu eleştirmek, değerlendirmek, onunla çağdaşı tartışmak, geleceği öngörmek, geçmişe takılıp kalmamak, onu ileriye daha iyiye, daha aydınlığa doğru çekmek ve davranışlarımızın bu bilgilerle uyumlu olmasını sağlamakla oluşacağını savunur. Her ne kadar Bektaş Anadolu ile özdeşleştirilse de yeryüzü kültürü için mimarlıktan yazına kadar damgasını vurmuş bir insanlık ve kültür kazanı olarak “Akdenizlilik” kavramını işaret eder. Akdeniz'in insanlığa düşünce, sanat ve kültür katkısını vurgulayarak Akdenizlilerin bir “yaşama ustası” olduğunu belirtir. Yerel bilgiden öğrenmek ve geleceğe eklenmeyi mimari anlayışının başına koyan Bektaş'ın anlatıcı mimarlığı bu çalışmada Akdeniz Üniversitesi için tasarladığı Ağa Han Ödülü'ne layık görülen Olbia Sosyal Özeği üzerinden incelenmiştir. Çalışmada, Bektaş'ın Olbia'da kullandığı yapı tekniğine ve bu tekniğin özgün niteliklerine, ayrıca toplumsal, kültürel, estetik ve mimarlık tarihi açısından önemine odaklanan bir değerlendirme sunulmuştur.

Öne Çıkanlar

- Olbia Sosyal Özeği'nin Karakteristikleri
- Cengiz Bektaş'ın Anlatıcı Mimarlığı
- Ağa Han Mimarlık Ödülleri

Anahtar Sözcükler

Ağa Han Mimarlık Ödülü; Antalya; Cengiz Bektaş; Olbia sosyal özeği

Makale Bilgileri

Alındı:
28.02.2021
Revizyon Kabul Tarihi:
09.05.2021
Kabul Edildi:
06.08.2021
Erişilebilir:
28.01.2022

Makale Kategorisi

Özgün Araştırma Makalesi

İletişim

1. Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Antalya, Türkiye
ormecioglu@akdeniz.edu.tr
2. Çankaya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye
aslierakan@cankaya.edu.tr

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Geçen yıl mart ayında kaybettiğimiz mimar, şair ve yazar Cengiz Bektaş (D. 26 Kasım 1934, Denizli – Ö. 20 Mart 2020, İstanbul) çok sayıdaki mimari tasarımının yanı sıra üretken yazın hayatıyla da arkasında mimarlığı görme, okuma, ve uygulama konusunda kendine has yaklaşımlar bırakmıştır. Bunlar arasında en dikkat çekici olanları mimarın kendi deneyimlerinden yola çıkarak ortaya koyduğu tasarımda yerellik ile alternatif bir mesleki pratik için önerdiği katılımcı bir mimarlık ofisi modeli olarak Özyönetim İşliği ile ilgili görüşleridir.

1982 ve 1983 yıllarında çeşitli kereler ziyaret ederek bu modeli gözlemleyen ve proje çalışmalarına katılan Mimar dergisinin editörü Hasan-Uddin Khan'a (1984) göre özyönetim işliği fikri 1960'larda Bektaş'ın yurtiçi ve yurtdışında deneyimlediği çalışma ortamlarından sonra ortaya çıkardığı özgün bir modeldir (Bektaş ve Sayın 2016; Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi; Wikipedia). Bu işlik, mimari tasarımın takım çalışmasına dayanması gerekliliği ve mimari projelerin ofis ortamında kolektif bir biçimde tasarlanabilir ve yürütülebilir olması inancından ortaya çıkmıştır (Khan, 1984). “Her şeyi değiştirmeye kalkışabilen biz mimarlar kendimizi değiştirmeyi neden eylemleştirmeyelim” diyerek neolitik dönemden beri süre gelen usta-çırak ilişkisi içinde gelişen mesleki pratiği sorgulayan mimar, “Katılımcı Tasarım için; Özyönetim İşliği” başlıklı söyleşide (Mimarizm, 2007) işliğin öne çıkan amaçlarını “insancılığı, yaratıcılığı arttırmak, yaratıcı güçlerin birleşimini sağlayarak çalışma birliğinden ilerleme ve güçlendirme yolu olarak yararlanmak, birlikte çalışanların tasarımda - uygulamada katkılarını ve baştan sona denetimlerini sağlayarak onları üretilenin sorumluluğuyla, bilinciyle donatmak, ve böylece çeşitliğe olanak vererek birlikte çalışmanın, birlikte yaşamının coşkusunu ve varsılığını sağlamak” olarak özetlemektedir (Bektaş ve Sayın, 2016; Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi; Mimarizm, 2007). Ayrıca Khan, işliğin hernekadar eşitler arası bir ortaklık olduğu bilirse de Cengiz Bektaş'ın açıkça lider konumunda olduğunu ve canlı kişiliği ile etrafına sıcaklık ve güven verdiğini de belirtmektedir (Khan, 1984).

Tıpkı özyönetim modeli gibi, yerellik de Bektaş'ın deneyimlerinden yola çıkarak ortaya koyduğu bir tasarım felsefesi olarak karşımıza çıkar. Bektaş 15 yaşından itibaren Anadolu'yu gezmeye başlamış ve çeşitli yolculuklarda Anadolu'yu adım adım gezerek mimarisini yaptığı yayınlarla kayıt altına almıştır. Ayrıca, hayatının büyük kısmını İstanbul'da yaşamış olsa da her zaman Denizlili olduğunu ve mimarlığının da Denizlili olduğunu her fırsatta vurgulamıştır. Akyol vd.'ne (2019) göre izcilikten, mavi yolculuklarına, Anadolu seyahatlerinden yurtdışı gezilerinde edindiği deneyimlerine dayandırdığı tasarımlarında Bektaş'ın “Anadoluluk, yerellik, hümanizm, gelenekselcilik ve Osmanlı öncesinin çoğul tarihine bağla(n)ma çabası” vardır. Usta mimar da söylemlerinde Halikarnas

Balıkçısı'ndan, 2015 yılında mektuplarını kitaplaştırdığı Azra Erhat'tan, Sabahattin Eyüboğlu'ndan, Vedat Günyol'dan ve Hasan Ali Yücel etkilediğini belirtir. Ancak “Onlardan esinlendiğim için Anadolu'ya değilim ben Anadolu'luyum” diyerek kendisini ifade eder (Bektaş, 2017). Her ne kadar Bektaş Anadolu'yla özdeşleştirilse de bir yaşama ustası olan Akdenizlilerin insanlığın düşünce, sanat ve kültür hayatına katkısını önemseyerek tasarım anlayışı için “Akdenizlilik” kavramını işaret eder.

Aksu (2007) ise O'nun halk yapı sanatını temel alan tasarım yaklaşımının geç Osmanlı döneminden beri süre gelen modernlik-yerellik tartışmaları altındaki çağdaş mimarlığımızdaki bunalımlar için önemli bir referans sunmakta olduğunu vurgulamaktadır. 20. yüzyılda Türkiye mimarlığının en çok tartıştığı konulardan biri olan modernin yerelle uzlaştırılması aslında 19. yüzyıl sonralarından itibaren bir sorun olarak Türk mimarlarının gündemindedir. İlk dönemlerinde Vedat, Kemalettin, Mukbil Kemal, Mongeri, Arif Hikmet gibi mimarların yaşanan sosyo-politik dönüşümlerin yansıması olarak ortaya çıkardıkları Milli Mimariyi, Bektaş (1975) “Batı ile ilişkilerimiz, bizim [geleneksel mimarimiz] için doğal olan içten dışa çözüm aramak davranışımızı, biçimcilğe sürüklemiştir” diyerek değerlendirir. Ardından gelen Egli, Taut ve Sedat Hakkı Eldem'in bazı yapıları yerelle modernin uzlaştırılması için önemli bir adım oluştursa da Türk mimarlığında kalıcı bir yaklaşım geliştirilememiştir. Rudofsky'nin açtığı bir sergi ile 1960'larda dünyada da önemli bir tartışma haline gelen mimarlıkta yerellik Türkiye'de de yeniden gündeme gelir. Rudofsky'den 10 yıl sonra Cengiz Bektaş da Ankara'da “Halk Yapı Sanatı Sergisi”ni açarak yerel mimarlık ile modern mimarlık arasındaki ilkesel benzerlikleri gündeme getirmeye çalışmıştır (Ballard, 1966; Söyleşi, 2016). 1980 sonrası Türk mimarlığında yerellik tartışmaları post-modern söylemle ortaya çıkan “yeni-tarihselci” bakış açısı ile yeniden biçim olarak gündeme gelirken Bektaş çizgisinden sapmayarak ortaya koyduğu yerel mimarlık ilkelerini kariyerinin doruk noktası sayabileceğimiz Olbia Sosyal Özeği'nde tasarımına başarıyla aktarmıştır.

Bektaş'ın yerel değerleri sadece mimarlığında değil hayatında da bir yaşama biçimi olarak gerçekleştirmesi ve çalışma arkadaşlarının yaratıcılığını, yeteneklerini ve ilgilerini kurduğu katılımcı ortamda, paylaşımcı yapısıyla arttırması ustanın yapılarına pozitif şekilde yansımıştır. Pek çok şiiri, deneme yazıları, çocuk kitapları ve mimarlık kitapları bulunan Bektaş, Cumhuriyet dönemi mimarlık tarihinin önde gelen örnekleri arasında sayılan çok sayıda mimari esere de imza atmıştır. Yapılarıyla çeşitli yarışma dereceleri ve Ulusal Mimarlık Ödülü gibi 25'in üzerinde ödül kazanan mimar 2016 yılında Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nde Mimar Sinan Büyük Ödülü'ne layık görülmüştür. Ankara'daki Türk Dil Kurumu yapısı ise Cumhuriyet dönemini simgeleyen yirmi yapıdan biri olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, bu çalışmaya konu olan Akdeniz Üniversitesi için tasarladığı Olbia Sosyal-Kültürel Özek yapısıyla 2001 yılında “Sosyal Rekreasyon Projeleri” dalında Uluslararası Ağa Han Ödülü'nü kazanmıştır. Dünyada bu dalda bugüne kadar Ağa Han ödülü verilen “Riyad'daki Tuwaid Sarayı” ve “Olbia Sosyal Özeği” olmak üzere toplam iki proje bulunmaktadır (Örmecioğlu vd, 2020). Ancak, Bektaş'ın geniş tasarım ve yazın mirasına karşın, literatürde kendisi hakkındaki çalışmalar mimarın yoğun üretimiyle karşılaştırıldığında sınırlı miktardadır. Bu yazınların çoğunluğu Bektaş'ın kendi yazıları ve söyleşilerinden oluşmakta, kalanlar ise mimarın Kuzguncuk deneyimi, yerellik ve gelenekten öğrenme ile ilgili görüşleri ve bazı tekil yapıları üzerinedir (Height, 2005; Sancar, 2006; Erkaslan, 2001b; Katipoğlu, 2012; Darby et al, 2017; Örmecioğlu et al, 2020).

Bu çerçevede çalışmada Olbia Sosyal Özeği, Cengiz Bektaş'ın anlatıcı mimarlığı üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışma konusu olarak Olbia Sosyal Özeğinin seçilmesinin sebebi katılımcı bir mimarlık ofisi modeli olan Özyönetim İşliği'nde tasarlanan en önemli yapılardan biri olması ve Akdeniz coğrafyasından ve kültüründen yola çıkarak geliştirdiği yerellekle ilgili ilkesel bakış açısının bu yapıyla ödüllendirilmiş olmasıdır. Çalışmada Ağa Han Ödüllü bu yapı ve onun başlangıç noktası olan Akdeniz Üniversitesi Kampüs Giriş Kapısı yapım tekniği açısından özgün nitelikleri, toplumsal önemi, kültürel ve estetik açıdan önemi, mimarlık tarihi açısından önemi başlıkları altında incelenmiş ve güncel durumlarına ait tespitler sunulmuştur.

2. CENGİZ BEKTAŞ'IN ANLATICI MİMARLIĞI (DIDACTIC ARCHITECTURE OF CENGİZ BEKTAŞ)

Cengiz Bektaş şairliğinin, yazarlığının ve mimarlığının yanı sıra eğitimci kişiliği ile de ön plana çıkmıştır. Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde, Trakya Üniversitesi'nde “Halk Yapı Sanatı” dersi, Marmara Üniversitesi'nde “Sanat Felsefesi”, “Sanat Sosyolojisi”, Mimar Sinan Üniversitesi'nde “Estetik”, “Kültürün Planlamaya Etkisi”, “Kültürümüzün Oylumları” derslerini vermiştir. Cengiz Bektaş'ın anlatıcı mimarlığının öğretici, eğitici, ders veren, bilgi veren ve onun mimarlığa ve halk yapı sanatına bakış açısını anlatan “didaktik” bir yanı vardır. Bektaş'ın sadece yazıları değil aynı zamanda yapıları da onun tasarım felsefesini, gelenekten aktardıklarını ve moderne yaklaşımını anlatır. Geleneksel yapılardaki ihtiyaç programı ve mekân düzeni arasındaki işlevsel tutarlılığı benimseyen Bektaş'ın anlatıcı mimarisi, mekânsal planlamanın ve kentsel gelişimin didaktiğinde değişmez bir şekilde önemli ve bütünleştirici bir rol oynar. Bu anlatıcı mimarlık sosyo-ekonomik, teknik-bilimsel ve kültürel açılardan modern mimarlığın yenilenmesini de teşvik etmeyi amaçlar. Tüm bu nedenlerle Bektaş'ın mimarlık ve mimarlık eğitimi alanındaki katkıları düşünüldüğünde hem mimarlık öğrencileri hem ofisinde çalışanları, hem okuyucuları, hem de yapılarını deneyimleyenler için anlatıcı bir mimar/hoca olduğu görülmektedir. Böylelikle Bektaş, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme sürecinde izcilikten mimarlığa uzanan birçok faaliyet alanında yer almış ve sanat tarihi, arkeoloji, sosyoloji, edebiyat disiplinlerinin mimarlıkla kesiştiği bir söylem alanı oluşturmuştur (Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi).

Bektaş'ın mimarlık ve şiir üretimi Akdeniz kültürü içinde batı Anadolu'ya verilen önem ve onun taşıdığı farklılık üstüne temellenmekteydi. Bektaş şiiri ve mimarlığı yoktan var eden iki disiplin olarak tanımlar ve birbirinden ayırmazdı. Güzer, Bektaş'ın “Dört Kişiydiler Bir de Ben” adlı şiirine referans vererek yazdığı ve ilk defa Mimar Sinan ödülü nedeni ile MO İstanbul Şube'de yapılan törende okuduğu “Dört Kişiydiler Bir de O” şiirinde Bektaş'ı anlatırken üç dili olduğunu; “Üç dil konuşurdu bir Akdeniz, bir Anadolu ve bir de Lorca'nın dili” ve üç yeleğinin olduğunu “Üç yeleği vardı biri Kuzguncuk'ta biri Cumalıkızık'ta üçüncüsü ise zeytin ağacına asılı” dizeleriyle ifade etmiştir (Güzer, 2018). Güzer'in de vurguladığı gibi Bektaş'ın mimarlığında ve şiirinde Akdeniz dili önemli bir yer tutmaktadır.

Tasarımlarında Akdeniz kültürü ve Akdeniz geleneğinin izlerine sıklıkla rastladığımız Bektaş bir insanlık ve kültür kazanı olarak “Akdenizlilik” kavramına vurgu yapar. Bektaş; batı dillerinde “Orta Deniz” olarak anılan ve bir içdeniz olan Akdeniz'i kuzey yarım kürenin insan yaşamına en uygun yöresi olarak tanımlamaktadır. Bektaş'a göre Akdeniz ikliminin insan yaşamı üzerindeki etkisi

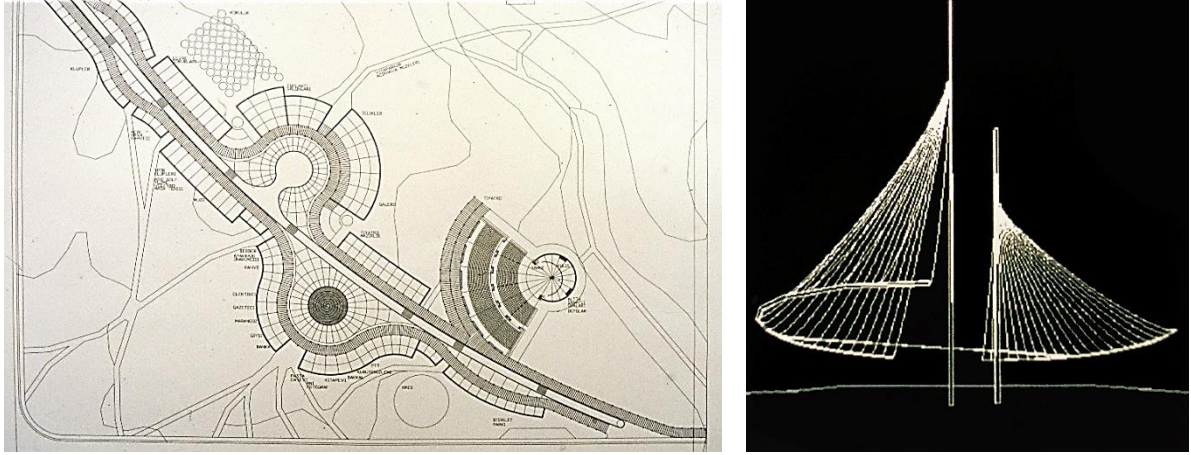
oldukça büyüktür. Usta mimar yazılarında Halikarnas Balıkcısına göre de Akdeniz’i her ne kadar deniz olsa da beş kıtadan sonra altıncı kıta olarak tanımlamasına da vurgu yapmaktadır. Akdenizlilerin yapılarında açık, yarı açık ve kapalı mekânların birbirine geçişinde bir denge bulunmaktadır. İklimin yaşam biçimine etkisiyle bir tarafı güneş gören bir tarafına gölge düşen avlulardan hayat’a ve hayattan da odalara geçişte bir denge yakalamaktadır. Deniz kıyısında yaşamını sürdüren Akdenizli, coğrafyanın getirdiği koşullar ile sıcak ve nemli yaz günlerinde sağlıkları için en uygun yer olan daha kuru, serin ve esintili yaylaları tercih eder. Bektaş, yaz aylarındaki bu yayla yaşamının Akdeniz insanının kaynaşmasını ve birlikteliğini arttırarak daha da insancıl yaptığını ve Akdeniz’in geçmişten günümüze en büyük uygarlık yeri olmasının nedenlerinden birinin de bu olabileceğini düşünür (Bektaş, 2014)

Ayrıca, Bektaş mahalle kültürüne ve geleneğe önem vermiş ve geleneksel yapı sanatını halk yapı sanatı olarak kitaplaştırmıştır. Çoğu kişinin “gelenek”i geçmişte düşünmesinin aksine Bektaş’ın dilinde gelenek sözcüğü bu güne gelmek fiilinden gelmektedir. Bektaş, geleneğin sözlük anlamının “çağımıza dek gelebilmiş olan” olduğunu belirterek ancak çağdaşlıkla ve çağdaş olmakla geleneğe eklenebileceğimizi ve bu yolla geleceğe uzanabileceğimize vurgu yapmıştır.

Geleneğe eklenmek için ise Bektaş (Mimarizm, 2016); "*Dünyaya tek gözle bakamazsınız, arı gibi birçok gözünüz olacak. Bir mimar bütün gözleri, kapıları açmayı bilse, Anadolu'da görecektir o kadar şey var ki...*" diyerek “petekgöz” kavramını sunmaktadır. Petekgözlü olma, kişinin sabit bakış açısının dışına çıkarak, yabancı olarak tanımlanabilecek yeni bakışlar edinmesini gerektirir. Bu tanımla farklı kültürden, coğrafyadan, iklimden, meslekten birini anlamak veya kendini onun yerine koyarak bakabilmekten bahseden Bektaş’ın (Akyol vd, 2019 ve Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi) bu yaklaşımının uygulamalarına da yansıdığı açıkça görülmektedir. Öyle ki Bektaş, hangi şehir için bir tasarım yapıyorsa o şehre yerleşmiş, proje bitene kadar o coğrafyanın insanının ihtiyaçlarını belirlemiş ve o yörenin yerel yapıcılığın öğrenerek, yerel malzemelerini kullanarak tasarımına yön vermiştir.

Usta mimar, yazılarında ve söyleşilerinde mimarın zamanı, kullanımları, ve insanı insan yapan karşılaşmaları planlaması gerektiğini ya da en azından bu konuda kendilerini sorumlu hissetmesi gerektiğini savunmuştur. Tasarımlarında bunu gerçekleştirebilmek için de meslek hayatı boyunca halk yapı sanatı ürünlerinden neler çıkarılabileceği üzerine Anadolu’nun farklı bölgelerinde incelemeler yapmıştır. Antalya başlıklı çalışmasının sonunda tüm halk yapı sanatı için özet niteliği taşıyan saptamalarda bulunmuştur. “Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Antalya, Anadolu Evleri Dizisi” kitabında bir Akdeniz Kültürü ürünü olan ve Akdeniz yaşam biçimini yansıtan Antalya evlerinde; “Yaşama, doğaya, çevre koşullarına uygunluk; Gerçekçilik, biçimden önce işleve önem veriş; (Yalnızca işlevin önemli olmadığını ama insanın gereksinimlerinden yola çıkmanın önemli olduğunu vurgular); Yapısal açıklık, içtenlik, olduğu gibi görünme; İç oylumlarla dış oylumların tam uyusurluğu; Ussal (akılcı) davranış; Kolaylık, tutumsallık; Gereçleri yakından seçme, büyüyebilme ve Yapısal esneklik” özelliklerini saptamıştır (Bektaş, 2004). Ancak Bektaş, bir çağın mimarisini 300-400 yıl sonra olduğu gibi uygulamanın mümkün olamayacağını; biçimi aktarmak ile ilkeleri aktarmanın birbirinden farklı olduğunu da eklemiştir. Altını çizdiği ilkelerin zamansız ilkeler olduğunu ve hemen hemen her çağda uygulanabileceğini vurgulamış; geçmiş çağların biçimsel sonuçlarına öykünmeden, bu ilkeleri bugünkü tasarımlarımızda uygulayabildiğimizde ülkemiz için daha doğru bir mimarlığa ulaşılabileceğini savunmuştur (Cengiz Bektaş ile Mimarlıkta Kuramsal Sorunlar ve Katılım Üzerine Söyleşi, 1980 ve Bektaş, vd, 1980: s.114).

Tasarım anlayışını halk yapı sanatından öğrendiği Akdenizliliğin bu zamansız ilkeleri modern bir dille yeniden yorumlamak üzerine konumlandırılan ve Bektaş'ın bu ilkelerle tasarlamış olduğu yapılardan biri de Akdeniz Üniversitesi öğrencilerinin sosyal ve kültürel etkinliklerini gerçekleştirdiği Olbia Sosyal Özeği ve onunla birlikte tasarladığı ancak ne yazık ki 2018 yılında yıkılan kampüs ana giriş kapısıdır (Şekil 1). Olbia Sosyal Özeği (Şekil 2), tam da bu Akdenizlilik kavramının ilkesel yaklaşımını mimari niteliklere dönüştürebilmesi nedeniyle 2001 yılında "Sosyal Rekreasyon Projeleri" dalında Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne değer görülmüştür.



Şekil 1. Sol: Olbia Sosyal Özeği planı, Sağ: Akdeniz Üniversitesi giriş kapısı eskizi
(Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

Resmi olarak 1988 yılında kurulan Ağa Han Kültür Vakfı (The Aga Khan Trust for Culture) gerçekte 1977 yılında kurulan Ağa Han Mimarlık Ödülü'nün genişletilmiş ve daha kapsamlı örgütlenmiş yeniden yapılanmasıdır (Erkarıslan 2001b). Hasol'a göre Ağa Han Mimarlık Ödülü, ödüllendirme kuralları konusunda eleştirilse de ilke olarak İslâm dünyasına getirdiği katkılar bakımından çok önemli bir kurum sayılmaktadır (Hasol 1983). 1977 yılından beri her üç sene bir verilen Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü bugüne kadar Türkiye'den on mimar ve on üç proje almıştır. Ülkemizde Ağa Han Mimarlık Ödülü alan on üç yapıdan sadece üçü -Türk Tarih Kurumu, TBMM Cami ve Nail Çakırhan Evi- tescillenmiş olup, diğerlerinin de korunması ile ilgili çalışmalar sürdürülmektedir (Örmecioğlu vd, 2020).



Şekil 2. Olbia Sosyal Özeği (Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

Bu noktada Bektaş'ın Olbia Sosyal Özeği ile birlikte tasarladığı kampüs ana giriş kapısının (Şekil 3) yakın geçmişte korunamayıp kaybedildiği göz önüne alındığında, özeğin korunması ve geleceğe güvenle devredilmesinin son derece önemli olduğu bir gerçektir. Cengiz Bektaş kampüs ana giriş kapısı ve sosyal özeğin tasarımında Likya dönemi deniz taşıtlarının strüktürel yapısından ve

formundan ilham almış, detaylarında yöreye özgü malzemeler ve yerel mimari teknikler kullanmıştır. Bektaş, kampüsün ana giriş noktasından rektörlüğe giden organik bir yaya aksının başlangıcı olarak kampüs ana giriş kapısı tasarımında Akdeniz'in en bilinen imgesi olan yelkenliden yola çıkmıştır. Eskiz çizimleri ve notlarında Likya gemisi ve Boğaz köprüsü imajlarından etkilendiği anlaşılan mimar, 32 ve 24 metrelik iki yelkenli direğini bayrak direği ile birleştirmiş ve yelken formunu çelik halatlarla asma-germe sistemde oluşturmuştur. İlk tasarımında servis alanlarını da tıpkı bir yelkenlinin sualtındaki kısımları gibi yer altındaki bir kompartımanda çözdüğü ana giriş kapısı inşaatı için, Olbia ile sürekliliğini gösterecek şekilde, yığma taş duvarlar ve doğal ahşap malzeme kullanmıştır. Bilinmeyen nedenlerle uygulama sırasında bodrum kat iptal edilmiş, detaylarda bazı değişiklikler olmuştur. Bektaş'ın yine Akdenizlilik kavramı ilkeleri ile tasarladığı Akdeniz Üniversitesi Kampüsü ana giriş kapısı projesinin ilk defa yayınlanması açısından da bu çalışma önem taşımaktadır. Akdeniz kültürünün bir yansıması olan tasarım bugün ne yazık ki korunamamış ve yıkılmıştır.



Şekil 3. Akdeniz Üniversitesi'nin yıkılan giriş kapısı fotoğrafları ve çizimleri
(Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi ve Google Street view)

Olbia Sosyal Özeği ise öğrenciler için bir sosyal kültürel merkez olmanın da ötesinde kampüsteki yapıları hem fiziksel hem de kimliksel olarak bağlamaktadır. Önerdiği yürüyüş aksı, geleneksel yapım tekniği, yerel malzemesi, modern ve organik tasarımıyla Akdeniz Üniversitesi Kampüsüne özgün bir karakter kazandırmaktadır. Yapı rektörlük, kütüphane, yemekhane ve yurtlar arasında yer almakta ve kampüs kapısına yakın olması sebebiyle yaya güzergahı için bir odak noktası ve sosyal kültürel özek niteliğindedir (Örmecioğlu vd., 2020). Bektaş'ın bu tasarımı Akdeniz yaşam biçimi ve kültürünün mimarideki yansımaları olan; yaşama, doğaya, çevre koşullarına uygunluk, iç oylumlarla dış oylumların uyuşması, gereçleri yakından seçme ve yapısal esneklik gibi ilkelerini içinde barındırmaktadır.

Sosyal Tesis ve Açık Alan Düzenlemesi işlevi ile 1998 yılında tasarlanan Olbia Sosyal Özeği 1200/1500 kişilik Açık Hava Tiyatrosu, Toplantı Salonu (Sinema olarak kullanılacak durumda), Sanat İşlikleri ve Sergileme Yeri, Öğrenci Derneği Odaları, Hızlı Yemek Yeri-Lokanta, Saat Kulesi ve Fauna-Flora Müzesini içinde barındırmaktadır.

3. OLBIA SOSYAL ÖZEĞİ'NİN ÖZELLİKLERİ (CHARACTERISTICS OF OLBIA SOCIAL CENTER)

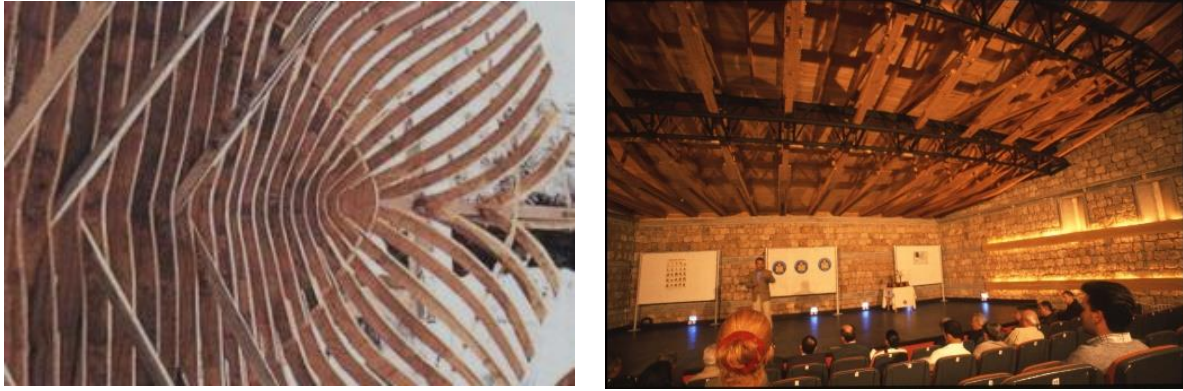
3.1 Yapım Tekniği Olarak Özgün Nitelikleri (Original Qualities as a Construction Technique)

Kampüsteki farklı yapılar arasında bağlayıcı bir unsur olarak davranabilecek bir tasarım oluşturmak amacıyla Bektaş, geleneksel ve modern malzemeler ile geleneksel ve modern yapım tekniklerini birlikte kullanmış; bunu hem yapı hem de kampüs için bir kimlik olarak önermiştir. Bu nedenle bu projede yapım sistemi ve malzemeler projenin temel elemanlarıdır ve büyük bir özenle seçilmiş ve uygulanmışlardır.

Proje için yapılan malzeme seçimlerinin en dikkat çekici olanı şüphesiz Akdeniz Bölgesinde yer alan birçok geleneksel yapı dokusunda da rastlanan yöreye özgü taş ile yapılan yığma moloz taş duvarlardır. Bu taş boşluklu yapısı, turuncu ve kırmızı tonlarındaki rengi ile çevrenin en belirgin parçalarından biridir. Boşluklu yapısı nedeniyle yüksek katlara izin vermediği için yörede genellikle zemin katlarda kullanılmış ve üst katlarda hıms sistemle desteklenmiştir. Bu sistem Akdeniz ikliminin yaz aylarındaki sıcak ve nemli günleri için de Akdenizlilerin kullandığı serinletici bir çözüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel kullanımında yöredeki büyük sedir ağaçlarından hatıllarla birlikte ve hemen hepsinde dikdörtgen şemalı mekânları oluştururken gördüğümüz bu malzeme ve yapım tekniği, geleneksel yapı konstrüksiyonu ile büyük bilgi sahibi olan mimarın modern malzemelerle ve tekniklerle çağa ve yere özgü hale gelmiştir. Bektaş geleneksel mimari ve yapıcılık ile ilgili çok sayıda makalesinin yanı sıra konuyla ilgili kitaplar da yazmıştır (Bektaş, 2001, 2013). Mimar öncelikle yığma olarak yapılan duvarları yerinde dökme betonarme hatıllarla destekleyerek ve duvar örgüsü içinde demir elemanlarla güçlendirerek geleneksel yapım teknolojisi modernize etmiş; yığma duvarları alışla geldiğinin aksine eğrisel formlarda kullanarak bu yapım sistemine organik yeni bir yorum getirmiştir.

Modern bir dille kullanılan bir diğer geleneksel yapı tekniği ise ahşap makaslı, çatı örtüsüdür. Ahşap makaslı çatı örtüsü antik Yunandan beri kırma çatıların taşınmasında kullanılan bir yöntemdir. Ancak

bölgede ahşap çatı bilgisi bundan da önceye, Likyalıların antik gemi inşa endüstrisine dayanmaktadır (Şekil 4). Likyalılardan önce ahşap kütüklerin üst üste konulmasıyla inşa edilen tekneler, Likyalılar döneminde ahşap iskelet üzeri ahşap kaplamaya dönüşmüş; ahşap çatıda yapılan keşif bölgede bu tekniğin yapım teknolojisinde de uzun yıllar devam etmesini sağlamıştır. Bektaş (2015) bu tekniğin bugün Antalya kırsalındaki ahşap zahire ambarlarında halen devam eden bir yapım kültürü olduğunu söyler. Mimar, projede bu ahşap makasları alışılanın aksine tek eğimli çatı örtüsünün altında ters makas olarak kullanılarak mekâna modern bir dil kazandırılmıştır. Bölgede binlerce yıldır kullanılan ahşap çatı makasları geleneksel kiremitler ile kaplanarak Antalya Kaleiçi'ndeki geleneksel yapılar ile benzer bir çatı örtüsüyle tasarlanmıştır. Günümüzde kentteki diğer yapılar incelendiğinde büyük kısmının betonarme teras çatı olarak planlandığı ve geleneksel yöntemlerden uzaklaştığı gözlenmektedir. Bu hem iklim şartlarına karşı yapıları zayıf kılmakta hem de kent silüetini negatif bir şekilde etkilemektedir. Artık bölgedeki yapıların çok azında kullanılan ahşap çatı sisteminin modern bir dille kullanılması bölgenin tarihinden ve başarılarından duyulan gururu temsil etmektedir ve ödül raporunda yapının altı çizilen özgün niteliklerinden biri olarak belirtilmiştir (ElKerdany, 2001).



Şekil 4. Sol: Likya Gemi İşçiliği, Sağ: Olbia Sosyal Merkezi Ahşap Tavan Yapısı (Bektaş, 2005 ve Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

3.2 Özeğin Toplumsal Önemi (Social Importance of the Center)

Bektaş, yapıda kullanılan malzemelerin seçiminde ve temininde yerel üreticileri tercih etmekle kalmamış, yapım için gerekli deneyim ve işgücü de ya Antalya'dan ya da yakınlardaki küçük kasaba ve köylerden temin edilmiştir. Yapım için seçilen bu geleneksel yapım tekniklerinin birçoğunun günümüzde kentte güncelliğini yitirmiş olması yapının inşası sırasında bu bilginin de mimar tarafından mevcut örnekler incelenerek tespit edilmesini, yapım için yakın köylerden getirilen ustalar ve mimar tarafından inşaat sırasında yeni kuşak ustalara öğretilmesi, yapının inşa sürecini bölgedeki inşaat sektörü için bir eğitim fırsatı haline getirmiştir. Yapım süreci deneyiminin kendisi de yapının kendisi gibi değerlidir. Yapının Ağa Han raporunda da bu süreçten de övgüyle bahsedilmekte “Olbia Sosyal Merkezi'nin inşasında ustalar, çatıların yuvarlak şekiller üzerine nasıl döşeneceğini bilememektedir. Mimar Cengiz Bektaş tekniğin pratik bir örneğini vermek için bazılarını kendisi yapmak durumunda kalmıştır. Bu bağlamda, mimarın Antalya'nın bu alanda eski yapı tekniklerini yeniden canlandırmayı başarabileceği sonucuna varmak doğru olmaktadır” denilmektedir (ElKerdany, 2001) (Şekil 5).

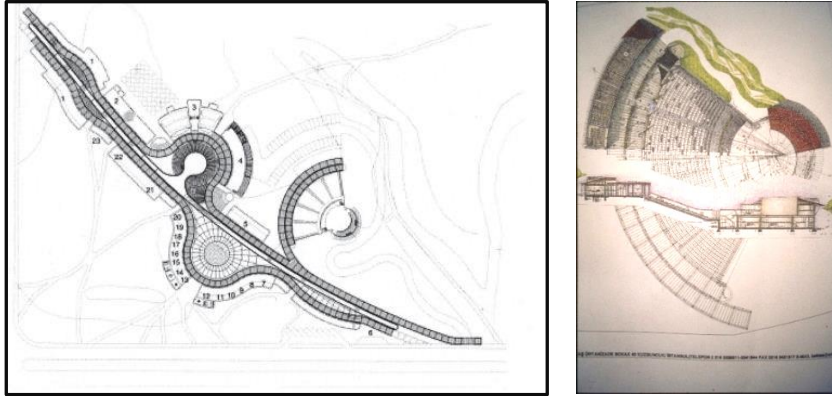


Şekil 5. İnşaat sırasında Cengiz Bektaş geleneksel taşlık yapım tekniğini ve diğer çalışanlara aktarırken (Salt Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

Yapı ayrıca kampüsteki öğrenci toplulukları için uzun yıllardır etkin bir sosyalleşme ve etkinlik mekânı olarak hizmet vermektedir. Yeni yapılan sosyal kültürel özeklerin hiçbirinde olmayan oditoryum, sergi salonu gibi kamusal mekânları ve meydanları ile halen kampüs içindeki buluşma, etkinlik, gösteri ve hatta çeşitli demokratik yürüyüşlere de ev sahipliği yapmakta, üniversite öğrencilerine çeşitli toplumsal ilişkileri deneyimleyebilecekleri imkanları sunmaktadır. Bu özellikleri ile sadece bir özek değil sosyo-kültürel odak haline gelen Olbia, halen Akdeniz Üniversitesi'ndeki öğrenciler için tek olma özelliğini korumaktadır.

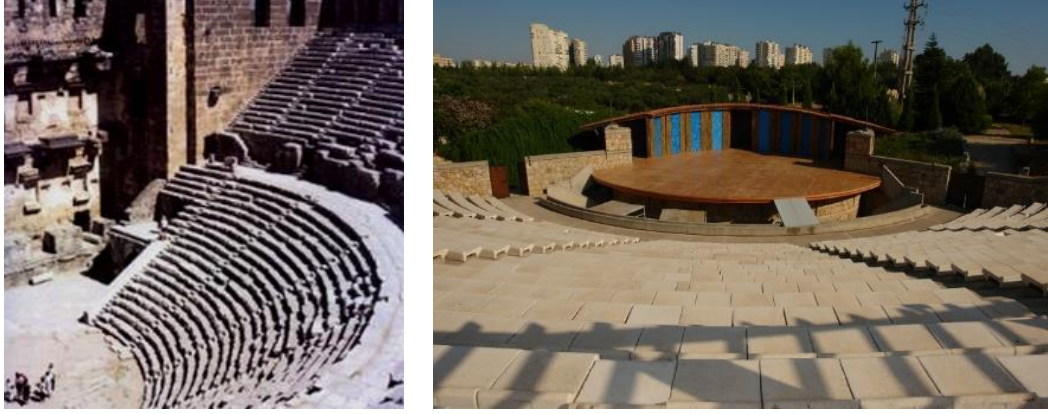
3.3 Kültürel ve Estetik Açından Önemi (Cultural and Aesthetic Importance)

Olbia Sosyal Merkezi, tasarımı sırasında yerel ve tarihsel verilere verilen önem sayesinde kültürel ve estetik açıdan bölgenin geçmişini kültürel ve estetik bir süreklilik haline getirebilmesi ile özgün bir yapıdır (Şekil 6). Yapıda kullanılan birçok öğe malzemedan, mekân tipine, dokudan, yapım tekniğine Antalya kentinin 1980 sonrası hızlı göç ve kentleşme döneminde yavaş yavaş kaybetmeye başladığı kültürel sürekliliğini ve yapı çevredeki estetik değerlerini ön plana çıkarmaktadır.



Şekil 6. Sol: Olbia sosyal merkezi vaziyet planı, amfi tiyatro ve stoaların agoralara akışı, Sağ: Amfi tiyatro kesit ve planı (Akdeniz Üniversitesi yapı işleri ve Salt Araştırma Cengiz Bektaş arşivi)

Mimarın geleneksel mimari ve antik dönem üzerine çalışmalarının büyük faydası olmuş ve mimar yapının tasarımında ve inşasında bu birikimini kullanarak özgün bir eser elde etmiştir. Yapıyı oluşturan “Agora, Tiyatro, Çeşme, Kolonlu Cadde, Su Yolu” gibi kentsel unsurların antik kentlerin çoğunda kullanılan bölgenin kadim mekânsal kullanımları olduğu bilinmektedir. Olbia Sosyal Merkezi projesinde kurgulanan sistem, Antalya’nın Perge, Aspendos, Side gibi antik kent kalıntılarıyla ve Kaleiçi gibi kentin geleneksel dokusuyla eşsiz bir biçimde benzetilmektedir (Şekil 7).



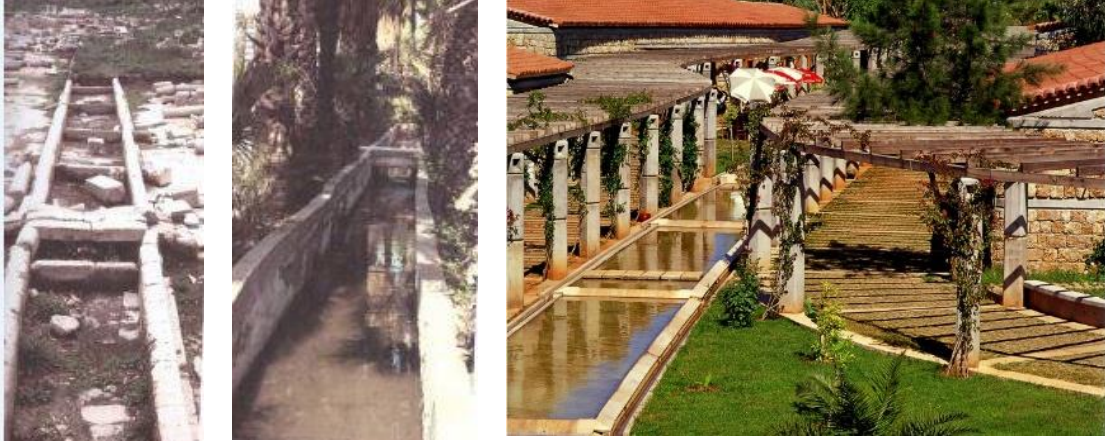
Şekil 7. Sol: Aspendos antik tiyatrosu, Sağ: Olbia amfi tiyatrosu
(Bektaş, 2005)

Antik dönemde olduğu gibi bölgenin iklim verileri dışa dönük kamusal alanlara tasarımı yöneltmiştir. Olbia Sosyal Merkezi'nde pergolalı yürüyüş aksları tıpkı stoalarda olduğu gibi gölgeli yarı açık alanlar halinde ve Türk kent dokusunda olduğu gibi bütünlük içinde tasarlanmıştır. Organik forma sahip stoalar birbirine akarak devamlılığı sağlarken yer yer genişlemiş ve agoraları hatırlatan meydanlara kavuşmuştur (Erkaslan, 2001a). Erkaslan'ın (2001b) aktardığına göre Mimarlar yapılan röportajda stoa'nın bir Grek formu olup olmadığı sorulduğunda "Hayır, önce Anadolu'da yapılmıştır. Bergama kralı stoa binasını ilk olarak yaptırmış, parçalarını teker teker numaralamıştır. Ondan sonra Atina'ya yollamıştır. Yani Atina'daki stoa da Bergamalılar tarafından yapılmıştır" demiştir (Şekil 8).



Şekil 8. Sol: Yunan Stoası (britanica.com), Sağ: Olbia sosyal merkezi pergolalı yürüyüş aksı
(Erkaslan, 2001b)

Ayrıca kıvrılıp genişleyen nişler yapan pergolalı yol (ya da stoa) kenarlarına zarifçe taşması düşünülen kafelerin oturma alanlarının da geleneksel Türk mahallelerinde evlerin önlerine taşan sokak yaşamını yaşatması istemiştir. Arıklarıyla meşhur Antalya’da yapılan Olbia Sosyal Merkezi’ndeki yürüyüş yollarının arasındaki su yolu da bilinçli bir seçim olarak tasarıma eklenmiştir. Antik Perge kentinde de benzer su yolları görülmektedir (Şekil 9).

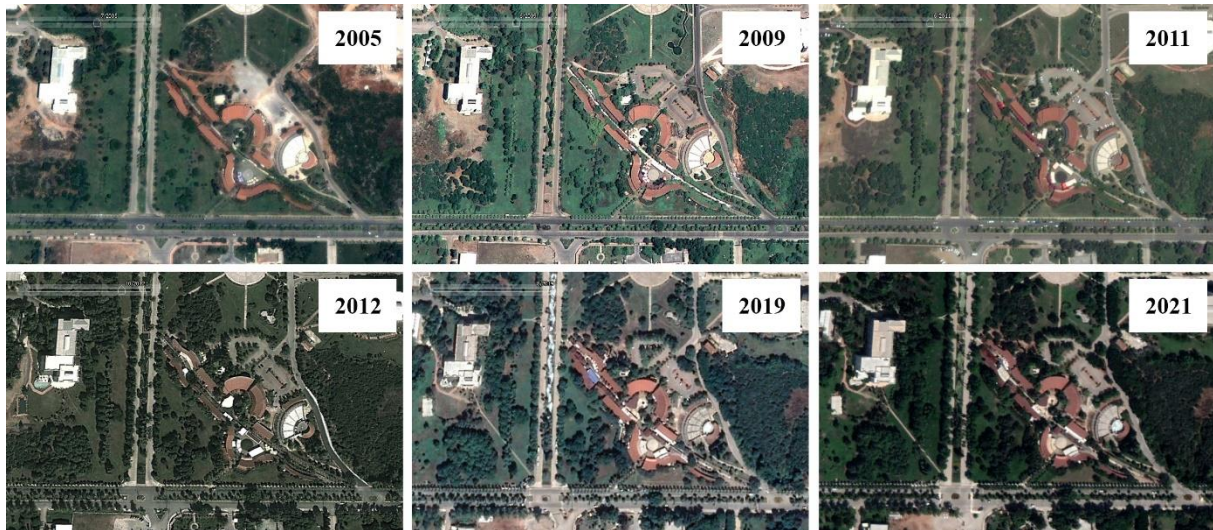


Şekil 9. Soldan sağa: Perge su yolu, Antalya su arıkları (Bektaş, 2005) Olbia sosyal merkezi su yolu (ElKerdany, 2001)

Kültürel ve estetik açıdan taşıdığı değerlerin yanı sıra mimarlık tarihi açısından da incelendiğinde Olbia Sosyal Özeği yakın dönem mimarlık tarihimizin önemli yapı taşlarından biri olarak dikkat çekmektedir. Yapının Ağa Han ödülü ile tescil edilmiş olması da yapıyı ayrıca önemli kılan bir başka özelliğidir. Yakın dönem mimarlık tarihinin önemli aktörleri arasında olan Cengiz Bektaş, 2001 yılında “sosyal rekreasyon projeleri” dalında aldığı bu ödülle de ülkemizde bugüne kadar Ağa Han ödülü alan on mimardan biri olmuştur. Bölgenin tarihini ve geleneksel mimarisini modern bir üslupla yorumlayarak kampüs hayatında sosyal bir odak oluşturan bu Özek, usta mimarın Antalya’ya olan ilgisinin çok eskilere dayandığını da göstermektedir (Şanlı ve Örmecioğlu, 2018). Bektaş (1980) “Halk Yapı Sanatından Bir Örnek: Antalya” adlı kitabında, Geleneksel Kaleiçi evlerini detaylı bir şekilde inceleyerek ve halkın yaşam pratikleri üzerinde araştırmalar yaparak, ElKerdany’nin (2001) de tariflediği gibi mimarlık camiasında “bilge bir halk figürü” olduğunu kanıtlamıştır. Bektaş sadece bir araştırmacı olmakla kalmamış yöredeki ustalarla birlikte Kaleiçi Evleri’nin restorasyonunda bizzat çalışarak yerel malzemeyi ve yerel teknikleri uygulama esnasında tanıma fırsatı bulmuştur. Bu süreçte edindiği tüm bu tecrübeleri Olbia Sosyal Özeği’nin tasarımına yansıtarak modern ve yerelin arasında özgün bir ilişki kurmayı başarmış ve yakın dönem mimarlık tarihimizin önemli bir yapısına da imza atmıştır. Özeğin yapım tekniği açısından, toplumsal, kültürel, estetik ve mimarlık tarihi açısından önemi düşünüldüğünde gelecek nesillere güvenle aktarılması gerekliliği bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada, söz konusu aktarımın yapının özgün karakterlerini koruyarak başarılabilmesi için 2005 ve 2021 yılları arasındaki değişimleri içeren yapının güncel durumuna ait birtakım incelemeler yapılmıştır.

4. OLBİA SOSYAL ÖZEĞİNİN GÜNCEL DURUMUNA AİT DEĞERLENDİRMELER (EVALUATIONS ON CURRENT STATE OF THE OLBIA SOCIAL CENTER)

Olbia Sosyal Kültürel Merkezi kampüs içinde binlerce öğrenci ve personele hizmet veren, yoğun olarak kullanılan bir mekân olduğu için oldukça hızlı bir şekilde yıpranmaktadır. Projenin inşa edildiği 2001 yılından itibaren özellikle ticari birimlerde iç ve dış mekânda yoğun olarak yapının korunmaya değer özelliklerine zarar veren değişimler gözlenmektedir. Bu değişimler temel olarak (1) yeme-içme fonksiyonlu ticari alanların dış mekân kullanım alanlarını genişletmeye yönelik arayışları, (2) iç mekân ve cephelerde ticari marka karakterini yansıtmaya yönelik dekoratif müdahaleleri, (3) alanın tümünde pergolaların gölgeleme niteliğini oluşturan bitkisel öğelerin ve (4) açık alanın mimari niteliğini sağlayan yüzeyler, havuzların geçişler vb. kısımlarda tasarıma uymayan müdahalelerin yapılmasını kapsamaktadır. Bu müdahalelere ek olarak çarşının havuzlarının ve saat kulesinin atıl durumda uzun süre bırakılması nedeniyle yoğun şekilde eskidiği ve zarar gördüğü tespit edilmiştir.



Şekil 10. 2005'ten bugüne kadar Olbia Sosyal Özeğinin dış mekânlarını kapatmaya yönelik projeye aykırı gölgeleme elemanı eklerinin artarak açık alan yapısını bozması (Google Earth görüntüleri)

Yeme-İçme Fonksiyonlu Ticari Alanların Dış Mekân Kullanım Alanlarını Genişletmeye Yönelik Arayışlar: Projede asma katlı restoran olarak önerilen büyük dükkanlar iç mekânlarını yeterince kullanmamakta; bunun yerine klimatize etme ve havalandırma ihtiyacı nedeniyle dışarıda hizmet vermeyi tercih etmektedirler. Bu nedenle yeme-içme mekânları için ayrılan açık alanlar talep edilen alandan az gelmekte ve bu mekânlar dış mekân kullanım alanlarını kontrolsüz bir şekilde genişletmeye ve çarşının ortak kullanım alanlarını işgal etmektedirler. Bunu yaparken projenin agora olarak önerdiği meydana geçici olduğu düşünülen ekler ile oldukça yoğun gecekondu-vari yapılaşmalar üretmişlerdir. Bunun ana nedeni dış mekân arayışındaki kafe ve restoranların parçalı şemsiye tipi açılır-kapanır gölgelikler yerine, metal ya da ahşaptan hafif çatıklar üzerine mimari tekstiller uygulayarak çadır benzeri hacimsel kapatmalar üretmeyi tercih etmeleridir.

Bu dış oturma mekânlarını inşa edilirken arnavut kaldırımı meydan kaplamalarının üzerinin bazen ahşap platform, bazen de beton ile kaplandığı ve orijinal zemin kaplamasına zarar verildiği görülmüştür. Bu düzeltilmiş oturma alanlarının üzerine hafif çatkılar uygulayarak örtü yapan kafe ve restoranlar, bu dış alanları kışın kapalı kullanacak şekilde mimari tekstil benzeri malzemelerle yan yüzeyleri de kaplatmakta ve illegal bir şekilde yeni kapalı alanlar elde etmektedirler. Böylelikle her biri birer kütle gibi davranan bu ticari faaliyetlerin dış oturma mekânları çarşının açık alan düzenlemesine zarar verecek şekilde ana tasarıma yabancı doğallıktan ve yerellikten uzak malzeme ve sistemler ile örtülmektedirler. Sonuçta bu geçici gibi görünen örtüler projenin en önemli özelliği olan açık alan tasarımının algılanmasını tamamen engellemekte, tasarımın ana fikri olan stoa boyunca devam eden sürekli perspektifleri ve sosyal etkileşim alanı olması gereken meydanları engelleyerek yapının mimari niteliğini bozmaktadırlar. Ancak bu açık alan oturma birimleri için hafif sistemlerle yapılan bu eklerin birçoğu istendiğinde eski haline dönüştürülebilecek niteliktedir.

İç Mekân ve Cephelerde Ticari Marka Karakterini Yansıtmaya Yönelik Dekoratif Müdahaleler: Yapının ticari olarak kiralanın birimlerinin iç mekân ve cephelerde ticari marka karakterini yansıtmaya yönelik dekoratif müdahalelerde bulunurken mekânın karakterini göz ardı etmesi de Olbia'nın özellikle son beş yılda yoğun olarak karşılaştığı sorunlardan biridir. İç mimari düzenleme sırasında ticari mekânların bazılarında orijinal moloz taş duvar dokusunun kapatıldığı, pergolayı taşıyan brüt beton kolonların tasarıma yabancı malzemeler ile kaplandığı, pergolanın ahşap üst kirişlerinin yapay yabancı malzemelerle örtüldüğü görülmektedir. Bazı birimlerde ise orijinal doğramaları tasarıma yabancı malzemeler ile değiştirmiştir. Doğal ahşap renginde olması için sadece şeffaf bir cila ile boyanan doğramaların çarşının karakterine zıt renklere boyandığı, hatta bazen başka stildeki kapılar ile orijinal kapıların değiştirildiği de tespit edilmiştir. Ayrıca bazı ticari birimlerin ise depo ihtiyacını gidermek amacı ile kütleli etkileyecek şekilde ek yapılar inşa ettikleri ve plan şemasını niteliksiz eklerle tahrip ettikleri gözlemlenmiştir.



Şekil 11. Pergolaların ve açık alan oturma kısımlarının orijinal hali ve bugünkü durumu
(Arkitera-Arkiv ve Yazar arşivi)

Alanın Tümünde Pergolaların Gölgeleme Niteliğini Oluşturan Bitkisel Öğelerde Tasarıma Uymayan Müdahaleler: Projenin karakterini zedeleyen bir diğer müdahale de dış mekân ile ilgilidir. Olbia ilk yapıldığında brüt beton ve ahşap malzeme ile yapılan pergolalarda gölgeleme için, pergolaları zaman içinde büyüyerek örten Akdeniz Bölgesine özgü endemik bir bitki olan begonvillerden (gelin duvağı) oluşan bitki dokusu kullanılmıştır. Bu bitkinin seçimi canlı pembe ve beyaz çiçekleri ile mekâna Akdeniz'e özgü bir renk katmış, zaman zaman yağmur, zaman zaman güneş ışığına izin vererek dinamik gölgeler oluşturmuş doğal bir çözümdür. Böylece mimar, hem

doğal taş ve kiremit dokusu ile hem de doğal bitki örtüsü ile geleneksel Antalya Kaleiçi sokaklarıyla ilişki kurmaktadır. Ne yazık ki yakın tarihte ahşap kirişler yenilenirken bu tamamen begonviller kesilmiş ve yerine yenileri dikilmemiştir. Ticari mekânların yaptığı gözlenen en önemli değişikliklerden biri de begonvillerin kesilmesinden sonra pergolaların büyük ölçüde ana tasarıma yabancı malzeme ve sistemler ile her mekânın kendi tercih ettiği birbirinden farklı malzeme ve renklerle örtülmesidir. Bu durum hem uyumsuz örtülerle pergolaların sürekliliğini zedelemiş hem de çarşının Kaleiçi sokaklarında hissettiren dokusunu yok etmiştir.



Şekil 12. Su yolu üzerindeki orijinal geçiş taşları ve sonradan eklenen ahşap köprüler
(Arkitera-Arkiv, mapio.net ve Yazar arşivi)

Açık Alanın Mimari Niteliğini Sağlayan Yüzeyle, Havuzlar, Geçişler vb. Kısımlarda Tasarıma Uymayan Müdahaleler: Son olarak, açık alanın mimari niteliğini sağlayan elemanlarda yapılan değişiklikler de tasarımın bütünlüğünü bozarak yapıya zarar vermektedir. Dış mekân odaklı bir tasarım olan projede, pergolalara paralel devam eden yığma taş duvarlı kütlelerin cepheleri çarşığı oluşturan açık alanı sınırladığı için önemli yapılardır. Bu nedenle bu kütlelerin iç mekân malzeme nitelikleri kadar dış cepheleri ve kütle özellikleri de korunmaya değer nitelikler taşımaktadır. Özellikle moloz taş yığma duvarlar sadece iç mekânları dış etkenlerden koruyan bir kabuk değil aynı zamanda Olbia Çarşısı'na karakterini veren görsel öğelerdir. Bu nedenle sıvasız moloz taş duvarların ve pergolayı oluşturan brüt beton prefabrik kolonların yüzey niteliklerinin korunması, ticari faaliyetlerin kurumsal kimliklerini yansıtmaya yönelik çeşitli kaplamalarla kaplanarak kapatılmamaları gereklidir. Bunların yanı sıra açık alanda projenin en önemli parçası olan su öğesi üzerinden geçişler için tasarlanan betonarme adım taşlarının yanlarına ana tasarımın modern tavrına hiçte uygun olmayan çok sayıda ahşap köprü eklenmiştir. Adım taşları üçüncü boyutta görünerek perspektif algıya girmediğinden su öğesinin kesintisiz olarak algılanmasını zedelemektedir. Ancak ahşap kemer köprü arketipinden yola çıkarak çarşıya eklenen köprüler hem perspektifteki sürekliliği bozmakta hem de kötü detaylarla zemine ve havuza oturmaktadırlar. Dış mekânda gerçekleştirilen bu uygulamalar çarşının bütüncül karakterini bozduğu gibi, Olbia'nın geleneksel doku ile modern mimari arasında kurmak istediği incelikli etkiyi bilinçsizce yok etmektedir.

5. SONUÇLAR (CONCLUSIONS)

Bu çalışmada Bektaş'ın anlatıcı mimarlığı Olbia Sosyal Özeği üzerinden tartışılarak usta mimarın Mimarlık Tarihine yaptığı katkı ortaya konmak istenmiştir. Araştırma sırasında elde edilen bilgiler ve belgeler, Bektaş'ın "Anadolu'da, çok tanık oldum, gördüm ki, (yöresel mimari ile uğraşırken) yapılar da insanlara bir şeyler öğretiyorlar. Yapıcılara yeni teknikler öğretiyorlar." (Cengiz Bektaş ile

Mimarlıkta Kuramsal Sorunlar ve Katılım Üzerine Söyleşi, 1980) diyerek Anadolu coğrafyasını ve kültürünü öğrenme ve aktarma aracı olarak benimsediğini bir kez daha ortaya koymuştur.

Bektaş sanat tarihi, arkeoloji, sosyoloji, edebiyat disiplinlerinin mimarlıkla kesiştiği bir söylem alanı oluşturarak tasarım sorunlarının çözümlerinin yerinde bulunmasının, bölge sakinlerinin ihtiyaçlarını tahlil etmenin, kendini ötekinin yerine koyabilmenin, kültür birikiminin bilincinde olmanın ve kıymet bilmenin gerekliliğini savunmuştur. Tüm bu düşüncelerini anlatıcı mimarlığına yansıtmasında Bektaş Özyönetim Mimarlık İşliğinin, üniversitelerde verdiği derslerin ve düzenlediği yaz okullarının katkısı da yadsınamaz.

Bektaş'ın mimarlığa bütünsel ve çok yönlü bakışıyla ve Akdenizlilik bilinciyle tasarladığı Olbia Sosyal Özeğinin bugün gözlemlenen yapısal bir sorunu yoktur; ancak sınırlı sayıda insanın kullanımına açık bir üniversite kampüsünde bulunmasına rağmen açık ve kapalı mekânlarında çok büyük oranda mimari nitelik kaybına uğramıştır. Yakın dönem yapısı olması nedeniyle koruma altına alınmamış olması, bu tür iç ve dış mekân müdahalelerini mümkün kılmaktadır. Her müdahale ile yapının özgün nitelikleri kaybedilmekte ve tasarım büyük zarar görmektedir. Giriş kapısından başlayıp rektörlüğe doğru yönlendiren bir aksın başlangıç parçası olan kapı bugün ne yazık ki çoktan yok olmuştur. Cengiz Bektaş'ın anlatıcı mimarlığının ve Akdenizlilik anlayışının en önemli örneklerinden biri olan Olbia Sosyal Özeğinin uzun vadede korunabilmesi için, koruma kavramına yaş değil mimari değer açısından bakılarak, diğer birçok 20. yüzyıl yapısı gibi bu yapının da acilen tescil altına alınması gerekmektedir.

Conflict of Interest Statement | Çıkar Çatışması Beyanı

Araştırmanın yürütülmesi ve/veya makalenin hazırlanması hususunda herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest for conducting the research and/ or for the preparation of the article.

Financial Statement | Finansman Beyanı

Bu çalışmada herhangi bir finansman kaynağı kullanılmamıştır.

No financial support has been received for conducting the research and/ or for the preparation of the article.

Ethical Statement | Etik Beyanı

Bu çalışmanın özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallarına uygun davranıldığını; çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterildiğini, etik görev ve sorumluluklara riayet edildiğini beyan ederiz.

All procedures followed in accordance with the ethical standards.

Copyright Statement for Intellectual and Artistic Works | Fikir ve Sanat Eserleri Hakkında Telif Hakkı Beyanı

Makalede kullanılan fikir ve sanat eserleri (şekil, fotoğraf, grafik vb.) için telif hakları düzenlemelerine uyulmuştur.

In the article, copyright regulations have been complied with for intellectual and artistic works (figures, photographs, graphics, etc.).

Author Contribution Statement | Yazar Katkı Beyanı

A. Fikir / Idea, Concept	B. Çalışma Tasarısı, Yöntemi / Study Design, Methodology	C. Literatür Taraması / Literature Review
D. Danışmanlık / Supervision	E. Malzeme, Kaynak Sağlama / Material, Resource Supply	F. Veri Toplama, İşleme / Data Collection, Processing
G. Analiz, Yorum / Analyses, Interpretation	H. Metin Yazma / Writing Text	I. Eleştirel İnceleme / Critical Review

AUTHOR 1: A / B / C / H

AUTHOR 2: F / G / I

REFERANSLAR (REFERENCES)

- Aksu, Ö. (2007). *Yerel Kültür ve Mimarlık İlişkisi Cengiz Bektaş Örneği*. Y. Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi FBE.
- Akyol, M., Boyacıoğlu, E., Altan, T.E., (2019). Mimarlık ve Yolculuk Pratiği: Cengiz Bektaş'ın "Anadolululuk" Söylemi. *Mimarlık*, 407.
- Ballard, L. (1966), Architecture Without Architects. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 25(2), 226-228. doi:10.2307/429406
- Bektaş, C. (1975), Türkiye'deki Mimarlığın Dünyü, Bugünü, Geleceği ve Başlıca Sorunları. *Milliyet Sanat Dergisi*, 13 Haziran 1975, Sayı 136, 18-22.
- Bektaş, C. v.d. (1980). *Antalya*, (Antalya Belediyesi Özel Yayını): İstanbul, s.114.
- Bektaş, C. (2001). *Halk Yapı Sanatı*. Literatür Yayınları: İstanbul.
- Bektaş, C. (2005). *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek Antalya*. Anadolu Evleri Dizisi 2, Bilişim Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2013). *Türk Evi*. YEM Yayınları: İstanbul.
- Bektaş, C., (2014). Akdenizlilik. *Evrensel*, 5 Mayıs 2014 Retrieved from <https://www.evrensel.net/yazi/71244/akdenizlilik>.
- Bektaş, C. (2015). *Antalya 2015*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul.
- Bektaş, C., Sayın, N., (2016). *Söyleşi: Bektaş Özyönetim Mimarlık İşliğı*. SALT Galata.
- Bektaş, C., (2017). *Yüksek Mimar Cengiz Bektaş ile Mavi Anadoluculuk Röportajı*. röportajı yapan Burak Baş, Arkeofili, Retrieved from [arkeofili.com/yuksekk-mimar-cengiz-bektas-ile-mavi-anadoluculuk-r\(roportajı](http://arkeofili.com/yuksekk-mimar-cengiz-bektas-ile-mavi-anadoluculuk-r(roportajı).
- Cengiz Bektaş ile Mimarlıkta Kuramsal Sorunlar ve Katılım Üzerine Söyleşi, (1980). *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*. C.6, S.2, ss. 129-142.
- Darby, D. Özdemir, & Özata, T. (2017). Analyzing the Concept of Place Attachment in The Context of Spatial Factors: Kuzguncuk, Istanbul. *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*. 5, 18–29. <https://doi.org/10.15320/ICONARP.2017.23>
- ElKerdany, D. (2001). *Olbia Social Centre Technical Review Summary*. Aga Khan Award for Architecture.
- Erkarşlan, Ö. E. (2001a). Ağa Han Mimarlık Ödülleri Sekizinci Dönemini Tamamlarken. *Mimarlık Dergisi*, 302, ss:13-17.
- Erkarşlan, Ö. E., (2001b). Ağa Han Mimarlık Ödülleri Çevresinde: Cengiz Bektaş ile Bir Söyleşi, *Mimarlık*, 302, Sayfa: 18-22.

- Hasol, D. (1983). Ağa Han 1983 Mimarlık Ödülleri, *Yapı Dergisi*, 51. Retrieved from <http://www.doganhasol.net/aga-han-1983-mimarlik-odulleri-2.html>
- Height, D. (2005), Cengiz Bektas and the Community of Kuzguncuk in Istanbul. *Arbit Design*. 75: 44-49. <https://doi.org/10.1002/ad.135>
- Güzer, A., (2018). *Dört Kişiydiler, Bir de O*. TMMOB, Mimarlar Odası Sinan Ödüllü Mimarlar Programı 2016-2018, Panel: Cengiz Bektaş Mimarlığı, İstanbul.
- Katipoğlu, C. (2012) Two Adjacent ‘Modern’ Buildings: Development of Modern Architecture from 1950’s to 1970’s. *IIB International Refereed Academic Social Sciences Journal International Congress on Culture and Society Special Issue*, 3(5), 47-59.
- Khan, Hasan-Uddin, (1984). *Profile: Bektaş Participatory Architectural Workshop (Interview with C. Bektaş By H.U. Khan)*. Mimar 13: Architecture in Development. Singapore: Concept Media Ltd. Pg: 47-65.
- Mimarizm, (2007). *Katılımlı Tasarım için Özyönetim İşliğı*. Retrieved from https://www.mimarizm.com/makale/katilimli-tasarim-icin-ozyonetim-isligi_113317
- Mimarizm, (2016). *Haberler*. Retrieved from https://www.mimarizm.com/haberler/gundem/cengiz-bektas-arsivi-salt-ta_125195
- Olbia Sosyal Merkezî Vaziyet Planı*, Akdeniz Üniversitesi Yapı İşleri Arşivi.
- Olbia Sosyal Merkezî*, Salt Araştırma Cengiz Bektaş Arşivi, (2019). Retrieved from <https://saltonline.org/tr/2214/salt-arastirma-cengiz-bektas-arsivi>
- Örmecioğlu, H. T., Er Akan, A., Şanlı, İ. & Şekerci, Y. (2020). *Bir Cengiz Bektaş Yapısı: Olbia Sosyal Özeğı*. Kılıçer, A. (Ed.). Mühendislik ve Mimarlık Bilimlerinde Güncel Araştırmalar (ss. 119-129). Cetinje: IVPE Yayınevi.
- Sancar, F., (2006). A Conversation with Cengiz Bektas—Architect, Engineer, Author. *Children, Youth and Environments*, vol. 16, no. 2, pp. 207–219. Retrieved from www.jstor.org/stable/10.7721/chilyoutenvi.16.2.0207.
- Şanlı, İ., Örmecioğlu, H. T. (2018). 20. Yüzyıla Ait Nitelikli Kültürel Miras Örneklerinin Korunması Sorunu: Olbia Kültür Merkezi Örneğı. *Journal of International Social Research* 11(60):591-596. DOI: 10.17719/jisr.2018.2810
- Wikipedia, (2021). Cengiz Bektaş, Retrieved from https://tr.wikipedia.org/wiki/Cengiz_Bekta%C5%9F

YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ (BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS)

Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU (Doç. Dr.)

Doç. Dr. Hilal Tuğba Örmecioğlu, Akdeniz Üniversitesi Antalya Mimarlık Bölümü'nde görev yapmaktadır. Doktora derecesini Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nden “Technology, Engineering, and Modernity: The case of Road Bridges Between 1850 and 1960” başlıklı teziyle almıştır. 1850-1950 yılları arasında ideal köy projeleri ve kırsal modernite çalışmaları konulu tezi ile İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Yüksek Lisansına sahiptir. Doktora çalışmaları sırasında ODTÜ'de araştırma görevlisi olarak çalışmış ve Roma Üniversitesi'nde misafir araştırmacı olarak MAXXI arşivlerinde arşiv çalışmaları yapmıştır. 2011 yılında doktora tezi Yollar Türk Milli Komitesi tarafından “Yılın En İyi Doktora Tezi” ödülüne layık görülmüştür. Araştırma alanları, erken cumhuriyet dönemi Türk mimarisinin belgelenmesi ve korunması, kırsal modernite projeleri, proto-modern mühendislik yapıları, transnasyonal teknoloji transferi ve savaş sonrası yeniden yapılanma dönemlerinde inşaat projeleri yoluyla sosyo-kültürel dönüşümlerdir.

Aslı ER AKAN (Doç. Dr.)

Doç. Dr. Aslı ER AKAN, Çankaya Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde dekan yardımcısı olarak görev yapmaktadır. Lisans derecesini Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümünden almıştır. Ardından, yüksek lisans ve doktora derecelerini Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nden sırasıyla 2004 ve 2008 yıllarında almıştır. Yüksek lisans eğitimi sırasında ODTÜ'nde araştırma görevlisi olarak çalışmış ve Roma Üniversitesinde misafir araştırmacı olarak MAXXI arşivlerinde arşiv çalışmaları yapmıştır. Çalışmaları FGP (Fakülte Geliştirme Programı) bursu tarafından desteklenmiştir. 2009-2011 yılları arasında Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Yardımcı Doçent olarak çalışmıştır. 2011-2018 yılları arasında Bilim, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Kümelenme Destekleme Programı Daire Başkanlığı'nda mimar olarak çalışmıştır. Araştırma alanları yapı teknolojileri, depreme dayanıklı tasarım, yapısal bütünlük ve hasar, tarihi yapılar ve geleneksel Türk mimarisidir.