

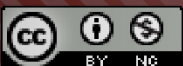


MAY 2024

# JAH

Digital International  
Journal of Architecture,  
Art & Heritage

Volume 3  
Issue 2



e-ISSN: 2822-437X



MAY 2024

# JAH

Digital International  
Journal of Architecture,  
Art & Heritage

Chief-Editor: Salah HAJISMAIL

Issue Editor: Salah HAJISMAIL

Layout & Production Editor: Necmettin SANCAK, Bekir Enes ÖZEL

[www.aybu.edu.tr/jah](http://www.aybu.edu.tr/jah)

[www.dergipark.org.tr/en/pub/jah](http://www.dergipark.org.tr/en/pub/jah)

Volume 3

Issue 2



**e-ISSN: 2822-437X**

# Digital International Journal of Architecture, Art & Heritage

## Volume 3, Issue 2, May 2024

### Editor's Message

With a lot of enthusiasm and pride we are happy as the editorial team of JAH (Digital International Journal of Architecture, Arts & Heritage) to introduce to our readers, authors and reviewers the second issue in 2024, which is the second issue of the third volume of the journal. Based on the major changes and updates brought into implementation from last the last issue to ease the process and enhance the quality of the journal, this issue comes as continuation of the enhancements and developments added to both the reviewing and editing processes.

After the decision was made to decrease number of issues published per year to become four issues, the authors, reviewers, and editors have more time to perform more thorough assessment enrich the contents of each issue focusing on specific themes or topics that JAH covers.

This issue particularly focuses, out of the main three themes of the journal: Architecture, Heritage, and art, on the theme of Architectural heritage, its analysis, protection, preservation and strategies to be implemented for both keeping the value and authenticity of the heritage and at the same time being able to use it in a modern culturally and socially demanding contexts. Particularly many Heritage sites, structures and monuments in Türkiye were studied in the articles of this issue, dealing with wide range of risks and problems facing the Turkish architectural Heritage in a complex ere. In this issue we present to our readers five new articles, taking you in a lovely trip from Conservation and Repair Work at Çobankale to the Reconstruction of the Destroyed Diyarbakır Hamidiye Fountain, and from the Urban Collective Memory of Kahramanmaraş to land in the Legacy of Modernism in Berlin and Moscow and to complete this entertaining trip by reflections on social housing through Dutch expressionist architecture. We believe that you will enjoy and benefit from the reading of these articles as we did during the blind reviewing and editing process of these articles.

We seize the chance to invite again the authors to continue sending their contributions for publication in our journal, ensuring our dedication to process them highest quality and shortest time possible without compromising the high scientific and research standards we implement in JAH.

Finally, as our traditions as editors of JAH, we want to express infinite gratitude to all the contributors of this issue from authors to reviewers, language, layout, and production editors for their invaluable time and effort, dedication, and hard work they spared to support JAH, and we hope that they will continue this support enabling JAH to grow and develop in every further coming issue.

Prof. Dr. Salah HAJISMAIL  
*Editor in Chief*

**Digital International Journal of Architecture, Arts & Heritage (JAH)** is a scholarly peer-refereed journal serving the needs and goals of development and resilience in Architecture, Arts and Heritage-related fields, which is published each tree months (4 issues per year) and digitally. Our journal is open access and accepts articles in English, Turkish and Arabic. Submissions from the fields Industrial Design, Interior Architecture, Architecture, Landscape Architecture, Urban and Regional Planning, Traditional Turkish Arts, Plastic Arts, Design, Movable Cultural Heritage/Art Works Restoration and Conservation are accepted to our journal. JAH publishes original research papers, state-of-the-art review papers, novel industrial applications, and insightful case studies in a broad scope of topics related to these disciplines.

#### Webpage

<https://aybu.edu.tr/jah>

<https://dergipark.org.tr/en/pub/jah>

#### Publisher

Ankara Yıldırım Beyazıt University

#### Editor-in-Chief

Prof. Dr. Salah HAJISMAIL

#### Redaction / Layout Editing

Necmettin SANCAK

Bekir Enes Özel

e-ISSN: 2822-437X

© 2024, Ankara.

# Content

<b>A Reflection on the Interior Plan of Social Housing Through Dutch Expressionist Architecture: "Het Schip" by Michel de Klerk. ....</b>	<b>1</b>
<i>Merve TATLI</i>	
<b>Bir Karşılaştırmalı Modernizm Mirası Okuması: Berlin Siemensstadt Siedlung ve Moskova Narkomfin Binası.....</b>	<b>20</b>
<i>Neslihan GÜNEŞ, Zafer SAĞDIÇ</i>	
<b>Yıkılan Diyarbakır Hamidiye Çeşmesi'nin Yeniden İnşası Üzerine Bir Araştırma.....</b>	<b>41</b>
<i>Şahabettin ÖZTÜRK</i>	
<b>Çobankale Koruma ve Onarım Çalışmaları.....</b>	<b>56</b>
<i>Selçuk SEÇKİN, Esra SAYIN</i>	
<b>Kentsel Kolektif Belleğin Okunmasında Bir Yöntem Önerisi; Anlatılarla Kahramanmaraş Kent Belleği .....</b>	<b>71</b>
<i>İlknur SERTKAYA, Zeynep ULUDAĞ</i>	

## ***A Reflection on the Interior Plan of Social Housing Through Dutch Expressionist Architecture: "Het Schip" by Michel de Klerk.***

**Merve Tatli\***

University of Groningen

[m.tatli@student.rug.nl](mailto:m.tatli@student.rug.nl)

ORCID No: 0000-0002-4436-5429

Submission Date: 25.11.2023 / Acceptance Date: 04.05.2024

### **ABSTRACT**

The expressive design movement emerged in early Netherlands as a response to societal shifts brought about by modernization, mass production, and urban migration. Inspired by the Arts and Crafts movement, it sought to revive appreciation for skilled craftsmanship and traditional arts. Michel de Klerk, a pivotal figure in this movement, amalgamated elements from the English Arts and Crafts movement, Scandinavian vernacular, and local Dutch architecture in his works, most notably exemplified in Het Schip, a renowned social housing complex. Michel de Klerk's architectural vision encompassed both exterior and interior design, employing brick and traditional techniques to evoke a picturesque aesthetic while reflecting a mass-based expression of life. This approach was particularly crucial in addressing the dire living conditions resulting from overpopulation in mid-nineteenth century cities, as rural workers migrated to urban centers in search of employment in factories.

The culmination of these societal challenges led to the enactment of the 1901 Housing Act, which empowered housing associations, with government financing, to construct decent homes. Within this context, Het Schip stands as a significant testament to the transformative power of social housing architecture. This study delves into the profound impact of de Klerk's design philosophy on working class lives, examining how his emphasis on interior design and indoor-outdoor experiences improved the quality of life for residents. Furthermore, it contemplates the potential application of the Amsterdam School's architectural style in future social housing projects, with the aim of enhancing the well-being of lower-income families.

### **KEYWORDS**

Expressive Design Movement, Michel de Klerk, Het Schip, Social Housing Architecture, Amsterdam School.

### **INTRODUCTION**

The expressive design movement in the Netherlands, characterized by its profound influence on shaping human existence across all social classes, represents a pivotal era in architectural history (Koers, 2018, pp. 11). Emerging in the early 20th century, this movement departed from conventional architectural norms, emphasizing sculptural forms and material textures (Mager, 2022). Its influence extended beyond architecture to encompass various artistic domains, including interior design, furniture, and decorative arts, positioning everything requiring form as an expression of artistry within a rapidly modernizing society (Koers, 2018, pp. 11).

Against the backdrop of mass production and urbanization, the expressive design movement in the Netherlands responded to societal shifts with a renewed appreciation for skilled craftsmanship and diverse cultural influences (Roegholt, 2018, pp.7). At its forefront was Michel de Klerk, whose architectural vision epitomized the fusion of artistic expression and functional design (de Wit, 1983, pp.41). Inspired by his travels and encounters with various building traditions, de Klerk's work embodied an organically suggestive expression of life, characterized by a picturesque aesthetic and a focus on integrating interior and exterior spaces (Smith, 2005, pp. 147; Frank, 1984).

Central to de Klerk's legacy is his masterwork, Het Schip, located in Amsterdam's Spaarndammerbuurt neighborhood, standing as a testament to architecture's transformative potential in addressing social

---

\* Corresponding author.

inequities (Roegholt et al., 2012). As cities grappled with overpopulation and inadequate housing conditions in the mid-19th century, Het Schip emerged as a beacon of hope, providing not only quality accommodation but also a sense of dignity and beauty to its working-class residents (Diemen, 2018, pp.59).

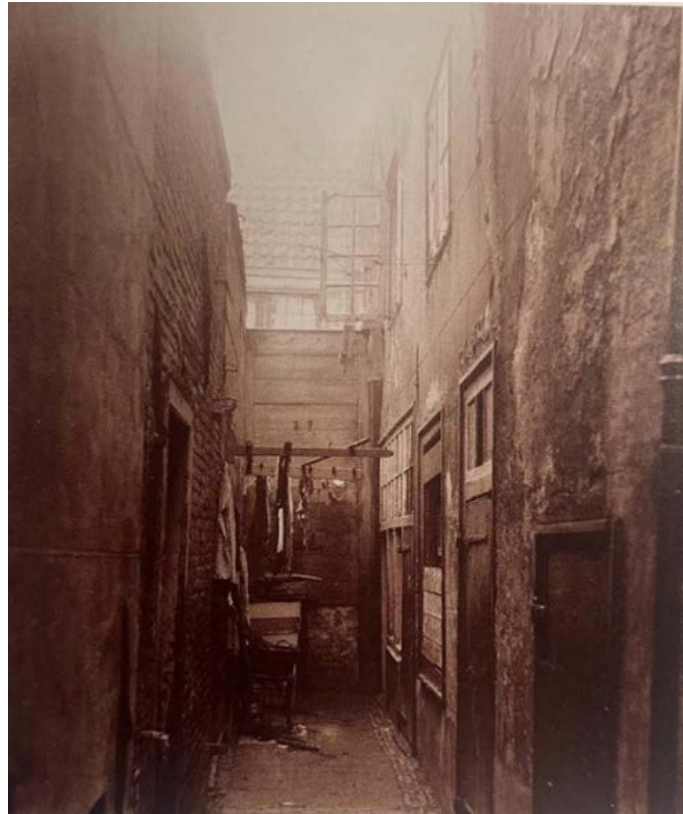
*The complex was a response to the dreadful housing conditions in the nineteenth-century Netherlands when factories were built in the cities at a high rate. To achieve maximum output, they needed many workers. Many of them arrived from the rural countryside, where life was unpredictable – a bad summer called for no harvest. The factory seemed to preclude chance. Every day one went to work. Everyday production occurred according to a fixed plan. The rural communities died. Windmills disappeared, as did farms with their barns and haystacks. The country was changing. It was time for a goodbye. Goodbye to rural life (Roegholt, 2018, pp.7). However, work in the factories was hard and there was a shortage of decent homes. Many had to live in slums, hovels, and sometimes in cellars, half underground, with prevalent diseases and sickness. The 1901 Housing Act attempted to address this and enabled housing associations to build good homes in great numbers. Government loans financed the efforts of these self-organizing cooperatives (Roegholt, 2018, pp.7).*

This study offers a comprehensive analysis of the significance of social housing architecture in the Netherlands, with a particular focus on Michel de Klerk's 'Het Schip' in Amsterdam's 'Spaarndammerbuurt' neighborhood. Its aim is to understand how architecture, especially de Klerk's expressionist style, enhances the well-being of lower-income families. The study explores the incorporation of artistic principles in working class housing design and investigates how de Klerk's style positively affected social housing residents, particularly in interior spaces. Additionally, it examines the potential of integrating the Amsterdam School style into social housing projects to improve the well-being of disadvantaged families. Situating itself within the historical context of the expressive design movement, the research considers influences such as modernization and urban migration. It delves into the societal implications of de Klerk's architectural principles, including their response to dire living conditions in the mid-nineteenth century. Employing a multidisciplinary approach and drawing insights from architectural history, social studies, and urban planning literature, the study relies on extensive archival research to contextualize social housing development. Moreover, it incorporates perspectives from architecture and urban studies experts to elucidate the significance of de Klerk's principles and their impact on social and economic dynamics. Ultimately, the research aims to provide a comprehensive understanding of how architectural innovation intersects with social reform to benefit marginalized communities in the urban landscape of the Netherlands.

## **SOCIAL HOUSING AND ORGANIZATIONAL STRUCTURES IN THE NETHERLANDS**

Around 1900, Amsterdam witnessed two significant discussions, one concerning social hygiene and the other regarding aesthetics (Diemen, 2018, pp. 59; Stieber, 1998, pp.11). While there was broad consensus on the importance of social hygiene, differing views emerged on aesthetics. Liberal and social politicians advocated for minimum standards, while religious reformers strove for excellence (Diemen, 2018, pp. 59; Stieber, 1998, pp.87).

*In the mid-nineteenth century, overpopulation in cities made it clear that many working-class homes were unsuitable for living (Fig. 1). The living conditions of workers and those without means kept deteriorating, and the various philanthropic institutions could not keep up with the onrush of the needy. (Diemen, 2018, pp.59)*



**Figure 1.** Foeliedwarsstraat 20-22, 1899. Source: Diemen, 2018, pp. 60.

At the request of King William III, a report by the Royal Institute of Engineers was presented in 1853, which raised the requirements and minimal needs for the working class homes (Diemen 2018, pp.61; See Amsterdam, 1983, pp.35). To address this, a report in 1853, prompted by King William III, outlined minimal housing requirements. The 1854 Dutch Congress on Poverty identified alcoholism, immorality, and unemployment as causes of poverty, prompting efforts to improve living conditions through housing, schools, bathhouses, and water towers (Diemen, 2018, pp. 61).

As the wealthier segment of the population became more aware of the epidemic dangers to their own health, social conscience grew, and employers began to realize that workers would perform better when they were healthy and content (Diemen, 2018, p.59).

*Proposed regulations for interiors included previously unconsidered measures, such as the requirement for each dwelling to have its own private toilet. A small hallway was introduced to separate public and family life, while communal accommodations were avoided, and separate bedrooms were deemed desirable (Schade, 1981, pp. 9).*

Significant changes occurred following the introduction of the Housing Act, which prohibited dwellings without direct outside air access and eliminated back-to-back housing due to poor ventilation (Seng, 1974, pp.13). Consequently, dwellings without direct access to outside air were no longer allowed, and houses built back-to-back were eliminated due to inadequate ventilation.



**Figure 2.** *Lindengracht 214, half of a double bed box with closet. An inspector takes notes. Source: Diemen, 2018, pp. 60.*

In 1901, the Government published a Guidebook (Fig. 2), which could be used as a basis to guide (but not enforce) development. This document outlined requirements regarding the minimum dimensions of the entire dwelling (30 m<sup>2</sup>), specifying a living room of at least 12 m<sup>2</sup> and one toilet per dwelling, with access to outside air. *For every three inhabitants there had to be at least one bed or other sleeping arrangements, although alcoves were discouraged for a small dwelling* (Bergevelt et al., 1975, pp.298). *Decency was also covered in the requirements. There had to be at least three bedrooms, one for the parents, one for the boys, and one for the girls* (Diemen, 2018, pp.61).

In conclusion, the discourse on social hygiene and aesthetics in Amsterdam around 1900 led to significant developments in housing policy and design. While there was broad consensus on the need for improved living conditions for the working class, debates arose regarding housing standards, with differing views on minimum standards versus striving for excellence. Efforts to address inadequate housing conditions gained momentum with reports highlighting the need for minimal housing requirements and initiatives to combat poverty through improved living conditions. The enactment of housing regulations, such as those prohibiting dwellings without direct outside air access and eliminating back-to-back housing, marked significant progress in improving housing quality for the working class. Furthermore, the government's publication of a guidebook outlining minimum dwelling dimensions and decency requirements further contributed to the enhancement of housing standards in the Netherlands. These developments reflected a growing social conscience and recognition among employers of the importance of having healthy and content workers, ultimately shaping the trajectory of social housing and organizational structures in the country.



### **DUTCH EXPRESSIONIST ARCHITECTURE: THE AMSTERDAM SCHOOL**

The term "Amsterdam School" was first coined by Jan Gratama in his contribution to a monograph published on the occasion of Berlage's 60th birthday, where he described the architects of the new movement as "... the newest movement in building art: the modern Amsterdam School, with its expressionism, its modern romanticism, and its fantasy" (Gratama, 1916, pp. 50).

Amidst political shifts and industrialization, the sense of living in chaos became increasingly palpable. Around 1900, artists felt a pressing need to establish their identity and define the distinctiveness of their era. This led to a departure from the continuity with the past that characterized nineteenth century architects, giving rise to various groups of architects, each with their own vision of architectural aesthetics (Diemen, 2018, pp.63).

*In the Netherlands, the Nieuwe Kunst (the Dutch equivalent to Art Nouveau) and the Amsterdam School were considered an alternative to the nineteenth century neo-styles. The Nieuwe Kunst was based on art nouveau and Jugendstil, but as a simplified variant. The Amsterdam School can be considered a corollary to the Nieuwe Kunst, but the buildings were much more expressive (Diemen, 2018, pp.63).*

The characteristics of this style are the decorative use of bricks and imaginative, expressive, and asymmetrical design (Mager, 2022).

*Whereas mainly square blocks were erected before, special elegant corners now occurred frequently. The internal structure usually consisted of concrete, often clad with bricks, built in an unnatural manner: not square, but undulating and uniquely shaped. The whimsical designs would have been practically impossible without modern construction methods. The architects of the Amsterdam School were often blamed for just designing facades of buildings, paying attention only to the exterior. The architects are not the only ones to blame for this. Designs had to conform the requirements of the Woningdienst. This agency provided dwelling types and floor plans to the housing industry. Architects were then commissioned to design the exterior; the floor plan simply did not form part of the design assignment (Diemen, 2018, pp.63).*

The Amsterdam School era marked a significant shift from traditional square blocks to the incorporation of special, elegant corners, made feasible by modern construction techniques. While architects of this movement faced criticism for allegedly prioritizing exterior design over practicality, it is essential to recognize that they operated within a framework dictated by agencies like the Woningdienst. These agencies often prescribed dwelling types and floor plans, leaving architects to focus primarily on the building's facade. Thus, the limitations imposed by external factors played a significant role in shaping the architectural landscape of the Amsterdam School period.

*Inspiration was mostly obtained from nature, for instance, shells and crystals, as was the case with the Nieuwe Kunst. Furthermore, there was influence from Eastern art and exotic folklore. Eventually, the Amsterdam School invoked opposition from the world of architecture. The unnatural, imaginative use of brick and the emphasis on the exterior were especially rejected (Diemen, 2018, pp.63).*

*The use of materials and colors is an important element of architecture. For the architects of the Amsterdam School color meant expression. We can see this in the colors they use in the*

*interior or in the facade design by using different types of material. Color was used to impart an extra dimension to a design. It was a special artistic addition by the architect. By using for example bright colors, they formed an inseparable unity with the design (Diemen, 2018, pp. 137).*

Amidst political and industrial changes around 1900, artists sought to establish their identity, leading to a departure from past architectural norms. The Amsterdam School emerged as an alternative to 19th-century neo-styles, emphasizing decorative brick usage and imaginative, asymmetrical designs. While the movement faced criticism for its focus on exterior aesthetics, it drew inspiration from nature, Eastern art, and folklore. Color played a crucial role, serving as an expressive medium in both interior and exterior design. As a result, the Amsterdam School style highly focused on symbolism, aesthetics, plasticity, and rich decoration. The intention was that the architecture presented a divided unity, where all the small pieces come together in its massing to form a whole. The interior and exterior of a building were of equal importance to the architects of the movement. They wished to design a complete building and not just an attractive facade. This representation embodied the solidarity of the working class movement at the time, where individuals came together for the betterment of society.

### **THE AMSTERDAM SCHOOL AND SOCIAL HOUSING IN AMSTERDAM**

*Through expressionist designs, the Amsterdam School aimed to build an architecture that demonstrated "unity in plurality". They held a vision for a society where "all would be equal and in which art could flourish," and believed that the development of a great society must be paired with great art (Rovinelli, 1984, pp. 257).*

*The most important positions in the Building and Housing Agency, the Municipal Housing Agency, and the Department of Buildings and Public Works were occupied by sympathizers of the Amsterdam School. Therefore, the Amsterdam School became the "city style" of Amsterdam (Diemen, 2018, pp. 66). The Amsterdam School thus flourished in the public housing sector, as the emergence of the style simultaneously occurred with the need for reform in the urban identity of public housing.*

Not all architects had contributed to debate on living conditions for the working class because of the limited budgets. It is often argued that the architects of the Amsterdam School did not account for the habits of future residents. According to Vriend, this was because they were afraid that practical requirements would jeopardize their artistry. He also claimed that they would be only semi-engaged with social and economic issues (Vriend, 1970, pp. 13).

*The articles that were published gave the impression of a somewhat free-floating idealism. The idea of the perfect society herein was an important component as well. This idealized world would only materialize as a result of social upheaval, which would automatically bring about a new art. Many architects of the Amsterdam School had socialistic or anarchistic sympathies, as well as an interest in spiritual movements such as theosophy and religion (Frank, 1971, pp.57).*

*They also shared a belief in the Dutch neutrality during the First World War and wanted to support that by means of utopian projects dedicated to peace (Frank, 1971, pp.57-59, 63). The idea of educating the worker by means of building projects also resonated clearly. The architect knew how to create beauty, and this beauty was considered socially uplifting (Bergelt et al. 1975, pp. 9).*

*The worker received beauty as never before. This was demonstrated by a remark made by a resident of The Ship in a tv documentary Een droom van Baksteen in 1975, "In the evening we walked across the bridge and saw it. In the moonlight, you saw a fairy tale. Then we told each other: you are the castellan, and I am the princess." (Bergevelt et al. 1975, note 2).*

For the working class, these architectural endeavors represented newfound beauty and societal elevation. However, initial reactions among residents to the Housing Act's regulated brightness and ventilation were mixed, with some feeling uncomfortable and missing familiar alcoves (Grinberg, 1977, pp. 30). As an example, the kitchen was made smaller, such that the family would not live there, but in the living room. The Amsterdam School architects had specific ideas about what benefited the workers and sometimes even proposed the furnishings (Diemen, 2018, pp. 66).

*J.P. Mieras wrote about this in 1921, "They were taught where to place their table, where to hang their lamp and where to put their bed. And to teach the disobedient a lesson, the window was located in the corner, such that the table would not end up in the middle of the room, the lamp hook was installed off-center, such that the lamp would not hang in the center of the room, and the bed was hammered solidly in a corner of the room, such that he could enjoy his eight hourly sleep here and not where he would have wished to." (Mieras, 1923, pp. 161).*

In conclusion, the Amsterdam School of architecture embodied a vision of societal equality and artistic excellence, aiming to create architecture that reflected "unity in plurality." With sympathetic figures occupying key positions in Amsterdam's housing agencies, the Amsterdam School became synonymous with the city's architectural identity, particularly in the public housing sector. While some critics argued that the architects prioritized artistic expression over practical considerations for future residents, others saw their work as a manifestation of idealistic visions for a better society. Many architects of the Amsterdam School held socialist or anarchist beliefs and were inspired by spiritual movements like theosophy, seeking to uplift society through their architectural endeavors. Despite initial mixed reactions from residents to regulated living conditions under the Housing Act, the Amsterdam School architects believed in guiding workers to appreciate newfound beauty and societal elevation through carefully considered design choices, even down to the placement of furniture. Ultimately, the Amsterdam School's architectural legacy stands as a testament to its commitment to social upliftment and the pursuit of an idealized society through art and architecture.

### **MICHEL DE KLERK**

The emergence of the Amsterdam School of architecture, with its emphasis on societal equality and artistic excellence, was closely intertwined with the ongoing discourse on social hygiene and aesthetics in Amsterdam around 1900. As regulatory measures and policy interventions sought to address the pressing need for improved living conditions for the working class, influential figures lent their support to the movement, including prominent architect Michel de Klerk. Despite criticisms about practicality versus artistic expression, architects of the Amsterdam School, like de Klerk, aimed to uplift society through their designs, viewing architecture as a means to reflect unity amidst diversity. Michel de Klerk, in particular, expressed his architectural philosophy through his buildings, leveraging his remarkable drawing skills and early apprenticeship to leave behind a legacy of architectural innovation and social upliftment.

Michel de Klerk, the prominent figure of the Amsterdam School, primarily expressed his architectural philosophy through his buildings rather than extensive writings. Born in an Amsterdam suburb in 1884, de Klerk displayed remarkable drawing skills from an early age. His journey into architecture began

when architect Eduard Cuypers noticed his drawings during a school visit at the age of fourteen. Michel de Klerk then embarked on a twelve-year tenure in Cuypers' office (Fig. 3), starting as a clerk, advancing to a draughtsman, and eventually overseeing ongoing projects. His debut as an independent architect came when he was commissioned by H. A. J. Baanders to design the Johannes Vermeerplein apartment house (Smith, 2005, pp. 147; Frank, 1984). Subsequently, he received an opportunity to design the initial block on the Spaarndammerplantsoen, marking the inception of his own architectural practice.



**Figure 3.** Young Michel de Klerk in Eduard Cuypers' office in 1906. De Klerk is in the last row. Third at left is Joan van der Meij. On the right stands Piet Kramer. Sitting in the middle is Ed. Cuypers. Source: Heijdra, 2018, pp. 20.

*The workers' housing, Spaarndammerbuurt, was tremendously influenced by the building codes for housing in Amsterdam at the time. Wolfgang Pehnt describes de Klerk's solution for the apartment building as basically the design of façades (1973). Over the next few years, de Klerk was involved with the design of the remaining two blocks, each with a slightly different approach. With windows flush to the façade, he employed various brick patterns; vertical to meet the street (and to demarcate the stories on the third block), horizontal string courses, some set-in wave patterns, and others pulled away from the façade to articulate entrances. (Smith, 2005, pp. 147)*

### **HOUSING BLOCKS AT SPAARNDAMMERPLANTSOEN**

Michel de Klerk's significant breakthrough occurred with his housing blocks in Amsterdam-West. In 1912, the Public Works department commissioned architect Jo van der Meij to devise an urban development plan for the yet undeveloped area of Spaarndammerplantsoen. The result was the creation of three distinctive housing blocks (Fig. 4) by Michel de Klerk: the purple block (1914), the yellow block (1918), and the orange block (1921), collectively known as 'Het Schip,' which stands as an exceptional ensemble showcasing the evolution of the Amsterdam School architectural style.



**Figure 4.** Urban plan for Northern part of Spaarndammerbuurt by J. M. van der Meij, 1912-1914. Top right the three urban blocks by Michel de Klerk. Source: Koers, 2018, pp. 14.

It is evident that de Klerk aimed to achieve a defined appearance through his choice of materials. The materials support the design, with windows, doors, and their frames emphasized without dominating the overall composition. The material properties of these elements play a crucial role in determining the aesthetic outcome. In the three housing blocks at Spaarndammerplantsoen, the colors of the various bricks, roof tiles, and ceramic components are the most significant factors in determining the overall appearance and color palette.

### The First 'Purple' Block

The first 'purple' block is characterized by its diverse brick patterns, incorporating unexpected elements such as wood, ironwork, and ceramics (Fig. 5) (Diemen, 2018, pp. 67-70).

*De Klerk lavished much attention on the stairwells, which feature sensual shapes, small windows, and parabolic-shaped gables, imbuing them with almost human appearance. The wooden doors were grouped and elaborately decorated, enhancing the experience of entry. Even the rear facades received careful attention, something that was highly unusual for private builders. The interior plans of the dwellings were highly unusual, with a large kitchen where the family could eat their meals and a bedroom large enough for daytime use. Both corners of the block had shops with large windowsills where residents could sit down for a chat. Here too, De Klerk had probably been inspired by the small North Holland villages where 'chat corners' were quite common (Roegholt et al., 2012, pp. 58-60).*



**Figure 5.** M. de Klerk, presentation aquarel for the first (purple) block at Spaarndammerplantsoen.  
Source: Heijdra, 2018, pp. 22.

### The Second 'Yellow' Block

Michel de Klerk was also asked to design the other side of Spaarndammerplantsoen (Fig. 6). However, World War One had broken out and although the Netherlands remained neutral it nevertheless felt its effects. Building materials became scarce and expensive, builders were mobilized, and tenants could no longer afford the rents for newly built houses (Roegholt et al., 2012, pp. 65-68). As a result, not all requests of Michel de Klerk could be met. While he had to make some changes to his design, he remained uncompromising in his pursuit of beauty and quality. Despite the challenges, the committee members recognized the importance of giving the new architectural movement a fair chance and ultimately approved de Klerk's design (Roegholt et al., 2012, pp. 65-68).



**Figure 6.** M. de Klerk, presentation aquarel for the second (yellow) block at Spaarndammerplantsoen.  
Source: Heijdra, 2018, pp. 22.

### THE THIRD BLOCK 'HET SCHIP'

In late 1916, de Klerk was tasked by Eigen Haard to design the third block of houses at Spaarndammerplantsoen (Fig. 7), targeting the more affluent members of the middle class. This

commission not only recognized de Klerk's previous work but also provided him with an opportunity to showcase his skills. The third block, which is the largest of the three and most intricate in its spatial interworkings, occupies the site bordered by the Oostzaan-, Zaan-, and Hembrugstraat, and the northwest corner of the plantsoen. It sits on a largely unbuilt triangular site available for development. The building deviated from the other two blocks in almost all respects, which is emphasized by another remark of Piet Kramer, "He dedicated himself to each new commission, reviewed his work from all aspects, lived through it as if he had forgotten all his previous work" (Fig. 8) (Wendingen, 1924, pp.3).



Figure 7. Presentation aquarel Het Schip. Source: Heijdra, 2018, pp. 26-27.

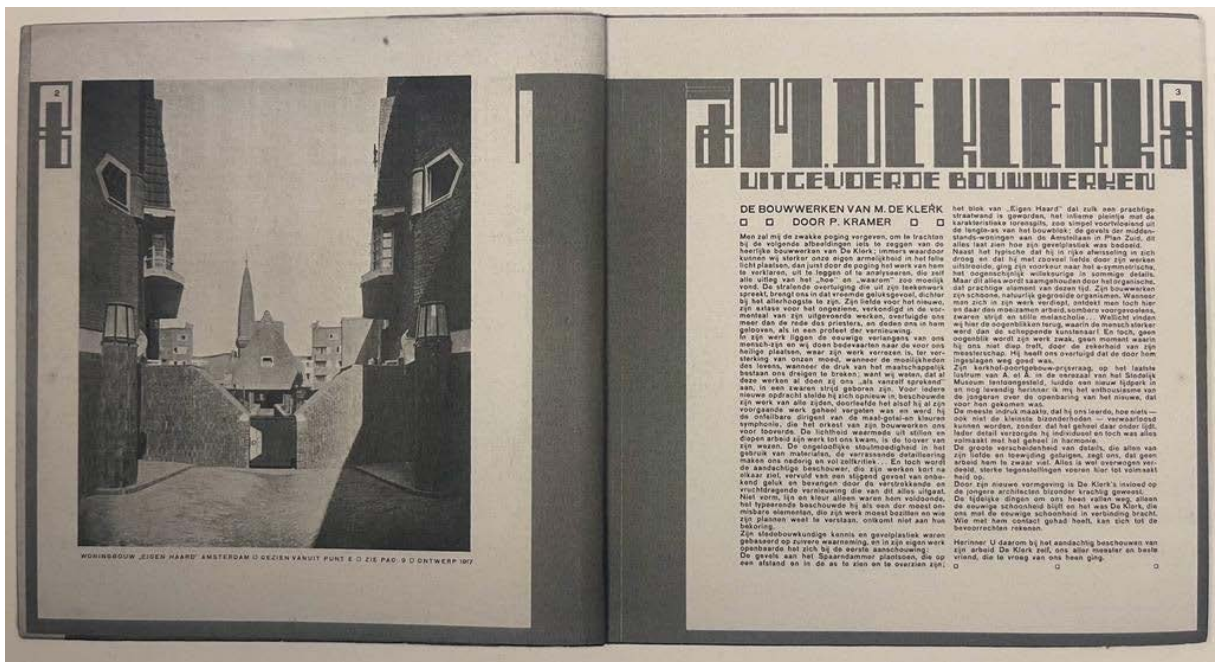


Figure 8. Wendingen magazine on the completed works by Michel de Klerk. Source: Heijdra, 2018, pp. 30.

Bricklayers working on the buildings had the time of their lives. *The materials for The Ship have been chosen by De Klerk and consist of orange Groninger bricks and black Groninger clinkers with a fitting, ochre yellow and black joint, orange and black roof tiles, and ceramic elements in a mostly orange color scheme. The window arrangements are in a light color scheme and the doors are green with light accents* (Diemen, 2018, pp.139).

In contrast to the Shipping House, which boasted a load-bearing concrete frame, The Ship had a different architectural approach. Concrete and concrete-steel elements were sparingly incorporated, primarily in the basement, stairways, and veranda/balcony floors. Instead, the building predominantly featured bricks and wooden beams. The bricks served a dual purpose by providing structural support and adding aesthetic charm, much like the roof tiles (Roegholt et al., 2012, pp. 69-71).



**Figure 9.** M. de Klerk, sketch for the façade of Het Schip; in the middle of the existing school. Source: Heijdra, 2018, pp. 90.

Situated on a challenging triangular plot and incorporating an existing kindergarten previously constructed by Public Works on Oostzaanstraat presented a significant challenge, but de Klerk's ingenuity prevailed, as we will see further in the description. Michel de Klerk was not tasked with rebuilding or extending the school situated within his work area (Fig. 9). This school belonged to the municipality and did not require expansion at the time. Despite this, de Klerk had conceptualizations regarding it. In order to soften the stark contrast between his complex and the markedly different appearance of the school, he devised two rounded protrusions on either side, gracefully wrapping around the bulk of the school building (Diemen, 2018, pp.70).

Michel de Klerk's housing blocks at Spaarndammerplantsoen represent a significant milestone in the evolution of urban architecture. Each block, reflects de Klerk's commitment to creating not just buildings but vibrant communities. The thoughtful integration of elements such as shops, communal spaces, and private gardens fostered a sense of belonging and community cohesion. Het Schip was characterized by a lot of surprising details such as the organic-iconographic decorations which remind us of sea creatures, jellyfish, and shells. An illustrative instance of this is the small jellyfish or mushroom-shaped sculpture positioned beneath the corner balcony beside the tower at Spaarndammerplantsoen. Het Schip stands as a testament to Michel de Klerk's architectural genius, exemplifying his ability to harmonize aesthetic beauty with functional design while prioritizing the well-being of its inhabitants.

Michel de Klerk's vision extended beyond mere facade embellishment; nearly all of his sketches included floor plans. The complex was meticulously divided into several key components, the corner overlooking Spaarndammerplantsoen, housing the post office; the integration with the existing school; and the quaint plaza adorned with a steeple on Hembrugstraat. Unlike his prior projects, this undertaking required extensive consideration of the surrounding environment, a challenge de Klerk adeptly met, crafting an unparalleled architectural marvel. He prioritized the residents' comfort, envisioning a palace for the working classes.

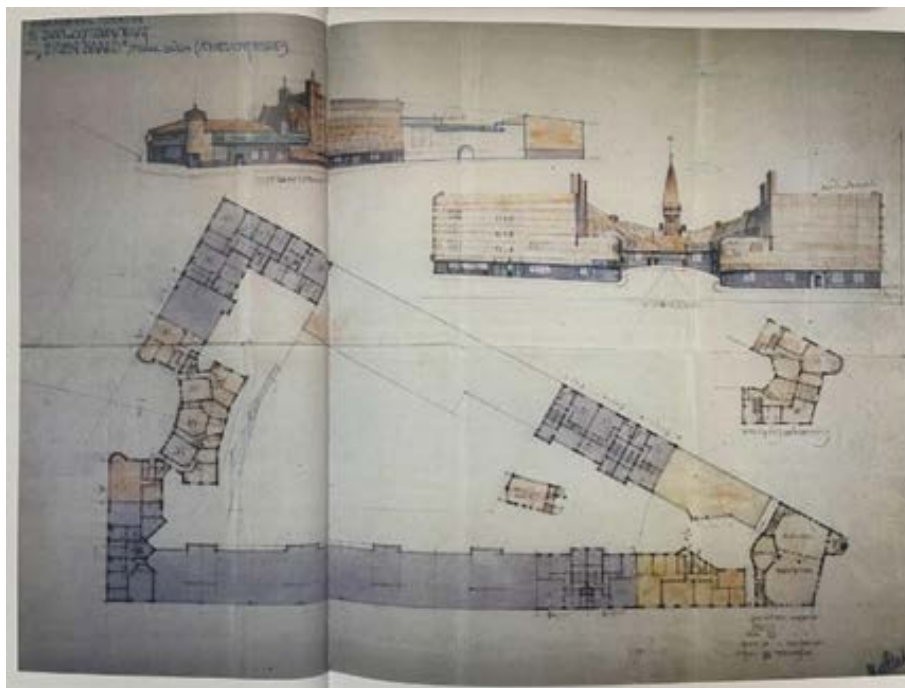


### Developing The Floor Plan

Het Schip is renowned for its meticulous attention to floor plans, providing spacious homes with distinctive features such as special windows or turrets, setting it apart from many other Amsterdam School designs. It stands as a highlight of both public housing and the Amsterdam School style, showcasing de Klerk's talent for playful shapes and innovative design.

*The Municipal Housing Authority and the architects of the housing blocks in Amsterdam wanted to improve workers' housing through the floor plan (Grünhagen, 1992). When Amsterdam's working class lived in inner-city slums, entire families inhabited one room. There was no proper toilet or water supply, and air circulation. Members of the households would sleep in bed alcoves, built into the wall (Shymanski, 2019, pp. 6).*

*During the implementation of Woningwet in 1901, this sleeping arrangement was banned after it was identified as the main cause of tuberculosis. The elimination of bed alcoves and the inclusion of toilets and water supplies promoted healthy hygiene. At that time, Amsterdam's largest workers' housing apartments were featured. The new houses represented a significant improvement in housing conditions then in comparison to the slum houses these workers were originally living in (Shymanski, 2019, pp. 6).*

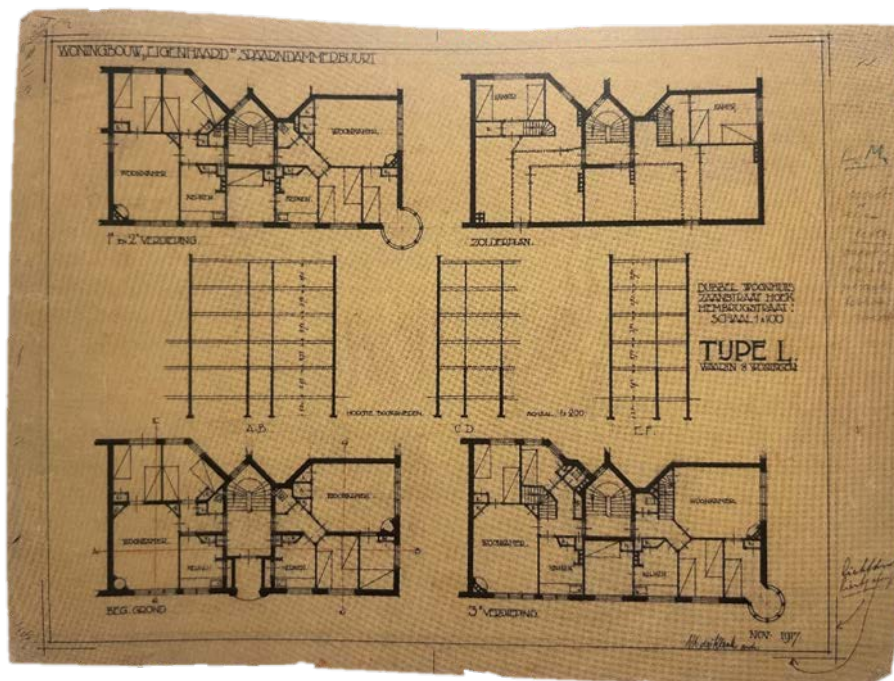


**Figure 10.** M. de Klerk, plan Het Schip, the third (orange or red) block at Spaarndammerplantsoen, with details. Source: Heijdra, 2018, pp. 24-25.

Michel de Klerk began by giving each apartment as much light and outside space as possible, while conforming the requirements of the housing society. Each room in the new blocks has a window, as air circulation and daylight are important and improve the quality of life. The interior conditions were largely prescribed by the Woningwet, but with his unique design skill de Klerk found ways to architecturally translate the exterior to the interior (Fig. 10). He was very particular about the design of his windows. Not only attention on the shapes but also to the arrangement of the glazing bars. The outwardly protruding windows at the folds of the 'bow', for example, have vertical bars while some of the small stairwell windows consist of diagonally placed bars (Roegholt et al., 2012, pp. 91). This not only emphasized Michel's expressionist approach in the design of the facade, but also created an

impressive visual effect in the interior of the building. The arrangement of windows with different shapes and glazing bar patterns would likely create intriguing patterns of light and shadow within the rooms. The contrast between the vertical bars on the outwardly protruding windows and the diagonally placed bars on the small stairwell windows add visual interest and depth to the interior spaces, enhancing the overall ambiance and character of the building.

In the plan of the appartements, the L type house shown in the figure, activities within the house were distinctly partitioned (Fig. 11: Type L apartments). The kitchen and the living room are separated from each other. This division contributes to an enhanced quality of life within the household. Various housing blocks have been diversified to cater to individual needs, considering factors such as family size or financial circumstance (Shymanski, 2019, pp. 6-8).

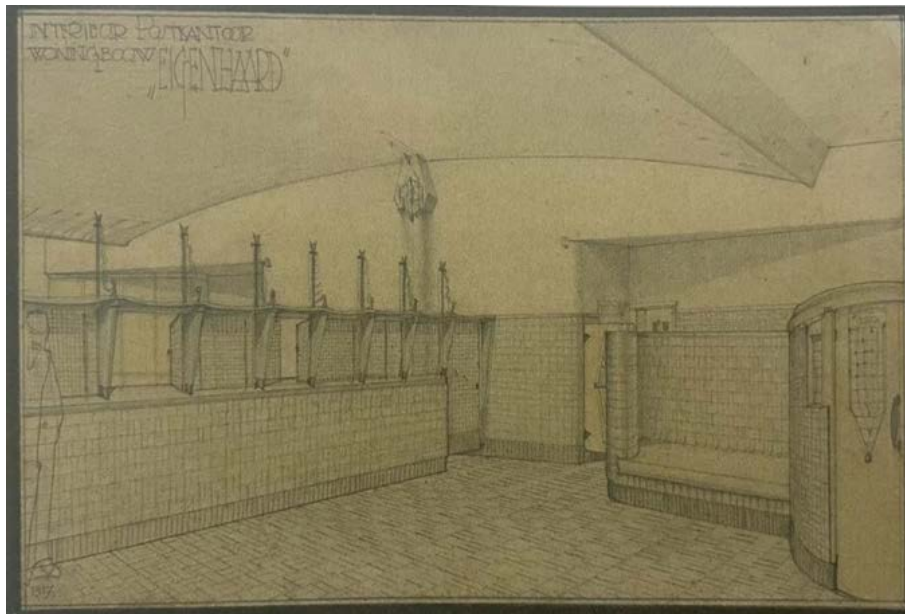


**Figure 11.** M. de Klerk, floorplan residence type L, November 1917. Source: Diemen & Heijdra, 2018, pp. 253.

Michel de Klerk realized that equalizing the number of floors would create dark interiors, so he prioritized allowing daylight into the kindergarten playground and residents' gardens. Hence, the southern section was kept low-rise, accommodating the post office. Designing usable floor plans for eight irregularly shaped apartments posed a unique challenge, but de Klerk's expertise simplified the process. Adjacent to the school's playground, Eigen Haard commissioned a meeting room, also designed by de Klerk, with a passage created for accessibility from Oostzaanstraat next to the post office.

### Post Office

Michel de Klerk oversaw every aspect of the post office, including both its exterior and interior. From the gracefully curved ceiling to the exquisite tiles and the remarkable iron brick floor, every element of the post office was conceived and crafted by de Klerk himself (Fig. 12). The floor plan reveals a pentagonal shape, accommodating an entrance area, public space, office quarters, and a mail sorting room. The reception counter, adorned with intricate wood carvings and decorative forged steel, served as an elegant divider between the public area and the workspace (Diemen, 2018, pp. 82-83).



**Figure 12.** De Klerk, design post office interior. Source: Diemen, 2018, pp. 143.

The use of a telephone was not a general commodity in the 1920's. Instead, one would go to the post office. For that purpose, De Klerk designed a "call booth" (Fig. 13) in the public space. For privacy, the booth was outfitted with a double curved door with double glazing. In the door of the booth, a stained-glass window was installed, shaped in the same curvature as the door. (Diemen, 2018, pp. 83)



**Figure 13.** View from post office desk towards the waiting bench and speaking booth; The waiting bench is also designed by Michel de Klerk. Source: Roegholt et al., 2012, pp.94.

The interior boasts a carefully chosen color scheme, with lavender blue tiles in the visitor's section lending it a distinctive and monumental character. Jugendstil influences are evident in both the upper sections of the counters – partly made of wrought iron – and in the door hinges. Even the descriptive signs in the post office bear de Klerk's design for their letters (Roegholt et al., 2012, pp. 92)

Michel de Klerk's meticulous attention to detail and innovative design approach are evident throughout the post office, from its exterior to its interior. His foresight in addressing the community's practical

needs, exemplified by the design of the "call booth," along with the thoughtful color scheme and incorporation of Jugendstil influences, further enrich the post office's distinctive character.

### The Inner Court

Behind the post office, Michel de Klerk fashioned an elongated, parabolically shaped archway that serves as the entry point to a secluded inner court. This court, reminiscent of medieval European courtyards like the Begijnhof but on a smaller scale and featuring contemporary spatial design, accommodated only ten residences, each with its distinctive architectural style. Some dwellings boasted bay windows extending over private gardens, while opaline glass lamps atop two pillars cast a captivating glow after nightfall. The square itself was paved in a compass pattern using vibrant yellow IJssel clinkers. What truly sets this court apart is its transformative effect on those who pass through its archway, transporting them to a serene realm where the frenetic pace of everyday life recedes into the background (Roegholt et al., 2012, pp. 96-101).



**Figure 14.** *The inner courtyard of The Ship, circa 1924. Source: Roegholt et al., 2012, pp.101.*

### Meeting Hall

In the inner courtyard (Fig. 14), de Klerk designed small structures for private gardens alongside a larger meeting hall, accessible via a narrow pathway. Built concurrently with the rest of The Ship, the meeting hall seamlessly integrates with the main building and is even organically connected to it by a small wall that runs along the residents' gardens.

Functioning as a venue for the housing corporation's board consultations and resident-organized activities, the meeting hall was ingeniously designed by de Klerk to accommodate various uses within its limited space. During consultation hours, residents could wait in a small waiting area furnished with benches. Despite its modest size, the meeting room boasts a high wooden ceiling and large beams, creating a spacious ambiance. (Roegholt et al., 2012, pp. 101-102)

Michel de Klerk's design of the meeting hall exemplifies his thoughtful approach to urban architecture. Integrated harmoniously with its surroundings, the hall maximizes functionality within its confined space, serving as a versatile hub for administrative and community activities. Its unassuming size belies its grandeur, with the high wooden ceiling and expansive beams contributing to an atmosphere of openness and sophistication, thereby enhancing the overall user experience.

Michel de Klerk's architectural masterpiece, Het Schip, epitomizes the progressive vision of improving workers' housing conditions while embracing the distinctive style of the Amsterdam School. Through meticulous attention to floor plans, de Klerk prioritized light, air circulation, and functional division of spaces, revolutionizing the living standards of Amsterdam's working class. From the graceful curves of the post office to the serene inner court and versatile meeting hall, every detail reflects de Klerk's innovative design ethos and commitment to community well-being. Het Schip stands as a testament to the transformative power of architecture, creating not just homes but vibrant spaces that enrich the lives of its residents and visitors alike.

### **CONCLUSION**

The emergence of urbanization post the industrial revolution precipitated a mass migration from rural to urban areas, posing novel challenges for urban populations, particularly the urban poor. In response, policies were enacted to address the needs of this vulnerable segment of society. Architects associated with the Amsterdam School championed progressive ideals focused on enhancing the well-being of the working class and fostering their happiness through innovative housing design. Supported by the Netherlands government and the Municipal Housing Authority, this vision aimed to create homes tailored to their residents, resulting in a distinctive architecture reflecting the identity of its inhabitants and providing a welcoming haven for the working class. The Amsterdam School prioritized aesthetics and comfort for working class individuals, recognizing their right to well-designed living spaces created by artists. These architects envisioned "working class palaces," where an aesthetically pleasing environment was believed to positively impact personal development and residents' happiness.

Michel de Klerk's 'Het Schip' exemplifies this expressionist architectural style through its organic integration of diverse forms, rich material palette, and ornamental detailing, rejecting standardized designs in favor of individualized expression. By promoting unity and collectivity within interior spaces, de Klerk sought to elevate the living standards of the working class, ensuring that each home met essential requirements while maximizing light and outdoor space. Through meticulous attention to spatial layout and architectural detail, de Klerk transcended the limitations of workers' housing, creating a model of quality social housing that merged art with functionality to enrich the urban living environment.

The research offers a comprehensive analysis of the expressive design movement in the Netherlands, focusing on Michel de Klerk's masterpiece, Het Schip. This movement, emerging in the early 20th century, departed from traditional architectural norms, emphasizing artistry and functionality. Het Schip, amidst urbanization challenges, became a symbol of hope, offering quality housing to the working class. Through interdisciplinary analysis, the study explores how de Klerk's expressionist style enriched the lives of lower-income families and drove social reform. Supported by government initiatives, de Klerk's vision prioritized aesthetics and comfort, creating a model of social housing that merged art with functionality.

This study reflects on the interior plan of social housing through an interdisciplinary analysis, shedding light on how architectural innovation intersected with social reform, benefiting marginalized

communities in the urban landscape of the Netherlands. It provides insights into the historical context of the expressive design movement in the Netherlands, emphasizing its departure from traditional architectural norms and its response to societal shifts amidst urbanization challenges. It explores the evolution of social housing in the Netherlands, highlighting efforts to address inadequate living conditions for the working class through regulatory measures and policy interventions. Ultimately, the research underscores architecture's transformative potential in shaping society and urban landscapes for the betterment of all.

### **ACKNOWLEDGEMENT**

I extend my sincerest gratitude to Dr. B.T. (Tino) Mager, my esteemed Professor-in-charge, for his invaluable guidance throughout the elective course on Expressionist Architecture at The University of Groningen. His unwavering support and mentorship were instrumental in navigating the complexities of this subject matter, and it is through his expertise and encouragement that I have successfully completed this assignment.

Furthermore, I wish to convey my heartfelt appreciation to my family and friends for their steadfast encouragement and unwavering support throughout this academic endeavor. Their belief in my capabilities served as a constant source of motivation, inspiring me to persevere and excel in my studies.

### **CONFLICT OF INTEREST**

The author declares that there is not any conflict of interest about this paper.

### **BIBLIOGRAPHY**

- Amsterdam, (1983). *Het Nieuwe Bouwen: Amsterdam 1920-1960*, exh. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum).
- Bergevelt et al. (1975). *Amsterdamse School 1910-1935*, exh. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum).
- Diemen, P. (2018). *A Work of Art in Brick*, Amsterdam School Museum Het Schip, pp. 59-72 & 75-86 & 137-145.
- Frank, S. S. (1971). 'Michel de Klerk's Design for Amsterdam's Spaarndammerbuurt (1914-1920). A Contribution to Architectural Lyricism', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 22*, pp.175-213.
- Frank, S. S. (1984). *Michel de Klerk 1884-1923, An Architect of the Amsterdam School*, New York 1970, Ann Arbor.
- Gratama, J. (1916). 'Het werk van Berlage', in: K.P.C. de Bazel et al., *Dr. H.P. Berlage en zijn werk*, Rotterdam, pp. 24-51, 1916.
- Grinberg, D.I. (1977). *Housing in the Netherlands 1900-1940*, Rotterdam.
- Koers, N. (2018). *A Work of Art in Brick*, Amsterdam School Museum Het Schip, pp. 9 & 11-16.
- Mager, T. (2002). 9th & 23rd September, *Capita Selecta History & Theory: Lecture 1 & 2: Expressionist architecture [Slideshow presentation]*, RUG Groningen, NL.
- Mieras, J.P. (1921). 'Amsterdamsche tentoonstelling van woninginrichting in het Stedelijk Museum', *Bouwkundig Weekblad 42*, pp.161-164.
- Roegholt et al. (2012). *Workers' Palace The Ship by Michel de Klerk*, Museum Het Schip.
- Roegholt, A. (2018). *A Work of Art in Brick*, Amsterdam School Museum Het Schip, pp. 7.

- Rovinelli, H. Paul. (1984)., 'H. P. Berlage and the Amsterdam School 1914-1920, Rationalist as Expressionist.', *Journal of the Society of Architectural Historians* 43, no. 3, pp. 256-264.
- Schade, S. (1981). *Woningbouw voor arbeiders in het 19de-eeuwse Amsterdam*, Amsterdam, 1981.
- Seng, Y. Y. (1974). 'Stadsvernieuwing en het verschijnsel van de veronachtzaming', *Wonen TA/BK*, nr. 12, pp. 11-23.
- Shymanski, G. (2019). *De Dageraad 1918; The Social Housing Complex and the Amsterdam School Style*, McGill University.
- Smith, K. S. (2005). *Architects' Drawings: A Selection of Sketches by World Famous Architects Through History*, Oxford.
- Stieber, N. (1998). *Housing Design and Society in Amsterdam; Reconfiguring Urban Order and Identity 1900-1920*, Chicago (etc.).
- Heijdra, T. (2018). *A Work of Art in Brick*, Amsterdam School Museum Het Schip, pp. 17-32.
- Vriend, J. J. (1970). *Amsterdamse School*, Amsterdam.
- Wendingen, (1924). 'Michel de Klerk: uitgevoerde bouwwerken', thematic issue *Wendingen* 6, nr. 9/10.
- De Wit, W. (1983). *The Amsterdam School; Dutch expressionist Architecture 1915-1930: definition and delineation*, pp. 29-66, Cambridge, Mass./London, 1983.

## **Bir Karşılaştırmalı Modernizm Mirası Okuması: Berlin Siemensstadt Siedlung ve Moskova Narkomfin Binası**

**Neslihan Güneş<sup>1\*</sup>**

Yıldız Teknik Üniversitesi

neslihangunes98@gmail.com

ORCID No: 0009-0008-8423-3237

**Zafer Sağdıç<sup>2</sup>**

Yıldız Teknik Üniversitesi

zafersagdic@hotmail.com

ORCID No: 0000-0002-4068-9135

Submission Date: 13.11.2023 / Acceptance Date: 14.02.2024

### **ÖZ**

20. yüzyılın başları, modernizm akımının zirvelere ulaştığı ve sanat, mimari ve tasarım anlamında çok büyük değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Bu akım, işlevselliği, minimalist tasarımı ve endüstriyel üretimi vurgulamaktadır. Tüm dünyada mimaride 1920 ve 1930'lar içerisinde ortaya çıkan erken modernist tavır, Almanya merkezli Avrupa coğrafyasında modernizm olarak isimlenirken Rus coğrafyasında Vkhutemas okulu ekolu olarak bilinmektedir.

Siemensstadt Siedlung ve Narkomfin Binası, erken modernist tavrın temel ilkelerini yansıtan bu dönemin önemli yapıları arasında yer almıştır ve modern mimari ve tasarımın gelişimine büyük katkılarda bulunmuştur. Siemensstadt Siedlung 1920'lerin Almanya'sında, Narkomfin Binası ise Sovyetler Birliği'nde bu tavrın bir parçası olarak ortaya çıkmıştır.

Bu makalede Bauhaus ve Vkhutemas okullarının izlerini taşıyan iki toplu konut projesi olan Siemensstadt Siedlung ve Narkomfin Binası'nın mekan planimetrisi, cephe çözümlenmesi ve mekânsal kurgu ve kullanımına yönelik olarak bir karşılaştırma yapılmıştır. Bu yapıların modern mimariye ve toplumun yaşam tarzına olan etkilerini de araştırarak erken modernist tavrı nasıl sergilediklerini göstermek ve modern mimariye ne tür etkilerde bulduklarını görmek amaçlanmaktadır. Bunun için plan ve cephe çizimleri, aynı zamanda literatür taramasından faydalanılmıştır.

### **ANAHTAR KELİMELEER**

Bauhaus Okulu, Vkhutemas Okulu, Siemensstadt Siedlung, Narkomfin Binası, Modern mimari.

### **ABSTRACT**

The early 20th century was a period of great change in art, architecture and design, with the modernism movement reaching its peak. This movement emphasizes functionality, minimalist design and industrial production. The early modernist attitude that emerged in architecture in the 1920s and 1930s all over the world is known as modernism in the European geography centered in Germany, while in the Russian geography it is known as the Vkhutemas school.

The Siemensstadt Siedlung and the Narkomfin Building were among the important buildings of this period, reflecting the basic principles of the early modernist attitude and contributed greatly to the development of modern architecture and design. The Siemensstadt Siedlung in 1920s Germany and the Narkomfin Building in the Soviet Union emerged as part of this attitude.

In this article, a comparison is made between Siemensstadt Siedlung and Narkomfin Building, two public housing projects bearing the traces of Bauhaus and Vkhutemas schools, in terms of spatial planimetry, façade analysis and spatial organization and use. The aim is to show how these buildings exhibit the early modernist attitude by investigating their influence on modern architecture and the lifestyle of the society and to see what kind of influence they have had on modern architecture. For this purpose, plan and façade drawings, as well as a literature review were utilized.

### **KEYWORDS**

Bauhaus School, Vkhutemas School, Siemensstadt Siedlung, Narkomfin Binası, Modern architecture.

\* Sorumlu yazar.



## GİRİŞ

Sanayi Devrimi, 18. yüzyılın sonlarına doğru başlamış ve 19. yüzyılda da hızlanarak devam etmiştir. Bu devrim, başta Avrupa olmak üzere dünyanın tamamında ekonomik, sosyokültürel ve sanatsal alanlarda yeni düzenlemelere sebep olmuştur. Bu düzenlemeler diğer alanlarda olduğu gibi mimariyi de etkilemiş, modern mimarinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Modern mimarlık terimi geç 19 ve 20. yüzyılda üretilmiş, kimi yönlerden tutum ve biçim ortaklıkları gösteren yapıları, bunların içinde gruplaştığı farklı davranış, akım ve yönelimlerle, onları var eden düşünsel arka planı nitelemektedir (Tanyeli, 1997). Temelde biçimin basitleştirilmesini, sadeleştirilmesini ve süslemenin yok edilmesini amaçlayan modern mimari, fonksiyonellik, basitlik, geometrik formlar, açık planlar, düz çizgiler ve endüstriyel malzemelerin kullanımı gibi prensiplere sahiptir. Modern mimari, sadece estetik bir yaklaşım değil, aynı zamanda toplumsal, politik ve ekonomik değişimlerin bir yansımasıdır. Bu hareket, geleneksel kalıpları sorgulayarak, çağın yenilikçi düşüncelerini ve teknolojik gelişmelerini tasarım ile bütünleştirmeyi hedefler.

Bauhaus Okulu ve Vkhutemas Okulu (Moskova Sanat ve Endüstri Akademisi), 20. yüzyılın başlarında modernizmin temel ilkelerini benimseyen ve modernizm hareketine katkıda bulunan iki tasarım okuludur. Farklı coğrafyalarda benzer sosyokültürel arka plan bağlamında ortaya çıkmış olan Bauhaus ve Vkhutemas Okulları, mekan kurgusunun ve cephe tasarımının özellikle endüstri devrimi öncesindeki ağır ve süslü barok etkisinden sıyrılarak, sonrasında ortaya çıkmış olan neoklasik mimari üslubunun yine süslemeci anlayışından ayrılarak, mekanın ve cephenin yalın bir biçimde ortaya konmasını misyon edinmiştir. Bu bağlamda Almanya'da Bauhaus Okulu modern mimarlığın kurgusunu yaparken aynı zamanda Rus menşeli Vkhutemas Okulu da süslemeci anlayıştan uzaklaşarak yalın, sade geometrik biçimler ve aynı zamanda temel renkler hakimiyetinde ortaya koyduğu birbirine çok yakın iki mimari dil ortaya çıkmıştır. Her ikisi de öğrencilerine sanat, mimarlık, endüstriyel tasarım, grafik tasarım gibi farklı alanlarda çalışmalar yaparak disiplinler arası işbirliğini teşvik eden entegre eğitim sunmuş, sanat ve tasarımın endüstri ile bütünleşmesini sağlamıştır. Bu iki okul, tasarımda modernizmin gerektirdiği gibi fonksiyonelliği ön plana çıkarmıştır. Bugün dahi Bauhaus ve Vkhutemas okulları, modern temel tasarım ilkelerini belirlemekte ve mimaride etkili olan kurumlar olarak kabul edilmektedir.

Siemensstadt Siedlung ve Narkomfin Binası, Bauhaus ve Vkhutemas gibi önde gelen tasarım okullarının imzasını taşımaktadır. Bu okulların tasarım felsefeleri, yapıların tasarımında belirgin rol oynamıştır. Bu yapılar, modernizmin sade ve geometrik formlarını yansıtmaktadır. Karmaşık süslemelerden uzak, yalın cepheler ve temiz formlar tasarımın temelini oluşturmaktadır.

Tasarımın yanında modern mimarlığın gerekliliklerinden biri olan işlevselliği yansıtmakta olan bu toplu konutlar, sadece estetik birer yapı olmanın dışında, dönem insanının konut ihtiyacını karşılamak ve yaşam kalitesini arttırmak amacıyla tasarlanmıştır. Aynı zamanda bu yapılar modernizmle birlikte hayatımıza giren beton, cam ve çelik gibi yeni malzemelerin kullanıldığı yapılardır.

Bu çalışmada, Rus coğrafyası menşeli olarak ortaya çıkmış Vkhutemas Okulu ile Almanya menşeli Bauhaus Okulu'nun eğitim misyonları açıklanacak, benzer ve farklı yönleri vurgulanacak, bu misyonlar bağlamında toplu konut örnekleri üzerinden mekânsal kurgu ve cephe çözümlerinin ne şekilde yapıldığı karşılaştırılacak, mimari değerleri, modern mimariyi nasıl etkiledikleri incelenecektir. Çalışmanın temel amacı, iki farklı modernist yapıyı analiz ederek, onların tasarım, işlev ve Sosyokültürel bağlamdaki benzerlikleri ve farklılıklarının vurgulanması yapılacaktır. İki yapı

arasındaki mimari ve tasarım unsurları karşılaştırılacak, hangi amaçlar için tasarlandıkları ve varlıkları boyunca kullanıcılarına nasıl hizmet ettikleri açıklanacaktır.

### **BAUHAUS OKULU VE SIEMENSSTADT SIEDLUNG**

Günümüzde modern mimarlık ve tasarım anlayışının nüvesi olarak kabul gören Bauhaus Okulu, 1919 yılında Almanya'nın Weimar şehrinde mimar Walter Gropius tarafından kurulan ve 1933 yılına kadar faaliyet gösteren bir tasarım okuludur. Bauhaus Okulu, sanat, zanaat ve endüstriyel tasarım arasında bir sentez yaratmayı amaçlayan bir felsefeye sahiptir.

Bauhaus Okulu, teoride bir tasarım okulu olarak eğitim vermektedir. Fakat pratikte bu okul aslında bir tasarım okulu olarak değil, zanaatlara öncelik vermekte ve eğitim sistemi tüm tasarım disiplinlerini kapsayacak biçimde şekillendirilmiştir. Bauhaus Okulu'nun misyonu, sanatı ve zanaatı ortak bir çatı altında birleştirmenin ve bütünleştirmenin mecburiyetini vurgulamaktır. Bauhaus Okulu'nun kurucusu Walter Gropius, sanatların ortak yönlerini görerek yeni kurulacak okulda sanatçı, mimar, zanaatkar arasındaki engelleri kaldırarak sanatla endüstriyi bütünleştirmeyi amaçlamıştır (Bektaş, 1992:69).

Bauhaus Okulu, birçok farklı disiplini kapsayan geniş bir programa sahiptir. Öğrenciler, heykel, resim, seramik, metal işleme, mobilya tasarımı, grafik tasarım ve mimarlık gibi farklı alanlarda eğitim almışlardır. Bauhaus Okulu'nun atölye çalışmaları ve pratik odaklı eğitimi, öğrencilerin teorik bilgilerini uygulamaya dönüştürmelerini sağlamıştır. Bauhaus Okulu anlayışı; güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki kesin sınırı kaldırarak her iki alanın birbiriyle etkileşimine uygun bir ortam hazırlamayı amaçlamıştır. Bauhaus Okulu'nda uygulanmış olan eğitim-öğretim, bireyin becerilerini geliştirecek şekilde atölye çalışmaları üzerine oluşturulmuştur (Boduroğlu, 2010). Öğrencilere, malzeme ve tekniklerle deneysel bir şekilde çalışma fırsatı verilmiş ve bu da yeni ve yaratıcı tasarımların ortaya çıkmasına olanak tanımıştır.

Hem el işçiliğinin hem de ustalığın bir arada olgunlaşmasının önemli görülmesi (Aydoğan, 2010), okulda bulunan atölyelerin bir fabrika gibi çalışmasını sağlamıştır. Okul bir şantiye gibidir, loncalarda olduğu gibi usta-çırak ilişkisi devam etmekte, tasarlanan ürünler fabrikalarda üretilmektedir (Dede, 2014). Kitlesele üretim tekniklerini kullanarak tasarımların daha geniş kitlelere ulaşmasını amaçlamıştır. Bu, sanatın sadece elit kesime değil, geniş bir topluluk tarafından erişilebilir olması anlamına gelir.

Bauhaus Okulu'nun felsefesi, işlevselliği, basitliği, geometrik düzeni ve endüstriyel üretimi vurgulayan bir tasarım anlayışına dayanır. Okul, güzel sanatlarla zanaatı birleştirmeyi ve işlevsel objelerin estetik açıdan da değerli olması gerektiğini savunur. Yapılan sanatsal bir faaliyet, üretilen bir ürün, sosyal amaca yönelik ve fonksiyonel olmalıdır. Salt bir stil, fonksiyonsuz bir form kesinlikle amaçlanmamaktadır. Bauhaus Okulu atölyeleri güncel sorunların pratik projelere dönüştüğü seri üretimler için modüller hazırlayan gerçek laboratuvarlar gibi. Bauhaus Okulu, 'insan'a daha iyi bir çevre hazırlamaktadır (Bingöl, 1983:26).

Bauhaus Okulu, ikonik bir tasarım dili olan Bauhaus stilinin de yaratıcısıdır. Bu stil, temiz hatlar, düz yüzeyler, geometrik formlar ve nötr renklerin kullanımını içerir. Bauhaus tasarımları, minimalist ve fonksiyonel bir estetik sunar.

## SIEMENSSTADT SIEDLUNG'UN MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Vaziyet planı (Şekil 1) Hans Scharoun tarafından yapılan ve “der Ring” üyesi olan Walter Gropius, Fred Forbat, Hugo Häring, Paul Rudolf Henning ve yine Hans Scharoun gibi mimarlar tarafından yapılan Siemensstadt konutları, 1930’da Jungfernheide Parkı’nın yanında kurulmuştur. (Süataç, 2006). Toplam 1370 daire ve 17 dükkandan oluşan toplu konut, öncelikle Siemens şirketinin çalışanlarına yeni yaşam alanı sağlamak için tasarlanmıştır. Şehir merkezindeki yoğunluğun azaltılmasının amaçlandığı yerleşmede, düşük gelirli kullanıcı tipine hitap ettiği için ve 1929’da yaşanan ekonomik kriz nedeniyle, konutlarda tek ailelik konut tipi bulunmamaktadır (Swett, 2004).



Şekil 1. Siemensstadt Siedlung Vaziyet planı (URL1).

Projenin vaziyet planını tasarlayan Scharoun (Özorhon, 2009), projenin kendi tasarladığı bölümünü birbirine dar açıyla yerleştirilmiş iki bina ile çevrelemiş, bu sayede projeyi demir yolu alt geçidine yönlendirmiştir. Bu da projenin bu kısmının demir yolunun diğer tarafında kalan bölgesi ile bağlantısını sağlamıştır. Tasarladığı binaların doğu cephesini (Şekil 2) aydınlık ve asma balkonlarla daha hareketli bir şekilde, batı cephesini (Şekil 3) ise doğu cephesine göre oldukça sakin bir şekilde tasarlamıştır.



**Şekil 2. Doğu Cephesi (Google Earth üzerinden alınmıştır).**

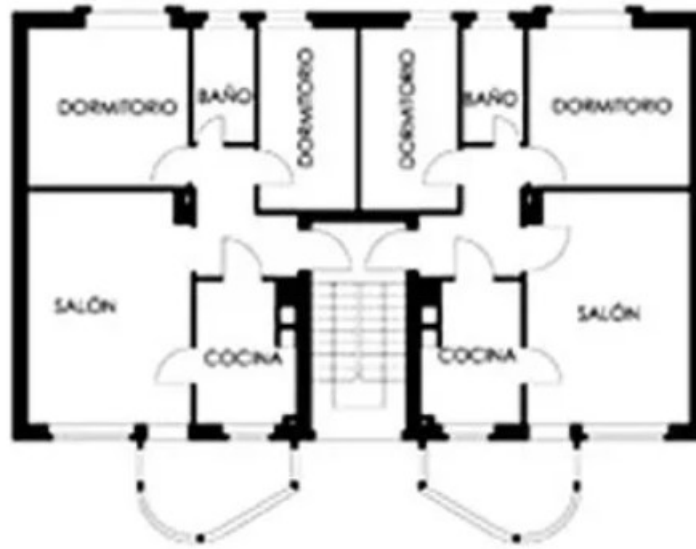


**Şekil 3. Batı cephesi (Google Earth üzerinden alınmıştır).**

Proje tasarımındaki önemli noktalardan biri, güneş ışığının optimum kullanımında yatmaktadır: binalar kuzey-güney yönünde uzanmaktadır ve böylece, yatak odaları sabahları doğudan ve oturma odaları ve mutfaklar akşamları batıdan güneş almaktadır. Bu fikir, en belirgin olarak Häring tarafından tasarlanan (Şekil 5) dokuz konut binasında görülmektedir. Söz konusu tasarımda, oturma odası ve mutfakların akşam güneşinden fazla etkilenmesinin önüne balkon tasarımlarıyla (Şekil 4) geçilmeye çalışılmıştır.



Şekil 4. Balkonlu cephe (Google Earth üzerinden alınmıştır).



Şekil 5. Häring tarafından tasarlanan blok planı (URL-7).

Projenin en karakteristik yapısı, Bartning tarafından oluşturulan (Şekil 1, 8) uzun ve kıvrımlı binadır. Bu bina, demiryolu hattına paralel olarak uzanmakta ve adeta bir koruyucu bariyeri andırmaktadır. Bartning, kuzeyde (Şekil 6) daha monoton bir cephe görünümü tasarlamış olsa da, güney cephesindeki (Şekil 7) balkonlarla bu monotonluktan uzaklaşmıştır. Bu blokta ideal olan kuzey-güney yönelimli yerleşme sağlanamamıştır.



Şekil 6. Kuzey Cephe (URL-4).



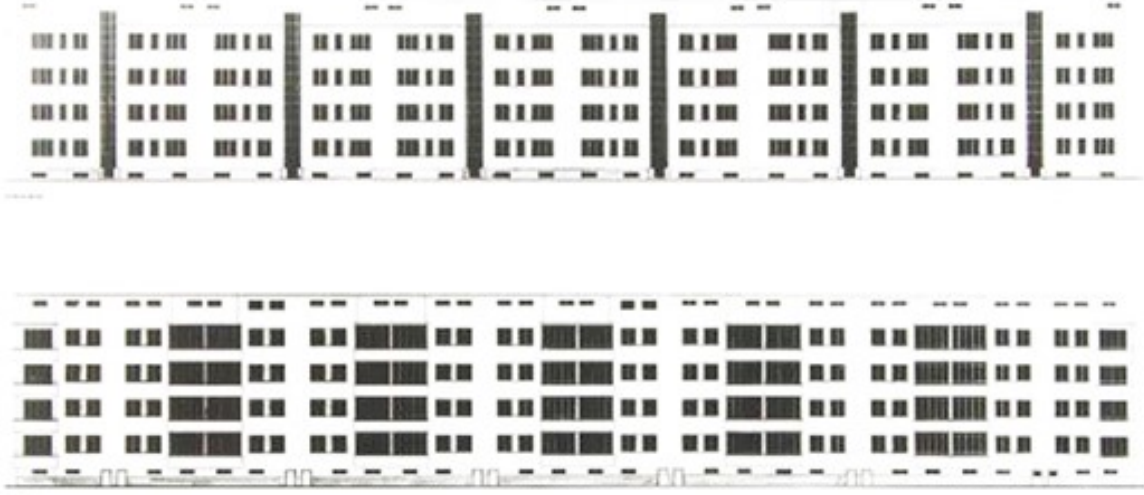
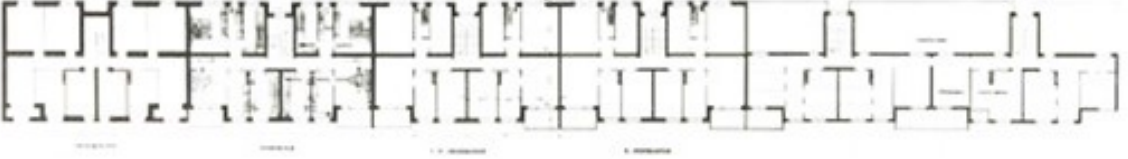
Şekil 7. Güney Cephe (URL-5).



Şekil 8. Bartning tarafından tasarlanan blok planı (URL-7).

Sitenin Gropius tarafından tasarlanan bölümü (Şekil 9) ise tamamen rasyonel bir işlevselciliği temsil etmektedir. Çatıların üzerine kadar yükselen ve cepheye göre geride kalan merdivenler kuleleri, tanımlı, temiz ve sade cepheleri (Tablo 1), karanlık ve aydınlık alanların etkileşimi ve dikey-yatay vurguları ile Bauhaus Okulu'nun ruhunu güçlü bir biçimde ifade etmektedir.

Tablo 1. Siemensstadt Siedlung - Walter Gropius tarafından tasarlanan yapı.

SIEMENSSTADT SIEDLUNG – WALTER GROPIUS TARAFINDAN TASARLANAN YAPI			
Mimar: Walter Gropius	Yapım Yılı: 1930	Konum: Berlin, Almanya	Ekol: Minimalizm
<b>CEPHELER:</b>			
			
<b>PLAN:</b>			
			
<b>Cephe Özellikleri:</b>			
Süslemeden uzak sade cepheler, iç mekanlara ve kullanım amacına uygun olarak düzenlenmiş pencereler ve diğer mimari öğelerle tasarlanmıştır.			
Cephelerde genellikle düzenli bir geometri görülmektedir. Betonun vurgulandığı cepheler, yatayda ve dikeyde kullanılan opak akslarla yapının bütünselliğini sağlarken modern mimariyi yansıtan bir estetik sunmaktadır.			
Kullanılmış bant pencereler, binanın ait olduğu akımı belirgin biçimde yansıtmaktadır.			



**Şekil 9.** Gropius tarafından tasarlanan batı cephe (Google Earth üzerinden alınmıştır).

Henning tarafından tasarlanan binalar ilk inşaat aşamasında (1929-30) hayata geçirilmemiştir fakat 1930-31'de devam eden ikinci aşamada kendini göstermiştir. Bu blokların en çok göze çarpan tasarım özelliği ise yuvarlatılmış köşelere sahip balkonlarıdır (Şekil 10). Ancak bu etap, UNESCO Dünya Mirası alanının dışında kalmaktadır.



**Şekil 10.** Henning tarafından tasarlanmış balkonlar (URL-6).



Forbat tarafından tasarlanmış olan blokta (Şekil 11) beş ev bulunmaktadır. Bu blok, yerleşimi doğru tarafından sınırlamaktadır. Tıpkı Henning'in blokları gibi ikinci inşaat aşamasının bir parçası olan bu blokta, mutfakta ve banyoda enerji tasarruflu su boruları döşenmiştir.



Şekil 11. Forbat tarafından tasarlanmış blok (Google Earth üzerinden alınmıştır).

### *Siemensstadt Siedlung'daki Bauhaus Okulu Etkileri*

19. yüzyılın başlarında Bauhaus Okulu, modern mimarinin ve tasarımın en önemli okullarından biri olarak dünya çapında ün kazanmıştır. Okul, estetik açıdan çarpıcı, işlevsel ve seri üretime uygun modüler birimlerin tasarlanmasına odaklanmıştır. Tasarımın sadeleştirilmesi, geometrik formların ve nötr renklerin kullanımı Bauhaus Okulu'nun temel prensiplerindedir.

Bauhaus Okulu'nun etkileri, Almanya'nın başkenti Berlin'de bulunan ve yakındaki Siemens fabrikasının işçileri için inşa edilen Siemensstadt Siedlung toplu konutunda da açıkça seçilebilmektedir. Bu etkilerin başında toplu konutun tasarımında büyük rol oynayan ve dikkat çeken geometrik ve temiz çizgilerdir.

Bauhaus stili, minimalist bir yaklaşımla karmaşık olmayan, sade tasarımlara önem verir. Bauhaus stilinin vurgulamak istediği bu iki kriter, Siemensstadt Siedlung toplu konutunun tasarımının temelinde yatmaktadır. Bu toplu konuttaki yapılar basit hatlara sahip, gereksiz süslemeler barındırmayan temiz cepheleriyle dikkat çekmektedir.

Siemensstadt Siedlung'un inşasında kullanılan malzeme seçimleri de Bauhaus stilinin ruhunu güçlü bir biçimde yansıtmaktadır. Yapılarda beton, çelik ve cam gibi modern malzemelerin tercih edilmesi geleneksel mimarinin ötesinde, daha hafif ve dayanıklı binaların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Bauhaus Okulu, tasarımın ana amacının işlevi karşılamak olduğunu vurgulamaktadır. "Form follows function" (form işlevi izler) mottosunu benimseyen Bauhaus stili, Siemensstadt Siedlung'da inşa edilen, işlevsellik ön planda tutularak tasarlanan binalarda kendini göstermektedir. Bauhaus Okulu'nun mirası, bu toplu konutta günümüzde hala canlı ve etkili bir biçimde hissedilmektedir.

Siemensstadt Siedlung, Bauhaus Okulu'nun modernizm ve işlevselliğe vurgu yapan felsefesini yansıtan önemli bir konut kompleksidir. Sadelik ve rasyonelliği yansıtan bu kompleks, işçilerin ihtiyaçlarına göre tasarlanmıştır. Toplu taşımaya yakınlığı ve sosyal olanaklara sahip olmasıyla birlikte basit ve sade bir tasarıma sahiptir ve malzemeler verimli bir biçimde kullanılarak inşa edilmiştir. Konut birimlerinin endüstriyel üretim ilkelerini benimseyecek biçimde seri üretim teknikleri kullanılarak inşa edilmesi maliyetleri düşürmüş ve daha fazla bireyin modern konutlara erişimini kolaylaştırmıştır. Modern yaşamın gerekliliklerini karşılamak için inovatif tasarımın bir örneğidir.

Aynı zamanda modernizme yalnızca biçim olarak değil, sosyal ve ekonomik boyutlardan da katkıda bulunmuştur. Yerleşim, işçilerin yaşam koşullarını iyileştirmek ve sosyal eşitliği teşvik etmek gibi idealler barındırmaktadır. Modernizmin topluluk yaşamı ve sosyal sorumluluk anlayışını yansıtmaktadır. Kompleks bünyesinde yer alan yeşil alanlar ve ortak kullanım alanları bireylere daha fazla sosyalleşme imkanı sunmaktadır. Bu da modernizmin toplumun refahına ve mutluluğuna verdiği önemin bir yansımasıdır.

İşlevsellik, endüstriyel üretim, topluluk yaşamı ve minimalist estetik gibi modernizmin temel prensipleri bu projede başarıyla bir araya getirilmiştir.

### **VKHUTEMAS OKULU VE NARKOMFİN BİNASI**

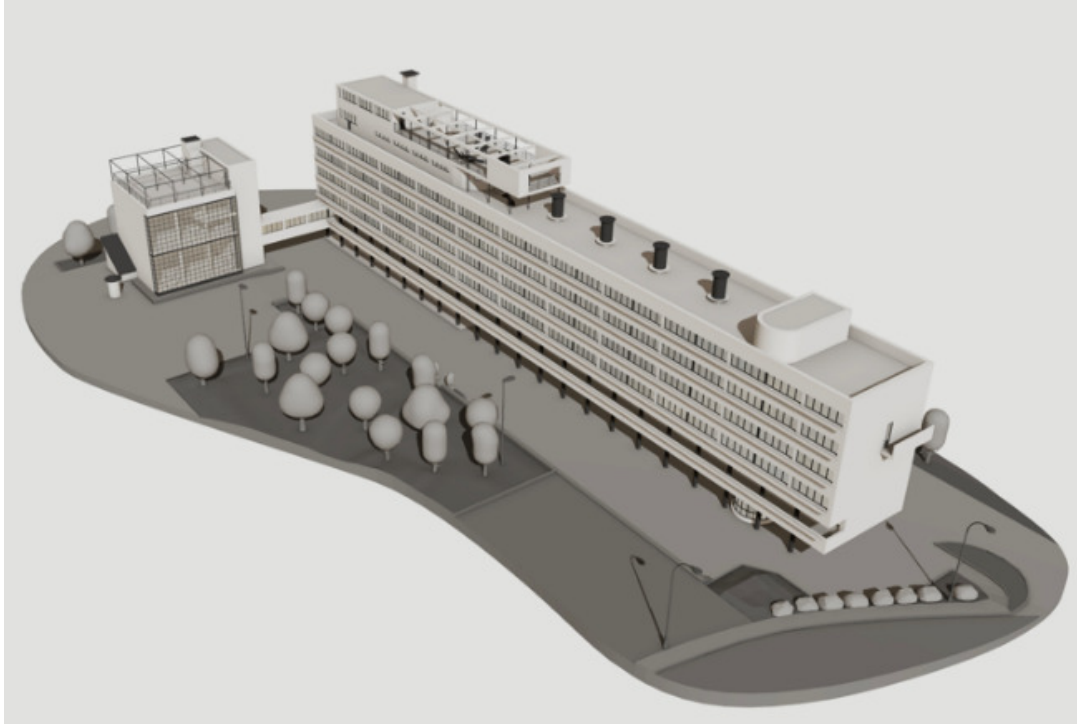
1920'de Sovyetler Birliği'nde Bolşevik Devrimi'nden bir yıl sonra Sovyet Rusya, diğer şeylerin yanı sıra sanat, mimarlık ve tasarım okullarını yeniden düzenleyerek oldukça kapsamlı bir eğitim reformu başlatmıştır. Vkhutemas okulu, yapılan eğitim reformuyla birlikte Özgür Devlet Sanat Atölyeleri'ne dönüştürülmüş olan Stroganof Sanat Okulu ve Moskova Resim Heykel ve Mimarlık Okulu'nun birleştirilmesiyle kurulmuştur. (Demirok, 2020). Tıpkı Bauhaus Okulu gibi, Vkhutemas Okulu da hem sanat hem de endüstri bölümlerinden oluşan disiplinler arası bir eğitim kurumudur.

Vkhutemas Okulu'nun öğretim programı, öğrencilere hem teorik hem de pratik beceriler sunarak sanat, mimarlık ve endüstriyel tasarım alanlarında kapsamlı bir eğitim vermeyi hedeflemiştir. Okulda, resim, heykel, grafik tasarım, fotoğrafçılık, mimarlık, endüstriyel tasarım, seramik ve diğer sanat alanlarında dersler verilmiştir.

Okul, ürünlerin işlevselliği ve estetiği arasındaki dengeyi vurgulayarak, sanat ve tasarımın toplumun ihtiyaçlarını karşılamada önemli bir rol oynayabileceğini savunmuştur. Aynı zamanda endüstriyel üretim süreçlerinin tasarımıyla ilgilenerek, sanat ve tasarımın kitlelere ulaşmasını sağlamayı, kitlelere eğitim vermeyi ve kitlelerin büyüyen sanayi üretimine yetişmesini amaçlamıştır.

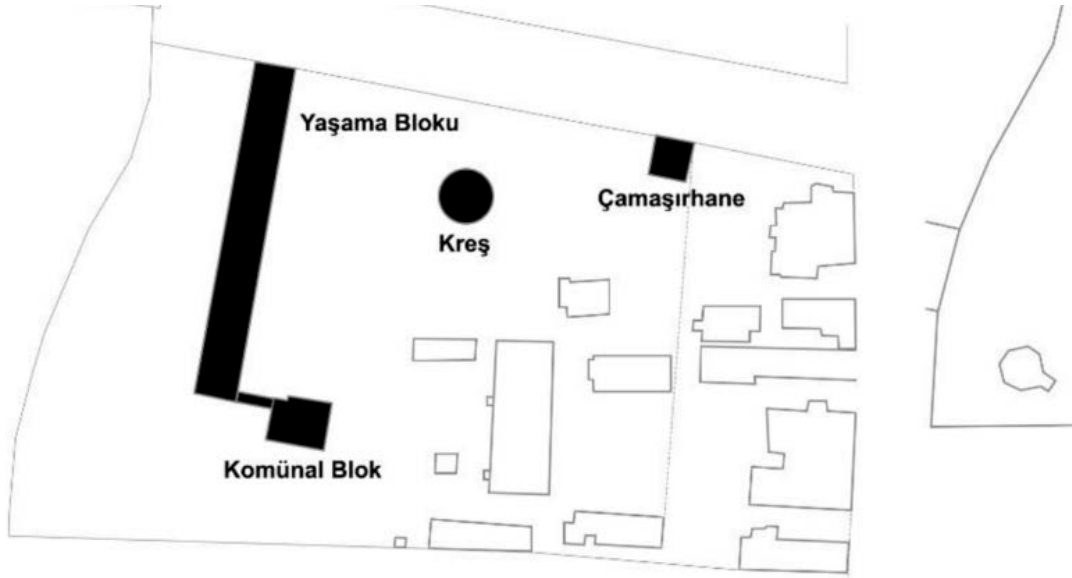
### **NARKOMFİN BİNASININ MİMARİ ÖZELLİKLERİ**

Narkomfin Binası, asıl adıyla Narkomfin komünal konutu (Şekil 12), Beş Yıllık Plan'ın ilk yarısında, 1928-1929 yılları arasında Finans Bakanlığı çalışanları için Moisei Ginzburg ve İgnatii Milinis tarafından bir prototip olarak tasarlanmış (Movilla Vega, 2020) ve Moskova'da Novinsky Bulvarı'nda inşa edilmiştir (Can, Bakır, 2021). Proje, baş komiser ve aynı zamanda oldukça etkili bir sosyalist şehir plancısı teorisyeni olan Nikolai Milyutin tarafından yönetilmiştir (Mikadze, 2011). Ginzburg'un kendisi bunu "geçiş tipi bir deneysel ev" olarak değerlendirmiştir (Ginzburg, 2017).



**Şekil 12.** Narkomfin Komunal Konutu (URL2).

Yaklaşık 50 ailenin yaşaması için tasarlanan (Movilla Vega, 2020) yapı grubunun planları (Şekil 3), bir kişinin tüm ihtiyaçlarını birleştiren dört yapıdan oluşmaktadır. Konut bloku ve buna köprü ile bağlanan komünal blokun yanı sıra çamaşırhane ve dairesel planlı bir kreş yapısına da yer verilmiştir. Bu yapılardan kreş haricinde tümü inşa edilmiştir.



**Şekil 13.** Narkomfin Komunal Konutunun 6 Ağustos 1929 Tarihli Vaziyet Planı (Buchli, 1998).

Bina bir parkın üzerinde yer almaktadır. İlk ve en büyük yapı olan konut bloku (Şekil 14, 15), zarif pilotiler üzerinde yükselen uzun ve yatay bir binadır. Bu sayede blok topografik koşullardan olumsuz etkilenmemiş, mahremiyet sağlanmış ve parkta süreklilik korunmuştur (Movilla Vega, 2020). Yapısal olarak betonarmedir.

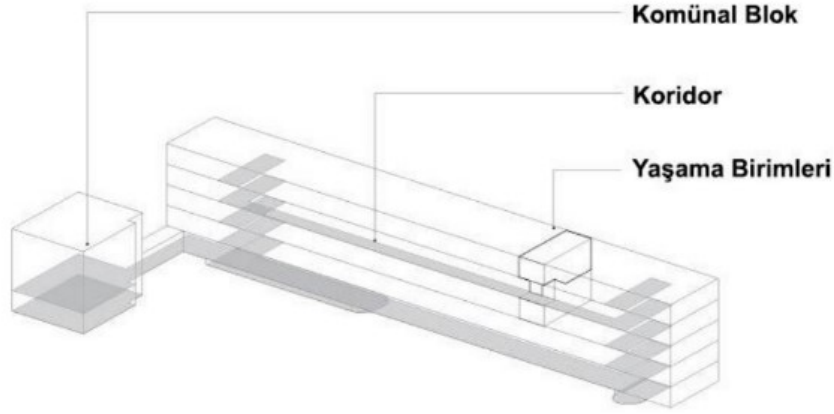


**Şekil 14.** Konut Bloku (restorasyon öncesi) (URL3).



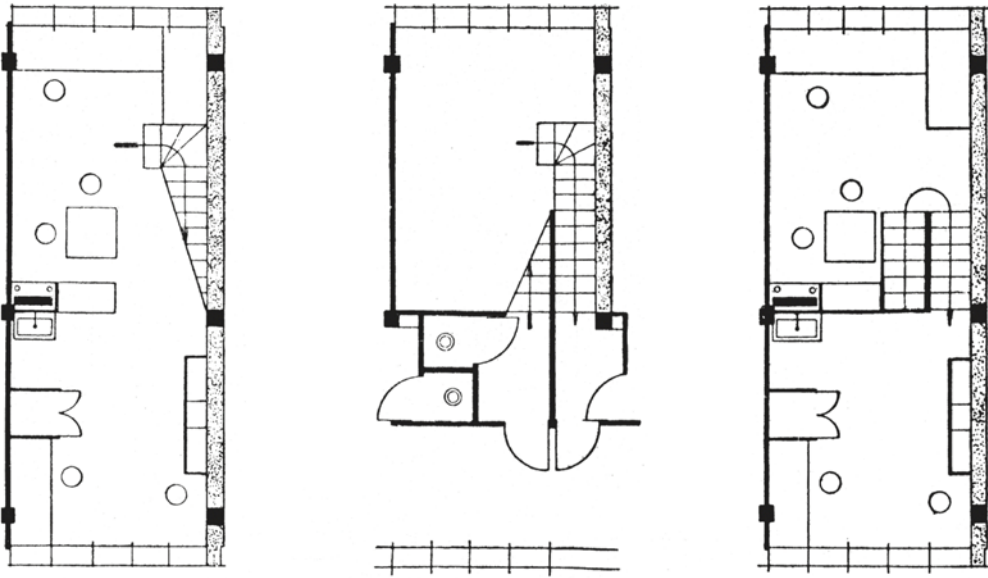
**Şekil 15.** Konut Bloku (restorasyon sonrası) (URL3).

Konut binasında mevcut oda tiplerinde ara katlı çözümler sunulmuştur. Bu, yaşama blokunun yatay ve düşey sirkülasyonunun (Şekil 16) omurgasını oluşturmaktadır. Yaşama blokunun iki ucunda bulunan merdivenler tüm katlara erişim sağlamaktadır.



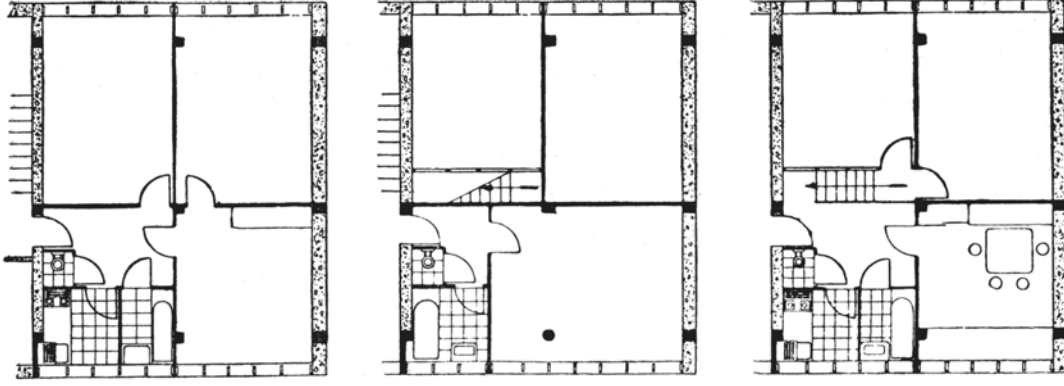
**Şekil 16.** Narkomfin Komünal Konutu'nun düşey ve yatay sirkülasyon şeması (Ateş Can, Bakır, 2021).

Beş kattan oluşan konut blokunda K, F, 2F, B, C, D tipte birimler yer almaktadır. F tipi birim (Şekil 17) daha sosyalist olan yaşam modeli için tasarlanmıştır. Tek yataklıdır ve mutfak alanı sadece bir niş içinde yemek pişirme alanına indirgenmiştir. Bu, F tipi sakinlerini yemek pişirmek için ortak tesislere yönlendirmektedir.



**Şekil 17.** F Tipi Konut planı, üçüncü, dördüncü ve beşinci kat (Vronskaya, 2017).

2F birimi (Şekil 18) ise çekirdek bir aile için tasarlanmıştır ve düzenlemesi sosyalist olmaktan çok gelenekseldir. Bu birimlerde tam bir mutfak, banyo, tuvalet ve yemek odasından oluşmuş bir bölüm bulunmaktadır.



**Şekil 18.** 2F Tipi Konut Planı üçüncü, dördüncü ve beşinci kat (Vronskaaya, 2017).

B, C ve D üniteleri farklı tiplerde yatak odalı modüllerdir ve bu birimlerin hepsi açık koridorlar boyunca dizilmiştir.

Konut binasına köprü ile bağlanmış olan ikinci yapı komünal bloktur (Şekil 19, 20). Bu ortak blok, yemek odası ve mutfak, dinlenme alanı olan bir kütüphane ve spor salonu gibi kolektif yaşamın temel unsurlarını barındırmaktadır.



**Şekil 19.** Komünal Blok (restorasyon öncesi) (URL3).



**Şekil 20.** *Komünal Blok (restorasyon sonrası) (URL3).*

Üçüncü yapı (Şekil 21, 22), ortak çamaşırhane tesisleri için mekanik çamaşırhaneyi barındırmaktadır. Dördüncü ve son bina ise, hiç inşa edilmemiş bir ortak kreşir.



**Şekil 21.** *Çamaşırhane (restorasyon öncesi) (Ateş Can, Bakır, 2021).*



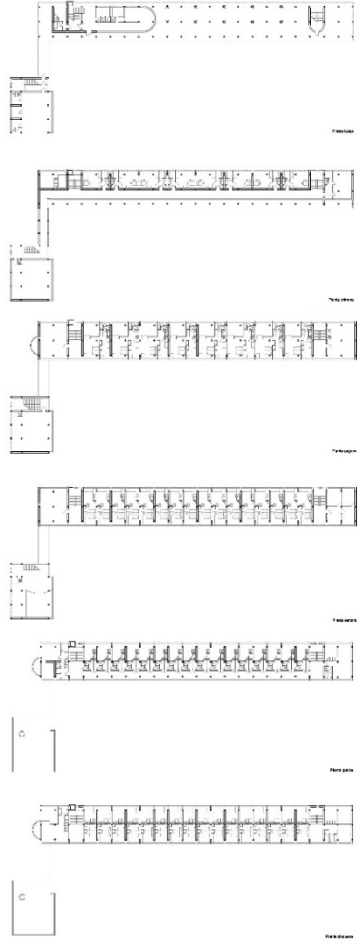
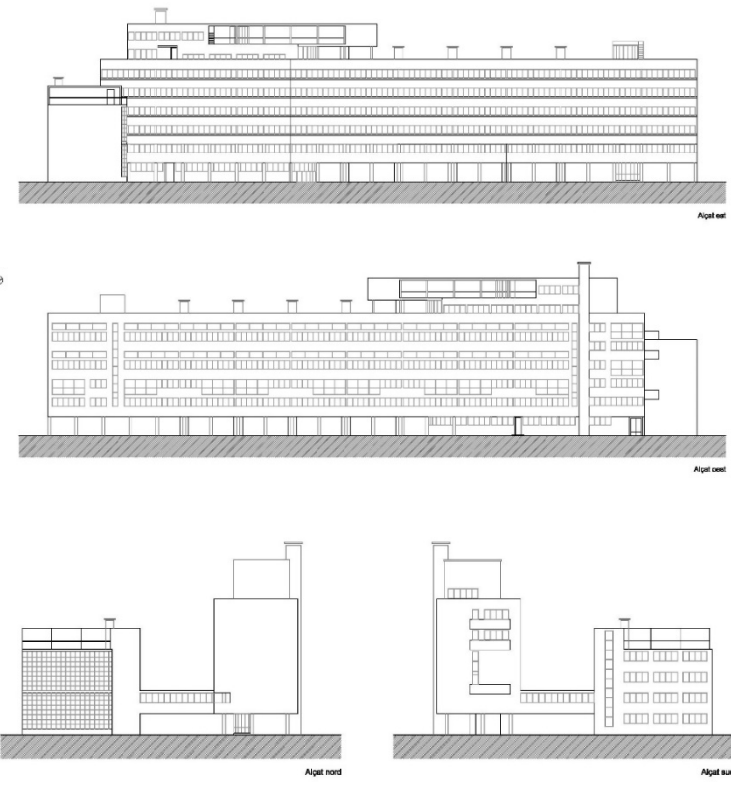
**Şekil 22.** Çamaşırhane (restorasyon sonrası) (Ateş Can, Bakır, 2021).

Narkomfin binasının iç yerleşim şeması incelendiğinde binanın genel olarak fonksiyonalist mimariden etkilenmiş olduğu açıkça görülmektedir. Binadaki daireler kullanıcı özelinde düşünülmüş ve buna uygun olarak planlanmıştır. Bu alanlar verimli bir biçimde, işlevsel kaygı ön planda tutularak düzenlenmiştir. Sosyalist idealler ve kolektif yaşamın gereklilikleri göz önünde bulundurulmuştur. Bu nedenle yalnızca bireysel daireler değil, ortak kullanılan alanlar da büyük önem taşımakta ve topluluk odaklı bir tasarımı yansıtmaktadır. Binadaki ortak alanlar, bireylerin birbirleriyle etkileşim kurabileceği ve birtakım aktiviteler yapabileceği bir ortam sunmaktadır.

Binada kullanılan ahşap ve beton gibi malzemeler binaya sade ve modern bir görünüm sağlamaktadır. Beton kullanımı bina için sağlam bir zemin sağlamakta, ahşap seçimi ise betonun soğukluğunu kırmaktadır. Bu iki malzemenin kullanılması, minimalist tasarımın cephelerde baskın bir şekilde vurgulandığını göstermektedir. Cephelerindeki yatay ve dikey aksların açıkça okunabilmesi, eğitilmiş bir göz olmasa bile bakıldığında estetik bir tatmin sağlamaktadır. Bu noktada pencere tasarımları büyük önem taşımaktadır. Narkomfin Konutu'ndaki pencereler büyük ve dikdörtgen formdadır. Bu tasarımla, iç mekana maksimum doğal ışık alınması sağlanmıştır ki bu da işlevselliği öne çıkaran tasarım anlayışı ile doğrudan bağlantılıdır. Aynı zamanda binaların iç mekan düzenlemesiyle uyumlu bir biçimde yerleştirilen pencere ve balkonlar, cephede simetri ve asimetri arasında denge kurmaktadır. Narkomfin binasının cepheleri sade ve işlevselliği ön plana çıkaracak biçimde tasarlanmıştır (Tablo 2).



Tablo 2. Narkomfin Binası.

NARKOMFİN BİNASI			
<b>Mimar:</b> Moisei Ginzburg ve İgnatii Milinis	<b>Yapım Yılı:</b> 1928-1932	<b>Konum:</b> Novinsky Bulvarı, Moskova, Rusya	<b>Ekol:</b> Konstrüktivizm
<b>PLANLAR:</b>	<b>CEPHELER:</b>		
			
<b>Cephe Özellikleri:</b> <p>Cephede dikkat çeken en önemli özellik yalınlıktır. Süslemeden uzak sade cepheler, iç mekanlara ve kullanım amacına uygun olarak düzenlenmiş pencereler ve diğer mimari öğelerle tasarlanmıştır.</p> <p>Cephelerde genellikle düzenli bir geometri görülmektedir. Betonun vurgulandığı cepheler, yatayda ve dikeyde kullanılan opak akslarla yapının bütünselliğini sağlarken modern mimariyi yansıtan bir estetik sunmaktadır.</p>			

### *Narkomfin Binası'ndaki Vkhutemas Okulu Etkileri*

1920'de Sovyetler Birliği'nde Bolşevik Devrimi'nden bir yıl sonra Sovyet Rusya, diğer şeylerin yanı sıra sanat, mimarlık ve tasarım okullarını yeniden düzenleyerek oldukça kapsamlı bir eğitim reformu başlatmıştır. Vkhutemas okulu, yapılan eğitim reformuyla birlikte Özgür Devlet Sanat Atölyeleri'ne dönüştürülmüş olan Stroganof Sanat Okulu ve Moskova Resim Heykel ve Mimarlık Okulu'nun birleştirilmesiyle kurulmuştur (Demirok, 2020). Bu okul, sanat ve tasarım alanındaki devrimci ve modernist bakışıyla Narkomfin Binasını önemli ölçüde etkilemiştir. Binanın tasarımında Vkhutemas okulunun temel prensipleri ve öğretileri kendini göstermektedir. Bu unsurlardan en önemlisi fonksiyonalizmdir. Narkomfin binasının iç mekan düzenlemesi, dairelerin yerleşimi ve işlevselliği, kullanıcı için kolaylık sağlamaktadır. Vkhutemas Okulu eğitiminde öne çıkan bir diğer konu olan açık plan şeması, yine Narkomfin binasında kendini gösteren özelliklerden biridir. Vkhutemas Okulu, endüstriyel tasarımı ve modern malzeme kullanımını öğütleyen bir eğitim programına sahiptir. Bu da Narkomfin Binasının yapımında beton ve ahşap kullanılmasıyla sağlanmıştır. Endüstriyel malzemelerin binanın inşasında kullanılması, Narkomfin Binasının,

Vkhutemas Okulu'nun inovatif ve endüstriyel tasarıma yönelik eğitim modelinin bir yansıması olarak görülmektedir.

Vkhutemas Okulu yalnızca tasarım eğitimi vermekle kalmamış, bazı ideolojilere uygun idealleri de vurgulamaktadır. Narkomfin binasındaki kolektif yaşama uygun ortak alanlar ve topluluk odaklı mekanlar bu idealleri yansıtan bir diğer faktördür.

Narkomfin binası, modernizmin işlevsellik ilkesiyle güçlü bir bağ kurmaktadır. İç mekanlarında açık plan kullanılan konut birimleri (Tablo 1), kullanıcılar için yaşam alanlarını daha özgür ve çok amaçlı kullanma olanağı sağlamaktadır. Aynı zamanda daireyi kullanacak bireylere göre özelleştirilmiş iç mekanlar, bu ilkeyi tekrar yansıtmaktadır.

Binadaki ortak kullanım alanları, spor salonları, yemekhane ve çamaşırhane gibi mekanlar da toplumdaki bireylerin birbirleriyle iletişimlerini güçlendirmektedir. Topluluk aktivitelerini teşvik eden bu alanların binada bulunması, binanın toplumsal sorumluluk anlayışına uygun tasarlandığını göstermektedir.

Binanın tasarımındaki minimalist estetik anlayışı (Tablo 2) ve çelik, cam, beton gibi endüstriyel malzemelerin kullanımı (Tablo 3) sadece dayanıklılığı artırmakla kalmayıp, modernizmin güçlü bir yansıması olarak göze çarpmaktadır.

Narkomfin Binası, modern mimari ve tasarımın evrimine önemli katkılarda bulunmuş ve modernizmin mirasını yaşatmıştır. Bu yapı, modern dünyanın gereksinimlerine uygun konutları inşa etme konusunda modernizmin mirasını canlı bir şekilde sürdürmektedir.

## SONUÇ

Modern mimari kurgusunun yaygın biçimde Bauhaus'a bağlandığı bir bilimsel ortam söz konusudur. Bu çalışmanın temel amaçlarından biri, Vkhutemas okulu vesilesiyle aslında Rusya coğrafyası menşesinde de böyle bir modern mimari bakış açısının nüvesinin görüldüğünü vurgulamaktır.

19. Yüzyılın başlarında modernizm akımı dünyanın dört bir yanında sanat, mimarlık gibi toplumun birçok yönünde etkisini göstermiştir. Bu dönemde mimaride ortaya çıkan işlevsellik, minimalist estetik ve endüstriyel tasarım ve üretimi vurgulayan anlayış farklı bölgelerde benzer şekillerde yorumlanmıştır. Siemensstadt ve Narkomfin binaları, farklı yorumlamalara iki örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer yönlerinin yanında farklı yönleriyle de birbirinden ayrılmaktadır.

**Tablo 3. Siemensstadt ve Narkomfin binalarının karşılaştırılması.**

Kriterler	Siemensstadt Siedlung	Narkomfin Binası
Yapım Yılı	1930	1928-29
Mimarlar	Hans Scharoun, Walter Gropius, Fred Forbat, Hugo Häring, Paul Rudolf Henning, Otto Bartning	Moisei Ginzburg ve İgnatii Milinis
Konum	Berlin, Almanya	Moskova, Rusya
Stil	Modernizm, Minimalizm	Konstrüktivizm
Malzeme	Beton, tuğla, çelik, cam	Beton, çelik, cam
Renk kullanımı	Doğal tonlar	Nötr ve minimal renkler
Form	Minimal ve işlevsel	Minimal ve işlevsel

<b>Cephe tasarımı</b>	Cam kullanımı, açık ve geniş pencereler, geometrik ve temiz çizgiler	Büyük ve dikdörtgen pencereler, düz ve temiz çizgiler
<b>Üslubun başat özelliklerini en iyi yansıtan yapı</b>	Bartning tarafından oluşturulan uzun ve kıvrımlı bina	Konut bloku
<b>Misyon</b>	İşlevsellik ve endüstriyel üretim	Sovyet Devrimi'nin etkilerini yansıtır

Benzer yönleri detaylıca ele alındığında karşımıza ilk çıkan kavram işlevselliktir. Her iki yapı da incelendiğinde tasarımlarının temelinde işlevsellik bulunmaktadır. Yapılar kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamak ve alandan maksimum verim almak amacıyla tasarlanmıştır.

İki yapı da topluluk yaşamını desteklemektedir. Yeşil alanlar, ortak kullanım alanları ve etkileşimi teşvik eden tasarım anlayışı, dönemin kolektif yaşam ilkesini açıkça yansıtmaktadır. Bununla birlikte her iki yapıda da kullanılan malzemelerin benzerliği göze çarpmaktadır. Endüstriyel malzeme kullanımını uygulayan yapılarda beton, metal ve camın yoğunlukla kullanıldığı açıkça görülmektedir. Bu iki yapıda da minimalist estetik kriterlerine uygun cepheler (Tablo 1., 2.) ve iç mekan düzenlemeleri yer almaktadır. Sade ve estetik açıdan tatmin edici tasarıma sahip yapılar, bu yönleriyle modernizmin öncülerinden sayılabilir.

Farklı yönlerini irdelediğimizde ise bu binaların inşa edildikleri bölgelerin farklı kültürel ve politik özelliklerinden oldukça etkilendiklerini görmek mümkündür. Siemensstadt Siedlung işçi sınıfının yaşamı için tasarlanmışken Narkomfin Binası Sovyetlerin sosyalist yaşamını destekler biçimde tasarlanmıştır. Bu nedenle Siemensstadt Siedlung öncelikli olarak konut işlevine odaklanmıştır ve asıl amacı işçilerin yaşam standartlarını yükseltmektir. Fakat Narkomfin Binasında yapı, sakinlerinin ihtiyaçlarına ek olarak komünal bir yaşam tarzını teşvik edecek biçimde tasarlanmıştır.

Siemensstadt Siedlung ve Narkomfin Binası, modern mimari ve tasarım dünyasına önemli katkılarda bulunmuş, etkili projelerdir. Her iki bina da farklı coğrafyalarda inşa edilmiş olmasına rağmen benzer ilkeleri gözetmiş, bu ilkeler doğrultusunda benzer tasarım prensiplerine sahip olmuşlardır. Modernizmin temel ilkelerini yansıtan yapılarıdır. Siemensstadt Siedlung, işlevselliği ve endüstriyel üretimi öne çıkarırken; Narkomfin Binası, kolektif yaşamı ve toplumsal sorumluluğu vurgular. Her iki yapı da modern mimari ve tasarımın gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve modernizmin temel ilkelerini sürdürmüştür.

## ÇIKAR ÇAKIŞMASI

Yazarlar, makale hakkında herhangi bir çıkar çakışması olmadığını beyan ederler.

## KAYNAKÇA

Ateş Can, S., Bakır, K. E. 2021. İdeolojik Bağlam: 1920'li Yıllarda Sovyet Konut Mimarisi Narkomfin Komünal Konutu. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*. 12(2): 364-375 (2021). DOI: <https://doi.org/10.29048/makufebed.926919>

Bektaş, D., 1992. *Çağdaş Grafik Tasarım Gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları.

Bingöl, Y. 1983. Bauhaus ve Endüstriyel Gelişiminin Sanat Eğitiminin Etkileri. *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*. Sayı:2/17, İstanbul, Kasım.

- Boduroğlu, S. K. 2010. Türk Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi Ve Bauhaus Ekolünün Türk Sanat Eğitimine Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Buchli, V. 1998. Moisei Ginzburg's Narkomfin Communal House in Moscow: Contesting the Social and Material World. *Journal of the Society of Architectural Historians*. DOI: <https://doi.org/10.2307/991377>
- Dede, B. 2014. Bauhaus Eğitim Modelinin Türkiye'de Sanat Ve Tasarım Eğitimi Üzerine Etkisi. Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Demirok, G. 2020. Bauhaus ve Vkhutemas: İki Okul, Çokça Hayal. *Arredamento Mimarlık*. 2020/03-04
- Ginzburg, M. 2017. *Dwelling: Five Years' Work on the Problem of the Habitation*. Fontanka Publications and Ginzburg Design.
- Movilla Vega, D. 2020. Housing and Revolution: From the Dom-Kommuna to the Transitional Type of Experimental House (1926-30). *Architectural Histories*. 8(1): 2, pp. DOI: <https://doi.org/10.5334/ah.264>
- Özorhon, G. 2009. 1950-60 Dönemi İstanbul Konut Mimarlığın 21. YY Konutu Çerçevesinde Değerlendirilmesi. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Süataç, S. 2006. Yirminci Yüzyıl Toplu Konut Örneklerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Swett, P. E., (2004), *Neighbors and Enemies: The Culture of Radicalism in Berlin 1929-1933*. Cambridge University Pres, Cambridge.
- Tanyeli, U. 1997. Modern Mimarlık. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. II, s. 1286.
- Vronskaaya, A. 2017. Making Sense of Narkomfin. *The Architectural Review*. Ekim.
- URL-1. Großsiedlung Siemensstadt.  
<https://www.brenne-architekten.de/grosssiedlung-siemensstadt/>
- URL-2. <https://www.narkomfin.ru/en>
- URL-3. <http://architecture-history.org/architects/architects/GINZBURG/OBJECTS/1928,%20NARKOMFIN%20HOUSE,%20MOSCOW,%20RUSSIA.html>
- URL-4. <https://tr.pinterest.com/pin/567101778064465149/>
- URL-5. [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Berlin\\_GS\\_Siemensstadt\\_Langer\\_Jammer.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Berlin_GS_Siemensstadt_Langer_Jammer.jpg)
- URL-6. <https://irisdienhardt.wordpress.com/seite-2/siemensstadt/>
- URL-7. <https://en.wikiarquitectura.com/building/siemensstadt/>

## Yıkılan Diyarbakır Hamidiye Çeşmesi'nin Yeniden İnşası Üzerine Bir Araştırma

Doç. Dr. Şahabettin Öztürk<sup>1\*</sup>

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

sahozturk13@gmail.com.

ORCID No: 0000-0001-6979-3342

Submission Date: 29.11.2023 / Acceptance Date: 05.03.2024

### ÖZ

Ortaçağ şehirciliğinde önemli bir yeri olan Diyarbakır'da yalnız dinî ve sosyal yapılarda dışında, sivil mimari yapılar içerisinde de çeşmenin önemli bir yeri vardır. Diyarbakır merkezde Osmanlı döneminde farklı dönem ve mimari özelliklerde inşa edilen 42 adet tarihi ve tescilli çeşmeler yer almaktadır. Mevcut Diyarbakır çeşmelerinin yanı sıra 1940'lı yıllara kadar ayakta olan ancak daha sonra tamamıyla yıkılarak yok olan tarihi çeşmelerden biri de Hamidiye Çeşmesi'dir. Osmanlı padişahlarından II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. yıldönümü onuruna 1900 yılında Hamidiye Sanayi Mektebi ile birlikte yapıldığı düşünülen, çeşmenin inşa tarihi belli değildir. Çeşme üzerinde kitabe olmasına rağmen inşa tarihi hakkında bilgi yer almamaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında nedeni bilinmeyen bir sebepten tamamıyla yıkılıp yok olmuştur. Tarihi çeşmenin konumu ve diğer mimari özellikleri hakkında dönemde çekilen fotoğraflardan ve tarihi arşivlerden bilgi edinilmiştir. Çeşme, Diyarbakır merkez Yenişehir ilçesi, Ferit Köşk Mahallesi'nde yer almaktadır. Hamidiye Çeşmesi'nin rekonstrüksiyonuna temel teşkil edecek verilerin bulunması için Diyarbakır Müze Müdürlüğü denetiminde yapılan sondaj kazısı çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Yapılan kazı çalışmaları sonucunda herhangi bir arkeolojik buluntu ya da mimari veriye rastlanmamıştır. Hamidiye Çeşmesi'nin rekonstrüksiyon projesine kaynak teşkil edecek görsel veriler yardımıyla Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi tarafından plan, kesit, cepheler ve detaylar uygulama ölçeğinde hazırlanmıştır. Kare planlı olan çeşmenin plan tipoloji bağımsız çeşmeler içerisinde yer almaktadır. Hamidiye Çeşmesi'nin en hareketli ve süslemeli cephesi kuzey cephesidir. Çeşmenin dört köşesinde simetrik olarak yerleştirilen yekpare mermer sütunlar ile donatılmıştır. Osmanlı devleti hilal, yıldız motifi ve arması mermer üzerine kabartmalı olarak yerleştirilmiştir. Çeşmenin diğer cephelere çeşme alınık çerçevesi aynı mimari ölçülerde siyah-beyaz almasıık yonu bazalt ve kalker taşından inşa edilmiştir. Yapılan araştırma kapsamında, Hamidiye Çeşmesi'nin rekonstrüksiyon mimari ve teknik yapım özellikleriyle ilgili bilgi verilmektedir.

### ANAHTAR KELİMELELER

Diyarbakır Su Mimarisi, Hamidiye Çeşmesi, Koruma, Rekonstrüksiyon, Araştırma Kazısı.

### ABSTRACT

The fountain has taken its place in civic architecture as well as in the religious and social buildings of Diyarbakır which has an important place in urban development of Middle Ages. 42 registered historical fountains which were built in various periods and features during Ottoman period are located in Diyarbakır central. Besides current Diyarbakır fountains, it was Hamidiye Fountain one of the historical fountains that had survived until 1940's but later vanished after had entirely destructed. The fountain's built date is not known. It is considered that it was built together with Hamidiye Arts School in the year 1900 in honour of Ottoman sultan Abdulhamid II. Although there is an epitaph on the fountain, there is not a detail about the built date. Some photographs received from archives have been identified as indicating the historical fountain's location and other architectural qualities. The fountain is located in Ferit Köşk neighbourhood of Yenişehir district at central Diyarbakır. Excavation and drilling works have been conducted for the purpose of finding data to be a base for Hamidiye Fountain's reconstruction. Any archaeological indication and trace were not met after conducted excavation works. The archive to be a source for Hamidiye Fountain's reconstruction project has been prepared by Van Yüzüncü Yıl University in the application scale of the fountain's plan, profile, fronts and details using visual data. The fountain's plan which is a square-planned one is considered among unattached fountains typologically. The most lively and decorated front of the Hamidiye Fountain was northern one. It was endowed with anonymous marble columns placed symmetrically on four edges of the fountain. The Ottoman coat of arms has been etched as the crescent and star motif engraved on marble. Coronet part on the northern main front of the fountain was decorated by clock. Other fronts of the fountain's pediment frame had been built by black-and-white-alternate basaltic freestone and limestone. In this paper, Hamidiye Fountain's reconstruction is discussed with its architectural and technical structural qualities in scope of the research.

### KEYWORDS

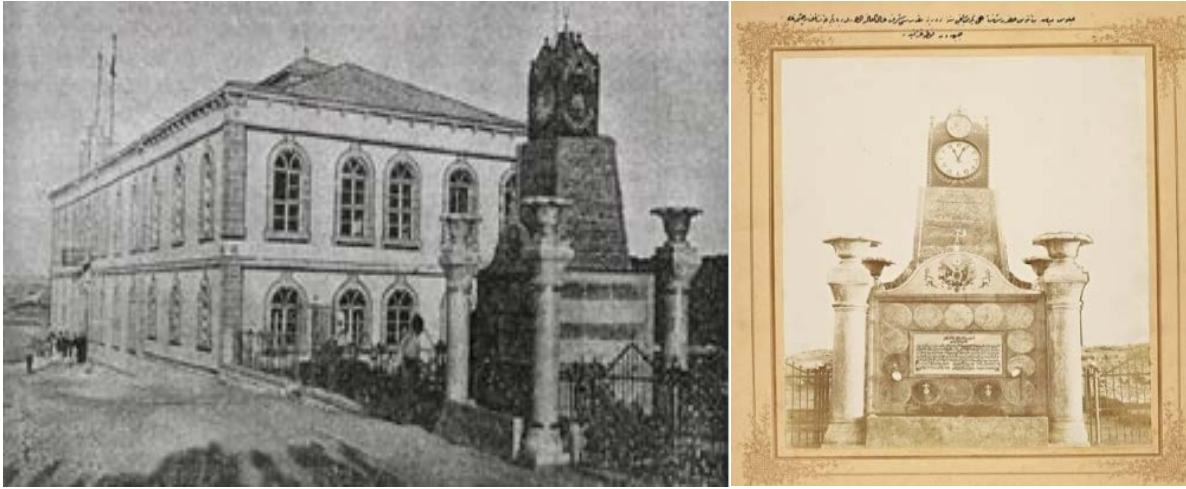
Diyarbakır Aqua Architecture, Hamidiye Fountain, Basin, Reconstruction, Survey Excavation.

\* Sorumlu Yazar

## GİRİŞ

Kadim Anadolu coğrafyasının güneydoğu bölümünün merkezinde yer alan Diyarbakır, eski çağlardan günümüze kadar birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Diyarbakır ve çevresinde yapılan arkeolojik kazılarda, ilk M.Ö. VII. bin yıllarında başladığı tespit edilmiştir (Beysanoğlu, 1998; Yıldız&Öztürk, 2016). Zengin farklı coğrafi koşulları, kültürel yapısı ve stratejik konumu vb. özelliklerden dolayı Diyarbakır başta dini olmak üzere askeri ve sivil mimarlık eserleri yapılarla donatılmıştır. Diyarbakır yöresinde yapılan kazılar sonucunda, çevredeki ilk yerleşmelerin M.Ö. VII bin yıllarında başladığı daha sonra Huriler'in, Mittaniler'in, Urartular'ın, Persler'in, Selevkoslar'ın, Romalılar'ın, Bizanslılar'ın, Emeviler'in, Abbasiler'in, Mervaniler'in, Artuklular'ın, Selçuklular'ın, Eyyubiler'in, Akkoyunlular'ın ve Osmanlılar'ın şehirde hüküm sürdüğü tespit edilmiştir (Beysanoğlu,1998).

Günümüz Diyarbakır kentinin merkezinde yer alan kadim Diyarbakır Kalesi; İç Kale ve Dış Kale olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Dış Kale'nin doğu kesimi 349'da Roma hâkimiyeti döneminde, II. Constantius zamanında inşa edilmiştir. Bu bölüm Dağ Kapı, Yeni Kapı ve Mardin Kapı hattındaki alanı kapsamaktadır. Surların batı kısmının ise bugün Gazi Caddesi'nin bulunduğu yer olduğu düşünülmektedir. M.S. 367-375 yıllarında mevcut batı surları yıkılmış, surlar batıya doğru genişletilerek bugünkü şeklini almıştır (Yıldız& Öztürk, 2016). Bölgenin özellikle yaz mevsimlerinde aşırı sıcak olması sokak aralarındaki su mimari yapılarını önemini daha da artırmıştır. Su yapıları günümüz toplum hayatında ne kadar önemli ise, geçmişteki toplumların hayatında da önemli olduğu bir gerçektir. Bu amaçla hemen her dönemde köprü, çeşme, sebil, şadırvan, kehriz, kulleteyn, hamam, havuz vb. su yapıları birçok uygarlık tarafından inşa edilmiştir (Öztürk, 2004).



**Şekil 1. Hamidiye Çeşmesi Genel Görünüşleri (Kaynak: a, b, Başbakanlık Arşivi).**

Ortaçağ şehirciliğinde önemli bir yerine sahip olan su mimarisi mimari yapıları, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin iklim özelliğinde kaynaklanan farklı boyutu ile Diyarbakır'da daha çok farklı mimari su yapılarına kavuşmuştur (Sözen, 1971). Su, bölgedeki insanların yerleşik düzene geçmelerinde büyük rol oynamıştır. Zamanla, medeniyet seviyesi yükselen toplumlarda su temini için çeşitli su yapıları inşa edilmiştir. İslam şehirlerinde, çeşmeler, sebiller, şadırvanlar ve suyla ilgili diğer eserler dini kaynaklı vakıflar tarafından bina edilmiştir. Su mimarisi içerisinde önemli bir yere sahip olan çeşmeler; belirli bir yeraltı sistemi ile sağlanan suyun insanların ihtiyacına sunulduğu özel yapılardır (Önge, 1981; Yıldız & Koç, 2007; Yeşilbaş, 2010).

Osmanlı Devleti'nde XV. yüzyılda Osmanlı Su Nezareti kurularak, 1836 yılında Evkaf Nezareti'ne bağlanmıştır. 1877 yılında belediyelerin kurulması ve Su Müdürlüğü olarak kent içi su iletim çalışmaları

belediyeler bünyesinde devam etmiştir. 1910 yılında Belediye Su Müdürlüğü görevi Evkaf Nezaretî'ne devretmiştir. Cumhuriyet döneminde ise 1926 yılında 831 sayılı kanunla ülkedeki tüm vakıf suları, Belediyeler ve Köy İhtiyar Heyeti'ne devredilmiştir (Öztürk, 2004). Anadolu sivil mimarisi içerisinde önemli bir yere sahip çeşmeler, su temini amacıyla bağımsız ya da bir yapıya bitişik inşa edilen münferit yapılarıdır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde inşa edilen çok sayıda çeşme örneği günümüze kadar ulaşmış olmasına rağmen, Diyarbakır'da Osmanlı öncesinden günümüze kalan çeşme sınırlı sayıdadır (Yeşilbaş, 2010).

Diyarbakır merkezde günümüzde yer alan ve büyük bir bölümü akar konumda olan 42 adet tarihi ve tescilli çeşme bulunmaktadır. 1940 yılına kadar ayakta olan ancak daha sonra tamamıyla yıkılarak yok olan tarihi çeşmelerden biride Hamidiye Çeşmesi'dir. Hamidiye Çeşmesi'nin korumaya yönelik proje çalışmaları 2021 yılında Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi tarafından başlatılmıştır (Şekil 1a, 1b). Bu kapsamda çeşme, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Başkanlığı'nın öğretim üyesi Doç. Dr. (Mimar-Sanat Tarihçisi) Şahabettin ÖZTÜRK tarafından koruma uygulama projeleri hazırlanmıştır (Şekil 2a, 2b).



(a) (b)  
**Şekil 2. Hamidiye Çeşmesi Genel Görünüşleri (Kaynak: a, b, Ş. Öztürk, 2021).**

Anadolu coğrafyasında farklı dönemlere çoğunlukla anonim mimari ile bölgedeki usta ve işçiler tarafından çeşitli planlarda çeşmeler bina edilmiştir. Bölge iklim şartları, arsanın topoğrafik durumu, konum, yapım malzemesi vb. yapısal durumlar dikkate alındığında çeşme plan tasarımında farklı mimari özellikler dikkati çekmektedir (Arseven, 1983). Çeşme genel olarak kaynağından bir hazneye toplanarak veya borularla getirilerek akıtılan suların alınmasına mahsus lüleli veya musluklu bir hazne şeklinde mermerden, taştan vb. malzemeden inşa edilmiş, umuma mahsus su alma yeri olarak tanımlanır (Arseven, 1983).

Anadolu coğrafyasında Selçuklu ve Osmanlı döneminde inşa edilen farklı tipolojideki çeşmeler mimar ve sanat tarihi araştırmacılar tarafından çeşitli gruplar halinde sınıflandırılmıştır. Araştırmacı Ayhan Aytöre'ye göre, çeşmeleri önce kent içi ve kent dışı olarak iki gruba ayırmıştır. Kent içi çeşmelerini ise kendi arasında "Hususi Çeşmeler, Umumi Çeşmeler, Abidevi Çeşmeler ve Şadırvanlı Çeşmeler" olmak üzere dört ayrı gruba ayırmıştır (Aytöre, 1962). C. Esad Arseven, çeşmeleri buldukları yerlere göre, mahalle, cami, şadırvan, oda, abidevi çeşmeler ve musluklar olarak altı grup içerisinde değerlendirmiştir (Arseven, 1983). Semavi Eyice, de çeşmeleri cephe ve meydan çeşmeleri olarak iki ayrı grup içerisinde değerlendirmiştir (Eyice 1968).



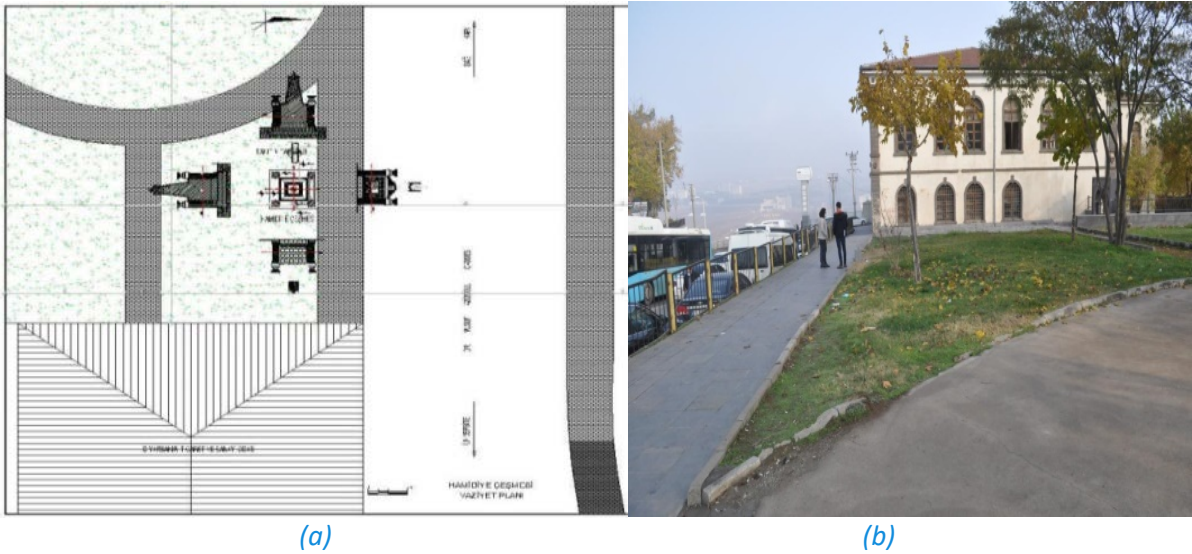
Şekil 3. Hamidiye Çeşmesi Vaziyet Üst Görünüşü (Kaynak: Google, 2024).

Araştırmacı Ayla Ödekan ise çeşmeleri konum ve biçimlerine göre bağımlı çeşmeler ve bağımsız çeşmeler diye gruplandırmıştır (Ödekan, 1992). Diyarbakir Hamidiye Çeşmesi, araştırmacı Ayla Ödekan'ın çeşme tipolojisi içerisinde değerlendirilerek bağımsız çeşme grubu içerisinde değerlendirilmiştir.

## YAPININ İNCELENMESİ

### KONUM VE TARİHÇESİ

Hamidiye Çeşmesi, Diyarbakir merkez Yenişehir ilçesi, Ferit Köşk Mahallesi, Doktor Yusuf Azizoğlu Caddesi'nin güney bölümünde yer almaktadır<sup>†</sup>. Günümüzde herhangi bir kalıntısı olmayan çeşmenin doğusunda Diyarbakir Ticaret ve Sanayi Odası (Hamidiye Sanayi Mektebi) kuzeyinde Doktor Yusuf Azizoğlu Caddesi, güneyi ise tarihi Diyarbakir surlarının 76 nolu burcu ile çevrelenmiştir (Şekil 3; Şekil 4a, 4b), (Öztürk, 2023).



Şekil 4. Hamidiye Çeşmesi Genel Görünüşleri (Kaynak: a, b, Ş. Öztürk, 2021).

Hamidiye Çeşmesi, Cumhuriyetin ilk yıllarında sebebi tam olarak bilinmeyen bir şekilde temel izleri ile birlikte tamamıyla yıkılmıştır. Hamidiye Çeşmesi'nin inşa tarihine ait kitabe yoktur. Çeşme cephe

<sup>†</sup> Çalışmanın gerçekleştirilmesinde her türlü desteği sağlayan Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİ, Prof. Dr. İrfan YILDIZ ve Diyarbakir Müze Müdürü Vehbi YURT'a teşekkür ederim.



alınığı ortasında mermerden imal edilmiş 0.92x1.56 m ölçülerinde kitabe de ise inşasına yönelik tarih bulunmamaktadır (Şekil 4a, 4b). Dönemin kartpostalı üzerindeki Hamidiye Çeşmesi fotoğrafındaki kitabe Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğretim üyesi Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİ tarafından okunarak tercüme edilmiştir.

Kartpostal üzerine, eseri tanıtıcı mahiyette yazılmış bilgi notunda Rık'a yazıyla yazılmış bu metinde, B "BİSMİHÎ" kelimesinin kısaltma rumuz hali ile "Cülûs-i Hümayûn Me'nûs Hazret-i Şehinşâhî Yirmi beşinci sene devriyye-i mukaddesi Şeref-i Âli'l-Âlemine Olarak Diyarbakır'da inşa kılınan çeşmenin cepheden fotoğrafıdır" ibaresi yazılmıştır. Eserin üzerindeki kitabe, mermer üzerine celî talik yazı türüyle ve Osmanlı Türkçesiyle yedi Besmele ve ayet-i kerime ilk iki satırda yer alıp bununla dokuz satır olmakta satır halinde hak edilmiştir. Kitabenin son iki satırı, üçer kartuş halinde manzumdur (Şekil 5a, 5b, 5c).



(a)



(b)



(c)

Şekil 5. Hamidiye Çeşmesi Genel ve Kitabelik Görünüşleri (Kaynak: a, b, c, Başbakanlık Arşivi).

**Kitabe Metni**

1. Eûzü bi'llâhi mine'ş-şeytânî'r-racîm Bi'smi'llâhi'r-rahmânî'r-rahîm.
2. Ve sekâhüm rabbühüm şerâben tahûran.
3. Zill-i celîl-i cenâb-ı rabbi'l-âlemîn halîfe-i Hazret-i Seyyidi'l-Mürselîn hâmi-i a'zam-ı dîn-i mübîn mefhari's-selâtîn ma'delet-i âhin-i (?) Osmânî es-sultân.
4. İbni's-Sultân el-Gâzî Abdülhamîd Hân-ı sâni' efendimiz hazretlerinin hilâfet-i uzmâ-yı İslâmiyye ve saltanat-ı kübrâ-yı Osmâniye makâm-ı muallâsına.
5. Bi'l-yümn-i ve'l-ikbâl şerefbahş-ı şevket ve iclâl buyurdularının yirmi beşinci sene-i devriyesi eşref-i âli'l-âlemine olmak üzere bu çeşme-i vâlârâ ile.
6. İttisâlindeki namazgâh-ı havâs esdikâ-yı bendegân-ı şehinşâhîden ve rütbe-i bâlâ ricâlınden Muhammed Hâlid Bey'in Diyârbekir Valiliği esnâ ve inşa ve rûz-ı.
7. Cülûs-ı meyâmin-i me'nûs-ı hümâyûna şeref-mesâdif olan târîh-i hicretin üçyüz on sekiz senesi cemâdiyü'l-ûlâsının altısına teyemmünen küşâdı icrâ olunmuşdur.
8. Şehinşâh-ı muazzam hazret-i Abdülhamîd Hânın/yapıldı sâye-i şâhinşehinde fî sebîli'llâh/duâ-yı hayrî yâd etsin içenler âb-ı nâbindan.
9. Zülâl-ı lutf-ı vücudu sû-be-sû dünyaya cârîdir/bu âlî çeşme gûyâ cennetin bir cûybâdır/bu çeşme pâdişâhın bir muazzez yadigârıdır.

Hamidiye Çeşmesi, Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nün 02.05.2018 tarih ve 5710 sayılı kararı ile mevcut yerinde herhangi bir mimari verinin olmaması nedeniyle tescile uygun görülmemiştir (Öztürk, 2023).

II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. yıldönümü şerefine 1900 yılında Hamidiye Sanayi Mektebi ile birlikte yapıldığı düşünülen çeşmenin tam yapım tarihi belli değildir. Cumhuriyetin ilk yıllarında tamamıyla yıkılarak yok olmuştur (Şekil 6a, 6b).



(a)

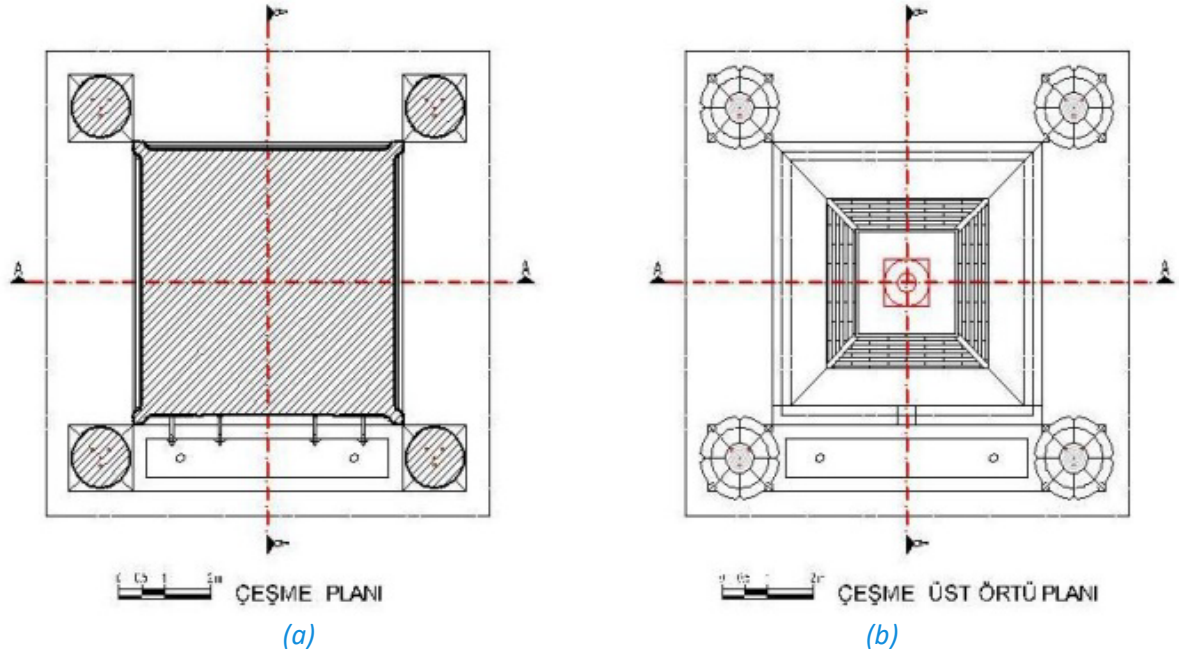
(b)

**Şekil 6. Hamidiye Çeşmesi Genel Görünüşleri (Kaynak: a, b, Başbakanlık Arşivi).**

**PLAN VE MİMARİ ÖZELLİKLERİ**

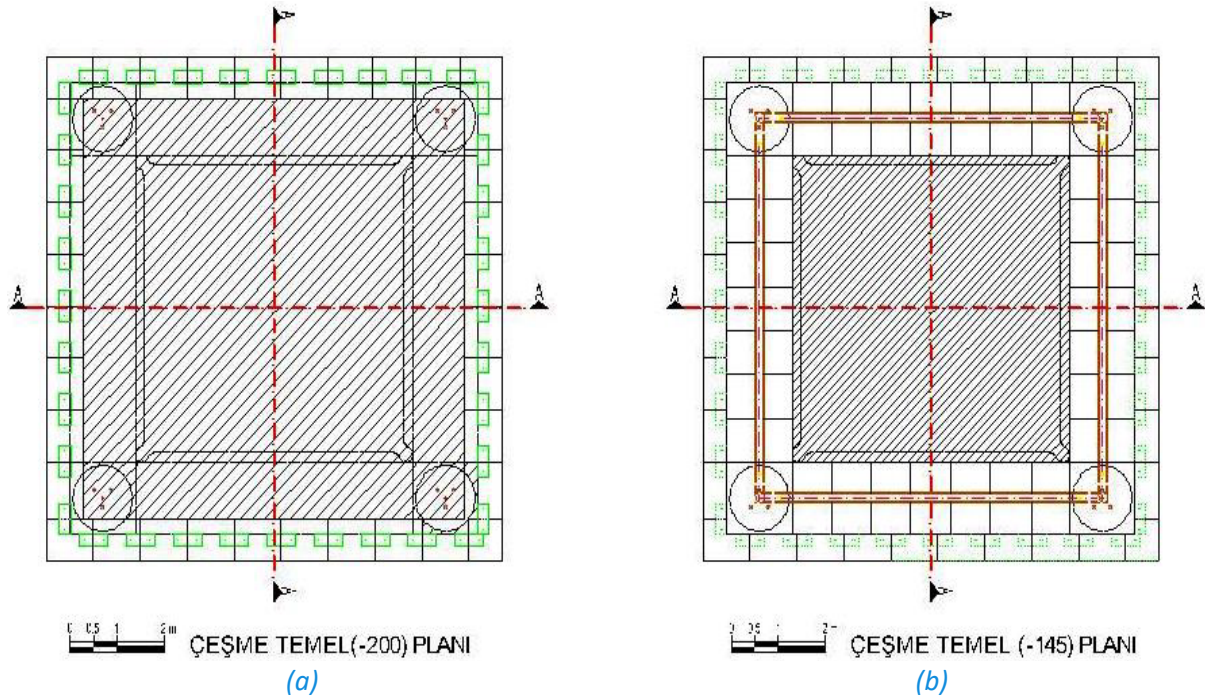
Hamidiye Çeşmesi, 4.35x4.35 m ölçülerinde kare planlı yaklaşık 7.17 m yüksekliğindedir. Çeşme plan tipolojisi olarak bağımsız inşa edilen çeşmeler içerisinde sınıflandırılmaktadır. Çeşmenin dört köşesinde

simetrik olarak yerleştirilen 0.64 m çapında ve 4.05 m yüksekliğinde yekpare mermer sütunlar ile donatılmıştır (Şekil 7a, 7b).



Şekil 7. Hamidiye Çeşmesi Planları (Kaynak: a, b, Ş. Öztürk, 2021).

0.70x0.70 m kare kaide üzerinde kurulu olan sütun köşelerdeki pahlar yardımıyla yuvarlak sütuna geçiş yapmaktadır. 2.33 m yüksekliğinde devam eden sütun pahlar yardımıyla dört kademeli sütun başlığı ile bitkisel motifli dekoratif sütun başlığı ile sonuçlanmıştır. Yuvarlak sütunun alt ve üst başlıklarında pirinçten imal edilmiş bileziklerle çevrelenmiştir (Şekil 8a, 8b).

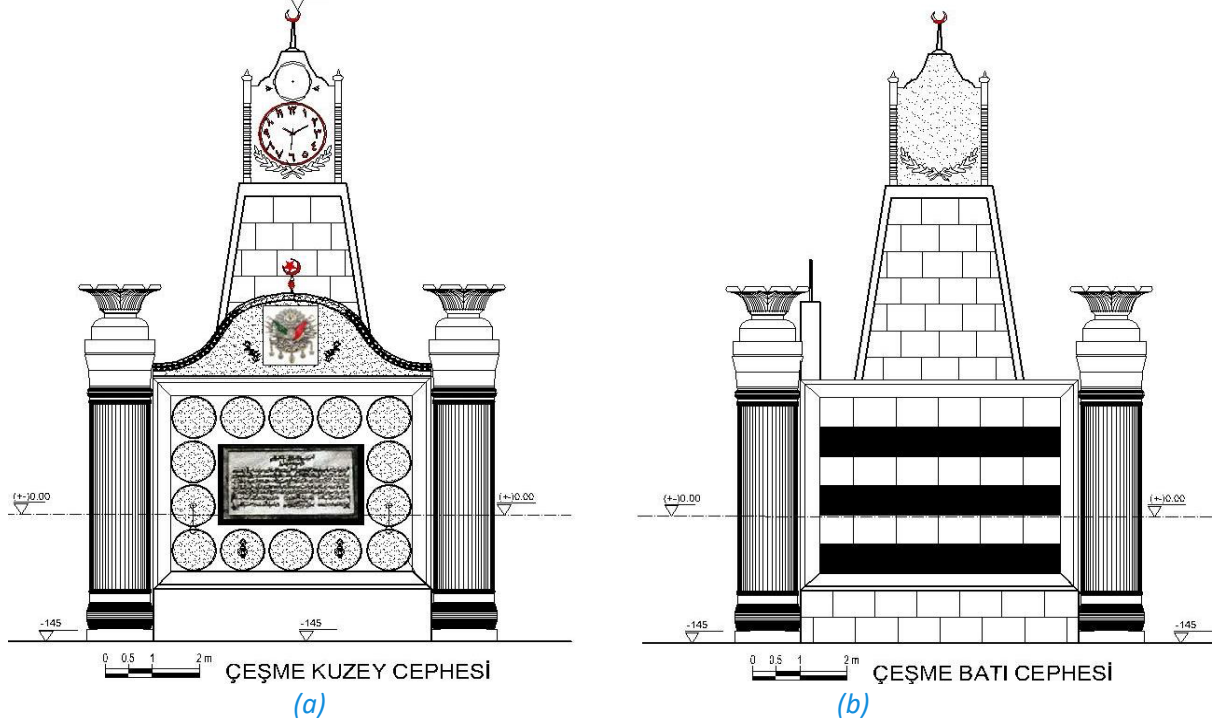


Şekil 8. Hamidiye Çeşmesi Planları (Kaynak: a, b, Ş. Öztürk, 2021).

Çeşmenin kuzey cephesi zeminden 0.60 m yüksekliğinde 3.00 m uzunluğunda ve 0.70 m genişliğinde yekpare erkek Diyarbakır bazalt taştan imal edilmiş yalak bölümü yer almaktadır (Öztürk, 2021), (Şekil 7a, 7b; Şekil 8a, 8b). Yalak taşının alt kısmında iki adet 0.10 m çapında yuvarlak su gider yuvaları bulunmaktadır.

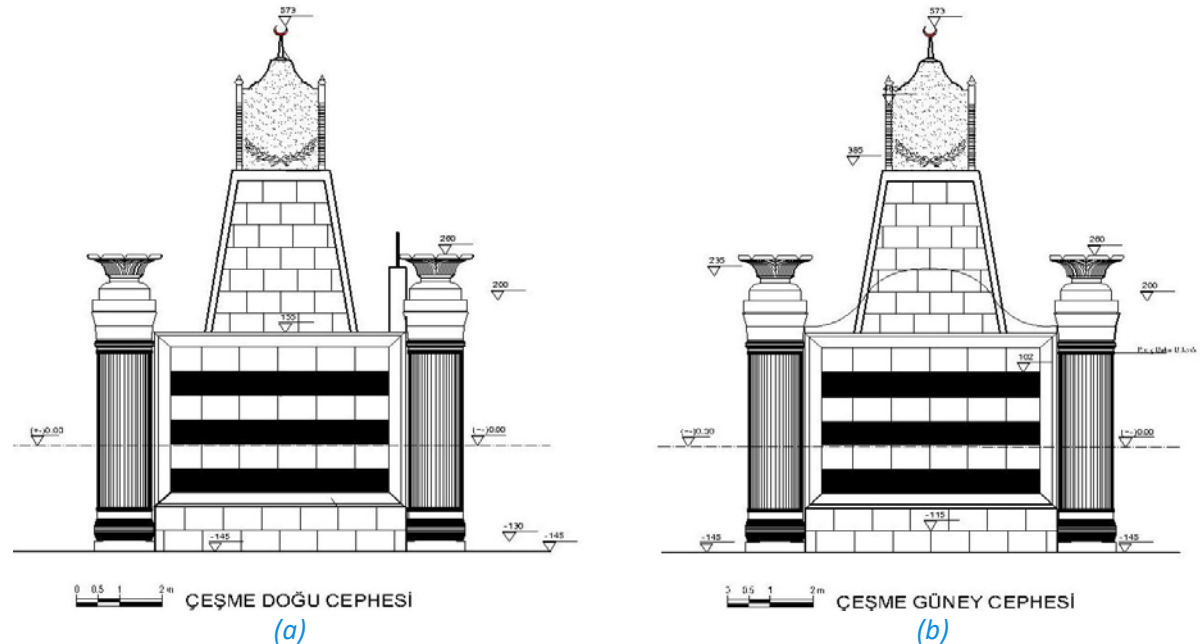
### CEPHE ÖZELLİKLERİ

Çeşmenin kuzey cephesi 2.40x2.95 m ölçülerindeki alınlık köşelerde 0.20 m genişliğinde içe doğru 0.10 m çevrelenmiştir. Cephe alınlığını ortasında mermerden imal edilmiş 0.92x1.56 m ölçülerinde kitabe bölümü yer almaktadır. Kitabenin çevresinde yatay ve düşeydeki akslara paralel 0.46 m çapında dışa 0.03 m taşıntılı 14 adet simetrik yuvarlak daire yer almaktadır (Şekil 8a, 8b).



Şekil 9. Hamidiye Çeşmesi Kuzey ve Batı Cepheleri (Kaynak: a, b, Ş. Öztürk, 2021).

Bu dairelerin ikinci sırasının en dışakilerinin ortasında pirinçten imal edilmiş aynalık üzerindeki tutacağa bağlı zincirli su içme tasları yerleştirmiştir. En alttaki yatay aks üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş iki adet pirinçten imal edilmiş dekoratif musluk yer almaktadır (Şekil 9a, 9b).Cephenin alınlık üzerindeki yaklaşık 1.00 m yüksekliğinde 0.15 m kalınlığında kavisli taç bölümü bulunur. Taçın çevresi bitkisel palmet motiflerinden oluşan 0.10 m genişliğindeki şerit ile donatılmıştır.



Şekil 10. Hamidiye Çeşmesi Doğu ve Güney Cepheleri (Kaynak: a, b, Ş. Öztürk, 2021).

Taç bölümünün üst kısmının ortasına yerleştirilen pirinçten yapılmış alem içerisinde Osmanlı hilal ve yıldız motifi yerleştirilmiştir. Yekpare mermerden imal edilmiş taç bölümünün ortasında kabartmalı olarak işlenmiş Osmanlı Devleti'nin arması işlenmiştir (Şekil 9a, 9b). Çeşmenin üst kısmı tabanda 1.77x1.77 m ölçülerindeki yonu taştan yapılmış kare planlı alan konik şeklinde yukarıda 1.15x1.15 m kare planlı alana dönüşmüştür. Üst kare planlı alan köşelerde dekoratif sütunceler ile 1.50 m yükselerek pirinç yapılı alem ile sonuçlanır (Öztürk, 2021). Kuzey cephenin en üst bölümündeki 1.15x1.50 m ölçülerindeki dikdörtgen cephenin içerisinde 0.72 m çapında bir saat ve üzerindeki ise Osmanlı Devleti arması mermer üzerine kabartmalı olarak yerleştirilmiştir.



(a) (b)  
**Şekil 11. Hamidiye Çeşmesi Kazı Çalışmaları Genel Görünüşleri**  
(Kaynak: a, b, Diyarbakır Müze Arşivi, 2021).

Saat bölümünün altı kısmı ise simetrik olarak başak motifi mermer plak üzerine kabartmalı olarak işlenmiştir (Şekil 10a, 10b). Hamidiye Çeşmesi'nin en hareketli ve süslemeli cephesi kuzey cephesidir. Kuzey cephesinin dışındaki diğer cepheler aynı mimari formda yonu bazalt taş ile inşa edilmiştir (Öztürk, 2023).

### KAZI VE BELGELEME ÇALIŞMALARI

Hamidiye Çeşmesi'nin rekonstrüksiyon projesini hazırlanmasına temel teşkil edecek verilerin araştırmak üzere Diyarbakır İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Müze Müdürlüğü denetiminde 18-24.12.2020 ve 14-28.01,2021 tarihleri arasında iki aşamalı olarak sondaj kazı çalışmaları arkeolog ve sanat tarihçileri tarafından yapılmıştır (Şekil 11a, 11b; Şekil 12a, 12b), (Öztürk, 2023).



(a) (b)  
**Şekil 12. Hamidiye Çeşmesi Kazı Çalışmaları Genel Görünüşleri**  
(Kaynak: a, b, Diyarbakır Müze Arşivi, 2021).

Kazı sondaj çalışmaları başlamadan önce çeşme ile ilgili kaynak taraması ve arşiv araştırması yapılmıştır. Araştırmalar sonucunda elde edilen eski fotoğraflar ve bilgilerden yola çıkılarak, Diyarbakır Ticaret ve Sanayi Odası'nın (Hamidiye Sanayi Mektebi) batısına yaklaşık 15.00-20.00 m mesafede inşa edildiği görülmüştür. Bu bağlamda altı adet lokal sondaj alanı tespit edilmiştir.

Günümüzde ise çeşmenin Fiskaya'ya inen ve Dicle Üniversitesi'ne giden yolun güneyinde, Diyarbakır şehir surlarının kuzeyindeki 76 nolu burcun kuzeyindeki günümüzde yeşil alan olarak kullanılan bölgeye karşılık gelmektedir (Şekil 11a, 11b; Şekil 12a, 12b).



(a) (b)  
**Şekil 13. Hamidiye Çeşmesi Kazı Çalışmaları Genel Görünüşleri**  
 (Kaynak: a, b, Diyarbakır Müze Arşivi, 2021).

Hamidiye Çeşmesi'nin tespitine yönelik yapılan kazı sondaj çalışmalarının her aşamasının belgeleme çalışması fotoğraf ve video kaydı şeklinde yapılmıştır (Şekil 13a, 13b; Şekil 14a, 14b). Hamidiye Çeşmesi'nin rekonstrüksiyonuna temel teşkil edecek verilerin bulunması amacıyla Müze Müdürlüğü denetiminde yürütülen sondaj kazılarında mimari veri olabilecek bir kalıntı ya da 2863 sayılı yasa kapsamında herhangi bir Arkeolojik kalıntıya rastlanmamıştır. Kazı çalışması ile açılan altı sondaj açması tekrar toprak doldurularak eski haline getirilmiştir.



(a) (b)  
**Şekil 14. Hamidiye Çeşmesi Kazı Çalışmaları Genel Görünüşleri**  
 (Kaynak: a, b, Diyarbakır Müze Arşivi, 2021).

1940 yılına kadar ayakta olan Hamidiye Çeşmesi'nin rekonstrüksiyon mimari uygulama projesinin hazırlanmasında birinci derecede belge niteliğinde olan fotoğraflardan yararlanılmıştır. Tüm fotoğraflar başbakanlık arşivinden temin edilmiştir (Öztürk, 2021). Bu amaçla eldeki tüm görsel veriler doğrultusunda Hamidiye Çeşmesi'nin mimari projesinin hazırlanması oran ve orantı ilişkisi fotogrametrik yöntemle tespit edilerek plan, kesit, cepheler ve detaylar uygulama ölçeğinde hazırlanmıştır (Şekil 15).

### MALZEME VE YAPIM TEKNİĞİ

Hamidiye Çeşmesi yapımında ana inşa malzemesi olarak, yonu taş, moloz taş, mermer, metal, çeşme aksesuarında kullanılmak üzere dekoratif musluk, su içme taşı ve zinciri kullanılacaktır (Şekil 15, Şekil 16, Şekil 17). Çeşme inşasında taş cinsi olarak yöresel Diyarbakır bazalt taşı kullanılmıştır. Yapım tekniği olarak kâgir yığma duvar dolgu tekniği yapıda kullanılacaktır. Çeşmenin sivri kemer tonoz sathı kireç harcı ile sıvalı, bağlayıcı malzeme olarak kireç harcı kullanılacaktır (Öztürk, 2023).



Şekil 15. Hamidiye Çeşmesi Genel Görünüşleri (Kaynak: Ş. Öztürk, 2021).

### UYGULAMADA KULLANILACAK HARÇ HAZIRLAMA MALZEME BİRİM ORANLARI

Yukarıda anlatılan yöntemle hazırlanmış kaymak halinde kireç ya da toz halinde hidrolik kireç kullanıldığı durumda toz kireç, temiz bir su içerisinde su üzerini örtecek biçimde 24 saat bekletilecek, 48 saat daha bu karışımın çökmesini beklenektir. Daha sonra çökmüş kireç üzerindeki su gevşemiş harçların onarımında kullanılmak üzere ayrı bir kaba alınarak ayrılacaktır.

4- birim gri renkli kum (bölgede mevcut).

1- birim tuğla kırığı (oldukça ince toz halinden en fazla 2 mm. büyüklüğe kadar).

1- birim taş kırığı (oldukça ince toz halinden en fazla 2 mm. büyüklüğe kadar).

2- birim kireç kaymağı (Öztürk, 2021).

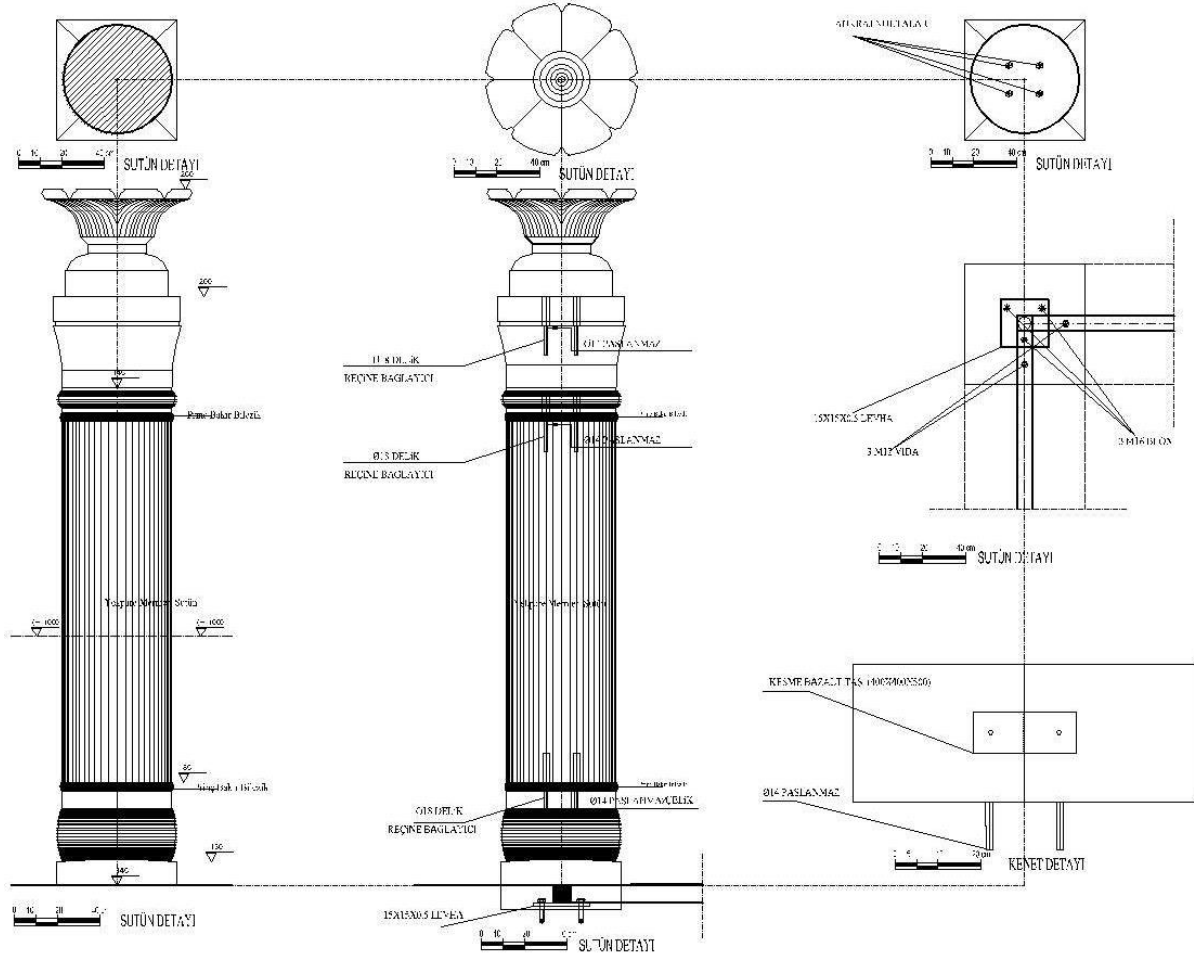
### PROJE UYGULAMA AŞAMALARI

Hamidiye Çeşmesi, koruma ve müdahale kararları doğrultusunda aşağıda ayrıntılı olarak verilen müdahale biçimleri yapının rekonstrüksiyon projesi ve detayları ile ilişkilendirilerek aşağıda açılımları dikkate alınarak uygulaması yapılacaktır.

Uygulamada öncelikle yüzey araştırması, kaynak su temini araştırması, çevre drenaj sistemi oluşturulmalıdır. Uygulama çalışmaları mimari proje müellifi, denetim teknik elemanları ile yüklenici firma teknik elemanları ile birlikte eşgüdümlü olarak yürütülecektir (Öztürk, 2023:199-212).

## MÜDAHALE BİÇİMLERİ

1. Müdahale biçimleri Rekonstrüksiyon proje ve raporu, proje/gösterim/fotoğraf ve raporlarla bir arada değerlendirilecektir.
2. Hamidiye Çeşmesi, ahşap iş iskelesi kurularak çalışılacaktır. Dışta kurulacak iskele yayaların her türlü güvenliğinin sağlanacağı biçimde yapılacak; güvenlik önlemleri (yangın, hırsızlık, sabotaj ve benzeri tehditler için) alınmadan herhangi bir uygulama yapılmayacak, yapı hakkında ve onarım hakkında bilgi panoları yerleştirilecektir.

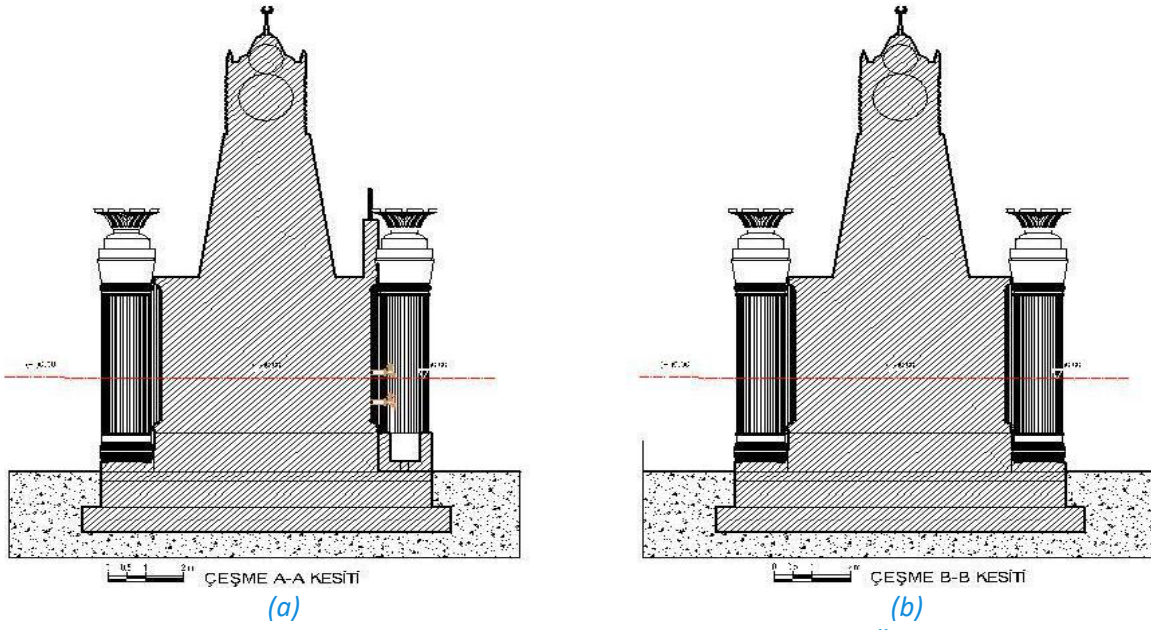


(a) (b) (c)  
**Şekil 16. Hamidiye Çeşmesi Sütun Plan, Kesit ve Detaylar (Kaynak: a, b, c, Ş. Öztürk, 2021).**

3. Hamidiye Çeşmesi'nin temel derinliği yaklaşık 1.00 m'dir. Temel zemini odun külü katkılı cüruf malzeme ile 0.30 m kalınlığında sıkıştırılarak zemin tesviyesi yapılacaktır. Daha sonra 0.40x0.50x0.50 m ölçülerindeki yekpare bazalt kaba yonu taşlar ile kurşun kenetler yardımıyla birbirine geçmeli dış duvarlar örülerek, iç kısmı ise horasan hidrolik harçla doldurulacaktır (Şekil 17a, 17b).

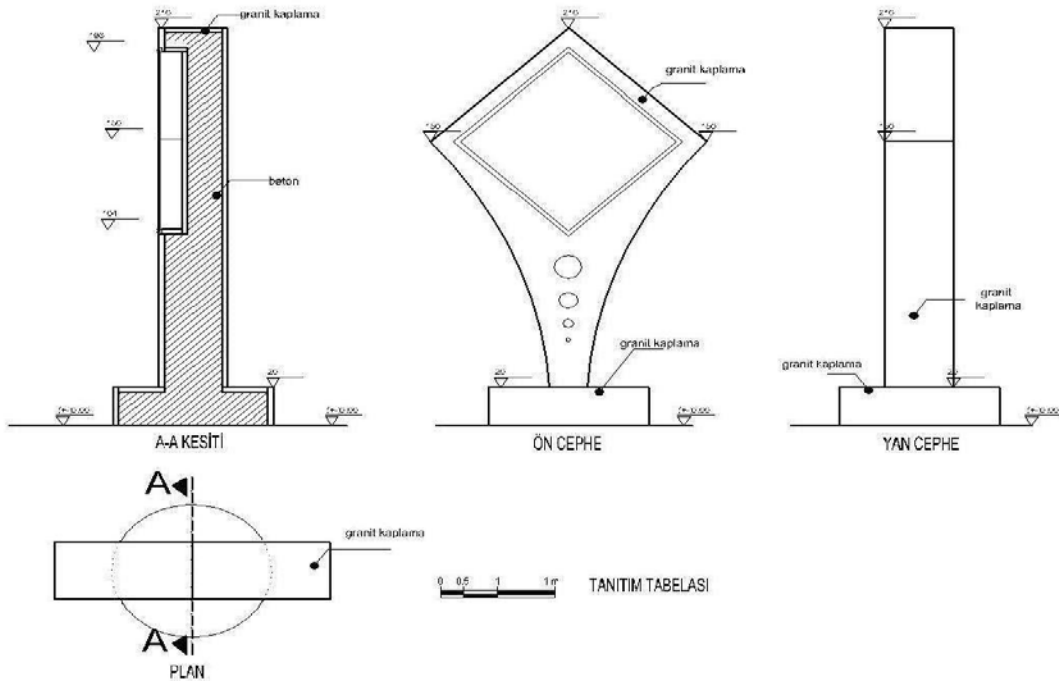
4. Çeşme, 4.85x4.85 m ölçülerindeki zemin platformu 0.25 m ampatlan oluşturacak şekilde 042x0.67x0.70 m ölçülerindeki yekpare bazalt taşlar yardımıyla yonu taş duvarı örgüsü yapılacaktır. Bu sıra taşların ortasında 0.05x0.05 m ölçülerinde dolu çelik gergi çubukları köşelerde vida ve paslanmaz metal blonlar yardımıyla birleştirilecektir.





Şekil 17. Hamidiye Çeşmesi A-A ve B-B Kesitleri (Kaynak: a, b, Ş. Öztürk, 2021).

5. Çeşme kuzey cephesindeki kitabelik, saatin bulunduğu yer ve taç bölümü yekpare olarak taç ve saatlik bölümü mermer kalınlığı 0.15 m kitabelik bölümü ise 0.10 m olmalıdır.
6. Sütunlar mermerden yekpare olarak imal edilecektir. Sütunların alt ve üst bölümleri detaylarda belirtilen birleşme elemanları kullanılacaktır (Şekil 16a, 16b, 16c).
7. Çeşmenin taslık tutacak yeri, aynalığı, zinciri, tası, iki adet dekoratif muslukları ve sütunların toplam sekiz adet bilezikleri pirinçten özel olarak imal edilecektir.



Şekil 18. Hamidiye Çeşmesi Tanıtım Tabelası, Plan, Kesit ve Cephesi (Kaynak: Ş. Öztürk, 2021).

8. Çeşmenin batısında yer alan ve vaziyet planında gösterildiği yerde tanıtım tabelası yerleştirilecektir (Şekil 18).

9. Çeşme uygulama her aşamasında detaylı olarak fotoğraf ve video ile belgelenerek arşiv hazırlanmalıdır.

10. Çeşmenin su tesisatı uygulamasında paslanmaz çelik borular kullanılarak oluşabilecek arızaları onarmak amacıyla çeşmeden bağımsız tamamıyla zemine gömülü bir tesisat çukuru oluşturulmalıdır (Öztürk, 2021).

## SONUÇ

Diyarbakır merkezinde bulunan çeşmelerin; malzeme ve yapı tasarımı bakımından, Anadolu'daki tarihi su yapıları içerisinde önemli bir yere sahip olduklarını söyleyebiliriz. Tarihi kaynaklarda 131 tane çeşmenin varlığından söz edilirken, günümüzde sadece 33 tane çeşmenin sağlam durumda olduğu konunun önemini ortaya koymaktadır.

Diyarbakır çeşmelerinde, süsleme daha çok ön cephede yoğunlaşmıştır. Süslemenin taşın cinsine bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Çeşmelerden bazılarında renkli taşla yapılan süslemeler olduğu dikkat çekmektedir. Çeşmelerin önemi konusunda diğer bir husus, dönemlerinin üslup özelliklerini yansıtmakla birlikte yerel mimari özelliklere sahip olmasıdır. Diyarbakır'ın sıcak yaz günlerinde insanların kullanımı için çeşmelerin bir an önce onarılarak eski canlılığına kavuşturulması sağlanmalıdır. Bu eserler ancak ana fonksiyonları kazandırılarak gelecek kuşaklara bir kültür mirası olarak bırakılması büyük önem arz etmektedir.

Hamidiye Çeşmesi, mimari plan özellikleri bakımından Osmanlı Devleti'nin son dönem mührü olarak Diyarbakır da inşa edilmiştir. Ancak Cumhuriyetin kurulmasından yaklaşık 20 ya da 30 yıl içerisinde bilinmeyen bir sebeple Osmanlı mimari mührü olan Hamidiye Çeşmesi tamamıyla yıkılarak ortadan kaldırılmıştır.

Zengin süslemesi inşa dönemini kültürel, mimari yapısı özelliğindeki zarif mimari süsleme öğeleri ile donatılı çeşme kadim Diyarbakır kültüründe önemli bir yere sahiptir. Başta Diyarbakır Valiliği ve Büyükşehir Belediyesi Başkanlığı tarafından dönemin birinci nitelikteki görsel belgeler yardımıyla konusundan uzman mimarlar tarafından yeniden rekonstrüksiyon olarak inşa edilmesi oldukça önem arz etmektedir. Yapımı tamamlanarak yöre halkının kullanımına yönelik olarak yapılacak bu çeşme, kentin var olan zengin mimari yapısına farklı bir renk katacaktır. Böylece Osmanlı Devleti'nin son dönemi ile genç Türkiye Cumhuriyeti arasındaki kültürel mimari mirasın devamı şeklinde günümüze ve geleceğe aktarılması sağlanacaktır.

Sonuç olarak; Hamidiye Çeşmesi'nin rekonstrüksiyon uygulama projelerinin hazırlanmış uygulaması Diyarbakır Valiliği ve Büyükşehir Belediyesi tarafından 2023 yılı içerisinde planlanması ile gelecek kuşaklara aktarılmasının sağlanmasında önemli bir rol oynayacağı düşünülmektedir.

## ÇIKAR ÇAKIŞMASI

Yazar, makale hakkında herhangi bir çıkar çakışması olmadığını beyan eder.

## KAYNAKLAR

Arseven, C. E. (1983). Çeşme. *Sanat Ansiklopedisi*, C. I. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Aytöre, A. (1962). Türklerde Su Mimarisi, *I. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Tebliğler*, (Ankara, 19-24 Ekim 1959), Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 45-69.

- Beysanoğlu, Ş. (1998). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi*. Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Eyice, S. (1968). İstanbul, *İslam Ansiklopedisi*, C. V-II, İstanbul.
- Ödekan, A. (1992). Kent İçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme, *Semayi Eyice'ye Armağan*, İstanbul Yazıları. Turing, İstanbul, 281-297.
- Önge, Y. (1981). *Türk Su Mimarisinde Suluk Adını Verdiğimiz Çeşmeler*. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C.1, 1-15.
- Öztürk, Ş. (2004). *Bitlis Su Mimarisi*. Malatya: Uğurel Matbaası.
- Öztürk, Ş. (2021). *Diyarbakır Hamidiye Çeşmesi Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Koruma Projesi Raporu*. 1-28.
- Öztürk, Ş. (2023). A Survey On Reconstruction Of Hamidiye Fountain Diyarbakır, *IV. International Antalya Scientific Research And Innovative Studies Congress May 9-10, 2023/Antalya, Türkiye*, 199-212.
- Sözen, M. (1971). *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*. İstanbul: Gün Matbaası.
- Yeşilbaş, E. (2010). *Diyarbakır Çeşmelerinden Üç Örnek*. Mukaddime, 1, 47-55.
- Yıldız, İ. & Öztürk, Ş. (2016). *Diyarbakır Surları*. Ankara: MRK Baskı ve Tanıtım Hizmetleri.
- Yıldız, İ. & Koç, E. (2007). *Mardin'in Çeşmelerinden Üç Örnek*. Makalelerle Mardin, İmak Ofset.

## Çobankale Koruma ve Onarım Çalışmaları

### Selçuk Seçkin<sup>1</sup>

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
selcuk.seckin@msgsu.edu.tr  
ORCID No: 0000-0003-1946-5425

### Esra Sayın<sup>2\*</sup>

İstanbul Gelişim Üniversitesi  
esayin@gelisim.edu.tr  
ORCID No: 0000-0002-8982-0042

Submission Date: 07.04.2024 / Acceptance Date: 19.04.2024

### ÖZ

Bu çalışmanın konusunu; Yalova ili Altınova İlçesi'nde yer alan Çobankale'de (Xerigordos) 2017 yılından bu yana devam eden kazı çalışmaları ile açığa çıkarılan seramik ve metal eserlerin bir grubu ile kalede yer alan sarnıçın koruma ve onarım çalışmaları oluşturmaktadır. Çalışmada konservasyon uygulamaları kapsamında ele alınan eserler ve yapılar, kalenin Bizans Dönemi'nden Osmanlı hakimiyetine kadar uzanan süreçteki zengin kültürel ve tarihsel mirasına ışık tutmaktadır. Bu bakış açısıyla 14. yüzyıla kadar Bizans ve 14. yüzyıldan sonra Osmanlı egemenliğine geçen kalede ele geçen eserlerin ve yapıların uluslararası standartlara bağlı olarak gerçekleştirilen konservasyon uygulamalarının tüm basamakları bu çalışma kapsamında detaylı bir şekilde ele almaktadır. Bu bağlamda, Çobankale'de çağdaş koruma ilkeleri ışığında gerçekleştirilen geri dönüştürülebilir ve sürdürülebilir koruma yaklaşımları vurgulanmaktadır. Restorasyon ve konservasyon çalışmalarında benimsenen bu yaklaşım yapıya veya esere en az müdahaleyle ve mümkün olduğunca özgün malzemeyle onarma anlayışını temel almaktadır. Gerçekleştirilen koruma ve onarım çalışmalarının amacı ise eserlerin bozulma hızını azaltmak, mevcut durumlarını istikrarlı hale getirmek ve tüme yakın olarak korunmuş eserlerin özgün formuna en yakın durumunu muhafaza etmek olmuştur. Ayrıca, koruma ve onarım uygulama süreçlerinin tüm adımlarının ayrıntılı şekilde ele alındığı bu çalışmada sadece tarihi eserlerin ve yapıların fiziksel korunması değil, aynı zamanda kültürel mirasın ve kimliğinin sürdürülebilir şekilde korunmasına da odaklanılmıştır. Bu çerçevede, Çobankale'deki bu koruma ve onarım çalışmaları, sadece geçmişin mirasını korumakla kalmayıp, gelecek kuşaklara aktarılmasını ve kültürel değerlerin sürdürülebilir şekilde yaşatılmasını sağlayacak olması bakımından önem taşımaktadır.

### ANAHTAR KELİMELELER

Çobankale, konservasyon, metal, seramik, sarnıç.

### ABSTRACT

The subject of this study encompasses the conservation and restoration efforts for a group of ceramic and metal artifacts uncovered through excavation works ongoing since 2017 at Çobankale (Xerigordos) in the Altınova District of Yalova Province. The artifacts and structures addressed within the scope of conservation practices shed light on the rich cultural and historical heritage of the castle, spanning from the Byzantine Period to Ottoman rule. With this perspective, the study extensively covers all stages of conservation practices adhering to international standards for the artifacts and structures unearthed in the castle. In this context, emphasis is placed on the recyclable and sustainable conservation approaches applied at Çobankale, under the guidance of contemporary conservation principles. The approach adopted in restoration and conservation works is based on minimal intervention and utilizing original materials wherever possible. The purpose of the conservation and restoration efforts is to reduce the rate of deterioration of the artifacts, stabilize their current conditions, and preserve them as closely as possible to their original form. Additionally, this study not only focuses on the physical preservation of historical artifacts and structures but also emphasizes the sustainable preservation of cultural heritage and identity. Within this framework, the conservation and restoration efforts at Çobankale are deemed significant not only for preserving the heritage of the past but also for ensuring its transmission to future generations and the sustainable continuity of cultural values.

### KEYWORDS

Çobankale, conservation, metal, ceramic, cistern.

\* Sorumlu yazar.

### GİRİŞ

Yalova İli'nin Altınova İlçesi'nde yer alan Çobankale, bulunduğu Yalakdere Vadisi'nin en hâkim tepesinde konumlanmaktadır (İnanan & Seçkin, 2021; İnanan & Seçkin, 2023; Köroğlu & Seçkin, 2023; Sayın & Seçkin 2023; Seçkin, 2018; Seçkin, 2021; Seçkin, 2022; Seçkin, 2023; Seçkin & Doğan, 2022). Vadi boyunca uzanan İstanbul-İzmit güzergahının kontrol noktası olma özelliğine sahip olan kale, MS 13. yüzyıla kadar Bizans egemenliğinde kalmış; 14. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecindeki en önemli zafer olan Bafeus Muharebesi ile Osmanlı hakimiyetine geçmiştir (İnalçık, 1997; Foss, 2002; Seçkin & Doğan, 2022). Bölgedeki kaleler ile ilgili önemli bilgileri sunan Clive Foss kalenin 1087 yılında inşa edildiğini ifade etmektedir (Foss, 2002; Seçkin & Doğan, 2022). Ayrıca kalede ele geçirilen kemik, harç ve ahşap malzemenin radyometrik analizleri kalenin 12. ve 13. yüzyılda eklemeler ve onarımlarla kullanılmaya devam ettiğini göstermektedir (Seçkin & Doğan, 2022). Alanda 2017 yılında başlatılan araştırmalar Bursa Müze Müdürlüğü denetimindeki bitki temizliği ve sondaj çalışmalarını kapsamakta olup 2021 yılı itibarıyla Doç. Dr. Selçuk Seçkin'in başkanlığında ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın belirlemiş olduğu 12 ay devam eden kazılar statüsünde devam etmektedir.

Gerçekleştirilen bu çalışma ile 2017 yılından bu yana kazı çalışmalarında ele geçen seramik ve metal eserler ile kalede açığa çıkartılan sarnıç yapısının koruma ve onarım çalışmaları detayları ile ele alınmıştır. Yıllarca toprak altında kalmış, tarihi değeri olan eserlerin gün yüzüne çıktığı ilk andan itibaren uzmanlar tarafından korunması gerekmektedir. Ortak mirasımız olan eserlerin gelecek kuşaklara aktarılmasındaki en önemli basamaklardan biri olan koruma ve onarım uygulamaları, alanında yetkin uzmanlarca ve en doğru yöntemlerle gerçekleştirilmelidir. Bu bakış açısıyla Çobankale'de yaklaşık 7 yıldır devam eden arkeolojik kazı çalışmaları ile açığa çıkartılan eserlere uygulanan koruma ve onarım çalışmalarının amacı; eserlerin bozulma hızını azaltmak, maddesel istikrarını sağlamak ve tüme yakın olarak korunmuş eserlerin özgün formuna en yakın durumunu muhafaza etmek olmuştur.

### SERAMİK ESER KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI

Seramik eser koruma ve onarım çalışmalarının amacı; tüme yakın eserlerin özgün formuna en yakın durumunu muhafaza etmek ve konsolidasyonlarını sağlamaktır. Bu bağlamda eserlerin bozulma durumlarının tespiti ile seramik eser koruma ve onarım çalışmalarında minimal ve bütüncül müdahale yöntemleri tercih edilerek uygulanmıştır (Seçkin, 2023; 41) (Şekil 1a-b, 2a-b, 3a-b).



Şekil 1a. Seramik eser konservasyon öncesi (Çobankale kazı arşivi).



Şekil 1b. Seramik eser konservasyon sonrası (Çobankale kazı arşivi).



Şekil 2a. Seramik eser konservasyon öncesi (Çobankale kazı arşivi).



Şekil 2b. Seramik eser konservasyon sonrası (Çobankale kazı arşivi).



**Şekil 3a.** *Seramik eser konservasyon öncesi (Çobankale kazı arşivi).*



**Şekil 3b.** *Seramik eser konservasyon sonrası (Çobankale kazı arşivi).*

### BİRLEŞTİRME UYGULAMALARI

Seramik eserlerin koruma ve onarım uygulamalarının ilk aşamasını fotoğraflama ve belgeleme çalışmaları oluşturmaktadır. Bu aşamada eserlerin buluntu durumları kayıt altına alınmıştır. Ardından eserlerin mevcut bozulma durumlarına bağlı olarak en uygun temizlik yöntemi belirlenmiştir. Konservasyonu yapılacak eserlerin tamamının sırlı seramiklerden oluşuyor olmasına da bağlı olarak yalnızca mekanik temizlik yöntemleri tercih edilmiştir. Öncelikle sırlı yüzeyleri kaplamış olan toprak ve kir tabakası saf su ile nemlendirilmiş pamuklu çubuklar yardımıyla silinmiş, yoğun kir tabakalarının olduğu bölümler ise kontrollü akıtılan saf su ile yıkanarak arındırılmıştır. Bölgesel olarak nemlendirilerek uygulanan bu mekanik temizlik aşamasında eserin sırlı yüzeylerinin korunmasına özen gösterilmiştir. Bazı pişmiş toprak eserlerde toprak tabakasının altında kalker katmanının olduğu gözlemlenmiştir. Bu eserlerde ise yine sırlı yüzeye zarar vermemek için büyüteçli masa lambası altında bisturi ve bambu çubuk yardımıyla hassas mekanik temizlik yöntemleri uygulanmıştır.

Temizleme aşamasının ardından bütünlüğünü kaybetmiş durumda olan eserlerin birleşme durumları tespit edilmiştir. Neredeyse tüme yakını tamamlanabilen bu parçalar kâğıt bant yardımıyla provaları

yapılarak birleşme durumlarına göre numaralandırılmış ve birleştirme uygulamasına hazır hale getirilmiştir. Eser müdahale öncesinde çizim ve fotoğraflar ile belgelendikten sonra parçaların tahribat durumuna göre Paraloid B-72 veya Peligom ile hazırlanan karışımlar kirden ve kalkerden tamamen arındırılmış birleşme kesitlerine uygulanarak birleştirme çalışmaları yapılmıştır. Yapıştırılan parçalar preslenerek geçici olarak kâğıt bantlar ile sabitlenmiş ve yapıştırıcı sertleşene kadar kum havuzunda bekletilmiştir.

### TÜMLEME UYGULAMALARI

Seramik eserlerin fiziksel bütünlüğünde meydana gelen eksilmeler eserin durumuna, önemine ve eksik alanların boyutu ve niteliğine göre tümlenmiştir. Bu uygulamanın amacı eserlerin tümlenerek formlarının belirgin hale getirilmesi, eserin ayakta durmasının ve yapısal güçlendirmenin sağlanmasıdır (Eskici, 2018).

Tümleme uygulamalarında seramiklerin türlerine göre malzeme ve yöntemler tercih edilmektedir (Elston, 1990). Bu bağlamda özellikle Çobankale seramiklerinde olduğu gibi sırlı eserlerde alçı ile tümlenmesi sebebiyle az sayıda eksik parçası olan ve tümlenmesi için uygun sırlı eserlerin tümlenmesinde kullanılacak malzeme olarak alçı tercih edilmiştir. Çalışmanın bu aşamasında, tümlenecek alanın etrafındaki kırık parçaların kenarları Paraloid B-72 çözeltisi ile kaplanmıştır. Böylece dolgu malzemesinin eser yüzeyine nüfuz etmesi engellenmiştir (Strahan & Unruh, 2002). Ardından dolgu malzemesi ile tümlenecek boşlukların poly wax (dişçi mumu) ile kalıpları alınmıştır. Eksik olan kısımlar su ile çok iyi karıştırılarak homojen hale getirilmiş alçı ile tümlenmiştir. Döküm alçısının kurummasının ardından yüzey bisturi ve ince gözenekli su zımparasıyla tıraşlanarak kabın formuna uygun olacak şekilde göre şekillendirilmiştir. Böylece eserlerin ayakta durmasının sağlanmasının yanı sıra dekoratif görüntüsünde de bütünlük sağlanmıştır.

Tamamlanan koruma ve onarım uygulamaları sonrasında eser tüm uygulama basamaklarında olduğu gibi yeniden fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır. Ardından bilgi ve koruma onarım fişi doldurulan pişmiş toprak eserler tanım ve çizimleri de yapılarak belgelenmiştir. Böylelikle eserin müdahale öncesi durumu ve sonrası kayıt altına alınmıştır.

### METAL ESER KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI

Metal eserler toprak altında kaldıkları süreç boyunca doğada buldukları hallerine geri dönerek okside olurlar, gün ışığı ve oksijenle buluştuğu andan itibaren ise bozulma süreçleri hızlanır (Wharton & Kökten Ersoy, 2002). Eserlerin açığa çıkartıldıkları andaki sağlam görüntülerinin aksine objelerin iç yapılarını etkileyen bu korozyon sebebiyle esasında çok hassas ve kırılabilir haldedirler (Wharton & Kökten Ersoy, 2002). Tüm bu faktörler göz önünde bulundurularak Çobankale metal eserlerinin koruma ve onarım uygulamalarında benimsenen yaklaşım, eserlerin detaylı temizliği ve korozyon tabakalarının tamamen kaldırılması değil mevcut korozyonun stabilizasyonu ve ilerleyişinin önlenmesi olmuştur (Genç, 2013; Wharton & Kökten Ersoy, 2002). Bu doğrultuda korozyon tabakasının tahrip edici olduğu ve bozulma süresinin hızlandığı metal eserlerin koruma ve onarım çalışmasına öncelik verilmiştir. Bu çalışmada ele alınan ve konservasyon çalışması tamamlanan eserlerin tamamı demir ve bronz malzemedir. Bu eserler alanda açığa çıkartılan ve kalenin askeri kimliğini de gözler önüne seren ok uçları, hançerler, koşum takımlarına ait parçalar ve askeri kıyafetlere ait metal aplikler ile sivil ve sosyal yaşantıya ait çiviler, kandil askıları, haç rölikerler, tören haçları ve sikkeler gibi buluntu gruplarından oluşmaktadır.

Ayrıca Çobankale metal eserleri SHIZ-2023-97 numaralı BAP projesi ile arkeolojik ve arkeometrik yöntemlerle de değerlendirilmektedir (Bu çalışma İstanbul Gelişim Üniversitesi Bilimsel Araştırma



Projeleri Koordinatörlüğü tarafından SHIZ-2023-97 numaralı ve Çobankaleden Askeri Ekipmanlar (Arkeo-Metalurjik Çalışmalar) başlıklı proje kapsamında desteklenmektedir). Proje kapsamında Çobankale’de gerçekleştirilen arkeolojik kazılar kapsamında açığa çıkartılan metal eserlerin bir grubu olan askeri teçhizatın hammadde kaynaklarının analizi gerçekleştirilmektedir. Değerlendirmeye dahil edilen metal eserlerin ve hammadde kaynaklarının element oranlarını belirlemek için tahribatsız analiz yöntemleri olan “Taşınabilir Enerji Dağılımlı X Işınları Floresans Spektrometresi (P- EDXRF)” ve “Taramalı Elektron Mikroskobu (SEM-EDX)” kullanılmaktadır. Bu arkeometrik yöntemler yardımıyla eserlerin kimyasal kompozisyonları, alaşım oranları, teknolojisi ve üretim teknikleri tespit edilmeye çalışılmaktadır. Bahsi geçen arkeometrik analizlerle; tahribatsız, hızlı ve en güvenilir şekilde eserlerin tanımlanması, tarihlendirilmesi, materyallerin karakterizasyonu, dönemin üretim teknolojilerinin ve cevher kaynağının tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Böylece eserlerin tipolojilerinin yanı sıra hammadde kaynaklarına ve üretim tekniklerine yönelik kapsamlı bilimsel değerlendirmeler yapılması amaçlanmaktadır. Gerçekleştirilen bu proje ile özellikle eserlerin yerli kaynaklardan elde edilen cevherlerle mi yoksa ithal ettikleri cevherlerle mi üretildiklerinin tespit edilmesi, henüz Çobankale’deki arkeolojik materyallerle desteklenememiş olan metal üretiminin var olup olmadığı sorusuna da açıklık getirilmesi hedeflenmektedir. Tüm bunların yanı sıra askeri kimliği ile ön plana çıkan kalenin metal eserlerinin tipolojik ve analogik olarak değerlendirilmesi sonucunda ise; işlevleri, buluntu konumları ile olan ilişkisi ve dönemin günlük, sosyal, kültürel ve ekonomik yapısı tespit edilmeye çalışılmaktadır. Böylece metal eserler; özellikleri, biçim ve işlevleri göz önüne alınarak gruplandırılarak, analiz sonuçları ile de desteklenerek tarihlendirilmektedir. Projenin tamamlanmasının ardından metal eserler arkeolojik ve arkeometrik yöntemlerle çok yönlü ve analitik olarak değerlendirilerek bilim dünyasına sunulacaktır.

### BELGELEME ÇALIŞMALARI

Metal eserler, kazievi deposuna toprak altı koşullarının devam ettirilmesini sağlamak adına alan toprağıyla birlikte ve nemin yoğunlaşmasını engellemek için ağzı açık poşet veya kutularla getirilmelidirler. Ayrıca eserlerin konservasyon uygulamaları öncesinde alanda buldukları durum, mevcut durumları ve hasarın tespiti ile problemin çözümüne ilişkin her türlü veri yazılı ve görsel olarak kayıt altına alınmalıdır (Yılmaz & Şener, 2019). Bu bağlamda çalışmanın ilk aşaması olarak belgeleme ile uygulamaya başlanılmıştır. Bu kapsamda öncelikle eserlerin mevcut halleri ön ve arka yüzleri ile bozulma yoğunluğu olan alanlar ölçekle fotoğraflanmış, konservasyon öncesi boyut ve ağırlıkları hesaplanarak eser kayıt formlarına işlenmiş ve tüm eserlere konservasyon işlem numaraları verilerek belgeleme işlemi tamamlanmıştır.

### TEŞHİS ÇALIŞMALARI

Belgeleme çalışmalarının tamamlanmasıyla eserlerin bozulma durumunun tespiti yapılmıştır. Eserlerin cinsinin, korozyon oluşumunun, renk değişiminin, yüzey çatlakları ve kırılmalarının, nem ve ısı gibi etkenlere olan duyarlılığının tespit edilmesi en doğru konservasyon yönteminin belirlenmesi için önemlidir (Özdağ, 2015). Çobankale metal eserlerinin bahsi geçen teknik özelliklerinin ve ayrıca üzerindeki figür, yazıt ve monogram gibi işaretlerin tespiti ışıklı büyüteç kullanılarak incelenmiştir. Bu incelemelerin sonucunda uygun konservasyon aşamalarının seyri belirlenmiş, kullanılacak malzemeler, malzemelerin oranları ve her eser için ayrı ayrı uygulama yöntemleri oluşturulmuştur.

### MEKANİK VE KİMYASAL TEMİZLİK UYGULAMALARI

Temizlik uygulamalarının amacını; eser yüzeyinde bulunan ve esere ait olmayan yüzey kirlerinin ve koruyucu olmayan korozyon tabakasının eser ile ilişkisinin kesilmesi oluşturmaktadır (Genç, 2013). Detayların görülebileceği ışıklı ortamın oluşturulması ve uygulama yapacak restoratörün iş güvenliği şartlarının sağlanmasının (ventilli maske ve koruyucu gözlük kullanımı gibi) ardından metal eserlere en

az zararı veren ve korozyon temizliği için en geçerli uygulama olan mekanik temizlik işlemi gerçekleştirilmiştir. Mekanik temizlik aşamasında hassas bir çalışma ile eserlerin yüzey kirleri ve korozyonu yumuşak cam elyaf fırçalar, bambu çubuklar, diş alet ve fırçaları ile bistüri benzeri küçük el aletleri ve ayrıca gerekli alanlarda düşük devirde spiral motor kullanılarak temizlenmiştir (Şekil 4). Korozyonun ve kir tabakasının daha yoğun olduğu alanlarda ise ethanol veya deionize su ile nemlendirilen fırçalar ve bambu çubuğa sarılmış pamuk kullanılmıştır. Mekanik temizlik uygulamasında yalnızca patina tabakasına kadar olan kısmın temizlenmesi dikkat edilen en önemli husus olmuştur. Eğer eseri kaplayan korozyon tabakası mukavemeti sağlıyorsa ve aktif yapıda değilse koruyucu özellik taşıdığından yüzeyden uzaklaştırılmamıştır.



Şekil 4. Metal eser mekanik temizlik uygulaması (Çobankale kazı arşivi).

Mekanik temizlik uygulamalarının yetersiz kaldığı eserlerde ise aktif durumda olan klorürleri eserden uzaklaştırmak veya faal durumdakileri durdurmak adına kimyasal çözeltiler ile hazırlanan kimyasal temizlik yöntemi tercih edilmiştir. Özellikle bronz eserlerde görülen ve *bronz hastalığı* olarak bilinen korozyon tipi ve demir eserlerde pas olarak isimlendirilen bozulmaların metalin özüne doğru ilerlediği eserler için tercih edilen kimyasal temizlik uygulamalarında amaç; eser üzerindeki korozyonun uzaklaştırılması, içe ilerleyen hastalığın durdurulması veya stabilizasyonu ve eserlerin tekrar bozucu etkilere maruz kalmasının önlenmesidir (Şekil 5-8).



Şekil 5. Metal eser konservasyon öncesi (Çobankale kazı arşivi).



Şekil 6. Metal eser konservasyon sonrası (Çobankale kazı arşivi).



Şekil 7. Metal eser konservasyon öncesi ve sonrası (Çobankale kazı arşivi).



Şekil 8. Metal eser konservasyon öncesi ve sonrası (Çobankale kazı arşivi).

#### STABİLİZASYON UYGULAMALARI

Metal eserlerin yapısal ve dış etkenlere bağlı değişen reaksiyonlarını inhibe edici uygulamalar ise konservasyonun en önemli basamaklarından biridir (Genç, 2013). Bu doğrultuda kimyasal temizlik işleminin ardından eserler saf suya daldırılarak pH derecesi 5'in altına düşene kadar bekletilmiştir. pH derecesi 5'in altına düşen eserler içlerindeki nemi atana kadar kurutulmuş ve tam kurumanın sağlanmasının ardından demir eserler tannik asit (%6) ve bronz eserler ise Paraloid B-72 (%5) çözeltisi ile kaplanmıştır. Metalin kararlı hale getirilmesi için gerçekleştirilen bu uygulamada saf su ile hazırlanan tannik asit çözeltisi demir korozyonunu ferric tanata çevirerek yüzeyde koruyucu bir tabaka oluştururken aseton ile hazırlanan ve sentetik bir reçine olan Paraloid B-72 çözeltisi de metal eserlerin hava ile temasının kesilmesi için dış inhibitör olarak koruyucu bir tabaka oluşturmaktadır. Tüm uygulama basamaklarının tamamlanmasının ardından eserlerin son halleri fotoğraflanmış, manuel ve dijital çizimleri gerçekleştirilerek kayıt altına alınmıştır.

### SAKLAMA KOŞULLARININ SAĞLANMASI

Eserlerin tespit edilen sorunlarına yönelik koruyucu uygulama çalışmalarının tamamlanmasının ardından eserlerin yeniden bozulmasını engellemek için buldukları ortamdaki kritik bağıl nemin %35-45 arasında tutulması gerekmektedir (Genç, 2013). Bu bağlamda metal eserler mevcut hacimlerine göre değişkenlik gösteren gramajlarda nem tutucu malzemelerle (silika jel vb.) buluntu kutularında konservasyon fişleri ile depolanmıştır. Eserler her yıl rutin kontrolleri yapılmak üzere muhafaza edildikleri kutulardan çıkartılmakta ve nem tutucuları yenilenmektedir.

### SARNIÇ KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI

Çobankale’de açığa çıkartılan ve Bizans Dönemi’ne tarihlendirilen sarnıç ana kayanın oyulmasıyla inşa edilmiştir. 12,42 x 9,19 m. ölçülerinde olup dikdörtgen planlıdır (İnanan & Seçkin 2023). Sarnıcın örtüsü yapı içinde gözlemlenebilen iki adet taş örgü taşıyıcı ayak ve beden duvarlarına oturmaktadır (Seçkin, 2022; Seçkin, 2023; Seçkin & Sayın, 2022). Taşıyıcı olan üçüncü ayak ise günümüze ulaşmamıştır. Yapının içte beden duvarları, zemini ve taşıyıcı ayakları yalıtımı sağlamak amacıyla sıvanmıştır (Şekil 9). Yapının beden duvarlarında bitki köklerinden kaynaklı bozulmalar ve duvar örgüsünde kayıplar ile sıvalı yüzeylerde dökülmeler tespit edilmiştir (Seçkin & Sayın, 2022). Kazı çalışmaları tamamlanan yapının hava koşulları ve beşerî sebepler ile daha fazla hasar görmesinin önüne geçebilmek için ivedilikle hazırlanan çağdaş koruma ilkelerine uygun; tarihsel araştırma, 3 boyutlu lazer tarama, laboratuvar testleri ve analizleri içeren koruma projesi Kocaeli Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 09.12.2020 tarihli ve 5003 No.lu kararıyla uygun bulunmuştur (Seçkin, 2023).



Şekil 9. Şapel koruma ve onarım öncesi (Çobankale kazı arşivi).

### ANALİZ ÇALIŞMALARI

Yapının korunma durumu, çevre ve malzeme nitelikleri gibi kendine has özelliklerine göre planlanan koruma ve onarım uygulamalarında öncelikle yapıda kullanılan malzemelerinin tanınması, bozulmaların ve bozulma kaynaklarının tespiti önem kazanmaktadır (Şener, 2013). Bu bağlamda sarnıç için planlanan koruma ve onarım projesinin ilk basamağını malzeme ve yapısal analizler oluşturmaktadır. Sarnıçtan alınan numunelerin analiz sonuçlarına göre yapının ve malzemelerin nitelik ve özellikleri belirlenmiş, koruma ve onarım çalışmalarına uygun malzemeler önerilmiştir (Seçkin & Sayın, 2022).

### BELGELEME VE TEMİZLİK ÇALIŞMALARI

Restorasyon ve konservasyon çalışmalarına belgeleme işlemlerinin yapılması ile başlanmıştır. Öncelikle alan detaylı olarak fotoğraflanarak belgelenmiş ve ilk hal bozulma rölövesi çıkarılmıştır. Ardından yapının içinde, derz boşluklarında ve duvar örgüsünde oluşan yarıklarda biriken dolgu toprak önemli bir nem kaynağı olduğu ve yapının bozulmasını hızlandırdığı için temizlenmiştir. Ardından yapının duvar

örgüsündeki bütünlüğe zarar veren derz boşlukları ve yarıklarda yeşeren otsu ve odunsu bitkiler mekanik yöntemler ile temizlenmiştir (Şekil 10). Son olarak bitki oluşumunun önüne geçmek için püskürtme yöntemiyle herbisit türü zirai kimyasallar uygulanmıştır (Seçkin & Sayın, 2022; Seçkin, 2023).



Şekil 10. Bitki ve ağaç köklerinin temizlenmesi (Çobankale kazı arşivi).

### EKSİK ÖRGÜ VE SIVA ALANLARINA YÖNELİK ÇALIŞMALAR

Arkeolojik kazı çalışmaları ile açığa çıkartılan yapıların duvarlarında yağış ve dış etkiler ile oluşan çökme ve yıkıntılar kazı alanlarında sıklıkla karşılaşılan bir sorundur. Bu tür sorunu bulunan yapılarda, kazıyla ortaya çıkan ve koruma önlemleri alınmayan duvar örgülerinde tamamen veya kısmen yıkılmalar hem alanda tehlikeye sebep olmakta hem de örgü malzemesinde kayıplara neden olarak orijinalliğin bozulmasına sebep olmaktadır (Şener, 2013). Yapının örgüsünde meydana gelen kayıplar yalnızca estetik görünümü etkilemekle kalmayıp aynı zamanda yapının sağlamlığına da etki eden en önemli bozulma türlerinden birini oluşturmaktadır (Şener, 2013). Bu sebeple yapının zayıflamış örgü alanlarındaki bozulma oluşumlarının önüne geçmek, bu bozulmaların ilerleyen zamanlarda büyümesi ve yıkıntılar şeklinde tehlikelere sebep olmasını önlemek amacıyla, özgün yapısal bütünlüğü de bozmayacak şekilde kazı çalışmaları esnasında bulunan yapının orijinal örgü malzemesi kullanılarak analiz sonuçlarına göre en uygun nitelikteki harç ile tamamlama çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Aynı şekilde yapının sadece beden duvarları ve taşıyıcı ayakları değil zemininde de zayıflamış alanlar benzer yöntemle sağlamlaştırılmıştır (Şekil 11) (Seçkin, 2023).



Şekil 11. Eksik örgü alanlarının tamamlanması (Çobankale kazı arşivi).

Yapının beden duvarlarının üstündeki açılmalar ve yapısal bozulmaların önüne geçebilmek adına capping (şapkalama) uygulaması tercih edilmiştir (Şekil 12). Capping uygulaması duvar üstünde oluşan açılma alanlarındaki taşlar arasında oluşan dolgu boşluklarının moloz taş ve harçla kapatılması işlemidir. Yapıda gerçekleştirilen bu uygulamayla yağışlar sebebiyle sızıntı şeklinde örgü içine işleyecek suyun engellenmesi sağlanmıştır (Şener, 2013). Örgü alanlarındaki bozulmalar ve capping uygulamalarında kullanılan harcın muhteviyatı; 1 kısım hidrolik kireç (NHL 3,5), 0,25 kısım 1 mm. elek altı kireçtaşı kırığı ve tozu 2,50 kısım 4 mm. elek altı agrega (1 kısmı 7-8 mm. boyutlu çakıl olmak üzere), 0,25 kısım puzzolan oluşturmaktadır (Seçkin & Sayın, 2022; Seçkin, 2023).



**Şekil 12.** Capping (şapkalama) uygulaması (Çobankale kazı arşivi).

Sarnıcın iç yüzeyinde yalıtımı sağlayan sıva yüzeylerindeki kir tabakası ve lakuna alanlarına müdahale edilmiştir. Bu bağlamda öncelikle sıva yüzeyindeki hafif kirler yumuşak fırçalar ve nemli sünger ile temizlenmiştir (Eskici, 2005). Ardından lakuna alanları olası kayıpların ve yeni bozulmaların önlenmesi için analiz sonuçlarına uygun olarak hazırlanan harç ile bordürlenmiştir (Şekil 13). Bu uygulama için kullanılan harcın muhteviyatı; 1 kısım hava (kaymak) kireci (% 50 ± 2 sulu), 0,75 kısım 1 mm. elek altı kireç taşı kırığı ve tozu, 2 kısım 2-3 mm. elek altı tuğla kırığı ve tozudur (Seçkin & Sayın, 2022; Seçkin, 2023).



**Şekil 13.** Lakuna alanlarının bordürlenmesi (Çobankale kazı arşivi).

Yerinde korunan fakat taşıyıcıyla bağlantısı zayıflayan alanlardaki sıvalarda sağlamlaştırma uygulaması, taşıyıcı ve sıva arasına yapılacak sıvı harç enjeksiyonu ile sağlanmaktadır (Şekil 14) (Şener, 2013). Bu doğrultuda sıvalı yüzeylerdeki bordür uygulamasının tamamlanmasının ardından sıvalı yüzeylerdeki çatlaklara öncelikle 1:1 oranda alkol-su çözeltisi enjekte edilerek zayıflamış olan sıvalar güçlendirilmiştir.

Ardından mevcut yüzey çatlaklarından Malta 6002 (1:1) ve Primal AC 33 (%10'luk) enjekte edilerek sıvaların taşıyıcı ile olan bağlantısı güçlendirilmiştir (Seçkin & Sayın, 2022; Seçkin, 2023).



**Şekil 14.** Enjeksiyon uygulaması (Çobankale kazı arşivi).

Bahsi geçen tüm uygulama basamaklarının uluslararası koruma ve onarım kriterlerine bağlı kalarak tamamlanmasıyla çalışmalar sonlandırılmıştır ve her yıl periyodik olarak kontrolleri sağlanmaktadır (Şekil 15-16). Gerçekleştirilen koruma ve onarım çalışmaları sonucunda yapı bütüncül anlamda sağlam bir bünyeye kavuşturulmuş ve doğal koşullara karşı daha dayanıklı hale getirilmiştir.



**Şekil 15.** Koruma ve onarım çalışmaları sonrası (Çobankale kazı arşivi).



**Şekil 16.** Şapel koruma ve onarım çalışmaları sonrası (Çobankale kazı arşivi).

## DEĞERLENDİRME

Arkeolojik kazı çalışmalarıyla yüzyıllardır toprak altında kalan ve buldukları ortama uyum sağlayan eserlerin gün yüzüne çıkartılması beraberinde bu eserlerin en uygun koşullarda korunması ve en doğru yöntemlerle koruma ve onarım uygulamalarının gerçekleştirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple Çobankale’de devam eden kazı çalışmalarıyla ele geçirilen tüm eserler ve yapı kalıntıları için ivedilikle koruma önlemleri alınmakta ve bu önlemler uzmanlar tarafından uygulanmaktadır. En uygun koruma yöntemlerinin ve kullanılacak malzemelerin belirlenmesi için bilimsel projelerle desteklenen tahribatsız analiz yöntemleri tercih edilmekte ve analiz sonuçlarının verileriyle koruma yöntemi ve kullanılacak malzemeler belirlenmektedir. Kalede 2019 yılı kazı çalışmalarıyla açığa çıkartılan sarnıç yapısının en hızlı şekilde yapısal ve malzeme analizi gerçekleştirilmiştir. 2020 yılında ise analiz verilerine dayanarak hazırlanan koruma projesi Kocaeli Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 09.12.2020 tarihli ve 5003 No.lu kararıyla uygun bulunarak koruma ve onarım çalışmaları başlatılmıştır. Yapıya en az müdahale ve orijinal malzemenin korunması düşüncesi ile uluslararası koruma ilkelerine de bağlı kalarak koruma ve onarım uygulamaları bu çalışmada detaylarıyla anlatıldığı şekliyle tamamlanmıştır. Böylece yapının kendisine zarar verecek dış etkenlere karşı korunaklı hale gelmesi ve zaman içinde yok olmasının önüne geçilmiş, gelecek kuşaklara aktarımı sağlanmıştır.

Ayrıca Çobankale koruma ve onarım çalışmaları sadece yapı kalıntıları özelinde değil aynı zamanda kalede ele geçen tüm eserleri de kapsayacak bütünsellikte ele alınmaktadır. Bu bağlamda kazı çalışmaları ile açığa çıkartılan ve kazı deposunda uygun koşullarda koruma altına alınan tüm eserlerde eş zamanlı olarak koruma ve onarım uygulamaları planlanmakta ve gerçekleştirilmektedir. Özellikle toprak altından çıkarıldığı andan itibaren bozulma süreçleri hız kazanan metal eserler ve neredeyse tamamı tüme yakın durumda olan ve parçalar halinde ele geçmiş olan seramik eserlerde de koruma ve onarım uygulamaları devam ettirilmektedir. Küçük eserlere uygulanacak yöntemler de yine tahribatsız analiz yöntemlerinin verilerine dayandırılarak planlanmakta ve uygulanmaktadır. Koruma ve onarım uygulamalarında planlanan tüm süreçler grafik ve fotoğrafik olarak belgelenmekte, yapısal alanlar da ise ek olarak bozulma rölöveleri ile kayıt altına alınmaktadır.

## BİLGİLENDİRME

Çobankale kazı çalışmasına verdikleri izin için Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’ne, destekleri için Türk Tarih Kurumu’na ve Altınova Belediye Başkanlığı’na; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve İstanbul Gelişim Üniversitesi’ne teşekkür ederiz. Ayrıca çalışmada yer alan metal eserlerin konservasyon çalışmaları SHIZ-2023-97 numaralı ve Çobankale’den Askeri Ekipmanlar (Arkeo-Metalurjik Çalışmalar) başlıklı BAP projesi ile İstanbul Gelişim Üniversitesi tarafından desteklenmektedir. Çalışmaya konu olan Çobankale metal ve seramik eserlerinin belgeleme çalışmalarında Arş. Gör. Yusuf Gül ve Ark. Belma Günal; koruma ve onarım uygulamalarının da ise Restoratör Efe Emre Yetkin destek vermiştir. Kendilerine çalışmaya sağladıkları katkılar için teşekkür ederiz.

## ÇIKAR ÇAKIŞMASI

Yazarlar makale hakkında herhangi bir çıkar çakışması olmadığını beyan ederler.

## KAYNAKÇA

- Elston, M. (1990). Technical and Aesthetic Considerations in the Conservation of Ancient Ceramic and Terracotta Objects in the J. Paul Getty Museum: Five Case Studies. *Studies in Conservation*, 3, 69-80.  
<https://doi.org/10.2307/1506195>
- Eskici, B. (2005). Side Liman Hamamı Sıva ve Duvar Resimlerini Koruma Çalışmaları. K. Olşen, H. Dönmez & A. Özme (Eds.), *20. Arkeometri Sonuçları Toplantısı* (ss. 27-40). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



[http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum\\_pdf/arkeometri/20\\_arkeometri.pdf](http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/arkeometri/20_arkeometri.pdf)

- Eskici, B. (2018). Seramik Onarımlarında Bütünleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 22, 135-153. [e-ISSN 2149 - 6595](#)
- Foss, C. (2002). *Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi, II Nikomedia*, F. Yavuz Ulugün (Çev.), İzmit Rotary Kulübü Kültür Yayınları.
- Genç, U. (2013). Arkeolojik Metallerin Konservasyonuna Genel Bir Bakış. A. Özme (Eds.). 22. *Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu* (ss. 473-496). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/31925,muzecalis22.pdf?0>
- İnanan, F., Seçkin, S., (2022). Yalova, Çobankale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Gözlemler, *Cedrus*, 9, 437-458. [DOI: 10.13113/CEDRUS.202122](#)
- İnalçık, H. (1997). Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi. In E. Zachariadou (Ed.), G. Çağalı Güven, İ. Yerguz & T. Altınova (Çev.), *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, (2. Baskı, ss. 78-105), Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- İnanan, F., Seçkin, S. (2023). Yalova, Çobankale Kazıları 2019 Sezonu Bizans Sırlı Seramik Buluntuları. *Art-Sanat Dergisi*, 20, 181-225. [DOI: 10.26650/artsanat.2023.20.1284845](#)
- Koroğlu, G., Seçkin, S. (2023). Yalova/Çobankale Kazısından İki Kutsal Ekmek Mührü. *Art-Sanat Dergisi*, 20, 355-376. [DOI: 10.26650/artsanat.2023.20.1304791](#)
- Özdağ, M. (2015). Antik Metallerin Restorasyonu ve Konservasyonu. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi.
- Sayın E., Seçkin, S. (2023). Çobankale'den Enkolpion Röliker Haçlar. *Art-Sanat Dergisi*, 20, 505-530. [DOI: 10.26650/artsanat.2023.20.1278458](#)
- Seçkin, S. (2016). Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale. *Cedrus*, 6, 535-553. [DOI: 10.13113/CEDRUS/201825](#)
- Seçkin, S. (2018). Yalova/Altınova Çobankale'de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler. E. Kavalçalan (Ed.). 24. *Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı* (ss. 602-618), Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları. <https://acikerisim.nevsehir.edu.tr/xmlui/handle/20.500.11787/3953>
- Seçkin, S. (2022). Yalova/Altınova Çobankale Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları. A. Özme (Ed.). *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları* (C. 4., ss. 167-176), Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/98177,2019-2020kazicalismalari4pdf.pdf?0>
- Seçkin, S. (2023). Yalova Altınova/Çobankale Kazısı 2021 Yılı Çalışmaları. A. Özme (Ed.). 42. *Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu* (C. 5, ss. 37-50), Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Seçkin, S., Doğan T. (2022). Yalova/Altınova Çobankale'nin İnşa Tarihi Hakkında Tespitler. In. H. Karabağ (Ed.). *Yalakova'dan Yalova'ya: Prof. Dr. Halil İnalçık Anısına Yalova Tarihi Araştırmaları*, (1. Baskı, ss. 62-75), Gaye Kitabevi. [https://yalakovazaferi.gov.tr/wp-content/uploads/2024/01/6\\_Yalakova\\_dan-Yalova\\_ya-Kitap-Metni.pdf](https://yalakovazaferi.gov.tr/wp-content/uploads/2024/01/6_Yalakova_dan-Yalova_ya-Kitap-Metni.pdf)
- Seçkin, S., Sayın, B. (2022). Conservation and Repair of a Historical Masonry Ruin Belonging to the Middle Byzantine Era: The Case of Ruined Cistern Unearthed in the Çobankale Archeological Site (Yalova, Turkey). *Structures*, 41, 1411-1431. [DOI: 10.1016/J.ISTRUC.2022.05.092](#)

Strahan, D., Unruh, J. (2002). *Kazı Notları Arkeolojik Konservasyon ve Antik Yerleşimlerin Korunması İçin Pratik Rehberler 12: Arkeolojik Kazılarda Pişmiş Toprak Buluntuların Konservasyonu*. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü.

Şener, Y. S. (2013). Arkeolojik Alanda Yapı Malzemelerinin Korunması: Temel Yaklaşımlar, Yöntem ve Uygulama Biçimleri, Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı, 611-624.

Arkeolojik Alanda Yapı Malzemelerinin Korunması: Temel Yaklaşımlar, Yöntem ve Uygulama Biçimleri. In Ed. G. Kökdemir. *Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı* (1. Baskı, ss. 611-624), Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık.  
[ISBN: 978-605-620-41-6-6](#)

Wharton, G., Kökten Ersoy, H. (2002). *Kazı Notları Arkeolojik Konservasyon ve Antik Yerleşimlerin Korunması İçin Pratik Rehberler: Arkeolojik Kazılarda Metal Buluntuların Konservasyonu*. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü.

Yılmaz, Z., Şener, Y. S. (2019). Arkeolojik Kazı Buluntusu Metallerin, Kazıda Bulunmalarından Koruma Onarım Uygulamalarına Kadarki Süreçleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 23, 431-439.  
[e-ISSN 2149 - 6595](#)

## **Kentsel Kolektif Belleğin Okunmasında Bir Yöntem Önerisi; Anlatılarla Kahramanmaraş Kent Belleği**

**İlknur Sertkaya<sup>1\*</sup>**

*Bağımsız Araştırmacı*

*mimarsertkaya@gmail.com*

*ORCID No:0009-0001-3327-5081*

**Zeynep Uludağ<sup>2</sup>**

*Gazi Üniversitesi*

*uzeynep@gazi.edu.tr*

*ORCID No:0000-0001-9242-7957*

Submission Date: 17.03.2024 / Acceptance Date: 15.05.2024

### **ÖZ**

Kentsel kolektif bellek tarih boyunca süregelen yaşanmışlıkların ve bu yaşanmışlıkların kodlandığı mekânların birlikte bulunduğu bir olguya işaret etmektedir. Farklı toplumsal ve zamansal bağlamlara göre şekil alan çok katmanlı kent belleği kent mekânlarının değişimiyle birlikte kesintiye uğramaktadır. Kentsel amnezi olarak tanımlanan bellek yitimi nostaljik bir özlemin ötesinde kolektif kimliklerin, kültürel değerlerin ve bedensel pratiklerle ortaya çıkan kolektif deneyimlerin kaybı anlamına gelmektedir. Kaybolan kent belleğinin yeniden inşasına yönelik geliştirilen güncel anlayışlar ve uygulamalar kolektif bellekteki çeşitliliği göz ardı etmekle birlikte mutlak bir zaman ve mekân anlayışını da topluma dayatmaktadır. İktidar sahipleri ve baskın toplumsal gruplar kent mekânlarına kendi amaçlarına ve ideolojik söylemlerine göre yeni anlamlar yüklemektedirler. Bu çalışma kentin kolektif belleğinde yer edinen mekânları önceden verili bir değer olarak incelemek yerine mekânsal belleğin oluşumuna bir süreç olarak yaklaşan teorik bir duruş sergilemektedir. Araştırma kapsamında Kahramanmaraş tarihi yerleşim bölgesinin mekânsal belleğini anlamaya yönelik anlatısal ve çok sesli bir yaklaşım kullanılmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinden 1970'li yıllara kadar Kahramanmaraş'ı anlatan öyküler, seyahatnameler, ulusal ve yerel basında çıkan haberler arasından seçilen mekânsal anlatılar kolektif belleğin çeşitliliğini ve mekanın değişen anlamlarını yansıtmaktadırlar. Farklı deneyimler üstünden mekanı anlamak o yerin hafızasında biriktirdiği farklı sesleri duymamıza olanak tanımakta ve kentin zamanla unutulmuş tarihini açığa çıkararak geçmişle kurduğumuz ilişkinin de yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

### **ANAHTAR KELİMELEER**

Kolektif Bellek, Hafıza Mekânları, Kentsel Amnezi, Belleğin Politikası, Kent Anlatıları

### **ABSTRACT**

Urban collective memory points to a phenomenon where experiences throughout history and the spaces where these experiences are coded coexist. Multi-layered urban memory, which are shaped according to different social and temporal contexts, is interrupted with the change of urban spaces. Loss of memory, defined as urban amnesia, means the loss of collective identities, cultural values and collective experiences that emerge through bodily practices far beyond nostalgic longing. Current understandings and practices developed for the reconstruction of the lost urban memory ignore diversity in collective memory and impose an absolute understanding of time and space on the society as well. Power holders and dominant social groups assign new meanings to urban spaces according to their own purposes and ideological discourses. This study exhibits a theoretical stance that approaches the formation of spatial memory as a process, rather than examining the spaces that have a place in the collective memory of the city as a pre-given value. Within the scope of the research, a narrative and polyphonic approach was used to understand the spatial memory of the historical settlement areas of Kahramanmaraş. Spatial narratives selected from the stories, travelogues, and news published in national and local press about Kahramanmaraş from the late Ottoman periods to 1970s reflect the diversity of collective memory and the changing meanings of the place. Understanding the place through different experiences allows us to hear the different sounds that such place has accumulated in its memory, and enables reproduction of our relationship with the past by revealing the discourse of the city that has been forgotten over time.

### **KEYWORDS**

Collective Memory, Memory Place, Urban Amnesia, Politics of Memory, Urban Narratives

\* Sorumlu Yazar

## GİRİŞ

Tarih boyunca kentler toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik koşullara göre sürekli olarak dönüşüm geçirmektedir. 20. Yüzyıldan günümüze kadar gelinen süreçte ise geçmişin yıkımı değişimin kaynağı olarak görülmüş ve kentin yapı taşları olan mekânlar ve mekânsal düzenlemeler tüm bu yıkım ve yapım sürecinin odağı haline gelmiştir. Kentsel mekanlarındaki radikal değişimler hafızanın ve paylaşılan deneyimlerin sürekliliğini tehdit ederek kentsel amneziye neden olmaktadır. Kentsel amneziyle ortaya çıkan yabancılaşma duygusu sadece nostaljik bir deneyim veya kayıp duygusu olarak algılanmamalıdır; *“kentsel amnezi insan deneyimini tehdit eden daha travmatik bir halsizliğin belirteleridir.”* (Chang, 2020). Kolektif bellek yitimi aynı zamanda dünya genelinde pek çok ülkede neyin, neden ve nasıl hatırlanacağı hakkında bir anlam arayışına girilmesine sebep olurken kaybolan kent belleği mekâna yüklenen yeni anlamlar ile tekrar kazanılmaya çalışılmıştır. Kamu otoritesi ve egemen gruplar tarihi mekânları yaşanan deneyimlerden, kültürden ve bilgi birikiminden soyutlayarak kendi ideolojilerine ve güncel çıkarılara göre belirledikleri anlamlara göre yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. Anıtlar ve miras yerleri baskın sosyal sınıfın değerlerine ve dünya görüşlerini yansıtırken azınlıkların ya da farklı grupların tarihlerini dışlama eğilimindedir (Alderman ve Dwyer, 2009). Kolektif belleğin belirli bir grubun isteklerine göre şekillenmesi hafızanın toplumsal yaşamdaki gerekliliğini göz ardı ederek hayatın bir parçası olmak yerine bir temsil aracına dönüştürmektedir. Bu türden bir hafıza üretimi idealize edilen bir geçmiş üzerinden belirli bir tarih algısını empoze etmekte ve toplumsal bellekte yer alan diğer anlatıları dışlamaktadır, oysa Boym’un da belirttiği gibi; *“Çağdaş şehrin altında gömülü ideal bir geçmiş bütünü yoktur, yalnızca sonsuz parçalar vardır. İdeal kent yalnızca mimari modellerde ve yeni bütünsel restorasyonlarda bulunur.”* (Boym, 2009; ss. 133). Kolektif belleğin tekil ve değişmez bir değer olarak ele alınması bellek teorisyenleri tarafından da tartışmaya açık bir konu olmuştur. Kolektif bellek tanımının öncüsü olan Halbwachs (2018) belleğin toplumsal gruplara ve zamana bağlı olarak sabit olmayan bir yapıda olduğunu belirtirken hafızanın işleyişindeki özelliğe vurgu yapmaktadır. Halbwachs’ı takip eden çalışmalar belleğin toplumsal olarak geliştiğini kabul etmekle birlikte belleğin toplumsal gruplara özgü farklılığına odaklanmak yerine belleğin temsiline odaklanmaktadır. Mitshal’ın da belirttiği gibi klasik sosyolojide araştırma yapan teorisyenler hafızanın modern öncesi toplumların bir özelliği olduğunu ve “geleneksizlik” nedeniyle modern toplumlarda hafızasının önemli olmadığı yönünde fikirler üretmektedir (Misztal, 2003). Nora da geleneksel hafızanın artık olmadığını ve onun yerine geçen kurumsallaşmış hafızalar olduğunu belirtmektedir (Nora, 2006; ss. 19). Harvey Nora’nın “hafıza mekanları” olarak tanımladığı modern bellek söylemini miras alanları için değerlendirirken eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir (Harvey, 2001; ss. 326);

*Nora arşivlerde saklanan kurumsallaşmış hafıza ile sıradan insanların kaydedilmemiş ve gündelik hayatın konuşulmamış gelenekleri ve alışkanlıklarına yerleşmiş hafızası arasında ayırım yaparken geleneksel hafızayı sona eren ve sahte miras tarafından yenilgiye uğratan bir şey olarak görmek yerine onu dönüştürülmüş bir şey olarak görmektedir... Bunun miras çalışmaları açısından anlamı, zamansal sınırlara herhangi bir çizgi çizmememiz gerektiğidir.*

Confino da belleğin politik kullanımının ve bu kullanıma yönelik analizlerin hafızanın toplumsal kategorilerinin göz ardı edildiğini iddia etmektedir; *“Toplumsal olanı küçümserken politik olanı kutsallaştırarak ve kültürel olanı politik olana feda ederek hafızayı politik çıkarların doğal bir sonucu haline getirmektedir.”* Hafıza araştırmalarının yöntemi üzerine düşünmemiz gerektiğini belirten Confino (1997) bellek araştırmalarının ve hafızanın tarihinin eleştirel düşünceden yoksun bırakıldığını ifade etmektedir. Bellek araştırmalarına yeni konular önermenin ötesinde yeni yaklaşımlar ve bağlantılar önererek yöntemin sorgulanması gerekmektedir; *“Bir çalışma alanı olarak hafızanın içerikten çok etiketi vardır, etiket tek başına çekici olsa da hafızaya kendi başına bir açıklama sunmaz. Bellek ancak yöntemler ve teoriler yoluyla tarihsel problemlerle ilişkilendirildiği zaman aydınlatıcı olabilir.”* (Confino, 1997). Casey’in de ifade ettiği gibi mekan kolektif hafızada tek bir formüle

siğmayacak şekilde yer almaktadır başka bir ifadeyle mekan bireysel, toplumsal, kültürel ve kamusal her türlü belleğe tabidir (Casey, 2004). Donohoe de kolektif hafızayı ele almak için "kolektif" kısmının neyle ilgili olduğunu anlamak gerektiğini ifade etmektedir. Donohoe'ye göre mekana bağlı olarak ortaya çıkan hafıza geleneklerimizin, deneyimlerimizin ve fikirlerimizin yazılı olduğu çok katmanlı palimpsestiyle birlikte bir çağrışım parşömeni olarak tasavvur edilmektedir. *"Kenti bir tür palimpsest olarak görmenin tarih, gelenek ve kolektif hafıza kavramları açısından sonuçları geniş kapsamlıdır. Palimpsest kent belleğinde bazı unsurlar bir süreliğine örtülürken tekrar ortaya çıkabildiği gibi diğer unsurlar gizlenebilir."* (Donohoe, 2004). Kentsel mekandaki farklı katmanlar kültürel coğrafyaya ilgilenenler tarafından da palimpsest bir manzara olarak tarif edilmektedir. Kent mekanındaki katmanların bir kısmı görünürken bazı kısmının aşınmış olması ise bu katmanların okunmasını zorlaştırmaktadır. Bu çalışma tarihin farklı dönemlerinde yaşayan farklı kuşakların ve çeşitli toplumsal grupların hayatlarında iz bırakan mekanları başka bir ifadeyle kolektif bellekteki okunması güç "katmanları" anlatılar aracılığıyla deşifre ederek hafızanın yaşamla birlikte değişen/dönüşen ve silinen dinamik yapısını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Osmanlı'nın son dönemleri ve 1970 yılları arasında Maraş'ın kimliğini tanımlayan mekânları ve bu mekanların ürettiği anlamları anlatılar aracılığıyla ortaya çıkaran bu çalışma kentsel kolektif bellekteki farklı katmanları deşifre etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma alanı olarak seçilen Kahramanmaraş ili tarihin farklı dönemlerinde pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış ve farklı zamansal izleri üzerinden barındıran bir kent olmuştur. Kale ve tarihi ticaret bölgesi etrafında gelişen Maraş tarihi kent merkezinin temelleri Dulkadiroğlu beyliğinin kuruluşuna uzanmaktadır. Kent merkezinde bulunan kaleden şehrin panoramik görüntüsüne bakıldığında birbiri üzerine binen ve büyük ölçüde okunması zor farklı zamansal izlerle karşılaşmaktadır. Tarihi yerleşim bölgesi derelerin ayırdığı tepelerin yamacına kuruludur. Kanlıdere, Akdere ve Şekerdere'nin ayırdığı derin vadiler Kümbet, Kale, İt tepesi ve Aladan gibi tepeleri oluşturur (Kanadıkırık, 1972; ss.254). Divanlı, Şehit Evliya, Kurtuluş, Ekmekçi, Yusufkar, Akçakoyunlu, Fevzipaşa, Kayabaşı ve Gazi Paşa mahalleleri bu tepelerin yamacında yer almaktadır. 1970'lere kadar halkın geleneksel yaşamı büyük ölçüde devam ettirdiği bu yerlere kaleden bakıldığında konut dokusu tarihin herhangi bir dönemini hatırlatmaktan çok uzaktadır.

Araştırmada Osmanlı'nın son dönemlerinin başlangıç olarak kabul edilmesinin nedeni Osmanlı'daki ilk batılılaşma hareketi olarak kabul edilen Tanzimat (1839) ve Islahat Fermanıyla (1856) ortaya çıkan sosyal, siyasi ve idari düzenlemelerin Maraş'ın yapılı çevresinde neden olduğu köklü değişimlerdir. Özellikle Islahat Fermanıyla birlikte azınlıklara tanınan ayrıcalıklar gayrimüslim halkın inançlarını ve kültürlerini temsil eden kilise ve okul gibi yapıların kentte sayıca artmasına neden olmuştur. Ayrıca bu dönemde Maraş'a gelen Amerikalı, Alman ve Fransız misyonerlerinin şehrin odak noktalarına yaptırdığı binalar da kentin belleğini önemli ölçüde değiştirmiştir. Kentin mekansal belleğindeki önemli değişimlerden biri de Kurtuluş Savaşı ve 1923 senesinde Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Ülke genelinde olduğu gibi Maraş'ta da kent mekanları Cumhuriyetle birlikte inşa edilen yeni ulus devletinin kimliğini temsil edecek şekilde yeniden kurgulanmıştır. Geleneksel yerleşim dokusu bütünlüğünü korumakla birlikte Cumhuriyet ideolojisinin ortaya çıkardığı modern kent olma ideali 1970'li yıllara kadar sürdürülmüştür. Bu bağlamda ulus devletinin Maraş'taki mekansal izlerinin okunabilmesi için araştırmanın tarihsel sınırı 1970 senesine uzanmaktadır.

## ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Kolektif bellek konusunda yapılan çalışmalar çoğunlukla belleğin semboller, anıtlar, ritüeller ve simgesel yapılarla nasıl temsil edildiğine odaklanırken, mekanın geçmişten bugüne uzanan farklı anlam katmanlarını görmezden gelme eğilimindedir. Bununla birlikte kentin tek bir anlatısı yoktur ancak bir çok anlatı kentin belirli yönlerini vurgulayarak kenti farklı şekilde inşa etmektedirler (Bridge ve Watson, 2003). Sancar'a göre de hatırlama kültürünün son yıllarda değişmiştir; *"Eskiden geçmişin 'şanlı' sayfalarının hatırlanması istenirken, şimdi geçmişteki kırılmaların da hatırlamanın konusunu oluşturmaktadır"* (Sancar, 2014). Mekanı şimdiye kadar var olan hikayelerin eşzamanlılığı olarak nitelendiren Massey mekanın farklı şekillerde hayal edilebilmesi için mekanın durağanlık, kapalılık ve temsil gibi kavramlar kümesinden çıkarılarak heterojenlik ve ilişkisellik gibi fikirler arasına yerleştirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir (Massey, 2005). Rigney'e göre de (2008) hafıza mekanlarını sadece belirli figürlere, ikonlara ve yapıtlara bağlı olarak yorumlamak yanıltıcı olabilmektedir; *"Hatırlama teriminin edimsel yönünün de ima ettiği gibi, kolektif hafıza sürekli iş başında ve tıpkı bir yüzücü gibi suyun üstünde kalabilmek için hareket etmek zorundadır."* (Rigney, 2008; ss. 345). Boyer ve Crysler'e göre de kamusal alanda toplanan anılar çok sayıda argümanı temsil edebilir, bu anılar tartışılabilir, bastırılabilir, dahil edilebilir veya dönüştürülebilir. Bu tartışmalı alanda arketipsel kolektif hafıza olan mimarlık pratiğinin neyi gizlediği, bastırdığı, dönüştürdüğü, ikon ve sembollerle neyi ifade ettiği ve hafızalaştırma süreçlerinin nasıl olduğu sorulmak zorundadır (Boyer ve Crysler, 2012; ss. 119). Kentsel kolektif bellekteki çeşitliliğe vurgu yapan bu yaklaşımlar mekanların tarihsel bağamlarına ve toplumsal gruplara göre değişen anlamlarıyla ilgili bir dizi soruyu gündeme getirmektedir;

- Belleğin inşasında öne çıkarılanlar ve gizlenenler nelerdir?
- Bir mekanın anlamı farklı gruplar tarafından nasıl anlatılır?
- Resmi bellekte miras alanları olarak tanımlanan yerler haricinde kentte yaşayanların anılarında önemli olan yerler var mıdır?

Tüm bu soruları Maraş mekanları özelinde irdeleyen bu çalışma belleğin çoklu katmanlarını anlatılara başvurarak yorumlamaktadır. Mekanın gelişimini ve değişimini izlememizi sağlayan mekansal anlatılar geçmişin bilgisini günümüze getirerek mekanların kendi tarihsel bağamları içinde ne anlama geldiğini ortaya çıkarmakta ve kent mekanlarının içinde barındırdığı hikayelerin kapısını aralamaktadır. Kentin zamanla unutulmuş söylemi açığa çıktığında geçmişle kurduğumuz ilişki de yeniden üretilir. Ricoeur anlatı ile ifade edilenin varoluşun "zamansal nitelikleri" olarak tanımlar (Ricoeur, 2004). Mekân sadece bize kendisiyle ilgili anlatılar sunmaz, aynı zamanda bir hikâyeye sahip olduğu için vardır. Bu hikâyeye dayalı varoluş bir kez edinildiğinde kentsel mekan anlatma gücü kazanır (Potteiger ve Purinton, 1998). Anlatı kentin geçmişle karşılaşmanın ve kentle yeniden tanışmanın bir yolunu sunar, böylelikle nostaljik bir hafıza edinmek yerine yaşanmışlıklara dayalı bir bellek inşa edilir.

Anlatı temelli araştırmalar edebiyatın yanı sıra coğrafya, tarih, felsefe, psikoloji, mimarlık, sanat ve tasarım gibi çeşitli disiplinlerde çalışan araştırmacıların ilgi duyduğu bir alandır. Tüm sınıfların ve grupların kendi hikâyeleri vardır ve bu hikâyeler farklı geçmişlere sahip insanlar tarafından da çoğunlukla sevilen hikâyelerdir (Barthes ve Duisit, 1975). Assman'a göre de geçmiş tekrar yaşanmayacağı için ancak çeşitli kaynaklar üzerinden anlamlandırılabilir (Assmann, 2001). Antze ve Lambek hatıralarımızın sorunsuz veya değişmeyen anlatılarla karakterize edilmesinin mümkün olmadığını belirtmektedir. Bellek söylemeye gerek olmayan ile söylenmesi gereken şey arasındaki boşluğun sürekli kat edilmesidir (Antze ve Lambek, 2016). Czarniawska her topluluğun kendi hikâyelerinden oluşan bir arşivi olduğunu belirtmektedir. Bu hikâyeler topluluğu topluluğa yeni katılanlara sunulduğunda tarih somutlaşmakta ve topluluk hissi pekişmektedir (Czarniawska, 2004; ss.35-36). Ameel ve arkadaşları edebi anlatılar ve kentin fiziksel çevresini de içine alan maddi unsurları

arasında karşılıklı bir ilişki olduğunu belirtir. Anlatılar kentin fiziksel çevresi üzerinde söylem üretirken aynı zaman nasıl deneyimlendiğine dair bir kanıt oluşturmaktadır. Anlatılar şehre ait olmanın yanı sıra oluştukları çevreyi araştırır ve yorumlar (Ameel ve ark, 2019). Çalışmada Kahramanmaraş'a ait anlatılar Osmanlı'nın son dönemlerinden 1970'li yıllara kadar Kahramanmaraş'ı anlatan öyküler, seyahatnameler, ulusal ve yerel basında çıkan haberler arasından seçilmiştir.

### KENTSEL KOLEKTİF BELLEK ARAŞTIRMALARI

20. yy 'da dünyada yaşanan hızlı değişim ve dönüşüm toplumların geçmişleriyle olan bağlarını yeniden sorgulamalarına neden olmuştur. Özellikle II. Dünya savaşı sonrası yaşanan soykırım olayları ve kitlesel göçler ile birlikte sosyal bilimler alanında bellek kavramı geniş çerçevede ele alınmıştır. Maurice Halbwachs'ın 1925 senesinde yayınladığı "Kolektif Hafıza" çalışması belleği sosyal ve toplumsal bir fenomen olarak tanımlanmış ve arkasından gelen birçok araştırma belleğin toplumsal olarak inşa edilen bir anımsama şekli olduğu kabulüne dayanarak geliştirilmiştir (Halbwachs, 2018). Bergson geçmişin anısını niteleyebilmek için şimdiki zaman kavramının ne anlama geldiğini tanımlamamız gerektiğini ifade etmektedir. Akıp giden zaman içinde zamanın aktığı an şimdiki zamandır. Şimdiki zaman; "hem geçmişin hem de geleceğin sınırlarını ihlal etmektedir." (Bergson; 1912; ss. 103). Bergson'un zaman anlayışında "bellek şimdiki zamandan geçmiş zamana geriye gidiş değildir, aksine geçmişten şimdiki zamana doğru bir ilerlemedir." (Bergson, 2007; ss.1 75). Bergson'a göre belleğin geçmiş zaman imgeleri ve deneyimleri şimdiki zamana karışarak zenginleşmektedir, elde edilen her deneyim sonraki deneyimi kapsamakta ve istila etmektedir (Bergson, 2007; ss. 49-50). Casey (2004) insan belleğinin bireysel hafıza, toplumsal hafıza, kolektif hafıza ve kamusal hafıza olmak üzere dört biçimden oluştuğunu belirtmektedir. Bu hatırlama biçimleri aynı zamanda kendi içinde bir etkileşim içinde bulunmaktadır; "Belleğin birincil odağı yalnızca bedende ve zihinde değil, aynı zamanda hem toplumsal hem kolektif, hem de kamusal olan özneler arası bir bağlantı noktasında bulunur." (Casey, 2004).

Halbwachs belleğin toplumsal olduğu tezini ortaya koyarken grup ve mekân arasındaki ilişkiye açıklık getirmiştir, ona göre grup mekânın izini taşıırken mekan da grubun izini taşımaktadır. Mekanın sahip olduğu bütün özellikler sadece grup üyelerinin idrak edebileceği anlamlara sahiptir. Mekanın kullanılan her bir bölümü onu ortaya çıkaran toplumun yapısına ve yaşamının farklı yönlerine karşılık gelmektedir. (Halbwachs, 2018; ss. 141-142). Till'e göre şehirler ve daha geniş anlamıyla mekanlar sadece eylemlerin veya geçmişin taşıyıcıları değildir; yerler toplumsal zamansallıkları ve mekansallıkları oluşturan ve bunlara aracılık eden hafıza ve deneyim alanlarıdır (Till ,2005; ss. 9). Assmann da hatırlamanın somut göstergelere bağlı olarak ortaya çıktığını belirtir, bu bağlamda hatırlama belirli bir zamana ve belirli bir mekana dayanmaktadır (Assmann, 2001; ss. 46). Rossi kente ilişkin geliştirdiği düşünce sisteminde kolektif bellek kavramına geniş yer ayırmıştır. Rossi'ye göre tarih zamanın bir ölçüsü olarak ortaya çıkan iskelete benzemektedir. Bu iskelet kentte meydana gelen ve gelecek olayların izini taşımakta ve aynı zamanda tarihi şehre bağlamaktadır (Rossi, 1984; ss. 5). Boyer'e göre de kent mimarlığın kolektif ifadesidir, kentin anıları fiziksel yapılar ve izlerde gömülüdür. Göze ve anılarımıza hitap eden sokaklar, anıtlar ve mimari yapılar tarihe dair büyük söylemler içermektedir (Boyer, 1996; ss. 31). Ricoer'a göre hafıza mekanı olgusu tarihsel bilgi için bir referans haline gelmeden bedensel hafızayla başlayan ilkel bir düzeyde yaşanmaktadır. Bedensel hafıza anımsatıcı yerlerle ve alışkanlıklarla birlikte harekete geçirme yeteneğine sahiptir.. Ricoeur'a göre yaşanan yerler unutulmaz olanlardır; "Bildirgisel hafıza yerlere o kadar bağlıdır ki onları uyandırmaktan ve anlatmaktan hoşlanır. Hareketlerimize gelince, ardi ardına geçtiğimiz yerler, orada yaşanan olayları hatırlatır." (Ricoeur, 2004; ss. 4-5).

### OSMANLININ SON DÖNEMİNDE MARAŞ ANLATILARI VE ÖNE ÇIKAN KENT MEKÂN LARI

19. yüzyılın Maraş mekânlarını kolektif bellek bağlamında ele alırken öncelikle hafızanın gruba dayalı özgünlüğünün belirtmek gerekmektedir. Kolektif belleğin taşıyıcısı olan mekânlar her bir grubun belleğinde farklı anlamlara göre yeniden kodlanır. Maraş'ın bu dönemde sahip olduğu mekânların ve yaşamın günümüzde fazla hatırlanmamasının en önemli sebeplerinden biri de hafızanın gruba bağlı olmasıdır. 1920 senesine kadar çok uluslu bir demografik yapıya sahip olan kentte, Türkler, Ermeniler ve Yahudiler birlikte yaşamaktadır. 19. yy'ın sonlarında Maraş'a gelen Alman, İngiliz, Amerikalı ve Fransız misyonerler de şehirde yaşayan yabancı nüfusu oluşturmaktadır. 19. yüzyılda gerçekleşen Tanzimat ve Islahat Fermanları kapsamında gayrimüslim halklara ve yabancılara tanınan ayrıcalıklar kentin toplumsal ve kültürel yaşamında değişimlere neden olmuştur. Bu dönemde Ermenilere ait okul ve kilise gibi binaların sayısı artmıştır. Bunun yanında misyonerlerin yaptırdığı binalarda kentin kimliğinin değişmesinde etkili olmuştur. 1920 senese gelindiğinde ise Ermeniler göç etmiş misyoner gruplar ise kentten ayrılmıştır. I. Dünya savaşı ve Maraş harbi sırasında kentteki pek çok yapı gibi Ermenilere ve misyoner gruplara ait yapılar zarar görmüştür. Ayakta kalan yapılar ise mübadeleyle Maraş'a getirilen ailelere verildiği bilinmektedir (Moroglu, 2013). Şehirdeki toplumsal yapının değişimiyle yitirilen hafızası Osmanlı'nın son dönemleri aktaran anlatılarda ortaya çıkmaktadır. Bu anlatılarda öne çıkan mahalle, sokak, konut, dini yapı ve misyoner yapıları gibi kentin yapılı çevresini oluşturan kent mekânları (Şekil 1), de belirtilmiştir.

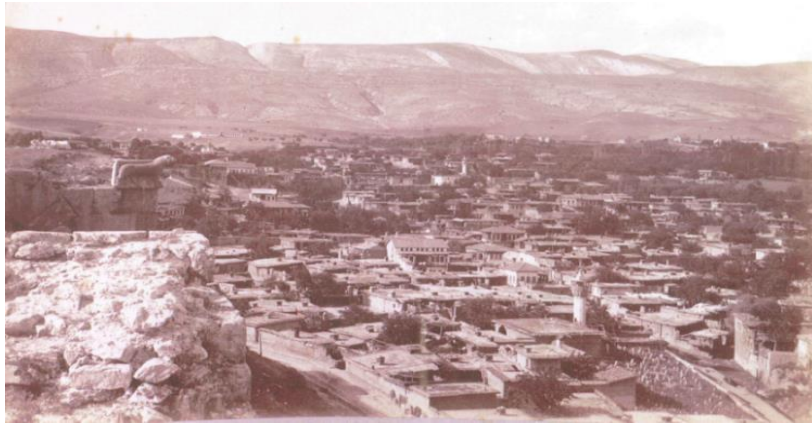
Osmanlı'nın Son Döneminden Cumhuriyetin İlanına Kadar Maraş Anlatılarında Öne Çıkan Yapılar		
Mahalleler, Sokaklar ve Köprüler	Divanlı, Kuyucak, Gazipaşa, Kümbet, Hatuniye Mahalleleri	
	Bahtiyar Yokuşu	
	Kanlıdere Köprüsü	
	Abarabaşı Tepesi	
Misyoner Yapıları	Alman Yetimhanesi (Kümbet Mahallesi)	
	Alman Yetimhanesi (Gazipaşa Mahallesi)	
	Alman Hastanesi (Gazipaşa Mahallesi)	
	Amerikan Misyoner Okulu (Gazipaşa Mahallesi)	
	Fransiskan Rahipleri Kilisesi (Abarabaşı)	
Konutlar	Hırlakyanların Evi	
	Ohannes Kaludsyen Evi	
	Hırlakyanların Evi (Bulgurcular Tepesi)	

Şekil 1. Osmanlı'nın Son Döneminde Kent Anlatılarında Öne Çıkan Mekânlar.



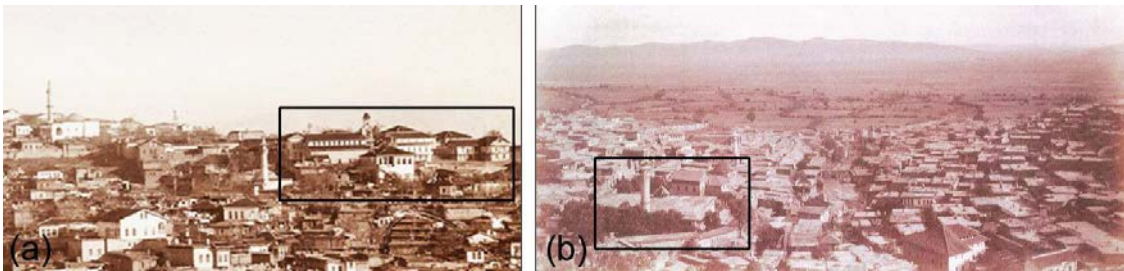
## MAHALLELER, SOKAKLAR VE KONUTLAR

Maraş tarihi yerleşim bölgesinin sınırları büyük ölçüde 16. Yüzyılda Dulkadiroğlu Beyliği döneminde tamamlanmış ve Osmanlı'nın son dönemlerinde de bu sınırlar büyük ölçüde korunmuştur. Dulkadiroğlu beyliği döneminde yapılan Ulu Cami ve tarihi ticaret merkezi 19.yy'ın sonlarında kentin odak noktalarını tanımlamaktadır. Mahalleler Ulu Cami, kapalı çarşı ve kale etrafında kümelenmektedir. Divanlı, Kümbet, Kuyucak, Hatuniye, Gazipaşa ve Yörükselim mahalleleri Müslüman ve gayrimüslim halkın birlikte yaşadığı mahallerdir. 1868 senesinde Maraş'ta bulunan 38 mahallenin dini dağılımlara göre belirtilen nüfus sayımında gayrimüslim ve müslüman halkın aynı mahallelerde birlikte yaşadığı anlaşılmaktadır (Günay, 2007). Tarihi yerleşim bölgesindeki cami ve kiliseler de birbirine yakın yerlerde konumlanmıştır. Bağdatlıoğlu'na göre ticaret ve sanayide Türklerden daha ileride olan Ermeni nüfusun evleri, okulları ve kiliseleri şehre en hâkim konumda ve şehrin en güzel yerlerinde bulunmaktadır. Günümüz Gazipaşa mahallesi sınırları içinde olan kışlanın da bulunduğu şehrin kuzey bölgesini Bağdatlıoğlu Hristiyan mahallesi olarak tarif etmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Maraş'ın Kuzeyinin Kaleden Görünüşü. (Kaynak: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi).

Divanlı mahallesinde Bahtiyar yokuşu olarak bilinen sokakta Fransız konsoloslarının ikamet ettiği Topaloğlu evleri ve Göde Panos evleri yer almaktadır. Bahtiyar yokuşunun kuzeyinde bulunan Bulgurcuoğlu evleri yüksek konumu sayesinde şehrin batısında ve güneyinde bulunan mahallelerden rahat görülebilen bir yerdedir. Kerr de Bulgucular tepesi olarak bilinen yerde üç katlı avlulu olarak inşa edilen evin Hosep Hırlakyanlara ait olduğunu belirtmektedir (Kerr, 1973; ss. 117). Kerr'in anlatımına göre Maraşlı Ermeniler arasında en etkili ailelerden biri Hırlakyanlardır (Kerr, 1973; ss. 70). Kerr bunların dışında Ulu caminin yanında Ohannes Kusajukyan kardeşlere ait bir sabun fabrikası olduğundan bahsetmektedir (Şekil 3). Bir yanında Ulu Cami minaresi diğer tarafında hamam bulunan Ohannes ailesinin konutu sabun fabrikasının üst katında ahşap olarak inşa edilmiştir (Kerr, 1973; ss. 19).



Şekil 3. 1880 senesi Divanlı mahallesi Bulgurcuoğlu tepesi (a), 1880 senesi Kaleden güneye bakış Ulu Cami ve Ohannes ailesinin konutu (b). (Kaynak: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Arşivi).

Atalay'a göre Maraş'taki en güzel yapılar misyonerlere ve Hristiyanlara aittir. Hristiyanları ait kiremit çatılı evler dışında genellikle kerpiçten yapılan toprak damlı yapılardır. Atalay açık havalarda çocuklar damların üzerinde oynadığını anlatmaktadır. Bazı evlerin avlusu önündeki diğer evin damını oluşturmaktadır. Müslümanların yaşadığı evlerin içinde tuvalet ve gusülhane yoktur, sadece camilerin tuvaletlerinin yanında birer açık gusülhane bulunmaktadır (Atalay, 1929; ss. 193-197). Texier da evlerin sıcak bir memlekete uygun bir tarzda yapıldığını belirtmiştir; "Avlu veya bahçelerin ortasında bir havuz veya çeşmeleri vardır, oda kapıları buraya açılır." (Texier, 1923; ss.142).

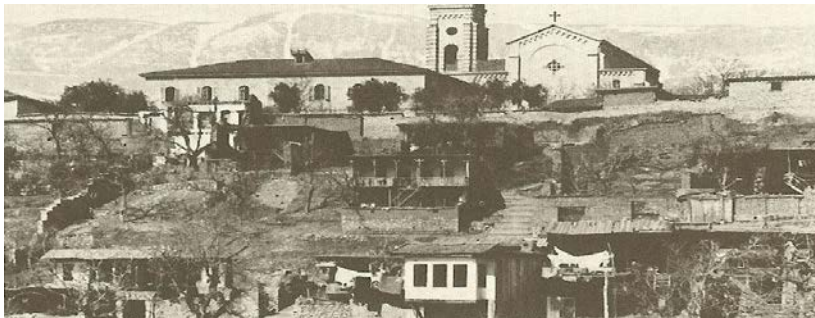
## KİLİSELER

Bu dönemde Ermenilere ait kilise ve okullarda artış görülmektedir. Kiliselerden günümüze ulaşan tek yapı Kurtuluş mahallesinde sağlık merkezi olarak kullanılan yapıdır. Osmanlı'nın son dönemlerin şehirde bulunan kiliselerin büyük bölümü Maraş harbinde zarar görmüştür (Bağdatlıoğlu, 1974; ss. 23-29). Atalay şehirde dördü Ortodoks, Katolik ve Protestan olmak üzere on bir kilise bulunduğunu belirtmektedir. Bu dönemde şehirdeki kiliselerden Kerr de anlatılarında bahsetmektedir. Kanlıdere'nin güneyindeki Ermeni Katolik kilisesinin 1857 senesinde yapılmıştır. Kurtarıcı kilisesi olarak bilinen Surp Purgıç kilisesi (Şekil 4) açık bir avlu etrafına yerleşen katedral, piskoposluk, erkek okulu ve kız okulundan oluşmaktadır. Kerr kilisenin yapıldığı dönemde savunma ihtiyacı olmadığı için şehir merkezinden seçildiğini belirtmektedir. Avlu, piskoposluk ve okul binalarının pencereleri Ulu Cami'nin minaresinden rahatlıkla görünebilen bir konumdadır (Kerr, 1973; ss. 138). Maraş'ın kent dokusunu tarif eden anlatılarda kaleyle birlikte en çok sözü edilen kilise ise Fransız misyonerlerin yaptırdığı Abarabaşı manastırındır (Şekil 5), Bağdatlıoğlu kilise ve çevresinde şöyle bahsetmektedir (Bağdatlıoğlu, 1974; ss. 27-28);

*Nispeten şehrin ortasında sayılacak kale ile aynı yükseklikte bulunan Abarabaşı'nda Trasant'a ve Fransisken rahipleri manastırları vardı. Tamamiyle taş bina olan manastırın bitişiğinde bir de Katolik kilisesi yaptırılmıştı. Bir de merkepleri vardı bu üç binanın işgal ettiği saha çok genişti. Binaların aralarında meyve ve çiçek bahçeleri, arkalarında sebze bostanları tavuk kümesleri vardı...Manastırın bir tarafında yükselen çan kulesinden şehrin her tarafı görülebilirdi."*



Şekil 4. Surp Purgıç Kilisesi (Kerr, 1973).



Şekil 5. Abarabaşı Manastırı (Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Arşivi).

## MARAŞ'TA MİSYONER YAPILARI

Misyonerlerin Maraş'a gelmesiyle birlikte şehrin odak noktalarına yeni binalar yapılmış ve kentin baskın kimliği değişime uğramıştır. Maraş'ta en çok faaliyet gösteren misyoner örgütü protestan "American Board of Commissioners for Foreign Missions" adlı Amerikan misyoner örgütü olmuştur. Maraş'ta ilkokullar, lise, kiliseler ve Pazar okulları gibi eğitim kurumları açmışlardır. "Woman's Board of Missions" ve "Woman's Board of The Interior" gibi kadın misyoner örgütler de Maraş'ta etkin olan misyoner gruplardır (Çabuk, 2008). Evlerde ve kiliselerde eğitim veren bu okullar bir süre sonra mekana arayışına girmiş ve 1874 senesinde bir arsa satın almışlardır. Şehrin yüksek bir konumunda, suyu ve havası temiz olduğundan bahsedilen arsaya iki binadan oluşan eğitim kompleksi yapmışlardır. Okul binası şapel, kütüphane ve iki adet odadan oluşmaktadır (Çabuk, 2008). Amerikalı kadın misyonerler 1880 senesinde Maraş merkezi kız koleji için okul ve yurt yaptırmış ve bu okulda 1886 senesinde yöredeki tanınmış bir Müslüman ailenin iki kızı ve 1890 senesinde de önemli bir devlet memurunun kızı öğrenim görmüştür (Kocabaşoğlu, 2000; ss. 159). Bağdatlıoğlu bu okul binasını (Şekil 6) yakın çevresiyle birlikte aktarmaktadır; "kışlanın yakınında ve kışladan daha yüksek bir konumda yere alan Kuzey İlmi İlahi Mektebi bu bölgede bulunan taş bir binadır, okulun yakınında da öğretmenlerin yaşadığı evler ve varlıklı Ermeni ailelerin evleri yer almaktadır." (Bağdatlıoğlu, 1942; ss. 23-29).



Şekil 6. Amerikan misyonerlere ait okul yerleşkesi 2022.

Alman misyonerler ise Maraş'taki misyonerlik faaliyetlerini "Şarkta Hristiyan Şefkati İçin Alman Yardım Birliği" isimli cemaatin aracılığıyla gerçekleştirmişlerdir. Alman misyonerler 1989 yılından 1909 senesine kadar bir çok bina yaptırmıştır (Çabuk, 2008). Misyonerlerinin açtığı Bethel kız yetimhanesi yapıldığı dönem Zonbatlı (Gazipaşa mahallesi) mahallesinde ismiyle anılmaktadır. Childs'ın Maraş'ta bulunduğu sürede kaldığı Bethel kız yetimhanesini (Şekil 7) şöyle tarif etmektedir (Child, 1917);

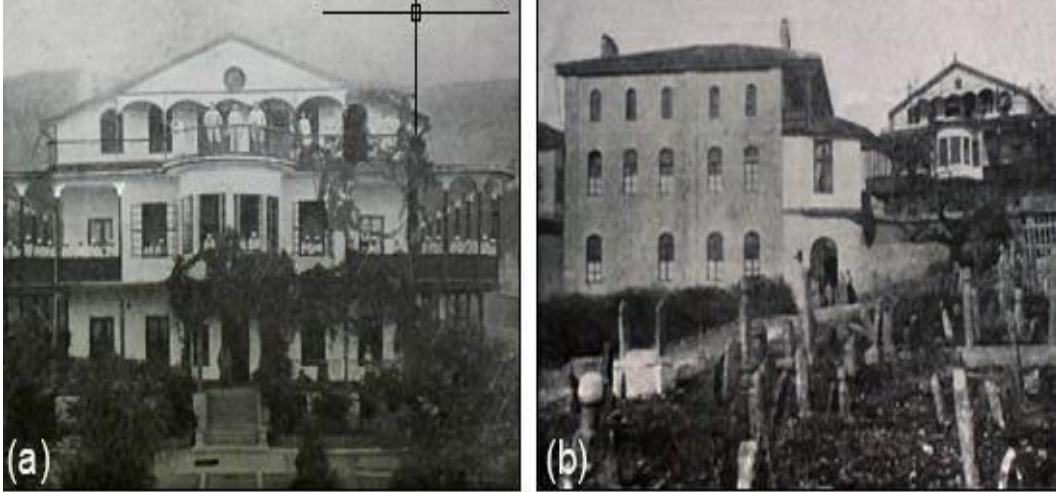
*Misyonun yakınında bir Ermeni Yetimhanesi bulunuyor. Acı olayların neticesinde açılan bu yetimhanenin idarecisi İskoç hanımefendinin hizmetleri ülke genelinde ayrıcalıklı bir yerde bulunuyor. Ansızın patlak veren böyle olaylardan sonra ilgilenilmediği takdirde perişan olacak yetimler ortaya çıkar. Burada yedirilip giydirilen yetimlere kendi ayakları üzerinde durabilecekleri şekilde ticaret ve meslekler öğretilmektedir. Burada yetimleri büyük maharetle halı ve nakış işi yaparken görebilirsiniz.*

Alman misyonerlere ait Alman hastanesi ise (Şekil 8) Bethel yetimhanelerine yakın bir konumda bulunmaktadır. Alman misyonerlerin yayınladığı gün doğumu anlamına gelen "Sonnen –Aufgan"

isimli derginin 1917 Ocak sayısında Alman hastanesinin durumunu anlatan bir mektup bulunmaktadır. Ekim 1916'da başhekimin Alman yardım kuruluşuna yazdığı mektupta hastanenin iyileşme bakımından mükemmel imkânlar sunduğu hastalara çok iyi bakıldığı anlatılmaktadır (Sonnen Aufgan, 1917; ss. 27).













Şekil 7. Alman yetimhanesinin farklı açılardan görünüşleri (Kaynak: Harvard Üniversitesi Arşivi, 1919).



Şekil 8. Alman hastanesi (a) Alman hastanesi ve yatakhaneleri (b) (Kaynak: Sonnen-Aufgan Dergisi, Ocak 1917).

### CUMHURİYETİN İLANINDAN 1970'Lİ YILLARA KADAR MARAŞ ANLATILARI

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ülke genelinde önem kazanan modern kent olma ideali Maraş'ın değişimini büyük ölçüde etkilemiştir. Bulvar, meydan ve sosyal alanlar gibi mekânlar kente eklenirken sosyal yaşam da kendini bu yerlere göre yenilemiştir. Maraş'ın mekansal anlamda geçirdiği dönüşüm yeni bir yaşam biçimi doğurmakla birlikte Cumhuriyetin ilk yıllarında Maraş'ta yoğun bir yapılaşma olmadığı için kentin sınırları büyük ölçüde aynı kalmış ve halkın büyük bölümü kale ve Ulu Cami etrafında gelişen geleneksel yerleşim düzenini 1970'lere kadar devam ettirmiştir. Divanlı, Kurtuluş, Fevzipaşa, Yörükselim, Gazipaşa ve Ekmekçi mahalleleri geleneksel yaşamın devam ettiği tarihi ve kültürel belleğin taşındığı mekânlardır. Cumhuriyetin ilanından 1970'li yıllara kadar aktarılan anlatılarda kente eklenen belediye binası, çocuk bahçesi, kale gazinosu gibi mekanların öne çıktığı anlaşılmaktadır (Şekil 9).

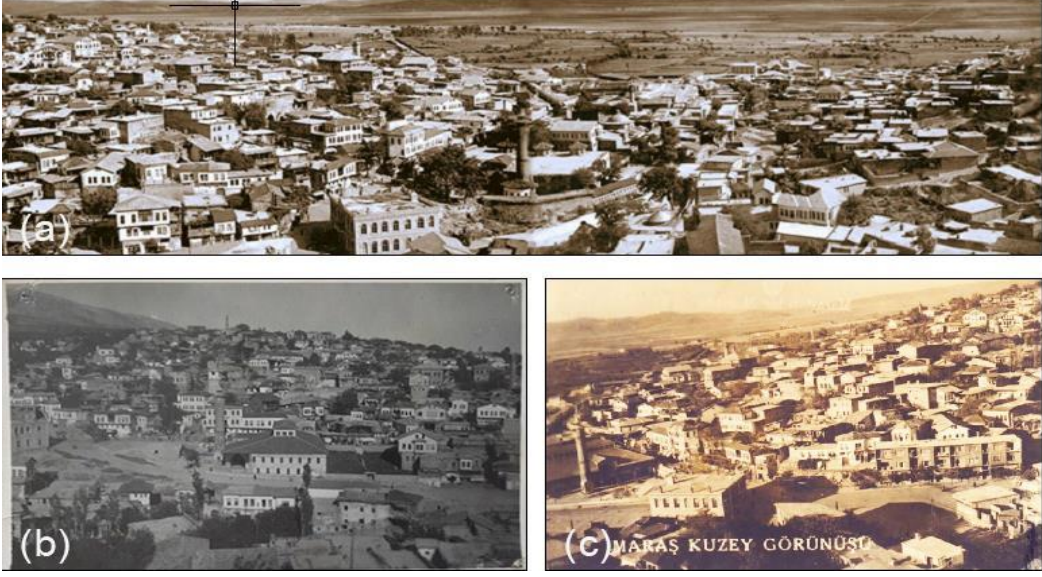
Cumhuriyetin İlanından 1980'li Yıllara Kadar Maraş Anlatılarında Öne Çıkan Yapılar		
Mahalleler, Sokaklar ve Köprüler	Divanlı, Kuyucak, Ekmekçi, Kurtuluş, Kümbet, Mahalleleri	
	Uzunluk Caddesi ve Boğazkesen Caddesi	
	Kanlıdere Köprüsü	
	Kanlıdere Caddesi (Sağlık Bulvarı)	
	Belediye Meydanı	
	İt Tepesi (Abarabaşı Tepesi)	
Sosyal Alanlar	Çocuk Bahçesi	
	Kale	
	Belediye Binası	
	Tren Garı (İstasyon)	

Şekil 9. Cumhuriyetin ilanından 1970'li yıllara kadar anlatılarda öne çıkan mekanlar.

## MAHALLELER VE KONUTLAR

Maraş tarihi yerleşkesi içinde yer alan Divanlı, Kurtuluş, Fevzipaşa, Yörükselim, Gazipaşa ve Ekmekçi mahalleleri geleneksel yaşamın devam ettiği tarihi ve kültürel belleğin taşındığı (Şekil 10) mekânlardır. Connerton kültürel belleğin mekanla birlikte gelişmesini “Hatırlama Topoğrafyası” olarak tanımlamıştır, ona göre bu topoğrafyanın değişimi kültürel amneziye neden olmaktadır. Connerton hatırlama topoğrafyasını mekânların hatırlanabilir olmasıyla ilişkilendirir. Geleneksel şehir yerleşmelerinin kolay hatırlanabilir olmasını küçük olmalarının yanı sıra surlar ve merkezi odak noktalarına bağlamıştır (Connerton, 2012, ss.99-101). Geleneksel yerleşim düzenini 1960'lara kadar koruyan Maraş Connerton'ın hafıza topoğrafyası olarak tanımladığı kent mekanının bir temsilini sunmaktadır. Gündelik yaşam ve kültürel kodlarla şekillenen Maraş sokakları Oğuz Paköz'ün anılarında şöyle yer almıştır (Paköz, 2017) ;

*Kent merkezinde evler genelde iki katlıydı. Tek katlı evler çok azdı. Bunlara “yerden yapma” denilirdi. Üç katlı evler çok olmasa da az da değildi. Bu evler genelde ağaların beylerin oturduğu evlerdi... Evler birbirinin güneşini ve batı yelini kapatmayacak biçimde sıralanmıştır. Damların birbirine ulalı olmasının tarhana çığlerinin serilmesinde ve kaynamış buğdayın kurutulmasında önemi büyüktü. Yan duvarlar birçok ev için ortak bir yapıydı. Bu birbirine ulalı damlar ile dar sokaklar nedeniyle evden eve geçmek dahası damlarda yürüyerek kentin büyük bir bölümünü gezmek olanaklıydı (...)*

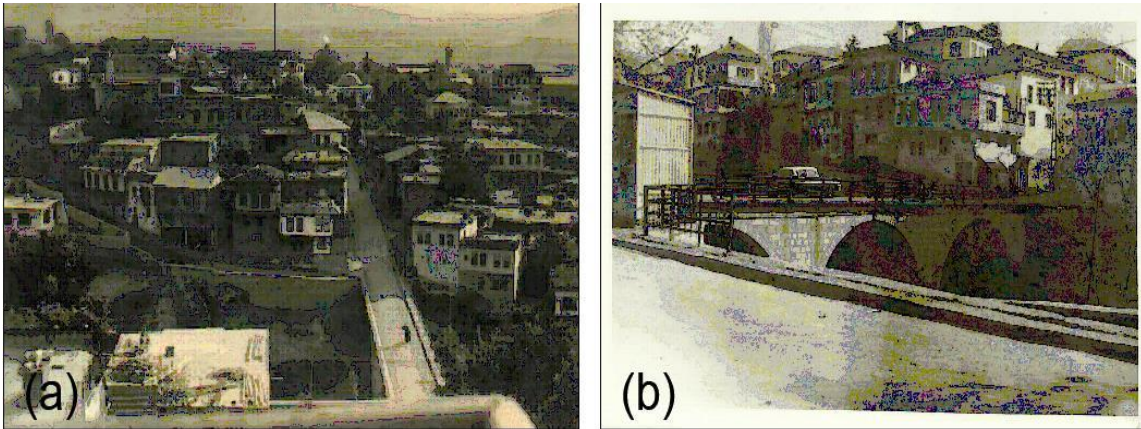


**Şekil 10.** Kaleden Kurtuluş ve Tekke Mahallesi'nin Görünüşü (a) Kurtuluş ve Divanlı Mahallelerinin Görünümü (b) Ulu Cami, Belediye Meydanı ve Kurtuluş Mahallesi'nin Görünüşü (c) (Kaynak: Özcan Gülkesen Kişisel Arşivi).

#### KANLIDERE

Türk Ulus devletinin resmi söyleminde yer alan “temizlik, sağlık ve güzellik” kavramları (Çetin, 2012) Maraş'taki yeni yapısal düzenlemelerin basındaki anlatımlarında da öne çıkmaktadır. Şehri kuzey güney aksında bölen doğu batı yönünde ayıran Kanlıdere (Şekil 11) yerleşimin formunun ve kimliğinin bir parçası olmasına karşın bu yıllarda kirli su ve salgın hastalıklar nedeniyle çözülmesi bir problem haline gelmiştir. Dereler kapatıldıktan sonra üstünden geçen yollar ise modernliğin bir göstergesi sayılmıştır.

*(...) Belediye en fazla pis dere sularının kapatılmasına ehemmiyet vermektedir, açıktan akan bu dereler birkaç sene evveline kadar hastalık ve mikrop yuvasıydı. Fakat sarf edilen gayret ve mesai sayesinde bugün bu vaziyet maziye karışmış bulunmaktadır. Bu derelerin üzeri kapatılmış ve buralar yol ve bahçe haline gelmiştir... Belediye meşhur Kanlıdere'yi de kapatmak üzeredir. Sağlık Bulvarı adı verilen bu derenin adı da kanlıdır (...). (Son Posta, 20 Mayıs 1936).*

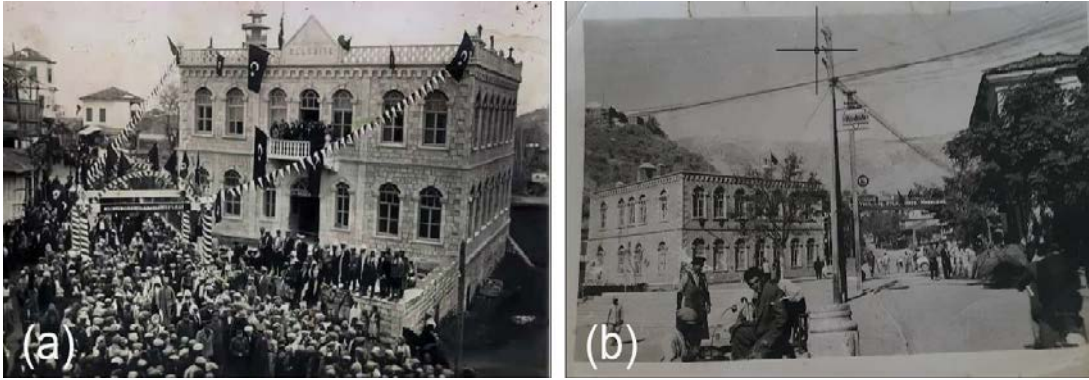


**Şekil 11.** Kanlıdere Köprüsü Kuzeyden Görünüşü (a) Kanlıdere Köprüsü (b) (Kaynak: Özcan Gülkesen Fotoğraf Arşivi, 2019).

## BELEDİYE BİNASI VE BELEDİYE MEYDANI

Maraş'ın geleneksel yerleşim dokusuna ilk eklenen yapı 1926 senesinde Ulu Cami'nin kuzeyinde Tefvik Kadioğlu tarafından inşa ettirilen belediye binasıdır. Belediye binası ve önündeki meydan (Şekil 12) Cumhuriyet döneminin ilk kamusal alanı olarak yaşayanların belleğinde yer edinmiştir. Törenlerin ve bayram kutlamalarının yapıldığı meydan kente yeni bir odak noktası kazandırmıştır. Maraşlı taş ustaları tarafından yapılan binanın başlangıçta otel olarak inşa edildiği bilinmektedir (Şavkılı, 2014). Belediye binası inşa edildiği tarihten itibaren bayram törenlerinin, kutlamaların simgesi olmuştur. Kutlama ve anma törenleri Cumhuriyetten sonra kurulmakta olan ulus belleğinin inşasında önemli bir yere sahiptir. Bu etkinlikler aynı zamanda belleğin anma törenleri ve bedensel pratiklerle inşasının bir örneğini oluşturur. Geçmişin canlandırılması bedensel pratiklere dayanır. Bu törenler geçmiş olayların temsil edici bir resmini çizerek kafamızda tutmaya yarar. Geçmiş yeniden canlandırılırken anımsanan olayın taklidi temsili giysiler içinde geri dönmektedir. "Tören bir seyir defteri ya da anı defteri değildir, onun baş anlatısı söylenen ve daha sonra üzerine düşünülen bir öykü de değildir. O canlandırılan oynanan bir kültür." (Connerton, 2014; ss.121). Son Posta gazetesinin 1941 senesinde 12 Şubat bayramın kutlamalarını anlatımında bu canlandırmaya da yer vermiştir

*Halk erkenden silah seslerine uyanmış ve sokaklara dökülmüştür. Her tarafta davullar çalınmakta ve milisler küme halinde şehri dolaşmaktadır. Saat onda kaleye hücum edilerek "Bayrak hadisesi" canlandırılmış ve müteakiben merasime başlanmıştır. Belediye binası önünde yapılan merasim bir saatten fazla sürmüştür.* (Son Posta, 25 Şubat 1941).



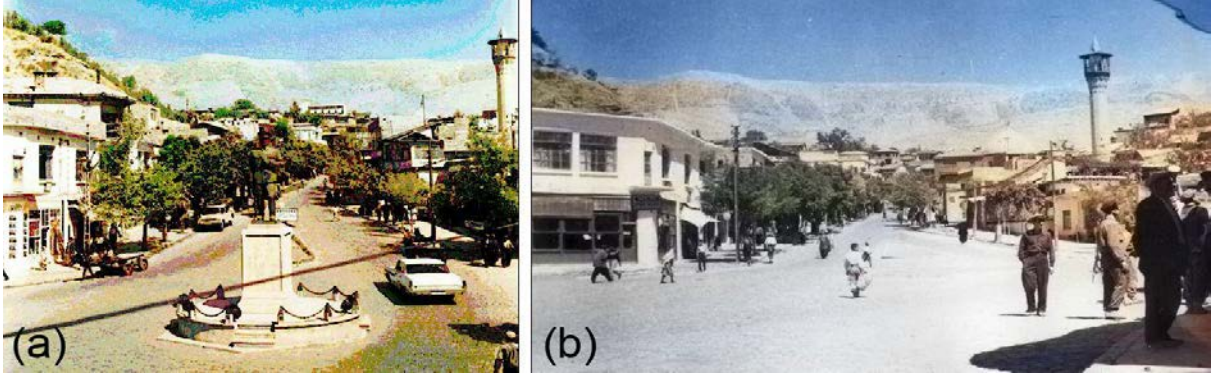
Şekil 12. Belediye Binası Önünde 12 Şubat Kutlamaları (a) Belediye Meydanı (Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Arşivi).

## UZUNOLUK VE BOĞAZKESEN CADDESİ

Paköz'ün "Bize sorarsanız evrenin merkezi kentimizdir kentin merkezi de Uzunoluk " dediği bulvar (Şekil 13) Boğazkesen camisinden başlamaktadır, camiye yakın olan bölge Boğazkesen Caddesi olarak da adlandırılmaktadır. Maraş'ın düşman işgalinden kurtuluşu sırasında gerçekleşen "Sütçü İmam olayı" Uzunoluk sokakta yaşanmış ve bu olay Maraş Milli Mücadelesinin simgesi haline gelmiştir. 1939 yılında sokak genişletilerek caddeye dönüşmüş ve bu caddede Sütçü İmam anıtı yapılmıştır. Uzunoluk Caddesi 12 Şubat kutlamalarının yapıldığı, sosyal ve kültürel aktivitelerin gerçekleştirdiği bir yerdir. Yapıldığı dönemde "Yiğitler Bulvarı" olarak bilinen cadde Kale'nin doğusundan başlayarak şehrin kuzeyindeki Hükümet Caddesine kadar uzanmaktadır. Cadde üzerinde zamanla yer almaya başlayan kültürel yapılar, mağazalar ve yeme içme mekanları ile kentin kamusal yaşamını geliştirmiş ve ortak anıların üretildiği bir yere dönüşmüştür. Ulus gazetesinin 1939 tarihli bir yazısında Maraş'ta yapılan işler içerisinde bulvarın açılışından şöyle bahsedilmiştir (Ulus,16 Ocak 1939; s.6);

*Maraş kurtuluşunda kahramanların geçtikleri yol belediye tarafından genişletilerek bir bulvar haline onulmuş ve caddeye Yiğitler Bulvarı adı verilmiştir. Bulvarın geçtiği yerlere tesadüf*

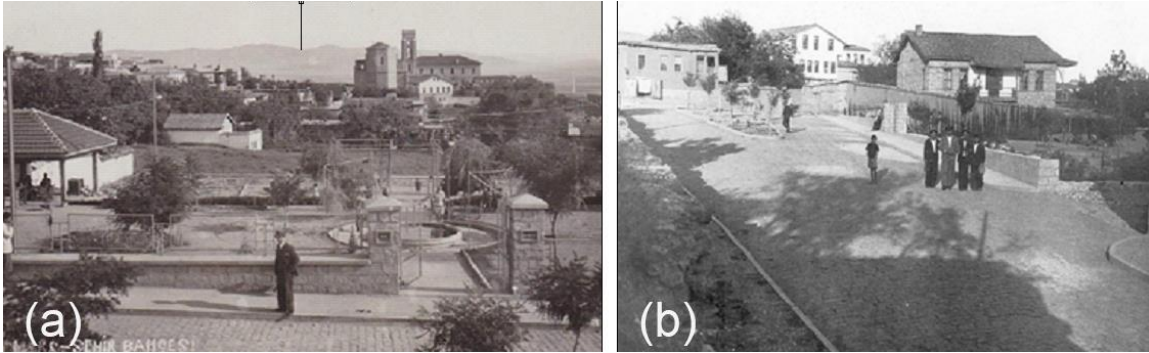
eden eski binalar yakında istimlak edilecek ve bulvar yeşil bir sahaya bağlanacaktır. Bulvarın ortasına bir ayar saati konulmuştur.



Şekil 13. Boğazkesen Caddesi ve Atatürk heykeli (a) Boğazkesen Caddesi (b) (Kaynak: İzzet Gönenç Fotoğraf Arşivi, 2019).

### ÇOCUK BAHÇESİ

Maraş'a yapılan ilk park kalenin kuzey doğusuna düşen çocuk bahçesi olmuştur (Şekil 14). Cumhuriyet gazetesi 1937 senesinde çocuk bahçesini memurların ve yerli ailelerin çocuklarıyla birlikte güzel vakit geçirebileceği bir yer olarak anlatmıştır (Habib, 1936); "Belediye çocuk bahçesinin üst kısmını aile parkı olarak tanzim etmiştir. Şehrin güzel bir yerinde ve eskiden süprüntü mahalli iken şimdi medeni bir manzara iktisap eden şehir bahçesi ehemmiyetli bir ihtiyacı karşılamış bulunmaktadır."



Şekil 14. Çocuk Bahçesi (a) Çocuk bahçesinin kuzey görünüşü (b) (Kaynak: Özcan Gülkesen Fotoğraf Arşivi, 2019).

Maraş'taki Çocuk bahçesi bulunduğu semte de ismini vermiş ve bu semtte açılan kahveler, gazinolar, sinemalar ve kulüpler 1960'ların Maraş'ında sosyal hayatın bir parçası haline dönüşmüştür. Çocuk bahçesi çevresindeki sosyal yaşam Paköz'ün (2017) çocukluk ve gençlik anılarında önemli bir yer edinmiştir (Paköz, 2017);

*Çocuk Bahçesi sinemaların, kahvelerin, gazinoların ve kulüplerin olduğu bir semtti. Ağaların, beylerin, yüksek dereceli yöneticilerin büyük bir bölümü akşamları burada bulunan Maraş kulübüne uğradı. Sinemalar herkesin gönlünü okşardı. Sinemaların, gazinoların yazlıkları da oradaydı... Bu bölge acısıyla tatlısıyla bir eğlence merkeziydi. İstanbul'un Beyoğlu'su gibi önemli bir binaydı.*

Kırsaldan Kentsel isimli kitabında Maraş anılarını anlatan Mustafa Okumuş 1946 ve 1970 yılları arasında Çocuk Bahçesi semtinin Maraş'ın kalbi olduğunu ifade etmiştir. Gazinoların, kışlık yazlık sinemaların, şehir kulübünün ve lokantaların Uzunluk ve Çocuk Bahçesi arasında yer aldığını belirten Okumuş buradaki sosyal yaşamın günün her saati canlı olduğunu anlatmıştır (Okumuş, 2018);

*Şehir gece onikilere kadar burada canlılığını korurdu. Özellikle yaz aylarında Kale, Pınarbaşı, yazlık sinema trafiği çok canlı olurdu (...) Halk akşam yemeğini yer yemez kendini sokağa*



atardı. Sık sık dışarıdan sanatçılar gelir, Kale ve Pınarbaşı'nda sahne alırdı. Halkın bu sanatçılara ilgisi yoğun olurdu.

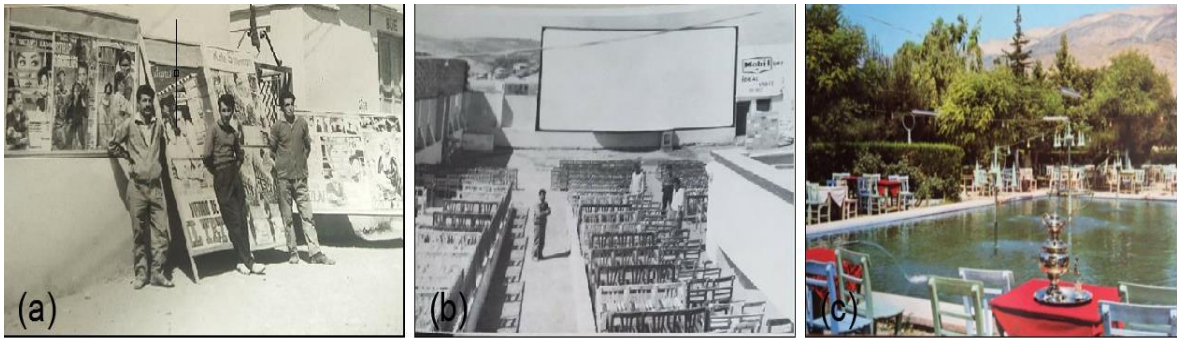
## KALE

Maraş kalesi etrafına eklenen Ulu Cami ve Tarihi ticaret bölgesi kentin geçmişinden önemli izler barındırmaktadır. Maraş kalesi kentsel bellekte farklı anlam katmanlarını barındıran kolektif belleğinde süreklilik sağlamış bir mekândır. Maraş milli mücadelesinin başlatıldığı "Bayrak Olayı" kalede gerçekleşmiş ve kurtuluş mücadelesinin simgesi haline gelmiştir. Kale kurtuluş günün canlandırıldığı 12 Şubat bayramlarında bir tiyatro sahnesine dönüşmektedir. 21 Şubat 1958 tarihinde Kahramanyurt gazetesinde kalenin bayrak olayıyla tarihi vasıf kazandığı ve Maraş için bir şeref sembolü anlatılmıştır. Aynı gazetenin 24 Şubat 1958 tarihli haberinde kalenin üzerine yapılan havuz ve temeli atılan gazinodan övgüyle bahsedilmiştir;

*Uzaktan yeni gelmiş bulunan herkes kaleye çıkıyor. Gördüğü manzara ise gözlerinde bir sevinç ışığının doğmasına sebep oluyor. Çünkü manzara bambaşka... Etrafı çepeçevre elektrik ampulleri sarmış ve bu halin de ruhlara ferahlık vermiştir... Kalenin her türlü imkânları kullanmak suretiyle tamir üzerine yeni tesislerin yapılması elbette az emek mahsulü değildir. Yarın burası bir turistik yer olacak ve her Maraş'a gelen yabancı mutlaka kaleyi görmeden gitmeyecektir (Kahramanyurt, 24 Şubat 1958).*

1960'li yıllara gelindiğinde ise kale dönemin ruhuna uyum sağlayarak modern kent idealinin bir parçası olmuştur. Kale üstündeki alana gazino, açık hava sineması ve çay bahçesi yapılması yeni sosyal ve kültürel alışkanlıkların kente dâhil olmasını sağlamıştır (Şekil 15). Kale kurtuluş mücadelesini temsil eden bir anıt mekânken bu dönemde yeni bir anlam daha eklenerek kamusal yaşamın temsil edildiği bir yere dönüşmüştür. Abdülkadir Hayber Günün Öteki Yüzü öyküsünde kaledeki sinema ve çay bahçesini ailesiyle giden bir adamın gözünden anlatmıştır;

*Benim bildiğim bu tek kale, şimdi şehrin ortasındaydı. Üzerinde tek katlı bir iki yapı, bir yazlık sinema ve iki çay bahçesi vardı. Çay bahçelerinden birinin ortasında boydan boya uzanan büyük bir havuz vardı. Buranın girişinde, "Ailelere mahsustur" yazılıydı ve herkes giremezdi... Oğlum havuzun kenarına gidiyor. Havuzdaki suyun mavimsi görünüşü ilgisini çekiyor (Hayber,2017).*



Şekil 15. Kale kapalı sinema (a) kale açık hava sineması (b) kale gazinosu (c) ( Kaynak: Özcan Gülkesen Fotoğraf Arşivi, 2019).

## SONUÇ

Bir mekanın anlamı ancak oradaki çoklu yaşamların, bireysel ve toplumsal olarak ürettikleri değerlerin ve kültürlerin okunmasıyla ortaya çıkabilir. Maraş mekanlarını anlatılar aracılığıyla aktaran bu çalışma kentsel kolektif bellekteki kırılmaları ve söylenmeyenleri açığa çıkararak kentin geçmişiyse

karşılaşmanın ve kenti yeniden yorumlamanın bir yolunu sunmaktadır. Araştırma kapsamında Maraş'ta yaşayan insanların ve seyyahların aktardığı mekânsal anlatılarda öne çıkan yerler, toplumsal gruplar ve bu grupların kent yaşamında var olma biçimleri kentte eş zamanlı ikamet edebilen farklı anlamlara karşılık gelmektedir. Kent ve insan arasındaki etkileşimin öznelliğini ortaya koyan bu farklılıklar aynı zamanda kentin tek ve doğrusal bir tarihinin olmadığını da göstergesidir. Kahramanmaraş'ta yerel yönetimler başta olmak üzere kamu otoritesinin tarihi kent mekanlarına yüklediği anlamlar daha geniş bir tartışmanın konusu olmakla birlikte çalışma kapsamında sözü edilen mekanların resmi tarih söyleminin dışında tutulduğunu belirtmek gerekmektedir.

Osmanlı'nın son dönemleri ve 1970 yılları arasında Maraş'ta meydana gelen toplumsal ve siyasal değişimler kentsel kolektif bellekte pek çok farklı katmanın oluşmasını sağlamıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkan Tanzimat ve Islahat Fermanları kentin mekansal kimliğinde değişimlere neden olmuştur. Bu dönemde Misyoner gruplar Maraş'a gelerek pek çok kilise, okul, yetimhane ve hastane açmışlardır. Kentsel kolektif bellekteki en önemli kırılmalardan biri ise 1920 senesinde Ermenilerin Maraş'tan göç etmesiyle gerçekleşmiştir. 19. yüzyılın sonlarından Cumhuriyetin ilanına kadarki dönemi aktaran anlatılara bakıldığında kentin mekânsal kimliğinin farklı toplumsal grupların bir yansıması olarak geliştiği anlaşılmaktadır. Aynı mahallelerde yaşayan müslüman ve gayrimüslimlerin evleri, camileri ve kiliseleri de birbirine yakın konumdadır. Osmanlı dönemini inceleyen araştırmalar çoğunlukla Dulkadiroğlu beyliği döneminde yapılmış olan camiler, hamamlar, çarşılar ve konutlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yapılar kent belleğinde önemli bir yere sahip olmakla birlikte kentin çok sesli mekansal belleğinin sahnelenen bölümünü temsil etmektedir. Benzer şekilde yerel yönetimlerin "tarihi canlandırma" vizyonuyla başlattığı yenileme çalışmaları da Osmanlı ve Beylikler dönemini idealize ederken Maraş'ın çok uluslu kimliğine atıfta bulunmamaktadır.

Maraş kent belleğini dönüşüme uğratan bir diğer dönüm noktası da Cumhuriyetin ilan edilmesi olmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Maraş çok uluslu kent kimliğinin yerini Cumhuriyetin modern kent idealine göre yenilenen yeni kent mekanları almıştır. Kentin sınırları 1960'lı yıllara kadar büyük ölçüde aynı kalmış ve kentteki değişimler yapı ölçeğinde gerçekleşmiştir. Uzunoluk sokağın genişletilerek oluşan Yiğitler Bulvarı, Belediye Meydanı, Belediye binası, Çocuk Bahçesi parkı ve Maraş Kalesi Cumhuriyetin ilk yıllarından 1970'lere kadar kent yaşamına katılan ve sosyal hayatı değiştiren önemli mekanlardır. 1960'lı yıllarda şehrin kalbi olarak tanımlanan Çocuk bahçesi semtindeki sinemalar, gazinolar ve pastaneler günümüzde eski önemini ve işlevini kaybetmiş ve kent belleğinden büyük ölçüde silinmiş mekanlardır. Yerel yönetimler başta olmak üzere kent belleğinin yeniden inşasında söz sahibi aktörler hafızadan silinen bu mekanlar hakkında herhangi bir söylem ve geliştirmemiştir.

Geçmişin temsili toplumun neyi hatırlamak istediği ve geçmişin hangi öğelerini kendi mirası olarak gördüğüne göre şekillenir. Bununla birlikte kentin geçmişine tek bir yerden bakmak kentin kimliğini yansıtan mekânsal izlerin zamanla yok olmasıyla sonuçlanmaktadır. Kentsel kolektif bellek gündelik yaşam deneyimlerinden tarihin seyrini değiştiren önemli olaylara uzanan geniş bir anlatı çeşitliliğine sahiptir. Kolektif bellekteki farklı toplumsal ve zamansal nitelikleri keşfetmek ise geçmiş tek bir temsil hapsedmek yerine farklı zaman dilimlerini hayal etmenin imkanını sağlayacaktır.

## BİLGİLENDİRME

Bu çalışma, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında, İlknur SERTKAYA tarafından Prof. Dr. Zeynep ULUDAĞ danışmanlığında hazırlanan 'Kentsel Bellekte Yaşanan Mekanlar- Kahramanmaraş Tarihi Yerleşim Bölgesi' başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

## ÇIKAR ÇAKIŞMASI

Yazarlar makale hakkında herhangi bir çıkar çakışması olmadığını beyan ederler.

## KAYNAKÇA

- Alderman, D. H., & Dwyer, O. J. (2009). Memorials and monuments. *International encyclopedia of human geography*, 7(1), 51-58.
- Ameel, L., Finch, J., Laine, S., & Dennis, R. (2019). Urban History and the Materialities of/in Literature. *The Materiality of Literary Narratives in Urban History*, 1-16
- Antze, P., & Lambek, M. (2016). *Tense past: Cultural essays in trauma and memory*. Routledge.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları*.
- Atalay, B. (1929). *Maraş Tarihi Coğrafyası. Matbaa-i Amire, 235s*
- Bağdatlıoğlu, Adil (1974), *Uzunoluk: İstiklâl Harbi'nde Kahramanmaraş, Kervan Yayınları, İstanbul*.
- Barthes, R., & Duisit, L. (1975). *An introduction to the structural analysis of narrative. New literary history*, 6(2), 237-272.
- Bergson, H. (1912). *An introduction to metaphysics*, translated by TE Hulme. *Indianapolis, IN: Hackett*.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve bellek. Dost Yayınevi, Ankara*.
- Boyer, M. C. (1996). *The city of collective memory: its historical imagery and architectural entertainments*. MIT Press.
- Boyer, M. C., & Crysler, C. (2012). 'Collective memory under siege: The case of heritage terrorism. *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, 325-38.
- Boym, S. (2001). *Nostaljinin geleceği. Metis Yayınları*.
- Bridge, G., & Watson, S. (2003). *City publics. A Companion to the City*, 369-379.
- Çabuk, M. (2008). *Kahramanmaraş'ta Faaliyet Göstermiş Olan Misyoner Okulları. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*.
- Casey, E. S. (2004). *Public memory in place and time. Framing public memory*, 68, 17-44.
- Çetin, S. (2012). *Geç Osmanlıdan erken cumhuriyete iç batı Anadolu'da kentsel yapının değişimi: Manisa, Afyon, Burdur ve Isparta kentleri üzerine karşılaştırmalı bir inceleme*.
- Childs, W. J. (1917). *Across Asia minor on foot. W. Blackwood*.
- Confino, A. (1997). *Collective memory and cultural history: Problems of method. The American historical review*, 102(5), 1386-1403.
- Connerton, P., & Kelebekoğlu, K. (2012). *Modernite nasıl unutturur. Sel*.
- Czarniawska, B. (2004). *Narratives in social science research. Sage*.
- Donohoe, J. (2014). *Remembering places: A phenomenological study of the relationship between memory and place. Lexington Books*.
- Günay, N. (2007). *Maraş'ta Ermeniler ve Zeytun isyanları (Vol. 214). IQ Kültür Sanat Yayıncılık*.
- Habib, İ. (16 Nisan 1936). *Maraş. Cumhuriyet. <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1936-04-16/3>*

- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek*. Pinhan Yayıncılık.
- Harvey, D. C. (2001). Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International journal of heritage studies*, 7(4), 319-338
- Hayber, Abdulkadir, Günün Öteki Yüzü, Kurgan Edebiyat, Ankara 2017, s.9.
- Kanadıkırık, E. (1972). Maraş'ta konut tipleri. *AÜD TCF Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, 5(6), 253-281.
- Kerr, S. E. (1973). *The Lions of Marash*. SUNY Press.
- KOCABAŞOĞLU, U., 2000. Anadolu'daki Amerika Kendi Belgeleriyle 19.Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğundaki Amerikan Misyoner Okulları, İmge Kitabevi Yayınları, 212s.
- Maraş Beledi İşler. (24 Şubat 1958). *Kahramanyurt Gazetesi*.
- Maraş Belediyesi Çalışıyor. (20 Mayıs 1936). *Son Posta*, 5. [https://www.gastearsivi.com/gazete/son\\_posta/1936-05-20/5](https://www.gastearsivi.com/gazete/son_posta/1936-05-20/5)
- Maraş Bir Çok Yeni Eserlere Kavuştu. ( 16 Ocak 1939). *Ulus*. <https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1939-01-16/64>
- Maraş'ın Kurtuluşu. (25 Şubat 1941). *Son Posta*, 5.
- Massey, D. B. (2005). For space. *For space*, 1-232.
- Misztal, B. (2003). *Theories of social remembering*. McGraw-Hill Education (UK).Landscape Biographies
- Moroğlu, E. Z. (2013). *Cumhuriyet Dönemi'nde Maraş Evleri ve Sosyal Hayat. Uluslararası Cumhuriyet Döneminde Maraş Sempozyumu'*, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, sayfa, 241-265.
- Nora, P.,& Özcan, M. E. (2006). Hafıza mekanları. Dost kitabevi yayınları.
- Okumuş, M. (2018). *Kırsaldan Kentsele (1945-2016. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları*.
- Paköz, Oğuz. 2017. Maraş Senin Nazın Var.
- Potteiger, M., & Purinton, J. (1998). Landscape narratives: Design practices for telling stories. John Wiley & Sons.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, history, forgetting*. University of Chicago Press.
- Rigney, A. (2008). The dynamics of remembrance: Texts between monumentality and morphing. *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, 8, 345-357.
- Rossi, A. (1984). *The architecture of the city*. MIT press.
- Şavklı, C. (2014). Cumhuriyet Döneminde Siyasi, Sosyal ve Ekonomik yönleriyle Maraş. Uluslararası Cumhuriyet Döneminde Maraş Sempozyumu, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, Kahramanmaraş
- Sancar, M. (2015). Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne. İletişim Yayınları.
- Sonnen- Aufgan (Gündoğumu ) Dergisi Ocak 1917
- Texier, C. (1923). *Küçük Asya* (Vol. 2). Matbaa-yı Amire.
- Till, K. E. (2005). *The new Berlin: Memory, politics, place*. U of Minnesota Press.

