



KAMUSAL BİR MEKÂN OLARAK HACI BEKTAŞ VELİ KÜLTÜR MERKEZİ HACI BEKTAŞ VELİ CULTURAL CENTER AS A PUBLIC SPACE

Gonca Z. TUNÇBİLEK

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
tgonca@nevsehir.edu.tr

ORCID No: 0000-0002-9116-1146

ÖZET

Mimari proje yarışmaları, üretildiği döneme dair detaylı bir okuma olanağı sağlayan temsil alanlarından biri olarak yer almaktadır. Bu yarışmalar hem mimarlık pratiğinde hem de mimarlık söyleminde oldukça önemli birer ortam olarak varlıklarını sürdürmektedir. Bu nedenle yarışma projelerini incelemek ve salt son ürüne değil süreçlerine dair analizlerde bulunmak, mekâna dair ipuçlarını elde edebilmek bakımından oldukça önemlidir. Bu açıdan 1992 yılında açılan Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi mimari proje yarışmasının sürecinin ve son ürününün incelenmesi kente ve kentliye dair bir çıkarım yapma imkânı vermektedir. Bu kültür merkezi bulunduğu bağlam açısından gerek kültürel gerekse fiziki konum olarak oldukça özgün bir yere sahiptir. Yarışmayı dönemin etkin mimarlarından olan Merih Karaaslan ve Mürşit Günday müşterek kazanarak tasarlarken bu özgünlüğün farkına varmışlardır. Yapıyı Hacı Bektaş Veli Külliyesi gibi tüm çevre bileşenlerini de dahil ederek kamusal bir mekân olarak tasarlamışlardır. Bu mimari eseri, yapı dili ve yapının kentle/kentliyle kurduğu ilişki açısından “kamusal bir mekân” olarak ele alıp incelemek bağlama dair bir bakış açısı geliştirebilmek adına elzemdir.

ABSTRACT

Architecture competitions are one of the representation methods that offers an understanding of the period in which they are developed, and they continue to be powerful mediums in both architectural practice and architectural discourse. For this reason, examining these competitions' projects, analyzing the final products and the processes as evidence of their architectural characteristics provides opportunities to obtain context clues. In this regard, investigating the process of the Hacı Bektaş Veli Cultural Center competition, which launched in 1992, allows for inferences about the urban and its inhabitants. This center occupies a unique position in terms of both cultural and physical settings. Merih Karaaslan and Mürşit Günday, well-known Turkish architects, recognized this uniqueness when designing this cultural complex. They designed the building as a public space, taking into account all environmental components, including the Hacı Bektaş Veli Complex. Therefore, understanding this context necessitates investigating this architectural work as a “public space” in terms of its architectural language and the relationship the building established with the urban/inhabitants.

Geliş Tarihi:

24.11.2021

Kabul Tarihi:

13.12.2021

Yayın Tarihi:

22.12.2021

Anahtar Kelimeler

Kamusal Mekân
Mimari Proje Yarışmaları
Kültür Merkezleri
Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi

Keywords

Public Space
Architecture Competition
Cultural Center
Hacı Bektaş Veli Cultural Center

GİRİŞ

Yarışma projeleri, dönemlerin mimarlık algısını en açık ve özgür şekilde gösteren temsil araçlarıdır. Sadece yarışma sonucu üretilen mimari değerlerin kendilerinin değil, aynı zamanda yarışma sürecinin doğurduğu kamusal etkileşim de projelerin üretildiği bağlama dair pek çok ipucu vermektedir. Gerek mimarlık pratiğinde gerekse mimarlık kuramında oldukça önemli bir yere sahip olan mimari proje yarışmaları, mimarlık uğraşının en özgün alanlardan biri olarak tanımlanabilir. Bu yarışmaların bir başka önemli özelliği de genç mimarların yeteneklerini sergileyebilecekleri bir alan olmalarıdır. Ayrıca yarışma yoluyla kazandırılmak istenen önemli/nitelikli yapılar mevcut sorunlara çözüm sunmakla kalmaz, ortaya koydukları yeni soru ve yenilikçi çözüm yollarıyla gelecek nesillere esin kaynağı olurlar.

Mimari yarışmalar bu temel niteliklerinin yanı sıra bir ülkenin mimarlık kalitesini yansıtmaları bakımından oldukça kayda değer ortamlardır. Bu nedenle Türkiye’deki mimarlık çeşitliliğinin ve niteliğinin incelenebileceği alanlardır. Dolayısıyla yarışma projelerini araştırmak yalnız dönemin mimarlık ortamını, söylemini ve pratiğini ortaya koymak amacıyla değil, aynı zamanda ekonomik, sosyal ve kültürel ortamına dair bir veri seti sunabilmesi nedeniyle önem arz etmektedir. Bu makale Nevşehir’in Hacıbektaş ilçesindeki Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi Mimari Proje yarışmasını, sürecini ve sonuç ürününü bu açılardan değerlendirecektir. Ayrıca yarışma projesi ve sonrasında ortaya çıkan ürün üzerinden çeşitli okumalar gerçekleştirilerek kenti ve kente dair tasarım pratikleri ortaya konulup kamusal alanın kent dokusu içerisindeki önemine vurgu yapılacaktır.

Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi 1992 yılında açılan ulusal bir mimarlık yarışmasıyla hayata geçmiştir. Bu mimari proje yarışması özellikle birkaç hususla diğer mimarlık yarışmalarından farklı bir yere sahiptir. Jüri üyelerinden Turgut Cansever Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi proje yarışmasının diğer yarışmalardan detaylı ve uzun bir jüri raporuyla ayrıştığını belirtmektedir (Cansever, 1993: 32). Bu detaylı jüri raporundan anlaşıldığı üzere merkezin yerleşim konusu oldukça tartışılmıştır. Sonuç olarak var olan külliye yapısıyla ilişki kurulabilecek bir kentsel alanda bir kültür merkezi tasarlanmasına karar verilmiştir. Bu kentsel alanın seçiminin önemli olmasının nedeni, kültür hayatına katkıda bulunma ve bu hayatın devamlılığını sağlama niteliklerine sahip olması beklentisidir. Bu makalede özellikle üzerinde durulan konu, tasarlanan kültür merkezinin var olan Hacı Bektaş Veli Külliyesi ile bir arada yaşayabilir bir “kamusal mekân” olarak okunabileceğinin ortaya konulmasıdır.

1. Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi Proje Yarışması



Şekil 1: Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi ve Çevresi

Kaynak: Google Earth, 2021.

Hacı Bektaş Veli Kültür Merkez Mimari Proje yarışması 1992 yılında açılmıştır. Asil jüri üyelerinden biri olan Turgut Cansever'in belirttiğine göre, bu projede salt yapı ölçeğinde bir kültür merkezi elde etmek yerine kent ölçeğinde kültür hayatını geliştirebilecek bir kamusal alan yaratma amaç edinilmiştir (Cansever, 1993: 32). Dolayısıyla, bu kültürel kamu alanının yer seçimi oldukça önemli bir hale gelmiştir. Uzun süren tartışmalar sonucunda daha önce kamusallaştırılan kent merkezi ve Çilehane arasındaki hat üzerinde merkezden uzak konumlanan bir alanda kültürel faaliyetler merkezinin var olamayacağı üzerinde mutabık olunmuştur. Tasarlanacak olan kültür merkezinin niteliği üzerinde özellikle durulduğu jüri raporunda oldukça detaylı bir şekilde yer almaktadır. Kültür merkezinin külliye, kent, kentin bileşenleri, cami, meydan, müze ile ilişkisinin yapıyı ve yapının çevresinin gündelik kullanımının yanı sıra Hacı Bektaş Veli kutlama törenlerinin odak noktalarını ve ilişki akslarını tanımlamada önemli birer veri olarak atfedilmesi jüri için projenin öne çıkan arayışlarından biri olarak ortaya konulmaktadır. Dolayısıyla kültür merkezi için getirilen öneriler ve yakın çevresine dair çözümler eserlerin değerlendirilmesinde ön plana çıkmıştır.

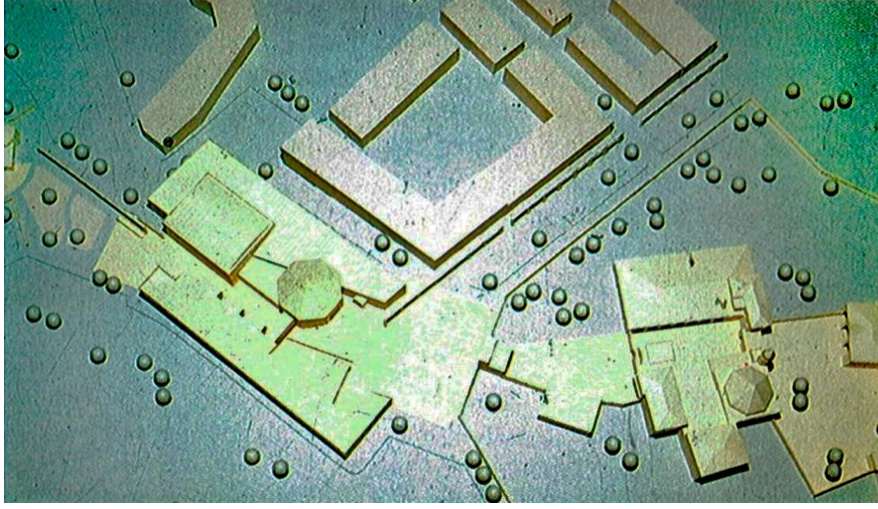
Kentin kültürel biricikliği dikkate alınarak bu merkezin amaçları özellikle vurgulanmıştır. Buna göre, bu merkez sadece yörenin değil, aynı zamanda ülkenin de kültürünü tanıtmak, öğretmek ve geliştirmek üzere öne çıkarılmıştır. Bu nedenle, merkezin yer seçimi kentin ve bu bölgenin odak noktası olarak tanımlanabilecek Hacı Bektaş Veli Külliyesi'nin yakını olarak seçilmiştir. Külliyeinin yanı sıra kentin ticaret alanlarının etrafına yerleştirilen bu merkez, var olan kentsel fonksiyonlar aracılığıyla bir bütün oluşturacak şekilde tasarlanması için yarışma açılması kararlaştırılmıştır. Bu bağlamda, Hacı Bektaş Veli şenliklerine katılan konukların külliyei ve kent merkezini ziyaretleri esnasında kültür merkezinin kamusal bir alan olarak bu etkinliklerde üstlene(bile)ceği rol jüri tarafından belirtilmiştir.

Cansever'in de belirttiği gibi kolokyumda jürinin daha önce pek sık rastlanmayan biçimde oldukça detaylı bir jüri raporu yazmış olması bu kentsel alandaki tasarımın bir toplumsal sorumluluk projesi olarak görüldüğünün ve bu durumun somut bir şekilde ortaya koyulduğunun bir göstergesi olarak ele alınabilir (Cansever, 1993: 32). Bu husus aslında neredeyse iki yıl önce hazırlanan yarışma projesi taslağında açıkça ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda iki karar belirleyici olmuştur: ilki kültür merkezinde yer alacak faaliyetler ve nitelikleri, ikincisi de bu programın kentte nerede yer bulabileceğine dair arayıştır. Jürinin bir diğer hassasiyeti burada yer bulacak olan gelişmiş Bektaşî Cem ayininin kamusal olarak tasarlanan bu alanda birleştirici ve bütünleştirici bir yaklaşımla gerçekleştirilmesine dair gerekliliğidir. Buradaki kamusal alanın ana uğraşı mekân olmakla birlikte, Hannah Arendt (1994) ve Jürgen Habermas (2003)'tan yola çıkarak eylemsel bir kamusal alanın mekanla birlikte ifadesine odaklanılmıştır.

“Kültür merkezini bir seyir, eğlence yeri olmaktan öte ülkenin ve yörenin kültürünü tanımak, öğretmek, geliştirmek ve üretmek üzere ele almak merkezin fonksiyonel niteliklerini ve bunun inanç ve düşünce temellerini ortaya çıkarırken, kültür merkezinin kasabanın ve yörenin odak noktasını teşkil eden Hacı Bektaş Veli Külliyesi ve şehrin ticaret alanı civarında yerleştirilerek merkez ve şehrsel fonksiyonlar kompleksinin tamamlanması ve zenginleştirilmesi için kararlaştırıldı.” (Cansever, 1993: 32-33)

Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi Mimari Proje yarışmasına toplamda 43 proje katılmıştır. Ödüllere sırasıyla Merih Karaaslan ve Mustafa Mürşit Günday; Selim Velioglu, Bora Borçin, Özel Kılıç ve Nafi Çil; Selamettin Şerifoğlu layık görülmüştür. Bunun yanında yine sırasıyla Suzan Kamışlı ve Erhan Kamışlı; Özgür Ecevit, Azize Ecevit ve Nükhet Ünsal ve son olarak da Hasan Özbay, Baran İdil ve A. Tamer Başbuğ de mansiyon ödülleri sahibi olmuştur. Karaaslan ve Günday'ın projesi oy çokluğu ile seçilmiştir. Turgut Cansever, Vacit İmamoğlu ve Yıldırım Yavuz ise ikinci projeyi ödüle layık görmüşlerdir (Cansever, 1993: 34). Sonuçta Karaaslan ve Günday'ın projesi hayata geçirilmiştir.

2. Kamusal Alanın Yeni(den) Yorumlaması: Merih Karaaslan ve Mustafa Mürşit Günday Projesi



Şekil 2: Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi 1. Ödül Maketi.

Kaynak: Cansever, 1993, s.34.

Mimarlık ortamında 1980’lerden 1990’ların ikinci yarısına kadar izleri takip edilebilen “izm’ler” elbette mimari yarışma ortamında da kendine yer bulmuştur. Daha önceki dönem için atfedebileceğimiz “teknokrat modernizmi” (Sayar, 2004: 32) Merih Karaaslan ekibi tarafından özellikle “tarih, kültür ve gelenek” kavramları üzerinden çözülmeye başlanmış ve böylelikle yapı yere aidiyetine dair seçmeci yaklaşımlarla tasarlanmıştır. Bu durum yarışma ortamının da havasını değiştirerek mimari dil açısından çeşitlenmeler ortaya konmuştur. Sönmez ve Şehirlioğlu (2021:81), Karaaslan ekibinin bu proje kapsamında “farklı tarihi dönemlere ait mimari elemanları kullanarak postmodern yaklaşıma uygun, tarihselcilik, çoğulculuk ve bölgeselcilik” kavramlarının sorgulanmasıyla ortaya konan bir mimari yaklaşıma sahip olduğundan bahsetmiştir. Karaaslan ekibinin mimari çözümlenmeleri referanslarını Sayar’ın da belirttiği gibi “Anadolu kültürlerinin – Roma, Helen, Selçuklu, Osmanlı”dan alarak bunların çağdaş birer yorumunu yapmak olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla bu ekip çalışmalarında “stoa, kümbet ve kolonat” gibi “yerli” mimari elemanlara sıkça yer vermiştir. Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi özelinde Karaaslan ve Günday ekibi birincilik ödülünü var olan külliye üzerindeki “ölçek, malzeme ve mekân” (Sayar, 2004) niteliğini yeniden sorgulayarak kurguladığı bir anlayışla tasarlamışlardır.

Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi yarışması, var olan külliye ile arasında hem fiziksel hem de kültürel bir “kamusal mekân” oluşturmak amacıyla ve dönemin diğer mimari proje yarışmalarında olduğu gibi devlet eliyle açılmış, toplumun yaşayış biçimini iyileştirmeyi ve geliştirmeyi amaç edinen projelerden biri olarak tanımlanabilir. Bu noktada halkın kültürel gelişimi ve etkileşimi öncelikli bir hale gelmektedir. Dolayısıyla kamusal mekân tartışması, arayışı, planlanması ve hayata geçirilmesi jürinin de öncelikli amaçları kapsamında yer almaktadır. Böylelikle, kültür merkezi var olan külliye yapısı, Hacı Bektaş Veli Türbesi, Atatürk’ün konakladığı konut olan müze, strüktürel kurgunun devamlılığıyla ilişkilendirilen ticaret alanları, konutlar, sosyal ve idari yapılarla tarif edilerek kamusal alanı vurgulanan bir alanda “kamusal bir merkez” olma bilinci ile ortaya konularak jürinin birincilik ödülüne layık görülmüştür.

Kültür merkezi özelinde kamusal alan, kavramın asıl temsilcilerinden biri olarak ve Türkiye’de kamusal alan tartışmaları genellikle Habermas’a dayandırılarak yapıldığı için onun tanımıyla “devlet alanları ile özel alanların arasında kalan ve kentli/kullanıcı arasındaki tartışmaların burada

gerçekleşmesi sebebi ile, kamuoyunun oluştuğu alanlardır.” (Habermas, 2003: 60). Burada mekân ve bu mekânın kullanıcı tarafından ele alınış biçimi arasındaki ilişki öne çıkmaktadır. Kültür merkezi örneğinde mekân bütün kullanıcılara açıktır ve onlara bir temsiliyet alanı sağlama kapasitesine sahiptir. Kamusal mekân bu örnekten de anlaşılabilir gibi kamusal özelliklerinin yanı sıra bu tanıma uygun mekânsal özellikler de taşımaktadır. Bu kamusal mekân, fiziksel olarak mekânı aşan daha soyut ve geniş anlamı bir olguya işaret etmektedir. Kamusalılık çoğunlukla akla ilk olarak kapalı mekanları getirirse de salt kapalı bir alana referans vermemektedir. “Mekân” olarak örgütlenen ve bir tasarımcı tarafından planlanan “açık alanları” da “kamusal mekân” altında toplamak yerinde olacaktır.



Şekil 3: Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi 1. Ödül Vaziyet Planı.

Kaynak: Cansever, 1993, s.34.

Tanyeli (2011: 368) bu kamusalılık ilişkisi biçimini “dinamik” olarak tanımlamaktadır. Kamusal mekânın kamusalılığı buradan gelmektedir. Kamusal mekânın kamusal olarak addedilmesine neden olan o toplumun içinde var olan kamusalılık olgusudur diye devam eder. Tanyeli’nin tanımlamasıyla bu makalenin ayrıştığı nokta, kamusalılığın mimarlığın tasarımsal araçlarıyla hemen hiç ilişkisinin olmadığını ortaya koymasıdır. Özellikle bu kültür merkezi özelinde tam da belirtilen tasarım araçları ve yöntemlerinden yararlanılarak meydan oluşturulmakta, tasarlanan kütleler ile var olan kütleler birbirine yönlendirilmekte, halihazırdaki doku ile tasarlanan yeni yapı arasında oransal ilişki kurulmakta, kolonlarla yönlendirme sağlanarak ticari alanlarla bağ yaratılmaktadır. Bütün bu uğraş tam da mimari olarak alanın kamusalılık bağlamında yeniden organize edildiğine dair göz önünde bulundurulması gereken unsurlardır. Böylelikle kültür merkezinin bu kentsel planlamada toplumun ilişkilenebileceği düzeyinin oldukça yüksek olacak biçimde özen gösterilen ve kent içerisinde kendine biriciklik edinecek önemde tasarlanması öne çıkmaktadır. Bunu yaparken ise yapı ölçeğiyle de var olan kent dokusuna saygı duyulmasına dikkat çekmek gerekmektedir.

Güzer (2002), Karaaslan ve ekibinin mimari gücünden bahsederken şöyle demiştir: “En ayırt edici özelliği bir kişisel kimlik arayışından çok yapı özelliğine özgünlük arayan ve hemen her yapıda yeniden ve baştan aranan bir kimliğin peşinde olması. Bu tutum bir yandan kalıplaşmış stil ve tutumların birine bağlanma tehlikesini dışlarken, bir yandan da yapıların özgün programlarına çözüm bulabilme zeminini genişletiyor.” Bu bağlamda bu kültür merkezi tasarlanırken de yapının kentsel alandaki özgünlüğünün nasıl olması gerektiği sorgulanmıştır. Kimlik arayışı burada “kentsel uzantı olma”, yapıyı tek başına ele almama ve kenti yapıyla yapıyı da kentle tamamen bütünleştirerek

Arendt'in (1994: 61) deyiimiyle "kamusal nitelikli bir sanat olan mimari"nin gücüyle kamusal bir alan yaratıp kentle yapı arasında sınırları kaldırma olarak bir ifade biçimiyle ortaya konmuştur. Güzer (2002) Karaaslan'ın diğer bir ayırt edici özelliğini yapıların kentle kurduğu bu ilişki üzerinden ele alıyor ve bu durumu aşağıda belirtildiği gibi tanımlayarak örneklendiriyor:

"Karaaslan'ın tasarım tutumu içinde tekrar eden bir başka özellik ise hemen her projede tasarımın yapı ölçeğini aşarak kentsel ölçeğe taşınmaya çalışılması, yapı ölçeği ile kentsel ölçeğin iç içe ele alınmaları; Bir başka deyişle yapılaşan bir dış mekân anlayışı ile kentleşen bir iç mekân anlayışının bir arada varlığı. Özellikle son dönem çalışmalarında giderek belirginleşen bu özelliklerin üzerinde tartışılabileceği üç örnek: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kaysu Genel Müdürlük binası, Batıkent Çarşısı ve Sosyal Merkez Dizisi ve Terasevler. Üç örnekte de son dönem mimarlık ortamının meşrulaştırdığı serbestçe biçim seçme ve bunları serbestçe bir araya getirme özgürlüğü, yalnızca bir mimari dil kurmaya yönelik olarak değil, ayrışan yapı parçaların aracılığı ile bir üst ölçekte kentsel bir mekân kurmak amacı ile de kullanılıyor."

Kültür merkezi yapısında Anadolu Selçuklu Dönemi'ni referans alarak tarihsel bir bağlamı yorumlayan kümbet formu (yeniden) ele alınmaktadır. Burada sekizgen bir formla üst açıklık oluşturularak doğal aydınlatma çözümü aranmıştır. Özbay (1993), Karaaslan'ın kümbet kullanımının bir imza haline geldiğinden bahsetmektedir. Bu kullanım onun yapılarında epeyce yaygındır. Buradaki kümbet kullanımı da aslında bağlamdan gelmektedir. Külliye'nin bir bileşeni olarak varlığını sürdüren kümbet Şekil 3'te, plan düzleminin sağ tarafında görülmektedir. Karaaslan'ın bağlamından ve işlevinden bağımsızlaştırarak doğal aydınlatma elemanı olarak kullandığı kümbet formu ise yarışma kapsamında tasarladığı kültür merkezi planının sol tarafında yer almaktadır. Bu form külliye'deki formun yansıtması olarak yine sekizgen bir ifadeyle temsil edilmektedir.



Şekil 4: Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi'nin Kümbet Formun Işıklık olarak Kullanımı.

Kaynak: Gonca Z. Tunçbilek, Ekim, 2021.

Özbay (2002) bu kullanıma şöyle açıklık getirmektedir: 1980’lerden itibaren Karaaslan mimarlığında Anadolu Mimarisini kendine referans edinmiştir. Ve tam da bu bağlamda yapılarında kültürel bir taban oluşturma arzusunda bulunmuştur. Bu durum bazı kesimlerce “kolaj” diye eleştirilmiş ancak öte yandan, Gürhan Tamer başta olmak üzere kimilerince oldukça önemsenerek dikkate alınmıştır. Tamer bu denemeleri “3. Ulusal Mimari” olarak adlandırmıştır. Yani Karaaslan’ın son yıllarındaki mimari anlayışı bu topraklara ait ama bir o kadar da çağdaş olan bir tavrı ortaya koymuştur. Zaten Karaaslan bu tür yapılara “batı dergilerinden fırlamış gibi duran tasarımlara ve bu tavrı destekleyenlere” karşı sert eleştirileri ile bilinmektedir.



Şekil 5: Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi’nin Meydanı ve Kent Merdivenleri Kullanımı.

Kaynak: Gonca Z. Tunçbilek, Ekim, 2021.

Kültür merkezi tasarlanırken önünde kent merdivenleriyle başlayan ve daha sonra külliye uzanan bir kent meydanına dönüşerek kamusal kimliğin kent ölçeğinde sorgulanarak bütünleştirici, yaşayan ve etkin bir kamu mekânı yaratma çabası başarılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu meydanla külliye ve merkez arasındaki bağlantı kurularak farklı kotlarda girişlerin tanımlanması sağlanmıştır. Meydandan ticari alanlara doğru kamusal sirkülasyon strüktür elemanları olan kolonatlarla birlikte “süreklilik” sağlayabilmek adına vurgulanmıştır. Burada da kotlardan yararlanarak yer döşemesi devam ettirilmiş, böylelikle kamusal mekân büyüyerek daha da etkin hale getirilmiştir. Henri Lefebvre’nin (2014: 24) bahsettiği gibi kamusal mekân, salt mekân olarak değil; toplumsal olarak da üretilmektedir. Çünkü mekân aslında toplumsal bir üründür. Dolayısıyla üretilen her bir mekân kendi yeni toplumsal ilişkileriyle birlikte var olmaktadır. Bu bağlamda kamusal mekânların toplumsal ilişkilerle birlikte ve hatta onlar tarafından ortaya konulması mekânsal üretim sürecince oldukça önemli bir yere sahiptir. Mekân kavramına tek başına bırakılmaz ve niteliksel olarak statik değildir. Mekân ve toplum arasındaki bu ilişki diyalektiktir ve kamusal mekân tanımı tam da bu ilişkiler ağının niceliğine ve niteliğine göre şekillenmektedir.



Şekil 6: Hac1 Bektaş Veli K1lt1r Merkezi'nin Meydanı, Kent Merdivenleri ve Kolonatlar.

Kaynak: Gonca Z. Tunçbilek, Ekim, 2021.

Hacı Bektaş Veli K1lt1r Merkezi, var olan k1llyenin yapı bloklarıyla iliŐkendirilerek tasarlanmıştır. İki yapı arasında kalan alan kot farklılıklarından yararlanıp basamaklarla tanımlanarak meydanla b1t1nleŐtirilmiŐtir. Bu alan tamamen kamusal mek1n olarak iŐleyen bir organizasyonun parçasıdır ve g1ndelik hayatta da “kamusal” olarak kullanılmaktadır. Şekil 4.'te de vurgulandığı üzere kullanıcı bu basamaklarda sosyalleŐmekte, çeşitli aktivitelere dahil olmakta ve meydanın devamlılığında kenti deneyimlemektedir. Yapı genel olarak parçacıl bir yapıya sahiptir ki bu parçacılık bir anlamda kentle kurduğu ilişki aÇısından değerlendirildiğinde “kamu”nun kentle birlikte farkında olarak ya da farkında olmayarak yapıyı deneyimleyebilme olanağını artırmıŐtır. ŐrneĐin parçacıl yapı blokları arasında sokak olarak tanımlanabilecek boŐluklar bulunmaktadır. Bu sokaklar yapı ve kent arasındaki keskin sınırları ortadan kaldırarak kentlinin yapıya dahil olmasını saĐlamıŐtır.



Şekil 7: Hac1 Bektaş Veli K1llyesi GiriŐinden K1lt1r Merkezine Bakış.

Kaynak: Gonca Z. Tunçbilek, Ekim, 2021.

Bahsi geçen kamusalılık Türkçe kullanımı açısından kavram karmaşasına neden olabilecek “kamu yapıları” ifadesinden bağımsız bir niteliğe sahiptir. Türkçe olarak kamu kavramı çoğunlukla “devlet” ile ilişkilendirilen kamusallıkla bağdaştırılmaz. Yani buradaki “kamusal mekân” ifadesi devlet idaresi, kurumu, organı ya da kuruluşu bir mekân olarak algılanabilen ifadesinden ayrılmaktadır. Bunun yanında bir devlet organı aracılığıyla açılan yarışma sonucu hayat bulan her mimari yapının kamusal olarak addedilmeyeceği gibi bir mekânın kamusalılık sorgulamasının da salt özel mülkiyet üzerinden değerlendirilemeyeceği aşikardır. Neşe Gürallar (2009: 54) bu konuda “... söz gelimi tiyatro binaları kamu mülkü olmayabilir, özel şahıs ya da tiyatro gruplarına ait olabilir, ama kamu için var olurlar, yani kamusaldır.” ifadesini kullanılır. Kısaca ifade etmek gerekirse, kültür merkezi kamusal mekân olarak temsiliyetini ortaya koymaktadır. Çünkü toplum için var, toplum tarafından kullanılıyor, topluma açık; bütün bunların ötesinde toplumla iletişime geçmekte ve toplumun bireylerinin birbirleriyle bu mekânsal organizasyonda iletişimde oldukları gözlemlenebilmektedir.



Şekil 8: Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi'nin Meydanından Ticari Alanlara Uzanarak Kamusal Sürekliliği Sağlayan Strüktürel Elemanlar olarak Kolonatlar.

Kaynak: Gonca Z. Tunçbilek, Ekim, 2021.

Karaaslan ve Günday yapıyı tasarlarken çevre verilerine özellikle vurguda bulunmuştur. Yapıyı kendi başına tek bir kütle olarak çözümlenmek yerine parçacıl ve çevre verilerinden yararlanarak kentle bütünleşen bir organizasyon şeması oluşturmayı amaçlamışlardır. Var olan külliye yapısındaki ölçek ve çevresindeki diğer yapılar özellikle ticari alanlar (özellikle belirtmek için kullandıkları strüktürel elemanlarla/kolonatlarla) yapının tasarlanmasında önemli birer girdi olarak kendilerine yer bulmuşlardır. Abdi Güzer (2002) bu strüktürel elemanların gücünden bahsederken ticari alanlara doğru uzanan kolonatlar aracılığıyla kültür merkezinin meydanı ile külliye yapısının da dahil olduğu bir aksta sürekliliğin sağlanmasının temel amaç olduğunu belirtir. Böylelikle salt yön tariflemenin yanı sıra tasarlanan kütlelerle birlikte kentsel bir bütünlük ortaya konmuştur. Buradaki yaklaşımı yalnızca kütlelerin bir araya gelmesindeki formel kaygı olarak okumak projenin gücüne ve bağlamıyla kurduğu güçlü ilişkiye haksızlık olacaktır. Bu nedenle buradaki okuma sadece strüktürel bir bağlantı arayışı değil, aynı zamanda kamusal alan sürekliliğinin de başarılı bir biçimle hayat bulmasıdır.

Şengül Öymen Gür (2002) bu kamusallıkla yapı özelinde bağlantıyı oldukça net aktarmaktadır. Gür, Karaaslan'ın mimari yaratıcılığını, iç mekânı dış mekâna akıtarak dönüştürmesiyle ve yaşatmasıyla vurgulamaktadır. Buradaki durum yalnızca mimari başarı değildir. Böyle bir mimari organizasyon şeması oluşturması onun yapıyı kentten ve dahası kentliden ayırıştırmak yerine tasarladığı mimarlık

ürününü hem kentliyle hem de kentle bütünleştirmesidir. Asıl yapmak istediği kamuyu yapıya davet ederek hem yapının yaşamasını sağlamak hem de kente dair bir söz söyleyerek kentsel sürekliliği yapının hem içerisinde hem de çevresinde devam ettirmektir. Böylelikle yapıdaki iç-dış ayrımını ortadan kaldırarak yapıyı tamamen kentliye ve kente atfetmektir. Özbay (2002) da onun mimarlık anlayışının toplumun her kesimine hizmet alanı oluşturmasından bahseder. Hatta mimarlığı “burjuva eğlencesi” olarak değil, “topluma hizmet” olarak gördüğünü ekler.

SONUÇ

Mimari proje yarışmaları hem Türkiye’de hem de dünyada mimarlık ortamı, pratiği ve kuramı için oldukça verimli süreçler olarak tanımlanmaktadır. Yarışma uygulamalarını araştırmak, sorgulamak ve yorumlamak aynı zamanda bağlama dair veri elde ederek değerlendirme olanağı sunar. Türkiye’deki mimari proje yarışma pratikleri incelendiğinde ne tür yaklaşımların ön planda tutulduğunu ve hangi tür mimari yorumların ortaya çıktığını algılayabilecek girdiler ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi proje yarışmasını incelemek bağlama dair mimarlık yorumlarının neler olduğunun yanı sıra bunun hangi yaklaşımlarla ele alındığının algılanması açısından oldukça kayda değer bir yere sahiptir.

Merih Karaaslan ve Mürşit Günday’ın birlikte tasarlayarak yarışmanın birinci ödülüne layık görüldükleri kültür merkezi yapısında geçmişten gelerek tarihselci ve bölgeselci olarak tanımlanabilen mimari yapı elemanlarının kullanımı mimarın kente ve bağlama dair yorumlama biçimini göstermektedir. Bütün bu elemanları kurgularken her zaman kente ve kentliye dair bir referans sunulmaktadır. Projenin buradaki özgünlüğü kamuyu mimarlık aracılığıyla yapıya dahil ederken, yapıyı da çeşitli mimarlık elemanlarıyla kentle ve kentliyle bütünleştirmesidir. Bunu yaparken bağlamanın verileri oldukça önem arz etmektedir. Her sene kutlanan Hacı Bektaş Veli etkinlikleri kültür merkezinin mimari organizasyonunda kayda değer bir veri seti sunmaktadır. Kültür merkezini tam da bu noktada “kamusallık” açısından değerlendirmek hem mimarlık pratiği hem de mimarlık kuramı açısından ele alınması gereken bir husustu.

Kültür merkezi, var olan Hacı Bektaş Veli Külliyesi’nin ölçeğine, konumlanışına, parçacıl yapısına gönderme yaparak tasarlanmıştır. Bu parçacıl tasarım anlayışı kamusalılığı beraberinde getirmiştir. İç sokaklar, meydan, kent merdivenleri, önünde oluşturduğu meydan ve onunla bütünleşerek kotları tanımlayan oturma birimi de olarak kullanılan kent merdivenleri “kamusallık” açısından değerlendirmemize yarar sağlayan mimari elemanlar olarak tasarlanmışlardır. Yapı külliye ile arasında tanımlanan meydan ile mekânsal açıdan kamusalığa katkı sağlayan bir bağ kurmaktadır. Bunun yanında var olan ticari alan bloğuyla arasında tanımlanan kolonatlarla kamusalılık akışının yönelimini ve gelişimin inceleyebilecek veriler sunmaktadır. Aslında burada Karaaslan ekibinin bu dönemlerde tasarladığı diğer yapılarında da okunabildiği üzere yakın çevresiyle kurduğu bağlamsal ilişki ile yakın çevresindeki kamusal alanları da birbirine bütünleştirme yaklaşımı devam ettirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Arendt, H. (1994). *İnsanlık Durumu* (Çev. Bahadır Sina Şener). İletişim Yayınları, İstanbul, 61.
- Gürallar, N. (2009). Kamu – Kamusal Alan – Kamu Yapıları – Kamusal Mekân: Modernite Öncesi ve Sonrası İçin Bir Terminoloji Tartışması. *Mimarlık Dergisi*, Sayı 350, 52-55.
- Güzer, A. (1993). İki Merih Karaaslan. *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Sayı 3, 91.
- Habermas, J. (2003). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* (Çev: T. Bora, M. Sincar). İletişim, İstanbul, 60.
- Lefebvre, H. (2014) Giriş. *Mekânın Üretimi* (Çev. I. Ergüden). İstanbul Sel Yayıncılık, 21-33.
- Öymen Gür, Ş. (2002). Merih Karaaslan'ın Ardından. *Mimarlık Dergisi*, Sayı 303, 8.
- Özbay, H. (1993). Merih Karaaslan'ın Mimari Kimliği Üzerine Notlar. *Arredamento Mimarlık*, Sayı 3, 98.
- Özbay, H. (2002). Merih Karaaslan'ın Ardından. *Mimarlık Dergisi*, Sayı 303, 9.
- Sayar, Y. (2004). Türkiye’de Mimari Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme, *Mimarlık Dergisi*, Sayı 320, 29-36.
- Sönmez, F., Şehirlioğlu B. (2021). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlık Ortamında Postmodern Söylem Ve Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışmasının Değerlendirilmesi, *6. Uluslararası Zeugma Bilimsel Araştırmalar Kongresi Bildiri Kitabı*. Gaziantep, Türkiye, 19-20 Haziran, 2021, 68-83.
- Tanyeli, U. (2011). Kamusal Mekânın Ümitsizliği mi, Yoksa Kamusalı İdealize Etmenin Açmazı mı? *Rüya İnşa İtiraz* İstanbul: Boyut Yayıncılık, 368.

EXTENDED SUMMARY

Purpose

This research aims to investigate the dimensions of architecture competitions to understand the context in which they are designed and built. The architecture competitions, processes and architectural interventions play a significant/vital role in architectural practice and discourse. Therefore, investigating the competitions is crucial in obtaining the contextual parameters and architectural interpretations. Analyzing the development of the Hacı Bektaş Veli Cultural Center architecture competition, which opened in 1992, allows for a consideration of the urban. This architectural complex was designed by well-known architects Merih Karaaslan and Mustafa Mürşit Günday as first prize winners. They extended the building's boundaries and deemed the entire site, including the existing Hacı Bektaş Veli Complex and commercial spaces, to become a public space. Investigating the context of the center and the building itself helps comprehend the site's potentials as a "public space."

Methodology

This research used the architectural drawings, site images, architectural model photographs, and the competition jury report to form the architectural analysis of the cultural center. In addition, the competition attendees' articles were scanned in order to gain a better understanding of the potentials and the possibilities of the architecture competition environment. Arendt's and Habermas' theories of "public space" offer the main arguments that show the relationship between the context and the building itself in the public space literature.

Findings

The inference reached from the primary sources would be that this cultural center is a public space in Hacıbektaş. The building's architectural elements and surrounding "kolonat", designed by Karaaslan and Günday, provide a continuity of the public space from the plaza to the commercial regions. This plaza is defined by Hacı Bektaş Veli Cultural Center and Hacı Bektaş Veli Complex. The level differences are resolved by ramps and stairs, which also reveal the site's potentials through user activities. The plaza and the stairs, which may also be utilized as seating units, display how users interact with the site. The environment also allows children to play, cycle, and run.

In particular, the Hacı Bektaş Veli Cultural Center was designed with an understanding that questioned the "scale, material and space" quality of the existing complex. By doing so, the architects gained a better understanding of the Hacıbektaş context and developed a "public space" that connected these architectural interventions. The term "public space" here alludes to a more abstract and significant concept that extends beyond the physical location. Although it frequently conjures up images of closed areas, it is also legitimate to talk about planned open spaces with traits that can be classified as public spaces.

The goal in designing the cultural center was to create a public environment that was integrative, alive, and effective. This architectural intervention was successful in questioning the public identity on an urban scale. The architects planned an urban plaza with the urban stairs in front of the cultural center and extended at the commercial complex. In Lefebvre's terms, public space is not just space but it is also socially produced, making it a social product. Therefore, each space generates its own set of social ties. The display of public spaces and social relations has potentials in the spatial production process. This interaction between space and society is dialectical, and the strength of this network of relationships determines the notion of public space.

Conclusion and Discussion

Architecture competitions are highly productive processes and practices in Turkey and worldwide for the architectural discourse, practice, and theory. Contextual data can also be generated through researching, questioning, analyzing, interpreting, and evaluating the competition practices. Examining architecture competitions in Turkey makes it possible to see what types of approaches are prioritized and what kinds of architectural interpretations develop. In this regard, considering the Hacı Bektaş Veli Cultural Center competition plays a significant role in perceiving the architectural interpretations of the context.

The scale, context, and fragmented organization of the existing Hacı Bektaş Veli Complex were all considered when designing the cultural center. This fragmented design approach has brought with it a sense of publicness. The inner streets, the urban stairs that serve as seating units, and the plaza that the complex creates in front of it are all built as architectural components that aid us in determining “publicness.” In terms of the plaza defined between the center and the Külliye, the cultural center provides a relationship that contributes to the publicness. Furthermore, the colonnades that run between the existing commercial area and the cultural center direct public movement. The contextual relationship between the center and its immediate surroundings is the continuation of the public spaces, as seen in other structures built by the Karaaslan’s team during this period.