

# ESKİŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ VAKFI KÜLTÜR MERKEZİNİN MEKÂNSAL RİTÜELİSTİK VE İMGESEL ANALİZİ

## SPATIAL RITUALISTIC AND IMAGINARY ANALYSIS OF ESKİŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ FOUNDATION CULTURAL CENTER

ZEYNEP ERTUĞRUL\*

Sorumlu Yazar

### Öz

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi yapısı 1996 yılında mimar Bülent Bolkol tarafından tasarlanmış Türkiye'nin erken tarihli kültür merkezi uygulamalarındandır. Yapının inşası ile vakıf adında da vurgulanan Alevi Bektaşî kültürünün Eskişehir'deki görünürlüğü artmıştır. Yazıda bugüne kadar ağırlıklı olarak tarihi ve edebi çerçeveden işlenen bu kültür, üretilen yapı üzerinden sanat ve mimarlık tarihi bakış açısıyla incelenmiştir. Sözlü görüşmeler, literatür taraması, yerinde belgeleme gibi yöntemler kullanılarak yapı; mekan, işlevsel kurgu, ritüelistik dil, inançlarına dair imgeler ve mimari gelişimi açısından tarihsel arka plan göz önüne alınarak araştırılmıştır. Yapının bütününde üç farklı işleve yönelik bir düzenleme karşımıza çıkmaktadır. Bunların ilki bodrum katın cenaze hazırlıkları, helallik alınması ve sonrasında verilen yemekler için kullanılmasıdır. Giriş katı, yönetim ofisleri ve eğitim mekanlarıyla yapının vakıf idaresi olma işlevini vurgular. Birinci katın en büyük mekanı ise ibadet işlevinin yerine getirildiği Cemevine ayrılmıştır. Tüm bu işlevler oldukça farklı ritlerin yapı bütününde görülmesine neden olmaktadır. Cenaze ile ilgili olarak "ayrılma ritleri ve kaynaştırma ritleri", aslında geleneksel bir tören olan ibadet ritüellerinde; "spirüel geçiş ritüeli, sofradaşlık, değiş tokuş ritleri" öne çıkmaktadır. Yapının tüm katlarında duvarlarda yazılar ve Alevi-Bektaşî geleneğinin önemli imgeleri farklı büyüklükte ve değişik biçimleriyle kullanılmıştır. Bu imgelerin en görünür kullanımı Kültür Merkezi bahçe girişinden başlayarak merdiven ile ana girişin iki yanına yerleştirilmiş, heykeltıraş Tankut Öktem'in "Hacı Bektaş Veli, Mustafa Kemal Atatürk, Yedi Ulu Ozan ve İki Aslan" figürlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sıradan insanların sadece "Cemevi" olarak tanımladığı Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi, Alevi-Bektaşî mimarisinde eski ile yeni arasında bir geçiş yapısı ve ait olduğu kültürün geleneği ve ritüellerini yeni kuşaklara taşıyan, yaşayan, kompleks bir mekândır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Tarihi, Eskişehir Hacı Bektaş Kültür Merkezi, Cemevi, Bülent Bolkol, Tankut Öktem.

### Abstract

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Foundation Cultural Center structure, designed by architect Bülent Bolkol in 1996, is one of the earliest cultural center applications of Turkey. The construction of the building increased the visibility of Alevi Bektashi culture in Eskişehir, also underlined the name of the foundation. This article examines this culture, which has so far been primarily examined from a literary and historical perspective, by looking at the created

Araştırma Makalesi / Künye: ERTUĞRUL, Zeynep. "Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezinin Mekânsal Ritüelistik ve İmgesel Analizi". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 113 (Mart 2025), s. 117-135. <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1598112>

\* Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, E-mail: [zkedik@anadolu.edu.tr](mailto:zkedik@anadolu.edu.tr), ORCID: 0000-0001-5739-407X.

structure, from the standpoint of art and architectural history. Using methods such as oral interview, literature review and on-site documentation, the history of the place, its functional organization, ritualistic language, images of its beliefs and its architectural development were researched, taking into account the historical background. There is an arrangement for three different functions throughout the building. The first of these is the use of the basement for funeral preparations, receiving halal blessings and the meals served afterwards. The ground floor emphasizes the function of the building as a foundation administration, with its management offices and educational spaces. The largest space of the first floor is reserved for the Cemevi, where the function of worship is performed. All these functions cause quite different rituals to be seen in the whole structure. In relation to funerals, “rites of separation and rites of integration”, and in worship rituals, which are actually traditional ceremonies; “spiritual rites of passage, table fellowship, and exchange rites” come to the fore. On all floors of the building, inscriptions and important images of the Alevi-Bektashi tradition are used on the walls in different sizes and in different forms. The most visible use of these images can be seen in the figures of “Hacı Bektaş Veli, Mustafa Kemal Atatürk, Seven Great Bards and Two Lions” by sculptor Tankut Öktem, placed on both sides of the stairs and the main entrance, starting from the garden entrance of the Cultural Center. In fact, Eskişehir Hacı Bektaş Veli Foundation Cultural Center, which ordinary people define only as “Cemevi”, is a transitional structure between old and new in Alevi-Bektashi architecture and a living, complex place that carries the traditions and rituals of its culture to new generations.

**Key Words:** Art History, Eskişehir Hacı Bektaş Foundation Cultural Center, Cemevi, Bülent Bolkol, Tankut Öktem.

## Giriş

Anadolu'nun önemli zenginliklerinden biri olan Alevi-Bektaşî kültürünün mimarlık alanındaki görünürlüğü yakın tarihimizde özellikle büyük kentlerde üretilen mimari projeler ile giderek artmaktadır. Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri tarafından tasarlanan ve 2022 yılında yapımı tamamlanan İzmir Balçova Cemevi projesi (Nane-Kanlı-Duygun, 2024, 195-216) ve Emre Arolat'ın İstanbul Küçükçekmece Cemevi projesi gibi ses getiren örneklerle bu kültürün en önemli dini ritüeli olan Cem Ayini kent belleği içinde yapı adlarında da yaşatılmaya başlanmıştır. 1990'lara kadar kent kültürü içinde görünmeyen/görünemeyen bu yapılar uzun zaman köy kültürünün bir parçası olarak varlıklarını sürdürebilmişlerdir. Ancak köyden kente göçün giderek hız kazandığı 1980'lerden itibaren kentlerde bu yapıların eksikliği, Alevi-Bektaşî toplulukları ritüellerinin gerçekleştirilememesi nedeniyle güçlüce hissedilmiştir. Bu kültüre ait olmayan inanç grupları tarafından çeşitli doğmalarla nitelendirilen bu yapılar uzun zaman Türk toplumunda neredeyse birer tabu halini almıştır. Bu birazda Alevi-Bektaşî kültürü ve bu kültüre ait toplulukların tarih boyunca yaşanan çeşitli olaylar nedeniyle kapalı bir toplum olarak günümüze gelmeleri, yeterince tanınmamaları ile de ilişkilidir.

Bektaşîliğin tarihsel geçmişi 11. yüzyılda Orta Asya'da Türkler arasında yayılmaya başlayan İslam dininin Anadolu'ya göç ile birlikte karşımıza çıkan Kalenderilik, Yesevilik, Haydarilik ve Vefailik gibi tasavvufî tarikatlarla birlikte başlatılmaktadır<sup>1</sup>. Ortaya çıkan bu heterodoks İslam 16. yüzyıl başında Bektaşîlik olarak son biçimini almıştır. Bektaşîlik bir tarikat olarak kabul edilirken, Alevilik mistik yönünün öne çıkması ile daha çok mezhep özelliği göstermektedir. Bu mezhep 16. yüzyıl başında Şah İsmail yönetimindeki Safevî Devleti tarafından Hz. Ali'ye dayandırılan Oniki İmam kültü ve Kerbelâ Matemi kültüründen yola çıkarak kendi cemaatini ve bunları yönetecek

1 Ortaçağ Anadolu'sundaki Şii inancın tarihsel gelişimi hakkında detaylı bilgi için Bk. Yıldırım, Rıza. *Hacı Bektaş Veli'den Balım Sultan'a Bektaşîliğin Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul: 2019

teşkilatı oluşturmuştur. Türkmen babaları, seyyidler ve dedeler halini almış böylece Ocak denilen kutsal aileler ortaya çıkmıştır (Ocak, 2002, 48-49). Eskişehir’deki Alevi-Bektaşî yerleşimi 1243 Köseadağı Savaşı sonrasında Sultanönü (Eskişehir), Kütahya ve Bilecik civarına yerleşen Türkmenler ile başlamıştır. Özellikle Osmanlı’nın kuruluş hikâyelerinde önemli bir rolü olan ve kent belleğinde güçlü bir imge olarak karşımıza çıkan Şeyh Edebali bu bölgenin önemli tarihi ve dini kişilerindendir (Kökel, 2004, 74). Eskişehir’deki Alevi-Bektaşî inanç yapısı ocak yapılanışı itibarıyla çeşitlilik göstermesi açısından önemlidir. Buradaki Alevi-Bektaşîliğin kökeni Erzurum-Kars, Bulgaristan-Deliorman, Arnavutluk ve Makedonya gibi farklı coğrafyalarla özellikle Balkanlarla sıkıca ilişkilendirilmektedir. Köylerde etkili olan ocaklar içinde ise Garip Musa ve Sücaaddin Veli ağırlıklı olarak karşımıza çıkmaktadır (Koç, 2015,482).

Anadolu’nun çeşitli yerlerine dağılan Horasan kökenli dervişler; kurdukları köy, ocak ve tekkelerin çevresinde faaliyet göstermişlerdir. Kırsal kesimde yaşayan Alevi Türkmen topluluklarının dini kurumları, dedelerin ve babaların öncülüğünde “Ocak” şeklinde oluşturulmuştur. Ocak, Alevilikte dedenin ait olduğu soyu belirtmek için kullanılır. Dedelik kurumu doğası gereği soy temellidir. Soydan gelen dedelere “Ocakzade” denilmiş, Dede, seyyid, pir, mürşit rehber gibi adlarla aileleri ve soyları tanımlanmıştır (Temel-Arkan, 2024, 1533). Bu teşkilatlanma ve görevlendirilmeler sonucunda Eskişehir ve civarında Sücaaddin Veli Dergâhu yıllık ritüellerin uygulanmasında önemli bir inanç merkezi olarak öne çıkmaktadır. Gündelik hayat içindeki diğer ritüeller ise bu ocaklara bağlı çeşitli köylerdeki tarihsel kökenleri kimilerinde iki yüz yılı bulan, Cemevlerinde gerçekleştirilmekteydiler. Alevi törenlerinin yapıldığı mekânlar olan Cemevleri çoğu zaman ayinle ilişkilendirilen bir gerçeklikten ziyade pratik kaygılar taşıyan yapılardır. Erkek ve kadın katılımcıların bir arada bulunduğu, ritüel bir dans olan semahın, özellikle saz eşliğinde söylenen deyişlerle müziğin önemli bir yeri olan bu yapılarda, mekânsal olarak dışarıdan dikkat çeken, ibadetin yönünü belirleyen detaylar karşımıza çıkmamaktadır (Andersen, 2015, 61). Günkut Akın cemevi mimarisi üzerine ilk çalışmaları yapan isim olarak özel bir biçim taşıyan ibadet yapılarının olmadığı, ritüelistik açıdan ihtiyaç duyulan birimlerin olmaması nedeniyle herhangi bir büyükçe mekânda Cem ayinini yapılabileceği söylemini ilk sorgulayan araştırmacıdır. Köklü bir geçmiş olan ve inanç içeriğinde yoğun mekânsal imgeler barındıran bir kültür için, bu tür bir yargıyı kabul etmek ona göre zor görünmektedir. Bunun için bu yapıların hem tarihi hem de çağdaş uygulamalarına ait oldukları kültürel kimliği öne çıkararak bakmak gerekmektedir. Sınırlı sayıdaki Cemevleri mimarisi üzerine yapılmış araştırmaların kaynağını çoğunlukla, Sivas’ın Şarkışla ilçesi yakınlarındaki Yahyalı’da bulunan 1883/1884 tarihli Cemevi ve Elazığ’ın Baskil ilçesine bağlı Bilaluşağı köyündeki cemevi oluşturmaktadır. Bu yapıların röleveleri kare ya da ona yakın dikdörtgen mekânların, kareye oturan simgesel bir anlam taşıyan Asya kültürlerinde önemli ve kutsal mekânlarda kullanılan tüteklilikli örtünün tarihi cemevlerinin ortak özellikleri olarak ele alınabileceğini göstermektedir (Akın, 1996). Akın’a göre Alevilik kırsal bir inanç sistemi olarak kalması nedeniyle ilk oluştuğu ortamın koşullarını yaşatırken, Bektaşîlik ise özellikle 19. yüzyılın sonlarında kentlere özgü bir niteliğe dönüşerek diğer kentli tarikatlarla ortak bir eğilime evrilmiştir. Günümüzde de değişmeye, dönüşmeye devam eden Alevi Bektaşî ritüel ve ibadetlerinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek yapıların inşa edilmesi ancak bu kültürün yeterince ve doğru tanınması ile mümkün olabilir.

1990’larda göçlerle kentlerde yığılan Alevi-Bektaşî topluluklarının sosyal ve dini yapı ihtiyaçlarının kendi çevrelerinde çözümlenmeye çalışılması onlara ait sayıları

giderek artan Kültür Merkezlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bir inanç sisteminin dayanışma yapıları olması sebebiyle bu merkezler kültür başlığı altında ele alınsa da önemli bir mekân olarak karşımıza çıkan cemevlerinin niteliği günümüzde de sorgulanmaya devam edilmektedir.

Özellikle büyük kentlerde sayıları giderek artan bu yapılara dair ilk bilgi 2013 yılında Tunceli Milletvekili Hüseyin Aygün'ün Bilgi Edinme yasasından yararlanarak Türkiye'deki Cemevlerinin sayısını talep etmesiyle belgelenmiştir. İlgili yılda Emniyet Müdürlükleri ve Valiliklerin denetiminde olan cemevlerinin sayısı 937 olarak bildirmiştir (Andersen, 20215, 14). 2018 yılı verileri Türkiye genelinde 58 ilde 1586 kayıtlı cemevi bulunduğunu göstermektedir.<sup>2</sup> Eskişehir özelinde Hacı Bektaş Veli Vakfından edinilen bilgilere göre ise kayıtlı 27 cemevi karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde Alevi-Bektaş Kültür Merkezleri ve Cemevleri, 9 Kasım 2022 tarihli ve 32008 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan 112 Nolu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesiyle T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Alevi-Bektaş Kültür ve Cemevi Başkanlığına bağlanmıştır.

Çalışmamızda Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi yapısının Sanat Tarihi yöntem ve teknikleri ile yerinde incelenmesi, tarihlendirilmesi, plan, yapı mekânlarının işlevi üzerinden ait olduğu kültürün ritüellerinin nasıl okunabildiğinin ortaya konması amaçlanmıştır. Ayrıca yakın tarihli bir uygulama olmasına rağmen kent hafızasında yeterince yerini alamamış bu yapı hakkındaki literatür çalışması ile otuz yıllık bir geçmiş olmasına rağmen kaybolmaya yüz tutmuş mimar, mühendis ve sanatçı adlarının belgelenmesi yapılmıştır. Sözlü görüşme teknikleri ile dünden bugüne yapının inşa süreci ve yaşatılmaya çalışılan ritüeller yazılı kayıt altına alınmıştır.<sup>3</sup> Yapının mimari analizi için literatür taraması, yerinde belgeleme gibi yöntemlerden yararlanılmıştır. Mekân, işlevsel kurgu, ritüelistik dil, inançlarına dair imgeler ve mimari gelişimi açısından tarihsel arka planda araştırılmıştır. Metinde sözlü görüşler tırnak içinde italik olarak verilmiş, tüm fotoğraf kişisel arşivimizden alınarak kullanılmıştır.

## 1. Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi Yapı Tarihçesi

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür Vakfı "Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Derneği" adıyla 1991 yılında kurulmuştur. 25 Mayıs 1995 yılında daha çok yönlü hizmet verebilmek amacıyla adı Eskişehir Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı (HABEV) olarak değiştirilmiştir.<sup>4</sup> Vakıf yapısının inşa sürecini Atilla Çetinkaya vakfın ilk başkanı olan babası İrfan Çetinkaya'dan duydukları kadarıyla anlatırken, "*Alevi-Bektaş geleneğine uygun yapılmak istenilen törenlerde cenazelerin bahçelerde ya da çadırlar kurularak yıkanmak zorunda kalındığını bir merkez ihtiyacının ilk böyle hissedildiğini belirtiyor*"<sup>5</sup>. Böylece yönetim kurulu

2 Türkiye'deki cemevlerine ait en güncel bilgiler wikipedia.org internet sitesinde bulunmakta ve İçişleri Bakanlığı İller İdaresi Genel Müdürlüğünün hazırladığı 2018 yılı bilgilerini içermektedir. Ancak özellikle son yıllarda bu sayının giderek arttığı güncel mimari içinde oldukça ses getiren projelerin üretildiği görülmektedir, Bk. [https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27deki\\_cemevleri\\_listesi#:~:text=T%C3%BCrkiye'deki%20cemevleri%20listesi%2C%20T%C3%BCrkiye,inde%20toplam%201586%20cemevi%20bulunmaktad%C4%B1r](https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27deki_cemevleri_listesi#:~:text=T%C3%BCrkiye'deki%20cemevleri%20listesi%2C%20T%C3%BCrkiye,inde%20toplam%201586%20cemevi%20bulunmaktad%C4%B1r)

3 Sözlü tarih ve görüşme yöntemleri için bkz. Paul Thompson, Geçmişin sesi, (Çev.) Şehnaz Layikel, İstanbul: TarihVakfı Yurt Yayınları, 1999.

4 Yapının kurumsal tarihçesi için bk. <http://www.habev.org.tr/tarihcemiz/>

5 Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezinde pek çok kez yüz yüze görüşme şansını bulduğum Vakıf Başkanı Kamer Ali Durur'a, Atilla Çetinkaya'ya ve Dedelerden Ali İhsan Akyol'a destekleri ve

Büyükdere Mahallesinin bağlı olduğu Odunpazarı Belediyesine bir vakıf binası yapımı için başvuruyor. Vakfın bulunduğu arazi kendilerine 30 yıllığına tahsis edilmek istense de bunun ilerde sorun oluşturabileceği düşünülerek Odunpazarı Belediyesinden cüzi bir para karşılığında satın alınarak yapının proje çalışmalarına başlanılıyor. Vakıf Binası projesi için mimardan beklenenleri Atilla Çetinkaya ortadaki dar ana bölümün iki yanına giderek genişleyen iki ana bölümün düşünüldüğü, böylece herkesi kucaklayacak bir Vakıf fikrinin görselleştirilmesinin amaçlandığını anlatmıştır. Vakıf yapısının temeli 20 Nisan 1996 tarihinde yapılan büyük bir törenle atılmıştır. Yapının inşası “*Sivas olaylarının ardından oluşan dayanışma duygusunun da etkisiyle*”, yerel ve ulusal firmaların da bağış ve destekleriyle 16 ay gibi kısa bir sürede tamamlanmıştır. Binanın resmi açılışı, yapı içinde sergilenen fotoğraflarda görüldüğü ve vakıf yönetiminden alınan bilgilere göre dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafından 14 Eylül 1997 tarihinde yapılmıştır. Açılıшта; dönemin Kültür Bakanı İstemihan Talay, Devlet Bakanı Hasan Gemici, Vali Ali Fuat Güven, Demokrat Türkiye Partisi Genel Başkanı Hüsamettin Cindoruk, Eskişehir Belediye Başkanı Aydın Arat, Yıldırım Aktuna, Odunpazarı Belediye Başkanı Ayhan Boyer, Tepebaşı Belediye Başkanı Orhan Soydaş’da bulunmuştur. 04 Mayıs 1998’de günümüzde de Vakfın bünyesinde bulunan Eskişehir İl Sağlık Müdürlüğüne bağlı 14 nolu Sağlık Ocağı ve Ali Çetinkaya spor tesislerinin açılışı yine Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafında yapılmıştır.

## 2. Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi Yapısı

Bina bu bölümde üç alt başlıkta incelenmektedir. Öncelikle binanın mimari ve yapısal özellikleri iç ve dış mekânlar tasvir edilerek verilmektedir. Ardından Kültür merkezi yapısı aynı zamanda bir inanç merkezi olması dolayısıyla, Alevi ve Bektaşiliğe göre ibadet ve cenaze törenlerinde uygulanan ritüelistik işlevler açısından incelenmektedir. Bu işlevler ile mekân kurgusunun uyumu da tartışılmaktadır. Üçüncü olarak yapının bahçe ve giriş cephesinde yer alan heykellerinden yola çıkılarak karşımıza çıkan imgelerin ritüelistik işlevi yorumlanmaktadır.

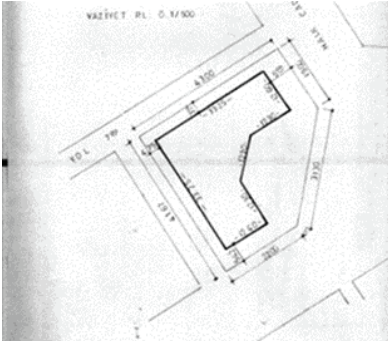
### 2.1. Yapının Mimari Özellikleri

Yapı Eskişehir Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Merkezi mimari projesi olarak Yüksek Mimar Bülent Bolkol<sup>6</sup> tarafından tasarlanmıştır. İnşaat Mühendisi Niyazi Üstün, Elektrik Mühendisi İrfan Satır ve Makine Mühendisi Muammer Ören projede adı geçen diğer kişilerdir. Dönemleri içinde yapının bilinen bir ön örneği olmadığı için Eskişehir için yapı mimari açıdan önemli bir başlangıçtır. Aslında projesinde bodrum kat üzerine dört katlı olarak planlanan yapının son katı yapılamamıştır. Ayrıca projede olan cephe ve örtü düzenlemelerinin de tam olarak uygulanamadığı görülmektedir.

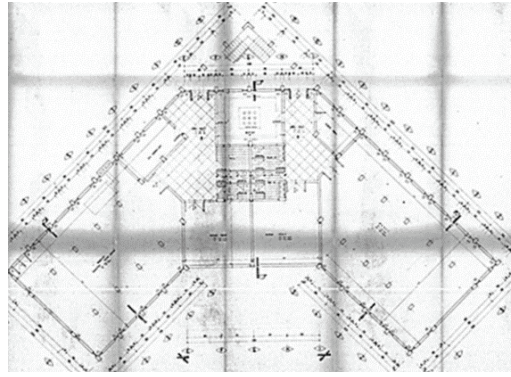
verdikleri bilgiler için burada tekrar çok teşekkür ediyorum.

6 Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık bölümünden 1976 yılında mezun olan Yüksek Mimar Bülent Bolkol, son olarak İstanbul Aydın Üniversitesinde hocalık yapmıştır. Sanatçı16 Ocak 2020 tarihinde geçirdiği kalp krizinin ardından vefat etmiştir.

Bk. <https://www.aydin.edu.tr/tr/akademik/yuksekokullar/anadolubil/Documents/Ekim%20%20Aral%C4%B1k%202020.pdf>



Şekil 1. Yapının konum planı  
(Oduņpazarı Belediyesi Arşivi)



Şekil 2. Yapının bodrum kat planı  
(Oduņpazarı Belediyesi Arşivi)

Vakıf Binası içinde Cemevi, kurban kesim yeri, yemekhane, mutfak, morg-gasil hane, toplantı salonu, düğün salonu, kütüphane, vakıf ve dernek odaları, öğrencilerin ders alabilecekleri mekânlar, eczane ve berber salonu da bulunmaktadır. Herkesi kucaklama fikri ile yola çıktıklarını belirten şimdiki vakıf başkanı Kamer Ali Bey “Bu yıl 57 öğrencimize eğitim bursu verdik, üst kattaki kız öğrenci yurdumuz özellikle pandemi sırasında ihtiyacı olanlara hizmet verebildi. Bunları yaparken yararlanan öğrencilerin kimlikleri değil başarı durumları ve ihtiyaçları göz önüne alınmaktadır” diye vurgulamıştır. Vakıf eğitim, sağlık, dayanışma ve çeşitli kültürel konularda kamu kuruluşlarıyla işbirliği halinde ve kendi olanakları ile elde edilen gelirler doğrultusunda faaliyet göstermektedir. Günümüzde halı saha, eczane, berber ve çeyiz evi gibi çeşitli dükkanlardan gelen kira gelirleri Vakfın sosyal ve yardımlaşma faaliyetlerinin maddi kaynağı olmaya devam etmektedir. Görüldüğü gibi Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi kendi içinde varlığını ve ekonomisini sağlıklı bir şekilde sürdürebilen bir vakıf sistemi oluşturabilmiştir.

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi bulunduğu arazinin köşesine göre biçimlenmiş ve bodrum üzerine üç katlı olarak inşa edilmiştir. Yapının güney batıya bakan ana kütsesi, ortada 16 basamaklı merdivenle yükseltilmiş ana girişin bulunduğu bölüme göre 135 derecelik açılarla iki yana açılan eşit büyüklükte kanat bölümlerinden meydana gelmektedir.

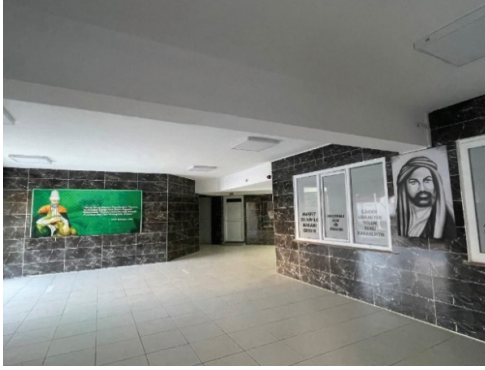


Şekil 3. Yapının ön cephesi



Şekil 4. Yapının yan cephesi

Yapının ana girişinin yer aldığı araziye düz olarak konumlandırılan orta bölümü dışındaki tüm cephelerde cephede her katta ortada birer dikdörtgen pencerenin yer aldığı dikey, kalın profilli silmelerle hareketlendirilmiş bir düzenleme karşımıza çıkmaktadır. Tuğla yığma sistemde ve sıvalı olarak inşa edilen yapının kuzey ve doğu cepheleri beyaz ve silmeleri sarı boyalıdır. Ön cepheler açık mavi ve silmeleri mavi olarak boyanmıştır. Yapının üzeri beton ve plastik panellerle örtülüdür.



Şekil 5. Yapının bodrum katı



Şekil 6. Yapının bodrum katı

Yapıda bodrum kattan üst katlara doğru çıktıkça her bir katın kendi içinde farklı işlevlere hizmet eden mekânlardan oluştuğu görülmektedir. Bodrum kattan başlayarak yapıda ilk karşımıza çıkan işlev, yapının inşa edilmesinin de temel amaçlardan biri olan cenaze kaldırma ritüelidir. Yapının bahçeden girilen zemin seviyesinde yer alan bu katta kuzey cephede ve ana cephedeki merdivenin iki yanında çift demir kapılı girişler bulunmaktadır. Tüm kat boyunca beyaz yer karoları ve kahverengi duvar karoları göze çarpmaktadır. Katta beyaz boyalı tavanda, mekânlara geçişte kirişlemesi alttan sistem kullanılmıştır. Girişin yan ve karşı duvarlarında Hz. Ali ve Hünkâr Hacı Bektaş Veli'nin resimleri ve özlü sözleri ile Mustafa Kemal Atatürk fotoğrafları yer almaktadır. Bu imgelerin katların tamamında tekrar tekrar farklı büyüklükte ve farklı imgelerle karşımıza çıktığı görülmektedir. Ana girişin bulunduğu bölümde cenaze sahiplerinin toplanabileceği bahçedeki alanın ardından yemekhane, mutfak, morg-gasilhane gibi bölümlerle katın mekânsal işlevi kendisini göstermektedir.

Yapının bir vakıf olma işlevinin okunabildiği birinci kattaki ana girişe, bahçeden yükseltilmiş on altı basamaklı merdivenle ulaşmaktadır. Bu katın batı bölümü iki kat boyunca sağlık ocağına ayrılmıştır. Giriş bölümünden üst katlara geçiş kuzey bölümde bulunan dar tutulmuş yan merdivenler ile sağlanmaktadır. Bu katın doğu bölümünde Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi yöneticilerinin ofisleri, derslikler ve kütüphane gibi bölümler bulunmaktadır. Dolayısıyla hem Vakfın eğitim işlevinin görülebilir olduğu hem de kira geliri sağlayarak burs, sosyal destek gibi işlevlerin yerine getirilmesini sağlayan mekânlar bir aradadır.



Şekil 7. Yapının giriş katı



Şekil 8. Yapının giriş katı

Birinci katta yer alan tüm idare ofislerinin duvarlarında farklı imgeleri ile çeşitli büyüklükte Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli ve Mustafa Kemal Atatürk resimleri asılıdır. Bu katın işlevi yine onlara ait bilim ve eğitimin önemini vurgulayan özlü sözlerin yer aldığı duvar yazıları ve panellerle tekrarlanarak vurgulanmaktadır. Tüm kat farklı büyüklükte mekânlara ayrılmış, yerlerde koridorlarda karo kaplama, ofislerde parke zeminler kullanılmıştır. Beyaz boyalı duvarlar ve kirişlemesi alttan tavan sistemi tüm katta görülmektedir. Bu katı birleştiren koridorlarda yine yazılar ile vurgulanan inanış hafızası güçlüce okunabilmektedir. Bunun yanında yönetim ofislerine giden koridorun duvarında yapının tarihsel hafızasının belgeleri olan açılış töreninden başlayarak günümüze kadar farklı görevlerde çalışmış idarecilerin fotoğrafları, kentin ve Türkiye'nin ileri gelen kişi ve derneklerinden aldıkları plaketter ve ödüllerin sergilendiği camekânlar yer almaktadır.



Şekil 9. Giriş kat toplantı salonu



Şekil 10. Giriş kat yönetim ofisi

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi yönetim ofisi, toplantı salonu ve kütüphanesi modern eşyaları ile tasarım amaçlarının okunabildiği mekânlar olsa da burada ait oldukları inancın geleneksel dildeki görsel malzemeleri de dikkati çekmektedir. Bu kattaki yapı mekânlarında dekorasyonun duvarlara asılan çeşitli objeler ve resimlerle zenginleştirildiği görülmektedir. Resimlerde ağırlıklı olarak Hz. Ali; ailesi, askeri ve dini yönünün ön plana çıkarıldığı farklı imgeleriyle, Hacı Bektaş Veli geleneksel imgesiyle, Mustafa Kemal Atatürk yine sivil, asker, tam boy ya da porte resimleri ile görülmektedir. Özellikle yönetim ofisinde bunların yanında farklı boyutlarda ve türlerde tesbihler, Hz. Ali'nin en önemli sembollerinden olan yukarı doğru bakan ucu çatal şeklindeki kılıcı "Zülfikar" büyüklü küçüklü çok sayıda örnekle karşımıza çıkmaktadır.





Şekil 11. Cemevi giriş bölümü



Şekil 12. Cemevi iç mekân

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezinin inançla ilgili işlevinin en görünür olduğu bölüm ise hiç şüphesiz Alevi-Bektaşî inanisinde ibadetin mekânı olan ve binanın kuzey batısında yer alan Cemevidir. Yapının birinci katında bulunan bu bölüme kuzey kanattaki yan merdivenler ile ulaşılan çift kanatlı ahşap bir kapıdan girilmektedir. Ayakkabılıkların yer aldığı bölümden ikinci bir kapı ile mutfak ve lavaboların bulunduğu kısma geçilmektedir. Buradaki mutfak Cem ayinlerin önemli bir geleneği olan Lokma paylaşımının hazırlığı için kullanılmaktadır. Üçüncü bir kapı ile Cemevi mekânına girilmektedir. Cemevi eşit aralıklarla iki sıra olarak yerleştirilmiş sekiz serbest destekle bölünmüştür. Kırmızı beyaz desenli halı ile kaplı mekânın duvarları ve destekler açık kahve renkli ahşap lambri kaplıdır. Duvarlar ve destekler arasındaki her bir bölümü kalın tavan kirişleri on beş kare bölüme ayırmıştır. Giriş kapısının tam karşısında Dedelerin oturması için hazırlanmış kısım yer almaktadır. Bu bölüme gelirken kapıya en yakın kirişten başlayarak “Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali, Hünkâr Hacı Bektaş Veli” adları yazılmıştır. Aynı yazılar kirişlerin diğer taraflarına Dedelerin oturduğu kısımdan başlayarak tekrarlanmıştır. Cemevinin yan ve giriş duvarına bitişik oturma yerleri ve ayin sırasında yerde oturmak için minderler bulunmaktadır. 150-200 kişinin kullanabileceği genişlikteki mekân tamamen işleve yönelik düzenlenmiştir. Cemevinde şatafatlı, ağır bir süsleme görülmemekte, sade ve mütevazı havası dikkati çekmektedir. Dedelerin oturma yerinin arkasında Türk Bayrağı ve çeşitli Hz. Ali, Hünkâr Hacı Bektaş Veli imgeleri ile Atatürk fotoğrafları yer almaktadır. Bu imgeler farklı boyutlarda duvarlar ve ayaklar üzerinde yeniden kullanılmıştır. Saz ile söylenen deyişlerinde ibadetin bir parçası olduğu törenlerde kullanılan müzik düzeneği dede makamının hemen yanında bulunmaktadır.

## 2.2. Ritüelistik ve İmgesel İşlevler

Vakıf, Kültür ve Hacı Bektaş inanç merkezi bağlamında yapıya bakıldığında katların şu işlevlere göre bölündüğü görülmektedir. Yapının bodrum katı, inşaa sürecinde de ilk ihtiyaç olarak belirlenen cenaze törenlerine ayrılmıştır. Bu ve diğer katların işlevini daha iyi anlamak için Arnold Van Gennep’in Geçiş Ritleri<sup>7</sup> adlı eserinde tanıtilen yöntemler ve tanımlamalar kullanılabilir.<sup>8</sup> Gennep’in bakış açısına

7 Rit kelime anlamı olarak dini ya da sosyal törenlerde izlenen kurallar bütünü anlamına gelmektedir. Gennep verilen bir rit için 16 sınıflandırma olanağı olduğunu, çoğunlukla işleyiş mekanizmalarından çok biçimsel benzerliklerine göre sınıflandırdıklarından bahseder. Bizim ritüelistik çözümleme yaparken karşımıza çıkan kurallar çoğunlukla onun geçiş ritleri başlığı altında incelediği konulara karşılık gelmektedir. Ona göre Geçiş Ritleri; Ayrılma Ritleri, Ara Ritler ve Kaynaşma Ritlerini barındırır (Gennep, 2022, 19).

8 Ritlerle ilgili genel bir gruplandırmayı Geçiş Ritleri, Takvimsel Ritler ve Kriz Ritleri olarak Honko

göre Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi yapısının iki güçlü ritüel mekânı vardır. İlki cenaze ile ilgili her tür ritlerin gerçekleştirildiği bodrum kattır. Buradaki mekânların birincil işlevi cenazenin görevli kişiler, bazen de ilgili Dede tarafından Alevi-Bektaşî geleneklerine göre yıkanarak ve bazen de kendi Ocaklarının ritüellerine göre kefenlenerek ölü bedeninin Ayrılık Riti için hazırlanmasıdır. Ardından ait olduğu dini topluluğun, akrabaları, parçası olduğu iş ve mahalle grubunun da yer aldığı veda töreni yapılır. Dede tarafından yönetilen dua edilen ve helallik istenen törenler ile bu mekândaki ayrılık ritüeli tamamlanır. Genel olarak bakıldığında izlenen bu ritler bir durumdan diğerine, bir dünyadan diğerine geçişe eşlik eden törenler olduğu için bunların önemli ayrılma ritleri olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Aslında tüm ritüelistik uygulamalarda cenaze ritinin en önemli yere sahip olması gerektiği düşünülse de ayrılık ritlerinin az sayıda ve basit, ara ritlerin ise daha uzun ve karmaşık olarak uygulanabildikleri görülmektedir. Ayrılma ritleri ile başlayan yas süreci, ara dönemde onları yeniden toplumla birleştiren ritlerle bitirilir (Gennep, 2022, 172). Yapının bodrum katındaki mekânlardan biri olan yemekhanede önce cenaze yemeği, ardından yedi ve kırkıncı günler de verilen yemeklerle sofradaşlık ile birlikte yeme içme ritüeli gerçekleştirilir. Açıkça bir kaynaşma ritüeli olan bu uygulama yas sürecindeki ailenin toplum ile yeniden bir araya getirilerek yas sürecine destek olunmasını sağlamaktadır.

Kültür merkezindeki diğer ritüel mekânı Cemevidir. Birinci katın ana işlevi olan Cem ritüelini yapı bütününde geçilen kapı ve aşılacak eşiklerle sembolleştirilmiştir. Bu mimari tasarım ve inşaa biçimini ana girişler ve bodrumla birlikte ele aldığımızda; Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat adlarıyla kavramsallaştırılan cemevlerine has “dört kapı kırk makam”<sup>9</sup> simgesini oluşturduğu söylenebilir.

Günümüzde de Alevi Bektaşî inanışının en önemli ibadeti olan Cem’in kaynağı, iki farklı görüşe dayandırılmaktadır. İlki Orta Asya’da Şamanların yönettiği kırmızı içme ritüelinden dönüştürüldüğüdür. Alevilikte ve Bektaşîlikte şer’i ibadetler bulunmamakla birlikte, Ahmet Yesevi zamanında Cem Sufi ayin yapısı kazanarak Ayin-i Cem adında bir temel ibadet yöntemine dönüşmüştür (Ocak, 1996, 50). İkinci görüş ise Hz. Muhammed’in miraca çıkmasından sonra yapılmış olan “Kırklar Cemi”nden doğduğudur. Cem, pir/mürşit/dede, denetiminde rehber ve Zakir’in yönetiminde yapılmaktadır. Cem’de “On iki Hizmet”<sup>10</sup> erkânı yürütülür ve bu hizmeti gören on iki hizmet sahibi vardır. Cem sırasında görev alanlar hizmetine başlamadan önce dedenin karşısında önce niyaz eder, ayağa kalkarak dara durur ve görevini alır. Dede her hizmetli için ya da toplu olarak gülbak okur. Cem bittikten sonra da yaptıkları hizmetler için hizmet duası verir (Temel-Arıkan, 2024, 1533). Aslında Cem, yalnızca dinsel nitelikli bir toplantı değil, aynı zamanda hem ruhen yenilenme, toplumsal ve bireysel sorgulanma yeri olarak görülebilecek güçlü bir ritüeldir. Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi Cemevinde yaz ayları dışında her perşembe güneş battıktan sonra cem düzenlenmektedir. Cem yapılış amacına göre; İkrar ayini, Dervişlik ayini, Baba ayini, Halife ayini, Mücerred ayini olarak beş türdür. Bunlar dışında kışın yapılan Hızır

yapmaktadır. Bk. Honko, Lauri. “Ritüellerin Oluşum Süreci” (Çev. Ruhi Ersoy), *Milli Folklor Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Bahar, 9/69 (2006): 129-140.

9 Dört Kapı Kırk Makam’a Hacı Bektaş-ı Veli’nin eserlerinde rastlanmaktadır. Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat olarak sıralanan bu dört kapının 10’ar da makamı vardır. Böylece 40 makama ulaşılır. Bk. Fiğlalı, Ethem Ruhi. Türkiye’de Alevilik Bektaşîlik, Selçuk Yayınları, 3. Baskı, Ankara 1994.

10 Cem ibadetindeki en önemli kurallardan biri katılanların birbirlerinden razı olmasıdır. Darginlar, düşkünler, katil ve hırsızlar Cem’e katılamazlar. Eskiden boşanmış kadınlarda Cemele katılamazken günümüzde bu kural uygulanmamaktadır. Kaplan, Ayten. “Cem Ritüellerinde Kültürel Bellek Oluşturma”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Kış, 96 (2020): 117-144.

Cemi, Kırklar Cemi de bilinmektedir (Gengil, 2003, 130-132). Görgü Cemi, Kurban Cemi gibi çok sayıda ve farklı amaçlarla yapılan örneklerinin de olması Alevilikteki “yol bir sürekin binbir” anlayışının da göstergesidir. Cem törenlerinin çeşitlerine ya da niteliklerine göre belli zaman, gün hatta belli saatlere göre düzenlenmesi onların aynı zamanda Takvimsel ritler içinde değerlendirilmesi gerektiğini de göstermektedir (Honko, 2006, 132).

Cem mekânının eşîğinden niyaz ederek girilmesi ve Cem ayinlerinin bitiminde ayine katılanların Dede makamına sırtını dönmeden, arka arka yürüyerek mekândan ayrılması yine Gennepe’in geçiş ritlerini çağrıştırmaktadır. Geçilen kapılar ve özellikle eşik yapının spirüüel alanının dış sınırının bir simgesi olarak kabul edilebilir. Kapı sıradan bir alan ile ibadet yapıldığı için artık kutsal olan alan arasındaki sınırdır. Giriş, bekleyiş ve çıkış olarak bakıldığında eşîği geçmek aslında yeni bir dünyaya girmektir. Bu yüzden eşik ritleri birleştirici ritler değil, birleşmeye hazırlık ritleridir. Ayrıca, Cemevinde sıkça yapılan niyaz, hürmet etme, yüz sürme geleneği kutsala saygı ve öpme gibi uygulamalar barındırdığı için değiş tokuş ritleri içinde yer almaktadır (Gennepe, 2022, 29).

Birinci katta Cemevi dışında önemli bir ritüelin hazırlandığı mutfak bölümü de unutulmamalıdır. Burada iki şekilde bir uygulama karşımıza çıkmaktadır. İlki Adak; böylece maddi geçiş ritini spirüüel geçiş ritine dönüşür. Diğer sofradaşlık, birlikte yiyilip içilen bir kaynaştırma ritidir. Cem ayinlerinin sonunda dağıtılan “Lokma” da<sup>11</sup> ise yiyecekler sofradaşlık olmadan değiş tokuş edilir. Bunlar dışında, yapılan Cem ayininin türüne göre farklı kaynaşma ritlerinin de kardeşleşme, kaynaşma vb. uygulandığı görülmektedir (Gennepe 29-32).

### 2.3. Ritüelî Heykeller üzerinden okumak

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezinin dıştan okunabilen en güçlü imgeleri caddenin köşesine göre yerleştirilmiş giriş cephesinde yer almaktadır. Yapının bahçe girişinin iki yanında yer alan aslan heykelleri ile başlayan, oldukça yüksek tutulmuş merdivenin iki yanında yer alan büstler ve ana girişin iki yanına yerleştirilmiş Mustafa Kemal Atatürk ve Hacı Bektaş Veli heykelleri yapı tabelaları ile imgesel bir bütünlük yaratmaktadır.

11 Alevi topluluklarında Cem ritüellerinde dualanarak kesilmiş kurban etinden ya da adaktan pişirilen yemeklere verilen “Lokma” adı, günümüzde ritüellerde yenen diğer yiyecek ve içecekleri de kapsayacak şekilde genel anlamda kullanılmaktadır. Bk. Özdemir, Cafer. “Alevi-Bektaşî Kültüründe “Lokma” Geleneği”, IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşîlik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı: 247-264.



Şekil 13. Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi ön cephe

Kültür Merkezinin kent için önemli anıtsal heykel örneklerine sahip olduğunu söylemek çok da yanlış değildir. Bu heykeller özellikle Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen’in Büyükşehir Belediye Başkanlığı ile birlikte yoğun olarak kentte uygulanan anıtsal heykellerin erken örnekleridir. Tasvir edilen tüm insan ve hayvan figürleri kültür merkezinin Alevi-Bektaşî merkezi olması yönünü yapı dışından güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Aslında bu bronz heykeller iç mekânda pek çok yerde yeniden karşılaşılan figürlerin anıtsal uygulamalarla dışta daha görünür olmalarını sağlamıştır. Bu eserler 1940-2007 arasında yaşamış ülkemizin önemli heykeltıraşlarından Tankut Öktem<sup>12</sup> tarafından yapılmışlardır. Türkiye’deki pek çok kentte yaptığı anıtsal Atatürk heykelleri ile tanınan Öktem figüratif heykelin güçlü temsilcilerindedir. Bunu “yaşamı onuruyla kazanmış, sevgiyle başarmış herkesin heykeli yapılabilir” diyerek savunmuştur. Sanatçının yaptığı (bugün ayakta olmayan) 1975 tarihli “Özgürlük Anıtı” ve 1997 tarihli “Odun Taşıyan Yunus Emre” heykelleri Eskişehir kent belleğinde yerini almış önemli eserlerdir (Gezer, 1984, 308). Sanatçının kültür merkezi önüne yaptığı işleri ise bunlara göre daha anıtsal ölçülerdedir.

12 Tankut Öktem (1940-2007) İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulundan mezun olduktan sonra aynı bölümde uzun zaman hocalık ve müdürlük yapmıştır. Marmara Üniversitesi Heykel bölümünün kurucu hocalarından olan sanatçı soyut heykellerle başladığı çalışmalarına figürle devam etmiş ve çok sayıda Atatürk ve diğer önemli tanınan kişilerin heykellerini ve büstlerini yapmıştır. Metal heykellerden, seramiğe, tam boy anıtsal heykellerden, büstlere, hayvanlara, yerli yabancı pek çok kişiyi konu olarak çalıştığı eserler bize uygulamalarının çeşitliliğini göstermektedir. Sanatçının en bilinen eserleri; üzerinde 700 figürün yer aldığı oldukça anıtsal bir düzenleme olan Ankara Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, Harbiyeli Şehitler Anıtı, Manisa Kuvâ-yi Milliye ve Cumhuriyet Anıtı, Çorlu Balkan Savaşı Anıtı, Dumlupınar Atatürk, İnönü, Fevzi Çakmak Anıtlarıdır. Bk. <http://tankutoktem.org/index.html>



Şekil 14. Hacı Bektaş Veli heykeli



Şekil 15. Atatürk heykeli

Tankut Öktem Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezinin görünürlüğünü anıtsal bir heykel grubunu yapının giriş bölümüne yerleştirerek vurgulamıştır. Ana giriş kapısının sağında merdivenlerin dışında bir platform üzerine, bahçe girişine bakar biçimde yerleştirilmiş ilk heykel grubu Hacı Bektaş Veli ile yanındaki aslan ve geyik heykelidir. Heykel grubunun ortasında üzerinde bileklerine kadar uzanan bir elbise, belinde çiçek motifli tokalı kuşağı, boynunda çiçekli kolyesi, sırtında uzun pelerini, başında uzun silindir başlığı<sup>13</sup> ile oturur vaziyette gösterilen, sakallı ve bıyıklı orta yaşlı bir erkek figürü olarak tasvir edilen Hacı Bektaş Veli bulunmaktadır. Figürün solunda Veli'nin kolunun altına aldığı ön bacaklarını onun dizine yaslamış bir erkek geyik, solunda ise uzattığı sağ eline burnunu kaldırmış oturur vaziyette gösterilmiş bir erkek aslan heykeli yer almaktadır. 2002 tarihli bu heykel sanatçının Nevşehir'de de yapmış olduğu Hacı Bektaş Veli heykelinin benzeridir. Oradaki heykel grubu Hacı Bektaş Veli'nin “Sevgi muhabbet kaynar yanan ocağımızda, Bülbüller şevke gelir gül açar bağımızda, Hırslar kinler yok olur aşkla meydanımızda, Aslanlarla ceylanlar dosttur kucağımızda” dizelerinin yer aldığı bir kaide üzerinde yükselmektedir. Bu dörtlükte ceylan tanımını geçmesine rağmen tasvir edilen bir geyik görmekteyiz. Çünkü erkek ceylanlarda boynuz tek bir bütün halinde yükselirken, erkek geyiklerde dallanarak sonlanmaktadır. Anadolu'da geyik ve ceylan adlarının kimi zaman birbiri yerine kullanıldığını düşündüğümüzde bu uygulama çok da şaşırtıcı değildir.

Günümüzde kalıplaşmış bu Hacı Bektaş Veli imgesinin en erken tarihli örneği Nevşehir Hacı Bektaş Müzesi'nde yer alan 16. yüzyıla tarihlendirilen kök boya resimdir. Bu resimde Hacı Bektaş Veli bağdaş kurmuş otururken sağ kolunda bir geyik, sol dizinde sol eli ile okşadığı bir aslanla birlikte gösterilmiştir. Dolayısıyla

13 Bu uzun başlık Bektaşilikte önemli bir sembol olan Tâc olarak adlandırılmaktadır. Arapça kökenli bir kelime olup başa giyilen şey anlamına gelen Tâc tarikatlarında çok çeşitli formlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda daha detaylı bilgi için bk. Maden Fahri, “Bektaşilikte Giysi ve Sembol olarak Tâc”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* / 2011 / 60: 65-84. Ağirdemir, Erdoğan, “Bektaşilikte Tâc Çeşitleri ve Anlamları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* / 2011 / 60: 365-378.

Hacı Bektaş'ın Velilik yönü vahşi bir hayvan olan aslanı sakinleştirirken, doğasına aykırı bir şekilde ürkemeyen ceylan ile birlikte gösterilmesiyle sembolleştirilmiştir (Schimmel 2004, 79). Öktem, Hacı Bektaş Veli'nin kalıplaşmış imgesini önce onun yaşadığı Nevşehir'de ardından Eskişehir Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi'nin girişinde neredeyse aynı biçimde kullanmıştır. İki heykel arasında pelerin kıvrımları, geyik boynuzunun uzunluğu ve heykel grubunun oturtulduğu kaide farklı tutulmuştur.

Kültür merkezindeki ana heykelin Hacı Bektaş Veli olması yapı ile Bektaşilik arasında doğrudan bir ilişki kurdurmaktadır. 13. yüzyılda Babaî hareketinin lideri Baba İlyâs-ı Horasânî'nin çevresinde, 14. yüzyılda Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşunda, 16. yüzyılda kendi adını alacak olan Bektaşilik tarikatında adı ile karşılaştığımız Hacı Bektaş Veli Anadolu'nun en büyük evliyalarındandır. Alevi Bektaşî kültüründeki pek çok inancın kaynağı olan Hacı Bektaş'ın, Ahmed Yesevi'nin Haydari dervişlerinden biri olarak Anadolu'ya geldiği, burada Abdal Musa'nın desteği ile geniş bir kabul görenek Nevşehir'de bulunan Sulucakarahöyük'e yerleştiği bilinmektedir (Ocak 1996, 456). Kadıncık Ana'nın evine misafir olan ve kerametleriyle dikkat çeken Hacı Bektaşî Veli'nin temelini attığı buradaki dergâhı günümüzde Alevi Bektaşî kültürünün en önemli ziyaretgâhı haline gelmiştir.

Kültür Merkezi girişinin solundaki sivil bir takım içinde, gömlek ve kravatlı, ayakta karşıya bakar şekilde gösterilmiş, kare bir platform üzerindeki Mustafa Kemal Atatürk heykeli yine Öktem tarafından yapılmıştır. Figürün sol ayağı bir adım öndedir. Sağ elinde vücuduna dayadığı üzerinde bilim ve sanat yazar bir kitap tutmaktadır, sol kolu yana doğru açılmıştır. Türkiye'de uygulanan ilk sivil kıyafetli Atatürk heykeli İstanbul Sarayburnu'nda yer alan uygulamadır (Osma, 2003, 10). Öktem'in yaptığı çok sayıda Atatürk heykellerinde asker yönü vurgulanan uygulamalar yerine burada sivil bir uygulamanın gerçekleştirilmesi O'nun elinde tuttuğu kitap üzerinde de vurgulandığı gibi bilim ve sanata ilgisi, dolayısıyla eğitim ve güzele verdiği değerin anlaşılmasının sağlanması amaçlamıştır. Aynı duruştaki sivil giysili Atatürk heykeli sanatçının 1977 tarihli Orhangazi Atatürk Anıtında da karşımıza çıkmaktadır (Gezer, 309). Yine Tankut Öktem tarafından yapılan Zara Hükümet Konağı'nın önüne konması için yapılan ayakta sağ kolunda bir kitap tutan Atatürk heykeli Eskişehir'deki bu heykel ile oldukça benzerdir.



Şekil 16. Ana giriş merdivenin solundaki büstler



Şekil 17. Ana giriş merdivenin sağındaki büstler

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi girişinde merdivenlerin iki yanında önlerinde metal tanıtma plakalarının bulunduğu Öktem tarafından yapılmış büstler yer almaktadır. Sağda Hacı Bektaş Veli'ye ulaşılan kısımda aşağıdan yukarıya doğru sırasıyla Viranî, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet büstleri, Solda Atatürk Heykeline ulaşan bölümde ise aşağıdan yukarıya doğru Seyyid Nesimi, Şah Hatayî, Fuzuli ve Yemini büstleri bulunmaktadır. Alevi Bektaşî kültüründeki “Yedi Ulu Ozan” olarak tanınan 15 ve 17. yüzyıllar arasında yaşamış bu figürlerin ortak özelliği; eserlerinde Hz. Ali ve On İki İmam sevgisini işlemeleri, şiirlerini Türkçe yazmaları, etkilerinin geçmişte ve günümüzde yaşatılmaya devam edilmesidir. Büstlerde her bir figür boyun kısmı ve kendi dönemlerine ait başlıklarıyla birlikte gösterilmişlerdir. Ozanların tasvirlerinde kalıplaşmış kişisel özelliklerin belirgin olarak işlendiği dikkati çekmektedir.



Şekil 18. Bahçe girişindeki aslan heykeli



Şekil 19. Mahzuni Şerif heykeli

Kültür Merkezinin caddeden girişinde insanları ilk karşılayan heykel grubu demir parmaklıkların iki yanında bulunan Öktem'in aslan heykelleridir. Ayakta, yere sağlam basan güçlü gövdeleri, gösterişli yeleleri ile gösterilmiş erkek aslanların yüzleri karşılıklı olarak birbirlerine bakmaktadır ve kükrer vaziyette gösterilmişlerdir. İmge olarak gücü, kudreti ve hükmetmeyi simgeleyen aslan figürü Alevi-Bektaşî kültüründe Hz. Ali'nin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ebü'l-Hasen Ali b. Ebî Tâlib el-Kureşî el-Hâşimî, 656-661 tarihleri arasında İslam'ın dördüncü halifesi olarak görev yapmıştır.<sup>14</sup> Hz. Ali, Hz. Muhammed'in yoldaşı, Ehl-i Beyt'in üyesi olması gibi tarihi kimlikleri yanında özellikle Şii ve Bektaşî kültüründe dini ve efsanevi niteliklerin birleştiği bir imgeye dönüşmüştür. Kâbe'de doğan tek kişi olan Hz. Ali'nin son derece zengin bir ikonografisi vardır. Bektaşî tekkelerinde sıkça karşımıza çıkan ve zengin hat sanatının pek çok türü ile uygulanmış “Ali” ve “Ya Ali” ismi kişilere yardım edecek, medet umulan bir güç olarak yerini almaktadır (Bağcı 200. 221). “Alevî” teriminin etimolojik anlamının Hz. Ali'ye bağlılığı vurguladığı, İran'da bu terimin “soyu Ali'den gelen” anlamında kullanıldığı da unutulmamalıdır (Melikoff, 1994, 54). İmgeleri dışında öğüt verici ya da dini nitelikli sözleri ve Bedir Savaşı'nda Hz. Muhammed'in kendisine hediye ettiği ucu çatalı kılıcı olan Zülfikar da onu temsil eden önemli görsel imgelerdir. Yine de Hz. Ali imgeleri içinde en öne çıkan Onun “Allah'ın Aslanı” olmasıdır. Pek çok kültürde tarih boyunca azamet ve

14 Hz. Ali'nin hayatı hakkında daha detaylı bilgi için bk. Fıglalı, “Ali” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.3. (1996): 371-374.

gücün sembolü olan aslanın Arapçadaki karşılıklarından biri olan “Haydar” kelimesi de Alevi Bektaşî kültüründe yine Hz. Ali’yi simgelemektedir (Schimmel 2004, 48). Bu heykellerin yapıyı cadde ile ayıran sınıra yerleştirilmesi aslanların bu mekânı yani Kültür merkezini/cem evini ve buraları kullanan Alevi Bektaşî topluluğunu koruma ve gözetme anlayışını da düşündürmektedir.

Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi girişindeki son heykel ise buraya daha geç bir tarihte Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen tarafından eklenen, 1930-2002 yılları arasında yaşamış Alevi Türk halk ozanı Âşık Mahzuni Şerif’tir. Beyaz ve pembe damarları olan oldukça yüksek mermer bir kaide üzerinde yer alan heykel boyut olarak diğer heykellerden küçük tutulmuştur. Silindir bir oturakta, sağ dizine dayanan sazını çalarken gösterilen figür kısa kollu gömlek giymiş, karşıya bakarken gösterilmiş, orta yaşlı bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Yapıya çağdaş bir Alevi Ozanın imgesinin eklenmiş olması bu kültürün yaşayan ve üreterek büyüyen doğasını göstermektedir.

### Sonuç

Yakın tarihimizde inşası hızlanan Kültür Merkezi/Cemevi uygulamaları Alevi Bektaşî kültürünün kentler içinde varlığını hissettirmesi açısından önemlidirler. Kültür merkezleri ve Cemevlerinin çoğalması ve mimari açıdan büyüterek geliştirilmesi Alevi-Bektaşî kültürünün artık kamusal alanda kabulünün göstergesi olarak da algılanabilir.

Eskişehir özelinde Alevi-Bektaşî geleneğinin varlığını, kentteki Seyyid Gazi ve Sücaaddin Veli Külliyesi gibi dergâh yapılarında yüzlerce yıldır yaşattığı bilinmektedir. Kentte farklı bölgelerden gelen göçlerle bu temellere yeni Ocak ve dedeler eklenerek giderek zenginleşen bir Alevi-Bektaşî kültürü geliştirilmiştir. Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezinin dönemin politikacıları, siyasi figürleri, kentin önde gelenleri, vakıf ve ait olduğu toplulukların desteğiyle kısa sürede inşa edilmiş olması Eskişehir’deki çok renklilik ve hoşgörü anlayışının da kanıtı niteliğindedir. Kent belleğinde artık otuz yıllık bir yeri olan yapı mekân, rit ve görsel imge açısından Alevi Bektaşî kültürünün kent merkezindeki tek simgesel yapıdır.

Alevi Bektaşî mimarisinin çoğunlukla tarihsel örnekler üzerinden çalışılması, günümüz kültür merkezleri ile Cemevleri mimarisi nedir ve nasıl olmalıdır sorusuna yol açmaktadır. Yeni yapıların biçimlenmesindeki kalıp ve kuralların neler olduğunun tespit edilebilmesi, tekke, dergâh kültüründen farklı olarak köy ve mahalle ölçeğindeki Cemevi anlayışının günümüzdeki kentsel örnekteki uygulamalara nasıl dönüştüğü ancak Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi yapısında olduğu gibi erken tarihli projelerin incelenmesi ile anlaşılabilir. Mimar yapının çoklu işlevini projede her katta ayrı mekân kurgusu kullanarak çözümlenmiştir. Böylece yapı mekânlarında ritüellerin gerçekleştirilmesi için pratik ve rasyonalist bir tasarım yakalanmıştır. İmgesel açıdan ise bahçeden başlayarak ön cepheye, iç mekâna ve her bir kata yayılan bütünsel bakış açısı okunabilmektedir. Alevi ve Bektaşî kültüründeki kalıplaşmış imgeler iç dekorasyonda yazı ve resimlerle, giriş bölümünde Hacı Bektaş Veli, Yedi Ulu Ozan ve Aslan heykelleri ile görselleştirilmiştir.

Bu dini figürlerin yanında Atatürk tasvirlerinin de iç ve dış mekanda kullanılması Bektaşî inancına bağlı olanlardaki Atatürk sevgisinin bir kanıtıdır. Ahmet Yaşar Ocak’a göre Aleviliğin çağdaş, laik, inkılapçı kimliğinin kurgulanmasında Kemalizmin ve onun temsili olan Atatürk resimlerinin önemli bir yeri vardır. Bu nedenle kültür merkezi ve Cemevlerinde kullanılan fotoğraf ve heykellerdeki Atatürk imgesi



bir yandan Kurtuluş Savaşı sürecinde Onunla Alevi Bektaşî dedeleri arasında var olduğunu düşündükleri destek ve sahip çıkma ilişkisini hatırlatmaya devam ederken, bir yandan da laik ve çağdaş Türkiye'nin savunucuları olduklarının göstergesi olarak kullanılmaktadır (Şahin, 2022, 370).

Eskişehir'deki erken tarihli ve tek örnek olan bu yapının daha sonra inşa edilecek kültür merkezi ve Cemevlerine bir örnek teşkil edebileceği de yadsınmamalıdır. Nitekim Hacıbektaş ilçesinde yapımına başlanan Horasan Erenleri Alevi Kültürü ve Cemevi Dergâhı, yapı tasarımı açısından Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi'nin yanlara açılarak verilmek istenen herkesi kucaklama anlayışının yeniden kullanıldığı bir projedir. Eskişehir Hacı Bektaş Veli Vakfı Kültür Merkezi yapısı dönemi içinde bilinen bir ön örneği olmadığı halde yaklaşık otuz yıldır kentteki Alevi Bektaşî topluluklarının dini ve sosyal ihtiyaçlarına cevap verebilmiş hem Eskişehir hem de kültür merkezi/Cem Evi mimarisi açısından iyi kurgulanmış bir ilk uygulama kabul edilebilir.

### Kaynaklar

- Ağirdemir, Erdoğan, "Bektaşilikte Tâc Çeşitleri ve Anlamları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* / 2011 / 60: 365-378
- Akın, Günkut. "Cemevi Mimarisi Üzerine Notlar", *Arkitera*, 1996. <https://www.arkitera.com/gorus/gunkut-akin/>
- Akın, Günkut, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam, Basılmamış Doktora Tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi, (1985), .35-56
- Andersen, Angela Lyn. M.A. *Cemevleri: An Examination Of The Historical Roots And Contemporary Meanings Of Alevi Architecture And Iconography*, The Ohio State University, 2015.
- Bağcı, Serpil. "Metinlerden Resimlere: Elyazma Tasvirlerinde Hz. Ali", (Haz.) Ahmet Yaşar Ocak, *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, XXX/ 4, Ankara, (2005): 217-266.
- Cengil, Muammer. Cem Ayini'nin Fert ve Toplum Üzerindeki Etkileri, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* III (2003):127-143.
- Eröz, Mehmet. *Türkiye'de Alevilik-Bektâşilik*, İstanbul: Ötügen Yayınları, 2014.
- Maden Fahri, "Bektaşilikte Giysi ve Sembol olarak Tâc", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* (2011) 60: 65-84.
- Fiğlalı, Ethem Ruhi. *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik*, Selçuk Yayınları, 3. Baskı, Ankara 1994.
- Fiğlalı, Ethem Ruhi. "Ali" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.3. (1996): 371-374.
- Gennep, Arnold Van. *Geçiş Ritleri Tabular; Batıl İnançlar, Büyüler, Ayinler ve Törenler*, (Çev. Oylum Bülbül Beşler), İstanbul: Nora Kitap, 2022.
- Gezer, Hüseyin. *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara, 1984.
- Honko, Lauri. "Ritüellerin Oluşum Süreci" (Çev. Ruhi Ersoy), *Milli Folklor Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Bahar, 9/69 (2006): 129-140.
- Koç, Adem. "Eskişehir Türkmen Alevilerinde Su ile İlgili İnanç ve Uygulamalar", *Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (07-08 2023 Tekirdağ), (ed. Mehmet Aça), Motif Vakfı Yayınları No: 14, 2015.
- Kaplan, Ayten. "Cem Ritüellerinde Kültürel Bellek Oluşturma", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Kış/ 96 (2020): 117-144.
- Kökel, Coşkun. "Büyükyayla, Salihler ve Aydınlar Köyleri Ali Koç Baba Ocaklıları", *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, Güz/31, (2004): 69-87.
- Melikoff, Irene. *Uyur İdik Uyardılar Alevilik Bektaşilik Araştırmaları*, Türkçesi: Turan Alptekin, Cem/Kültür Yayınevi, İstanbul, 1994.
- Nane, Pelin.- Kanlı, Deniz.- Duygun, Esra. "Spi/ritüel: Balçova Cemevi Üzerine Bir İnceleme",

- Mimarlık ve Yaşam Dergisi Journal of Architecture and Life* 9 (1) (2024): 195-216.
- Schimmel, Annemarie. *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, (çev. Ekrem Demirli), Kabalca Yayınevi, İstanbul, 2004.
- Ocak, Ahmet, Yaşar. *Türkler; Türkiye ve İslam Yaklaşım, Yöntem ve Yorum Denemeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ocak, Ahmed, Yaşar. "Hacı Bektâş-ı Veli", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.14. (1996): 455-458.
- Osma, Kıvanç. *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2003.
- Özdemir, Cafer. "Alevi-Bektaşî Kültüründe "Lokma" Geleneği" IV. Uluslararası Alevilik Ve Bektaşîlik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı: 247-264.
- Şahin, Haşim. (Söyleşi), *Ahmet Yaşar Ocak Kitabı Arı Kovanına Çomak Sokmak*, Timaş Yayınları, İstanbul: 2022.
- Temel, Hüseyin.-Arkan, Refik. "Eskişehir İli Ali Koç Baba Ocağı ile Sultan Şücaaddin Veli Ocağı Dini Örgütlenmesi ve İnanç Pratiklerinin Karşılaştırması", *Vakanüvis- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi/ International Journal of Historical Researches*, Yıl/Vol. 9, No. 2, Güz/Fall (2024): 1530-1562.
- Thompson, Paul. *Geçmişin Sesi*, (Çev.) Şehnaz Layikel, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul: 1999.
- Yıldırım, Rıza. *Hacı Bektaş Veli'den Balım Sultan'a Bektaşiliğin Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul: 2019

### Extended Summary

With the increase in the urban population since the 1990s, the Cultural Center/Cemevi structures that emerged to respond to the need for a place where the Alevi Bektashi communities can perform their religious and cultural rituals have only recently begun to be examined and discussed in terms of their qualities and identities, both in architecture and in the cultural environment. The construction of buildings that can meet the needs of Alevi Bektashi rituals and worship, which continue to change and transform today, can only be possible with adequate and accurate recognition of this culture. The Alevi Bektashi settlement in Eskişehir and its surroundings, which started in the 13th century, has survived to the present day with the concept of Ocak, which we encounter in both dervish lodge and village culture, such as Sücaddin Veli. Eskişehir Hacı Bektaş Veli Foundation Cultural Center structure is the only place of representation of this religious and cultural identity in the city, which is also emphasized in its name.

In our study, based on the Eskişehir example, we tried to develop a method proposal on how to look at Alevi Bektashi Cultural centers by considering space, ritual and image. While analyzing the building from the perspective of art and architectural history, methods such as on-site documentation, oral interviews and archival studies were used. Eskişehir Hacı Bektaş Veli Foundation Cultural Center architectural project was designed by Architect Bülent Bolkol. The building, whose foundation was laid in 1996, was inaugurated in 1997. The plan of the building, shaped according to the corner of the land where it is located, is accepted as the implementation of the understanding of embracing/accepting everyone. Inside the Foundation Building, there is a Cemevi, a sacrificial slaughterhouse, a dining hall, a kitchen, a morgue, a funeral house, a meeting hall, a wedding hall, a library, rooms for foundation and association, places where students can take classes, and rent-generating shops. In our study, the analysis of the building was classified in terms of spatial and functional fiction, ritualistic language, and images of beliefs. First, the architectural and structural features of the building, interior and exterior spaces are described. Then, the Foundation is examined in terms of its ritualistic functions as it is a center of culture and belief of Hacı Bektaş. Thirdly, the ritualistic function of the images we encounter is interpreted based on the sculptures on the garden and entrance facade of the building. Thirdly, based on the sculptures on the garden and entrance facade of the building, the ritualistic function of the images we encounter is interpreted. When the building is viewed in the context of the Foundation, Culture and Hacı Bektaş faith center, it is seen that

the basement floor is reserved for funeral ceremonies and related mourning meals, which were determined as the first need during the construction process. Management, administration and educational work are carried out in the offices and halls on the ground floor. On the first floor, there is the Cemevi, which is the place of worship, social and individual questioning in the Alevi-Bektashi belief. This is a modest space with imaginary and ritualistic elements, divided by eight free supports placed in two evenly spaced rows. The kitchen located at the entrance of this section is used for the preparation of sharing Lokma and offerings, which is an important tradition of Cem rituals.

Throughout the building, depictions of Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli and Atatürk, which are important images of the Alevi-Bektashi tradition, are used in written and visual representations in different sizes and shapes. Outside the building, the figures of “Hacı Bektaş Veli, Seven Great Bards and Two Lions” by sculptor Tankut Öktem, placed on both sides of the main entrance with the stairs, starting from the garden entrance of the Cultural Center in a remarkable size, visualize the Bektashi identity, which is also emphasized in the name of the foundation, and can be considered as a declaration of how they want to be represented in the public place. The only non-religious image in this group of sculptures is the Atatürk statue, which we can say symbolizes the political stance of the Alevi Bektashi understanding. As a result; Although Eskişehir Hacı Bektaş Veli Foundation Cultural Center structure has no known prototype in its period, it has been able to satisfy the religious and social needs of the Alevi Bektashi communities in the city for approximately thirty years and can be considered a successful first application in terms of both Eskişehir and Cultural center/Cem House architecture.

