

CENGİZ BEKTAŞ'IN OZAN-MİMAR OLARAK PERSONA İNŞASI (1) Işıl UÇMAN ALTINIŞIK*

Alındı: 17.05.2021; **Son Metin:** 25.11.2022

Anahtar Sözcükler: Mimarlık eleştirisi; persona inşası; epistemik cemaat; eleştirel akılçılık; Cengiz Bektaş.

1. Bu makale 2016 yılında gerçekleşen, Işıl Uçman Altınışik ve Burak Altınışik moderatörlüğü ve Erhan Berat Fındıklı danışmanlığındaki SALT Cengiz Bektaş Arşivi'nin incelenmesi ve bulgularının kamu programları kapsamında paylaşılması projesine dayanmaktadır.

2. İmza ve persona kavramlarının mimarlık tarihyazını bağlamında kullanımına ufuk açıcı örnekler için bkz. Fındıklı (2020, yayımlanmamış makale), Fındıklı (2020), Fındıklı (2009).

3. Bektaş'ın Arkeoloji ve Sanat yayınlarından çıkan kitaplarında, basım tarihine göre güncellenen proje, yayın ve ödül listeleri ile kendi kaleme aldığı otobiyografisi mevcuttur; bkz. Bektaş (2016).

4. Bu konuda 1992 tarihli *Arredamento Dekorasyon*'un 39. Sayısında yayımlanan ve ardından Boyut Yayınları'nın *Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi 4: Cengiz Bektaş* kitabında derlenen makaleler önemlidir, bkz. Boyut (2001).

GİRİŞ

Cengiz Bektaş, şiir, deneme, çeviri, eğitim, araştırma içeriklerinin toplandığı çok sayıda metin kaleme almış; konut, sanayi, ticari, turizm, kamu yapıları ile çevre düzenlemeleri gibi birçok mimari projeye imza atmıştır. Üretimlerinin doyuruculuğuyla olduğu kadar bunlara dair anlatılarıyla; söz, yazı, çizim ve eskizleriyle de öne çıkar. Ozan kimliği ile mimar kimliğini bir araya getiren benlik sunumuyla (2) Türkiye'de yeri özgülleşen bir kişiliktir.

Bektaş'ın şair ve mimar kimliklerinin oluşumu, kesişen ve ortaklaşan süreçlerle şekillenmiştir (3). 1954 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun seçici kurulunda olduğu şiir yarışmasında birincilik almış, ardından 1960 yılında Fazıl Hüsni Dağlarca editörlüğündeki *Türkçe Dergisi*'nde yayımlanmaya başlayan şiirleriyle yazar kimliği görünürlük kazanmıştır. Süreç içinde belli bir toplama ulaşan, aralarında Türk Dil Kurumu, Türkiye Radyo ve Televizyon gibi kurumlarca ödüllendirilmiş olanların da bulunduğu, çok sayıda yayımlanmış eser ortaya koymuştur. Bunların yanı sıra, Türkiye yazarlar sendikası başkanlığı gibi idari görevler üstlenmiştir (Bektaş, 2014). Bu nedenle ozan-mimar dizilimi metaforik bir bağıntı olmanın ötesinde, Bektaş'ın şairliği ile mimarlığının eşzamanlı pratiğini işaret etmektedir.

Cengiz Bektaş'ın materyal üretkenliği, 1990'larda mimarlık eleştirmenlerinin yöneldiği bir ilginin konusu olmuştur (4). Doğan Kuban "estetik entelektüel", "en rasyonel mimar", "uşçu", "alçakgönüllü", (Kuban, 1992), Aydan Balamir ise "geniş ufuklu", "generalist", "amatör filozof" (Balamir, 1992) gibi metaforik imgelerle Bektaş'ı tanımlamışlardır. Uğur Tanyeli başka bir açıdan yaklaşarak "yeni-Atatürkçü", "rasyonalist", "ampirist" (Tanyeli, 1992), "rejyonalist bağlamsalci" (Tanyeli, 1998) gibi ideolojik kategoriler aracılığıyla bir çözümleme yapmıştır. Abdi Güzer ise, "ismi etrafında kimlik alternatifini oluşturan", "alternatif bağlamsalci" (Güzer, 1992) gibi tanımlar getirmiştir. Oluşan bu literatüre 2010'lu yılların

* Department of Architecture, Faculty of Art and Design, Pamukkale University, Denizli, TURKEY.

5. Paköz (2017), Bektaş'ı mimarlık alanında vernaküler başlığı altında incelemiştir; bağlantılı makaleler için bkz. Paköz (2016) ve (2018). Akyol (2019) ise Cengiz Bektaş ismi ve Mavi Anadoluculuk ilintisini başlık düzeyinde kurmakla birlikte, aradaki bağlantıyı bir yaklaşım paralelliği düzeyinde bırakır. Anadoluluk kavramı temelindeki Akyol (2019) ile ilintili makale için ise bkz. Akyol, M., Boyacıoğlu, E., Altan, T.E. (2019).

6. Bkz. SALT (2020); SALT (2016a); SALT (2016b); SALT (2016c); Cengiz Bektaş Mimarlığı Paneli (2018).

sonlarına doğru, “vernaküler ve kültür sorunu bağlantılı” (Paköz, 2017) ve “yöresel çağdaş”, “bölgeye konumlanan modern” (Akyol, 2019) anahtar kelimeleri temelindeki tezler, bunlarla ilintili yayınlar (5), SALT Cengiz Bektaş Arşivi kapsamındaki ve Mimarlar Odası Şubelerince gerçekleştirilen diğer yayın, çalışma ve etkinlikler eklenmiştir (6).

Bu makalenin niyeti, Cengiz Bektaş'ın ozan-mimar imzasını bir persona inşası olarak ele alıp ozan kimliği ile mimar kimliğini bir araya getiren Bektaş'ı bu açıdan ve mimari çalışmaları üzerinden okumaktır. Bu kapsamda Bektaş'ın ayrı tarihlerde kaleme aldığı bazı yazıları ve bunlarla bağlantılı proje ve çalışmaları iki bölümde incelenmiştir. İlk bölümde, Bektaş'ın ozan-mimar personasının yorumlanabilmesi için kuramsal bir çerçevenin çizilmesi hedeflenmiştir. Bu imzanın aydınlara yaptığı göndermeyi ve rasyonalist tavrını açıklayabilmek için sırasıyla, Peter M. Haas'ın (1992) “epistemik cemaat” ve Paul Feyerabend'in (1995) “eleştirel akılcılık” kavramlarına başvurulmuştur. İkinci bölümde ise, Bektaş'ın ozan-mimar imzası bir persona inşası olarak yorumlandığında mimarlığına ve şairliğine yansıyan ortak özellik konusu, seçilen uygulama ve diğer çalışmalar üzerinden incelenmiştir. Makalenin sınırlı kapsamında ele alınan örneklerin sahip olduğu göstergeler asimetri oluşturduğundan, bu konudaki uygulama ve çalışmalarının daha iyi anlaşılabilmesi için, Datça'daki Kangotan Evi Projesi ışığında bir okuma yapılmıştır.

CENGİZ BEKTAŞ'IN OZAN-MİMAR PERSONASINI ANLAMAK İÇİN BİR ÇERÇEVE: EPİSTEMİK CEMAAT VE ELEŞTİREL AKILCILIK

“Sevgili AZRA ERHAT!

Gözlerini vermiştin...

“Al git benim için de gör!” demiştin.

Ben de, o gün bu gün, o gözleri çoğaltıp, “petek göz” oluşturup, gördüm, gördürdüm (Bektaş, 2015).”

“AFRODİSYASLI

Aralıksız

Değişimde

Hep Çağcıl

Yontularda

Bildik Yüzler Arasındayım

Ne Çok Benziyorum Birine

Ben Onun Sonrası Mıyım

O Benim Geçmişim Mi (Bektaş, 2008, 19).”

1934'te Denizli'de dünyaya gelen Bektaş'ın ailesinin kendisini 1944 yılında eğitim için İstanbul'a göndermesiyle başlayan süreç, ozan-mimar imzasının şekillendiği sosyo-politik iklim açısından ayırt edici bir niteliğe sahiptir. 1944-46 yıllarında İstanbul Şehzadebaşı'ndaki 56. İlkokul, 1946-54 İstanbul Erkek Lisesi, 1954-56 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Fakültesi, 1956-59 yılları arasında Münih Teknik Üniversitesi gibi kurumların ardından, 1960'ta izlemeye başladığı Alman Şehircilik Akademisi Kursları gibi yıllar içinde yüksek kültürü temsil eden bir güzergâha dönüşen uğraklar, Bektaş'ın kendi otobiyografisinde öne çıkardığı mekân, kurum ve tarihlerdir. Bu uğraklar, Bektaş'ın düşünce ve eylemlerinin ekip çalışmasıyla şekillenmesine, grup aidiyetine duyduğu ilginin oluşmasına, “petek göz” ve “Anadolulu” gibi metaforları kullanmasına katkı sağlamıştır.

Bu süreçteki Kurt Erdmann ile Anadolu Kervansarayları yolculukları, Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Mavi Yolculuklar, Münih'te Raymond

7. Mavi Anadolu Hümanizminin ele alındığı Belge (2016), Akyıldız ve Karacasu (1999), Bilsel (2007), Şenol (2009) ve Bora'da (2017) Cengiz Bektaş ismen yer almamaktadır. Mavi Anadoluculuğun Akdenizlilik düşüncesinin milliyetçi bir tezahürü olarak mimarlıkla ilişkilendirildiği Bozdoğan'da (2009) da Bektaş, ismen geçmemektedir. Bektaş'ın Mavi Anadoluocularla olan bağlantısı ilk kez Tanyeli'de (1992) yeni Atatürkçülük bağlantısıyla kurulmuştur. Tanyeli burada, Bektaş'ın işliğini hayli bonkör bir ifadeyle "bir büro olmanın yanı sıra, bir kültür merkezi, bir kitaplık, bir arşiv, bir dersane, özetle bir cemaat odağı" olarak nitelendirir; bkz. Boyut (2001, 42).

8. Uğur Tanyeli, Bektaş ile Mavi Anadoluçuluk arasındaki ilişkiye işaret ettikten sonra "1960 sonrasındaki kültür iktidarının kurucularından biri olarak önemlidir" biçiminde saptamada bulunmuştur; bkz. Boyut (2001, 40). Öte yandan Bektaş'ın Mavi Yolculuklar üzerinden Mavi Anadoluocular ile olan ilişkisini detaylandırmaktan ve açmaktan imtina eden cevapları dikkat çekicidir. Akyol'dan (2019) alıntıyla konuyu şöyle özetlemek mümkündür:

"Bektaş, Anadolu mimarlık arayışında Mavi Anadoluocular... 'un etkisinin olduğunu ifade etmektedir... Bektaş Mavi Anadoluocular'dan farklı olarak Anadolu değil 'Anadolulu' olduğunu vurgulamaktadır (Akyol, 2019, 4)."

9. Bektaş bu ifadeyi, "geleneğe eklemek" veya "geleneğe bağlanmak" biçiminde de kullanmıştır, bkz. Geleneğe Eklemek Konferansı (2020) ve Geleneğe Eklemek Sempozyumu (2017).

10. Tanyeli (1992,45) Bektaş için, Kuban'ın kullanımından farklı olarak "mütevazı bir aydın" demektedir. Ayrıca, Bektaş'a hem atfedilen hem kendisinin üstlendiği "Cumhuriyet aydını" nitelendirmesi de bu anlamda dikkate değerdir. Örnek olarak Yapı Dergisi'nin Bektaş Anısına, "Cengiz Bektaş: Çok Yönlü Kültür İnsanı" film gösteriminin tekrarı için yapmış olduğu kısa çağrı metni incelenebilir, bkz. Yapı (2021).

11. Haas'tan (1992, 3) makalenin yazarı tarafından çevrilmiştir.

Alexander von Branca ve Fred Angerer ile çalışmaları ise eğitim-araştırma etkinliklerine yönelik kişisel merak ve ilgi hatlarını takiben gerçekleşen diğer olanaklardır (Bektaş, 2014). Sahip olduğu bu sosyal sermaye, kendi ifadesiyle "aydınlara olan inancı" ve buna eşlik eden "eleştiri ve akıldan yana olma iddiası" için zemin oluşturmuştur. Bu bölümün amacı, Bektaş'ın ozan-mimar imzasının dayanağını oluşturan bu iki soyutlamayı yorumlamaktır. Bektaş'ın aydınlara olan inancını çözümlenmek için Peter M. Haas'ın "epistemik cemaat" (Haas, 1992), eleştiri ve akıldan yana olma iddiası için ise Paul Feyerabend'in (1995) "eleştirel akılcılık" açımları kullanılacaktır.

Bektaş, 1962-63 yılları arasında Ankara ODTÜ Yapı İşleri ve 1963-69 arasında Oral Vural ile kurdukları mimarlık ofisinin ardından 1970'te İstanbul'a geri dönüşüyle 2017 yılına değin geçen süreçte faaliyetlerini Bektaş Mimarlık İşliğini yürütmüştür (SALT, 2016a). Onlarca kitap, makale, etkinlik, söyleşi ve ödül bu kurum aracılığıyla gündeme gelmiştir. Bektaş'ın ozan-mimar imzasının önemli bir parçasını oluşturan bu kurumsallaşma sürecinde (7) Mavi Anadoluçuluk (8) Peter M. Haas'ın "epistemik cemaat" tanımıyla anlamlı hale gelen bir aydın grup aidiyetine karşılık gelir. Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat'ın başı çektiği, Vedat Günyol, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ruhi Su, Fikret Otyam gibi öne çıkan isimlerinden oluşan Mavi Anadoluçuluğun hümanist kadrosu, Bektaş'ın fırsat buldukça referans verdiği, ozan-mimar profilini besleyen önemli aktörlerdir. Örneğin Sabahattin Eyüboğlu'nun öne sürdüğü "yaşayan geçmiş" ve "halk bilgeliği" metaforları ile "geleneğin çağdaş yorumu" savları (Eyüboğlu, 2020) Bektaş'ın geleneğe eklenmek söyleminin (9) dayanaklarındandır.

Türkiye'de 1940'larda etkinleşerek 60'lar dönümünde popüler anlamda görünürlük kazanan Mavi Anadoluçuluk, 70'lerin sonuna değin azalarak da olsa etkisini sürdüren bir aydın hareketi; edebiyat başta olmak üzere ilgili diğer alanlara uzanan hümanist ve toplumcu bir akım olarak tanımlanır (Belge, 1998; Akyıldız ve Karacasu, 1999; Şenol, 2009; Bilsel, 2007; Bora 2017). Bu yönüyle Erken Cumhuriyet'in halka bildiren, seçkin aydın tutumundan farklıdır. Doğan Kuban'ın Bektaş için kullandığı "alçakgönüllü bir efendilik" tanımı (Kuban, 1992, 35) bu anlamda yorumlanabilir (10). Dönemine ait bir açıklamaya başvurmak gerekirse Sabahattin Eyüboğlu, Mavi Anadolu aydın tipini, "halk gibi düşünme ve davranmayı benimseyebilen bir inanca sahip olmak" biçiminde özetler (Eyüboğlu, 2020, 7-13). Eyüboğlu'nun ve O'nu takiben Bektaş'ın söz konusu aydın fikrine olan yatırımını ve bunun etrafında şekillenen tutumu anlayabilmek için Peter M. Haas'ın epistemik cemaat tanımını kullanmak yerinde olur. Haas'a göre:

"Her ne kadar epistemik cemaat çeşitli disiplinlerden gelen ve farklı özgeçmişlere sahip olan profesyonellerden oluşsa da, bu profesyoneller, cemaat üyelerinin sosyal davranışları için, değer odaklı bir mantık sağlayan müşterek bir dizi normatif ve ilkel inançlara sahiptirler; uzmanlık alanlarındaki merkezi bir seri problemlere yol açan ya da problemlere katkıda bulunan pratiklerin analizlerinden türeyen ve sonrasında olası politika eylemi ile arzulan sonuçların arasındaki çoklu bağlantıları açıklığa kavuşturacak bir temel olarak hizmet eden müşterek gündelik inançlara sahiptirler; uzmanlık alanlarında bilginin ölçümü ve onayı için içsel tanımlanmış özneler arası bir kriter olan geçerliliğe ilişkin kavramlara müştereken sahiptirler; muhtemelen inançları (kanaatleri, kanıları) sebebiyle, sonuçta insan refahını artıracak, profesyonel yeteneklerinin yönlendirildiği bir seri problem ile ilişkilendirilen bir dizi ortak pratikten oluşan, ortak siyaset/politika girişimine sahiptirler." (Haas, 1992, 3) (11)

12. Bu makalenin yazım sürecinde, Şenol'un (2009, 106) Mavi Anadoluçuluk akımını batını sembollerle işleyen epistemik bir cemaat olarak nitelendirdiği makalesiyle karşılaşmıştır. Şenol'un söz konusu savı, bu makalenin Mavi Anadoluçuluğu bir epistemik cemaat olarak değerlendiren savıyla bazı açılardan kesişmektedir. Epistemik cemaat kavramının Türkiye'deki mimarlık tartışmalarında geçen bazı kullanımları için bkz. Tanyeli (1992); SALT (2015a) ve SALT (2015b).

Haas'a (1992) referansla değerlendirildiğinde Mavi Anadoluçuluk, çeşitli disiplinlerden gelen profesyonellerin oluşturduğu; değer odaklı normatif ve ilkeli bir inanç sistematiği içinde davranan bir epistemik cemaattir (12). Bu açılım, Mavi Anadoluçuluğun yukarıda bahsedilen savlarıyla bağlantılı olarak, Cengiz Bektaş'ın söyleşileri başta olmak üzere yazılarında da yer açtığı "petek göz" ve "Anadolulu" metaforlarını anlamlandırmak için kritik bir kuramsal anahtardır. Örneğin Bektaş bir söyleşisinde grup aidiyetine yönelik bir izlenim oluşturmak üzere petek göz ifadesini kullanarak, Haas'ın "müşterek gündelik inançlar", "uzmanlık alanlarında bilginin ölçümü ve onayı için içsel tanımlanmış özneler arası kriterler" (Haas, 1992) biçiminde altını çizdiği ilke inşasına şöyle yaklaşmaktadır:

"... Bir gün İlhami Ural –ustam von Branca'nın bir lafı vardır, 'mimar, mesleğinin papazı olmalıdır' der; İlhami Ağabey de böyle bir adam- o duvarın karşısına gelip takıldı: 'Yahu, bu ne kadar güzel bir duvar'. Dümdüz bir duvar; ama, onu yakalayan insan da var olunca daha güzel tabii. Selçuk döneminin birtakım yapılarını birlikte tanıdık. Oktay Aslanapa vardı o zaman doçentti, Sevim Şerare Yetkin. Şerare çiçeği burnunda, genç bir asistandı bugün profesör. Sonraları en mavi yolculuklarda böyle bir beraberliği 'petek göz' diye adlandırdım. Yani bir yere çok değişik disiplinlerin gözlerini birleştirerek bakabilmek (Boyut, 2001, 9-10)."

Yukarıdaki ifadelerde Bektaş'ın sahip olduğu sosyal sermayeyi sergilediği, bunu yaparken ozan-mimar imzası için basit, somutlaştırması kolay ve cazip bir kelime oyunuyla kendi grup aidiyetini ve aydınlara olan inancını pekiştirmekte olduğu görülmektedir. Böylelikle, mimarlıktan sanat tarihine, bilimsel uzmanlıktan eğitim ve yayın hedefleri olan bir kültür akademisine değin, profesyonel çeşitliliğe sahip bir sosyo-kültürel ve politik grubu, kanonik bir silsileymiş gibi sunabilmiştir.

Bu çerçevede Cengiz Bektaş'ın üstlendiği ve kendisine atfedilen toplumcu halk eğitmeni misyonu da anlamlıdır. Mimarlık alanı içinde veya dışında, çocuk-yetişkin herkese hitap edebilmeyi hedefleyen Bektaş, Haas'ın yukarıda alıntılanan kuramsal çözümlemesine geri dönerek açıklamak gerekirse, "bireysel yetenek, profesyonel yeti ve yetkisini, bir dizi ortak pratikle bağlantılı bir dizi problem tanımı oluşturacak ortak siyaset girişimi biçiminde" ve "insan refahını artırmak için", "hem yerel hem evrensel ölçekte koordine etmekle" ilgilendir (Haas, 1992). Bu nedenle Bektaş, Mimarlık İşliği'nin ürettiği mimari proje ve uygulamalar konusunda suskunken, Mavi Anadoluçuluk bağlamındaki hümanizm, demokrasi, çoğulluk ve bilim konusunda konuşmaktadır.

Bu tutumunun görüntülenmesi için "Mimarın Öteki Dallarla İlişkileri Üzerine" başlıklı yazısında, Bektaş'ın bir arada karşılıklı saygıyla çalışma temennisi dikkate değerdir. Gropius'un ünlü orkestra şefi metaforuna göndermede bulunup mimara göz kırparak sosyal koordinasyon şemasını şöyle çizer:

"Hemen anlaşılıyor ki mimar, örneğin bir orkestra yöneticisinin yeteneklerini kendinde toplamak zorundadır... Orkestrada olduğu gibi, her biri kendi çalgılarını çok üstün nitelikte çalabilen kişilerin, iyi bir yöneticisiz, topluca, bir yapıtı iyi çalamayacakları gibi...Mimar, bütün bu işlerden, o işlerin bilirkişileriyle mutlu bir çalışma sürdürebilme yeterliğince bilgi edinmiştir. (Bu bilgi, onların işlerine çok fazla karışamayacak nitelikte az olmalıdır bir bakıma.) Yapıyı, öteki bilirkişiler arasında bir yönetici davranışında da bulunarak, mutlu sonuca götürür...Daha öğrenim yıllarında, kendi dallarının bitim çizgileri belirlenmiş olarak, öteki dalların alanlarını iyi tanıyan kişiler, bir arada karşılıklı saygıyla çalışmayı başararak topluma yararlı olabileceklerdir" (Bektaş, 2001b, 22-3).

Cengiz Bektaş, uygulama alanını bilginin farklı motivasyonlarla yeniden üretildiği bir mecra olarak değil, toplumun ilerlemesi konusunda yapılması gereken ödevleri bildiren, farklı içerik ve yöntemin birbirine kolayca çevrildiği, ödünç alındığı bir deney alanı olarak tanımlar. Örneğin bu niyeti şu ifadelerinde açığa çıkar:

“Ancak usça yetersiz kişiler, her neni [şeyi] kendi omuzlarında deneyerek öğrenmek isterler. Ötekiler, başkalarının deneylerinden de yararlanırlar. Demek ki bu değiş-tokuş usça ileri toplumlar için doğal bir olay... Çağımızın sorumluluklarını, topluma karşı ödevlerini bilinçli olarak yükümlenmiş olan mimar, kendi deneylerini yayınlacak, başkalarının deneylerini izleyecek, böylece ginelemelere düşmeden ilerleyebilecek, daha çabuk ilerleyebilecektir.” (Bektaş, 2001b, 14)

Bektaş burada, özeleştirici gibi başlayan açıklamasının sonuna doğru ilerlemeci bir dünya önermektedir. Dahası insanları usça yeterli ve diğerleri biçiminde gruplandırıp insan ihtiyaçlarını da “gerçek ihtiyaçlar” (Bektaş, 2001, 48) ve diğerleri olarak özcü kategorilere ayırmaktadır (Paköz, 2018). Öyle görünüyor ki üstlendiği aydın rolü gereği olarak Bektaş, bu yolla gerçek ihtiyaçları tecrübe eden insanların sınanmış doğrularını yaygınlaştırıp insan refahını artırma inancındadır. Bektaş’ın gerçekçilik önermesi bu noktada gerçekçi olmaktan daha çok ideolojik bir kurgu halini alır. İnsanların kendi yanlısından değil herkesin ortak doğrusundan öğrendiği, Haas’ın (1992, 11) açılımıyla ortaya koymak gerekirse, toplumun belli bir inançla ve siyasi koordinasyonun düz mantığı içindeki sorgulama, yorum ve kurumsallaşma dinamikleriyle şekillendiği bir dünya önermektedir.

Her ne kadar Bektaş’ın kendisi tarafından kurulan düşünsel bir bağ olmasa da Bektaş’ın söz konusu tutumunu tarihsel olarak açmak için Paul Feyerabend’in (1995) “eleştirel akılcılık” çözümlemesi ikinci bir anahtar çerçeve olarak kullanılabilir (13). Feyerabend’e göre eleştirel akılcılık, Popper’in 60’lı yılların başlarıyla 80’li yılların sonlarına değin çeşitli makalelerde kaleme aldığı ve büyük bir sorun haline gelmiş olduğunu düşündüğü genel akılcılık karşıtlığıyla başa çıkmak için öne sürdüğü, Sokrates öncesi filozoflara temellenen kuramsal bir dayanaktır (Feyerabend, 1995, 201). Popper’in bu geleneğe referansla, eleştirel nitelmesini ekleyerek türetmiş olduğu eleştirel akılcılık, akılcılığın seküler argümanlarıyla yer değiştirebilen Batı uygarlığı, bilim ve demokrasi vurgularına sahiptir (Feyerabend, 1995, 201). Özetlemek gerekirse Feyerabend, eleştirel akılcılığı dinsel olmayan, akla dayalı bir inanç biçimi olarak tanımlar. Bu kavrayış içinde bilim ve demokrasinin birbirine güven ilkesi ise bir tür Batı uygarlığı inancına dönüşerek eleştirel akılcı düşünce yapısını oluşturmuştur (Feyerabend, 1995, 203).

Feyerabend’in çözümlediği eleştirel akılcılık ve inanç arasında kurulan ilişki, Bektaş’ın rasyonalist tavrını ve batılı bilimsellik inancını anlamak için bir çerçeve çizer. Bektaş’ın ozan-mimar personasının beslendiği, yüzü batı uygarlığına dönük aydınlara olan inancını görüntülemek için önemlidir. Bu sayede çeşitli mecralarda altını çizip tekrarladığı Batı, bilim ve demokrasi kavramları çok daha anlamlı hale gelir. Eleştirel akılcılıkla geliştirilen “Anadolu Ülkesi” gibi ütopyacı metaforlarını açıklayabilir. İfadelerinde sıklıkla geçen deney kavramını ise batılı bir yöntem olarak öne sürdüğü söylenebilir. O’na göre uygarlık seviyesinde ilerlemek için deneylerinden yararlanılacak olanın bilimsel adı, eleştirel akılcılığın da vurguladığı gibi, Batı’dır. Batı kavramı Bektaş’ın ifadelerinde çağdaşlıkla dönüşümlü olarak kullanılır. Örneğin Bektaş “Mimarlık Konularına Girmeden Önce” (Bektaş,

13. Söz konusu kavram, Türkçe’ye Feyerabend (1998)’de eleştirel akılcılık; Feyerabend (2005)’te ise eleştirel usçuluk olarak çevrilmiştir. Her ne kadar, Bektaş (2013, 44)’deki “usa uyumluluk (akılcılık)” gibi parantez içi açıklamalar dışında, Bektaş’ın kendi ifadelerinde ve makalenin kavramsal anlamda beslendiği Kuban’da (1992) da “us” kökü tercih edilmişse de mimarlık literatüründe usçuluk yerine akılcılık veya rasyonalizm kavramları daha yaygın olarak kullanıldığından, bu makale kapsamında akılcılık ifadesi tercih edilmiştir. Akılcılığın mimarlık bağlamındaki kuramsal ele alınışı için ayrıca bkz. Öymen Gür (2007, 15).

14. Bektaş'ın söz konusu özdeyişleri için Arkeoloji ve Sanat'tan çıkmış olan yayınları incelenebilir. Ayrıca bkz. Cengiz Bektaş Mimarlığı Paneli (2018).

15. Anadolulu kavramının Bektaş'ın söylemindeki yeri için bkz. Akyol (2019); kendi kaleminden bir örnek için bkz. Bektaş (2001, 54-5). Anadolulu kavramının Mavi Anadoluculuk bağlamındaki inşasını görüntüleyebilmek için ise özellikle Erhat (2020, 1-6) ve Erhat (2020b) incelenmelidir.

16. "Anadolu Ülkesi" ifadesinin geçtiği ve Bektaş'ın kendi kaleme aldığı bir örnek için bkz. Bektaş (2012, 47).

2001b) başlıklı yazısında, özgün, çağdaş ve sağlam değer yargılarının olmayışını bir tür batılı anlamdaki çağdaşlık sorunu olarak şöyle tanımlar:

"...bu çağa dönük değerler dizgesini kuramayışımızdan bütün bunlar; derdimizi, birbirimize bile anlatamayacak duruma gelmekten, gerçeklerimizi yalınlıkla ortaya koyamamaktan... Anlamları karıştırmadan, terim bulanıklığı arkasına gizlenmeden, olduğumuzca görünerek, bildiğimizi bilerek, bilmediğimizi açıkça ortaya koyarak, öğrenme, tanıma isteği ile davranmamız gerekiyor. Ancak o zaman, ozanımız eksiksiz bizim ozanımız, düşünürümüz gerçek düşünür, bir dizge içinde birbirini tümleyen, birbiriyle uyuşan öğeler olabilecekler. Ancak o zaman gerçek yapıtlar ortaya konabilecek" (Bektaş, 2001, 70).

Feyerabend'in "Tümüyle pratik amaçlar için testlerden geçmiş şeylere duyulan güven" tanımı ise (Feyerabend, 1995, 203), Cengiz Bektaş'ın kendi dünya görüşünü "insancıl demokrasi merkezinde", "dünyayı başkalarıyla tartışarak anlamak, öğrenmek" ve "uşça denenmiş çağcıl, bilimsel doğrular" biçiminde sıralanabilecek özdeyişlerinden izlenebilir niteliktedir (14). Ek olarak 1956-62 yılları arasında Alman rasyonalizmi, işlevselcilik, sosyal sorumluluk etkisi altında aldığı mimarlık ve şehircilik eğitimi hatırlandığında Bektaş'ın eleştirel akılcılıkla kastetmeden temas ettiği ve bazı araçlar edindiği düşünülebilir. Anadolulu metaforu (15) ve Anadolu Ülkesi ütopyası (16), Mavi Anadoluculuğun yaşayan geçmiş savını Bektaş'ın eleştirel akılcılıkla yorumlayıp kendi aydın söylemini rafine ettiği soyutlamalar olarak ele alınabilir. Bu soyutlamalar, hem yüksek kültür göndermesiyle Antikite'nin klasik estetik repertuarına, hem de kapsayıcı ve toplumcu göndermesiyle Anadolu'nun anonim halk sanatı olgusuna aynı anda zemin olabilmışlerdir. "Sorunumuz Çağdaşlık" yazısında şöyle demektedir:

"Toprağın ilk kez sürüldüğü, yeryüzünde ilk yerleşmenin gerçekleştirildiği, Trakya'sıyla, adalarıyla birlikte Anadolu ülkemiz... Yeryüzünde ilk kentsel yaşamın yeşerdiği yer... Anadolu'daki, yeryüzünde kurulmuş ilk imparatorluk olan Hititlerin kentlerine göçebe ya da istilacı olarak gelen Helenlerle kültür evliliğinin doğurduğu eskil(antik) çağ kentlerinin arasında yaşıyoruz... çoğu kimse 'gelenek'i geçmişte düşünür. Türkçede gelenek sözcüğü, bugüne gelmek fiilinden gelir. Gelenek, sözlük anlamıyla çağımıza dek gelebilmiş olan demektir. Demek ki ancak çağdaşlıkla geleceğe eklenebiliriz. Ancak bu yolla geleceğe uzanabiliriz" (Bektaş, 2012, 47-51).

Bektaş'ın Anadolulu ve Anadolu Ülkesi kavramsallaştırmasının görüntülenmesi için epistemik cemaat ve eleştirel akılcılık çözümlmelerine ek olarak Sibel Bozdoğan'a başvurmak yerinde olur. Bozdoğan (2007), Sedat Hakkı Eldem'in 1920'lerin başında ürettiği, Akdeniz vernaküleri imgelemi sunan eskizlerini "Anadolu/Akdeniz düşleri" (Bozdoğan, 2007) olarak irdelemiş ve Akdenizli olmakla Türk olmak arasında çelişki olmadığını düşünen pek çok entelektüelin varlığından bahsederek konuyu Akdenizlilik düşüncesinin milliyetçi tezahürü olarak örneklediği Mavi Anadoluculara getirmiştir. Bozdoğan, Mavi Anadolucuları, Hititleri, İyonya'yı, Hellenistik kültürü ve bütün İslam-öncesi Anadolu medeniyetlerini ulusal kültüre mal eden bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır (Bozdoğan, 2009, 20).

Bozdoğan'ın işaret ettiği Akdeniz Miti ve Mavi Anadolucular ilişkisi (Bozdoğan, 2009, 17) her ne kadar Bozdoğan konuyu tartışırken Bektaş'tan bahsetmemiş olsa da Cengiz Bektaş'ın ozan mimar imzasını anlamlandırmak için önemli bir diğer açıdır. Öyle ki 1910'ların başında Yahya Kemal ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebiyat aracılığıyla Akdenizli olmak ve batılı olmak arasında kurmaya çalıştıkları ilişki,

“Nev Yunanilik” önermesi (17) akla geldiğinde, Mavi Anadoluculuğun sahip olduğu ideolojik katmanlar tarihsel ve bağlamsal; hümanist aydın ideolojisi çerçevesinde Bektaş’ın bu katmanlarla kurmaya çalıştığı ilişki ise anlamlıdır.

Bektaş, ozan kimliğiyle mimar kimliğini bir araya getirdiği ozan-mimar imzasıyla “petek göz”, “Anadolulu” ve “Anadolu Ülkesi” gibi metafor ve kurgular üretip bunlarla hem yerel/ulusal tarihe hem Antikite ve Akdeniz’in çoğul ve evrensel/uluslararası tarihine çağdaş yorum aracılığıyla katkı sunmuştur. Bu tercihi ise gerçekçilik ve işlevselciliğe beslenip eleştirel akılcılıkla geliştirilen bir inanca karşılık gelir. Bektaş hümanist aydınlara olan inancıyla ürettiği bu ütopyasını varabileceği en yüksek irtifaya yükseltmek için çaba göstermiş, bunun için sıklıkla Balıkcı, Eyüboğlu ve Erhat’a şapka çıkarıp çalışmalarını bu varsayımsal mecraya olan göndermeyle sunmaya gayret etmiştir. Bu tutumuyla da Mavi Anadolu Hümanizminin, bahsi çok geçmese de nüans üreten bir aktörü olmuştur.

CENGİZ BEKTAŞ'IN OZAN-MİMAR PRATIĞI

Bektaş’ın hayata geçirdiği bir ozan-mimar pratiğinin olup olmadığı, var ise nasıl olduğu sorusu dikkate değer bir tartışma konusudur. Örneğin Doğan Kuban, “Cengiz Bektaş: Mimarlık ve Ussal Şiir” yazısında Bektaş’ın kendisini önce şair olarak gördüğünü belirtir. Ardından bir sanatçı olarak Bektaş’ın hem mimarlığına hem şairliğine yansıyan ortak özellikleri incelemeyi düşündüğünü, ancak bunun sınırlı bir kapsamla ve tek seferde görüntülenebilecek bir şey olmadığını vurgulayarak konuyu mimarlığa, biçim tartışmasına ve Bektaş pratiğinin içten dışı çözüm arayan işlevselciliğine çeker (Kuban, 92, 77) (18). Kuban bu savını öne sürerken Tahsin Saraç’ın Bektaş’ın şiirleri hakkındaki “usa seslenen somut şiir” tanımından yola çıktığını ve Bektaş’ın şiirselden çok ussal arayan bir mimar olduğunu söyler.

Öte yandan, Kuban’ın aktarıyla kendisini önce şair olarak gören Bektaş’ın, mimarlığına ve şairliğine ortak yansıyan bir dil konusu dikkate ve peşine düşmeye değerdir. Kendisinin de dahil olduğu, Bektaş üzerine yapılan çeşitli mecralardaki çalışma, etkinlik ve söyleşilerde Bektaş’ın ozan-mimar imzasına bir biçimde değinilmiş, açıklık getirilmese de göndermede bulunulmuştur. Örneğin Bektaş, biyografisini konu alan *Çok Yönlü Kültür İnsanı* (2018) belgeselindeki röportajında “Ben genellikle mimarlıkta iyi çözüme ulaştığım zamanlarda iyi şiir yazdığımı biliyorum” demiştir. Mavi Anadolucu ideolojinin Bektaş üzerinde çok daha etkili olduğu savlanabilecek 1965 yılına ait bir yazısında ise anlık da olsa bu konu hakkındaki düşüncesi şöyle netleşir:

“Öğrenimler, ‘Akademik’ yollar yeter mi mimar olmaya? ...Bu işi becerebilecek kişi, çağını iyi algılamış olacak. Çevresini –bugün yeryüzünü– kişileri –güçlü güçsüz yönleriyle– onların yeteneklerini –kol bacak uzunluklarından, omuz genişliğinden, gözünün özelliklerine dek–, pek çok iyi tanıyacak. Olgun olacak, yaşantılarla yüklü olacak. Yapı araçlarını eli gibi bilecek; bunları ozancasına, sözcükleri kullandığı kolaylık içinde kullanacak. Yeni sözcükler bulur gibi, bilinen sözcüklere bilinmeyen yeni anlamlar kazandırır gibi olacak davranışı yapı araçlarıyla.

Taşa, çelikte, yapı aracında düşünecek,
Onlarla konuşur gibi,

Onları dile getirir gibi olacak.

Ozan olacak OZAN” (Bektaş, 2001b, 27) (19).

17. Bozdoğan (2009, 15-20) Türkiye’deki vernaküler modernizm arayışını, Sedat Hakkı Eldem bağlamında Anadolu/Akdeniz rüyası olarak nitelendirir ve bu rüyayı yuva özlemi (*heimat*) ile ilişkili olarak ele alır. Akdenizlilik kavramının Türkiye’de ve edebiyat alanındaki erken bir tezahürü için ise Nev Yunanilik ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu bağlantısı incelenebilir; bunun için bkz. Fındıklı (2018). Akdenizlilik kavramının İtalya’daki versiyonu için ise bkz. Fındıklı (2011). Mavi Anadoluculuğun tarihsel ve ideolojik arka plan okuması için özellikle bkz. Bilsel (2007).

18. Bektaş (1979)’dan aktaran Kuban (1992, 77). Bektaş’ın “içten dışı çözüm” ve “iç-dış uyumu” konusundaki görüşü için ayrıca bkz. Bektaş (2013, 44-5).

19. Cengiz Bektaş’ın “Le Corbusier” başlıklı bu yazısı, Bektaş’ın mimar ve ozan arasında kurguladığı ve mimar için ozan rolünü model olarak gösterdiği bağıntıyı güçlü bir biçimde yansıtmaktadır. Bektaş burada Le Corbusier’in Ronchamp Şapeli’ne 1961 yılında yapmış olduğu ziyareti anlatırken Le Corbusier’i de ozan olarak sunmakta ve O’nunla bir tür özdeşlik kurmaktadır; bkz. Bektaş (2001 b, 27).

Yukarıdaki ifadeler, Bektaş'ın ozan ile mimar arasında kurmak istediği metaforik olmanın ötesindeki "somut" bağının en açık halidir. Bektaş burada, mimarın yapı-tasarım araçlarıyla ilişkisini "ozancasına, yeni sözcükler bulur gibi, bilinen sözcüklere bilinmeyen yeni anlamlar kazandırır gibi" biçiminde idealize eder. Bektaş mimari vokabüler tartışmaları için dikkate değer bir açılım sunabilecek olan bu ifadesini, başka bir niyetle, yaşayan geçmiş-çağdaş yorum savıyla formüle edip ömrünün sonuna değin "gelenek, siz ona bir şey ekleyebiliyorsanız gelenektir" (Geleneğe Eklenmek Konferansı, 2020) aforizmasıyla seslendirmiştir.

Kuban'a referansla sorgulamak gerekirse Kangotan Evi Projesi, "Bektaş'ın hem şairliğine hem mimarlığına ortak yansıyan özellik" konusunu izlemek için öne çıkan bir örnektir. Muhtemelen kendisinin kaleme aldığı yapı hakkındaki kısa tanıtım yazısı şöyledir:

"Yıllardır gelenekten yararlanmanın doğru bir örneği olarak gösterildi.

Datça'nın dokusuna saygısızlık etmemesine karşın, Datça'ya uğrayan herkesin hemen ayımsadığı bir yorum çabası var. Kullanıcının kimi açık alanları sonradan pencereyle kapatmasına karşılık ana kurgusunu bozmadığı bir yapı.

Çağdaş, Akdenizli, Anadolu bir yapı" (Boyut, 2001, 86).

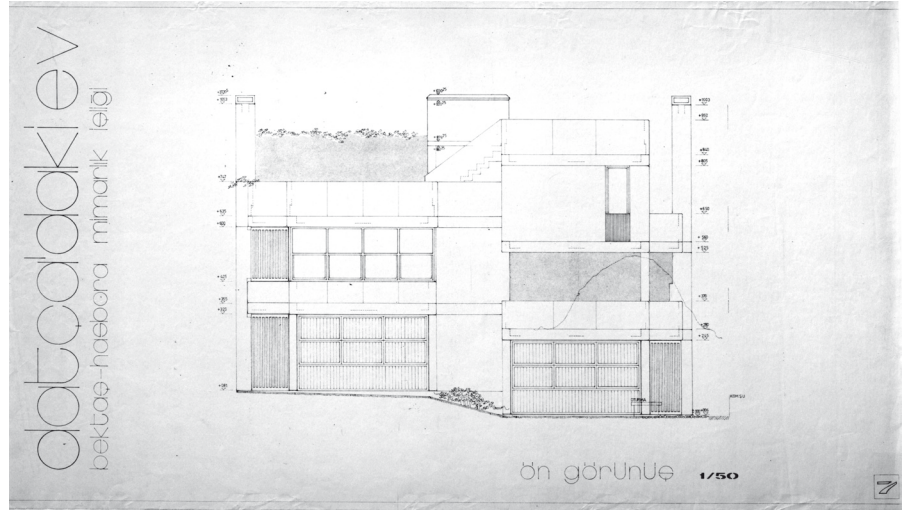
1977 yılında Datça'da uygulanan proje, güneş ve hava hareketleri gibi çevre verilerinin, açık, yarı açık, kapalı hacimlerin dizilimini belirleyen yarım kat çözümü ve dolu-boş kitle oranı estetiğine temellenir (**Resim 1**). Bektaş bu projesinde, yukarıdaki ifadelerde geçen "hem Akdenizli hem Anadolu bir yapı" yorumunu uygulamıştır. Bir başka ifadeyle Bektaş, Antik Yunan kültürüne referansla seçtiği bazı yerel yapımların öğelerini estetize edip Anadolu nitelendirmesiyle idealize ederek yeniden programlamıştır. Bektaş'ın bu uygulamanın ayrıntılarına yaptığı vurgu ise dikkate değerdir. Şöyle demektedir:

"Datça ikliminde açık, yarı açık, kapalı oylumların dengesi, gölge, güneş arası hava akımları önemliydi. Buna yarım kat ve doluluk boşluk çözümümüyle karşılık arandı.

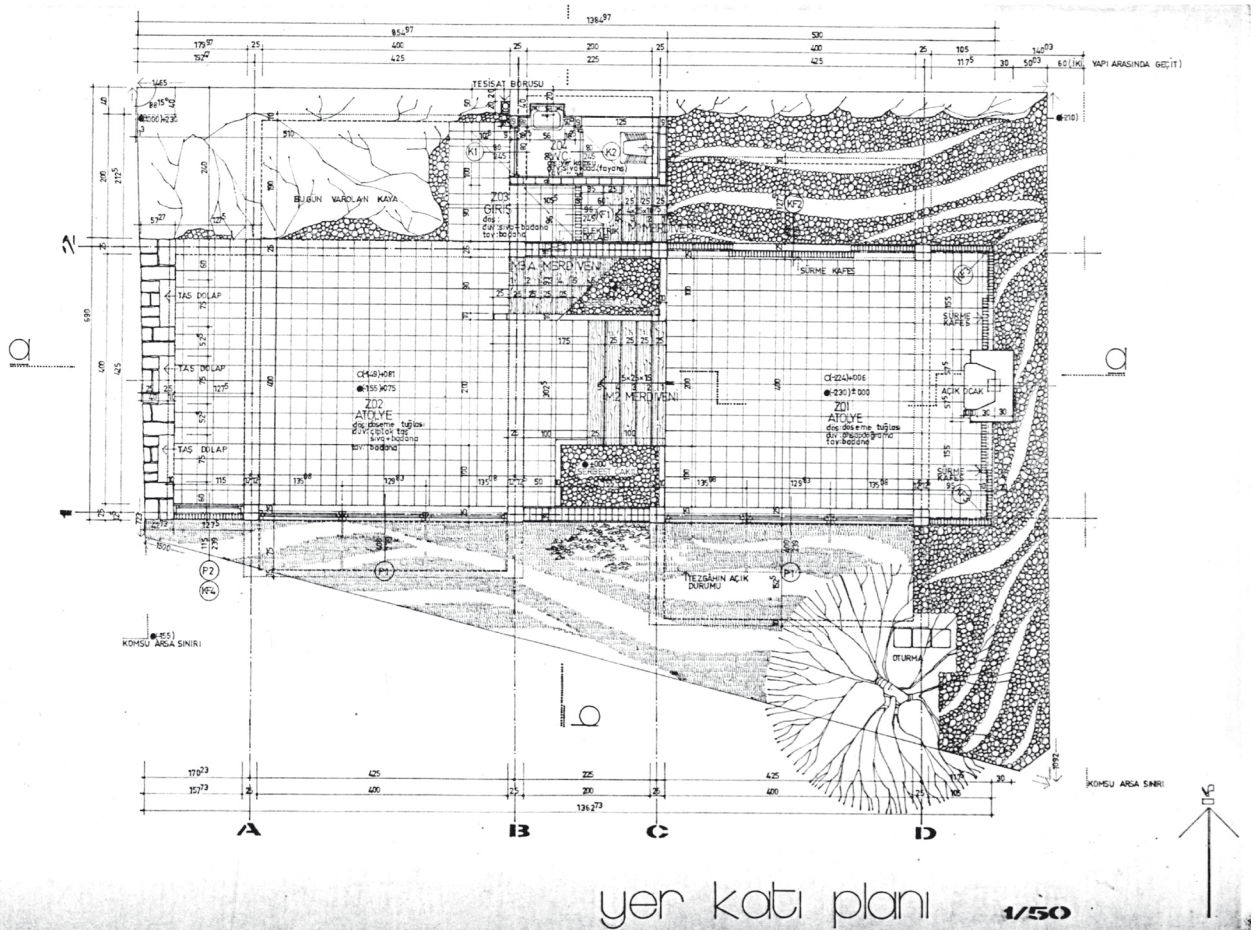
Böylece kitle oranları da çevre ile uyuma giriyordu. Çağdaşlıkla yöreye saygının birbirine ters düşmeyeceği inancı ayrıntılarda da sürdürüldü (Bektaş, 1979)."

Bektaş'ın bahsettiği, Kangotan Evi'ndeki ayrıntılar yarım katlı doluluk boşluklu plan çözümü, yüzeylerdeki nişlerle iç mekân düzenlemesi, bant pencereler, açık ocaklı oturma düzeni, çakıl taşı eşikler gibi mimari öğelerdir (**Resim 2, Resim 3**). Bektaş kullandığı bu öğelerle yerellik ve işlevselliği aşan bir niyetle mimari sözcük dağarcığı oluşturmayı denemiştir. Bektaş açıkça bunların gösterge değerleri üzerinden geçmiş ve Antikiteye referans verip çağdaş durumları ideolojik olarak yorumlamayı tercih etmiştir. Bu yaklaşımıyla da mimari biçimin yeniden üretilmesi anlamında detaylandırılmış yaratıcı sonuçlar ortaya koyup mimarlık literatüründe kendine yer açmıştır (**Resim 4**).

Ancak bazı uygulamalarının tarihsel referansları ile çağdaş kullanımları arasında, işlev açısından tam bir örtüşme olmamış, tarihsel yabancılaşma ve konfor beklentisi açısından boşluklar oluşmuştur. Bu duruma örnek olarak Kangotan Evi'nde yaşanan sorunlar verilebilir. Bektaş bu sorunları "Kullanıcının kimi açık alanları sonradan pencereyle kapatması"na karşılık ana kurgusunu bozmadığı bir yapı" ve "İşveren oturma bölümünün önünde ocaklı açık oylumu kapatmak isteyince anlaşmazlık doğdu"

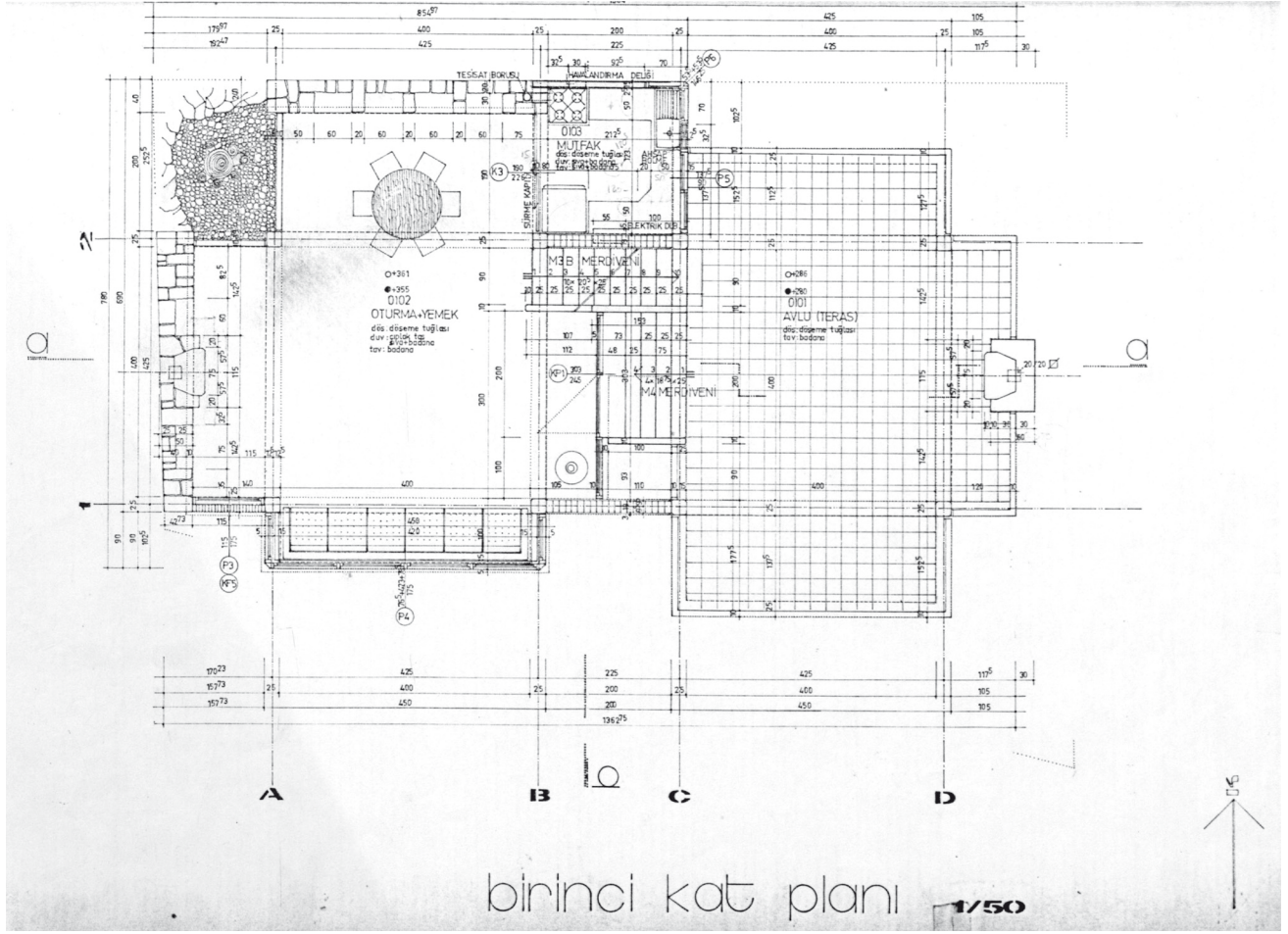


Resim 1. Datça'daki ev: ön proje-ön görünüş (SALT Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)



Resim 2. Datça'daki ev: ön proje-yer katı Planı (SALT Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

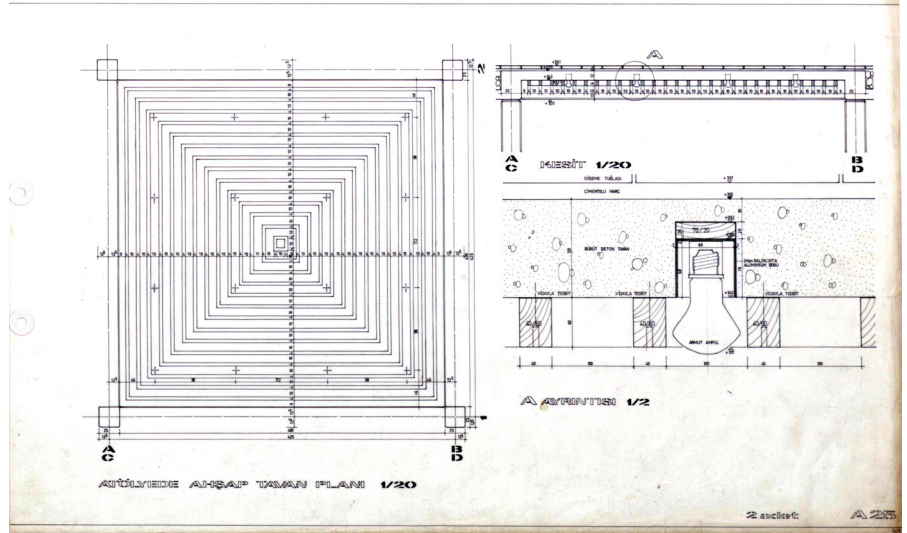
biçiminde dillendirmiştir (Bektaş, 1979). Öyle anlaşılıyor ki Bektaş, kendi çizimleri ile de tespit ettiği megaronların (Bektaş, 2013, 20-1) önemli bir unsuru olan açık ocak ögesini, yaşayan bir geçmiş yorumu olarak Kangotan Evi'nde uygulamış ancak bu önerisi tam anlamıyla karşılık bulmamış, kullanıcı tarafından ocaklı açık oturma alanının kapatılıp yeniden düzenlenmesi talep edilmiştir. Bu örnek üzerinden şu tespiti yapmak mümkündür: Bektaş, tarihsel bir döneme ait tekno-



Resim 3. Datça'daki ev: ön proje-birinci kat planı (SALT Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

kültürel olguları, mutlak yapı parçaları olarak kabul etmiş; bir anlamda Eyüboğlu'nun yaşayan geçmiş savını mimarlığıyla somutlamaya çalışmıştır. Bunu yaparken, birincil işlevin ötesinde ve daha çok yan anlamın peşindeki, bunların tasarım marifetiyle kompoze edildiği bir yorumdan yana olmuştur. Bu öğelerin çağdaş kullanımları için yapmış olduğu bazı önerilerinde ortaya çıkan, yukarıdaki gibi sorunlar nedeniyle de işverenleriyle anlaşmazlıklar yaşamıştır (SALT, 2016b).

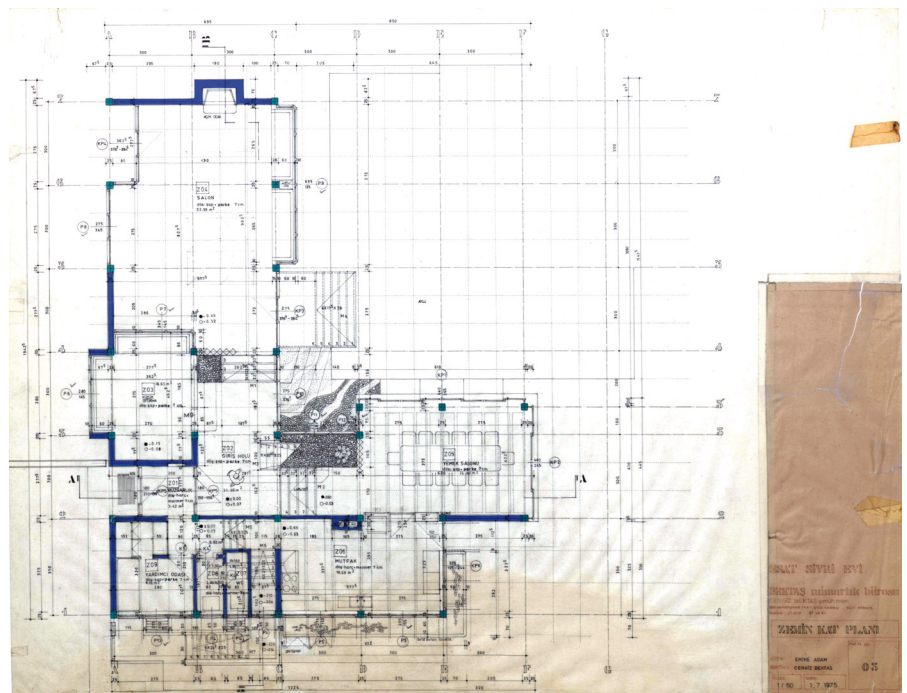
Bektaş'ın "Çağdaşlıkla yöreye saygının birbirine ters düşmeyeceği inancı" biçimindeki bu soyutlaması, mimari uygulama açısından özgün bir nitelik ortaya koymakla birlikte gerçekçilik ve işlevselcilikten beslenip eleştirel akılcılıkla geliştirilen varsayımsal bir kurguya sahiptir. Eğrisel planlı çevre, yapı ve iç mekân düzenlemeleri, bir yay çizgisini takip eden beton kolonlar, bant pencereler, alçak su kanal ve havuzları, açık ocaklı oturma düzeni, mozaik ve vitray panolar, çakıl taşı eşikler gibi mimari dağarcığı akla geldiğinde, Bektaş'ın, antikiteye temellenen bu yapım öğelerini, kendi çağdaş mimari yorumlarıyla yaşayan geçmiş ütopyası için bir tasarım aracı olarak kullandığı görülmektedir. Ancak yaratıcı ve detaylarla gelişkin mimarisine karşın, bunlar için kullandığı mimarlık söylemi, üstelik yazar kimliği de akla geldiğinde, kendisinden beklenebilecek kuramsal bir olgunluk düzeyi sunmamıştır. Örneğin çöpür taşı uygulamalarında olduğu gibi, dinsel pratiklerle de şekillenebilen bazı mekânsal öğeleri sekülerleştirip estetize ederek tasarım lehine birer gösterge gibi kullanmıştır (Resim 4, Resim 7). Arkeoloji ve sanat tarihi bilgisine rağmen



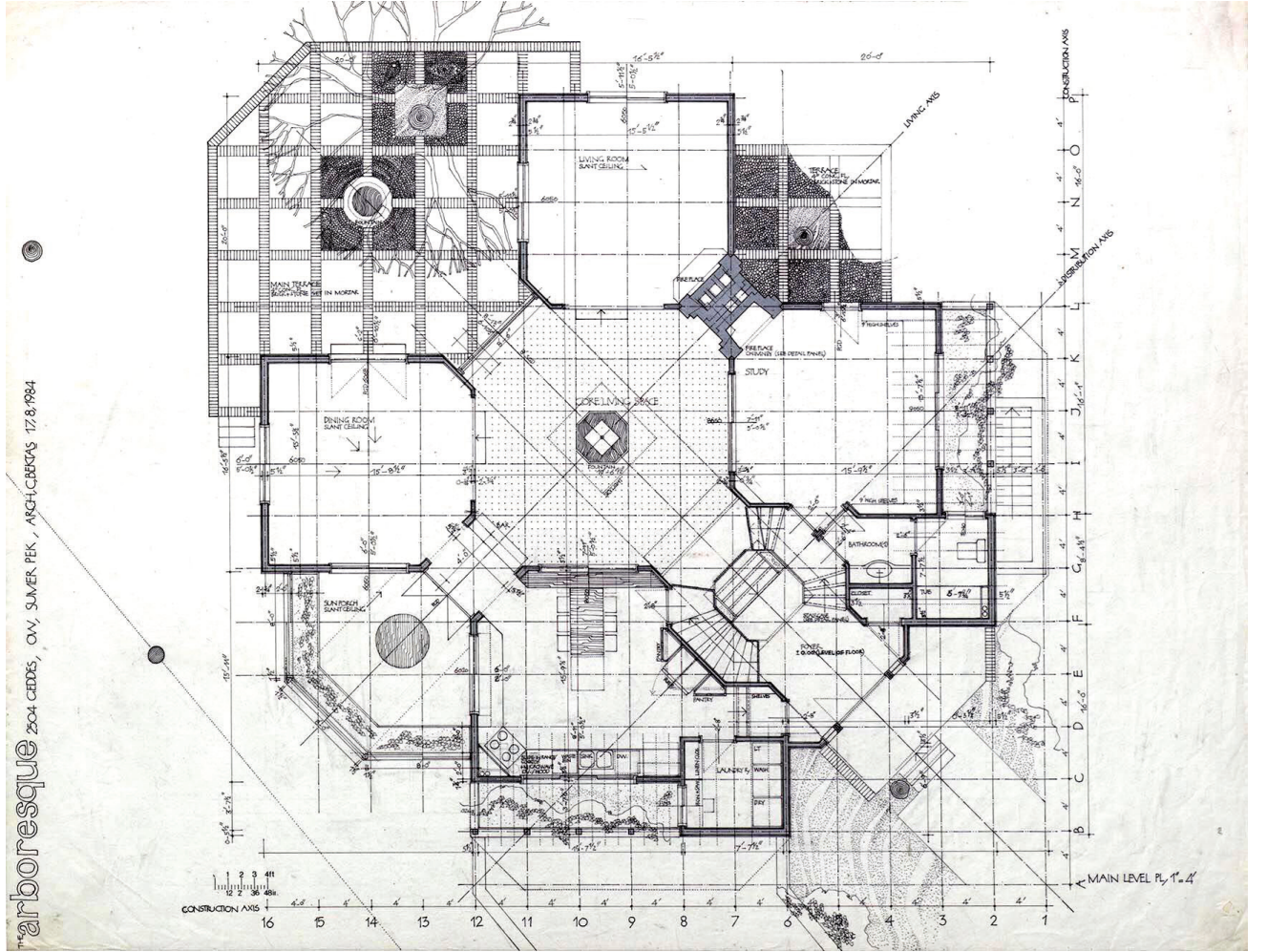
Resim 4. Datça'daki ev: sistem detayları-atölyede ahşap tavan planı (SALT Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

Bektaş, söz konusu çağdaş yorum fikrine olan inancıyla bunların tarihsel bağlamları konusunda ise suskunluğu tercih etmiştir.

Diğer taraftan Bektaş'ın projelerinde bu göstergeleri farklı düzeylerde ele aldığı hemen söylenmelidir. Örneğin Kangotan Evi'ndeki açık ocak göndermesiyle yapmış olduğu megaron yorumunun yapısal niteliğine kıyasla, Denizli'deki Esat Sivri Evi (1975) (**Resim 5**), ABD'deki Sümer Pek Evi (1984) (**Resim 6**) ve Japonya'daki Dr. Umezu Evi (1991) (**Resim 7**) gibi yaşayan geçmiş yorumu açısından ortak özelliklerinden bahsedilebilecek söz konusu diğer konut projelerinde, işlevsel yapı ögesinin uygulanması fikrini esneterek, bunları uyarlanabilir göstergeler düzeyinde tutmuş olduğu görülür. Bu projelerinde bant ve giyotin pencereler, mozaik ve vitray panolar, çakıl taşı eşikler gibi hacimsel olmayan düzlemsel yapı öğelerini kullanmakla yetinmiştir. Ancak düzlemsel de olsalar, Bektaş'ın



Resim 5. Esat Sivri evi: uygulama projesi-zemin kat planı (SALT Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

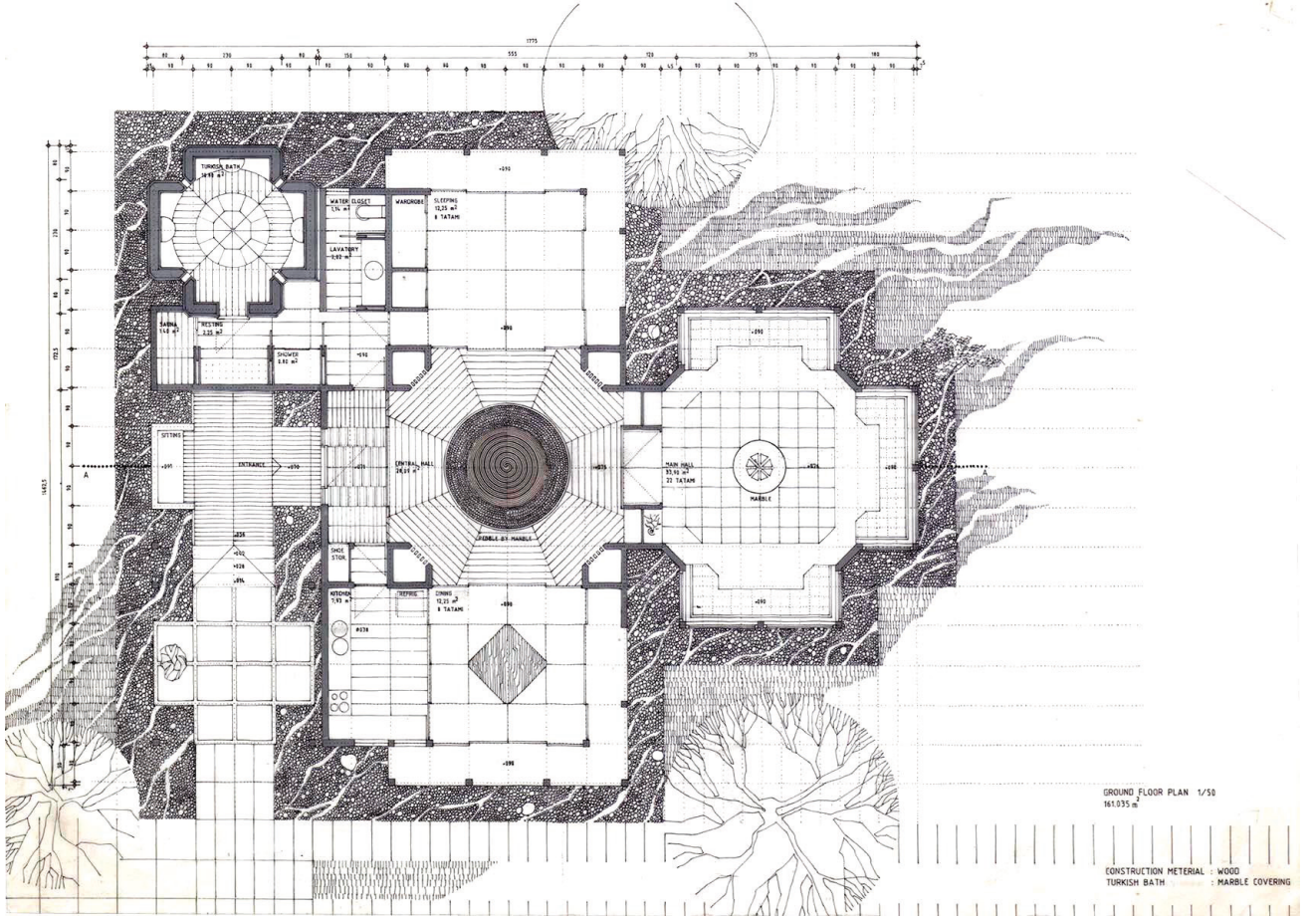


Resim 6. Sümer Pek evi: uygulama projesi-zemin kat planı (SALT Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

genel bir niyet olarak Antikiteye göndermede bulunan bu mimari öğeleri çağa uyarlanabilen birer sözcük olarak yorumladığı açıktır. Amerika'daki Sümer Pek Evi için söylediği şu ifadelerinde bu niyet okunabilmektedir:

“Kültürünü iyi özümsemiş, ülkesinden uzakta bir doktorun, bulunduğu çevrede hiç yabancılaşmadan kendi kültürünü, çağdaş bir yorumla yaşayabilmesi. Birbiri içine akan oylumlardan oluşan, neredeyse tek ve özdeksel oylumlu bir yapı. Tasarımı, çizimi, yerinde yapıldı. Vitrayı da heykelsimi kimi taş öğeleri de tasarlandı. Günün tüm bölümlerine, güneşin durumlarına uygun iç ve dış oylumların birbirini izleyen ritmi bütünden kopmadan algılanıyor (Boyut, 2001, 96).”

Öyle anlaşılıyor ki Bektaş, böylelikle Amerika ve Japonya gibi birbirinden farklı coğrafyalardaki konut projelerinde de Anadolu yapılar kurgulayabilmiştir. Bu nedenle farklı zaman ve mekanları bir araya getirmeye çalışmış; idealize edilmiş bir geçmişe hümanist gözlüklerle dünyanın her yerinden yaşayan geçmiş olarak bakabilmiştir. Bektaş'ın bu yaklaşımı, Umberto Eco'nun “mimari nesneyle anlamı arasındaki bağıntı” (Eco, 2016, 22) olarak açıkladığı türden, mimarlık göstergibilimi tartışmaları için iyi bir malzeme üretmiştir. Ancak Bektaş ürettiği mimari göstergelerin, bu açıdan değil, gerçekçi ve işlevselci olarak alınmasına katkı sunmuştur. Oysaki, Eco'nun ufuk açıcı perspektifi, Kangotan Evi'nde Bektaş'ın işvereniyle yaşadığı sorunun anlaşılmasında kullanılabilecek kritik bir açılım yapar. Eco, *Mimarlık Göstergibilimi*'nde şöyle demektedir:



Resim 7. Dr. Umezu evi: avan proje-zemin kat planı (SALT Araştırma, Cengiz Bektaş Arşivi)

“Bana mimarlığı kullanma (içinden geçme, içine girme, durma, yukarı çıkma, ayaklarımı uzatma, pencereye yaklaşma, yaslanma, elime alma vb. gibi) olanağı veren şey, yalnızca bazı işlevlerin mümkün olması değil benim (bu işlevlerden yararlanabilmem için) mimari nesneyle anlamı arasındaki bağlantıyı bilmemdir. Hatta söz konusu olan, göz aldatıcı biçimler olsa bile, yani bir işlevin yerine getirilmesi aslında mümkün olmasa bile (yukardaki bağlantıyı kurmuşsam) bunları da kullanmaya hazırım gibi gelir” (Eco, 2016, 22).

Öyle görülüyor ki Bektaş, Anadolu Ülkesi’nde yüksek kültür evrenselliği ile halk kültürü özgüllüğüne ait yapı unsurlarını ustalikle yan yana getirmekle birlikte bu yaklaşımındaki mimari nesne ile anlamı arasındaki bağlantıyı açıklama veya kendi yazıları başta olmak üzere tartışmaya açma yanlısı değildir. Bektaş bunun yerine, kullanım değerleri çoktan terk edilmiş olanları birer dekorasyon katmanına, bir panoya dönüştürmüş; tanınmayacak hale gelmiş pratikleri heykelsi bir güzellik ve somutlukla yeniden üretmiş ve böylelikle onları yaşattığına inanmıştır.

Kangotan Evi başta olmak üzere Bektaş’ın söz konusu Antikite göndermesine sahip mimari öge dağarcığının anlamlandırılması için Bektaş’ın ozan-mimar imzasının bir başka dayanağı, Halikarnas Balıkçısı’nın (2017, 16) adını koyduğu, dionisyak tarih (20) anlayışıdır. Balıkçı’nın önerisi, didaktik ve gerçek olay peşindeki akademik tarih bilgisi yerine, yaşamı coşkulandırıp epik duygulanıma (21) yer açacak olan mitolojik çağrışımlı bir anlatı ve anlatma biçiminin üretilmesidir. Bektaş, belli bir entelektüel bilgi birikimi ve ozan kimliğinden beslenen bu

20. Halikarnas Balıkçısı’nın adını koyduğu “dionisyak tarih” önermesi için bkz. Halikarnas Balıkçısı (2017, 15-6). Makaledeki dionisyak biçimindeki yazım, imla açısından kelimenin Halikarnas Balıkçısı’nda geçtiği “s” ile ve Halikarnas Balıkçısı’nın (2017) kullanımına gönderme yapmak için sürdürülmüştür. Erhat (2019a, 91-8)’de bu konuyla bağlantıyı tragedyanın doğuşuna kadar götürür. O’na göre Bektaşilik, Dionysos dininin mistik akımlar ve tarikatlar üstündeki etkili olan ve Anadolu’da gelişen biçimidir.

21. Epik kavramının açılımı için bkz. Belge (2016, 405-29).

22. Akyıldız ve Karacasu'da (1999) incelenmiş olduğu gibi Mavi Anadolucuların Türk Hümanizmi ve halk sanatı inşası arasında kurduğu bağlantı önemlidir. Bu bağlantının kaynak ve ardıl kullanımının karşılaştırmalı olarak izlenmesi için ayrıca bkz. Eyüboğlu (1999) ve Bektaş (2001a).

23. Tanyeli'de (1998), söz konusu kavramlar *reel* ve *rejyonalist* olarak geçmektedir. Konunun hem sosyo-politik hem de kültürel anlamdaki bağlantısının 60'lar dönümünde dünya ölçeğindeki mimarlık çerçevesi için bkz. Colquhoun (1990, 11-8). Türkiye ve mimarlık arakesitindeki rejyonalist bağlamsalcılık ile ilintisinin tespiti ve eleştirisi için bkz. Tanyeli (1998, 235-50). Mimari Bağlamsalcılık üzerine detaylı ve özenli bir inceleme için, ayrıca bkz. Özten, Ü., Anay, H. (2017); özellikle bkz. Kömez Dağhoğlu (2017).

24. Sabahattin Eyüboğlu'nun "Yaşayan Geçmiş"inin de yer aldığı, Türkiye'de gelenek sorunu üzerine yapılan felsefe inşalarını örnekleyen yazıları derleyen bir bölüm için ayrıca bkz. Alpyağgil (2017b, 587-716); Mavi Anadoluçuluğun felsefe üretimi bağlamındaki kısa not için bkz. Alpyağgil (2017a, 33).

25. Bu bağlamda Rudolfsky'nin 1964 tarihli *Architecture Without Architects* sergisi hatırlanabilir. Bektaş'ın bu sergiyi izlemiş olduğu veya en azından haberdar olduğunu düşündürecek biçimde *Mimarlık* dergisinde bu tema ve bazen "halk yapı sanatı" başlığı altında 1976-81 yılları arasında yayınlanan bir sayfası mevcuttur; örnek olarak bkz. (Bektaş, 1981, 3-5). Bu örnekte Bektaş, yazısına Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan bir alıntıyla başlar:

"Bu Anadolu var ya bu Anadolu
Bu misli menendi görülmemiş cömert
ana
Bu her yanı meme her yanı dudak bu
her yanı gül
Bu zırnık almadan veren habire veren
yediveren gül (Bektaş, 1981, 3)".

fanteziyi dayanak olarak kullanıp Anadolu kavramını söylemine, mimar kimliğiyle ve biçim aracılığıyla somutlaştırdıklarını ise projelerine yorum olarak yerleştirmiştir.

Bu çerçevede Bektaş'ın halk yapı sanatı araştırması, Anadolu Ülkesi için gerçeklik yaratma arayışının kültürel programını oluşturmuştur (22). Bu kapsamdaki çalışmaları, bölgeselci (Tanyeli, 1998, 43) (23) ve özcü (Paköz, 2018) mimarlık söylemi ile ilişkilendirilir. Ayrıca bunları, 20. yüzyıl başındaki evrenselci modernizm(ler) karşısında konumlanıp aidiyet özlemi sorununa odaklanan yerel modernizm(ler) bağlamında okumak mümkündür. Türkiye'de hümanizm güdümündeki kapsamı ise kültürel tarih ve geleneğin yeniden inşası sürecindeki etnisite yerine coğrafyayı işaret eden kimlik temalarından olan Akdenizlilik ve Anadolu'luk bağintısı (Bora, 2017, 65-6; Bozdoğan, 2001, 20; Paköz, 2019) ile aşılaraq biçimlenmiştir.

Bektaş için ayırt edici olan halk yapı sanatı çalışmaları, bu çerçevede ele alınıp Mavi Anadolu arka planı ve geleneğe eklenmek söylemiyle değerlendirildiğinde, toplumsal kültür iktidarı talebindeki modernist programların bir vechesi (Bora, 2017, 64-6); geçmişi kaynak kabul eden bir gelecek tahayyülü (Güzer, 92, 85) olarak tanımlanabilir. Dikkat çekici olan ise bu türden söylemlerin, Türkiye'de tarihsel anlamda farklı arka planlara sahip mimar personalarını ortaklaştırabilen bir örüntüye sahip olabilesidir. Örneğin Bülent Tanju'nun (2018), Sedat Hakkı Eldem'in 1928-30 yılları arasındaki mimarlık metinleri üzerine yaptığı tartışmayı hatırlamak, konunun gelenek söylemi ilintisi açısından ve karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi için yerinde olacaktır.

Bülent Tanju'ya göre, Eldem'in gelenek inşası çabası "kültürel anavatan icadı" olarak tanımlanabilir (Tanju, 2008, 141). Tanju'nun perspektifiyle görüntülendiğinde, Bektaş da Eldem'inkine benzer bir gerçeklik inşası talebindedir. Ek olarak Tanju (2008, 136), Sedat Hakkı Eldem'in "merkezi bir bilen ve onun çözümleri, talimatlarınca üretim yapan, birbiri ile çatışmayan ve çelişmeyen toplumsal aktörlerin organik uyumu"na olan yatırımına dikkat çeker. Bu durumun Cengiz Bektaş'ta da sürdüğü anlaşılmaktadır. Aralarında akademili olmanın yanında ikinci bir kesişmenin kolaylıkla üretilemeyeceği Eldem ve Bektaş söylemlerinin ortaya koyduğu bu ortaklaşma, Türkiye'de mimari gelenek peşindeki düşünce yapısının (24) ve persona inşalarının görüntülenmesi için önemlidir. Bu perspektiften ele alındığında Eldem'in "Milli Mimari Seminerleri"ne denk düşecek biçimde, Bektaş'ın 1974 yılında bir sergiye de dönüşmüş olan "Halk Yapı Sanatı" araştırması da (Bektaş, 2001a, 157) kendi bileşenlerinin özünü bulmaya çalışan bir denemedir.

Bu nedenle Bektaş'ın Anadolu'da çok sayıda gezi ve çalışmayla gerçekleştirdiği halk yapı sanatı araştırması, testlerden geçmiş şeylere güvenmenin akla yatkın (Bektaş, 2001a, 19, 31-7) ve dolayısıyla Haas'a referansla açıklamak gerekirse halk, yapı, sanat kavramlarıyla kurulan ve uluslararası ölçekte koordinasyon sağlayabilen, ilkeli bir dizgedir (25). Feyerabend'in perspektifiyle tanımlamak gerekirse, dinsel olmayan ideolojik bir inanca temellenen hem mimarlık içi hem dışı ortamlarda denenmiş doğruları telkin eden bir toplumsal içerik üretimidir. Bektaş, bu kalıplar içindeki mimari yorumlama biçimiyle "Milli Mimari Seminerleri"yle ortaklaşmakla birlikte, kritik bir açıyla ondan ayrışır. Eldem geçmişi, tarihsel bir kaynağın unutulmaması gereken bir kimlik ve hafıza inşası anlamındaki biçimsel bir imgesi olarak üretmiştir. Bektaş ise tarihe kaynak anlamındaki benzer bir anlayışla yaklaşıp, geçmişe ait teknolojik ve biçimsel unsurları şimdide yaşatabilecek somut bağlantılar,

yani göstergeler olarak düşünmüştür. Bir başka ifadeyle Eldem geçmişini geride kalmış bir mazi olarak kabul ederken Bektaş geçmişin şimdide yaşayabileceğine inanmıştır. Bu nedenle de uygulamalarında, yerel kullanım değerleri büyük oranda değişmiş de olsa halen evrensel anlam üretebilen somut mimari öğeleri, projelerine ustalikle yerleştirmiş, ancak bunları gerekçelendirip açıklarken kendisinden beklenmeyecek bir naiflik üretmiştir.

SONUÇ

Cengiz Bektaş'ın ozan-mimar imzası, şair, yazar, aktivist, mimar ve genel olarak ifade etmek gerekirse aydın duruşuyla ilgili olarak kendisine yöneltilen sorulara cevaben çeşitli mecralarda öne sürdüğü bir benlik sunumudur. Doğum yeri itibariyle düşünüldüğünde Bektaş'ın bu imzası, yakın çevresi ve Anadolu'daki arkeolojik mirasla coğrafi ve kültürel özcülük anlamındaki mitolojik bir köken ilişkisi kurmasını kolaylaştırmıştır. Bektaş, bu imzayla yürüttüğü yapı sanatı araştırması gibi çalışmalarını Akdenizli Antikite imgesini Anadolu'ya temasına yansıtabilmiş; böylelikle de geriye dönük bir inşa, aidiyet kurgusu ve kimlik tasarımı boyutundaki hayalci bir sahiplenme fikri geliştirebilmiştir.

Türkiye mimarlık ortamındaki mimar persona inşaları açısından değerlendirildiğinde, Bektaş geleneğe eklenmekle aforizmasıyla öne çıkan kristalize olmuş bir örnektir. Söz konusu imzası ise, hem yazar ve mimar olarak eş zamanlı yürüttüğü pratiğini hem de üstlendiği ve kendisine atfedilen Cumhuriyet aydını rolünü taçlandırmaya yöneliktir. Bektaş bu verimli imzayla, modernlik-çağdaşlık, bilimsellik ve demokrasi gibi evrensel kavramları dayanak olarak gösterip yaşayan geçmişini yerelde yorumlama inancını parlatan ideolojik kurgular üretmiş; yaşamının sonuna değin, materyal kültür ve tarihyazıma yaratıcı ve dikkate değer katkılarda bulunmuştur.

Şair ve yazar kimliğine gönderme yapan ozan pratiğiyle kaleme aldığı mimarlık, kent ve kültür konulu yazıları, her ne kadar akla seslenen bir somutluk ve yalınlık olarak kabul görseler de kuramsal anlamda naif metinler olmanın ötesine geçememişlerdir. Bektaş'ın bu makalede incelenmiş olan uygulamalarında ise, ozan-mimar imzasının mekânsal anlamda belirli yapımların oluşturacağı mimari sözcük dağarcığı düzeyinde görülebildiği söylenmelidir. Ancak Bektaş'ın bu uygulamaları, ayrıntılarla gelişmiş, detaylandırılmış bir tasarım kalitesi sunmakla birlikte toplamdaki etkileri anlamında birer deneme olarak kalmışlardır. Bektaş üzerine olan tarihyazımda ve bizzat Bektaş tarafından da dillendirilmiş olduğu gibi, yerel gerçeklerle üretilen akılcı çözüm yoluna sahip işlevsel yapılar olarak anılmışlardır.

Öte yandan dile getirilmese de Bektaş bu denemelerinde, yan anlamların peşine düşmüştür. Biçim-işlev ilişkisi üzerinden anlamlandırılan Bektaş'ın geleneğe eklenme yorumu, tarihsel olmayan bir gerçekçiliğe, yaşayan geçmişin inancına dayanmaktadır. Bektaş için geçmiş, bir başka ifadeyle gelenek, çağımıza gelebilmiş olan demek olduğuna göre artık geçmişte değil, bugünde bir referans, bir yöntem olarak kullanılmak üzere elimizde olan ve araçsallaşabilen değerlerdir. Bektaş geçmişe, mimari biçim ve işlev ilişkisi düzeyinde referans verip çağdaş olan duruma, ütopyacı bir kurgu olan yaşayan geçmiş inancıyla eklenmeyi tercih etmiştir. Dolayısıyla hem kendisinin hem de tarihyazımın gerçekçilik ve işlevselcilik olarak

açıkladığı, bunlardan beslenen ancak aynı zamanda bunlardan ayrılan, eleştirel akılcı soyutlamalar üretmiştir.

Sonuç olarak denilebilir ki, Cengiz Bektaş ozan-mimar imzasıyla, dikkate değer mekân dizgeleri denemiş olmakla birlikte, mimari sözcük dağarcığı tartışmaları için kendisinden beklenebilecek ufuk açıcı bir perspektif yerine, aforizmalarıyla öne çıkmıştır. Buna rağmen, Bektaş'ı özgün kılan ise, toplumsal yaşamın evrensel, yerel ve seküler biçimleri olarak yorumladığı Antikite ve Anadolu kültür temalarını, hümanist kalıplarla estetize ederek somutlaştırmaya çalışan bir yaratıcılığa yol açmış olmasıdır.

KAYNAKLAR

- AKYILDIZ, K., KARACASU, B. (1999) Mavi Anadolu: Edebi Kanon ve Milli Kültürün Yapılandırılışında Kemalizm ile Bir Ortaklık Denemesi, *Toplum ve Bilim* (81) 26-42.
- AKYOL, M., BOYACIOĞLU, E., ALTAN, T.E. (2019a) Mimarlık ve Yolculuk Pratiği: Cengiz Bektaş'ın "Anadoluluk" Söylemi, *Mimarlık* (407) 46-51.
- AKYOL, M. (2019b) *Cengiz Bektaş'ın Anadolulu Mimarlık Söylemini Yolculuk ve Yerel Modernlik Üzerinden Okumak*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- ALPYAĞIL, R. (2017a) Türkiye'deki Felsefe Faaliyetlerine Bir Prologomena Ve Bir Protreptik, *Türkiye'de Bir Felsefe Gelen-ek-i Kurmaya Çalışmak Feylesof Simalardan Seçme Metinler I*, der. R. Alpyağgil, İz Yayıncılık, İstanbul; 13-33.
- ALPYAĞIL, R. der. (2017 b) Gelen-ek 1: Değerlendirme Yazıları, *Bir Felsefe Gelen-ek-i Kurmaya Çalışmak Feylesof Simalardan Seçme Metinler I*, İz Yayıncılık, İstanbul; 587-716.
- ANDERSON, B. (1983) *Imagined Communities, Hayali Cemaatler*, çev. İ. Savaşır (2007) Metis, İstanbul.
- BALAMİR, A. (1992) Geniş Ufuklu Mimar Kimliği ve Bektaş'ın Mimarlığı, *Arredamento Dekorasyon* (39) 85BEKTAŞ, C. (2015) Azra Erhat-5, *Evrensel*. [<https://www.evrensel.net/yazi/75407/azra-erhat-5>] Erişim Tarihi (13 Şubat 2021).
- BEKTAŞ, C. (2014) *Bir Yerli Olmak*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (2013a) *Bedri Rahmi Nakışlı Bir Deneme*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (2013b) *Türk Evi*, YEM Yayın, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (2012a) *Kültür Vatanımız*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (2012b) *Mimarlık Nedir? Mimar Ne Yapar?*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (2009) *Anlamıyorlarsa Anlatamıyorsun*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (2008) *Doğuran Doğurtan Afrodisyas Şiirleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (2006) *Anadolulu İnsan Olmak*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

- BEKTAŞ, C. (2001a) *Halk Yapı Sanatı*, Literatür, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (2001b) *Mimarlıkta Eleştiri*, Literatür, İstanbul.
- BEKTAŞ, C. (1981) Halk Yapı Sanatı Açısından Babadağ, *Mimarlık* (2) 3-5.
- BEKTAŞ, C. (1979) *Proje Uygulama 2- Mimarlık Çalışmaları*, Yaprak Kitabevi, Ankara.
- BEKTAŞ, C. (1970) *Akdeniz; Şiirler*, Dost Yayınları, Ankara.
- BELGE, M. (2016a) Halikarnas Balıkçısı ve Mavi Anadolu, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim, İstanbul; 274-279.
- BELGE, M. (2016b) Mavi Anadolu Hümanizmi, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim, İstanbul; 280-87.
- BELGE, M. (2016c) Epik, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim, İstanbul; 405-429.
- BİLSEL, C. (2007) Our Anatolia: Organicism and the Making Of Humanist Culture in Turkey, *Muqarnas* (24) (Fall 2007) 223-41.
- BORA, T. (2017) Mavi Anadolu, *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*, İletişim, İstanbul; 88-90.
- BOYUT (2001) *Cengiz Bektaş, Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi 4*, İstanbul.
- BOZDOĞAN, S. (2009) Unutulmuş Bir Başka Sedat Hakkı Eldem Çizgisi: Makine Çağına Karşı Lirik Bir Anadolu/Akdeniz Modernizmi, *Sedat Hakkı Eldem Retrospektif I*, der. E. Eldem, B. Tanju, U. Tanyeli, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Yayınları, İstanbul; 14-24.
- COLQUHOUN, A. (1981) Essays in Architectural Criticism, *Mimari Eleştiri Yazıları*, çev. A. Cengizkan (1990) Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul.
- CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞI PANELİ (2018) Mimarlar Odası İstanbul Büyük Kent Şubesi, Ocak 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=xzTO6OOSPJQ>] Erişim Tarihi (7.03.2018).
- ÇOK YÖNLÜ KÜLTÜR İNSANI (2018) ESR Film Yapımı, Mimarlar Odası İstanbul Büyük Kent Şubesi, İstanbul.
- ECO, U. (2019) La Struttura Assente, *Mimarlık Göstergelimi*, çev. F.E. Akerson, Daimon, İstanbul.
- EYÜBOĞLU, S. (2020) *Mavi ve Kara: Denemeler*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ERHAT, A. (2019a) *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ERHAT, A. (2019b) *Mavi Yolculuk*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ERHAT, A. (2020) *Mavi Anadolu*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- FEYERABEND, P. (1991) Three Dialogues on Knowledge, *Bilgi Üzerine Üç Söyleşi*, çev. C. Güzel, L. Kavas (2005) Metis, İstanbul.
- FEYERABEND, P. (1988) Farewell to Reason, *Akla Veda*, çev. E. Başer (1995) Ayrıntı, İstanbul.
- FINDIKLI, E.B. (2020) Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'nda Hafızanın Toplumsal Çerçevesi Ve Sanat Adamı Kimliğinin İnşası, yayımlanmamış makale.
- FINDIKLI, E.B. (2018) *Mare Nostrum*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

- FINDIKLI, E.B. (2011) *İtalyanlar ve Türkler: Mekânın Reel ve Historiyografik İnşası*, yayınlanmış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- FINDIKLI, E.B. (2009) Mimarlık Tarih Yazımı ve Sedat Hakkı Eldem'in Bağlamsallaştırılması, *Sedad Hakkı Eldem Retrospektif II*, der. E. Eldem, B. Tanju, U. Tanyeli, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Yayınları, İstanbul; 297-309.
- GELENEĞE EKLENMEK KONFERANSI (2020) Süleyman Demirel Üniversitesi, Şubat 2020. [<https://w3.sdu.edu.tr/haber/9105/yuksekmimar-cengiz-bektas-gelenek-siz-ona-bir-sey-ekleyebiliyorsanız-gelenektir>] Erişim Tarihi (26.02.2022).
- GELENEĞE EKLENMEK OTURUMU, CENGİZ BEKTAŞ MİMARLIĞI PANELİ (2018) Mimarlar Odası İstanbul Büyük Kent Şubesi, Ocak 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=xzTO6OOSPJQ>] Erişim Tarihi (7.03.2018).
- GELENEĞE EKLENMEK SEMPOZYUMU (2017) İzmir Mimarlık Merkezi, Eylül 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=1N6Jy7nFQBo> Erişim Tarihi (26.02 2022).
- GÜZER, A. (1992) Dört Kişydiler Bir De O, *Arredamento Dekorasyon* (39) 84-5.
- HAAS, P.M. (1992) Epistemic Communities and International Policy Coordination, *International Organization*, 46 (1) 1-35.
- HALİKARNAS BALIKÇISI (2017) Türkiye'nin Dionisyak Tarihi, *Düşün Yazuları*, der. A. Erhat, Bilgi Yayınları, İstanbul; 13-31.
- KÖMEZ DAĞLIOĞLU, E. (2017) Mimarlıkta Bağlamsalcılık Tartışmasına Bir Bakış: 1950-1980, *Mimari Bağlamsalcılık*, der. Ü. Özten, H. Anay, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir; 62-77.
- KUBAN, D. (1992) Cengiz Bektaş: Mimarlık ve Ussal Şiir, *Arredamento Dekorasyon* (39) 77-9.
- MERİÇ, C. (1980) Çağın Dini Hümanizm, *İzdiham*. [<https://www.izdiham.com/cemil-meric-cagin-dini-humanizm/>] Erişim Tarihi (4 Nisan 2021).
- ÖYMEN GÜR, Ş. (2007) Önsöz, *I. Türkiye Mimarlık Eleştirisi Örnekleri Seçkisi*, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi, İstanbul, 11-17.
- ÖZTEN, Ü., ANAY, H. der. (2017) *Mimari Bağlamsalcılık*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- PAKÖZ, A. (2018) Vernaküler Mimarlık Söylemlerinde Özcülük: Yanıt Bekleyen Sorular, *Arredamento Mimarlık Dergisi* (324) 92-7.
- PAKÖZ, A. (2017) *Vernaküler Bağlantılı Kavramlar Kapsamında Türkiye'de Mimarlık*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin.
- PAKÖZ, A. (2016) Bir Standart Yaratma Aracı Olarak Türkiye'de Vernaküler Mimarlık, *Art-Sanat Dergisi* (5).
- SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Cengiz Bektaş Arşivi (2020) *Cengiz Bektaş ile Mimari Üretimleri Üzerine Söyleşi*. [https://saltonline.org/media/files/cengiz_bektas_010620_scrd.pdf] Erişim Tarihi (10.04 2021).

- SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Cengiz Bektaş Arşivi (2016a) *Söyleşi: Cengiz Bektaş ve Nevzat Sayın: Müellif-Çalışan Etkileşimi Üzerinden Mimarlığı İzlemek: İstanbul Bektaş Mimarlık İşliğı ve Özyönetim Modeli Nasıl Mimari Yapılar Ürettiler?* Moderatör I. Uçman Altınışık; M. B. Altınışık, danışman E. B. Fındıklı, İstanbul, Aralık 2016 [<https://youtube.com/watch?v=DRu21NATkfY>] Erişim Tarihi (4.01.2021).
- SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Cengiz Bektaş Arşivi (2016b) *Denizli Etkinlikleri: İşveren-Müellif-Yüklenici Etkileşimi Üzerinden Mimarlığı İzlemek: Denizli'deki Bektaş Yapılarının Üretim Süreçleri.* Moderatör I. Uçman Altınışık; M. B. Altınışık, danışman E. B. Fındıklı, Denizli, Ekim 2016. [<https://saltonline.org/tr/1461/cengiz-bektas-arsivi-denizli-etkinlikleri>] Erişim Tarihi (15.05.2021).
- SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Cengiz Bektaş Arşivi (2016c) *Cengiz Bektaş Arşivi Tanıtım Toplantısı ve Cengiz Bektaş ile Söyleşi.* Moderatör I. Uçman Altınışık; M. B. Altınışık, danışman E. B. Fındıklı, İstanbul, Haziran 2016.
- SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Behruz Çinici Arşivi (2015a) *ODTÜ Yarışması Muamması: Kimi Ayrıntılar.* [<https://www.youtube.com/watch?v=uNjJ8yrKdts>] Erişim Tarihi (14.02.2021).
- SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Behruz Çinici Arşivi (2015b) *Öznel Bir Siyasi Peyzaj Yorumu; ODTÜ Yerleşkesi'nin Çevresel Tarihine Giriş.* [<https://www.youtube.com/watch?v=uNjJ8yrKdts>] Erişim Tarihi (14.02.2021).
- ŞENOL, M. (2009) Medeniyet Tartışmalarında Mavi Anadoluculuk Akımının Yeri; Mavi Gezi Teknelerinden Anadolu Kıyılarına Bakmak, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* (21-22) 105-124.
- TANJU, B. (2008) Sedat Hakkı'nın Mimarlık Metinleri: Değişim, Yanılgı, Soru(n)lar Ve Vatan 1928-1930, *Sedat Hakkı Eldem Retrospektif I*, der. E. Eldem, B. Tanju, U. Tanyeli, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Yayınları, İstanbul; 168-185.
- TANYELİ, U. (1992) Cengiz Bektaş ve Yeni-Atatürkçü Düşünce, *Arredamento Dekorasyon* (39) 80-83.
- TANYELİ, U. (1998) 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve 'Reel' Mimarlık, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, İş Bankası Kültür Yayınları ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul; 235-254.
- YAPI (2021) Cengiz Bektaş: Çok Yönlü Kültür İnsanı [<https://yapidergisi.com/cengiz-bektas-cok-yonlu-kultur-insani/>] Erişim tarihi (12.11.2022).

Received: 17.05.2021; Final Text: 25.11.2022

Keywords: Architectural criticism; persona construction; epistemic community; critical rationalism; Cengiz Bektaş.

PERSONA CONSTRUCTION OF CENGİZ BEKTAŞ AS POET-ARCHITECT

This article examines the expression “poet-architect” that Cengiz Bektaş used as a signature in his writings in response to questions about his identity. This self-presentation ranges from literature, art history, archeology, and politics. It is fed by a social capital extending from

philosophy to sociology, engineering, and architecture. With his personal and professional knowledge within such social capital, Bektaş produced prolific material from the 1960s until the last years of his life. Thus an interest in culture, politics and architectural historiography arose around his name “poet-architect Cengiz Bektaş”; it has also been both the subject and the object of a persona construction.

Bektaş’s poet and architect identities were shaped by common processes. While Bektaş’s poetic practice was described as “a concrete poetry that appeals to the mind”, his architectural practice was generally evaluated in terms of “vernacular modernism”, “alternative contextualism”, “critical regionalism” and regarded as realistic and rational practices that did not leave any room for surprises. On the other hand, some of his projects have features that cannot be explained by realism or rationality alone; they present a certain level of quotation, citation, transfer, and interpretation beyond the relationship of locality, form and function. In addition, it is worth questioning the silence of an actor who has written many texts as a poet and writer, regarding his own architecture.

This article aims to read the poet-architect signature of Cengiz Bektaş as a persona construction, which brings together his poet identity with his architect identity through his architectural works. Some of Bektaş’s articles, which he wrote during different periods, as well as his projects and other works that can be followed along with them, are the materials the article examines. To assess the social capital defined as a scope from which the poet-architect signature is nourished as summarized in Bektaş’s own words, “the faith in intellectuals” and the accompanying “claim for criticism and reason”, Peter M. Haas’s “epistemic community” and Paul Feyerabend’s concepts of “critical rationalism” are used.

CENGİZ BEKTAŞ’IN OZAN-MİMAR OLARAK PERSONA İNŞASI

Bu makale Cengiz Bektaş’ın, yazılarında kendini tanımlarken kullandığı “ozan-mimar” ifadesini irdelemeye yöneliktir. Bu benlik sunumu edebiyattan sanat tarihi, arkeoloji, siyaset ve mimarlığa uzanan bir sosyal sermayeden beslenir. Bektaş, bu olanaklar dahilindeki bireysel ve profesyonel birikimiyle, 1960’lı yıllardan hayatının son yıllarına dek verimli bir materyal üretimi yapmış, ismi etrafında kültür, siyaset ve mimarlık tarihyazımının yöneldiği bir ilgi oluşmuş; ayrıca bir persona inşasının hem öznesi hem nesnesi olmuştur.

Bektaş’ın şair ve mimar kimlikleri ortaklaşan süreçlerle şekillenmiş, ozan-mimar imzası bu kesişimden beslenmiştir. Bektaş’ın şiirleri “usa seslenen somut şiir” olarak nitelendirilirken, mimarlık pratiği ise genel olarak “vernaküler modernizm”, “alternatif bağlamsalcılık”, “eleştirel bölgeselcilik” açısından incelenip “sürprize yer açmayan”, “gerçekçi” ve “akılcı uygulamalar” olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan bazı projeleri yerellik, biçim ve işlev ilişkisinin ötesindeki bir alıntılama, aktarma ve yorum düzeyine sahiptir. Ek olarak, şair ve yazar kimliğiyle çok sayıda metin kaleme almış bir mimarın, bu konuda ve kendi mimarlığı hakkındaki ketumluğu sorgulamaya değerdir.

Bu makalenin amacı, Cengiz Bektaş’ın ozan kimliği ile mimar kimliğini bir araya getiren ozan-mimar imzasını bir persona inşası olarak mimari çalışmaları üzerinden okumaktır. Bektaş’ın farklı tarihlerde kaleme aldığı, bazı yazıları ve bunlarla paralel olarak izlenebilecek proje ve diğer çalışmaları, makalenin inceleyeceği materyallerdir. Ozan-mimar imzasının

beslendiği sosyal sermaye bir kapsam olarak tanımlandığında, kendi ifadeleriyle özetlemek gerekirse Bektaş'ın "aydınlara olan inancı" ile "eleştiri ve akıldan yana olma iddiası" nı yorumlamak için Peter M. Haas'ın "epistemik cemaat" ve Paul Feyerabend'in "eleştirel akılcılık" kavramlarına başvurulacaktır.

İŞİL UÇMAN ALTINIŞIK; B.Arch, M.Sc., PhD.

Received her PhD degree in 2012 at Istanbul Yıldız Technical University. Her research interests include architectural history, theory and design. isil.altinisik@gmail.com

