



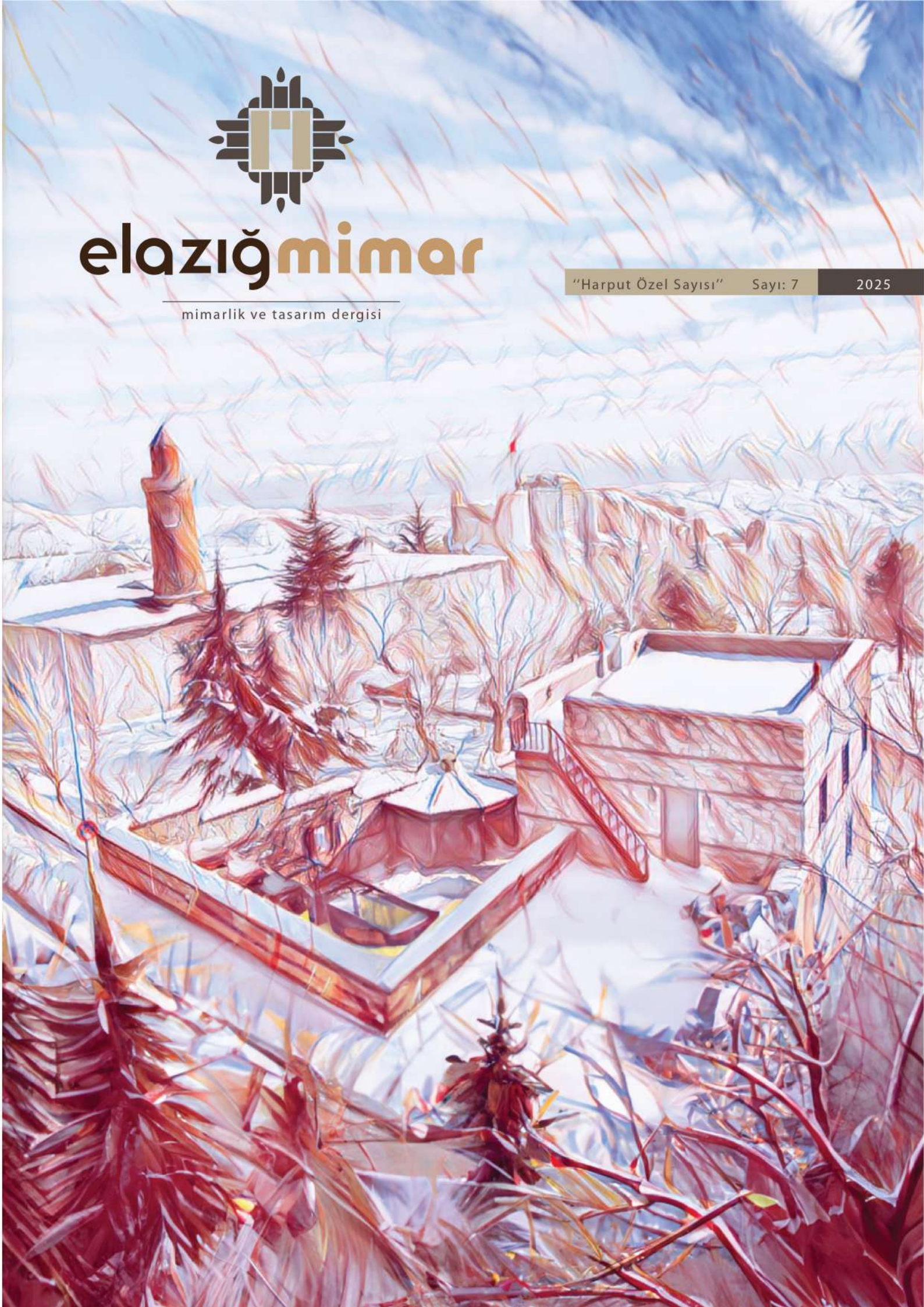
elazığmimar

mimarlık ve tasarım dergisi

"Harpur Özel Sayısı"

Sayı: 7

2025





**MİMARLAR ODASI ELAZIĞ
ŞUBESİ**

DERGİ ADI
ELAZIĞ MİMAR HARPUT ÖZEL SAYI
KASIM - 2025

MİMARLAR ODASI ELAZIĞ ŞUBESİ ADINA
İMTİYAZ SAHİBİ
Dr. Gülçin Süt

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Yusuf Parlak

YAYIN KURULU
Gülçin Süt
Muhammed Fatih Çetintaş

GRAFİK TASARIM
Bülent Polat

YAPIM
Alper Berke Özcan

İLETİŞİM ADRESİ
Mimarlar Odası Elâzığ Şubesi : Sürsürü Mahallesi 16508.
Sokak No:1BA, 23040
Merkez – Elâzığ
Tel: 0424 234 20 00

© Bu derginin basım, yayın ve satış hakları Mimarlar Odası Elâzığ Şubesi'ne aittir Mimarlar Odası Elâzığ Şubesi'nden yazılı izin alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri elektronik, mekanik, fotokopi, manyetik kayıt ya da başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.



Başkan'dan

Değerli meslektaşlarım, kıymetli okurlar,

Binlerce yıllık tarihi boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Harput, sadece Elazığ'ın değil, tüm Anadolu'nun kültürel ve mimari belleğinde çok özel bir yere sahiptir. Bu kadim şehir, Urartular'dan Osmanlı'ya uzanan derin geçmişiyle, yalnızca bir tarih hazinesi değil, aynı zamanda mimarlık disiplinimiz için tükenmeyen bir ilham kaynağıdır.

Mimarlar Odası Elazığ Şubesi olarak hazırladığımız bu özel sayıyı, Harput'un mimari kimliğini daha yakından tanıtmak, korunması gereken kültürel varlıklarımız konusunda farkındalık oluşturmak ve bu kadim coğrafyaya ait değerleri geleceğe taşıma ve bizlere ait olan bu mirasa sahip çıkma sorumluluğumuzu hep birlikte yeniden hatırlamak amacıyla sizlere sunuyoruz.

Harput'un sivil mimari örneklerinden anıtsal yapılara, geleneksel yerleşim dokusundan zengin yapı tekniklerine kadar uzanan geniş bir yelpazede incelenen bu sayımızda; tarih ile mimarlığın nasıl iç içe geçtiğine tanıklık edeceksiniz. Bugünün mimarları olarak, geçmişin izlerini anlamak ve onlardan beslenerek çağdaş çözümler üretmek, mesleki sorumluluğumuzun bir parçasıdır.

Bu sayının hazırlanmasında emeği geçen tüm yazarlarımıza, araştırmacılarımıza, katkı sunan meslektaşlarımıza ve bu süreci destekleyen tüm kurumlara içten teşekkürlerimi sunuyorum. Harput'un eşsiz mirasını sahiplenmek ve onu gelecek kuşaklara taşımak yolunda bu sayının bir vesile olmasını temenni ediyor, keyifli okumalar diliyorum.

Saygılarımla,

Zülfü Murat Canbay

TMMOB Mimarlar Odası Elazığ Şube Başkanı



Harput'un Mirasını Geleceğe Taşımak

Binlerce yıllık tarihiyle Anadolu'nun önemli kültürel merkezlerinden biri olan Harput, medeniyetlerin izlerini taşıyan zengin mirasıyla bugün hâlâ yaşamaktadır. Geleneksel konut dokusu, anıtsal yapıları ve özgün malzeme kullanımı, geçmişten bugüne aktarılan bir mimari hafızanın parçalarıdır. Bu mirasın korunması ve yeniden canlandırılması, yalnızca nostaljik bir çaba değil; kent belleğinin sürekliliği, kültürel kimliğin korunması ve sürdürülebilir bir gelecek için de elzemdir.

Harput'un mekânsal ve kültürel zenginliğinin tekrar canlandırılması, mimarlığın güncel tartışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Geleneksel yapıların ekolojik uyumlu çözümleri, enerji etkin kullanımları ve toplumsal yaşamla bütünleşmiş mekânsal kurguları, çağdaş mimarlığa rehberlik edecek nitelikler taşımaktadır. Bu bağlamda dergimizin Harput Özel Sayısı, geçmişten alınan ilhamı geleceğe taşıyarak mimarlık alanında yeni açılımlar oluşturmayı ve akademik bir tartışma zemini sunmayı amaçlamaktadır.

Bu sayıda yer alan özgün makaleler, araştırmalar ve eleştirel değerlendirmeler; Harput'un tarihsel mirasını görünür kılmak yanı sıra onun geleceğe aktarılmasında mesleki sorumluluk bilincini güçlendirmektedir. Dergimizin bu bağlamda, hem akademiye hem de mesleki pratiklere katkı sunacak bir kaynak olmasını temenni ediyoruz.

Katkılarıyla bu özel sayıyı mümkün kılan tüm yazarlarımıza, hakemlerimize ve destek veren kurumlara teşekkür ederiz. Özellikle, bu süreçteki katkı ve desteklerinden dolayı Fırat Üniversitesi Mimarlık Bölümü Araş. Gör. ve Şubemiz Yönetim Kurulu Sekreter Üyesi Muhammed Fatih Çetintaş'a içten teşekkürlerimizi sunarız.

Harput'un zengin mirasının yaşatılmasına yönelik bu ortak çabanın, ileride yapılacak çalışmalara ışık tutacağına inanıyor; tüm meslektaşlarımızı bu sürece katkı sunmaya davet ediyoruz.

Saygılarımla,

Dr. Gülçin SÜT

Mimarlar Odası Elâzığ Şubesi adına Dergi İmtiyaz Sahibi

Elâzığ Mimar Dergisi

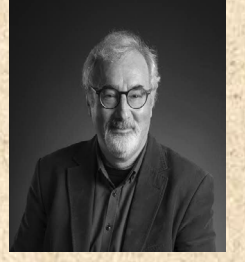




Prof. Dr. Alper ÜNLÜ

**HARPUT’U “UZAKTAKİ BOŞLUK” İLE
ANLAMAK**

Sayfa 8



**Prof. Dr. Betül Bektaş EKİCİ
Sevilay ÖZDEMİR**

**HARPUT EVLERİNDE ENERJİ
VERİMLİLİĞİ: ŞEFİK GÜL EVİ
İNCELEME**

Sayfa 20



Prof. Dr. İsmail AYTAÇ

**HARPUT İÇ KALE KAZILARI VE
PROJELERİ**

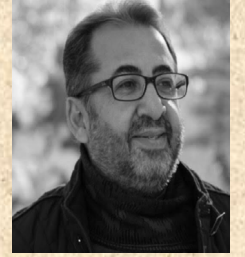
Sayfa 27



Prof. Dr. Yüksel ASLANTAŞ

**KALKOLİTİK ÇAĞ’DA ELAZIĞ
YÖRESİNDE MİMARİ**

Sayfa 36



Mimar Mithat COŞKUN

**MİMARLIKTAKİ KENTLEŞME VE MEKÂN
KAVRAMI: HARPUT ŞEFİK GÜL EVİ**

Sayfa 43



Mustafa BALABAN

**HARPUT’TA ARTUKLU DÖNEMİ
YAPILARI**

Sayfa 53





Uzman Sanat Tarihçi Kadir ATICI

HARPUT MEDRESELERİ

Sayfa 66



Doç. Dr. Müge ÜNAL

**MEKANSAL BELLEĞİN TAŞIYICISI OLARAK
HARPUT KENT İMGELERİ**

Sayfa 72



Dr. Öğr. Üyesi Muhammet KURUCU

**HARPUT GELENEKSEL KONUT MİMARLIĞI'NIN
SOSYAL-KÜLTÜREL DEĞERLER ÜZERİNDEN
BİR ANALİZİ**

Sayfa 94



Doç. Dr. Tuba Nur OLĞUN

**HARPUT'TA TARİHİ DOKUYU VE MİMARİ MİRASI
KORUMAK**

Sayfa 104



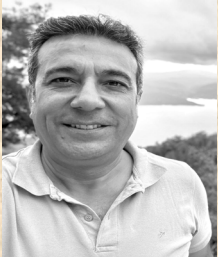
Doç. Dr. Kübra MÜEZZİNOĞLU

Mimar Zeynep Sena ALİŞER



**KÜLTÜREL MİRASIN GÖRSEL SUNUMUNDA
AYDINLATMANIN ROLÜ: HARPUT HOCA HASAN
HAMAMI MÜZE ÖRNEĞİ**

Sayfa 117



Mimar Yakup SPOR

**KORUMA-İŞLEVLENDİRME DENGESİ
BAĞLAMINDA HARPUT KALE HAMAMI
RESTORASYON PROJESİ**

Sayfa 136



HARPUT’U “UZAKTAKİ BOŞLUK” İLE ANLAMAK

Prof. Dr. Alper Ünlü

İstanbul Teknik Üniversitesi (e.), Özyeğin Üniversitesi /TMMOB, Mimarlar Odası, İstanbul Büyükşehir Şubesi Başkanı

Özet

Bu makale 2023 yılında yayınlanan “Uzaktaki Boşluk” romanındaki, “1.Dünya Savaşı” öncesi ve sonrasında, Harput’un kentsel yaşamını , kentteki metaforik binaları ele almaktadır. Çok kültürlü yerleşime etki eden politik süreçleri ve uzamlarını ele alan bu makale, o dönemdeki yaşamsallığın temelindeki mimari mekânsal izlerin kuramsal alt yapısını da araştırmaktadır. Kentsel yaşamdaki mekânsal izlerden hareketle Harput’ta savaş öncesi politik ve dini süreçler, romandaki satırların yansıttığı yaşantısallıklar üzerinden ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Makale, Harput’un kent yaşamı ve mekânsal özelliklerini, doğuya ait mekânsal özgünlüğünü, mekânsal düzenin arkasındaki “çok kültürlü” zenginliğin önemini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Mimarlık, Kentsel Yaşam, 1.Dünya Savaşı, Harput,



Giriş

Bu yazıda bugün Elazığ'ın terkedilmiş tepe kenti olan, diğer adıyla "Yukarı Şehir" diye anılan Harput'un mimarlık, kentsel yapılaşma özelliklerini ve geçmişteki yaşamsal izlerini sizlerle paylaşacağım. Harput'un bu özellikleri, büyük dedemin Müftü Mahmut Nedim Efendi (Sağır müftü) ve diğer dedemin de Yığıki'li olması nedeniyle yaşamım boyunca ilgimi çekmiştir.

Bu yazıyı, 2022 tarihinde Yeni İnsan Yayınevi tarihinde basılan "Uzaktaki Boşluk" romanımın (Ünlü, 2022) bende uyandırdığı izlenimlerinin ışığında hazırladım. Romanın yazılışı sürecinde elde ettiğim çok yönlü kaynak içerisinde, benim için ilginç olan bulguları da, bu nedenle sizlerle paylaşmak istemekteyim. Burada ortaya koyduğum belirlemeler, izler ve bulgular aslında belki de diğer araştırmacılar tarafından da keşfedilmiş olabilir, ama burada sizlerle paylaştığım mekanlar, yerler ya da peyzaj öğeleri, romanımın yapısını oluşturan önemli "metaforlar"dır. Dolayısıyla bu "metafor"ların bende oluşturduğu duygusal bağlarla bu yazıyı hazırlamak istedim.

Bugün bu metaforların belki sadece yapısal anlamda temel izlerini ya da onlardan kalan bazı taş parçalarını ya da arazide belirli belirsiz ortaya çıkan beden duvarlarını fark edebiliriz. Bunların büyük bir kısmını Harput'u gezerken fark edebilirsiniz. Bir kısmı da, ovada, Keban Barajı'nın altında durmakta. Geçmiş, Elazığ'da aslında büyük bir alanda toprağın altında ve arşivlerde duruyor. Özetle geriye kalan üzerinden "bugünü okumak" bence oldukça çok zor, ama bir o oranda da kıymetli. Zira Harput ve çevresi, özellikle 1.Dünya Savaşı sonrası bugün "yok olmuş" yerleşmeler, isimleri değiştirilmiş coğrafya, aslında geçmişte önemli yaşantısallıklara sahip bir coğrafya. Bu coğrafya, bu anlamda, mimarları, sosyologları ve antropologları bu haliyle ilgisini çekmekte.

Bugün bu yerleşmeler ve onları özgün kılan metaforik binalar yok olmuşlar. Dolayısıyla geçmişe yönelik yaşamı ve özellikle mimariyi okumak da oldukça çok zor. Bu okuma çok "spekülatif" olsa da, bu okumanın art alanındaki mekan ve yaşamı bir mimar olarak keşfetmek zorundayız. Özellikle bir "romancı" için, bir "mimar" için mekânsal düzeni betimlemek, yaşamsal düzeni tahmin etmek, okumak isteyen kişinin mekân ve coğrafyayı bilincinde canlandırması, aslında yazının, anlatımın da bir ön koşulu olabilir. Bunlar için fotoğraflar, haritalar ve filmler bize yardımcı olabilirler. Buradan hareketle, bugün olmayan bir binayı anlatmak, Jacques Derrida'nın "olmayanın arkeolojisi"ni yazmak (Routledge,2023) ya da yaratmak, oldum olası bir mimar için, hem zor, hem de spekülatif bir kavram olabilir. Bu yazı, doğal olarak "olmayanın arkeolojisi"ni amaçlamaktadır.

Bununla birlikte, "Uzaktaki Boşluk" romanının da "kesintiye uğramış" bir toplumsal düzenin "arkeolojisi" üzerine yapılandırılmış bir roman olduğunu söyleyebilirim. Tam da ülkemizin hemen büyük bir bölümünde, zaman zaman değişik politik ve kültürel nedenlerle "kesintiye uğrayan" diğer yerleşmeler gibi. Burada benim için önemli olan, o dönemin yaşantısallıklarını, gerilimlerini sadece anlatmak değil, bu gerilime sahne olan mimari mekânsal zenginliği ve "varoluşçuluğu", ardından da "yok oluşu" ele almak. "Uzaktaki Boşluk" romanı aslında böyle bir amaca hizmet etmekte.

Bu yazıda ortaya koyacağım yerler, binalar, yerleşmeler ve peyzaj, beni derinden etkileyen belki de bugün var olmayan, sadece izlerini gezerken gördüğümüz somut kanıtlar, aslında "izler". Bu binalar ve yerler belki de kronolojik olarak yerleşmenin geçirdiği değişim sürecine ilişkin olarak zamanla ortadan kayboldular ya da bazı kişiler tarafından yok edilmiş olabilirler. Mimariyi "yok etmek", silmek aslında "politik" bir tavır. Bununla ilgili tavırları bilinçli ya da bilinçsiz, Anadolu coğrafyası üzerinde tanık olmaktadır. Burada, mimarlık disiplinin tarihle hesaplaşmasının arkasında politik bir söylem ve spekülasyon olduğu nu düşünmekteyim. Harput'ta karşılaştığımız bu durum, bu binalar, mekanlar ve peyzaj, bence bunlar belirli bir dönem de olsa, yerleşmenin yaşantısallığını yansıttılar, bazıları ithal edilmiş de olsa, o döneme ait bazı değerlerin önemliliğine damgasını vurdular. Burada "ithal" değerlerle, "yerli" değerlerin bilinçli bir tartışmasını yapmakta yarar var.

Harput'taki bu tartışmanın daha sağlıklı yapılması için, dönemsel olarak bu analizde rol oynayan mimari ve kentsel öğelerin ele alınması gerekmektedir. Özellikle 1. Dünya Savaşı öncesine tarihlenen bu binaların bizleri

yaşantısalılıkları ile aydınlatıldığını, o dönemlerde Harput'un toplumsal gelişmesine katkıda bulunduğunu, bu mekanların ve peyzajın önemli bir "kültürel niş" olduğunu da belirtmek isterim.

Kent Yaşamı ve Metaforlar

Yirminci yüzyılın başında Harput'un antropolojik yapısına baktığımızda, kentin çok kültürlü bir yaşam sergilediğini fark etmekteyiz. Şekil 1' deki haritada, batısından doğusuna uzanan kentin orta mahalleleri ağırlıklı olarak Türklerin oturduğu evlerden oluşmaktaydı. Ağa Camisi'nden, Sarı Hatun Camisi'ne kadar olan orta bölgedeki, han, hamam, okulların ve meydanların çevresinde yaşayanlar yine ağırlıklı olarak Türklerdi (Şekil 1). Burası aynı zamanda kentin hem yönetim, hem de ticari merkez niteliğindeydi. 1914-1919 yılları arasında kentte yaşayanların yüzde yetmiş (70) Türk, yüzde yirmi yedisi (27) Ermeni, yüzde üçü (3) ise Protestanlar, Süryaniler ve Latinler idi (Sunguroğlu, 1958; Gül, 2017)

Kentin ikinci nüfusu olan Ermeniler, kuzeybatıda yer alan Şehroz- Yukarımahalle diye anılan yerden, Amerikan Koleji'nin çevresinden, kuzeyde doğuya doğru bir yerleşim bantıyla doğuya doğru uzanmakta, kuzeydeki Meteris'i de kaplamaktaydı. Doğuda yine Ulu Cami'nin kuzeyinde de Ermeni nüfusu vardı. Ortada ise , merkeze doğru ağırlıklı olarak Türklerle, Ermeniler ve diğer milletler, karışık bir şekilde oturmaktaydılar. Şekil 1' deki haritaya baktığımızda, kültürel sınırları mekânsal sınırlar üzerinden çizmek gerçekten zordu.



Şekil 1: Harput,1900'ler, (Harita Sunguroğlu,1958'den esinlenerek türetilmiştir).

Bu haritada önemli en önemli olan konu, 1852 yılında başlayan, en belirgin ve başat, Amerikan misyoner faaliyetlerinin uzamı olarak kentin kuzeybatısında yer alan Amerikan (Fırat) Koleji tesisleri ya da kampüsü idi (Doğan,M.A., 2013; Ümit,D. 2014) . 1914 yılındaki arşiv ve dokümanlara baktığımızda, Harput'ta canlı ve dinamik bir yaşantının yoğunlaştığı, Şehr oz mahallesinde bu kampüsün yer aldığını görmekteyiz. Bununla birlikte kentin tam doğusunda Surp Karabet Kilisesi'nin güneyinde Fransızların Katolik kiliseleri, okulları da bu dönemde etkinlik göstermekteydi. Fransızlar uzun yıllardan sonra, tam anlaşılmayan bir nedenle,

1914 yılında, 1. Dünya Savaşının ilanından biraz önce bu tesisleri kapattılar. Buna karşın, Fransızlar dini etkinliklerini sürdürdüler, ama eğitim alanından çekildiler.

Bu binaların güneyinde Kale Camisi ve Yakub Kilisesi'ne doğru daha çok kerpiç evlerden oluşan Marşamur, Süryani Mahallesi bulunmaktaydı. 1915'lere doğru Harput son derece farklı kültürlü kişilerin yerleştiği bir kentti. Bu yönde, Marşamur Mahallesi'ne doğru nüfus sayımlarına baktığımızda, burada da küçük bir Yahudi cemaati de vardı. Kentin Süryani Mahallesi diğer mahallelere göre fakirdi. Doğu tarafındaki kerpiç konutlarda bu aileler oturmaktaydı (Şekil 2).



Şekil 2: Kentin doğusu, Kale ve Marşamur.

Harput kenti, meydanlar, hanlar, camilerle bütünleşik olarak, mekanların birbirine geçtiği, pek de rahat tanımlanamayan karmaşık bir düzeni de yansıtmaktaydı. Meydanlar arası geçişler, bunların birbirleriyle ilişkileri kentin yoğun dokusunu göstermekle birlikte, bu sürprizli geçişler, kentin merkez alanında gizemli bir doku yarattığı gibi, kent insanına da önemli bir aidiyet kazandırıyordu (Şekil 3).



Şekil 3: Kent Merkezi ve Meydan Geçişleri, (Harita Sunguroğlu,1958' den türetilmiştir.).

Bu geçişlerin ve sürprizli mekânsal bakışların, yerleşmiş "almaşık" düzen içinde çalışan "doğu kökenli" bir planlama anlayışının parçası olduğunu düşünüyorum. Özellikle bu plan şemasının, hanların, arastaların ve meydan ilişkilerinin, bölgenin diğer coğrafyalarında, Mardin, Urfa, Tebriz ve Halep kentlerindeki planlama anlayışından, ortak bir "Asya" mekânsal şekillenme geleneğinden hiçbir farkı yok gibi. Tıpkı, İran, Tebriz Kapalı Çarşısı'ndaki han, bedesten, yol ilişkilerinde olduğu gibi (Edgü ve diğ., 2012).

Doğal olarak bu alışveriş eyleminin yarattığı mekânsal düzenin, daha batıda örneğin İstanbul’da, oldukça farklı, özellikle bedestenlerde daha birbirini kesen grid system olarak, daha küçük ölçekte, çarşının özelleşmiş birimlerini yarattığını da analiz edebilmekteyiz. Bu haliyle Harput, bir tepe kenti olarak, ticari merkezi ile, Anadolu coğrafyasında korunması gereken “doğu mekânsal düzen geleneği”nin önemli bir parçası olarak kabul edilmelidir. Harput, bu anlamda, Asya ya da Mezopotamya’da alması mekânsal düzen tipolojisinin önemli bir örneğidir.

“Uzaktaki Boşluk” romanı , bu mekansal geçişleri, satırlarına şu şekilde aktarmaktadır ;

“...Cuma günü Kömür Meydanı’ndan, Merkez Meydan’a kadar Harput cıvılcı olurdu. Bir yanda cemaat, diğer yanda pazarcılar ve Aktarlar Han, insanlar hem alışveriş yapar, hem de siyasi ve ekonomik konularda konuşurlardı. Harput’un bu bölgesi, dar sokakların açıldığı sürpriz iç, içe geçmiş meydanlarıyla zaman zaman bir ‘labirent’i de andırıyordu. Kamusal alan sanki bitişik konut ve devlet binaları ile kuşatılmıştı. Sürekli bir şekilde babamı gözlüyordum, yüzü gergin ve sıkıntılıydı. Bir süre sonra, yanıma geldi ve arkadaşları ile kahveye gideceğini söyledi...”

Harput alışlagelen kentsel mekan anlayışının dışında, kamusal alanlarıyla iç içe yaşayan cami, han ve hamamlarıyla günümüze kadar mimari koruma alanında önemli bir yere sahip olmuştur. Buradaki mimari ve mekânsal özgünlük, tarihi ve kültürel mekanların oldukça dar bir alanda kamusal alanlarla bütünleşmesi, özelinde ise bu bütünleşmeyi “geçişlerle” sağlamasıydı (Anon.,2009).

Bu karmaşıklıktan farklı bir durumdu. Mekânsal düzenin bu özgün yapısını amcam, romancı Şemsettin Ünlü (1998) “Yukarışehir” romanında etkili bir betimlemeyle yansıtmaktaydı. Burada betimlenen mekanların da ötesinde, gördüklerimiz, ayrıntılar, çevremizi süsleyen “derin” bir zenaattı (Güler,2018).

“Yel Boğazı’ını döner dönmez; yamaçlara, kayalık düzlüklere, basamak basamak yükselip giden taş döşeli sokakların iki yanına sıralanmış büyüklü küçüklü evleri, konakları, kiliseleri, camileri, medreseleri, meydanları, dükkânları, hanları, hamamlarıyla; karmaşık bir kentin ilk görüntüsü çıkardı ortaya. Alışılmışlığın, özümsemişliğin, kocamışlığın görüntüleriymiş gibi; sokakların taşları aşınmış, yuvarlanmış; kubbeli taş yapıların dış yüzü kararmış; ağır meşeden çift kanatlı kapıların demir kakmaıları paslanmıştı. Sokak başlarında, cami avlularında, meydanlardaki çeşmelerin mermer yalakları oyulmuş, yosun tutmuş; sarı pirinçten lülelerin ince işlemeleri silinmişti. Sokaklarda, çarşılarda, meydanlarda, cami avlularında; gün doğumundan gece karanlığına kadar; yürüyen, duran, devinen; fesli, sarıklı, külâhlı, türbanlı, çarşafı, hotozlu; atlı, katırlı, eşekli, yaya, bir insan kalabalığı vardı.” (Ünlü,1998).

Batıdan, doğuya doğru enlemesine Harput kent merkezini kat ettiğimizde, Ağa Camisi ile başlayan güzergah bizi dar bir yoldan Kömür Meydanı ve Kurşunlu Camisi’ne götürmekte, Aktarlar Han’ın yanından Büyük Meydan’a ve Meydan Camisi’ne sürüklemektedir (Şekil 3) . Bu sürpriz geçişin çevresinde İplikhane Han, Sara hatun Camisi ve Cimşit Hamamı yer almaktadır.

Büyük Meydan burada bitmiş gibi gözüktü de “labirent” gibi ara sokaklardan kuzeydeki Kesoğlu Meydanı’na ve güneydoğudaki Kale Meydanı’na doğru ,Harput sürpriz geçişlere sahipti. Kenti gizemli kılan ve soluksuz bir şekilde sokaklarında sürprizler yaratan bu doku, bu “terkedilmiş” tepe kentin önemli özelliğiydi.

Meydanlar ve çevresindeki hanlar, camiler ve hamamlar bu dokunun gizemli çıkmaz sokakları, bir bakıma uzamlarıydı. Yaşam, meydanlarda kamusallaşırken, git gide, hanların, küçük meydancıkların içinde özelleşiyordu (Şekil 4).

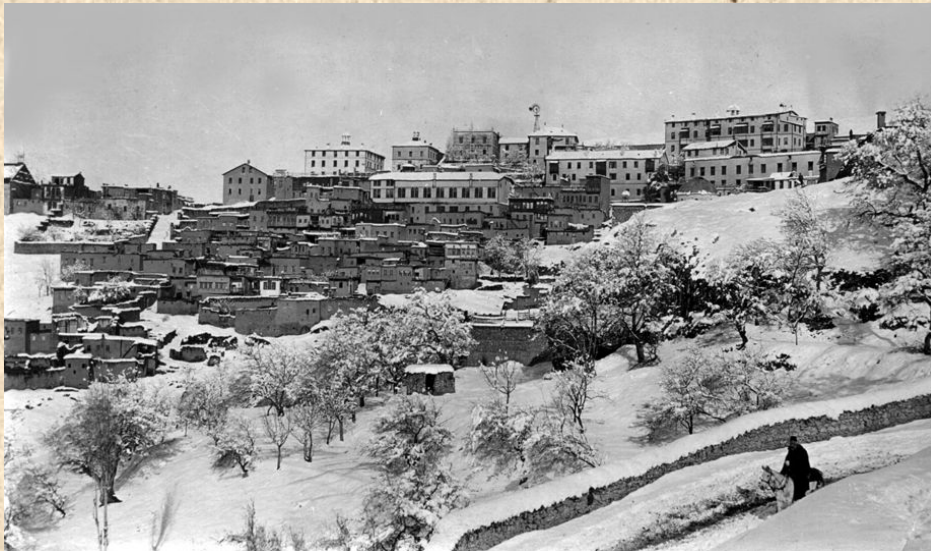


Şekil 4: Büyük Meydan (Kaynak: url-1).

İplikhane Han da bunlardan birisiydi. Uzaktaki Boşluk, bu izlenimi şu şekilde aktarmakta...

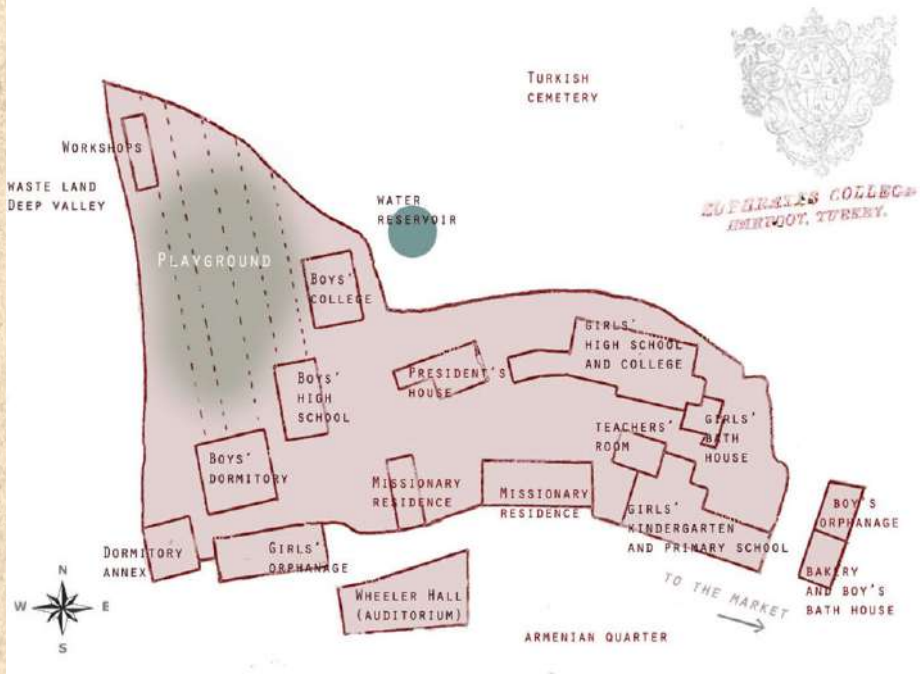
"...İplikhane Han Harput'un en işlek ticari binalarından birisiydi. İpek ticareti, kumaş ve iplik alım satımı burada yapıldığı gibi, içeride bulunan az sayıda dükkân da saraciye işi ile uğraşıyordu. Kentin bu gözde alışveriş mekanlarının asıl müşterisi ise kentli ya da kent dışından gelen kadınlardı. Vahit efendinin dükkânı iki deri dükkânının arasında, çerçeveleri ve kapısı yeşil olan, raflarında hatta kepenklerinde asılı veya yığınlar halinde istiflenmiş ipek kumaş ve hatta eşarpların olduğu, bu yığınlardan ne dışarıdan, ne de içeride görüş olanağının olmadığı depoya benzeyen, oldukça kapalı ama bir o oranda da renk cümbüşü içinde bir dükkandı..."

Kentin orta ve doğu mahalleleri bu şekilde bir görünüm ortaya koyarken, Yelboğazı'ndan gelirken karşılaştığımız kentin batı ucundaki yapılaşma ise oldukça farklıydı. Sanki Harput içinde doğu ve batı ikilemi, karşıtlıklar bir arada kentin iki yakasında yer almaktaydı. Kentin batı yönüne kimlik kazandıran en önemli yerleşme ise Amerikan (Fırat) Koleji idi. Kentin ana girişi olan, batıda, Anti_Torosların karşısında, Yelboğazı diye anılan mevkide, bu kampüs aniden ortaya çıkmaktaydı (Şekil 5).



Şekil 5: Kuzeybatıdan Amerikan Koleji'ne bakış, 1900'ler.

Oldukça dik bir topoğrafya üzerine konumlandırılmış bu kampüs, bünyesinde kız ve erkek, birbirinden bağımsız, lise ve yüksek okul binalarını, yurt binalarını, büyük bir toplantı salonunu (Wheeler Hall), misyoner konutlarını, erkek ve kız çocuk yetimhanelerini, bitişik fırın ve hamam binasını, kızlar için anaokulu ve ilköğretim binalarını ve okul yönetim binalarını kapsamaktaydı (Şekil 6). Yerleşim planının kuzeye yönelen uç kısmında ise işlikler, bir "rüzgar değirmeni" ve su deposu vardı.



Şekil 6: Harput Amerikan (Fırat) Koleji Yerleşim Planı -1914.s

Şekil 5'deki görselin arka binalarına dikkatlice baktığınızda Kolej'e ait bir "rüzgar değirmeni"ni fark edeceksiniz. Romanda bu değirmenin de teknolojik tarihi açısından önemi ele alınmaktadır. Aynı zamanda, misyoner faaliyetlerinin yanı sıra, "teknoloji değer ithalatı" açısından da "değirmen", Harput ile Mezre'deki Amerikan Konsolusluğu ve Alman Çiftliği arasındaki "telefon" bağlantısı, romanda vurgulanan konulardır. Teknolojik gelişme ya da değer ihracatı, misyoner faaliyetlerinin stratejik parçasıydı. Dolayısıyla, değirmenin yapıma kararı tahminen 19.yüzyıl sonlarında olmuş, belgelere göre, bu karar "Amerikan Senatosu"ndan sadece Harput ve Halep kentleri için çıkmıştı ve buna göre yapılmıştı.

Şekil 5'deki Amerikan (Fırat) Koleji Kampüsünün dışında, özellikle Pertek yoluna inen yamaçlarda, teraslar halinde bahçeler, öğretmen evleri, tenis kortu ve aşağıda, kanyonun düzlüğünde, bir futbol sahası bulunmaktaydı.

Kampüsün kuzey tarafında **Meteris** mevki vardı. Bu alan aslında kayalıklarla dolu, kuzey yönünde mezarlığa açılan bir düzlüğe de sahipti. Şehroz'dan Esadiye Camisi'ne kadar olan evlerin özellikle sağır duvarlarının baktığı bu alan, rüzgarlara kapalı, farklı bir görünüm ortaya koymaktaydı. "Uzaktaki Boşluk", bu biraz da soğuk, kötümser peyzajı okuyucuya şu şekilde aktarmaktadır;

"...Karşı taraftaki Meteris tepesine bakan evleri, kuzeye genel olarak kapalı iki katlı evleri görmekteydim. Boylu boyunca, doğudan batıya uzanan bu evler, sert rüzgarı engellemekteydi. Genellikle bir ya da iki katlı düz damlı bu evler, güney yönünde iç bahçelere sahip olmasına karşın, kuzeyde genel olarak sağır yüzeylere sahipti. Bu evler Şehroz'dan sonra öncelikle Esadiye'ye, buradan da sert bir sırt ile Abdehil'in altındaki kanyon ve dereye kadar, daha da seyrek dokulu olarak uzanırdı. Kent, Meteris tepesinin güneyinde, bulunduğumuz bölgeye sırt çevirmiş gibi durur, kentin canlılığını ise ancak bu sağır evlerin içine girerek ya da sokak içerilerinde ve bu sokakların açıldığı küçük meydanlarda hissederdik.

Mustafa bana döndü, "Ne oldu kardeş, sen ne düşünüyorsun?" "Tam Meteris." diyordum ki, lafımı ağızımdan aldı, ayağa kalktı, ikimiz birden, orada. "Meteris'ten ineydim, Güllüm gile gideydim"i söylemeye başladık. Kahkahalarla gülüyorduk. Kimse bizi izlemiyordu. Birbirimize candan sarıldık. "Eğer Güllüm Ağlarsa, Göz Yaşını Sileydim. Göz Yaşını Sileydim" Orada dönmeye başladık..."

Roman, ağırlıklı olarak bu binaların arasında geçen bir yaşam kesitini sunmakla birlikte, kentin diğer binalarını, hanları, İttihat ve Terakki Cemiyeti gibi önemli bir politik oluşumun kullandığı büyük evleri ve meydanları da ele almaktadır. Kolej'de staj yapan üç Müslüman öğrencinin, Tahir, Mustafa ve Musa'nın, 1915 öncesi yaşadıkları olayları ele alındığında, kampüsün bulunduğu mahalle olan **Şehroz**, romanda daha ayrıntılı bir dille anlatılmaktadır. Şehroz, bu anlamda Harput'un dar sokaklarına açılan avlulu ya da iç bahçeli, girişte dehliz ya da arkadı olan, büyük bir oranda bitişik evlerden oluşmaktaydı. Şehroz, romanda aşağıdaki alıntılarla betimlenmeye çalışılmıştır.

"...Ana kapıdan çıktıktan sonra kuzeye doğru Meteris tepesine yakın bir konumda yürümeye başlamıştım. Ara sokaklardan geçiyor ve Cami'ye gidişimi ağırdan alıyordum. Sokaklardaki yaşam ve canlılık, birden köşeden arka arkaya sıralanmış küçük çocukların gülüşleri ve kahkahaları ile yola sürgün etmeleri, onları dizginlemeye çalışan ve gerektiğinde terliğini atan komşular ile henüz yitirilmemişti. Arada sırada açılan kapıların arkasında derin taşlıklar ve avlunun nemli kokusu yoldan geçeni sarsacak boyutlara getirir, bazen alımlı bir Harput kızının da sizi derinden izlediğini görebilirdiniz. Öyle bir yerdi Şehroz..."

"...Eskiden Şehroz'un sokaklarına çıktığınızda birbirine yapışık ev kümelerinin arkasında sizi birileri gözlerdi. Onu yürürken hissederdiniz. Üç türlü yaşam vardı sokaklarında, sokakta oynayan çocuklar, evin "eşik"lerinde oturan, muhabbet yapan insanlar, sizi "pencere"lerden gözleyenler, bir de içerideki gizemli "avlu"lar. Bazen kapılar kazara açıldığında, avlunun içinden ortaya dökülürdü o sırlar. O sırlar da basit ve gündelikti. Bu ya bir babanın çocuğunu havaya kaldırması idi, ya da katılan bir bebeğin çığlıkları, kahkahası, ya da yaramazlıktan dolayı evin küçük oğlunu terlikle kovalayan bir annenin hiddeti..."

Şehroz'un batı yönüne inen yamaçlarda dik bir topoğrafya üzerinde olmasına karşın, kent girişine doğru birbirine koşut ama dolambaçlı sokakları da vardı. Benzer yerleşim yapısı, Harput'tan çok daha aşağı kotlarda yer alan yamaca yerleşmiş Hüseyinik (Ulukent)'de de mevcuttu. Harput'ta konutların birbirleriyle bitişik düzende olmalarının birkaç nedeni vardı. Harput özellikle kısıtlı bir alan üzerinde, yoğun bir nüfusu barındıran bir tepe kentti. Yüzyıl başındaki Osmanlı nüfus sayımına göre kentte otuz beş bin kişinin yaşadığı belirtilmekle birlikte, evler dar bir alanda yoğunlaşmakta, evlerin içinde kısıtlı düzeyde iç bahçe ve avlular bulunmaktaydı.



Şekil 7: Şehroz'dan (Yukarımahalle) Pertek yoluna doğru Harput yamaçları.

(Kaynak : Harvard Üniversitesi, Houghton Library)

Genel olarak ev tipolojisi birbirine yakın, hatta bitişik nizamı zorlamaktaydı. Bu aslında tipik bir "tepe kent savunma düzeni" idi (Şekil 7). Bu bitişik düzen ve dar alanlarda yaratılan avlu ve iç bahçeler aynı zamanda yoğun bir mekânsal düzen yaratmakta, özellikle kuzeyde, Meteris kayalıklarında, evlerin sadece sağır yüzeyleri, yerleşmede sağır bir kent bloğu oluşturmaktaydı. Burada evler kuzey rüzgarlarına kapalı bir düzen yaratmaktaydı.



Şekil 8: Bir sokak, arkada Kurşunlu Camisi, 1939.

"Uzaktaki Boşluk" romanı 1914 yılından 1920 yılına kadar sadece Harput, Amerikan Koleji'ne odaklanmamaktadır, bunun dışında Mezre (Elazığ öncesi yerleşmeye verilen isim) ve buraya bağlı başta Hüseyinik olmak üzere, Yığıki (Aksaray), Kesrik (Kızılay) gibi küçük yerleşmelerdeki toplumsal ve ekonomik yapıyı da işlemektedir. Eğer misyonerlik faaliyetlerini Harput dışında ele aldığımızda, ovada, Mezre'deki Alman çiftliği ve yetimhanesi ile Danimarka ve İsveç Katolik yetimhaneleri, Emmaus organizasyonuna bağlı binaları, bu döneme ait etkin kurumlar olarak gösterebiliriz. Bunların dışında Amerikan Konsoloslugu'nun Mezre'deki faaliyetini 1919'lara kadar sürdürdüğünü de belirtmek isterim.

Tüm bu misyonerlik faaliyetlerini ve var olan nüfus demografisini ele aldığımızda, o günlerdeki yaşamın ne denli karmaşık ve gerilimli olduğunu anlayabilmekteyiz. Dolayısıyla bazı binaların 1. Dünya Savaşı Öncesi kullanımı, bu binaların çok işlevli yapısı, yaşamın yürütüldüğü politik süreçlerin "mutfağı" olarak bu binaların nasıl farklı işlevsellikler kazandığını da söyleyebiliriz.

"Uzaktaki Boşluk" romanında beni etkileyen metaforik binaları ele aldığımızda, romanın da gelişmesi açısından ilk sırada Amerikan Koleji'nin toplantı holü olan "**Wheeler Toplantı Salonu**"ndan burada söz etmekte yarar var. **Wheeler Toplantı Salonu** bin kişilik kapasitede bir salondur (Şekil 9). İki katlı bu salonun alt katında, okulun matbaası, depolar ve özel toplantı salonları mevcuttu. Bu salonlar burada çalışan özel dernek-localara da tahsis edilmekteydi. Bu salon, aslında tüm misyonerlerin sosyal etkinliklerini, dinletilerin ve tiyatro gösterilerinin de yapıldığı bir yerdi. Burası, bölge için, en yüksek kapasiteye sahip salonlardan birisi idi. Kolejin yarı senfonik orkestrası da burada konserler verirdi. Bu salonun dışında Hüseyinik'te de bir tiyatro salonu vardı. Bu salon büyük kilisenin yanındaki bir toplantı salonu idi. Bu etkinliklerin arkasında dini ve politik yapılanmalar olsa da, sosyal etkinliklerin müzik, tiyatro bağlamında Avrupa klasiklerini de hedef alması, aydınlanma anlamında, önemli düzeyde artı bir olgu oluşturduğunu söyleyebiliriz.

"Uzaktaki Boşluk" romanının Wheeler Hall'deki konserdeki izlenimi şu şekilde anlatılmaktadır;

"Önce Bach, sonra Schubert'in "Andante"sinden sonra, orkestranın en son parçası Brahms'ın "Macar Dansı" idi. Orkestra'nın en iyi kemancıları ve yaylıların katılımıyla bu son parçaya geçildi.

Lavanta ve sarı çiçeklerin olduğu vadide yürüyorduk Sara ile. Mavi bir gökyüzü dağların arasına giriyor,

dağların birbirine kavuşmasını ve ayrılmasını gökyüzündeki beyaz bulutlar tamamlıyordu. Güneşin battığı bir tabloydu sanki. Üstümüzde beyaz giysiler vardı. Her yer sarı çiçeklerle doluydu. Onlar bitiyor, güneşin battığı yere kadar lavantalar sürüyordu. Müzik bittiğinde kendime geldim. Rapsodi bir çırpıda sürüklenircesine bitti. Bu parça aşkımızın bir özeti gibiydi sanki..."



Şekil 9: Wheeler Hall’de bir etkinlik, 1914.

“Uzaktaki Boşluk” romanında pek çok bina, mekan ve peyzaj ögesi olarak “metaforik” anlamda romanın içeriğine girmiş. Yazar, bunları kendi düşünceleri ve duyumsamaları çerçevesinde betimlemeye çalışmıştır. Bundan sonraki alt bölüm ise diğer metaforları kapsamaktadır.

Diğer Metaforlar

Wheeler Toplantı Salonu’ndan sonra Harput’tan daha aşağı konumda, Mezire’de, 1910 yılında kurulan, **Amerikan Misyoner Hastanesi-Annie T. Riggs Hastanesi**, sadece misyoner faaliyetlerinin dışında çevredeki topluma hizmet eden bir kurum niteliğindeydi. Daha sonra bu bina 1919 yılında burada kurulan “Akıl ve Ruh Sağlığı Hastanesi” ile topluma hizmet sürecine devam etmiş, gerilimli bölünme ve karşıtlıkların üst düzeye çıktığı 1915 yıllarında, bu hastane ve eklenti binaları toplumsal bölünme ve şiddet olaylarının tanığı haline gelmişti.

“Uzaktaki Boşluk”ta bu hastane ile izlenimler şu şekildedir;

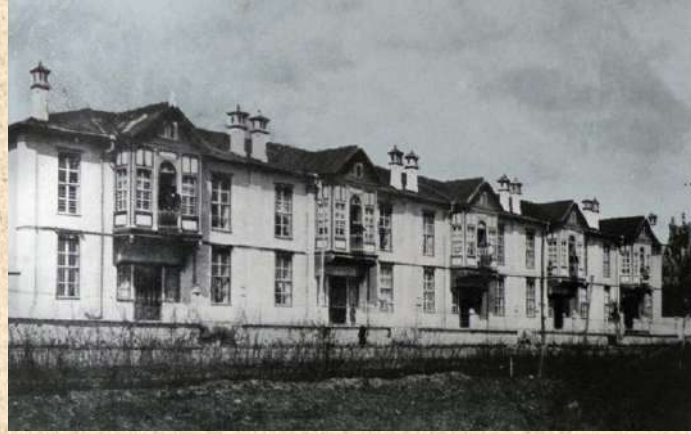
“...Pencere ve perdelerinin arasında çiçekleri bulunan bembeyaz yorgan ve şilteleriyle, her odada altı yatağın bulunduğu büyük bir hastaneydi burası. Koridorda Isabel hemşireden başka iki hemşireye daha rastladık. Büyük odalardan birine girdiğimizde yataklarda dört erkek çocuk daha vardı. Onlar içinde yaşça en büyüğü kardeşimdi. Lütfü’nün terleme nöbeti bitmişti...”

Harput’un 1914 öncesinde olduğu gibi, Türkler için önemli olan binalardan birisi de hastane ile komşu olan Hüseyin girişinde **18. Fırka Kışlası** idi. Bu bina halkın seferberlik dahil, savaş ile düşüncelerinin yoğunlaştığı metaforlardan birisiydi. Hastane ve kışla komşuluğundan dolayı, sadece buradan toplumlar arası neler olduğunu, gerilimlerin hangi düzeyde olduğunu anlayabilirdiniz.

Arşivler, Harput girişinde bu alanda birçok olayın, şiddetin ve gerilimin toplumlar arasında nasıl cereyan ettiğini ortaya koymaktadır (Sunguroğlu,1958). Kışla, aynı zamanda “seferberlik” anında, özellikle “askere alma” zamanında büyük bir alana yayılmaktaydı. Ordunun donanımı, lojistiği ile gücü ve zayıflığı hakkındaki algısal ipuçları çevreye yansımakta, ortalık tam bir “panayır” haline dönmekteydi. Roman, dönemin toplumsal manzaralarını aşağıdaki satırlarla betimlemektedir.

“Çarşı dönüşünde Kışla’nın önünden geçiyorduk. Kışla çevresinde askerler, çadırlar, çoğu daha üniformasını almamış ama askerliğe kabul edilmiş sivillerle burası bir pazar yerini andırıyordu. Babamın çarşıdan aldığı sigaraları askerlere dağıtarak köye girdik.”

“Uzaktaki Boşluk” Elazığ ve çevresinin teknoloji tarihi ile ilgili önemli ipuçlarını da ortaya koymaktadır. Bu durumu pekiştiren olgulardan birisi de Mezre’de konuşlanan “Bros” firmasına ait **İpek Dokuma Fabrikası**’dır. İpekçilik ve ipek dokuma fabrikası ile kent içinde yeşeren küçük endüstrileşme 1914 yılının yaşamında en önemli metaforlardan birisi olmuştu. Bros firması daha sonra “Fabrikatoryan Kardeşler” ile anılacaktır. Bu firmanın bugün Elazığ’ın Beşkardeşler semtine damgasını vuran ,geçmişte burada o dönemin mimari sitilini yansıtan “Fabrikatoryan Evleri”ni , Elazığ’ın kültürel sürekliliği açısından “yaşamsal düzeyde önemli” olduğunu düşünmekteyim, (Şekil 10).



Şekil 10: Fabrikatoryan Evleri, Beşkardeşler.

Bros firmasının ipek dokuma tezgahları 1914 yılında yeni yeşeren endüstrileşme sürecinin ilk adımı olmuştu. Uzaktaki Boşluk, bu süreci aşağıdaki cümlelerle okuyucuya aktarmaktadır;

“...Büyük bir salonu geçerken içeride dokuma tezgahlarının başında onlarca genç kız vardı. Bu kızlar, tezgahlarının başında oturmakta, önlerinde bulunan ipek ya da pamuk çilelerini, tezgahlarını ileri geri durmadan çalıştırarak, kumaş parçasını dokumaktaydılar. Çile yumaklarını değiştiren bazı görevliler de ortalıkta küçük tekerlekli arabalarla bu stokları dağıtmaktaydılar. İşçiler, tamamen işlerine yoğunlaşmış durumdaydı. Ortalıkta, müthiş bir tezgah sesi vardı, kızlar bizleri görünce başlarını öne eğerek, işlerine koyuldular...”

1914 yılı itibarıyla metaforlar kısmında, o döneme geri gittiğimizde bizi etkileyen bina ve kurumların “Uzaktaki Boşluk” romanından hareketle özetlemeye çalıştım. Buraya ilave edilecek diğer önemli kurumlar da vardı. Bunların başında **Kurşunlu Camisi** hem dini, hem de politik açıdan Türklerin önemli bir cemaat ve toplanma alanı idi. Özellikle 1. Dünya Savaşı seferberliğinin ilan edilmesinden önce ve sonra bu cami, bir bakıma Müslümanların toplandığı önemli bir dini ve politik anlamda stratejik merkezi oldu. Bu dönemde İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin de toplandığı büyük bir evin varlığı ile ilgili kısıtlı da olsa bir bilgi olduğunu aktarmak isterim. Bugün Harput’un geçmişini ortaya koyan görkemli konakları olan, Yelboğazı’ndan kente girdiğimizde, sağ konumda yer alan **Sağır müftü Konağı** ve (Şekil 11) onun hemen arkasındaki **Hacı Hıdır Konağı** aslında kentin konut mimarisinin ayrıntı düzende gelişmiş en görkemli örnekleriydi.



Şekil 11: Sağırmüftü Konağı ve arkasındaki Hacı Hıdır Konağı (restorasyon öncesi).

“Uzaktaki Boşluk”, kent girişinde bu iki görkemli yapıyı birer nirengi noktası olarak okuyucuya aktarmaktadır. Bu aktarımın yanında, Elazığ’dan Harput’a girişte, rampanın uç noktasında, batıda oluşan derin bir kanyon olan “Yelboğazı”, yolculuğun sonunda, bu oldukça etkileyici peyzajı aşağıdaki cümlelerle okuyucuya aktarmaktadır;

“...Burası benim için hüznü bir nokta idi. Neden burayı anımsardım, bilemiyorum. Birkaç tane mezarın bulunduğu bu alandan Kolej’e baktığınızda ise, önünüzde duran kıraç peyzaj ile karşıtlıklar içinde yoğun Kolej binalarını ve Şehroz’un cumbalı ahşap çıkmalarıyla, yalınlığı ve katı yüzeyleri süsleyen kent dokusunu gözlemlerdiniz. Harput her yanından gizemli bir kentti. Uzakta duran, kolay okunamayan, yaşantısallıkları ve faklılıkları hemen göze çarpmayan, yıllardır çatışma ve kavgalarla esrik, bitmiş, tükenmiş ve o oranda da kavgalarını gizlemiş, saygıyı kusur etmemiş, evrenselliği ve değerlerini yitirmemiş...”

Son Söz

Bu yazımın çerçevesinde “Uzaktaki Boşluk” romanında geçen önemli mekânsal metaforları sizlere aktarmaya gayret ettim. Bu metaforların dışında, sadece Harput değil, Elazığ ve çevresini ele alan bir yandan da Gölcük ve Keban’ı da içeren geniş bir çerçevede konunun ele alınması, metaforları bu çerçevede geniş bir bakışın üzerinden ele almakta yarar var.

Bu çalışmayı geçmişin kaybolmuş izlerini, gerilimden uzak, kültürlerarası alışverişi, ön yargısız, dengeli bir şekilde özetlemeye çalıştım. Burada milletler arasındaki gerilimden uzak yaşantısallık ve kültürel değerlerin önemliliğini, yansız araştırma yapmanın önemini, bir kez daha vurgulamak isterim.

Burada “keşke” kelimesini kullanmak istemezdim. Ama keşke tarihin izlerini kavramak, yok olan izlerini araştırmak ve geçmişin yaşantısallıklarını yakalamak gibi bir derdim olmasaydı. Ama tarihi bazen toplumlar değil de, “kötü” politikacılar yönlendirmekte.

Geçmişe baktığımda “çok kültürlü” yaşamın zenginlikleri, birliktelikler, komşuluklar, ortak yaşantılar ve paylaşılan acıları ele aldığımda, “keşke” kelimesinin ne denli zor ve önemli bir kelime olduğunu fark etmekteyim. Tıpkı romanda olduğu gibi;



"...Bu görüntüler, hemen tüm Harput için geçerliydi. Burada ortak bir kültür vardı, paylaşılan herşeyimize sirayet etmiş. Türkülerimiz, yemeklerimiz ortaktı. Aşklarımız, heyecanlarımız ortaktı, ürünlerimiz ortaktı. Üretimimiz dayanışma içindeydi. Burada çok şey aramamak gerek, biz Harputlular, birbirimizle dini tartışmazdık, toplumsal ilişkilerde, o bizim içimizin, ruhumuzun, kalbimizin kutsalı idi. Ne oldu? Kimler geldi, kimler yıktı bu medeniyeti?"

Harput'u araştırmak, aslında mimarlıktan öte, önemli bir "insancıl" tavrı. Harputlu olduğum için çok mutluyum. Harput'u araştırırken, kentin bana öğrettiği duygusallıkların bir "mimar" için ne denli önemli olduğunu belirtmek isterim. Bu duygusallıklar bizim her an içinde bulunduğumuz ortamı, özellikle kuramsal yapımızı güçlendirmekte, bizi gelecek için daha donanımlı kılmakta.

Harput'a gittiğimde, dede ocağına yakın bir konumda, nedense bir hüznün kaplar içimi, anlayamadığım bir hüznün...

"...Yolun karşısındaki düzlüğe doğru çıkıyorum. Anılarım kafamın içinde cirit atıyorlar şimdi. Karşıda şu ağacın altında durmalıyım diyorum. Oraya geldiğimde, karşımda Harput. Kuzey dağlarından esen rüzgarla sersemliyorum o an. Uzun zamandır beklediğim, görmeye cesaret edemediğim kent duruyor karşımda. Nasıl gizemli bir kent burası, aniden ortaya çıktı. Bu sürprizi defalarca yaşadığım halde bir kez daha yaşıyorum o an. Harput benim anılarım, benim gerçeklerim, benim rüyalarım, benim cesaretim, benim yalnızlığım, işte karşımda. Elim, ayağım boşalıyor, orada kalmak istiyorum. Gelip, buradan beni alsınlar sonra, "Kuzey Rüzgarları", belki taşırlar beni aşağıya..."



HARPUT EVLERİNDE ENERJİ VERİMLİLİĞİ: ŞEFİK GÜL EVİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Sevilay Özdemir, Prof. Dr. Betül BEKTAŞ EKİCİ

Fırat Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, 23119 Elazığ, Türkiye.

Özet:

Binalarda enerji tüketimi, hem ülkemizde hem de dünyada toplam enerji kullanımında büyük bir paya sahiptir. Fosil kaynakların tükenmesi, çevresel sorunlar ve ekonomik kaygılar, enerji verimli tasarımları zorunlu kılmaktadır. Geleneksel yapılar, günümüzdeki teknolojik sistemlere ihtiyaç duymadan pasif çözümlerle konfor koşullarını sağlayabilmiştir. Bu çalışma, Harput'taki Şefik Gül Evi üzerinden yapılan simülasyonlarla ısıtma, soğutma ve aydınlatma yüklerini inceleyerek, yönlenme ve mekânsal özelliklerin enerji performansına etkilerini ortaya koymaktadır.

GİRİŞ

İnsanoğlunun yerleşik hayata geçişinden bu yana barınma ihtiyacı, çevresel koşullara uyum sağlama zorunluluğu ile şekillenmiştir. Özellikle güneş, su ve rüzgâr gibi doğal unsurlar, yerleşim yerlerinin belirlenmesinde ve konut tasarımında temel ölçütler olmuştur. Tarih boyunca farklı coğrafyalarda inşa edilen yapılar, bulundukları çevrenin iklim verilerine göre biçimlenmiş; malzeme seçiminden mekânsal organizasyona kadar birçok unsur, yaşam konforunu artırmak amacıyla doğal kaynaklardan faydalananak şekilde düzenlenmiştir. Bina altyapısına yönelik teknolojik sistemlerin gelişmediği dönemlerde bile, konutlarda yılın her mevsiminde konfor koşullarını sağlayacak çözümler üretilmiştir. Bugün doğayla uyumlu, iklim verilerini dikkate alan ve çevreye saygılı yapılar tasarlanmaya çalışılırken, aslında yüzyıllar boyunca edinilmiş deneyimlerle oluşan geleneksel mimariden çıkarılacak pek çok ders olduğu açıktır (Harputlugil, ve Çetintürk, (2005); Mousli, ve Semprini, (2015)).

Geleneksel konutlar, yalnızca kültürel mirasın bir yansıması değil aynı zamanda enerji etkin tasarımın da erken örnekleridir. Kalın taş duvarlar, avlular, çıkmalar ve yönlenme tercihleri sayesinde bu yapılar, ısıtma, soğutma ve aydınlatma ihtiyaçlarını büyük ölçüde pasif yöntemlerle karşılayabilmıştır. Günümüzde artan enerji tüketimi, fosil yakıtların tükenmesi ve çevresel kaygılar, geçmişteki bu deneyimlerin yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Özellikle geleneksel mimarinin sunduğu çözümler, enerji verimliliği odaklı çağdaş tasarımlar için önemli bir referans niteliği taşımaktadır.

Geleneksel konutların enerji performansı üzerine yapılan çalışmalar, bu yapıların iklime uyumlu tasarım ilkeleri sayesinde günümüz için önemli dersler sunduğunu göstermektedir. Akfıdan (Akfıdan, 2018). Bolu Gülezler Konağı'nda yaptığı çalışmada iklime duyarlı malzeme seçiminin ısıtma yükü ve CO₂ salımları üzerinde belirleyici olduğunu ortaya koymuştur. Temur (Temur, 2011) ise Edirne'deki geleneksel konutlarda yaptığı analizlerde, enerji verimliliğinin sürdürülebilirlik açısından önemini vurgulamıştır. Benzer şekilde Harputlugil ve Çetintürk (Harputlugil, ve Çetintürk, 2005) Safranbolu evleri üzerinden geleneksel tasarımın yeni yapılara örnek olabileceğini belirtmiştir.

Diyarbakır evleri üzerine çalışan Erdemir (Erdemir, 2014) yerleşim dokusu ve bina formunun enerji korunumu ile ilişkisini değerlendirmiştir. Şam'daki geleneksel yapılar üzerinde yapılan bir çalışmada ise (Mousli, ve Semprini, 2015) farklı tasarım kriterlerinin ısıl konfor üzerindeki etkileri ele alınmıştır. İran'da gerçekleştirilen araştırmalar (Mohammadzadeh, ve diğ. 2015) geleneksel mimarinin modern yapılara kıyasla daha düşük enerji tükettiğini göstermiştir. Ayrıca Kosova'daki çalışmalar (Pallaska, ve diğ. 2018). geleneksel konutların yenilenmesi ile sürdürülebilir kentsel gelişmeye katkı sağlanabileceğini ortaya koymuştur. Kıbrıs'taki örneklerde de Yıldız, ve Manioğlu, (2015) avlu gibi mimari unsurların enerji verimliliği açısından kritik rol oynadığı görülmüştür. Genel olarak literatür, farklı coğrafyalardaki geleneksel konutların, enerji tüketiminin azaltılması ve sürdürülebilir tasarımlar için önemli bir referans noktası olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Bu makalede, Elazığ/Harput yöresine özgü geleneksel konutlardan Şefik Gül Evi'nin enerji performansı incelenmektedir. Çalışmada Design Builder yazılımı kullanılarak yapının ısıtma, soğutma ve aydınlatma yükleri hesaplanmış, pasif tasarım öğelerinin enerji verimliliğine katkısı değerlendirilmiştir. Böylece, Harput evlerinin sunduğu mimari çözümlerin günümüz tasarımlarına aktarılabilir yönleri tartışılarak, bölgedeki gelecekteki çalışmalara ışık tutması amaçlanmıştır.

HARPUT VE HARPUT MİMARİSİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Harput, Elazığ Ovası ve Uluova'nın kuzeyinde, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat bölümünde yer almaktadır. Sert kışları ve sıcak yazlarıyla dikkat çeken bölge karasal bir iklim özelliği göstermektedir. Arazi yapısı, dik kayalıklar ve stratejik tepelerden oluşmakta olup bu coğrafi konum, tarih boyunca Harput'un hem askeri hem de kültürel açıdan önemli bir yerleşim merkezi olmasına zemin hazırlamıştır.

Bölgedeki konutlar, zorlu iklim koşullarına uyum sağlamak üzere şekillenmiş kendine özgü mimari özelliklere sahiptir. Geleneksel Harput evlerinde zemin katlar genellikle daha sade ve kapalı iken, üst katlarda pencereler ve çıkmlar aracılığıyla mekâna hareketlilik kazandırılmıştır. Evlerin çoğunda avlu bulunmakta, bu da mahremiyet ihtiyacını karşılamakta ve sosyal yaşam için önemli bir mekân oluşturmaktadır. Yüksek duvarlarla çevrilen dış avlular, evlerin dışarıyla olan ilişkisini sınırlamaktadır. Kat sayısı çoğunlukla iki olmakla birlikte, topoğrafyanın durumuna göre evler kayalıklar üzerine ya da yamaçlara uyumlu biçimde inşa edilmiştir. Bu mimari düzenlemeler, hem mahremiyet kültürünü hem de iklimsel uyumu yansıtan temel özelliklerdir.

Harput evlerinde en yaygın inşa yöntemi, Türkiye'nin farklı bölgelerinde de görülen yığma yapım tekniğidir. Dış duvarlarda kalın taş bloklar, saman katkılı çamur harcı ile birleştirilmiş; kat aralarında ise deprem etkilerine karşı ahşap hatıllar kullanılmıştır. Yapılarda taş, kerpiç ve ahşap temel malzeme olarak öne çıkarken, tuğla çoğunlukla yardımcı malzeme niteliğinde kullanılmıştır. Pencereler genellikle dikdörtgen formda, bazı örneklerde yuvarlak kemerli olarak inşa edilmiştir. Saçaklarda düz tahta tercih edilmiş; çatı örtüsü ise iklim koşullarına bağlı olarak düz dam ya da beşik çatı şeklinde düzenlenmiştir. Döşemelerde alt katta sıkıştırılmış toprak, üst katlarda ise ahşap kullanımı yaygındır. Harput evlerinin, coğrafi koşullar ve toplumsal ihtiyaçlarla uyumlu bir yapı sergilemesinde tüm bu özelliklerin önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

ŞEFİK GÜL EVİNİN ÖZELLİKLERİ

Bu çalışmada uygulama örneği olarak seçilen Şefik Gül Kültür Evi, Elazığ ili Harput Mahallesi'nde, Nizamettin Caddesi üzerinde yer almakta olup Harput Kentsel Sit Alanı içerisinde bulunmaktadır. Arazi eğimine uyum sağlayacak şekilde üç katlı olarak inşa edilen yapı, avlu düzeni ve mekânsal kurgusuyla geleneksel Harput evlerinin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Yapı kitabesi bulunmadığından kesin yapım tarihi bilinmemekle birlikte, sivil mimari örnekleriyle karşılaştırıldığında XX. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edildiği düşünülmektedir.

Plan şeması açısından ev, zemin katta sofa ve servis mekânları, üst katlarda ise odalar ve çıkmalı bölümlerden oluşmaktadır. Avlu ve sofaya bağlı mekân düzeni, dönemin yaşam kültürünü yansıtırken, ahşap merdivenlerle katlar arasında bağlantı sağlanmıştır. Geleneksel yapım tekniklerinin kullanıldığı bu evde, taş, kerpiç ve ahşap temel malzemeleri oluşturur; 55–80 cm arasında değişen duvar kalınlıklarıyla, ara hatıllarla desteklenmiş yığma sistem tercih edilmiştir.

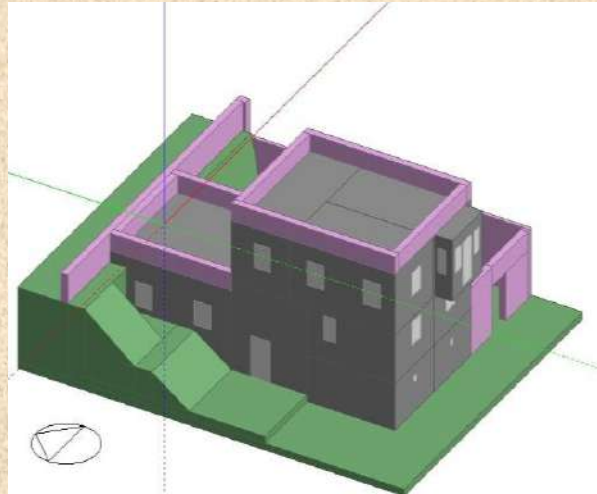
Cephe özellikleri açısından yapı, ayrık nizamda inşa edilmiş ve dört cephesi açık bir konut örneğidir. Pencereler, mazgal ve dikdörtgen formlarıyla aydınlatmayı sağlarken, güney cephesindeki çıkmalı bölüm mekâna hareket katmaktadır. Avlu, çeşme ve tandır gibi geleneksel öğeler ise yapının günlük yaşamla ilişkisini güçlendirmektedir. Yapıya ait görseller Şekil 1'de verilmiştir.



Şekil 1. Harput Şefik Gül Kültür Evi vaziyet planı ve arazi yerleşimi [9]

UYGULAMA ÇALIŞMASI

Şefik Gül Kültür Evi'nin enerji performansının belirlenmesinde Design Builder simülasyon programı kullanılmıştır. EnergyPlus altyapısı üzerine kurulu bu program sayesinde yapının ısıtma, soğutma ve aydınlatma yükleri ile birlikte gün ışığı, doğal havalandırma ve CO₂ salımı gibi performans verileri de analiz edilebilmektedir. Çalışmada, yapıya ait rölöve çizimlerinden yararlanılarak programda üç boyutlu bir model oluşturulmuş (Şekil 2) ve analizler bu model üzerinden yürütülmüştür (Özdemir, ve Bektaş Ekici, (2020)).



Şekil 2. Şefik Gül Kültür Evi üç boyutlu modeli.

Modelleme sürecinde binanın konumu, iklim bölgesi, fonksiyonu, iç mekân konfor koşulları, yapı elemanlarında kullanılan malzemeler ve sistem özellikleri programa tanımlanmıştır. Elazığ iline ait iklim verileri ise Meteonorm yazılımı aracılığıyla Dünya Meteoroloji Birliği'nin (WMO) uzun dönem ortalamalarına dayalı veri paketinden alınarak simülasyonlara entegre edilmiştir. Simülasyonlarda dikkate alınan ve yapıya ait bileşenlerin malzeme ve bu malzemelere ait termo-fiziksel özellikleri Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Yapı bileşenlerinde kullanılan yapı malzemeleri ve termo-fiziksel özellikleri.

Yapı Bileşeni	Malzeme Adı			U değeri (W/m ² K)
Duvar	Dış kaba yonu taş kaplama	10	2880	1.26
	Kireç harcı bağlayıcı madde	3	1600	
	Dolgu moloz taş	49	1600	
	İç kaba yonu taş kaplama	5	2880	
	Saman takviyeli elenmiş çamur sıva	2	1200	
	Kireç sıva	1	1680	
Taş döşeme	Toprak dolgu	10	1460	2.143
	Sal taşı	10	2200	
	İnce kum	10	2200	
	Betonarme döşeme	12	2400	
Ahşap	Seramik kaplama	5	1700	3.057
	Betonarme döşeme	10	2400	
	Ahşap kaplama	2	700	
	Mertek	5	700	
Tavan (çatı)	Ahşap Kiriş	20	700	0.538
	İnce taş kaplama	5	2200	
	Sıkıştırılmış toprak	30	1460	
	Yalıtım	2	100	
	Tahta kaplama	15	700	
	Mertek	5	700	
Pencereler	Cısır (ahşap kiriş)	20	700	4.975
	Ahşap doğramalı tek camlı			
Dış kapılar	Ahşap			2.381

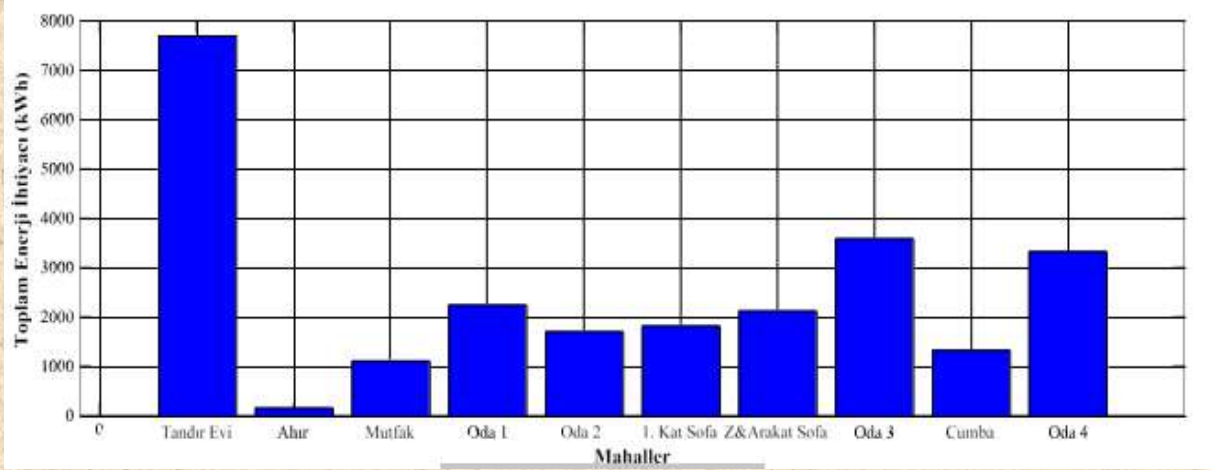
Yapının farklı mekânları kullanım durumlarına göre 10 ana zona ayrılmıştır. Tandır evi, sofalar ve çıkmalı bölümler ayrı zonlar olarak tanımlanmış; her bir zon için kullanıcı sayısı, kullanım saatleri, sıcaklık değerleri ve ekipman yükleri ayrı ayrı belirtilmiştir. Böylece model, yapının gerçek kullanım koşullarını yansıtacak şekilde detaylandırılmış ve enerji performansı değerlendirilmiştir. Hesaplamalarda farklı zonlar için dikkate alınan ısıtma ve soğutma sıcaklık değerleri Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2. Mahallerin Alanları ve Isıtma-Soğutma Sıcaklıkları.

	Mahal Adı	Alan (m ²)	Isıtma Sıcaklığı (°C)	Soğutma Sıcaklığı (°C)
	Tandır Evi	35.46	22	26
	Sofa	24.01	15	26
	Mutfak	11.49	20	26
	Ahır	11.69	15	26
Ara kat	Tandır Evi	35.46	22	26
	Sofa	24.01	15	26
	Oda 1	11.77	22	26
	Oda 2	11.98	20	26
1. Kat	1. kat Sofa	19.14	15	26
	Oda 3 ve Cumba	22.53	22	26
	Oda 4	18.34	20	26
	Toprak dam	35.46	-	26
Toplam		201.87		

BULGULAR ve DEĞERLENDİRME

Şefik Gül Kültür Evi'nin enerji performansı, Design Builder simülasyon programı kullanılarak 1 Ocak–31 Aralık tarihleri arasındaki 1 yıllık dönemde, zon bazında ısıtma, soğutma ve aydınlatma yükleri üzerinden incelenmiştir. Hesaplamalarda dikkate alınan her bir zona ait (10 adet) toplam enerji ihtiyaçları Şekil 3'te verilmiştir.



Şekil 3. Her bir zon için yıllık toplam enerji yükü .

Binanın yıllık toplam ısıtma enerjisi ihtiyacı 21.166,15 kWh olarak hesaplanmıştır. En yüksek ısıtma yükü Tandır Evi'nde (7.029,10 kWh) görülmüş, bunu Oda 4 (2.784,24 kWh) ve Oda 3 (2.766,99 kWh) takip etmiştir. Tandır Evi'nde tespit edilen yüksek ısıtma yükü; yapının kuzeydoğu–kuzeybatı cepheli olması nedeniyle güneş ışınlamından yeterli düzeyde faydalanamaması, cephe açıklıklarının fazlalığı, toprak zemin kullanımı ve üst örtüde hacim eksikliğine bağlı olarak tavan ve taban düzlemlerinde meydana gelen ısı kayıplarından kaynaklanmaktadır. Benzer hacimlere sahip Oda 3 ve Oda 4 arasında gözlemlenen ısıtma yükü farkı, Oda 3'ün güneye yönlendirilmiş pencere açıklığı sayesinde daha yüksek düzeyde güneş ısı kazanımı sağlamasından kaynaklanmaktadır. En düşük ısıtma yükleri ise Ahır'da (63,38 kWh) ve Cumba'da (994,36 kWh) gözlemlenmiştir. Isıtma enerjisi ihtiyacı, yaz döneminde sıfıra yakın değerler göstermektedir ve en yüksek değerler Aralık, Ocak ve Şubat aylarında ortaya çıkmaktadır.

Soğutma yükü açısından, Nisan–Eylül döneminde toplam 1.511,43 kWh enerji ihtiyacı belirlenmiştir. En fazla soğutma yükü Oda 3 (% 32, 485,56 kWh) ve Oda 4 (% 30, 448,50 kWh) tarafından sağlanmaktadır. Bu durum, her iki odanın da güney cepheye yönlendirilmiş olması ve yaz döneminde pencere açıklıkları yoluyla yüksek düzeyde güneş ısı (solar kazanç) elde etmeleriyle açıklanabilir. Tandır Evi'nde soğutma yükünün düşük olması, yüzey alanının büyük bir kısmının toprak altında yer almasına bağlıdır.

Aydınlatma yükü simülasyonu sonuçlarına göre, yapının yıllık toplam aydınlatma kaynaklı enerji ihtiyacı 2.599,96 kWh olarak hesaplanmıştır. En yüksek aydınlatma yükü Tandır Evi'nde (688,40 kWh), en düşük yük ise Cumba'da (48,61 kWh) gözlemlenmiştir. Toplam aydınlatma yüküne en fazla katkıda bulunan bölümler sırasıyla Tandır Evi (% 26), Mutfak (% 17), 1. Kat Sofa (% 17,5) ve Oda 3'tür (% 13,41).

Şefik Gül Kültür Evi'nin toplam yıllık enerji tüketimi 125,21 kWh/m² olarak hesaplanmış olup, bu değer, Uluslararası Enerji Ajansı (IEA) tarafından önerilen 100 -150 kWh/m² aralığında bulunmakta ve enerji verimliliği açısından olumlu bir performans sergilediğini göstermektedir.

Genel olarak, zon bazında yapılan analizler; bina geometrisi, cephe yönelimi, pencere açıklıkları ve toprak ile temas gibi faktörlerin enerji tüketimi üzerindeki etkilerini net bir şekilde ortaya koymakta ve mevcut enerji performansının, önerilen uluslararası standartlara uygun olduğunu göstermektedir.

Mekânların Yıllık Konfor Sıcaklıklarının Belirlenmesi

Şefik Gül Evi'nin mekânları için dış hava sıcaklıkları esas alınarak 8760 saatlik veri üzerinden iç ortam konfor sıcaklıkları belirlenmiş ve aylık ortalama saatlik değerler hesaplanmıştır. ASHRAE Handbook of Fundamentals (2001)'de tanımlanan 18°C–26°C konfor sıcaklık aralığı dikkate alınarak, mekânların yıl içerisindeki konfor aralığında kalma süreleri ve oranları Tablo 3'te sunulmuştur.

Tablo 3. Şefik Gül Evi farklı mahallerinin konfor sıcaklığında kalma süreleri ve oranları.

Mahal Adı	Konfor aralığında Kalma Süresi (gün)	Konfor aralığında kalma Oranı (%)
Tandır Evi	7964	90.91
Ahır	4581	52.29
Mutfak	6540	74.65
Zemin ve Arakat sofa	2095	23.91
Oda 1	7878	89.93
Oda 2	7676	87.62
Oda 3	7536	86.02
Oda 4	7649	87.31
1. Kat Sofa	3684	42.05
Cumba	7419	84.69

Yapılan değerlendirme sonucunda, Tandır Evi'nin konfor koşullarını en yüksek düzeyde sağlayan mekân olduğu; zemin ve ara kat sofaların ise bu açıdan en düşük performansı gösterdiği saptanmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada, Elazığ Harput Şefik Gül Evi'nin ısıtma, soğutma ve aydınlatma yükleri Design Builder simülasyon programı ile analiz edilmiştir. Hesaplamalar sonucunda yıllık toplam ısıtma enerjisi 21.166,15 kWh, soğutma enerjisi 1.511,43 kWh ve aydınlatma enerjisi 2.599,98 kWh olarak belirlenmiş; toplam enerji tüketimi ise 125,21 kWh/m² bulunmuştur. Bu değer, günümüz binaları için önerilen tüketim miktarının altında olup enerji verimliliği açısından olumlu bir göstergedir.

Ayrıca, Energy Plus 8.2 yazılımı ile yapılan analizlerde, mekânların yıl boyunca konfor sıcaklık aralığında kalma oranı Sofa mekânları dışında ortalama % 77,27 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuçlar, geleneksel yapıların iklim koşullarına uyum sağlayan tasarım özelliklerinin enerji performansı ve konfor açısından önemli katkılar sunduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Şefik Gül Evi örneğinde görüldüğü üzere, geleneksel konut mimarisinin iklime uyumlu tasarım öğeleri enerji verimliliği ve iç mekân konforu açısından önemli katkılar sunmaktadır. Avlu, cumba ve benzeri mimari elemanlar kış aylarında güneş kazançlarını artırırken yaz aylarında gölgeleme ve korunum sağlayarak enerji tüketimini azaltmaktadır. Bu nedenle, geleneksel yapı öğelerinin modernize edilerek günümüz mimarisine entegre edilmesi, sürdürülebilir ve daha konforlu yaşam alanlarının tasarlanmasına değerli bir yaklaşım sunmaktadır.

AÇIKLAMA: Bu makale, “Geleneksel Harput Evlerinin Enerji Performansının Değerlendirilmesi: Şefik Gül Evi Örneği” başlıklı ve *Uluslararası Yenilikçi Mühendislik Uygulamaları*, Cilt 4, Sayı 2 (2020)'de yayımlanan çalışmadan türetilmiştir.



HARPUT İÇ KALE KAZILARI VE PROJELERİ (2014-2025)

Prof. Dr. İsmail AYTAÇ*

*Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü. Harput İç Kale Kazı Başkanı, iaytac@firat.edu.tr.

GİRİŞ

Harput Mahallesi, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu çerçevesinde, 30.05.1985 tarih ve 1089 sayılı ilgili Koruma Bölge Kurulu'nun kararı neticesinde Kentsel Sit Alanı, Harput Kalesi de aynı tarih ve sayı ile I. Derece Arkeolojik Site Alanı ilan edilmiştir. Harput ve çevresi 2005 yılında Kültür ve Turizm Koruma ve Geliştirme Bölgesi olarak seçilmiştir. Harput Kentsel Tasarım Projesi de 19.02.2009 tarih ve 2057 sayılı kararla Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmıştır.

Son yıllarda Harput'ta İç Kale (1. Derecede Arkeolojik Sit Alanı) başta olmak üzere birçok tarihi eserde arkeolojik kazılar yapılmış, bu eserlerin restorasyon projeleri tamamlanmış ve uygulama aşamasına gelinmiştir. Ayrıca Harput, bütün olarak 2018 yılında UNESCO Kültür Mirası Geçici listesine kabul edilmiştir. 2020 yılında Harput Kalesi Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Ören yeri statüsüne alınmıştır. 2024 yılında ise Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, Harput Kalesi Geleceğe Miras Projesine dahil edilmiştir.

HARPUT KALESİ İKİNCİ DÖNEM (2014-2025) KAZI ÇALIŞMALARI

2014 yılında Elazığ Valiliği ve Fırat Üniversitesi işbirliği ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izni ve Bakanlar Kurulu Kararı ile Prof. Dr. İsmail AYTAÇ' ın Başkanlığında kazı çalışmalarına yeniden başlanmıştır (Aytaç,2017a:191). 2017 ve 18 yılında, Harput İç Kalesi Surları 2. Etap Restorasyonları Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başlatılmıştır. 2016 ve 2017 yıllarında ziyaretçilerin can güvenliği için kalenin doğu, batı, kuzey ve güney sur duvarları üzerinde seyir terasları ve panel çitler yapılmıştır. Harput İç Kalesi Surları 2. Etap Restorasyon çalışması devam etmiştir. Harput İç Kale'de bulunan Orta Mahallenin (2000 m2 alan) Restorasyon projeleri Elazığ Valiliği İl Özel İdaresi tarafından gerçekleştirilmiştir. Harput İç Kalesinde kazı çalışmaları toplamda 7000 m2 alanda yapılmıştır. 2020 yılında, Covid-19 salgını nedeniyle kazı evinde teknik çizim, eserlerin temizliği, fotoğraf çekimi ve tasnifi yapılmıştır. Ayrıca Türk Tarih Kurumu Başkanlığı 2020 yılı 87 no'lu Projesi kapsamında, 2004-2009 yılları arasında Harput İç Kale kazısında çıkarılmış ve kale içerisinde birikmiş atık taş ve toprağın insan gücüyle ve traktör yoluyla kalenin dışına nakledilmiş ve insan gücüyle istiflenmiştir. Batı sur duvarı dışındaki atık kazı toprağı alandan uzaklaştırılmıştır.

2021 yılı Harput İç Kale Kazı sezonunda 3 bölgede (F-13/G-12 açması, O-4 açması ve K-20/L-19 açması) kazı çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu kazı çalışmaları neticesinde birçok esere ulaşılmıştır. Ayrıca arazide; yapı duvarları, merdiven ve kazıda çıkan tandırların onarımları yapılmıştır.

2022 Yılında; O4 Açmasındaki iki bağımsız sarnıçta kazı çalışması devam etmektedir. Ayrıca Orta Mahallede bulunan Camii ve zaviye de onarım çalışmaları yapılarak turizme açılacaktır. 2021 yılında konservasyonu tamamlanan Artuklu Sarnıcı, 2022 yılı içinde turizme açılacaktır. 2022 yılı Türk Tarih Kurumu Başkanlığının proje destekleri kapsamında Harput İç Kalede yer alan Urartu Sarnıcının tonoz kısmı tamamlanmıştır.

2023 yılında ise; Artuklu Sarnıcı üzerinde yer alan Demirci atölyesinde konservasyon çalışması yapıldı. Parmak Burç içinde etnografik eserler sergileme alanı oluşturuldu. Sarayönü tandırlar bölgesindeki tandır mekânı ve tandırlarda konservasyon çalışması yapıldı. Camii içinde mihrap tamamlandı ve çilehane yeniden düzenlenerek animasyon odası haline getirildi. Harput İç Kalesi surların 3. Etap Restorasyon Projesi uygulama çalışması devam etmiştir. Bu çalışma, Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu' nun 26.10.2012 tarih ve 292 No' lu kararı gereğince, Mostarlı Grup Restorasyon İnşaat Ticaret A.Ş firması tarafından Elazığ Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü' nün de kontrolünde yapılmıştır.

2024 yılı Harput İç Kale Kazı çalışmaları, 06.05.2024 tarihinde çevre temizliği ile başlarken fiili kazı çalışması ise 08.07.2024 tarihinde başlamıştır. Harput İç Kalede bulunan Artuklu Sarnıcı üzerindeki Demirci Atölyesinde konservasyon çalışması ve çevre düzenleme çalışmaları başlatıldı. Bu çalışma tamamlandıktan sonra turizme açılacaktır. Orta mahallenin güneyinde yer alan Urartu kutsal alan önüne Tanrı Haldi kabartması yerleştirildi.

2025 yılı Harput İç Kale Kazı çalışmaları, 16.04.2025 tarihinde çevre temizliği ile başlarken fiili kazı çalışması ise 16.06.2025 tarihinde başlamıştır. Harput İç Kalede bulunan Artuklu Sarnıcı üzerindeki Demirci Atölyesine metal etnografik eserler sergilenmesi yapıldı. Artuklu sarnıcı 3. Havalandırma yeri belirlenerek onarım çalışması yapıldı. Demirci atölyesi içinde kalan 2 havalandırma alanında da konservasyon çalışması yapıldı. Geleceğe Miras Projesi kapsamında Atölyeler Bölgesinde kazı çalışmaları yeniden başladı. Bu çalışmalar neticesinde çevre düzenleme de yapılarak turizme açılacaktır.

HARPUT İÇ KALEDE KAZI, KONSERVASYON, RESTORASYON VE TURİZM AMAÇLI GERÇEKLEŞTİRİLEN ÇALIŞMALAR

Osmanlı (Orta) Mahalle Restorasyon Projesi

Orta Mahalle ve Urartu Kurban Kesim alanını restorasyon projesi İl Özel İdaresi tarafından çizdirilmiştir. Bu proje ilgili kurul tarafından onaylandı. Bu alanın restorasyon projesinin yapılarak turizme açılması önemlidir. **(Foto.1/Çizim 1)**. Bu proje kapsamında orta mahallede yer alan Cami ve çilehane de tamamen kapatılarak turizme kazandırılacaktır.



Foto.1: Harput İç Kalede Orta Mahallenin havadan görünümü.



Çizim 1: Harput İç Kaledeki Osmanlı Mahallesi projesi üst görünüm.

Osmanlı (I No'lu) Konut Restorasyon Projesi

Harput İç Kaledeki Osmanlı (I No'lu) Konut'un restorasyon projesi İl Özel İdarenin Harput İç Kale Kazılarına ayrılan ödenek ile çizimi yapıldı. Restorasyon projesi ilgili kurul tarafından onaylanma aşamasındadır (**Foto.2**).



Foto.2: Harput Kalesinde Osmanlı Konutu, havadan görünümü.

Urartu Su Sarnıcı (Zindan) Restorasyon ve Konservasyonu Projesi

Urartular döneminde sarnıç olarak yapılan ve Artuklu Döneminde, Haçlı Kral ve Kontlarının, ayrıca IV. Murat Bağdat ve Revan seferlerinde esir aldığı Safevi Komutanlarının hapsedildiği Zindanın restorasyon projesi İl Özel İdarenin Harput İç Kale Kazılarına ayrılan ödenek ile çizimi yapılmıştır. Kazı Başkanlığı olarak 2021 Yılı Eylül ayında bu alanın konservasyonu yapıp, ışıklandırması yapılmış ve geçici olarak ziyarete açılmıştır.¹ 2022 yılında Türk Tarih Kurumu Başkanlığı tarafından Konservasyon uygulaması yapılmıştır. 2023 yılında giriş kısmının üst çatısı ve havalandırmanın aydınlatma feneri yapılmıştır (**Foto.3**). 2024 yılında ise giriş eyvanına Harput Kalesi efsanelerinin tabloları asılmıştır (Aytaç,2018:30).



Foto.3: Harput İç Kaledeki Su Sarnıcı (Zindan) dıştan ve içten konservasyon sonrası genel görünümü (2024).

¹ İsmail Aytaç, "Harput İç Kale Kazılarında Bulunan Artuklu Dönemi Sikkeleri", *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi* C.5, S.1, 2018,Elazığ, s.30. (29-55)

ATÖLYELER

Harput İç Kale Kazılarında çok sayıda atölyeler gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu atölyeler; Maden eritme atölyeleri, cam atölyeleri, seramik atölyeleri, kalaycı ve terzi atölyelerinin sponsorluk yolu ile turizm amaçlı canlandırılması ve çevre düzenlemesinin yapılması önemlidir (**Foto.4**).



Foto.4: Demirci atölyesi konservasyon çalışması son hali (2024).

4. KÜRSÜBAŞI ALANI KONSERVASYON ÇALIŞMASI

Harput Kürsübaşı geleneği Türk seyirlik oyunları içerisinde UNESCO asil listesinde yer almaktadır. Kalede orijinal kürsübaşı mekânı günümüze gelen konut kazı ile ortaya çıkarılmıştır. 2021 yılı kazı sezonunda, Orta Mahallede Etnografik eşyalar serildi. Ayrıca bu mekân içinde Kaleden çıkarılan taş eserlerin sergileme alanının düzenlenmesi yapılmıştır (**Foto.5**). Çeşitli Etnografik eşyaların karşılanması sponsor olunması ve bu eserlerin kale içinde teşhir edilmesi turizm açısından önemlidir. Kürsübaşı alanı etnografik eserler ile turizme açılması neticesinde yoğun bir ziyaretçi akınına uğramıştır. Tamamlandığında daha çok dikkat çekecektir (Aytaç,TÜBA,2023,s.426).



Foto.5: Kürsübaşı mekânı etnografik eşyaların sergileme alanı .

3.22. Ziyaretçilerin tozdan etkilenmemesi için Harput Kalesinin giriş ön kısmı sal taş ile döşenmesi yapılmıştır (**Foto.6-7**).



Foto.6: Kale önü ilk görüntü (2024).



Foto.7: Kale önü son görüntü (2025).

5. FETİH CAMİ ONARIM ÇALIŞMASI

Harput İç Kalede yer alan Çubukoğulları Dönemine (M.1085) tarihlenen “Fetih Cami ve Zaviyesi”nin (Sevin vd.,2011,s.40) Konservasyon çalışması yapıldı. Cami içinde bulunan iki adet sütunların yapıldı. Bu sütunların yerine konulmasıyla camii bütünlüğü sağlanmış olacaktır (**Foto.8-9-10-11**)



Foto.8: Kale Fetih Camii konservasyon çalışmasından görünüm (2022).



Foto.9: Fetih Camii eser teşhir alanı (2024).



Foto.10: Fetih Cami sütunu konservasyon sonrasında görünüm (2024).



Foto.11: Fetih Caminin onarılan zaviye mekânından ilk ve son görünüm (2022-2024).

6. ORTA MAHALLE SIBYAN MEKTEBİ ONARIM ÇALIŞMASI

2025 yılı Harput İç Kale Kazı ve Restorasyon çalışmalarında, sıbyan mektebindeki duvarlarda onarım çalışmaları yapılmaktadır. Bu çalışmalar tamamlandıktan sonra bu mekân turizme açılacaktır (**Foto.12-13**).



Foto.12: Sıbyan Mektebi onarım çalışması sonrası görünüm (2025).



Foto.13: Sıbyan Mektebi onarım çalışması sonrası görünüm (2025).



7. SONUÇ

Elazığ, 1967-1975 yılları arasında Keban Kurtarma Kazıları ile uluslararası marka değeri kazanmıştır. Ancak geçen süre içerisinde bu değere sahip çıkılmamıştır. Acil kurtarma kazıları dışında arkeolojik kazı da yapılmamıştır. Daha sonraki dönemlerde kısa süreli çalışmalar gerçekleşmiş olsa da, 2015 yılında Bakanlar kurulu kararı ve 2018 yılında Cumhurbaşkanlığı kararnamesi ile Elazığ ilindeki tek arkeolojik kazı alanı olan Harput Kalesindeki kazı çalışması uzun süreli olması ve devam etmesi önemlidir.

2021 Yılında Kale içinde hizmete açılan Haçlı Kralının Tutsak edildiği zindan (sarnıç), kürsübaşı, 2 ayrı Urartu kutsal alanı, Urartu kurban kesim alanı, savaş kulesi, mancınık yerleştirmesi ile Harput ve Kaleye gelen ziyaretçi sayısında ciddi artışlar olmuştur.

2022 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı, Elazığ Valiliği-İl Özel İdaresi, Türk Tarih Kurumu tarafından Harput İç Kale Kazılarına verilen destekler ile Harput İç Kale Kazılarının devamı sağlanmıştır. 2023 yılında da Kültür ve Turizm Bakanlığı, Elazığ Valiliği-İl Özel İdaresi tarafından Harput İç Kale Kazılarına verilen destekler ile Harput İç Kale Kazılarının devamı sağlanmıştır.

2024 yılı Harput İç Kale Kazı çalışmaları, 06.05.2024 tarihinde çevre temizliği ile başlarken fiili kazı çalışması ise 08.07.2024 tarihinde başlamıştır. Harput İç Kalede bulunan Artuklu Sarnıcı üzerindeki Demirci Atölyesinde konservasyon çalışması ve çevre düzenleme çalışmaları başlatıldı. Bu çalışma tamamlandıktan sonra turizme açılacaktır. Orta mahallenin güneyinde yer alan Urartu kutsal alan önüne Tanrı Haldi kabartması yerleştirildi.

2025 yılı Harput İç Kale Kazı çalışmaları, 16.04.2025 tarihinde çevre temizliği ile başlarken fiili kazı çalışması ise 16.06.2025 tarihinde başlamıştır. Harput İç Kalede bulunan Artuklu Sarnıcı üzerindeki Demirci Atölyesine metal etnografik eserler sergilenmesi yapıldı. Artuklu sarnıcı 3. Havalandırma yeri belirlenerek onarım çalışması yapıldı. Demirci atölyesi içinde kalan 2 havalandırma alanında da konservasyon çalışması yapıldı. Geleceğe Miras Projesi kapsamında Atölyeler Bölgesinde kazı çalışmaları yeniden başladı. Bu çalışmalar neticesinde çevre düzenleme de yapılarak turizme açılacaktır.

Dünya marka değeri taşıyan UNESCO Kültür Mirası Geçici listesinde bulunan, Kentsel Sit Alanı olan Harput, Ören Yeri konumuna alınan Harput ve Kale, Ülkemiz, bölgemiz ve şehrimizin ekonomisine turizm yolu ile çok yönlü ticari katkı ve hizmet sektörüne de kalite artırımı sağlayacaktır. Yerel ve bölgesel sürdürülebilir turizmin önü açılarak istihdam artacaktır.



KALKOLİTİK ÇAĞ'DA ELAZIĞ YÖRESİNDE MİMARİ
Prof. Dr. Yüksel ARSLANTAŞ*

* Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü, ELAZIĞ.

Giriş

Elazığ bölgesi, tarih boyunca insan toplulukları için cazip bir yaşam alanı olmuştur. Su kaynaklarının zenginliği ve gıda temini için uygun fauna ve floranın varlığı, insanları buraya çekmiştir. Paleolitik Çağ'da bölgede avcılık ve toplayıcılık yaparak geçimini sağlayan ve doğal mağaralarda barınan yerel halk, yerleşik hayata geçişin başladığı Neolitik Çağ ile birlikte konut ve mimari ile tanışmıştır. Neolitik Çağ'a ait yöre mimarisi hakkında bilgilerimiz, arkeolojik kazıların yetersizliği nedeniyle sınırlıdır. Ancak Kalkolitik Çağ ve sonrasına dair detaylı bilgilere sahip olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu bilgi birikimini, Keban Barajı inşaatı sırasında göl alanında kalacak tarihi mekanlarda gerçekleştirilen kazılara borçluyuz. Bu dönemin mimari özelliklerini incelediğimizde, bölge ikliminin bir sonucu olarak ve yerel doğal malzemenin mimariyi şekillendirdiğini gözlemliyoruz. Genel olarak, taş temelin üzerine kerpiç ve ahşap malzeme kullanılarak inşa edilen sivil barınma alanları ve kamusal alanlar, yapının kullanım amacına uygun şekilde ocak, fırın, seki ve depolama alanı olarak düzenlenmiştir. Bazı alanlar ise atölye olarak günlük üretime katkıda bulunmuştur. Kalkolitik Çağ'da, tüm Ön Asya'da etkisini gösteren kültürlerle karşılaşmaktayız. Bunlardan biri Suriye merkezli Halaf Kültürü, diğeri ise Mezopotamya kökenli Ubeyd Kültürü'dür. Her iki kültür de mimari ve seramik türlerinde kendine özgü tarzlarıyla Doğu Anadolu ve Elazığ bölgesinde etkilerini hissettirmiştir. Kalkolitik Çağ'da yöredeki yerleşimlerde tespit edilen mimariye bakıldığında ise;

Pulur (Sakyol)

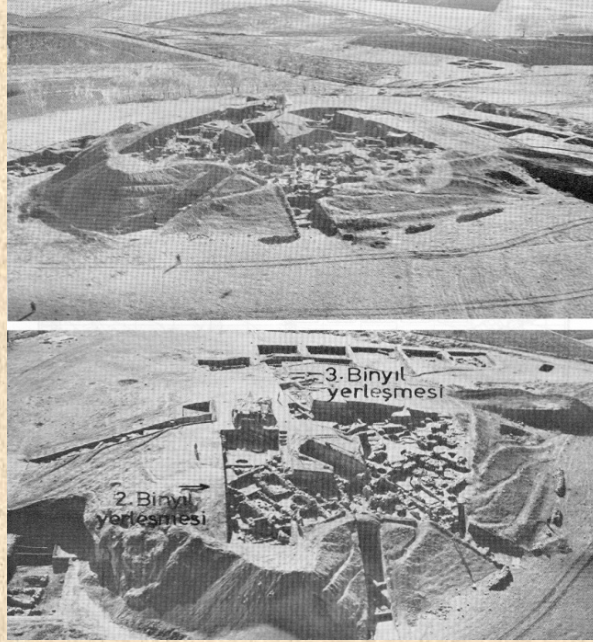
Elazığ'ın yaklaşık 30 km doğusunda, eski Elazığ-Bingöl karayolu üzerinde Aşağı İçme Köyü yakınlarında konumlanan Korucutepe, Keban Baraj Gölü'nün suları altında kalmadan önce Altınova höyükleri arasında en büyüklerinden biri olarak dikkat çekmekteydi. Altınova'nın güneydoğu kesiminde bulunan bu höyük, toprak alımları nedeniyle kısmen tahrip olmuştur. Söz konusu tahribat sonucu ortaya çıkan kesitlerde Kalkolitik, İlk Tunç Çağı, Hellenistik ve Roma dönemlerine ait buluntular mimari kalıntılarla birlikte belgelenmiştir. Höyük yaklaşık 190 metre çapında ve 16 metre yüksekliğindedir. İlk kez C. A. Burney tarafından Aşağı İçme adıyla tanımlanan yerleşim (Burney, 1980), karayoluna yakın konumu sebebiyle bölgeden geçen araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Keban Baraj Gölü sınırları içerisinde kalan yerleşmeleri belgelemeye yönelik kurtarma çalışmaları kapsamında, alan R. Whallon ve S. Kantman tarafından ziyaret edilerek yüzeyden malzeme toplanmıştır. Ardından 1968-1970 yılları arasında, M. N. Van Loon (1973) ve H. G. Güterbock'un başkanlığında, Chicago Üniversitesi Yakınoğu Arkeolojisi Enstitüsü, California Üniversitesi ve Amsterdam Üniversitesi'nden oluşan uluslararası bir ekip tarafından kazılar gerçekleştirilmiştir. Van Loon yönetimindeki çalışmalarda, höyüğün en yüksek noktasında yapılan kazı sonucunda 20 metre derinlikte ana toprağa ulaşılmıştır. 1973-1975 yılları arasında ise Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Hititoloji Kürsüsü'nden H. Ertem'in başkanlığında, Hitit tabakalarını incelemeye yönelik kazı faaliyetleri yürütülmüştür. İlk Kalkolitik döneme ait mimari bulgular I-XXIX yapı katlarında tespit edilmiştir. Özellikle I-III tabakalarında kırmızı ve siyah kül tabakasının üzerinde ilk mimari kalıntıların izleri görülmektedir. IV-V tabakalarında ise kerpiç tuğla ile inşa edilmiş iki duvar ve tabanı iki kez yenilenmiş bir oda belirlenmiştir. Bu odanın duvarlarının sarı sıva ile kaplandığı, ayrıca dikey ve yatay olarak kullanılmış ahşap kalıntılarına rastlandığı saptanmıştır. Bu en eski mimari tabakanın üstünde 2 m kalınlığında su ve bitki karışımı, havuz görünümünde bir dolgu bulunmaktadır. Dolgunun üst seviyesiyle birlikte Ubeyd benzeri çanak çömlekler görülmeye başlamıştır. XIV. yapı katında biri sarı sıvalı iki ocak, XV. yapı katında ise ocak üstünde gri renkli kil bir platform bulunmaktadır. XVI-XXI. katlarda saptanan kerpiç ev XV. katın platformu üstüne oturmuştur. Diğer bir deyişle platform kerpiç evin temelleri olarak kullanılmıştır. Evin ağaç ve dal parçalarıyla örülü çatısı, düzgün bir şekilde tabanda bulunmuştur. Aynı katın bir başka kerpiç evinde kapı eşiğinin altında beyaz sıvalı bir çukura gömülü bir domuz çenesi ele geçmiştir. Arkeologlar, bu tür bir temel dolgusunun Son Kalkolitik Çağ'da da görüldüğünü dolayısıyla bir kültürel süreklilikten söz edilebileceğini kaydetmektedirler. Korucutepe'nin Son Kalkolitik dönem yerleşiminde, höyüğün kuzeybatı eteklerinde iki odalı, yangın izleri taşıyan bir konut ortaya çıkarılmıştır. Yaklaşık 3 x 6 metre ölçülerine sahip büyük odada dar bir giriş kapısı ile merkezi konumda yuvarlak planlı bir ocak bulunmaktadır. Hemen bitişiğinde yer alan 2 x 1,5 metrelik küçük

odada ise sıvalı bir ocak tespit edilmiştir. XXX–XXXVI. tabakaların 1,5 metre kalınlığa ulaşan dolguları içerisinde de çeşitli yapı kalıntılarına rastlanmıştır. Bu buluntular arasında iki odalı, kerpiç duvarlı bir yapının hem iç hem de dış kısmında tabanları

çakıl taşları ve çanak-çömlek parçalarıyla kaplanmış ocakların açığa çıkarılması dikkat çekicidir. XXXIV–XXXV. katların gri renkli kerpiçten yapılmış, duvarları sıvalı yapılarında çok sayıda kırık halde ele geçen çanak çömleklerle birlikte pişmemiş kilden kap altlıklar ve biri taş dizisiyle çevrili iki ocak bulunmuştur. XXXVI. katta ele geçen duvar kalıntıları belli bir plan göstermemektedir. Aynı alanın güneydoğu köşesinde ortaya çıkarılan yapının iki duvarı korunmuş olmakla birlikte güneydoğu köşesinde ortaya çıkarılan yapının iki duvarı korunmuş olmakla birlikte ne tür bir yapıya ait olduğu belirlenememiştir.

Tepecik

Tepecik Höyüğü (şekil 1), Elazığ'ın en verimli arazilerinden biri olan Altınova'da (eski adıyla Uluova, antik kaynaklarda Kalon Pedion) konumlanan önemli yerleşim alanlarından biridir. Günümüzde Keban Baraj Gölü sınırları içerisinde su altında kalan höyük, kentin yaklaşık 31 km doğusunda yer almaktadır. Höyükte gerçekleştirilen kazılar, Kalkolitik Çağ'da Doğu Anadolu ile Mezopotamya arasındaki kültürel etkileşimleri yansıtan dikkate değer bir yerleşim kompleksini ortaya çıkarmıştır. Alanda ayrıca taş temel üzerine kerpiç malzeme kullanılarak inşa edilmiş iki yapı tespit edilmiştir. Bu yapıların zeminleri kimi kısımlarda sıkıştırılmış toprak, bazı bölümlerde ise taş döşeme ile kaplanmıştır. Çatının tam biçimi bilinmemekle birlikte, mevcut arkeolojik bulgular ve bölgesel mimari gelenekler dikkate alındığında düz damlı bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yapının ortasında yer alan uzunlamasına planlı merkez oda, aynı zamanda geçiş mekânı işlevi görerek işlik olarak kullanılan avluya açılmaktadır.



Şekil 1: Tepecik'in Havadan Görüntüsü.(Keban Projesi 1970 Çalışmaları, Ankara, 1972).

Tülintepe

Tülintepe (şekil 2); Keban Baraj Gölü alanında su altında kalmış olup, Elazığ'ın 21 km doğusunda, Altınova'da, eski Elazığ-Bingöl yolunun su kaynakları ve artezyen kuyusunun kuzeyindeki düz arazide yer almaktaydı. Elazığ bölgesinde Keban Baraj Gölü alanında bulunan Tülintepe, bu dönemin en iyi bilinen merkezlerinden biridir. Tülintepe, 2500 m²'lik bir alanı kaplamaktadır. Burası Halaf-Ubeyd geçiş evreleriyle çağdaştır. 30-35 hane ve 180 kişilik nüfusuyla dışa karşı bir korunma önlemine ihtiyaç duymayan bu köyün, taş temelsiz, doğrudan kerpiç duvarlı ve dikdörtgen planlı yapıları iki odalı veya çok odalıdır. Tholoslar ise hiç kullanılmamıştır. Tülintepe'deki en eski yerleşim evresi Halaf kültür dönemine tarihlenmektedir. Ancak bu evrenin bulunduğu tabaka su altında olduğundan, arkeolojik kazılar sırasında çalışmak mümkün olmamış ve bu nedenle bu tabaka ile ilgili detaylı bilgiye ulaşılamamıştır. Höyük zirvesinin kuzey eteklerine denk gelen bölgede yer alan ilk yerleşim, açık alanlar ve geçitlerin çevresinde bulunan çok odalı yapı birimlerinden oluşmaktadır.

Kazılan alanda; ocak, fırın, kerpiç platform, saz/kamış döşeli tabanlar ve bunları sınırlayan taş dizileri ile depolama yerleri tespit edilmiştir. Bu alanın hemen batısında, dört eve ait taş temelsiz inşa edilen dörtgen planlı kerpiç yapılar bulunmaktadır. Ayrıca, bu alanın yakınında çok odalı dörtgen mimari kalıntılar da saptanmıştır. Her yapıda yarı kapalı bir avlu ve çevresine sıralanmış mekânlar bulunmaktadır. Mekânların büyüklükleri farklılık ortaya koymaktadır. Yapı birimleri; genellikle giriş mekânı, yaşam odası olarak değerlendirilebilecek büyük bir mekân, depo odaları ve fırın alanlarından oluşmaktadır. Tülintepe mimarisinde temel yapı unsuru olan ocak ve fırınlar; hem ev içinde hem de dışarıda, kendine özgü ayrı mekanlarda ya da açık alanlarda yuvarlak ve dörtgen planlı, tek veya çift, önlüklü ya da önlüksüz çeşitli biçimlerde bulunmaktadır. Evlerin duvarları sıvalıdır. Tabanlar ise sıkıştırılmış topraktan oluşmaktadır. Evlerdeki direk taşları, çatının varlığını kanıtlamaktadır. Katmanlar arasında bir karşılaştırma yapıldığında, evlerin yapısal olarak benzer olduğu ancak plan açısından farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Bazı eski duvar ve fırınlar, yeni katmanlar inşa edilirken de kullanılmaya devam edilmiştir. Sokaklar doğu-batı yönünde uzanmaktadır. Kesişen bu sokakların etrafına yapı birimleri yerleştirilmiştir. Yapı birimleri ev, ışık veya mutfak olarak sınıflandırılmıştır. Duvarlar, taş temelsiz kerpiçten inşa edilmiştir. Ayrıca depo odaları da bulunmaktadır. Gerektiğinde evlere ek bölümler eklenmiştir. Yapı birimleri bazı bölgelerde yoğunlaşarak mahalleler oluşturmuştur. Aralarda sokaklar, avlular ve açık alanlar bırakılmıştır. Pişmiş topraktan yapılmış kadın idolleri, evlerin aynı zamanda ibadethane işlevi gördüğünü de ortaya koymaktadır. Kısacası, mimari unsurlar açısından Tülintepe'de homojen bir kültürün varlığından bahsedilebilir. Son Kalkolitik dönemlere gelindiğinde ise madencilik faaliyetlerinin artmasıyla birlikte mimari alanlarda madencilik için kullanılan fırınların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir (Şekil 3).



Şekil 2: Tülintepe Hava Fotoğrafı.

(Keban Projesi 1972 Çalışmaları, Ankara, 1976).



Şekil 3: Tülintepe Kazısından Bir Görüntü.

(Ufuk Esin'den).

Norşuntepe

Norşuntepe, Altınova'nın en belirgin yerleşim alanlarından biridir. Elazığ'ın 26 km güneydoğusunda, Bingöl'e giden yolun biraz iç kısmında, Alişam, Yukarı Ağınsı ve Aşağı Ağınsı köyleri arasında konumlanmaktadır (Şekil 4). Ova tabanından yüksekliği 35 m'ye ulaşmaktadır. Kuzey-güney yönünde 500 m, doğu-batı yönünde ise 300 m'yi aşan boyutlara sahiptir. 1967 yılında Keban Barajı henüz su tutmadan R. Whallon ve S. Kantman tarafından incelenmiştir .



Şekil 4: Keban Baraj Gölü Alanında Kalmış Olan Norşuntepe.

(<http://www.tayproject.org/08>. 12. 2012).

Kazı çalışmaları 1968 yılında Alman Arkeoloji Enstitüsü adına H. Hauptmann (Hauptmann, 1970) liderliğindeki bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir. 1974 yılında bölgenin sular altında kalmaya başlamasıyla birlikte bu çalışmalar sona erdirilmiştir. Kazılar; akropol, güney terası, batı terası ve höyüğün büyüklüğüne paralel bir alanda gerçekleştirilmiştir (Şekil 5).



Şekil 5: Norşuntepe'nin Havadan Görünüşü.

(Keban Projesi 1969 Çalışmaları, Ankara, 1971).

Norşuntepe’de arkeologların 36. tabaka olarak sınıflandırdığı katmanda, bir avlunun etrafında yer alan yapı topluluğu ortaya çıkarılmıştır. Buluntular, burada ekonomik açıdan farklı işlevlere sahip mekânların varlığını ortaya koymaktadır. Öte yandan, 35. tabakada kerpiçten yapılmış, yuvarlak planlı bir ocağın bulunduğu tek odalı evler tespit edilmiştir. Fırın, cüruf ve kalıpların varlığı, her iki tabakada da bakırın eritildiğini açıkça göstermektedir. Bunun yanı sıra, obsidiyenden üretilmiş çeşitli aletlerin imalatına yönelik işliklere de rastlanmıştır. 34–31. tabakaların en belirgin özelliği, yoğun biçimde inşa edilmiş küçük boyutlu, tek odalı ve apsisli evlerin ortaya çıkarılmış olmasıdır. Bu konutlarda genellikle yuvarlak planlı ocakların bulunduğu tespit edilmiştir. Özellikle yapılardan birinin duvarlarında, iki niş arasında, beyaz sıva üzerine siyah ve kırmızı pigmentlerle resmedilmiş bir geyik figürü dikkat çekmektedir. Daha alt seviyelerde ise, zeminin kerpiçle teraslanarak üzerine yeni yapıların inşa edildiği görülmektedir. Neolitik Çağ’a uzanan köklü bir geleneğin devamı niteliğinde olan bu duvar resimlerinin, Arslantepe’de Son Kalkolitik Çağ’a kadar sürdüğü anlaşılmaktadır. Aynı dönemde, el yapımı ve saman katkılı kapların üzerinde boya ve baskı bezekler ile geometrik ve figürlü mühür baskılar kullanılmıştır. Bu tür seramiklerin Kuzey Mezopotamya’dan Orta Mezopotamya’ya kadar yayılım göstermesi, geniş bir coğrafyada ortak bir kültürel gelişimin varlığına işaret etmektedir. Norşuntepe’de Son Kalkolitik Çağ’a ait mimari tabakalar yalnızca 17 K karesinde gerçekleştirilen derin sondajda, 3,3 m²’lik bir alanda saptanabilmiştir. Bu döneme tarihlenen tabakalar arasında en düzenli planı sunan 10. tabakada, geniş bir avlunun çevresinde üç odalı bir yapı ile bitişğinde sokak işlevi görmesi muhtemel dar ve uzun bir mekân açığa çıkarılmıştır. Ayrıca, doğusunda işlik olarak kullanılabilecek küçük odalar ve bağımsız biçimde inşa edilmiş köy mimarisi örnekleri de belgelenmiştir. Tüm duvarlar kerpiçten gerçekleştirilmiştir. Dam örgüsünün düz dam tipinde olduğu düşünülmektedir. Bazı mekânların beyaz boyalı ve sıvalı duvarlarında, kırmızı ve siyah boya izleri gözlemlenmektedir. Tek odalı evlerin de var olduğu tahmin edilmektedir. 9. tabakada birer odalı, yine kerpiçten inşa edilmiş üç yapı kazılmıştır. Doğu-batı yönünde uzanan bir sokak burada ortaya çıkarılmıştır. Bu tabakada diğer tabakalara göre zayıf bir mimari bulunmaktadır. 8. tabakanın en az üç evreli olduğu tespit edilmiştir. Bir avlu çevresinde yer alan tek mekânlı küçük konutlarla birlikte dikdörtgen planlı büyük bir oda gözlemlenmektedir. Güney kısmında ise 3 m genişliğinde bir sokak bulunmaktadır. Odalarda fırın ve yuvarlak biçimli ocaklar mevcuttur. 17 J-K karesindeki derin sondajda nişli, kalın duvarlı mekânlar tespit edilmiştir. Bir odada iki niş arasındaki duvar yüzeyine kırmızı kahverengi boya ile geyiğe benzeyen bir hayvan çizilmiştir. Bu hayvan, siyah ve kırmızı alev demetleri üzerinde bir fon ile tasvir edilmiştir (Şekil 6).



Şekil 6: Norşuntepe’de Bir Evin Duvarında Bulunan Tasvir..

(Harald Hauptmann, *Arkeo-Atlas*, S.2, İstanbul, 2003).

18-19 J-K karelerindeki bir odada ise geometrik motifli bezemelerin varlığı, Son Kalkolitik Çağ köy evlerinin bu tür resimlerle süslendiğini ortaya koymaktadır. Batı kesim, İlk Tunç Çağı’na ait mimari unsurlardan etkilenmiştir. Bu evrede, mekân tabanlarının altında açığa çıkarılan çok sayıdaki mezar, yerleşim alanı içerisinde gömü geleneğinin sürdüğünü göstermektedir. Ayrıca, Kalkolitik Çağ’a tarihlenen diğer tabakalarda olduğu gibi, bu tabakada da önceki yapı kalıntılarının kerpiçle kaplanarak örtüldüğü ve teraslama uygulamasının devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu dönemde farklı plan şemalarına sahip yeni konut tipleri de ortaya çıkmıştır. 6. tabakanın plan düzeni, 5. tabakada da devam ettirilmiştir. 5. tabakadan 1. tabakaya kadar olan süreçte, kerpiç duvarlı ve kimi zaman bitişik, kimi zaman ayrı inşa edilmiş yapıların yalnızca küçük bir bölümü gün yüzüne çıkarılabilmektedir. Bu yapılardan bazı odaların oldukça geniş ölçülere sahip olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, alt tabakalardaki yıkıntıların kerpiç teraslarla örtülmesi geleneğinin sürdüğü ve bazı tabakalarda yangın izlerine rastlandığı da tespit edilmiştir.

Çayboyu

Keban Barajı inşa edilmeden önce, Elazığ’ın Aşvan Köyü yaklaşık 750 metre doğusunda, küçük bir vadinin kenarında yer almaktaydı. Günümüzde ise bu yerleşime dair herhangi bir kalıntı bulunmamaktadır. Keban Baraj Gölü’nün suları altında kalacak yerleşimlerin belgelenmesi amacıyla yürütülen kurtarma projeleri kapsamında, R. Whallon ve S. Kantman tarafından gerçekleştirilen yüzey araştırmaları sırasında söz konusu alan tespit edilmiştir. Ardından, D. French’in başkanlığında yürütülen Aşvan Projesi çerçevesinde 1970 ve 1971 yıllarında kısa süreli kazı çalışmaları yapılmıştır. Ana toprak katmanı içerisinde, iki alt evreye ayrılan bir tabakada 0,40 metre genişliğinde taş temele rastlanmıştır. Duvarların sıvalı olduğu, ayrıca mimari kalıntılar arasında ocak ve döşeme unsurlarının bulunduğu belirlenmiştir. Taş temellerin üst bölümünün ise büyük olasılıkla kerpiçle tamamlandığı değerlendirilmektedir.

Sonuç

Eskiçağ döneminde toplumların yaşamını tanımlamak ve anlamak için en önemli veri kaynağımız arkeolojik kazılardır. Bu kazıların sunduğu buluntular, toplumları her açıdan tanımamıza olanak tanımaktadır. Mezarlar, madenî buluntular, hayvansal ve bitkisel kalıntılar, çeşitli malzemelerden üretilmiş aletler, kaplar ve kacaklar, insanın günlük yaşamını gözler önüne sermektedir.

Mimari ile ilgili bulgulara baktığımızda, mabetler, kamusal alanlar ve sivil yaşam alanlarının insanı her yönüyle anlamlandırdığını görmekteyiz. Nefes, duvarlara yansır, ocakta iz bırakır; sevinç, hüznün, paylaşım ve ritüeller mimariye yansımaktadır. Bu bağlamda, Kalkolitik Çağ’da Elazığ bölgesi mimarisi de o bölgede yaşayan toplumları anlamamıza yardımcı olmaktadır.



Kalkolitik Çağ, Neolitik Çağ’ın ilk köylerinin büyüyen nüfusun arttığı bir dönemdir. İlk şehirlerin ortaya çıktığı İlk Tunç döneminde, Kalkolitik mimarının artarak ve daha karmaşık bir hale gelerek devam ettiğini gözlemlemekteyiz. Aslında, mimari malzemenin günümüzdeki kadar gelişip çeşitlenmediği bu dönemde, mimari malzeme doğal ortamın sunduklarıyla sınırlıdır. Taş, kerpiç ve ahşap, temel yapı malzemeleri olarak kullanılmıştır. Günümüzden 40-50 yıl geriye gittiğimizde, bugün bile izlerini gördüğümüz mimari geleneğin binlerce yıl boyunca sürdüğünü anlamaktayız. Soğuktan daha iyi korunabileceği, sel, baskın ve rutubetten kaçınabileceği ve daha büyük, karmaşık yapılar inşa edebileceği malzeme, insanın vazgeçilmez yapı malzemesi olmuştur.

Evlerin içi çeşitli renklerde malzemelerle boyanmış, bazen dekoratif boyamalar da yapılmıştır. Hayal gücü, inanç ve günlük yaşam uygulamaları, mimari incelik ve detaylarda kendini göstermiştir.



MİMARLIKTA KENTLEŞME VE MEKÂN KAVRAMI: HARPUT ŞEFİK GÜL EVİ
Mimar Mithat COŞKUN



Önsöz

Kentleşme, insanlık tarihinin en köklü dönüşümlerinden birini temsil eder. İnsanoğlunun ilk yerleşik düzene geçişi, sadece yaşam alanlarını değil, toplumsal yapıları, ekonomik düzeni ve kültürel kimliği de şekillendirmiştir. Kentleşme yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir olgu da kabul edilmelidir. Barınma ihtiyacını ve sosyo-kültürel hayatı harmanlayan Türk evleri ve Harput gibi tarihi yerleşimlerin kentleşme sürecindeki mimari ve sosyal yapılarına dair derinlemesine bir inceleme, geçmişten günümüze ulaşan kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılabilmesi adına büyük önem taşır. Türk evleri, sadece birer yapıdan çok, içinde barındırdığı yaşam biçimleri, değerler ve kültürel kodlarla, insanın mekânla olan ilişkisini yansıtan örneklerdir. Harput, 4 bin yıllık tarihi geçmişiyle birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bölgesindeki kültür merkezi olma özelliğini korumuş bir yerleşim yeridir. Fiziksel yapısı zamanla değişmiş olsa da kültürel izleri hala günümüzde mevcuttur. Kentleşme açısından, M.S 600-700'lü yıllarda Urartular ile başlayan iç kale ve Artuklular ile devam eden dış kale yapıları Harput'un bir kale kenti olduğunu gösteriyor. Osmanlı döneminde büyüyen Harput'ta dış kale surları yıkılmıştır. Bugün bu surların izi Sunguroğlu Konağı'nın şahnişininde görülebilir. Harput'a ait ev yapıları, Anadolu'nun geleneksel iç sofalı ev tipine benzerdir; genelde taş, kerpiç ve ahşap kullanılmıştır. Tek katlı evlerde yaşam mekânları zemin katta, iki katlılarda ise ahır ve diğer işlevsel alanlar alt katta, odalar üst katta bulunur. Harput Şefik Gül Kültür Evi, bu tarihi mirası yaşatan ve kültürün izlerini günümüze taşıyan önemli örnekler arasında yer almaktadır. Harput'un ve çevresindeki yerleşimlerin mimari yapıları, kentleşme sürecindeki yerel uygulamaların ve toplumsal yapıların nasıl şekillendiğine dair bizlere önemli bilgiler sunmaktadır.

Harput, tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış; sosyal, kültürel ve mimari açıdan zengin bir birikim oluşturmuştur. Bu birikim, hem bölgesel hem de ulusal ölçekte kentleşme sürecinin anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Kentleşme olgusu yalnızca nüfus yoğunlaşmasıyla değil, aynı zamanda mekânsal örgütlenme ve kültürel pratiklerle de ilişkilidir (Lefebvre, 1991). Harput'un geleneksel konut kültürü, özellikle Osmanlı döneminde, toplumsal yaşam biçimlerini ve aile yapısını yansıtan bir model ortaya koymuştur. Bu bağlamda mekân kavramı, sadece fiziksel sınırlar çizen bir öge değil; aynı zamanda kimlik, aidiyet ve kültürel değerlerin üretildiği bir alan olarak tanımlanabilir (Harvey, 2006). Çalışmanın amacı, Harput'un konut kültürünü incelemek ve Şefik Gül Evi örneği üzerinden geleneksel Türk evinin yerel yorumunu değerlendirmektir. Bu kapsamda mekân kavramı, Türk evi geleneği, Harput'un kentleşme süreci ve konut kültürü, akademik literatürden yararlanılarak ele alınmıştır.

Kentleşme

Kentleşme olgusu, yalnızca nüfus yoğunlaşmasıyla sınırlı olmayıp, mekânsal örgütlenme ve kültürel pratikler aracılığıyla şekillenen dinamik bir süreçtir. Mekân, toplumsal ilişkilerin üretildiği ve yeniden üretildiği bir alan olarak değerlendirilir (Lefebvre, 1991). Bu bağlamda mekân, yalnızca fiziksel sınırların belirlenmesiyle değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel kimliğin oluşumu ve ifadesiyle de ilişkilidir (Harvey, 2006).

Kentleşme süreci, mekânın üretim biçimlerini de etkilemektedir. Kentlerdeki mekânların düzenlenişi, ekonomik, siyasal ve kültürel faktörlerle doğrudan ilişkilidir. Özellikle geleneksel Anadolu kentlerinde, sosyal yaşamı şekillendiren mahalle kültürü, mekânın örgütlenmesinde belirleyici olmuştur (Kuban, 1995). Bu bağlamda mekân, sadece mimari bir öge değil; aynı zamanda tarihsel, toplumsal ve kültürel birikimin bir yansımasıdır.

Kentleşme insanoğlunun yerleşik düzene geçmesiyle başlar. Anadolu'da yapılan kazılarda ilk kentleşmeye ait örnekleri M.Ö 12 binli yıllarda Şanlıurfa'da Karahantepe'de, M.Ö 9 binli yıllarda Göbeklitepe'de ve M.Ö 9 binli yıllarda Çatalhöyük'te, M.Ö 3500'lü yıllarda Alacahöyük'te görmekteyiz. Kentlerin ortaya çıkışı üretim biçimleri ile de ilişkilidir. İlkçağlarda feodal toplum yapısı kentleri zayıflatmıştır. 10. Asırdan itibaren, zanaatın, ziraatın, ticaretin gelişmesiyle birlikte kentler büyümeye başlamıştır. Kentler sanayi devrimiyle birlikte modernleşmiş ve günümüz kent kavramını ortaya çıkarmıştır.



Kentleşme süreci toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel alanda değişimini sağlamıştır. Kentleşme sanayi ve tarım devrimine paralel olarak yeni inşaat malzemelerinin keşfi ile (Çimento) hızlı bir gelişme göstermiştir. 1950'li yıllardaki sanayi devriminin getirdiği fabrikalaşma istihdam açığını ortaya çıkarmış, bu da kırsal kesimden şehirlere göçü hızlandırmıştır. Kentlerin nüfusu hızla artmıştır. Kentlerin bu nüfusu barındırmada yetersiz kalması, yeni mahallelerin oluşmasına neden olmuştur. Sanayi devrimi ile başlayan göçler, kent yaşamında sosyal, siyasi ve kültürel alanlarda da değişime neden olmuştur.

Ülkemizde de bu devrimlerle birlikte sosyal yapı değişmiş. Devrimden önce nüfusun %15'i şehirlerde yaşarken, %85'i de kırsal kesimlerde yaşamaktayken; devrimden sonra 1910 yılında yapılan istatistiklere göre nüfusun %75'i şehirlerde, %25'i kırsal kesimde yaşamaya başlamıştır. Bugün itibarıyla nüfusun %92'si şehirlerde %8'i kırsal kesimde yaşamaktadır.

Modernizmin, kent planlama anlayışında kişi çıkarları doğrultusunda şekillenmesi sağlıklı bir yapılaşma ortaya çıkarmıştır. Bu sürece kamu yararı açısından müdahale edilme gereği duyulmuştur. Kentlerde insanların daha iyi yaşam kalitesine ulaşmaları ancak planlama ile mümkün olacaktır. Kentleşme, sanayi devriminden sonra hem nitelik hem nicelik olarak belirgin hale gelmiştir. Kent kavramının ortaya çıkışı insanların bir arada daha iyi bir yaşam kalitesine ulaşmasını sağlamıştır. İnsanların daha iyi bir yaşama sahip olmaları ancak planlamayla mümkündür.

Mekân

Mekân, mimarlık disiplininin ana konusu ve mimari ürünün varlığını sürdüren temel koşuldur. Mekân ve yer, çeşitli yaklaşımlar ve farklı perspektiflerle ele alınmakta olup, insanı çevresinden belirli ölçülerde ayıran, yaşamsal faaliyetlerini sürdürebileceği algılanabilir boşluk ve sınırları olan bir uzay parçası olarak tanımlanabilir. Bu çerçevede, mekânı hem soyut hem de somut bir kavram olarak değerlendirebiliriz. Mekân olmaksızın mimari bir eserin varlığından bahsetmek mümkün değildir. Mekân, canlı varlığın koruma içgüdüsünün, canlıyı çevresinden ayırma eylemidir. Mimari eylemin ilk aşaması olarak insan, kendisini güvende hissettiği sınırlı bir hacim yaratmıştır.

İnsanoğlu yaradılışından bugüne kadar kendisini korumak, yaşantısını devam ettirebilmek için tarihi boyunca mekânını geliştirerek bugüne ulaştırmıştır. İlk çağlarda taş kovukları, mağaraları ve ağaçlık alanları kendilerine mekân seçmiş olup daha sonraları birleşik yaşam kültürü gelişince; küçük yerleşim yerleri oluşturarak bugünün köy, kasaba ve şehirlerinin temelini atmışlardır. Geçmişten günümüze her toplumun mekân anlayışında büyük farklılıklar olması toplumların kültürel farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Zamanla her kültür sistemi, yaşam tarzını, mekân anlayışını ve bu anlayışın kullanımını yansıtmıştır. Bu nedenle, mekân terimi kesin ve değişmez bir anlam taşımamaktadır. Eğer böyle bir anlamı olmasaydı, tarih boyunca bu kadar farklı mekânların ortaya çıkması mümkün olmazdı. Her yapı, toplumun ihtiyaçlarına yanıt vermek amacıyla, dönemin inşaat tekniklerine bağlı olarak belirli bir fiziksel mekânın çevresinde inşa edilmiştir. İnsanların fiziksel mekâna yönelip orada belirli bir kesimi netleştirmesi ve sınırlandırması, mimari mekânın oluşumunu sağlar. Başka bir deyişle, mimari mekân özellikle hissedilir ve gözlemlenebilir bir hale gelir. Mimaride mekândan bahsedildiğinde, ilk olarak üstten, alttan ve yanlardan kapatılmış bir yapı akla gelse de, günümüzde mekân denildiğinde duvarlarla kesin bir şekilde sınırlandırılmamış bir kavramı da anlıyoruz. Sınırlandırılmamış, sonsuz mekân yalnızca düşünülür; algılanamaz. Mekânı sınırlandıran unsurların çeşitliliğine göre mimari mekân ile doğal mekân arasında bir ayrım yaparız. Bu unsurlar duvarlar, tavanlar, döşemeler, sütunlar, kolonlar ve kirişler olduğunda mimari mekândan bahsederiz. Yeryüzü, gökyüzü, ağaçlar ve bulutlar gibi unsurlar ise doğanın oluşturduğu doğal mekândır. Mimari mekânın ya da doğal mekânın özel durumu olan şehirsiz mekânlar, sokaklar, binalar ve bunlarla birlikte parklar, yollar ve sosyal donatı alanları ile sınırlıdır. Mimarlık tarihi boyunca ev ya da konut, her toplum için en önemli uğraş olmuştur. İnsanları dış ortamın olumsuz etkilerinden korumak, yaşam ihtiyaçlarını karşılamak ve yuva hissi verecek ortamlar yaratmak amacıyla üretilen yapı türü evdir.



Türk Evi

Türk evi, geleneksel Anadolu mimarisinin en önemli yapı tiplerinden biridir. Mekânsal kurgusu, aile yapısı ve toplumsal yaşam biçimleriyle doğrudan ilişkilidir. Geleneksel Türk evlerinde sofa, avlu ve eyvan gibi mekânlar, gündelik yaşamın düzenlenişinde merkezi bir rol üstlenmiştir (Kuban, 1995). Bu evlerdeki plan tipolojisi, yalnızca işlevsel değil aynı zamanda kültürel değerlerin de yansımasıdır.

Türk evlerinin mimari özellikleri arasında ahşap malzemenin yoğun kullanımı, çıkmalar ve cumbalar, aile mahremiyetine uygun mekânsal ayırışma ve avlu düzeni öne çıkar (Eldem, 1954). Bu mimari anlayış, hem Anadolu'daki farklı coğrafi koşullara uyum sağlamış hem de toplumsal ilişkilerin niteliğini belirlemiştir. Dolayısıyla Türk evi, yalnızca konut olarak değil; aynı zamanda sosyal ve kültürel yaşamın bir yansıması olarak da değerlendirilmelidir (Sözen, 1981).

İnsanoğlu kendi kültürüne duyduğu bağlılık ve hayranlıkla birlikte, kendi kültürlerine ait olanı araştırmaya başlamış ve yapılan çalışmaları günümüze kadar sürdürmüştür. Bizler de kendi kültürümüze ait olan "Türk Evi" kavramı üzerine yapılmış çalışmalardan ve bilgi birikiminden yararlanarak kendi kültürümüze ait olan mekân kavramının "Ev" kavramına nasıl dönüştüğünü göreceğiz. Tanım olarak Türk Evi; geniş bir perspektiften bakıldığında, tarih boyunca Türklerin ikamet ettikleri ev türleri olarak tanımlanabilir. Ancak, Türklerin yerleşik hayata geçiş yaptıkları dönemden itibaren, yaşadıkları coğrafi alanlara bağlı olarak planlama şemasında farklı uygulamaların ortaya çıktığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Ev ya da konut olarak bilinen yapılar, mimari yapı grupları içerisinde plan açısından oldukça çeşitli uygulamalara sahiptir. Farklı bölgelerde değişik plan tipleri sergileyen bu yapılar, aynı zamanda mimari kurgunun temelini oluşturmaktadır. Türk evlerinin geleneksel olarak öne çıkan özelliklerine değinecek olursak:

Türk evinin en önemli unsuru odadır. Tarih boyunca nitelikleri pek az değişiklik göstermiştir. Plan şemaları içerisinde dış ve açık sofalı tipler, köşklü ve eyvanlı uygulamalar dikkat çekmektedir. Odaların birbirine bitişik olmasından ziyade, sofanın uzantılarıyla birbirinden ayrılarak özerklik kazanması, plan şemalarının en özgün özelliğidir. Daha sonraki dönemlerde orta sofalı tiplerin görülmeye başlandığı gözlemlenmiştir.

Evler genellikle en az iki katlıdır ve üst kat, yaşam katı olarak belirginleşir ve amaçlanan planı sunar. Zemin kat, adeta bir sur duvarı gibi sağır, yüksek ve kâgirdir. Üst kat ise çıkmalarla sokağa uzanmaktadır.

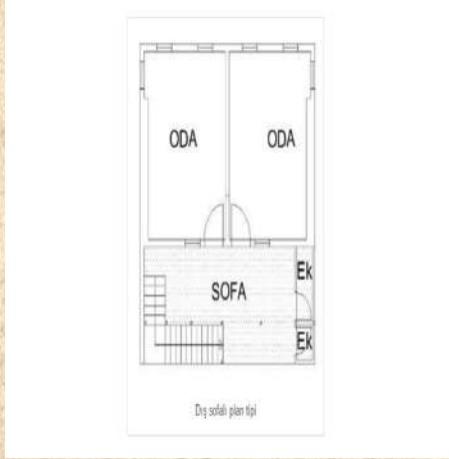
Çatı, dört yana eğimli olup girinti ve çıkıntılardan kaçınılmıştır. Saçaklar geniş ve yatay bir yapıya sahiptir. Ayrıca Anadolu'da düz toprak dam da çatı olarak kullanılmıştır.

En belirgin yapım sistemi, ahşap çatki arası dolgu veya bağdadi olan örneklerdir. Zenginlik, oda sayısına ve süslemeye bağlı olarak değişiklik göstermektedir.

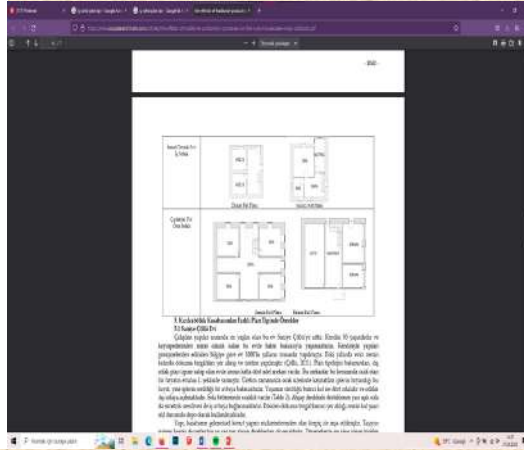
Türk evi sınırları içinde gözlemlediğimiz ev tipinde; zemin kat, taş veya kerpiç bir duvarla sokağa kapalıdır, üst kat ise ağır taşıyıcı duvarlar veya ahşap direkler üzerine inşa edilmiştir. Üst katlar ahşap çatklıdır. Orta kat, mevcutsa, alçak tavanlı yarım veya tam bir kat olarak tasarlanmıştır. Üst kat, zamanla çok pencereli ve çıkmalarla hareketli bir görünüm kazanmıştır. Her oda, evli bir çifti barındıracak özelliklere sahiptir. Her odada oturulabilir, yatılabilir, yıkanılabilir, yemek yenilebilir ve hatta yemek pişirilebilir. Türk evinde plan, odaların bir sofa etrafında dizilmesiyle oluşur. Oda, biçimi, büyüklüğü ve nitelikleri açısından pek az değişken bir yaşam birimidir. Sofa ise, her özelliğiyle değişkendir. Bu nedenle ev tipini sofa belirler. Bu sınıflandırmada en önemli olanlar, plan gelişim sırasına göre: Dış sofalı, iç sofalı ve orta sofalı tiplerdir.

• **Dış Sofalı Plan Tipi:** Sofa, bir ya da üç cephesi duvarsız bir şekilde dış dünyaya açıktır. Bu durum, Türklerin doğa içindeki yaşam tarzının ya da başka bir ifadeyle çadırılı göçebe yaşamlarının yerleşik düzene mükemmel bir yansımasıdır. Eyvanlar, iki oda arasında yer alan korunaklı alanlardır (Şekil 1).

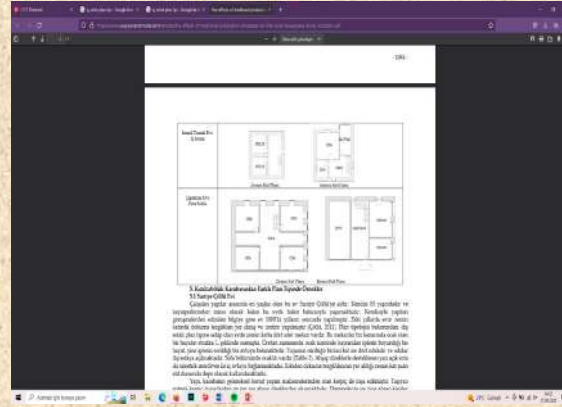
• **İç ve Orta Sofalı Tipler:** 18. yüzyıldan itibaren belirginleşmiş, ancak 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Kentlerin kalabalıklaşması, arsanın küçülmesi ve değer kazanması, daha içe dönük ve sıkışık planlamaları zorunlu kılmıştır. Daha rahat bir yaşam tarzının arzu edilmesi, tozdan ve soğuktan kaçınma ihtiyacı, sofa alanının her zaman kullanılması gerekliliği, bu tipin tercih edilmesinin sosyal nedenleri arasında yer almaktadır.



Şekil 1: Dış Sofalı Plan Tipi



Şekil 2: İç Sofalı Plan Tipi



Şekil 3: Orta Sofalı Plan Tipi.

Harput

Harput konutları, bölgenin coğrafi ve iklimsel koşullarına uyum sağlayan taş ve ahşap malzeme birlikteliğiyle inşa edilmiştir. Yapıların çoğu iki katlıdır; alt katlar depo, kiler ve hizmet mekânları olarak kullanılırken, üst katlar aile yaşamına ayrılmıştır. Bu işlevsel kat ayrımı, Harput evlerinin mekânsal kurgusunu belirleyen önemli bir özelliktir (Sunguroğlu, 1958).

Harput evlerinde genellikle avlu düzeni, çıkmalar ve pencereler öne çıkar. Sokak dokusuna uyumlu olarak tasarlanan çıkmalar, hem estetik bir öge hem de mekânın genişlemesini sağlayan işlevsel bir çözümdür (Ardıçoğlu, 1966). Evlerin cephe düzenlerinde taş örgü ve ahşap işçiliğin birlikte kullanımı, bölgenin inşaat kültürünü yansıtır. Bu yönüyle Harput konutları, Anadolu'daki diğer geleneksel Türk evi örnekleriyle benzerlik göstermekle birlikte, taş kullanımının yoğunluğu açısından farklılaşmaktadır (Can, 1973).

Konutların mekânsal kurgusu, aile yapısının ve toplumsal ilişkilerin niteliğini doğrudan yansıtır. Mahremiyetin korunduğu iç mekân tasarımları, Harput evlerinde belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu durum, Osmanlı kent dokusu içinde Harput'un özgün bir konut kültürü geliştirdiğini ortaya koymaktadır (Ünal, 1989).

Bu kısa bilgilerden sonra Elazığ ve Harput'u mekân anlayışı ve kentleşmesi bakarsak, Harput 4 bin yıllık tarihi geçmişi ile birçok uygarlıklara ev sahipliği yapmış ve bölgesinde tarih boyunca cazibe ve kültür merkezi olmuş bir yerleşim yeridir. Fiziki yapısını günümüze taşıyamasa da kültürel izlerini günümüze taşımayı başarmıştır. Harput'ta kentleşme ve yapılaşma açısından incelendiğinde M.S 600- 700 yıllarında, Urartularla başlayan iç kale yaşantısı ve yine Artuklularla devam eden dış kale yaşantısı Harput'un bir kale kent olduğunu bize göstermektedir.



Harput; Osmanlı hakimiyetinde daha da büyümüş, dış kale surları yıkılmıştır. Bugün bu surların izi Sunguroğlu Konağı'nın şahnişini altındadır. Harput şehrinde bulunan 20 mahallenin organizasyonunda, halkın ekonomik, kültürel ve sosyal durumu ile dini yapısından ziyade, arazinin topografik özellikleri ön plana çıkmıştır. Bu mahallelerden bazıları gayrimüslimlere aittir. Belgelerden şehrin özellikleri ve sokak yapısı hakkında bilgilerin veriyoruz. 20. yy başlarına kadar önemini ve tarihi kent oluşumunu koruyan Harput, 1800 yılı başlarında Mezra'ya göçün başlamasıyla önemini yitirmiştir.

1864'te Mamurat-ül Aziz'in şehir olmasıyla, bugün Harput şehre bağlı bir mahalle olmuştur. Harput'un mekân dokusuna baktığımızda Anadolu'da gelişen ev tipleri gibi iç sofalı ev tipidir. Evler tek ve iki katlı olarak yapılmıştır. Ekonomik ve sosyal yapı evlerin şekillenmesinde önemli bir unsur olmuştur. Harput şehir yapısı dar sokaklardan oluşan yeşili az bitişik nizam yapı tarzındadır. İnşaat malzemesi yapım tarzı olarak genelde taş, kerpiç ve ahşap kullanılmıştır. Mekân oluşturulurken tek katlı evlerde ahır, samanlık, yaşam mekânları zemin katta birlikte çözülmüştür.

İki katlı evlerde alt katlarda tandır başı, kiler ve ahır; üst katta ise sofa etrafına dizilen odalardan oluşur. Bazı evlerde çıkmalara (Şahnişin) yer almaktadır.

Kaynaklara göre 19.yy 'da Harput 5-6 bin hane ve yaklaşık 30.000 nüfusa ulaşmıştır. Zaman içerisinde Harput'ta:

11 adet Cami, 11 adet mescit, 19 adet medrese, 8 adet hamam, 9 adet kilise, 20 adet han (26 çeşit esnaf), 800'e yakın dükkanı barındırmıştır.

Şefik Gül Evi

Şefik Gül Kültür Evi, Harput Mahallesi Nizamettin Caddesi'nin güney yakasında No. 36'da yer alır. Harput Kentsel Sit Alanı içerisinde bulunan evin, tescili henüz daha yapılmamıştır. İki katlı düz damlı ve ayırık yapı nizamında inşa edilen evin, girişi batıda yer alan avludan sağlanmaktadır. Ev, oldukça eğimli bir arsa üzerine kurulmuştur.

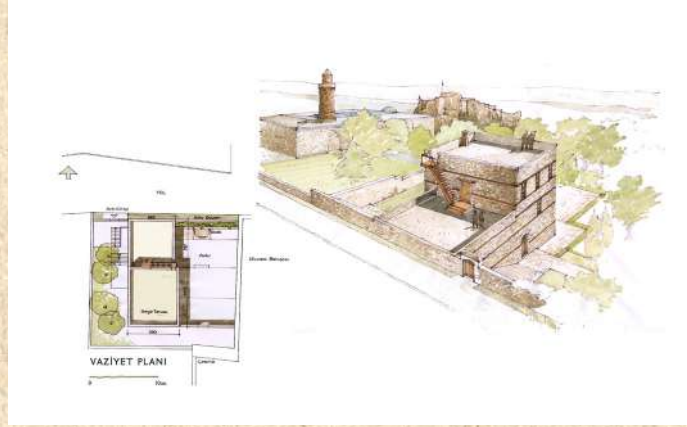
Evin doğusu tarihi Harput Ulu Camii avlusu, batı ve güneyi komşu parsellerle, kuzeyi ise Nizamettin Caddesi ile sınırlıdır. Şefik Gül Kültür Evi'nin avlusunun güneydoğu köşesinde yonu taştan inşa edilmiş bir çeşme, batısında bir su kuyusu ve kuzeydoğu bölümünde ise bir ocak ile tandır yer alır.

Şefik Gül Evi (Şekil 4), Harput'un geleneksel konut mimarisini temsil eden özgün örneklerden biridir. Plan şeması, sofa düzeni ve malzeme kullanımı bakımından klasik Türk evi özelliklerini yansıtmaktadır. Yapının özellikle taş duvar örgüsü ve ahşap işçiliği, Harput'un yerel mimari geleneğini ortaya koymaktadır (Can, 1973).

Evin mekânsal düzeni, aile yaşamının ihtiyaçlarına göre şekillenmiş olup hem mahremiyetin korunmasına hem de toplumsal ilişkilerin sürdürülmesine olanak tanımaktadır. Sofa düzeni, odalar arasında işlevsel bir geçiş sağlamak ve ev içi yaşamın merkezini oluşturmaktadır (Kuban, 1995). Bu yönüyle Şefik Gül Evi, yalnızca mimari bir yapı değil, aynı zamanda Harput'un sosyal ve kültürel yapısını yansıtan bir belgedir.

Şefik Gül Evi'nin korunması ve belgelenmesi, Harput'un geleneksel konut kültürünün gelecek kuşaklara aktarılması açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda ev, hem kültürel mirasın yaşatılması hem de Anadolu Türk evlerinin yerel yorumlarının anlaşılması bakımından değerli bir örnek olarak değerlendirilmelidir (Sözen, 1981).

Şefik Gül Kültür Evi'nin inşa kitabesi mevcut olmadığından, yapım tarihi ve ustası hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, Şefik Gül Kültür Evi'nin mimari yapım teknikleri, malzemesi ve Harput'taki diğer sivil mimari benzer yapılarla karşılaştırıldığında, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yerel anonim ustalar tarafından inşa edildiği düşünülmektedir.



Şekil 4: Şefik Gül Evi Vaziyet Planı ve Perspektifi.

Evin yer aldığı çevre, kayıtlarda “Keşoğlu Meydanı” olarak bilinmektedir. Saraylı Muharrem Ağa tarafından yaptırıldığı söylenen ev, Muharrem Ağa’nın ölümünden sonra kızı Fatma Hanım evi, 1890 yılında yüz Osmanlı lirası karşılığında Harput eşrafından Huylu Mamogillerden Mustafa Efendi’ye satılmıştır. Evi bütünüyle yeniden onaran Mustafa Efendi, 1915 yılına kadar burada yaşamıştır.

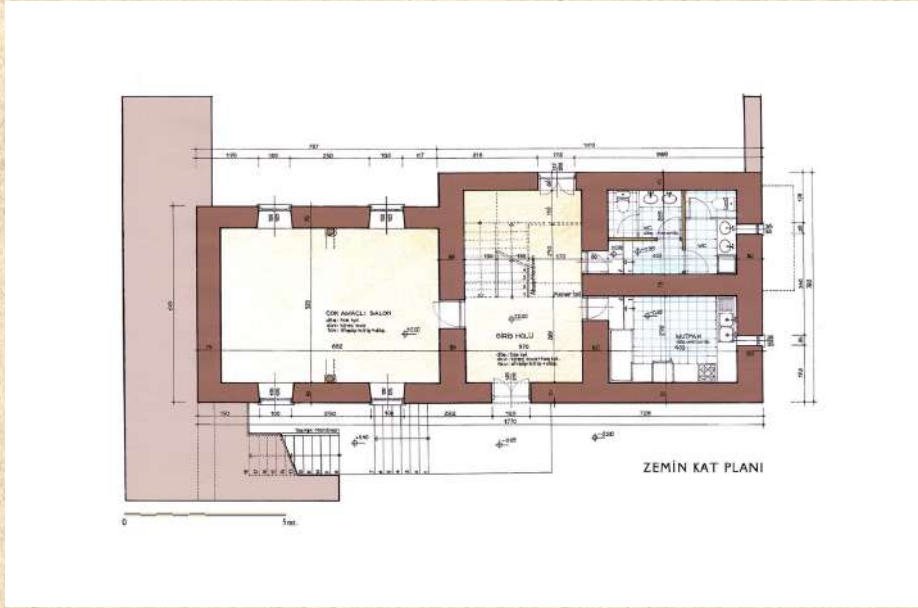
Mustafa Efendi’nin aynı yıl Sarıkamış Savaşı’nda şehit düşmesi üzerine ev, oğulları öğretmen Şefik ve Refik Beyler tarafından kullanılmıştır. Daha sonraki yıllarda evin sakinleri sık sık el değiştirmiştir. Bu arada, Çorbacıoğullarından Sait Efendi evde 7-8 yıl kiracı olarak ikamet etmiş, Sait Efendi’nin ölümünden sonra da çocukları evde oturmaya devam etmişlerdir. 1953 yılında Şefik Bey, evi Halit Meşe ve ortağı Fikri Ozan’a devretmiş, bir süre sonra ev, yeni sahipleri tarafından Harput Belediye’sine satılmıştır. Daha sonra fırıncı Sadık Tekay konutu belediyeden satın almış, ardından evin mülkiyeti Hacı Zülfü Efendi’ye ve nihayet Kamer Usta’ya geçmiştir.

Harput’un geleneksel mimari yapılarından biri olan bu ev, merkezi Ankara’da bulunan GÜLSAN A.Ş. tarafından “öncü bir örnek” olarak kente kazandırılmak üzere 2004 yılında satın alınmıştır. İnşaat Mühendisi Mehmet Gül, Mimar Mithat Coşkun ve Makine Mühendisi Mustafa Alçiçek, tarafından rölöve-restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Evin restorasyon projesi, ÇEKÜL Vakfı Başkanı Prof. Dr. Metin Sözen önderliğinde, Mimar Metin Keskin’in duyarlı yaklaşımı ve desteğiyle hazırlanmış, arşivlerin taranması işlemlerinde tarihçi-yazar Mustafa Balaban’ın bilgisinden istifade edilmiştir.

Gülsan A.Ş.’nin onarım-donatım giderlerini sağladığı “Harput Şefik Gül Kültür Evi“, 2005 yılında halkın hizmetine sunulmuştur. Şefik Gül Kültür Evi, geleneksel Harput evleri mimari özelliklerini yansıtan iki katlı bir yapı olarak, arazinin topografyasına uygun düz dam ile geleneksel malzemeler kullanılarak inşa edilmiştir. Evin kuzey kısmı ana yol ve çevre duvarı ile sınırlandırılmıştır. Çevre duvarı üzerinde yer alan basık yuvarlak bir kemer içerisinde bulunan çift kanatlı ahşap kapı, evin avlu bölümüne giriş imkanı sunmaktadır. Avlu giriş kapısı ile evin batı zemin giriş kapısı arasında bulunan 3.30 m. kot farkı, iki sahanlıklı 20 merdiven basamağı aracılığıyla aşağıya inilmektedir.

Zemin kata (Şekil 5) girişi batıdan tek kanatlı yuvarlak basık kemerli, çift kanatlı süslemeli ve 1.20 m. genişliğindeki bir kapı ile dikdörtgen planlı sofaya ulaşılmaktadır. Sofa, doğu-batı yönünde planlanmış olup, 3.70x6.58 m. ölçülerindedir ve ortadan kuzey-güney istikametinde bir kemer ile ikiye ayrılmıştır. Sofanın doğu duvarının güney-doğu köşesindeki ahşap kapı, doğu avlu bölümüne çıkış imkanı sağlamaktadır. Sofanın kuzey duvarında bulunan bir kapı, çok amaçlı olarak kullanılan zemin ve birinci kat boyunca uzanan, oldukça yüksek bir odaya giriş imkanı sağlamaktadır. Oda, 5.20x6.82 m. boyutlarındadır ve ortadan doğu ile batı yönünde köşelerdeki iki ahşap dikme üzerinde kalın bir kiriş ile taşıyıcı ahşap kirişleri aracılığıyla örtü sistemi

inşa edilmektedir. Odanın doğu ve batı duvarlarında karşılıklı olarak yerleştirilmiş 1.00 m. genişliğinde ikişer, toplamda dört mazgal pencere mevcuttur.



Şekil 5: Şefik Gül Evi Zemin Kat Planı

Sofanın güney duvarında bulunan iki kapı ile güneydoğudaki mercek ve güneybatıda yer alan ahıra erişim sağlanmaktadır. Her iki mekânın güney duvarında 0.35 m. genişliğinde iki mazgal pencere mevcuttur. Sofanın kuzey duvarına bitişik konumda yer alan çift kollu ahşap merdiven, üst katın sofa bölümüne çıkış imkânı sunmaktadır. Üst katın sofası, zemin kat sofası ile benzer mimari özellikler taşımaktadır. Sofanın doğu ve batı duvarlarına birer pencere yerleştirilmiştir. Sofanın güneyinde bulunan iki odadan güneybatıdaki odaya ahşap bir merdiven aracılığıyla geçiş yapılmaktadır. Oda, 2.69x4.11 m. ölçülerindedir; güney duvarında bir pencere, batı duvarında bir mazgal pencere, kuzey duvarında bir niş ve doğu duvarında yer alan bir kemer nişi ile doğudaki odaya geçiş sağlanmaktadır. Güneydoğu bölümünde yer alan odaya sofadan giriş yapılmaktadır. Oda, 2.87x4.13 m. ölçülerindedir. Odanın güney duvarında bir mazgal pencere ve batı duvarında açılmış bir ara bölme ile diğer odaya giriş imkânı sağlanmaktadır.

Üst katın sofasındaki tek kollu ahşap merdiven yardımıyla ikinci katın dikdörtgen planlı 2.90x6.60 m. ölçülerindeki sofasına çıkılır. Sofanın iç aydınlatması doğu ve batı duvarına açılmış, 1.00 m. genişliğindeki pencereler ile sağlanmaktadır. Sofanın, kuzey duvarına açılmış kapı ile ikinci katın teras bölümüne çıkılır. Teras zemini yaklaşık 0.45 m. daha aşağıda olup bu kot farkı üç merdiven rıhtı ile aşılmaktadır. Teras bölümünün güney duvarına bitişik inşa edilen merdiven yardımıyla üst katının düz damına çıkış sağlanır. Teras, kuzey, batı ve doğudan 0.90 m. yüksekliğindeki parapet duvarı ile çevrelenmiştir. İkinci katın sofasının güney duvarında yer alan iki kapı yardımıyla dikdörtgen planlı benzer mimari özelliklere sahip odalara giriş yapılır. Güneybatı köşesindeki oda, 3.20x5.67m. ölçülerinde olup, güney duvarında bir pencere batı duvarında iki pencere ile duvar ortasında ise bir dolap nişi yer alır. Sofanın güney doğusunda bulunan oda ise diğer oda gibi aynı ölçülerde, güney ve doğu duvarında birer pencere ile doğu duvarının ortasında ise bir ocak bulunur.

Şefik Gül Kültür Evi'nin üst katındaki tavan kaplaması, yonu taştan yapılmış ocak süslemesi ve evin alt ile üst katlarında kullanılan ahşap elemanların süslemeleri bulunmaktadır. Evin üst katındaki oda duvarının ortasında yer alan ocak süslemesi oldukça önemlidir. Yekpare taştan üretilmiş olan ocak, üzerinde dekoratif bitkisel ve geometrik süslemelere sahiptir. Evin sokak kuzey ana giriş kapısı, batı zemin kat giriş kapısı ve doğu avlu giriş kapısı, basık yuvarlak kemer yapısı ile üzerindeki aksesuar elemanları açısından süsleme bakımından önem taşımaktadır.



Şefik Gül Kültür Evi'nin ana yapı malzemeleri; taş, kerpiç, metal ve ahşaptır. Evin beden ve iç duvarları 0.55-0.80 m. kalınlığındadır. Dış duvarların derz dolguları ile iç duvarların yüzeyleri kireç katkılı sıva ile kaplanmıştır. Yığma dolgu örgü tekniği ile inşa edilen duvarlar, moloz taş yardımıyla, özellikle kapı ve pencere açıklıkları ile katlar arasında karşılıklı olarak yaklaşık 0.15x0.15 m. kare kesitli hatıllar kullanılmıştır. İç ve dış moloz duvarların iç kısımları dolgu malzemesi ile doldurularak tamamlanmıştır.

Evin avlu zemin kaplaması, zemin kat sofa, tandır evi ve ahır bölümlerinde yöresel kayrak sal taşları kullanılarak inşa edilmiştir. Kesme taş; evin sokak giriş kapısı, eve giriş kapısı kemer ve sövelerinde, merdiven, ocak yapımında ve avlu çeşme inşasında kullanılmıştır.

Şefik Gül Kültür Evi'nin plan biçimine göre düzenlenen düz dam, sıkıştırılmış çorak topraktan inşa edilmiştir. Ancak, yapılan son dönem onarımlarında Harput konutlarında pek görülmeyen bir şekilde düz damda değişiklikler yapılmıştır.

Ahır ve evin düz damı, çevresi 0.90 m. yükseklikte harpuştalı parapetle çevrelenerek seyir terası haline dönüştürülmüştür. Bu amaçla seyir teraslarının tabanları kesme taş ile kaplanmış olup, kar ve yağmur sularının tahliyesi sağlanmıştır.

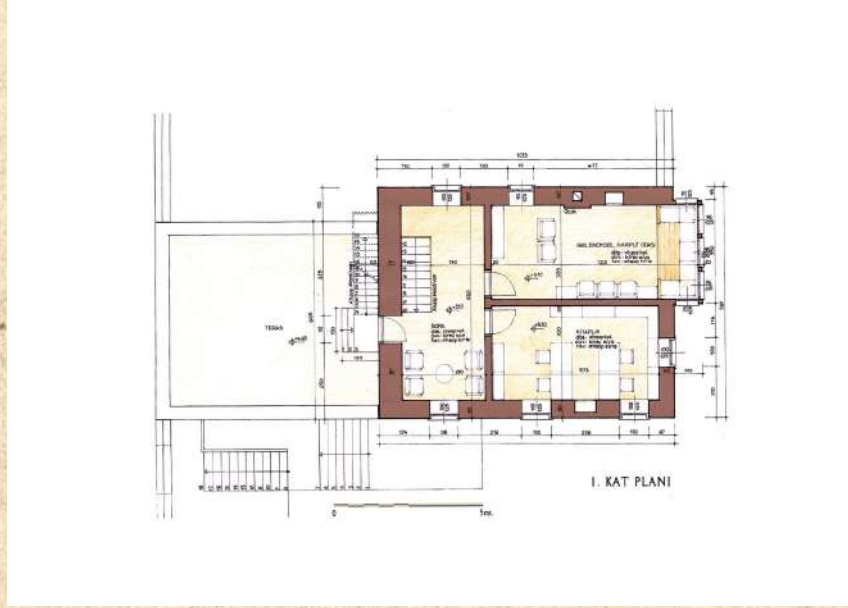
Şefik Gül Kültür Evi (Şekil 6,7), ayrık nizamda inşa edildiği için dört cephesi açık ve oldukça hareketli bir konumdadır. Konutun batı cephesi 17.70 m. uzunluğunda, 8.90 m. yüksekliğinde, cephenin kuzey ve güney köşeleri arasındaki yaklaşık 3.30 m. kot farkı iki sahanlıklı 20 merdiven basamağı yardımıyla aşağı kota inilmektedir.

Batı cephesinin biçimlenmesinde basık kemerli giriş kapısı, altı adet dikdörtgen formulu pencere ve katlar arası ahşap hatıllar ile üst katın güney bölümünde yer alan ahşap konsollu eli böğründe elemanlar, üzerinde yükselen şahnişin ve yonu taştan inşa edilmiş iki adet çörten cephe hareketlenmesinde önemli bir yer tutar.

Güney cephesi, 7.80 m. genişliğinde, 8.90 m. yüksekliğinde zeminde düz bir platform üzerine oturmuştur. Cephenin hareketlenmesinde ana giriş kapısı, avlu kapısı, giriş merdivenleri, cephede yer alan küçük ve büyük boy pencereler, yatay ahşap hatıllar ile üst kat konsol çıkmalı şahnişinin rolü büyüktür.

Şefik Gül Kültür Evi, doğu cephesi 17.70 m. uzunluğunda, 8.90 m. yüksekliğinde, cephenin kuzey ve güney köşeleri arasındaki yaklaşık 1.00 m. kot farkı merdiven basamakları yardımıyla aşılmaktadır. Cephede yer alan avlu giriş kapısı, dikdörtgen tasarımlı pencereler, yatay ahşap hatıllar, yonu taştan inşa edilmiş iki çörten, düz dama çıkış ahşap merdiveni ve güney üst katta yer alan konsol çıkmalı şahnişin ile cephe tasarımı biçimlenmiştir.

Şefik Gül Kültür Evi'nin kuzey cephesi, evin diğer cephelerine kıyasla daha yalın bir yapıda düzenlenmiştir. Cephe eğiminden dolayı sadece üst katında yer alan teras çıkış kapısı, düz dama çıkış ahşap merdiveni, düz dam bacası ve giriş caddesi üzerinde yer alan ana giriş kapısı cephenin oluşumda önemli rol oynar. Şefik Gül Kültür Evi'nin tüm cepheleri moloz taş örgülü, sıfır derzli, pencere sayısı ve konumu cephe doluluk boşluk oranının armonisini oluşturmaktadır.



Şekil 6: Şefik Gül Evi 1.Kat Planı



Şekil 7: Şefik Gül Evi Kesit

Sonuç

Harput'un tarihsel konut kültürü, Anadolu Türk mimarisinin en önemli örneklerinden birini sunmaktadır. Kentleşme süreci, mekânın toplumsal işlevi, geleneksel Türk evi tipolojisi ve Harput'un özgün mimari birikimi birlikte değerlendirildiğinde, Harput evleri yalnızca işlevsel yapılar değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel yaşamın taşıyıcısıdır. Şefik Gül Evi, bu mirasın özgün bir örneği olarak, hem plan şeması hem de malzeme kullanımıyla geleneksel Türk evinin Harput'taki yorumunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu yapıların korunması ve belgelenmesi, hem yerel hem de ulusal ölçekte kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından kritik önem taşımaktadır.



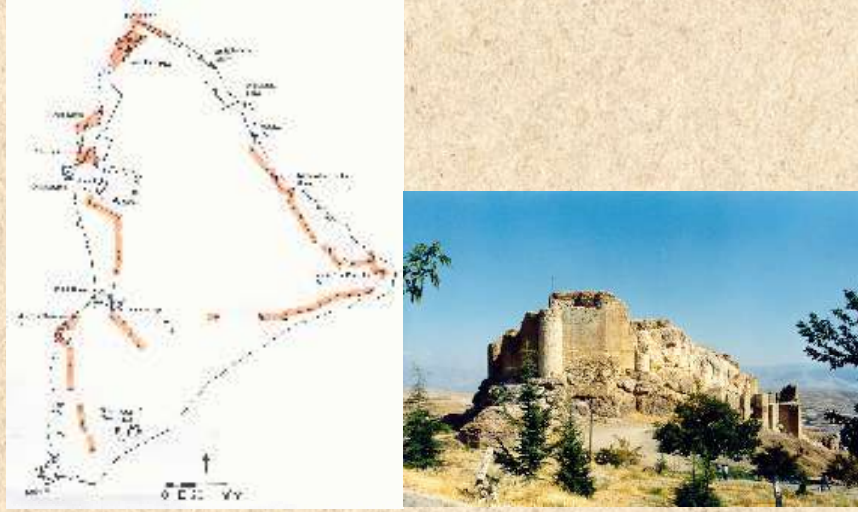
Harput'ta Artuklu Dönemi Yapıları

Mustafa Balaban*
***ÇEKÜL Vakfı İl Temsilcisi**

Dış Kale

Harput Dış Kalesi (şekil 1), Elazığ kent merkezinin yaklaşık 5 km kuzeydoğusunda yer almakta olup günümüzde büyük ölçüde tahrip olmuştur. Osmanlı döneminde stratejik önemini yitirmesiyle, sur taşlarının zamanla Mezra'nın (bugünkü Elazığ) konut dokusunda ikincil kullanımına başvurulmuştur. Günümüze sadece Dağ Kapı girişinin güneyinde sivil bir yapının temelinde kullanılan burç kalıntısı ile, aynı kapının sağındaki kule izi ulaşabilmiştir. Kitabe bulunmaması kesin yapım tarihini belirsiz kılmaktadır; ancak 1605 yılında Tavi Mehmed tarafından onarıldığı bilinmekte; Evliya Çelebi'nin 1655 tarihli seyahatnamesindeki kayıtlar, yapının en az XVII. yüzyıl öncesinde var olduğunu göstermektedir (Evliya Çelebi, 1970). Kent morfolojisi ve savunma stratejileri dikkate alındığında, Bizans dönemine özgü kale-odaklı yerleşim kurgusunun Artuklu döneminde kuzeye (İç Kale'nin ötesine) ve kısmen batıya yönelen bir açılma ile dönüştüğü; bu bağlamda Dış Kale'nin XII. yüzyıl sonu–XIII. yüzyıl başına tarihlenmesinin uygun olduğu değerlendirilmektedir (Gabriel, 1940; Sevgen, 1959).

Surlara ait izler, yörede "Feth/Fetih Ahmet taşı" olarak anılan kumtaşı ve moloz taş birliğine işaret eder. Dağ Kapı'daki kule gövdesinde düzenli kesme taş arası dolgu tekniği; sivil mimari altındaki burçta ise daha düzensiz kesme taş arası dolgu uygulanmıştır. Bu farklılaşma, sur dokusunun farklı evrelerde onarım ve eklemelerle biçimlendiğini düşündürmektedir.



Şekil 1: Harput Kalesi Plan.

İç Kale (Süt Kale / Hısn-ı Ziyad / Ziata Castellum)

Harput İç Kalesi, kentin güneydoğusunda, Ulu Cami ve Kale Hamamı'nın güneyinde, Dabakhane ve Feth Ahmet güzergâhı üzerinde konumlanır. Dış Kaleye kıyasla daha iyi korunsa da, kuzey surları dışındaki bölümlerde tahribat belirgindir. Yakın dönemlerde 1. ve 2. giriş kapılarında yenilemeler yapılmış, ön burçlarda onarım başlatılmış; özellikle Dabakhane'ye bakan duvarlarda acil restorasyon ihtiyacı vurgulanmıştır. İlk kullanımı Urartu dönemine kadar giden kale, hemen her dönemde işlev ve gereksinimlere göre genişletilmiş; güncel morfolojisi ağırlıklı olarak Artuklu karakteri yansıtmaktadır. Sur ve burçlardaki onarım kitabeleri, Geç Roma/Erken Bizans, Artuklu, Dulkadirli ve Akkoyunlu evrelerinin izlerini belgelemektedir (Danık, 2001; Sevin, 1989).

Kuzey–güney doğrultusunda asimetrik plan veren kütle, yer yer 100–150 m'lik kayalık

sırtlara oturur ve erişim kuzeydoğudan üç kademeli bir kapı sistemiyle sağlanır.

Dışa taşkın üçgen payandalarla takviye edilmiş kemerli 1. ve 2. geçişlerden sonra batıda ana batı surları ile ikinci kademe surlar arasında bir platforma; doğuda ise 3. kapı üzerinden İç Kale'nin ana platformuna ulaşılır. Kapı ve sur sekansları boyunca Çubuk Bey, Belek, Aslanlı, Nizameddin İbrahim, İmameddin Ebubekir, Fahreddin Karaarslan, Halil İbrahim, Dabakhane ve Balaban gibi burçlar dizilerek topografyaya uyarlanmıştır. Kuzeyde yarım daire formundaki anıtsal 'Büyük Burç' kalıntıları kütleli etkisiyle öne çıkar. Doğu surları üzerinde Halil İbrahim, Dabakhane ve Balaban burçları sekizgen kesitli üç cepheli tipolojiyi yansıtır; özellikle Balaban Burcu'nda köşe taşlarında çift renkli malzeme kullanımı dikkat çekicidir. Nizameddin İbrahim Burcu geç Artuklu (XIII. yüzyıl başları) özellikleri taşıyırken, doğu-güneydoğu ucundaki dikdörtgen formlu İmameddin Ebubekir Burcu malzemesiyle Artuklu dönemine işaret eder. Güneybatıdaki Kızlar Kulesi (Burcu) alt kotlarda Artuklu, üst seviyelerde Dulkadirli izleri taşır; burç üzerinden alındığı bildirilen üç kitabenin tamamı Dulkadirli dönemine tarihlenir. Güneydeki 2. kademe surların batı ana kütleyle birleştiği noktadaki Belek Burcu kareye yakın dikdörtgen planlı ve çok katlı tasarlanmış; kimi kaynaklarda 'Artuklu Köşkü' olarak geçse de işlevi 'burç' olarak anlaşılmaktadır. Belek ile Kızlar Burcu arasında yer alan düzensiz beş cepheli Fahreddin Karaarslan Burcu'nda alt katta yuvarlak kemerli mazgal pencereler, üst seviyede küçük dikdörtgen açıklıklar iki katlı kurguya işaret eder. 2. giriş kapısının batısındaki dikdörtgen planlı Çubuk Bey Burcu, alt seviyedeki düzenli taş alması nedeniyle Bizans/Roma devresi tekniğiyle ilişkilendirilebilir (pseudo isodomos benzeri alması). 3. girişin kuzey kulesi olan Aslanlı Burç üzerinde Akkoyunlu dönemi kitabesi ve kabartmalar bulunur.

Artuklu Sarayı

İç Kale'nin kuzey surlarına bitişik Artuklu Sarayı (Şekil 2), malzeme-teknik özellikleriyle XIII. yüzyılın ilk yarısına, Geç Artuklu dönemine tarihlenir. Günümüze kuzeyde ikinci kat seyir terası ulaşmıştır. Evliya Çelebi'nin 'Kösezeade' ve 'Munzurzade' saraylarına ilişkin kayıtları ile Lehmann-Haupt'un 'Subarnuk Uçurumu' olarak aktardığı yapı, plan ve ölçekte savunma kulesi niteliği gösterdiğinden saray işleviyle özdeşleştirilmemelidir; Ardıçoğlu'nun 'Artuklu Köşkü' olarak andığı ve burada Belek Burcu ile tanımlanan birimin de kulesel işlevi baskındır (Ardıçoğlu, 1964; Altun, 1978; Lehmann-Haupt, 1910; Evliya Çelebi, 1970).



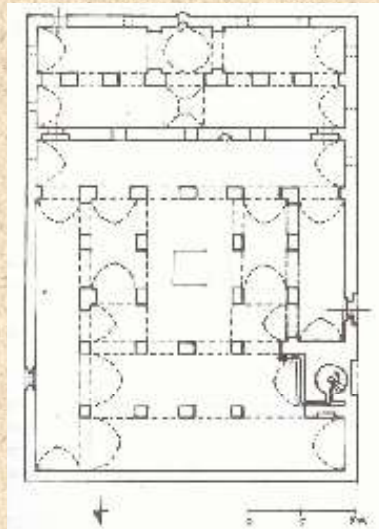
Şekil 2: Artuklu Sarayı.

Plan şeması güneybatı–kuzeydoğu doğrultusunda dizilir: ortada dışta üçgenle sonlanan dikdörtgen ana eyvan; batıda eş genişlik ve uzunlukta, ana eyvan derinliğinin yarısı kadar iki yan mekân; doğuda ise içe doğru daralarak sonlanan, diğer yan mekânlarla yaklaşık eş boyutlu bir birim. Ana eyvan, eksenin iki yanında üçgene açılan pencerelerle aydınlanır; giriş yüksek tutulmuş ve yuvarlak kemerle tanımlanmıştır. Tüm birimler kuzey–güney doğrultusunda beşik tonozlarla örtülüdür. Eyvan ve yan mekânlardaki alt kat tonoz izleri iki katlı kurguyu destekler; üst kat güneyinde saptanan hatıl yuvaları ahşap bir geçiş/balkon olasılığına işaret eder. Ana eyvan doğusundaki dış duvar izleri ve üst düzey tonoz izleri geç dönem eklemelerini düşündürür.

Ulu Cami

Harput Ulu Camii (Şekil 3, 4), Cami-i Kebir veya Eğri Minareli Cami adlarıyla da anılmaktadır. Artuklu hükümdarı Fahrettin Karaarslan döneminde, 1156-1157 yıllarında inşa edilmiştir. Dikdörtgen planlı olan cami, mihrap önü kubbesi ve ünlü eğik minaresiyle dikkat çeker. Minare, sırlı tuğla süslemeleriyle Anadolu Türk mimarisinde özgün bir yere sahiptir (Bakırer, 1980–1981). Yapı zaman içinde çeşitli onarımlar geçirmiştir; buna rağmen mihrap, avlu payeleri ve taçkapı orijinal özelliklerini korumaktadır (Oral, 1967). Evliya Çelebi (1970) de seyahatnamesinde Harput Ulu Camii'nden övgüyle bahsetmiştir.

Kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olan yapı; harim, son cemaat yeri, açık avlu ve avlu revaklarından oluşur. Dikdörtgen planın ortasında bulunan ve yine kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı açık avlunun güneyinde son cemaat yeri denilebilecek nitelikte doğu batı doğrultusunda yaklaşık açık avlu ile eş genişlikte bir revak yer alır. Bu revağın doğu ve batı uçlarındaki açıklıklarla yine, bir revakla eş genişlik ve uzunlukta doğu batı doğrultusunda iki sahnalı harim bölümü vardır. Birbirinden oldukça kütleli payelerle ayrılan sahnaların, güneyde yer alanının ekseninde, güney duvarda içten ve dıştan yarım yuvarlak bir mihrap yer alır. Mihrabın hemen önünde birinci sahında, payelerden mihrap duvarına atılan kemerlerle, mihrap önü kubbesi oluşturulurken, ikinci sahında mihrap önü kubbesinin hemen arkasında, kubbe ile eş genişlikte aynalı tonoz uygulaması görülür. Bunun dışında kalan tüm harim mekanı, doğu batı doğrultusunda sivri beşik tonozla kapalıdır. Harim kuzey duvarında doğu ve batı uçlarda açılan iki kapı açıklığı, son cemaat yerine açılırken; güney eksenin iki yanındaki pencereler ile harim aydınlatması desteklenir.



Şekil 3: Plan.

İç avlunun batısında kalan bölüm, iki paye tarafından avluyla aynı doğrultu, genişlik ve uzunlukta iki eşit bölüme ayrılmış olup, avluya en yakın olanının 3/2'si kuzey güney doğrultusunda, 3/1'i doğu batı doğrultusunda sivri beşik tonozla; ardındaki mekan ise, tamamen kuzey güney doğrultusunda sivri beşik tonozla kapalıdır.

Avlu kuzeyinde yer alan doğu batı doğrultusundaki ve diğer revaklarla eş genişlikteki iki revaktan avluya en yakın olanı, batıda minare kaidesi doğuda bir diğer revakla sınırlanırken; ikinci revak batıda duvar, doğuda ise yine bir diğer revakla sınırlanır. Her iki revak, diğer tüm mekanlar gibi sivri beşik tonozla kapalıdır. Avlunun doğusunda ise, yine avlu ile eş genişlikte kuzey güney doğrultusunda iki revak yer alırken, bunlardan avluya en yakın olanı avlunun batısındaki birinci revak ile aynı planı yansıtır, ikinci revak kuzey duvarına kadar uzanır. Bu revakta diğerleri gibi sivri beşik tonozla kapalıdır.

İçte batıda kuzey birinci revağın batı, batı ikinci revağın kuzey ucunda her iki revağın keşiştiği yerde, revaklarla eş genişlik ve derinlikte bir minare kaidesi yer alır. Minayere çıkış bugünkü durumu ile birinci kuzey revağın batı ucunda yapılırken; İkinci batı revağının kuzey ucundan, birinci kuzey revağın eksenine gelen doğrultuda, İkinci doğu revağından ve harim güney duvarının doğu ucundan açılan açıklıklarla dışarı ile ilişki kurulur.

Yapı dıştan oldukça kütsel olup, batı duvarındaki kapı açıklığının kuzeyinde, minare kaidesinin batı ekseninde oluşturulan bir niş, minare kaidesini dıştan görünür duruma getirmiştir. Kuzey duvarda hiçbir hareketlilik gözlemlenmezken, doğu duvarda eksenden kuzeye kaymış durumda, iç mekana giren bir kapı açıklığı görülür. En hareketli duvar olan güney duvarın ekseninde, mihrabın dışa taşkın yarım yuvarlak bölümü bulunurken, doğu uçta bir kapı açıklığı görülür. Ayrıca aynı beden duvarında biri eksende, ikisi eksenin batısında ve biri eksenin doğu ucunda olmak üzere üst düzeyde küçük boyutlu toplam dört pencere açıklığı yer alır. Aynı tip pencerelere doğu ve batı duvarın harim sahınları ve avlu içinde güney revağın (son cemaat yerinin) eksenlerine gelen yerde, üst düzeyde de rastlanılır.



Şekil 4: Cami avlusundaki kitabe.

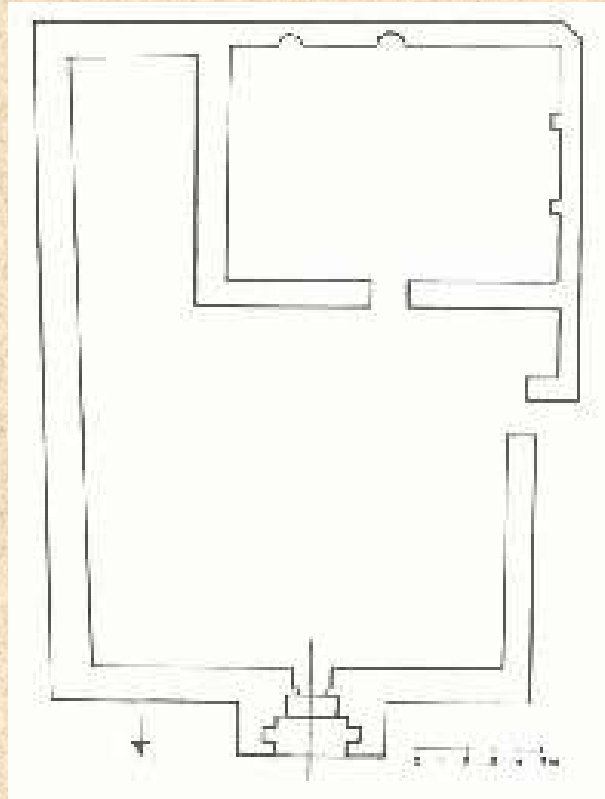
Yapının batı duvarının kuzeyinde yer alan minare kaidesinin devamında ise, yuvarlak formu ünlü eğri minaresi yer alır. Sırlı tuğlanın değişik formlarda ve istiflerle kullanılmasıyla oluşturulan minare kaidesi ve gövdesi, döneminin en ünlü ve özgün minarelerindendir.



Şekil 5: Cami Görünüşleri

Esediye Camii

Aslaniye veya Aslanlı Camii olarak da bilinen Esediye Camii (Şekil 6, 7), günümüzde büyük ölçüde harap durumdadır. Kitabesi bulunmadığından yapım tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak portalinde yer alan aslan figürleri, yapının Fahrettin Karaarslan dönemine tarihlendirilebileceğini göstermektedir (Sunguroğlu, 1958; Aşan, 1989). Kuzey-güney doğrultusunda uzanan düzensiz dikdörtgen planı, Artuklu dönemi cami tipolojisiyle uyumludur.



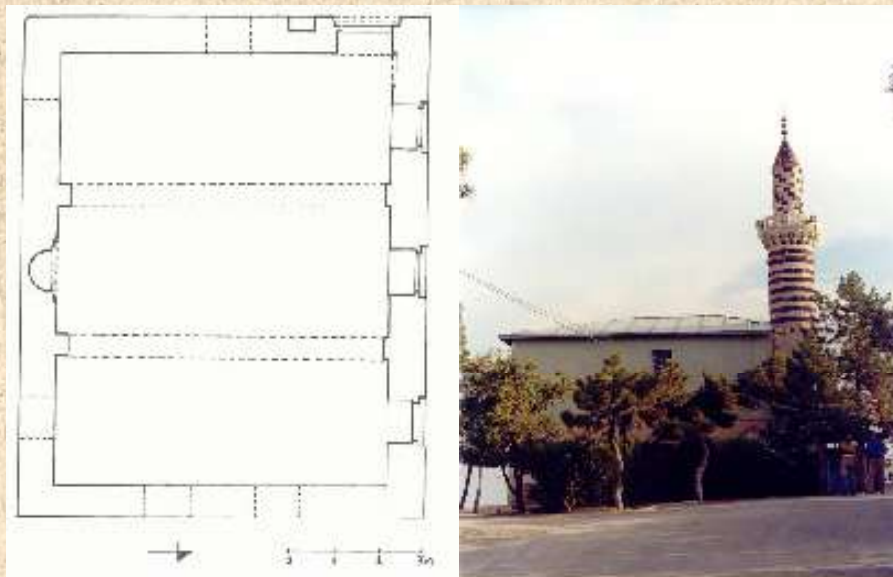
Şekil 6: Cami planı.



Şekil 7: Cami giriş kapısı. (Portal) Aslanlı taş kabartmanın düşmeden önceki görünümü.
(Foto. 1980 öncesi)

Alacalı Mescid

Alacalı Mescid, yaklaşık 1203-1204 yıllarında inşa edilmiştir. Dikdörtgen planlı olan yapı, ahşap tavan örtüsü ve duvarlarında kullanılan beyaz ile mor taşların kontrastı nedeniyle özgün bir estetik sergiler. Osmanlı döneminde eklenen minaresi, Artuklu dönemi yapısına sonradan kazandırılmış bir unsurdur (Altun, 1978).



Şekil 8: Alacalı mescidi.

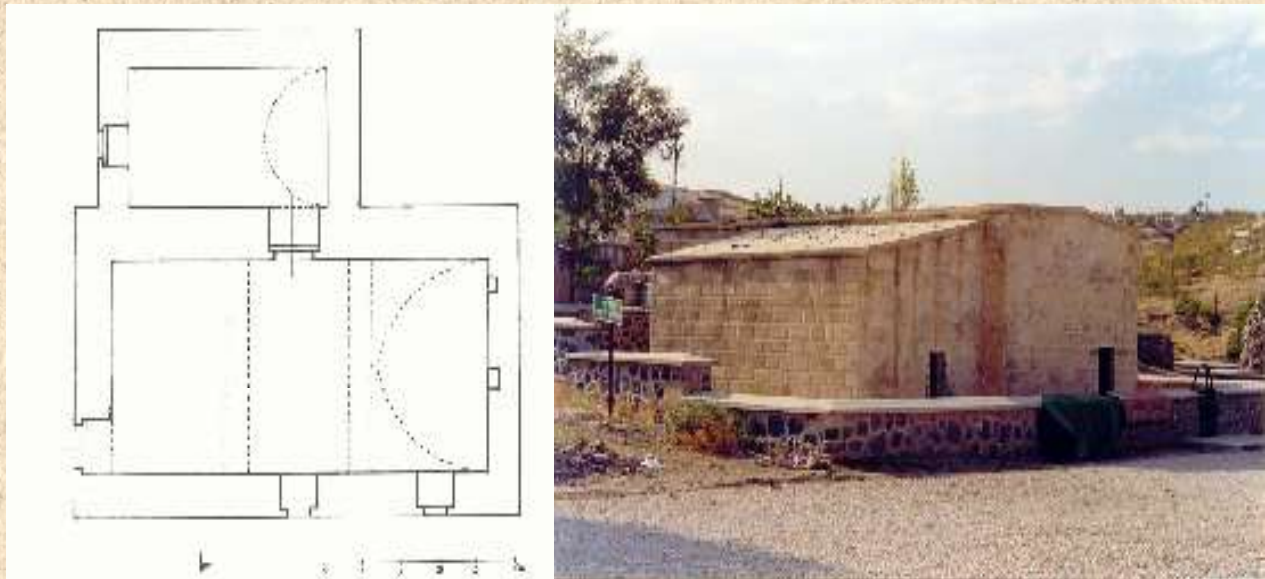
Doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı yapının (şekil 8), güney duvarında eksende yarım yuvarlak mihrap, kuzey duvarında eksende ve onun iki yanında birer olmak üzere üç pencere bulunurken, batı cephenin kuzey köşesindeki bir kapı ile dışarıya çıkılır. Kuzey ve güney duvarlarında bulunan ikişer adet duvar payesinden atılan ahşap desteklerle üç ayrı bölüme ayrılan yapı, ahşap tavan ile örtülüdür.

Batı cephenin kuzeyindeki köşede kapının hemen yanında bulunan duvar nişi, günümüze ulaşmayan bir bölümle ilişkili olmalıdır. Ancak günümüzde bu bölümden iz kalmadığı gibi, yine kuzey batı köşedeki minareye çıkış merdiveni yoktur. Ancak, minareye çıkışın kaynaklarda adı geçen ve arşiv resimlerinde kısmen izi görülen, cami ile bitişik medrese yapısından sağlandığı düşünülmelidir. Batı cephede ayrıca, eksende dikdörtgen formlu bir pencere açıklığı yer alır. Kuzey cephede alt düzeydeki üç adet dikdörtgen pencere dışında, üst düzeyde eksende bir başka dikdörtgen pencere yer alır. Alt seviyedeki pencerelerin sivri kemerli alınlıklarına karşılık, üstteki pencere sade bir şekilde yapılmıştır. Aynı şekilde kuzey cephenin bu hareketliliğine rağmen, doğu ve güney cephe oldukça sade olarak düzenlenmiştir. Her iki cephede de üst düzeyde cepheye eşit aralıklarla yerleştirilmiş dikdörtgen formlu güneyde üç, doğuda iki pencere açıklığı bulunur.

Yapının belki de en orijinal bölümü olarak günümüze ulaşan Osmanlı Dönemi minaresi, kuzey batı köşede yer alıp, beyaz ve patlıcan moru renkli taşların değişik şekillerde kullanılmasıyla inşa edilmiştir ancak, yukarıda da belirtildiği gibi, minareye çıkış daha önce var olupta; günümüze ulaşmayan medrese bölümü ile ilişkili olup, şu an batı cephede açık bir şekildedir.

Ahi Musa Mescid ve Türbesi

1185 yılına tarihlendirilen Ahi Musa Mescid ve Türbesi (Şekil 9), mescid ve türbe birimlerinden oluşmaktadır. Mescid, beşik tonoz örtüsü ve plan kurgusuyla dikkat çekerken, türbe mescidin güneydoğusunda yer almakta ve dikdörtgen planlıdır. Mimari özellikler, yapının Artuklu-Selçuklu geçiş döneminin karakterini yansıttığını göstermektedir (Memişoğlu, 1973; Kuran, 1969).



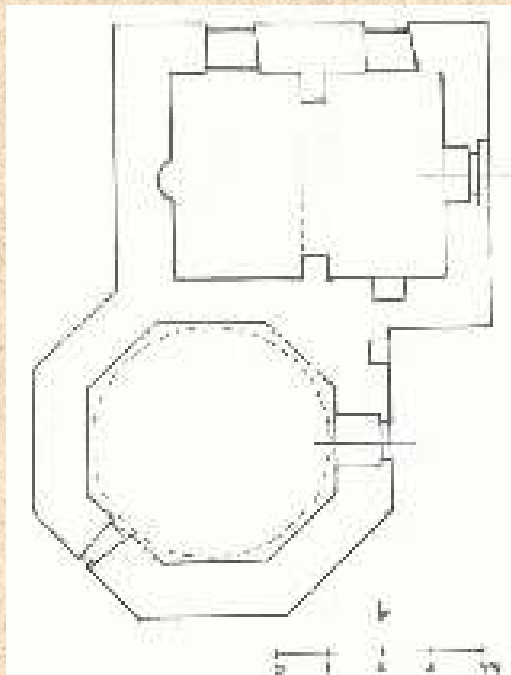
Şekil 9: Ahi Musa Mescidi ve Türbesi.

Doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı bir mescid ve ona güney duvarın doğusunda birleşik, yaklaşık mescid yapısının $\frac{1}{2}$ genişliğinde, doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı bir türbeden oluşmaktadır. Mescid olarak kullanılan mekan, kuzey-güney duvarlarından atılan kemerle desteklenen, doğu-batı doğrultusunda beşik tonozla örtülü üç eşit bölüme ayrılmış olup, batı duvarda eksende ve güneyinde birer küçük kare duvar nişi yer alır. Mescid yapısının orta bölümünün güney ekseninde açılan bir kapı ile türbe yapısına geçilirken; doğu duvarın kuzey köşesindeki bir kapı ile dışarı çıkılır. Türbe yapısının doğu duvarı ekseninden, hafif olarak kuzeye kaymış durumda bir pencere açıklığı yer almakta olup, bu birim de doğu batı doğrultusunda beşik tonozla örtülüdür. Dışta doğu cephesinde, kuzeyde mescide giriş kapısı ile, güneyde dikdörtgen formlu türbe penceresi yer alır. Güney ve batı cepheler sağır cepheler olup, kuzey cephede eksende ve batıda iki pencere açıklığı görülür.

Yapının günümüzdeki durumuna göre yapılan bu tanımlamanın dışında, yapıyla ilgili olarak ilk planı veren Memişoğlu'nun yaptığı rölöve planına göre; genel form aynı olup, mescid biriminde güney duvarda yaklaşık olarak eksende yarım daire bir mihrap nişi yer alırken, zaviye birimine (bugünkü türbe) dışta doğuda bağımsız bir kapıdan girilmektedir. Yine aynı plana göre, güneybatıda birleşik bir başka bir görülürken, mescidin kuzey duvarı sağır duvar olarak örülmüş, zaviyenin güney duvarı ise, eksenin sağında ve solunda açılan eş genişlikte iki pencere ile aydınlatılmıştır. Her iki planın en önemli ortak noktası, örtü sistemindeki doğu-batı doğrultusundaki tonozdur. Ancak, burada bile bir farklılık yaratılarak mescid biriminde tonozla iki adet destek kemeri atılmıştır.

Fetih Ahmet Baba Mescid ve Türbesi

Harput'un doğusunda konumlanan bu yapı, mescid ve sekizgen planlı türbeden oluşmaktadır (Şekil 10, 11, 12). 1220-1225 yıllarına tarihlenen türbe, sade mimari özellikleriyle dikkat çeker. Mescid bölümü beşik tonozla örtülmüş, türbe ise kubbe ile kapatılmıştır. Ahşap sanduka üzerindeki kitabeler, yapının tarihsel değerini artırmaktadır (Ardıçoğlu, 1964; Can, 1973).



Şekil 10: Fetih Ahmet Baba türbe planı.



Şekil 11: Türbenin eski görünümü. Restorasyon öncesi.



Şekil 12: Restorasyon sonrası.

Kuzey güney yönünde dikdörtgen bir mekan ile bu mekana doğu duvarın güneyinde birleşik içten ve dıştan sekizgen bir mekanda oluşan yapının; Osmanlı Dönemi'nde eklendiğini düşündüğümüz ve mescid olarak kullanılan dikdörtgen planlı bölümü, doğu ve batıda eksende ki duvar payelerine oturan kemerle ikiye ayrılmış olup, heri iki bölüm batıda, eksenlerinde birer pencere açıklığı ile aydınlanırken; güney duvarda eksende, yarım yuvarlak bir mihrap bulunur. Kuzey duvarda yine eksende açılan bir kapı ile dışarıya açılan yapıda, doğu duvarın kuzeyindeki bölümde, eksende kare bir niş yer alır. Batı ve kuzeybatı cephesi mescit ile birleşik olan sekizgen türbeye, kuzeyde cephe ekseninde açılan bir kapı ile girilir ve güneydoğu cephesinde yer alan bir mazgal pencere ile aydınlanır. Yapının türbe mekanı kubbe ile örtülüyken, mescid mekanı düz çatı ile kapalıdır.

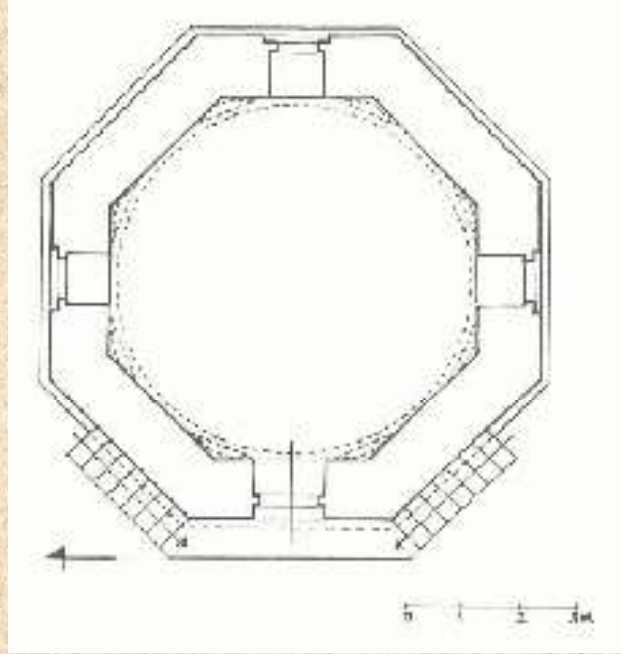
Dışta yapı kompleksinin kuzey cephesinde batıda mescid kapısı bulunurken; doğuda türbe kapısı ile, bu kapının sağında kare formda bir duvar nişi yer alır. Doğu cephede sadece türbe yapısının beden duvarları görülürken, güneydoğu cephede türbeyi aydınlatan mazgal pencere yer alır. Güneyde her iki yapının beden duvarları izlenirken; batıda, sadece mescid

yapısının beden duvarları ile, cephede eşik aralıklarla ayrılmış dikdörtgen formlu iki pencere bulunur.

Her iki mekanda da düzgün ve düzgün olmayan kesme taş kullanımı görülür. Mescid duvarlarında, genelde düzgün olmayan kesme taş kullanımı, türbe yapısında ise, düzgün kesme taş malzeme kullanımı açıkça görülmekte olup, yapıdaki süsleme ile ilgili tek veri, mezar odasındaki ahşap sandukanın kuzey yüzünde, kitabe panolarının ortasında bulunan on kollu yıldız motifidir.

Mansur Baba Türbesi

XIII. yüzyıl başlarına tarihlendirilen Mansur Baba Türbesi, içten ve dıştan sekizgen planlıdır (Şekil 13, 14). İki katlı yapının alt katı yıldız tonoz, üst katı ise kubbe ile örtülüdür. Araştırmalar, türbenin İmameddin Ebubekir döneminde inşa edildiğini ortaya koymaktadır (Ünal, 1989; Ardıçoğlu, 1966).



Şekil 13: Plan.



Şekil 14: Mansur baba türbesi.



İçten ve dıştan sekizgen planlı ve iki katlı yapının üst katında doğu, güney ve kuzey eksenlerinde birer pencere, batı ekseninde kapı açıklığı bulunurken; batı cephe önündeki platformun sağında ve solunda, kuzeydoğu ve güneydoğu ceplere birleşik merdivenler yer alır. Batı ekseninde yer alan alçak seviyeli bir kapı açıklığı ile girilen mezar odası da, üst kat gibi içten ve dıştan sekizgen olup; doğu, kuzey ve güney eksenlerde mazgal pencerelerle aydınlatılmakta olup, mezar odası yıldız tonoz ile, üst kat içerden kubbe, dışarıdan piramidal külah ile örtülüdür.

Sonuç

Harput'ta Artuklu dönemine tarihlenen yapılar, kentin Ortaçağ boyunca sahip olduğu siyasi, dini ve kültürel kimliğin somut göstergeleridir. Kale, cami, mescid ve türbelerden oluşan bu mimari miras, yalnızca askeri ve dini işlevleri değil; aynı zamanda kentin sosyal ve kültürel yapısını da yansıtmaktadır. Dış ve İç Kale, Artuklu Sarayı, Ulu Cami, Esediye Camii, Alacalı Mescid, Ahi Musa Mescid ve Türbesi, Fetih Ahmet Baba Mescid ve Türbesi ile Mansur Baba Türbesi gibi yapılar, Anadolu'da Artuklu mimarisinin hem çeşitliliğini hem de özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Bu yapılar, Harput'un bölgesel ölçekte dini bir merkez ve kültürel bir odak noktası olarak önemini güçlendirmiştir. Dolayısıyla bu mirasın belgelenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, yalnızca Harput'un değil, Anadolu Türk mimarisinin anlaşılması açısından da büyük önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Altun, A. (1978). Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Anonim. (1966). Elazığ ve Harput Rehberi. Elazığ.
- Ardıçoğlu, N. (1964). Harput Tarihi. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Ardıçoğlu, N. (1966). Harput'ta Türk Eserleri. Elazığ: Öğretmen Yayınları.
- Artuk, İ. (1988). Yavuz Sultan Selim'in Harput ve Hısn-ı Keyfa'nın ilhakı ile ilgili iki sikkesi. In İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan (s. 416). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Aşan, B. (1989). Elazığ, Tunceli ve Bingöl İllerinde Türk İskân İzleri (XI-XIII. Yüzyıllar). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Bakırer, Ö. (1980–1981). Anadolu'daki minarelerde tuğla süslemeler. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 6(1-2), 85–118.
- Can, K. (1973). Harput Yöresi Mimari Eserleri. Elazığ: Elazığ Kültür ve Tanıtma Derneği Yayınları.
- Danık, E. (2001). Ortaçağ'da Harput. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Evliya Çelebi. (1970). Seyahatname 5 (Z. Danışman, Çev.). İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi.
- Gabriel, A. (1940). Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale I. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Kuran, A. (1969). Anadolu Medreseleri I. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Lehmann-Haupt, C. F. (1910). Armenien Einst und Jetzt. Berlin: Dietrich Reimer.
- Memişoğlu, F. (1973). Harput ve Elazığ'da Türk Eserleri. Elazığ: Elazığ Kültür Derneği Yayınları.
- Oral, Z. (1967). Harput Ulu Camii. Belleten, 31(122), 137–147.
- Sevin, V. (1989). Elazığ-Bingöl yüzey araştırması, 1987. In VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı (s. 461–470). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Sevgen, N. (1959). Anadolu Kaleleri. Ankara: MEB Yayınları.
- Sözen, M. (1981). Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Sunguroğlu, İ. (1958). Harput Yollarında I. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Ünal, M. A. (1989). XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566). Ankara: Türk Tarih Kurumu.



HARPUT MEDRESELERİ
Uzman Sanat Tarihçi Kadir ATICI



GİRİŞ

"Medrese" kelimesi, Arapça "derase" kökünden gelmekte olup "ders okunacak yer ve talebenin içinde oturup ders okuduğu bina" anlamına gelir. Çoğulu "medaris"tir. Terim olarak ise, İslam dünyasında eğitim-öğretim faaliyetlerine tahsis edilen ve bu amacın gerçekleşmesi hususunda gerekli alt yapının da oluşturulduğu belirli mekânlara verilen özel bir anlamı ifade etmektedir.

Selçuklu dönemi medrese eğitim mekânlarına bakıldığında medresenin inşa edildiği bölgenin jeolojik yapısı ve iklim koşullarının, yerel mimari dokusunun özellikle geleneksel mimarisinin, güvenlik ihtiyaçlarının, yörenin kültür ve sosyal yapısının yanında bir takım güncel dini pratiklerin etkilerinin de öne çıktığı anlaşılmaktadır. Söz gelimi iklim ve coğrafi koşullarının etkisine, Anadolu Selçukluları döneminde inşa edilen medreselere daha önceki yaygın medrese yapılarından farklı olarak Anadolu'nun iklim koşulları nedeniyle kışlık dershanelerin eklenmesi örnek olarak verilebilir. İklimleri sıcak olan Güneydoğu şehirlerinde inşa edilen medreseler genellikle açık avlulu ve geniş olarak tasarlanırdı. Fakat Doğu Anadolu bölgesi ve iç Anadolu bölgesinde genellikle kapalı avlulu ve küçük yapılar olarak inşa edilirdi. Anadolu şehirlerinde camilerin, mescitlerin, medreselerin ve zaviyelerin etrafında zamanla Türklerin yaşadıkları mahalleler oluşmuştur. Türk iskân politikasının doğal sonucu olarak ortaya çıkan bu mahalleler gittikçe büyüyerek şehrin hemen hemen bütününe yayılmışlardır. Bu iskân politikası neticesinde kurgulanan mekânların işlevsel düzeni taşrada inşa olunan Harput'ta da teşekkül ettiğini görmekteyiz. Harput sanatı ve mimarisi (Medreseler), İslam sanatı, İslam ilkeleri ve inançları üstünde yükselen bir medeniyetin ifadesidir. En genel çizgileriyle dinin manevi gerçekliklerinin biçimler dünyasındaki mekânı ihya etme açılımı olarak tanımlamak mümkündür.

Eski şa'şaalı zamanlarında birçok Anadolu şehri gibi "menba-ı ilm, makarr-ı ulemâ, ma'den-i fuzâlâ, dâr-ı evliyâ" olarak temâyüz etmiştir. Kaynakların zikrettiği onlarca cami, medrese, tekke, zâviye ile günümüzde hâlâ varlıklarını sürdüren evliyâ kabirleri Harput'un ilim ve irfân ocağı olduğuna delâlet etmektedir. Ayrıca bu durum Harput'u ilim öğrenmek isteyenler için de bir câzibe merkezi hâline getirmiş, açılan medreseler sâyesinde burası aynı zamanda "mecma-ı tulebâ"(öğrencilerin toplanma sâhası) olmuştur. Çünkü Harput medreseleri, tezahür şekliyle, İslam'ın âlemi ve yaşamı anlayış, algılayış ve anlamlandırış tarzını yansıtır. Medreseler, onları vücuda getirenlerin iman, inanç, düşünce ve hayat tarzlarının en somut bir göstergesidir.

Harput mimarisinin dayandığı estetik duyarlılıkta çokluk içinde birliğin idraki ya da değişenin arkasında kalıcı olanın sezilmesi son derece önemlidir. Aslında böyle bir algılayış salt estetik duyarlılık açısından da çok önemlidir. Harput mimarisindeki kesretten-vahdete ulaşmak bir yerde hikmet ve irfanın doruk noktasını oluşturur. Bu mimari üslup, İslam'ın hikmet ve irfana yaslanan düşünce boyutuyla sürekli temaslı olmuştur. Mimari yapılara nüfuz eden hikmet ve irfan tecrübesi, "mananın surete" bürünmesi şeklinde gerçekleşir. Ama öz-biçim bütünlüğü şeklinde tezahür eden bu mimari eserler, yaşanan tecrübenin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tecrübe de her ne kadar taşra olsa da İslam Medeniyetinin bütün bir alana ilmek ilmek işlenmesi ve yansımasıdır.

Üslup, gerçekliğin iki organize edici ilkesi olan bir zaman ve mekân anlayışıdır. Bu iki kategori sayesinde insan kendi ürününü geliştirir. Bu sebeple sanat, mekân bilincidir. Bu mekânların vücuda gelmesindeki en önemli faktör olan mimari üslup, Harput mimarisinde 69

özgünlüğünü sürekli korumuştur. Bu özgünlüğü Harput'ta inşa olunan medreselerde de görülmektedir.

Harput'ta 19 adet medrese bulunmaktaydı. Bunlar; Arslaniye Medresesi (Bahaüddin Medresesi- XIII. yy), Zahiriye Medresesi (Zahriyye, Tahiriyye ve Çukur-XV. yy), Hacı Mehmed Ağa Medresesi (XIX. yy), Hacı İbrahim Paşa Medresesi (M.1830), Süleyman Paşa Medresesi (XIX. yy), Kurşunlu Camii Medreseleri (Kurşunlu Medresesi (1795), Ziyaiye Medresesi, İsmailiye Medresesi, Mehmet Ağa Medresesi, Karaçorlu Osman Ağa Medresesi), Sarahatun Medresesi (Medrese-i Hümmam-M. 1830), Hacı Ömer Ağa (Ömeriyye) Medresesi (XIX. yy), Hacı İshak Paşa Medresesi (M.1830), Tefikiye Medresesi (M.1820), Meydan Cami Medresesi (XVIII. yy), Kamil Paşa Medresesi (XIX. yy), Cevheriyye Medresesi (M.1807), Şifaiye Medresesi (İshak Ağa Medresesi-M.1850), Ulu Cami Medresesi (M.1112-1119-Cami-i Kebir/Keşşafzade Medresesi) 'dir. Bu medreseler, cami-medrese ortak avlulu olduğu gibi bazı medreselerde camii içinde yer almaktaydı. Bağımsız olan medreselerde öğrenci hücrelerinin sokağa açılan pencere bulunmamaktaydı. Sadece iç avluya bakan cephede küçük pencere açıklığı bulunmaktaydı. Genellikle iki katlı ve üzeri düz dam ile kapalıydı.



Plan: Harput'un Medrese ve Mahallesini gösteren plan
(Haz. Gülsüm Aytaç)

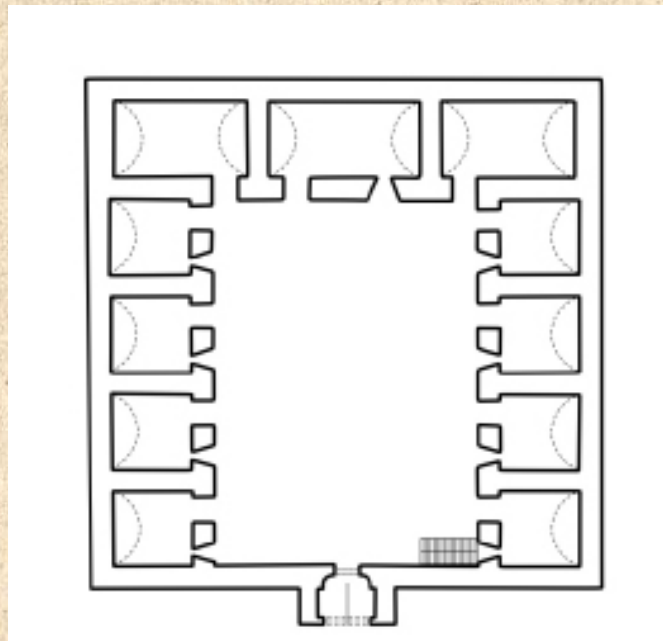
Medreselerin eğitsel niteliğini arttırmak ve iklim-insan kaynaklı güvenlik sorunlarını asgariye indirmek için, belirli inşaat hassasiyetlerinin korunduğu da görülmektedir. Bu bakımdan Anadolu Selçuklu medreselerinde öğrenci odalarında dışarıya açılan pencere olmaması anlamlıdır. Bu hassasiyeti kışların sert geçtiği ve karasal iklimin çok hissedildiği Harput'taki medreselerde de görmekteyiz. Mesela Ali Ağa bin Seyyid Mustafa Ağa'nın, 20 Zilhicce 1151 H. (31 Mart 1739 M.) tarihinde Ulu Cami'deki kışlık mescidini vakfın mütevellisinden mektep olmak üzere satın alarak bu kışlık yere bir Dershane ile ilim talebeleri için sekiz adet hücre yapmak istemiştir. Dershane hücrelerin pencereleri dışarıya açılmamaktadır. Bu düşüncenin bir diğer sacayağını da iklim şartlarının olumsuz yanları ve öğrencilerin dışarıdaki hareketliliğe bakıp dikkatleri dağılmamasını önlemek oluşturmaktadır.

Artuklu, Karakoyunlu, Hamitoğlu ve Karamanoğullarına ait medreselerde Selçuklu geleneğinin planda olduğu kadar mimari unsurlarda ve süslemede de devam ettiği görülür. Harput'ta inşa olunan medreseler her ne kadar herhangi bir fotoğrafı günümüze kadar gelememiş

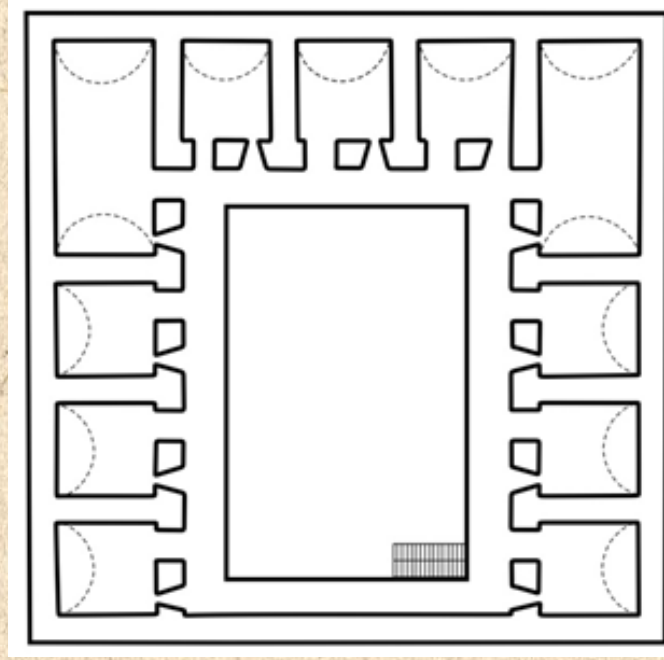
olsa da elimizdeki tek ayrıntılı anlatıma sahip olan İshak Sunguroğlu'nun Harput Yollarında adlı kitabın Cilt 2, sayfa 430-431 de şöyle bahsetmektedir;

"Müşahedelere göre Harput Medreseleri mimari itibariyle eski devirlerin inşa tarzı dâhilinde vücuda getirilmiş, oldukça büyük ve geniş binalardı. Camilere bitişik veya camilerin yakınında olanların dar, basık tavanlı gayri sıhhi olmalarına mukabil, sonraları müstakil olarak yapılanlar daha ferah ve daha geniştir. Bunlardan birincilerin taş kapılarından 2- 2.5 m genişliğinde dar ve toprak bir iç avluya girilirdi. İkincilerin cümle kapıları ise taş kemerli, iki katlı, büyük dervaze şeklindeydi. Cümle kapısından içeri girilince geniş taş kaldırımlı bir avlu, bu avluda birkaç çınar veya bir iki söğüt veya başka ağaçlar etrafı gölgelendirirdi. Ekseriyetle müstakil şeklinde olan bu avluların uzun ve kısa kenarlarından ikisi, yüksek duvarlar ile çevrilmiş, mukabil kenarlar üzerinde de sıra ile hücreler ki, bu hücrelerde taş kapılı, kalın demir parmaklıklı pencereler, içerleri de 4-5 m2 genişliğinde Öğrencilerin sokakla alakaları kesilsin diye her iki çeşidinde de cadde ve sokaklara olan cephelerinde pencereleri yoktur.

Zemin kattaki hücrelerin sayısı 10-15 arasındadır. Zemin kattan taş basamakla ikinci kata çıkılır. Bu katta ince uzun tahta parmaklıklı ön tarafı açık bir koridor, üzerinde de yine zemin katta olduğu gibi hücreler yer alırken koridorun baş tarafında ayrıca bir taş kapıdan içeri girilince bir aralık (hol) ve bu aralıkta sağda ve solda yine taş kapılı iki büyük oda vardı. Bunlardan birisi müderris odası ki, daha genişti. Diğeri ise kütüphanedir. Müderris odasının eşikten itibaren odanın üç tarafında 75-80 cm genişliğinde ve 25 cm yükseklikte setler vardır. Bu setlerin üzerlerine şilteler ve halılar serilmiş, duvarlara da yastıklar dayatılmıştı. Odanın zeminine halılar ve kilimler serilirdi. Baş taraf setin bir köşesinde müderrise mahsus yumuşak bir minder bulunmaktaydı. Minderin önünde ceviz veya Selvi ağacından mamul bir çekmece, çekmecenin üzerinde büyüklü-küçüklü birkaç kitap, mavi veya pembe yaldızlı porcelen bir yazı takımı, takımın içinde uçları sivrice yontulmuş bir iki kamış kalem, bir makta, Hint mamulü bir kâğıt makası, fildişi saplı kalemtıraş bulunurdu. Duvarlarda raflar, dolaplar kitaplarla doluydu. Müderris bu odayı sınıf olarak kullandığı gibi kendisi de oturur ve misafirlerini bu oda da kabul ederdi."



Plan/kroki: Harput Medresesi zemin kat krokisi



Plan/kroki: Harput Medresesi üst kat krokisi

Ayrıca Sunguroğlu medresedeki talebe odalar hakkında da bizlere detaylı bilgi vermektedir. “Medreselerde, gerek zemin katlarda ve gerekse ikinci katta sıralanmış taşra hücreler, talebelerin yatıp kalkma, yeme içme ve ders çalışmalarına tahsis edilmişti. Tek kanatlı taş kapıdan içeri girilince; toprak zeminli, basık tavanlı, tek pencere olan hücrelerin sokağa bakan pencereleri olmadığı için ziya ve güneşten mahrumdular. Bu hücreler mollalara böyle çıplak ve sergisiz olarak verilir, bir hücreye kaç kişi konulmuş ise aralarında müştereken bu hücreyi tefriş eder ve yataklarını yerleştirirlerdi, Bu hücrelerden herhangi birisinin, kaç molların ikametne tahsis olunacağını müderris tayin ederdi. Uzak kasaba ve köylerden gelen talebeler, medreselerin bu hücrelerinde yatılı olarak kalırlar, kendileri pişirir kendileri yerler ve çamaşırlarını da kendileri yıkarlardı. Kasabada evleri, bulunanlar ise gündüz medreselerinde, gece evlerindedirler. Sabahları erken medreseye gelir, ders saatine yetişirlerdi. Köylü mollalar, müderrislerinden izin almak suretiyle ayda bir köylerine gider gelirlerdi.”



1910'lu yıllarda Harput'ta medrese öğrencileri (<http://wowturkey.com/>)



KAYNAKÇA

Mehmet Zeki Pakalın, Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C.2, İstanbul 1993,s.436;Nebi Bozkurt, "Medrese", Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.28, İstanbul 2003,s.323;- Zeki Salih Zengin, 2. Meşrutiyette Medreseler ve Din Eğitimi, Ankara 2002,s.15;Yekta Demiralp, "Osmanlı Öncesi Anadolu Medreselerinde Örtü ve Erken Osmanlı Medreseleriyle Karşılaştırma", Sanat Tarihi Dergisi, S.15/2, İzmir 2006,s.29;Vladimir Aleksandroviç Gordlevski, Anadolu Selçuklu Devleti, (çev. Azer Yaran), İstanbul,1988,s.40;Hilal Aydemir, Osmanlı Dönemi Harput ve Mamuret-ül aziz Vakfiyeleri Envanteri, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2019,s.67;Gönül Öney, Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1543), Ankara 2007,s.17; İshak Sunguroğlu, Harput Yollarında, C.2,İstanbul 2012, s.26-27.

MEKANSAL BELLEĞİN TAŞIYICISI OLARAK HARPUT KENT İMGELERİ

Doç. Dr. Müge ÜNAL

1Fırat Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Elazığ/Türkiye

ORCID: 0000-0002-1147-9729, mugeunal@firat.edu.tr

ÖZET

Bu çalışma, Elazığ'ın tarihî Harput yerleşkesinde kent imgelerinin mekânsal belleğin taşıyıcısı olarak nasıl işlev gördüğünü incelemektedir. Mekânsal bellek; kolektif hafıza, kültürel miras ve kent kimliği ile doğru-dan ilişkili, fiziksel ve simgesel katmanları olan dinamik bir olgu olarak değerlendirilmiştir. Teorik çerçevede Kevin Lynch'in "kent imgesi" modeline dayanarak, Harput'taki yollar, kenarlıklar, bölgeler, düğümler ve işaretler sistematik bir şekilde analiz edilmiş; saha çalışmaları, görsel belgeler ve tematik haritalar yoluyla kentin zihinsel haritası oluşturulmuştur. Araştırma bulguları, Harput'un tarihî yapılar, dini alanlar, kamusal mekânlar ve kültürel simgeler aracılığıyla güçlü bir mekânsal belleğe sahip olduğunu; ancak kentleşme ve ticarileşme gibi etkenler nedeniyle bu belleğin kırılganlaştığını ortaya koymaktadır. Harput'un kent imgele-ri, hem somut hem de somut olmayan mirasın bütüncül bir temsili olarak, UNESCO Dünya Mirası adaylık sürecinde özgünlük, bütünlük ve sürdürülebilirlik ilkeleri doğrultusunda önemli katkılar sunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, kültürel miras yönetimi, kentsel kimliğin korunması ve geleceğe yönelik planlama süreç-leri için bilimsel ve görsel temelli bir yaklaşım önermektedir. Ayrıca, mekânsal belleğin değerlendirilmesin-de dijital teknolojiler, görsel olmayan duyuşsal deneyimler ve etik boyut gibi unsurları kapsayan çok boyutlu araştırma önerileri de sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Harput, kent imgesi, mekânsal bellek, kolektif hafıza, kültürel miras, Kevin Lynch, UNESCO.

1. GİRİŞ

1.1 Tarihi Kentsel Bağlamlarda Mekânsal Belleğin Tanımı ve Teorik Çerçeveler

Tarihi kentlerde mekânsal bellek, bir kentin geçmişine dair toplumsal olarak paylaşılan anıların toplamını ifade eder. Bu anılar; kentin fiziksel çevresine, sosyal yaşamına ve kültürel pratiklerine derinlemesine işlemiş tarihsel deneyimleri kapsar. Mekânsal bellek, sadece mimari yapılar, anıtlar ve kentsel düzenlemeler gibi somut unsurlardan değil; aynı zamanda ritüeller, gelenekler, toplumsal anılar ve günlük yaşam pratikleri gibi soyut boyutlardan da oluşur (Sarışın & Özbudak Akça, 2022). Kent, sosyal kodları ve kültürel değerleriyle hem geçmiş hem bugünü içinde barındıran, belleğini ve kimliğini mekânsal olarak inşa eden canlı bir organizma olarak kabul edilir (Yanmaz & Cengiz, 2019). Bu kavram, kolektif deneyimlerle şekillenen kentsel çevrenin algılanış biçimini de içerir ve bu algının temelinde miras ve süreklilik değerleri yer alır (Huang & Huang, 2024).

Başlangıçta yalnızca fiziksel yapılarla ilişkilendirilen kentsel bellek, günümüzde yapılan araştırmalarla birlikte çok daha bütüncül bir anlayışa ulaşmıştır. Günlük yaşamın küçük detayları, kişisel deneyimler, geleneksel pratikler ve bilinçsizce sürdürülen alışkanlıklar da kentsel belleğin önemli parçalarıdır (Lamare, 2022; Ma, 2025). Mekânsal bellek; maddi unsurların yanı sıra isimler, semboller, edebi anlatılar ve yerel beceriler gibi maddi olmayan unsurları da içerir (Huang & Huang, 2024). Bu durum, belleğin yalnızca yapılarla sınırlı bir özellik değil; insan etkileşimi, kültürel pratikler ve sosyal anlatılarla sürekli biçimde şekillenen dinamik bir olgu olduğunu göstermektedir.

Mekânsal bellek, kentsel planlama ve mirasın korunmasında hayati bir rol oynar. Kentsel mekânlar, bir toplumun tarihini, deneyimlerini ve değerlerini yansıttığı için kolektif belleğin sürdürülmesinde kritik öneme sahiptir (Sarışın & Özbudak Akça, 2022). Tarihi yapıların ve alanların mekânsal belleği korunması, kent kimliğine güçlü katkılar sunar (Yanmaz & Cengiz, 2019). Bu yapılar yalnızca maddi birer miras değil, aynı zamanda zengin bir kolektif belleği ve kültürel değerleri taşıyan unsurlar olarak yerel kimliğin ayrılmaz parçalarıdır (Ensarioğlu vd., 2024). Geleneksel yerleşim alanlarının kullanım sürekliliği, özgünlüğü ve estetik değerleri, kentlerin hem kimliğini hem de marka değerini güçlendirir. Mekânsal belleğin korunması, bir kentin tarihî karakterini muhafaza etmeye ve o kentte yaşayanların aidiyet duygusunu pekiştirmeye yardımcı olur (Huang & Huang, 2024).

Bu korumanın önemi, yalnızca tarihî veya kültürel gerekçelerle sınırlı değildir; aynı zamanda kentlerin sosyal dokusunun ve uzun vadeli sürdürülebilirliğinin korunması için de temel bir ihtiyaçtır. Mekânsal bellek, kentsel kimliğe doğrudan katkı sunar ve duygusal bağları güçlendirerek toplumsal dayanışmayı destekler. Aynı zamanda küreselleşme karşısında yerel kimliğin ve çeşitliliğin korunmasına olanak tanır (Huang & Huang, 2024; Ma, 2025). Bu unsurlar göz önüne alındığında, mekânsal belleğin yalnızca estetik ya da tarihsel bir mesele değil; sosyal yapıların sürekliliği ve kentsel yaşamın sürdürülebilirliği açısından da vazgeçilmez

olduğu anlaşılmaktadır. Mekânsal belleğin göz ardı edildiği kentsel planlama girişimleri, kentlerin özgün karakterlerini yitirmesine, homojenleşmeye (Gao vd., 2021) ve sakinleriyle olan bağlarının zayıflamasına neden olabilir. Bu durum, kentsel çevrenin sosyo-kültürel açıdan sürdürülemez hâle gelmesine yol açabilir. Bu nedenle, mekânsal belleğin korunması ve bilinçli bir şekilde kentsel planlama süreçlerine entegre edilmesi; sosyal uyumu, toplumsal direnci ve sürdürülebilir bir kentsel gelişimi desteklemek açısından kritik önemdedir.

Mekansal bellek araştırmaları, kentsel mekanların karmaşık doğasını anlamak için çeşitli teorik çerçevelerden yararlanmaktadır:

Kolektif Bellek: Bu, bir kent ve sakinlerinin paylaştığı geçmiş deneyimler ve hikayeler için temel bir kavramdır; çeşitli biçimlerde kaydedilir ve aktarılır. Bireysel belleğin sosyal çerçevelerden etkilendiği ve belirli bir kültürdeki bir grubun belleği olduğu, dolayısıyla grup kadar bellek olduğu fikriyle, Maurice Halbwachs bu kavramın kilit figürlerinden biridir. Bazı araştırmalar, kentsel belleği, kentlerin birer depo görevi gördüğü kolektif belleğin bir biçimi olarak görmektedir (Hussein & Stephens, 2020; Lamare, 2022).

Mekan Duygusu (Sense of Place - SOP): Bir mekana yönelik algılanan anlamlar ve tutumsal bağlar (bilişsel, duygusal ve davranışsal bağlar) bütünü olarak tanımlanır. Kentsel planlamada önemli bir rol oynar, kentsel toplulukların yaşadığı ve deneyimlediği yerlerin ve bu yerlerle kurulan sosyal bağların kapsamlı bir resmini oluşturmaya yardımcı olur. Mekan duygusu, mirasın korunmasında duygusal bağlantılar, kimlik ve topluluk aidiyeti ile güçlenir. Bir kişi veya topluluk ile mekanlar arasında, zihinsel, duygusal ve davranışsal bağlara dayanan önemli bir bağlantıyı ifade eder (Budiman & Kusno, 2025; Rezeg vd., 2025).

Kentsel İmge (Çevresel İmge): 1960'da Kevin Lynch, kenti, uzun zamansal aralıklarla algılanan, uzayda inşa edilmiş büyük ölçekli bir mimari parça olarak tanımlar; her vatandaş, anılar ve anlamlarla dolu bir imge aracılığıyla kentinin bir parçasıyla ilişki kurar. Aldo Rossi ise kentsel imgeyi, tarihi mekanlar ve kentsel eserlere dayanan kolektif belleğin bir ürünü olarak görür ve tarihsel ve kültürel yönlerin korunmasının önemini vurgular (Lynch, 1960).

Palimpsest: Kent, genellikle antikiteden günümüze kadar tarihin katmanlarını ortaya çıkaran bir palimpsest olarak kavramsallaştırılır; bu, kentin evrimini ve morfolojisini şekillendiren politik görüşleri ortaya koyar. Bu metafor, kentsel belleğin çok katmanlı doğasını, geçmiş anlamların ve yapıların tamamen silinmediği, ancak yenileriyle örtüştüğü durumu vurgular (Hristova, 2010).

Bu teorik çerçevelerin her biri mekansal belleğe farklı bir bakış açısı sunarken, yapılan inceleme güçlü bir karşılıklı bağlantı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, çerçevelerin birbirini dışlamayan, aksine mekansal belleği anlamada tamamlayıcı nitelikte olduğunu göstermektedir.

1.2 Kent imgesi

Kent imgesi, bireylerin bir kenti zihinsel olarak nasıl algıladıkları, yapılandırdıkları ve temsil ettiklerini tanımlayan çok katmanlı ve dinamik bir kavramdır. Bu kavram, bireysel deneyimler, kolektif bellek ve çevresel etkileşimlerin bir araya gelerek oluşturduğu zihinsel haritalar aracılığıyla şekillenir. 1960'da Kevin Lynch'in öncü eseri *The Image of the City*'de ortaya koyduğu gibi, kent; zaman içerisinde hafızada yer eden, anlamlar ve anılarla örülü, büyük ölçekli bir çevresel bütünlük olarak değerlendirilir. Bireyler, şehirle olan ilişkilerini bu imgeler üzerinden kurar; bu imgeler ise hem anlık gözlemlerden hem de geçmiş deneyimlerin bellekte bıraktığı izlerden beslenir (Lamare, 2022; Rezeg vd., 2025).

Lynch (1960)'e göre kent imgesi, hem anlık algılardan hem de geçmişe dayalı deneyimlerden beslenir ve üç temel bileşenden oluşur:

Kimlik (Identity): Bir yerin diğerlerinden ayırt edilebilecek şekilde tanımlanabilir ve özgün olmasıdır.

Yapı (Structure): Kentsel mekânın iç ilişkilerinin ve düzeninin birey tarafından nasıl algılandığıdır.

Anlam (Meaning): Bireyler için bir yerin taşıdığı işlevsel, kültürel veya duygusal değerleri ifade eder.

Bu unsurlar, bir kentin sadece fiziksel varlığından ibaret olmadığını; aksine sosyal yaşam, insan etkileşimi ve mekânsal hafıza ile sürekli olarak yeniden üretilen bir deneyim alanı olduğunu gösterir. Kent imgesi, durağan mimari elemanların yanı sıra, kentsel yaşamın dinamikleri – insanlar, hareket, sesler ve olaylar – aracılığıyla da biçimlenir. Bu bağlamda kent, bireyin yalnızca gözlemlediği değil, aynı zamanda deneyimlediği ve anlam yüklediği bir ortamdır.

Bu kavramsal çerçeveyi genişleten bir diğer önemli kuramcı olan Aldo Rossi, kent imgesini kolektif belleğin fiziksel izdüşümü olarak yorumlar. Rossi'ye göre, bir kentin kimliği, tarihi mekânlar ve kentsel yapıtlar aracılığıyla oluşan kolektif bellekle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu yapı ve alanlar, zaman içinde toplumsal deneyimlerin ve kültürel geleneklerin taşıyıcısı hâline gelir. Kentin tarihsel bileşenleri – özellikle anıtlar, miras alanları ve kamusal yapılar – yalnızca geçmişin izlerini taşımakla kalmaz, aynı zamanda kentlinin aidiyet ve kimlik hissi-ni güçlendiren imgesel bağlar kurar (Rezeg vd., 2025). Sonuç olarak, kent imgesi; bireysel hafıza ile toplumsal belleğin kesişiminde inşa edilen, hem somut hem soyut unsurların iç içe geçtiği bir zihinsel yapı olarak değerlendirilebilir. Bu yapı, zaman içinde evrilerek bireylerin ve toplulukların kente dair algılarını, deneyimlerini ve kimliklerini şekillendirmeye devam eder.

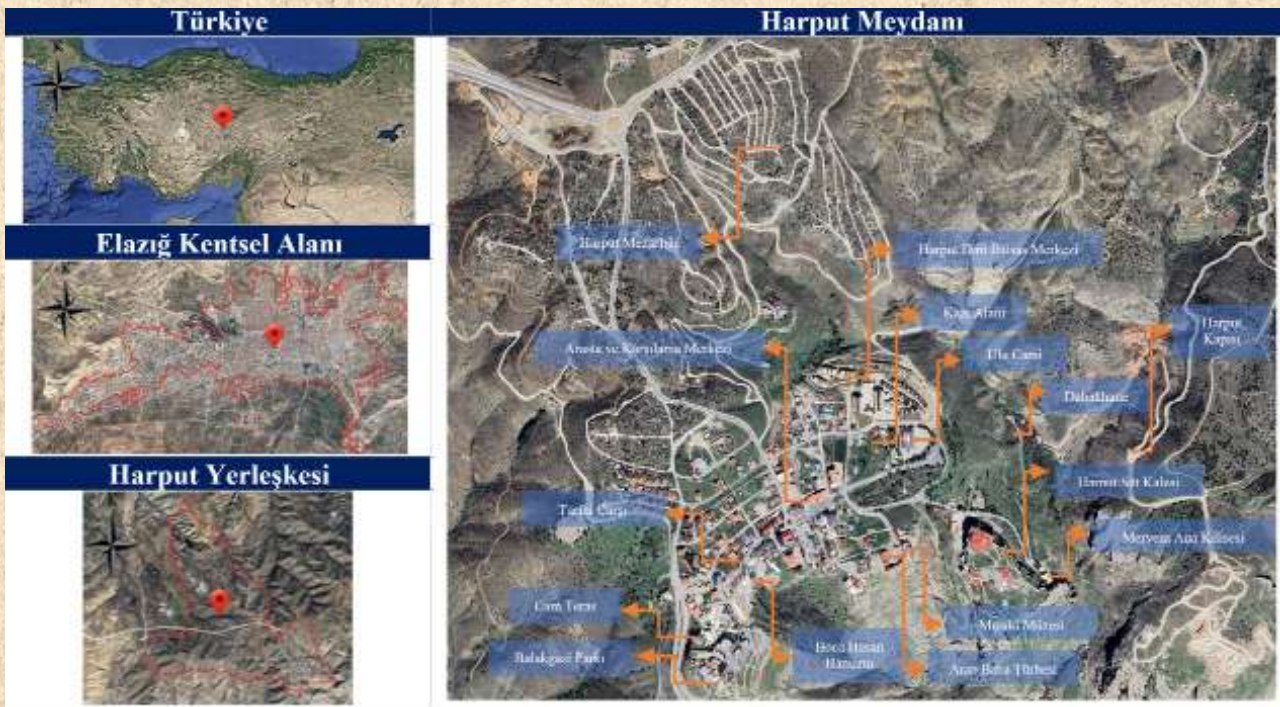
Bu çalışmanın amacı, Elazığ'ın tarihî yerleşim alanlarından biri olan Harput'un kentsel dokusu içinde yer alan kent imgelerini, Kevin Lynch'in geliştirdiği kent imgesi kuramı çerçevesinde incelemektir. Lynch'in beş temel başlığı – yollar (paths),

kenarlıklar/sınırlar (edges), bölgeler (districts), düğümler (nodes) ve işaretler (landmarks) – doğrultusunda Harput'un mekânsal belleğinde yer edinmiş fiziksel ve simgesel alanlar analiz edilerek, bu alanların bireysel ve kolektif bellek üzerindeki yansımaları değerlendirilecektir. Bu bağlamda çalışma, Harput'un özgün tarihî kimliğini oluşturan ve kentliler ile ziyaretçiler için anlam taşıyan mekânların belirlenmesini, bu mekânların kent imgesi içindeki işlevini ve bellekteki karşılığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Aynı zamanda bu imgelerin, Harput'un kültürel sürekliliği ve mekânsal karakteri üzerindeki etkilerini sorgulayarak, kent kimliği ve miras koruma bağlamında nasıl ele alınması gerektiğine dair bütüncül bir bakış açısı geliştirilmesi amaçlanmaktadır.

2. ÇALIŞMA ALANI

Bu çalışmanın mekânsal inceleme alanı, Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan ve Elazığ il merkezinin yaklaşık 5 kilometre kuzeydoğusunda konumlanan Harput yerleşimidir. Coğrafi olarak 38°43' kuzey enlemi ile 39°15' doğu boylamında yer alan Harput, Elazığ şehir merkezine göre yaklaşık 220 metre daha yüksekte, stratejik bir konumda yer almakta ve bu özelliğiyle tarih boyunca çeşitli uygarlıklar için hem savunma hem de yönetim merkezi işlevi görmüştür (Şekil 1). Harput, tarihî kimliği ve kültürel zenginliğiyle Elazığ kentinin hafızasını temsil eden en önemli yerleşim alanlarından biridir. Bölge, Urartular, Bizanslılar, Artuklular, Akkoyunlular ve Osmanlılar başta olmak üzere çok sayıda medeniyete ev sahipliği yapmış; bu süreçte farklı kültürel, dinsel ve mimarî öğelerin iç içe geçtiği çok katmanlı bir tarihî dokuya kavuşmuştur. Bugün hâlâ ayakta kalan Harput Kalesi, Ulu Cami, Arap Baba Türbesi, Meryem Ana Kilisesi ve geleneksel Harput evleri gibi yapılar, bu çok kültürlü geçmişin somut izlerini taşımaktadır. Bu tarihî zenginlikler nedeniyle Harput, 1982 yılında "Kentsel Sit Alanı" olarak tescillenmiş ve bu kimliğin korunmasına yönelik olarak 2020 yılında güncellenen "Koruma Amaçlı İmar Planı" kapsamında çeşitli koruma ve yenileme politikaları uygulanmaya başlanmıştır (Günaydin & Sarnılioğlu, 2024). Ayrıca Harput, sahip olduğu evrensel kültürel değerler nedeniyle 2018 yılında UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne dahil edilmiştir. Bu durum, Harput'un ulusal ve uluslararası düzeyde tanınan bir kültürel miras alanı olduğunu teyit etmekte ve bölgenin korunması, belgelenmesi ve anlamlandırılması yönündeki çalışmaları daha da anlamlı kılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Harput'un seçilme nedeni, yalnızca tarihî derinliğe sahip olması değil; aynı zamanda zengin mekânsal belleği, kent imgeleri açısından temsil gücünün yüksekliği ve geleneksel dokunun günümüzde hâlâ okunabilir olmasıdır. Harput, Lynch (1960)'ın kent imgeleri kuramında tanımladığı yollar, kenarlıklar/sınırlar, bölgeler, düğümler ve işaretler gibi unsurların her birini barındıran, görsel ve kültürel imgeler açısından oldukça güçlü bir örneklem sunmaktadır. Bu yönüyle Harput, hem teorik çerçevenin sahada uygulanabilirliğini test etmek hem de tarihî kent dokusunun mekânsal bellek ve kimlik üzerinden yeniden okunmasını sağlamak açısından özgün ve anlamlı bir alan sunmaktadır.



Şekil 1. Tarihi Harput yerleşkesinin Elazığ Kent Merkezine Göre Konumu ve Coğrafi Yerleşimi

3. YÖNTEM

Bu araştırmada, Harput kent imgesinin Kevin Lynch (1960)'in kuramsal çerçevesi doğrultusunda çözümlenmesine yönelik olarak dört aşamalı bir yöntemsel yaklaşım benimsenmiştir:

Kuramsal ve kavramsal çerçevenin oluşturulması

Alan çalışmaları doğrultusunda Harput tarihi yerleşkesindeki kent imgelerinin tespiti

Kent imgelerinin haritalandırılması

Bulgular doğrultusunda önerilerin geliştirilmesi

3.1 Kuramsal ve Kavramsal Çerçevenin Oluşturulması

Bu çalışmanın birinci aşamasında, kent imgesiyle doğrudan ilişkili olan “mekânsal bellek”, “kolektif hafıza”, “kültürel miras” ve “mekânsal kimlik” gibi temel kavramlar kuramsal bir çerçevede ele alınmıştır. Literatür incelemesinde, Kevin Lynch (1960)’in “The Image of the City” adlı çalışması temel alınarak, yollar, kenarlıklar/sınırlar, bölgeler, düğümler ve işaretler kavramları üzerinden kent imgesinin çözümlemesine olanak tanıyan bir teorik altyapı oluşturulmuştur. Bu bağlamda, farklı coğrafyalarda gerçekleştirilen çalışmaların yöntemleri, mekânsal belleğe katkıları ve ortaya koydukları temel bulgular karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. İncelenen literatürde, kolektif belleğin inşası, tarihi yapıların kimlik taşıyıcılığı, politik müdahalelerle şekillenen mekânsal dönüşümler, kentsel belleğin sürdürülebilirliği, yerel kullanıcı ve turist algıları, mekânın simgesel değerleri ve bellekle ilişkili kentsel planlama yaklaşımları öne çıkan temalar arasında yer almıştır. Bu doğrultuda, çalışma için gerekli olan kuramsal temel belirlenmiş ve Harput örneğine geçilmeden önce araştırma eksenleri kuramsal olarak netleştirilmiştir.

3.2 Kent İmgelerinin Tespiti ve Alan Çalışması

İkinci aşamada, Lynch (1960)'in kuramsal başlıklarına karşılık gelen kent imgeleri sahada tespit edilmiştir. Bu bağlamda Harput sokaklarında yapılan doğrudan gözlemler, fotoğraf çekimleri, yön bulma deneyimleri ve yerinde mekânsal analizler aracılığıyla, kente dair görsel ve deneyimsel veriler toplanmıştır. Kentin imgeleri Lynch (1960)'in tanımladığı beş kategori çerçevesinde aşağıdaki şekilde değerlendirilmiştir:

Yollar (Paths): Bireylerin şehir içerisinde hareket ettikleri, yön buldukları ve kenti deneyimledikleri ana ulaşım hatlarıdır. Sokaklar, caddeler, yaya yolları, merdivenli geçitler ve belirlenmiş güzergâhlar bu kategoriye girer. Bireyler genellikle kentleri bu yollar aracılığıyla algılar ve zihinsel haritalarını bu yollar etrafında kurgularlar. Yollar yalnızca ulaşımı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bir kentin ritmini ve mekânsal örgüsünü belirleyen omurgalardır.

Kenarlıklar/Sınırlar (Edges): Bir kentsel alanın sınırlarını belirleyen fiziksel ya da algısal eşiklerdir. Bu kenarlar; surlar, duvarlar, nehirler, uçurum kenarları, yollar ya da yapı yoğunluğunun değiştiği geçiş alanları olabilir. Bazen bir bölgeyi ayıran net bir çizgi olarak algılanırken, bazen geçişli ve belirsiz sınırlara sahip olabilir. Kentliler için bir bölge ile diğerini ayırt etmeye yarayan temel göstergelerdir.

Bölgeler (Districts): Kentsel dokunun kendine özgü kimliğe ve görsel bütünlüğe sahip, ayırt edilebilir büyük parçalarıdır. Genellikle içinde dolaşılabilir, tanımlı bir merkez ya da odak içerir. Fiziksel özellikler (yapı tipi, yoğunluk, malzeme), işlevsel özellikler (konut, ticaret, ibadet) ve sosyal kültürel aidiyet duygusu bu bölgelerin algılanmasında belirleyicidir.

Düğümmler (Nodes): İnsanların şehirde yön değiştirdiği, karar verdiği veya yoğunlaştığı önemli mekânsal odak noktalarıdır. Genellikle yolların kesiştiği kavşak noktalarıdır, ancak aynı zamanda toplumsal etkileşimin gerçekleştiği meydanlar, meydancıklar, girişler ya da geçiş alanları da olabilir. Düğümler kentteki akışı ve etkileşimi organize eden mekânsal merkezlerdir.

İşaretler (Landmarks): Kentte uzaktan görülebilen, yön bulmada rehberlik eden, kolaylıkla tanınabilen sembolik yapılardır. Bu yapılar, kentsel silüette öne çıkan camiler, minareler, kuleler, anıtlar ya da özgün bir mimariye sahip yapılar olabilir. Aynı zamanda kolektif bellek ve yerel kimlik açısından önemli anlamlar da taşıyabilirler. İşaretler bireylerin zihinsel haritalarında yönlenme noktasıdır.

Her bir başlık için Harput'tan özgün örnekler belirlenmiş ve görsel-belgesel kayıtlar ile desteklenmiştir.

3.3 Kent İmgelerinin Haritalanması

Üçüncü aşamada, tespit edilen kent imgeleri tematik harita üzerine işlenmiştir. Lynch (1960)'in kuramındaki beş kategoriye göre sınıflandırılan mekânlar, Google Earth, GIS tabanlı yazılımlar ve görsel analiz teknikleri aracılığıyla haritalandırılmış; her bir imgenin konumu ve çevresel bağlamı gösterilmiştir. Böylece Harput'un zihinsel kent haritası, görsel olarak da modellenmiştir.

3.4 Verilerin Sınıflandırılması ve Yorumlanması

Son aşamada, toplanan mekânsal ve görsel veriler analiz edilerek, Lynch'in beşli modeline uygun şekilde kategorik olarak sınıflandırılmıştır. Her kategoriye ait Harput'taki mekânlar, hem fiziksel özellikleri hem de yerel bellekteki temsilleri açısından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler üzerinden Harput'un kent imgesi bağlamındaki güçlü ve zayıf yönleri ortaya konmuş; kentin mekânsal kimliğinin korunması ve sürdürülebilirliği için çeşitli öneriler geliştirilmiştir.

4. BULGULAR

4.1 Kent İmgesi, mekânsal bellek ve kolektif hafıza bağlamında literatür taraması

Bu çalışmanın ilk aşamasında gerçekleştirilen kapsamlı literatür taraması sonucunda, kent imgesi ile yakından ilişkili olan "mekânsal bellek", "kolektif hafıza", "kültürel miras" ve "mekânsal kimlik" kavramları çeşitli bağlamlarda değerlendirilmiştir (Tablo 1). İncelenen çalışmalar, kent belleğine katkı sağlayan mekânsal bileşenleri ve bu bileşenlerin korunma yöntemlerini ortaya koymaktadır. Literatürde öne çıkan temel bulgular arasında; tarihi yapıların sürekli kullanımının belleği güçlendirdiği (Yanmaz & Cengiz, 2019), kamusal alanlarda politik müdahalelerin mekânsal hafızayı dönüştürdüğü (Hristova, 2010), kentsel projeler ile bellek arasında kopukluk yaşandığında kimlik kaybının meydana geldiği (Cankurt Semiz & Özsoy, 2024), mekânın kullanıcı tipi (turist/yerel) doğrultusunda farklı algılandığı (Kasemsarn vd., 2025), kent planlamasında belleği taşıyan topografik unsurların (kapılar, sokaklar, anıtlar) yön bulma ve aidiyet hissi yarattığı (Lamare, 2022) ve kolektif belleğin hem maddi hem manevi unsurlarla yeniden üretildiği (Budiman & Kusno, 2025) gibi konular yer almaktadır. Ayrıca, sürdürülebilirlik, canlılık, mimari müdahalelerin sorumluluğu ve sübjektif mekân algısı gibi temaların da mekânsal bellek bağlamında değerlendirilmesi, kavramsal çerçevenin çok boyutlu bir bakış açısıyla ele alınmasını sağlamıştır. Bu bulgular, Harput kentinin mekânsal bellek öğelerinin değerlendirilmesinde temel bir referans noktası olmuştur.

Tablo 1.Tarihi bölgelerde kent imgesi, mekânsal bellek ve kolektif hafıza bağlamında literatür incelemesi

Literatür ve Tarihi Bölge	Ana Araştırma Amacı ve Yöntemi	Mekansal Bellek Anlayışına Katkı	Temel Bulgular
Hristova (2010) Sofya, Bulgaristan	Kamusal anma ve politik hafıza dönüşümleri, tarihsel katmanlar üzerinden "bellek yürüyüşü" yöntemiyle incelenmiştir.	Ulusal belleğin fiziksel mekân üzerinden nasıl inşa edildiğini, belleğin yok edilme ve yeniden kurma süreçlerini vurgular.	Politik Bellek Dinamikleri: Anma ve unutma süreçleri politik müdahalelerle şekillenir; fiziksel mekân, siyasi ideolojilerle dönüşebilir
Yanmaz ve Cengiz (2019) Çanakkale Kentsel Alanı	Tarihi binaların ve mekânların mekansal bellekteki yerini görüntüleriyle birlikte korumayı ve kentsel kimliğe katkılarını araştırmayı uzman gruplarına yapılan anket ve alan çalışmasıyla analiz etmiştir.	Tarihi yapıların mekânsal bellek ve kimlik oluşumuna katkısını, bu yapıların korunmasının önemini belirtir.	Tarihi Mekânların Sürekliliği: Sürekli kullanılan tarihi yapılar mekânsal belleği güçlendirir; özellikle kültürel değer, estetik, nâdirlik ve kullanım sürekliliği etkili parametrelerdir.
Hussein & Stephens,(2020) Genel (tarihi kentler)	Toplu hafıza ve kentsel kimlik açısından kültürel peyzajların nasıl anlam kazandığını analiz ederek, bu kavramların kentsel mirasla nasıl ilişkili olduğunu açıklamaktır.	Kültürel peyzajların sadece fiziksel çevreler değil, aynı zamanda toplumsal hafıza ve kimliğin taşıyıcıları olduğunu vurgulayarak, mekânsal belleği çok katmanlı bir anlatı olarak yeniden tanımlamaktadır.	Çalışma, kültürel peyzajların bireyler ve topluluklar arasında kolektif hafızayı şekillendirdiğini ve bu hafızanın kentsel kimlik oluşumunda merkezi bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.
Carvajal (2021) Bölge yok genel prensipler	Mimari bir müdahaleyi sorumlu bir şekilde nasıl tasarlayacağına dair bir çerçeve, bir süreç için temel atmayı fenomenoloji ve yönetim bağlamında metin incelemeleriyle değerlendirmiştir.	Sorumlu mimarlık için geçmişini anlama ve mekan kimliğini dikkate alma gereğini savunur.	Mimari Müdahale: Mekân, geçmiş eylemlerin sonucu olarak tanımlanır; bu da kolektif bellek temelli mimari yaklaşımların önemini artırır.
Sarışın & Özbudak Akça (2022) Elazığ, Türkiye	Bu çalışma, mekânsal belleğin kentsel mekânda nasıl biçimlendiğini ve kentsel kimlikle olan ilişkisini saha çalışmaları, gözlem ve yerel halk ile görüşmeler aracılığıyla incelemeyi amaçlamaktadır.	Çalışma, tarihsel ve kültürel katmanların fiziksel çevreyle etkileşimini analiz ederek mekânsal belleğin sadece geçmişe dair bir kayıt değil, yaşayan bir kimlik bileşeni olduğunu ortaya koymaktadır.	Kullanıcı alışkanlıkları ve toplumsal anlatılarla birlikte güçlü bir mekânsal belleğe sahip olduğunu ve bu belleğin sürdürülebilir kentsel planlama için önemli bir referans oluşturduğunu göstermektedir.
Lamare (2022) Timgad, Cezayir	Antik kentlerde kolektif bellek inşası, şehir planı, anıtlar ve günlük pratikler üzerinden yukarıdan-aşağı ve aşağıdan-yukarı yöntemlerle incelenmiştir.	Kent planlamasının belleği taşıyan bir iskelet olduğunu, adlandırmaların kullanıcı algısını şekillendirdiğini ortaya koyar.	Yön Bulma ve İmge: Kapılar, kemerler, sokak ağı ve bina adları bireysel belleği ve yön bulmayı destekler; şehir planı bellekle bütünleşmiştir.



Huang ve Huang (2024) Çin, Avrupa, Kuzey Amerika, Güney Amerika ve Afrika’da yer alan çeşitli tarihi ve kültürel öneme sahip kentler (ör. Pekin, Şanghay, Berlin, Cape Town, Bogotá, Minneapolis)	Kentsel bellek planlaması üzerine küresel bir literatür analizi, bibliyometrik yöntemler ve veritabanı taramaları ile sistematik olarak yapılmıştır.	Bellek planlamasında uluslararası yaklaşımları karşılaştırır; bellek birikimi, parçalanması ve yeniden üretimi süreçlerini açıklar.	Teorik Gelişim: Çin ve uluslararası araştırmalarda kentsel belleğe ilgi artmıştır; ortak anlayış oluşmaya başlamıştır, ancak tanım farklılıkları sürmektedir.
Cankurt Semiz ve Özsoy (2024)	Çalışma, yerinde gözlemler, harita ve belge incelemeleri ile birlikte alan araştırmasına dayalı nitel bir analiz yöntemi kullanılarak yürütülmüştür.	Çalışma, geleneksel taşınmaz kültür varlıklarının korunmasıyla mekânsal belleğin sürekliliği arasında güçlü bir bağ olduğunu ortaya koyarak, koruma-kimlik ilişkisini mekânsal bağlamda somutlaştırmaktadır.	Elde edilen bulgular, Cumalıkızık’taki taşınmaz kültür varlıklarının sadece fiziksel miras unsurları değil, aynı zamanda kolektif hafızanın mekâna yansıyan simgeleri olduğunu ve yerel kimliğin sürdürülmesinde belirleyici rol oynadıklarını göstermektedir.
Ma (2025) Genel (Paris, Pekin, New York, Sidney, Londra örnekleri)	Tarihi yapıların sosyal kimlik ve bellekteki rolü, analitik yaklaşımla değer analizi ve koruma ilkeleri üzerinden incelenmiştir.	Tarihi yapıların sadece fiziksel değil, aynı zamanda kimliğin ve belleğin taşıyıcıları olduğunu vurgular.	Tarihi Yapıların Rolü: Tarihi binalar, kolektif bellek ve topluluk kimliği açısından süreklilik sağlar; sadece fiziksel değil, simgesel taşıyıcılardır.
Rezeg vd. (2025) Genel (Pekin’in Eski Şehri, Semarang Eski Şehri, İskenderiye örnekleri)	Mekân duygusu (SOP) kavramı, anlatı temelli literatür taraması ve sistematik inceleme yöntemleriyle analiz edilmiştir.	Algılanan ve hatırlanan mekânların kolektif bellekle şekillendiğini ve aidiyet duygusu yarattığını belirtir.	Sübjektif Mekân Algısı: Mekân algısı hem o anki deneyim hem de hafızaya dayalıdır; çevresel imgeler kolektif bellekle şekillenir.
Budiman ve Kusno (2025) Endonezya’nın çeşitli kentleri (ör. Cakarta, Batam, Semarang, Surabaya, Sawahlunto)	Endonezyalı araştırmacılar beşeri bilimler perspektifinden kentsel çalışmalar, etnografik ve tarihsel belgelerle birlikte mülakatlara dayalı olarak yorumlanmıştır.	Kentsel mekânın kültürel-politik çatışma alanı olduğunu, belleğin değişkenliğini ve direniş biçimlerini inceler.	Endonezya’da Kolektif Bellek ve Direniş: Kentsel yenileme süreçlerinde eşitsizlikler, kimlik mücadelesi ve mobil kültürel pratiklerle birlikte kolektif bellek yeniden üretilmektedir.

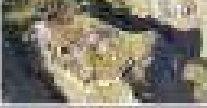
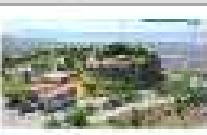
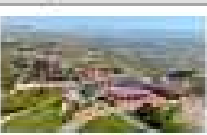
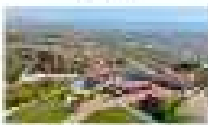
4.2 Tarihi Harput Yerleşkesinin Kent İmgeleri

Lynch (1960)'in "yollar", "kenarlıklar/sınırlar", "bölgeler", "düğüm" ve "işaretler" olarak tanımladığı beş temel başlık doğrultusunda Harput'ta yapılan saha gözlemleri, kent belleğini oluşturan fiziksel ve simgesel öğeleri ortaya koymuştur (Tablo 2). Tablo 2 kullanım sürekliliği, koruma ve restorasyon, toplumsal katılım, kültürel programlama ve yeni ile eskinin düşünceli entegrasyonu gibi faktörlerin farklı mekânlara nasıl yansıdığı açıkça göstermektedir. Bu mekânlar, sadece tarihi değer taşımakla kalmayıp aynı zamanda toplumsal hafızanın canlı kalmasına, kolektif kimliğin güçlenmesine ve mekânla olan bağın derinleşmesine katkı sunmaktadır. Bu mekanlar, Harput'ta hem kent imgesinin hem de mekânsal belleğin korunmasına yönelik güçlü bir altyapı sunduğunu göstermektedir.

Tablo 2. Tarihi Harput yerleşkesindeki kent imgeleri

ID	HARİTA NOKTASI	MEKANSAL BELLEK ANLAŞINA KATKI	MEKANSAL BELLEĞİN KORUNMASINA KATKIDA BULUNAN FAKTÖRLER
BÖLGELER (DISTRICT)			
B1	Tarihi Harput Mahallesi	Osmanlı döneminden kalan geleneksel konut alanı	Toplumsal katılım
B2	Kale Bölgesi	Harput Kalesi ve çevresindeki arkeolojik alan	Koruma ve rekreasyon
B3	Muze Alanı	Harput Müzesi ve Arkeoloji Müzesi çevresinde yer alan kültürel bölge	Kültürel programlama ve Eğitim
B4	Dini Mekanlar Bölgesi	Ulu Cami ve türbelerin yoğunlaştığı manevi alan Harput Dini İhtisas Merkezi'nde bu bölgede bulunmaktadır	Toplumsal Katılım
B5	Arkeolojik Kazı Bölgesi	Akhf arkeolojik çalışmaların sürdüğü alan	Koruma ve restorasyon
B6	Karşılaşma alanı	Ziyaretçilerin ilk temas noktası, yönlendirme ve bilgi panolarının bulunduğu alan	Kültürel programlama ve Eğitim
B7	Eski Çarşı Alanı	Geleneksel ticaretin yapıldığı, tarihi çarşı bölgesi	Kullanım Sürekliliği
B8	Yeni Harput Konutları	Modern yapılarla gelişen, geleneksel dokudan ayrılan yerleşim	Yeni ile eskinin düşünceli entegrasyonu
B9	Mezarlık alanı	Harput'un manevi mirasını yansıtan tarihi mezarlıklar	Koruma ve Restorasyon, Kullanım sürekliliği
B10	Balakçı parkı	Harput'un sembolik figürlerinden Balakçı anıtının bulunduğu yeşil alan	Koruma ve Restorasyon, Kullanım sürekliliği
YOLLAR (PATH)			
Y1	Harput Kalesi Yolu	Sefar merkezinden kaleye çıkan, turistik ana başlangıç yolu	Kullanım sürekliliği
Y2	Tarihi Çarşı Yolu	Geleneksel ticaretin yapıldığı, çarşısı çevreleyen dar sokak	Kullanım sürekliliği
Y3	Dabakçane Yolu	Tarihi su yolları ve hamamla bağlantılı dar güzergah	Kullanım sürekliliği
Y4	Ulu Cami - Kale Arası	Ulu Cami ve Kale'yi bağlayan turistik yürüyüş ağı	Kullanım sürekliliği
Y5	Mervem Ana Kilise Yolu	Kilisenin bulunduğu alana çıkan doğal eğimli taş yol	Kullanım sürekliliği
Y6	Selçukluk yolu	Tarihi selçukluklara ulaşma sağlayan yol ağı	Koruma ve Restorasyon
Y7	Hüseyin Yolu	Harput'un geleneksel mahalleleriyle bağlantı sağlayan karışık yol	Yeni ile Eskinin Düşünceli Entegrasyonu
Y8	Harput Müzik Müzesi Yolu	Kültürel ve sanatsal bir mekâna ulaşma sağlayan yol	Kültürel Programlama ve Eğitim
KENARLIK (EDGE)			
K1	Kale Surları	Harput Kalesi'nin etrafını çeviren tarihi fiziksel sınır	Koruma ve restorasyon
K2	Doğal Uçurum Sınırı	Güneydoğu yamaçlarında yer alan doğal vadik ve uçurum kenarı	Koruma
K3	Muze Kompleksi Sınırı	Kültürel yapılar ile çevre alanları arasındaki belirgin geçiş	Kültürel programlama ve Eğitim
K4	Mezarlık Alanı	Manevi anlam taşıyan tarihi mezarlıkların oluşturduğu sınır	-
K5	Yeni Harput Geçidi	Modern yerleşim ile geleneksel dokuyu arasındaki geçiş	Yeni ile eskinin düşünceli entegrasyonu
ODAK NOKTASI (NODES)			
O1	Kale Girişi	Ziyaretçilerin yön değiştirdiği ve bulunduğu ana giriş noktası	Koruma ve restorasyon
O2	Ulu Cami Meydanı	İbadet, sosyal etkileşim ve dinlenme amaçlı açık alan	Toplumsal katılım
O3	Eski Çarşı	Ticari faaliyetlerin yoğunlaştığı geleneksel alışveriş bölgesi	Kullanım Sürekliliği
O4	Dabakçane	Su kaynakları ile ilişkilili geleneksel üretim alanı	Kullanım Sürekliliği
O5	Sarabatur Camii	Harput'un simgesel Osmanlı dönemi camilerinden biri	Koruma ve restorasyon
O6	Kürşübaşı Okuma ve Kültür Evi	Yerel kültürün yaşatıldığı sosyal buluşma alanı	Kültürel Programlama ve Eğitim
O7	Aran Baba Türbesi	Manevi ziyaretçilerin gerçekleştiği yoğun sembolik nokta	Koruma ve Restorasyon, Kullanım Sürekliliği
O8	Seşik Çöl Kültür Evi	Eğitim ve kültürel etkinliklerin yapıldığı yerel kurum	Kültürel Programlama ve Eğitim
O9	Harput Arasta	Ticaret ve turizm odaklı giriş alanı	Kullanım Sürekliliği
O10	Hoca Hasan Hanıma	Geleneksel mimari ve sahne, tarihi kamusal yapı	Koruma ve Restorasyon
O11	Harput Dini İhtisas Merkezi	Manevi ve eğitimel işlevi olan dini merkez	Kültürel Programlama ve Eğitim
İŞARET (LANDMARKS)			
L1	Harput Süt Kalesi	Harput'un tarihi ve fiziksel aradan en baslangıç simgesi	Koruma ve Restorasyon
L2	Ulu Cami	Benzer az çok minaresiyle öne çıkan sembolik dini yapı	Koruma ve Restorasyon, Kullanım Sürekliliği
L3	Aran Baba Türbesi	Yöre ve öze efsaneleri barındıran ziyaret mekânı	Koruma ve Restorasyon, Kullanım Sürekliliği
L4	Mervem Ana Kilise	Çok kültürlü varlığın sembolü olan tarihi Hristiyan ibadethanesi	Koruma ve Restorasyon
L5	Hoca Hasan Hanıma	Geleneksel kamusal yapısı olan tarihi hamam	Koruma ve Restorasyon
L6	Balak Gazi Anıtı	Harput'un kahramanlık geçmişini simgeleyen anıtsal yapı	Kültürel Programlama ve Eğitim
L7	Harput Müzik Müzesi	Geleneksel müzik mirasını temsil eden müze	Kültürel Programlama ve Eğitim
L8	Doğal ve Turistik Değer Taşıyan Özgün Teatlonik Oluşum	Doğal ve turistik değer taşıyan özgün teatlonik oluşum	Kültürel Programlama ve Eğitim
L9	Cam Teras	Modern turistik baki noktası	Yeni ile Eskinin Düşünceli Entegrasyonu
L10	Harput Kapısı	Yeni yerleşim ile geleneksel Harput arasındaki geçiş simgesi	Yeni ile Eskinin Düşünceli Entegrasyonu

Kentin tarihsel dokusu ve sosyal kullanımıyla öne çıkan unsurların çoğunda "kullanım sürekliliği" belirleyici faktör olarak yer almakta; özellikle çarşılar, meydanlar ve ibadet alanları gibi aktif kullanılan yerlerin belleği canlı tuttuğu görülmektedir. Öte yandan, kaleler, türbeler, camiler ve hamamlar gibi fiziksel ve sembolik öneme sahip yapıların korunmasında "koruma ve restorasyon" öne çıkan bir strateji olarak dikkat çekmektedir. Müzeler, kültür evleri ve eğitim merkezleri gibi yapılar ise hem kültürel hafızayı yaşatmakta hem de "kültürel programlama ve eğitim" yoluyla mekânsal belleğin sürekliliğine katkı sunmaktadır. Geleneksel konut alanları ve ortak kullanım mekanlarında "toplumsal katılım" vurgulanırken, modern yerleşimlerle tarihi dokunun kesişim noktalarında "yeni ile eskinin düşünceli entegrasyonu" ifadesi mekânsal uyumu tanımlayan önemli bir ilke olarak öne çıkmaktadır. Genel olarak çizelge, Harput'un fiziksel yapılarla sınırlı olmayan, aynı zamanda sosyal, kültürel ve duygusal katmanlarla beslenen zengin bir mekânsal bellek sistemine sahip olduğunu ve bu belleğin farklı stratejilerle sürdürülebilir kılındığını ortaya koymaktadır. Harput tarihi yerleşkesindeki kent imgelerine ait görseller Şekil 2 ve Şekil 3'te verilmiştir.

BÖLGELER (DISTRICT)			
B1-Tarihi Harput Mahallesi	B2-Kale Bölgesi	B3-Harput Müziki Mithesi	B4-Harput Dini İhtisas Bölgesi
			
001-1	002-2	003-3	004-4
B5-Arkadeyle Kase Bölgesi	B6-Karşılanma Alanı	B7-Eski Çarşı Bölgesi	B8-Yeni Harput Konutları
			
005-5	006-6	007-7	008-8
	B9-Mezarlık Alanı	B10-Balıklısu Parkı	
			
	009-9	010-10	
YOLLAR (PATH)			
Y1-Harput Kaleli Yolu	Y2-Tarihi Çarşı Yolu	Y3-Darbıcahanı Yolu	Y4-Ulu Camii - Kale Arası
			
011-11	012-12	013-13	014-14
Y5-Ahırcılar Ana Kılıcı Yolu	Y6-Sahatlik Yolu	Y7-Hırsyank Yolu	Y8-Harput Müziki Mithesi
			
015-15	016-16	017-17	018-18
KENARLIK / SINIRLAR (EDGES)			
K1-Kale Surları	K2-Doğal Uçurum Sınırı	K3-Muze Kompleksi Sınırı	K4-Mezarlık Alanı
			
019-19	020-20	021-21	022-22

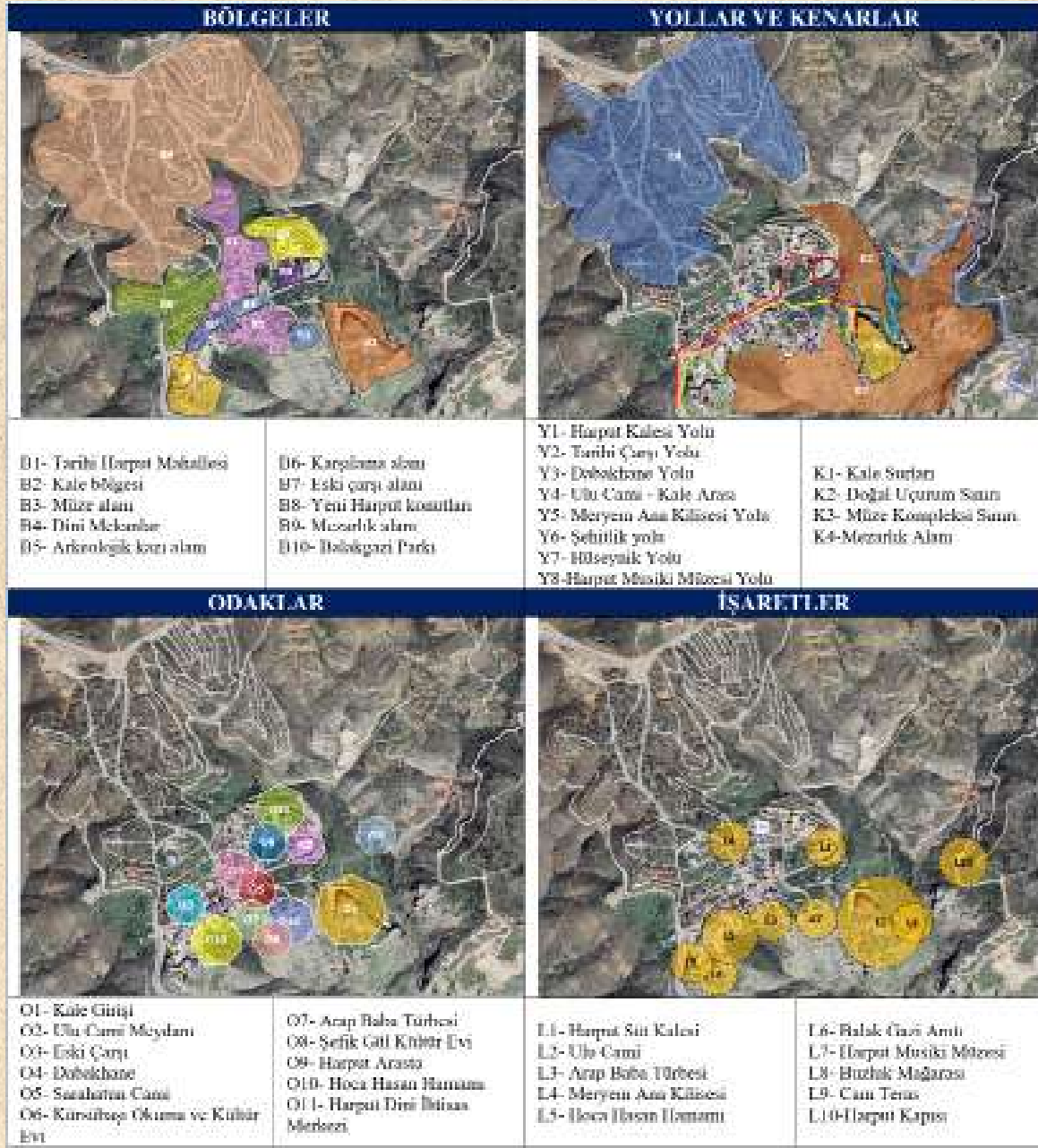
Şekil 2. Tarihi Harput yerleşkesi imgeleri: Bölgeler, yollar ve sınırlar



Şekil 3. Tarihi Harput yerleşkesi imgeleri: Odak noktaları ve işaretler

4.3 Tarihi Harput Yerleşkesinin Kent İmgelerinin Haritalanması

Çalışmada Harput'un kent belleğini oluşturan mekânsal unsurların görselleştirilmesi açısından kritik bir adımı temsil etmektedir. Sınıflandırılan kent imgeleri, tematik bir harita üzerine yerleştirilerek kentteki mekânsal organizasyonun zihinsel düzlemde nasıl algılandığı ortaya konmuştur. Bu süreçte, Google Earth ve GIS tabanlı yazılımların sağladığı konumsal doğruluk ve analiz gücü sayesinde her bir imgenin fiziksel konumu, çevresel ilişkileri ve kent içindeki dağılımı net biçimde görselleştirilmiştir. Ayrıca görsel analiz teknikleriyle desteklenen bu haritalandırma, mekânsal bellek öğelerinin yoğunlaştığı alanları, tarihi süreklilik taşıyan güzergahları ve yeni-doku ilişkilerini mekânsal bağlamda değerlendirme olanağı sunmuştur. Elde edilen tematik harita, Harput'un zihinsel kent haritasını somutlaştırmakta ve kent belleğini destekleyen fiziksel referans noktalarının bütüncül bir sistem içinde nasıl organize olduğunu açıklıkla ortaya koymaktadır.



Şekil 4. Tarihi Harput yerleşkesi imgelerinin haritalanması

Yollar (Paths): Harput'un kentsel belleğinde en güçlü iz bırakan unsurların başında yollar gelmektedir. Bu yollar, sadece yön bulma işlevi görmemekte, aynı zamanda geçmişle bugün arasında fiziksel ve kültürel süreklilik kurmaktadır. Harput Kalesi Yolu, şehir merkezinden kaleye ulaşımı sağlayan ana aks olup, ziyaretçilerin kentsel mekâna giriş yaptığı bir rota olarak bellekte yer edinmiştir. Tarihi Çarşı Yolu ise, geleneksel ticaretin hâlâ sürdüğü, dar sokaklarla çevrili bir yol olarak kullanım sürekliliği bağlamında önemlidir. Dabakhane Yolu, su yapıları ve geleneksel üretim alanlarıyla ilişkili olduğundan tarihi ekonomik pratiklerin izini taşır. Ulu Camii – Kale Arası, dini ve askeri iki sembolik öğeyi birbirine bağlayan bir yaya aksıdır. Meryem Ana Kilisesi Yolu ise çok kültürlü Harput'un Hristiyan geçmişine ait izleri

bugüne taşıyan nostaljik bir geçittir. Şehitlik yolu gibi anma işlevi taşıyan yollar ise manevi belleği güçlendirirken, Harput Müziği Müzesi Yolu gibi güzergâhlar kültürel belleği desteklemektedir. Yolların çoğu, mekânın aktif kullanımı, yön bulma kolaylığı ve tarihsel sürekliliği desteklemesiyle mekânsal belleğin fiziksel taşıyıcılarıdır.

Kenarlıklar (Edges): Harput'un hem doğal hem yapay sınırları, kentteki mekânsal algının çerçevesini belirler. Kale Surları, tarihi bir sınır olarak Harput'un savunma geçmişini temsil ederken, kolektif bellekte güçlü bir yer edinmiştir. Doğal Uçurum Sınırı ise kentin topografik uç noktası olarak görsel algıyı biçimlendiren bir doğal kenarlık işlevi görür. Mezarlık alanı, dini ve manevi yönüyle, fiziksel bir sınır olmanın ötesinde kutsallık taşıyan bir hat oluşturur. Müze Kompleksi Sınırı, kültürel yapıların çevresindeki geçiş alanlarını tanımlar ve ziyaretçiye mekânsal farklılık algısı sunar. Yeni Harput Geçişi ise modern yerleşimle geleneksel dokunun birleşim çizgisi olarak, hem fiziksel hem de simgesel bir geçiş noktasıdır. Bu kenarlıklar, mekânsal belleğin farklı katmanlarını birbirinden ayırırken, aynı zamanda kent dokusunun sınır hafızasını oluşturur.

Bölgeler (Districts): Harput'ta mekânsal kimliği belirleyen bölgeler, kültürel ve tarihsel sürekliliğin taşıyıcı alanlarıdır. Tarihi Harput Mahallesi, geleneksel mimari örneklerini barındıran ve yerel halkın hâlâ yaşadığı bir bölge olarak toplumsal katılım ve aidiyet duygusunu güçlendirmektedir. Kale Bölgesi, Harput'un askeri, tarihsel ve arkeolojik belleğinin en yoğun hissedildiği çekirdek alandır. Müze Alanı, Harput Müzesi ve Arkeoloji Müzesi'ni çevreleyen kültürel zenginlikle, geçmişin sistematik olarak sergilendiği bir eğitim ve kültür alanıdır. Dini Mekanlar Bölgesi ise Ulu Cami, türbeler ve Harput Dini İhtisas Merkezi ile birlikte manevi bir çekim noktasıdır. Arkeolojik Kazı Bölgesi, geçmişin bilimsel olarak yeniden okunmasını mümkün kılar ve koruma-restorasyon bağlamında önemli bir belleksel işleve sahiptir. Karşılama Alanı, turistlerin kente ilk temas ettiği bölge olarak yönlendirme ve bilgilendirme işlevi görür. Eski Çarşı Alanı ise ekonomik belleğin sürdüğü geleneksel ticaret alanıdır. Yeni Harput Konutları, geleneksel Harput dokusunun modernleşme ile olan ilişkisini gösterirken, Mezarlık Alanı ve Balakgazi Parkı gibi bölgeler geçmişle kurulan duygusal bağları mekânsallaştırır.

Odak Noktaları (Nodes): Harput'ta hem toplumsal hem de kültürel etkileşimin merkezleri olan odak noktaları, kolektif belleğin yoğunlaştığı alanlardır. Kale Girişi, ziyaretçilerin kente fiziksel ve simgesel anlamda giriş yaptığı güçlü bir odak noktasıdır. Ulu Cami Meydanı, hem ibadet hem sosyal etkileşim için kullanılan ortak bir alan olup toplumsal aidiyeti artırır. Eski Çarşı, alışverişin ve gündelik yaşamın aktığı canlı bir merkezdir. Dabakhane ve Hoca Hasan Hamamı gibi noktalar ise geleneksel üretim ve kamusal kullanım pratiklerini sürdürmektedir. Sarahatun Camii, Kürsübaşı Kültür Evi, Şefik Gül Kültür Evi gibi yapılar, yerel kültürün yaşatıldığı ve eğitsel faaliyetlerin sürdürüldüğü alanlardır. Arap Baba Türbesi, ziyaretçi yoğunluğu ve manevi anlamı nedeniyle sembolik hafıza açısından önemlidir. Harput Arasta ve Harput Dini İhtisas Merkezi de yeni-eskisiyle belleği temsil eden önemli etkileşim noktalarıdır.

İşaretler (Landmarks): Harput'un fiziksel silüetinde öne çıkan yapılar, kentsel imgelemede kalıcı izler bırakmaktadır. Harput Süt Kalesi, hem fiziksel konumu hem de tarihsel anlamı ile Harput'un en güçlü simgelerindendir. Ulu Cami, eğik minaresi ve dini işlevi ile çok katmanlı bir sembol taşır. Meryem Ana Kilisesi, Harput'un çok kültürlü geçmişini yansıtan önemli bir işarettir. Balak Gazi Anıtı, yerel kahramanlık anlatılarını fiziksel bir anıtle geleceğe taşır. Harput Musiki Müzesi, geleneksel müzik kültürünü mekânsallaştırırken, Buzluk Mağarası gibi doğal işaretler bölgenin jeolojik ve turistik belleğini temsil eder. Cam Teras ve Harput Kapısı ise yeni dönem kent imgeleri olarak, geleneksel doku ile modern kentsel deneyimin birleştiği işaretlerdir.

Bu aşama sonucunda Harput'un kentsel belleği, mekânsal analizle desteklenen tematik bir harita aracılığıyla görünür kılınmış; tarihsel katmanlar, mekânsal süreklilik ve kültürel semboller somut verilerle ortaya konmuştur. Kent imgesinin haritalandırılması, sadece akademik bir analiz değil; aynı zamanda Harput'un kültürel mirasını koruma, anlama ve gelecek kuşaklara aktarma sürecinde temel bir rehber işlevi görmektedir.

5. SONUÇLAR

5.1 Kent İmgesi, mekânsal bellek ve kolektif hafıza bağlamında Harput

Bu çalışma mekânsal belleğin ve kolektif hafızanın nasıl şekillendiğini bütüncül biçimde ortaya koymuştur. İlk olarak, literatür incelemesiyle kavramsal çerçeve oluşturulmuş, ardından sahada yapılan gözlemler, haritalamalar ve mekânsal analizler aracılığıyla Harput'un özgün kent imgeleri belirlenmiştir. Harput'ta tanımlanan yollar (örneğin Harput Kalesi Yolu ve Tarihi Çarşı Yolu), hem fiziksel sürekliliği hem de kültürel hafızadaki canlılığı korumakta; kenarlıklar (örneğin kale surları ve mezarlık sınırları) ise tarihsel sınırların hala belirgin olduğunu göstermektedir. Bölge kategorisinde, dini yapılar, müzeler ve geleneksel konut alanları, Harput'un mekânsal kimliğinin temelini oluşturmaktadır. Odak noktaları ve işaret yapıları ise hem yön bulma hem de simgesel değer taşıma işlevleriyle kolektif belleğin temel referanslarını oluşturur. Elde edilen bulgular, Harput'un mekânsal belleğinin hâlâ güçlü şekilde hissedildiğini, ancak kentleşme, ticarileşme ve unutma gibi modern tehditlere karşı kırılgan olduğunu göstermektedir. Özellikle tarihi yapıların ve geleneksel dokunun sürdürülebilir kullanımı, toplumsal katılım ve kültürel programlama gibi faktörler belleğin korunması açısından kritik rol oynamaktadır. Sonuç olarak, Harput'un kent imgeleri, yalnızca fiziksel yapılar değil; aynı zamanda hafızaya kazınmış simgeler olarak işlev görmektedir ve bu yönüyle kentsel kimliğin sürekliliğine katkı sağlamaktadır. Çalışma, Harput'un UNESCO adaylığı süreci için de anlamlı bir altyapı sunmaktadır.

5.2 Harput'un Kent İmgelerinin UNESCO sürecine katkısı

Harput'un kent imgeleri kentin tarihsel sürekliliğini, kültürel çeşitliliğini ve mekânsal belleğini temsil eden temel göstergelerdir. Bu imgeler aracılığıyla Harput'un fiziksel dokusu ile kültürel kimliği arasındaki çok katmanlı ilişki görünür kılınmakta ve UNESCO Dünya

Mirası adaylık sürecine çeşitli açılardan önemli katkılar sunulmaktadır:

Bütüncül Kimliğin Belgelenmesi: Kent imgeleri üzerinden Harput'un özgün mekânsal yapısı, hem görsel hem de analitik araçlarla sistematik biçimde ortaya konmuştur. Bu belgeler, UNESCO'nun "üstün evrensel değer" tanımlaması kapsamında değerlendirilen özgünlük (authenticity) ve bütünlük (integrity) ilkeleriyle doğrudan ilişkilidir. Harput'un ayırt edici morfolojik ve kültürel özelliklerinin haritalar ve grafiklerle desteklenerek belgelenmesi, evrensel değerlerin somut temellerle sunulmasını mümkün kılar.

Somut ve Somut Olmayan Mirasın Etkileşimi: Kent imgeleri, yalnızca fiziksel varlıkları değil, aynı zamanda toplumsal hafızada yer edinmiş anlamları da yansıtır. Örneğin; Arnavut kaldırımlı yollar, Ulu Cami Meydanı gibi odak noktaları veya Arap Baba Türbesi gibi işaret yapıları, hem mekânsal hem de kültürel hafıza açısından önem taşır. Bu yapıların halk anlatıları, ritüeller ve geleneksel kullanımlarla birlikte değerlendirilmesi, somut ve somut olmayan mirasın bütünleşik biçimde yorumlanmasını sağlar.

Mekânsal Belleğin Korunması ve Sürdürülebilirlik: UNESCO, miras alanlarının yalnızca fiziksel bütünlüğünü değil, aynı zamanda toplumsal yaşamdaki sürekliliğini ve bellek içindeki yerini de dikkate almaktadır. Harput'un kent imgeleri, bu sürekliliği sağlayan kültürel etkinlikler, geleneksel kullanımlar ve toplumsal sahiplenme ile güçlü bir şekilde ilişkilidir. Bu da, alanın sürdürülebilir bir miras yönetimi çerçevesinde ele alınmasını destekler.

Planlama ve Yönetim Süreçlerine Bilimsel Katkı: Kent imgelerinin detaylı olarak haritalanması ve analitik olarak sınıflandırılması, UNESCO başvurusunda zorunlu olan "Yönetim Planı" için sağlam bir altyapı sunar. Hangi alanların korunması gerektiği, mevcut tehditlerin neler olduğu ve mekânsal önceliklerin nasıl belirlenmesi gerektiği bu analizler aracılığıyla bilimsel bir temele oturtulur.

Kültürel Temsil ve Toplumsal Farkındalık: Harput'un kent imgeleri, kente özgü simgesel değerlerin ulusal ve uluslararası düzeyde temsil edilmesini sağlar. Lynch (1960)'in "imageability" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu imgeler Harput'un "yerin ruhu"nu (genius loci) yansıtmakta, bu da hem kültürel tanıtımı kolaylaştırmakta hem de yerel halkın aidiyet ve sahiplenme duygusunu güçlendirmektedir.

Sonuç olarak, Harput'un kent imgelerine dayalı olarak geliştirilen bu çalışma, UNESCO Dünya Mirası adaylık sürecindeki tarihi Harput yerleşkesinin evrensel değerini vurgularken, kültürel miras yönetimine yönelik kapsayıcı bir perspektif de geliştirmektedir.

5.3 Gelecek Araştırma ve Pratik Uygulamalar İçin Öneriler

Çalışmada mevcut literatür ve alan gözlemlerinden faydalanarak Harput kent imgeleri belirlenmiştir. Fakat mekansal belleğin belirlenmesindeki en önemli unsurlardan birisi de insan

varlığıdır. Bu nedenle mekânsal bellek alanındaki mevcut bilgi birikimi ve belirlenen boşluklar doğrultusunda, gelecekteki araştırmalar farklı perspektif ve yöntemleri ele alarak kent imgelerini değerlendirmelidir. Mekansal bellek alanındaki mevcut literatür doğrultusunda (Gao vd., 2021; Hristova, 2010; Huang & Huang, 2024), bazı önemli boşlukları şu şekilde özetlemek mümkündür:

Tanım Eksikliği: Kentsel belleğin net ve birleşik bir tanımı konusunda hala bir fikir birliği bulunmamaktadır, ancak ortak anlayışlar mevcuttur. Bu kavramsal belirsizlik, farklı araştırmalar arasında karşılaştırmayı ve genellenebilir teoriler geliştirmeyi zorlaştırmaktadır.

Planlama ve Tasarım Perspektifi: Kentsel bellek teorisini tam olarak içeren bir planlama ve tasarım perspektifini benimseyen sınırlı sayıda araştırma bulunmaktadır. Mevcut çalışmalar genellikle koruma veya analiz odaklı olup, belleğin kentsel gelişimin aktif bir parçası olarak nasıl entegre edileceğine dair pratik rehberlik sunmamaktadır.

Ölçüm Yöntemlerinin Doğruluğu: Kentsel bellek ölçüm yöntemlerinin doğruluğu ve nicel geçerliliği konusunda daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Belleğin subjektif ve çok boyutlu doğası, sağlam ölçüm araçları geliştirmeyi karmaşık hale getirmektedir.

Birleşik Planlama Yaklaşımları: Kentsel bellek planlamasına yönelik birleşik yaklaşımların eksikliği göze çarpmaktadır; mevcut uygulamalar genellikle tarihi bölgelerle sınırlıdır. Bu durum, belleğin daha geniş kentsel ölçekte nasıl yönetileceği konusunda bir boşluk yaratmaktadır.

Bilinçsiz Alışkanlık Belleği: Günlük mekanlara gömülü olan "bilinçsiz alışkanlık belleğine" yeterince odaklanılmamaktadır; bu bellek, dönüşüme karşı oldukça savunmasızdır. Gündelik yaşamın bu ince katmanları, genellikle anıtsal mirasın gölgesinde kalmaktadır.

Politik Boyutlar: Hatırlama ve unutkanın politik boyutları, özellikle çatışma sonrası veya hızla dönüşen kentsel bağlamlarda daha fazla araştırılmalıdır. Belleğin bir güç aracı olarak nasıl kullanıldığına dair daha derinlemesine analizler gereklidir.

Sonuç olarak, mekânsal belleği hem nitel hem de nicel açıdan değerlendirebilecek, sözlü tarih ve etnografik çalışmalardan Coğrafi Bilgi Sistemleri (CBS) ve gelişmiş istatistiksel modellere kadar uzanan yöntemleri bütünleştiren standartlaştırılmış çerçeveler ve metriklerin oluşturulması gerekmektedir. Ayrıca, farklı kültürel, sosyo-ekonomik ve politik bağlamlarda yürütülecek karşılaştırmalı çalışmalarla, mekânsal belleğin oluşumu, aktarımı ve kaybına dair evrensel ilkeler ile bağlama özgü dinamikler ortaya konmalıdır. Dijital teknolojilerin, sanal temsillerin ve sosyal medya platformlarının kentsel belleğin şekillenmesi ve bozulması üzerindeki uzun vadeli etkileri de derinlemesine incelenmelidir. Bunun yanı sıra, ses manzaraları, koku ve dokunsal deneyimler gibi görsel olmayan duyu unsurların, mekânsal belleğin tetiklenmesinde ve inşasında oynadığı rol göz ardı edilmemelidir. Kentsel gelişim



süreçlerinde hatırlama ve unutma eylemlerinin etik boyutu, özellikle marjinal toplulukların temsili, tartışmalı tarih anlatıları ve belleğin dışlama ya da politik araçsallaştırma potansiyeli açısından daha kapsamlı şekilde araştırılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Budiman, M., & Kusno, A. (2025). Collective Memory, Marginality, and Spatial Politics in Urban Indonesia (M. Budiman & A. Kusno (ed.)). Springer Nature Link.
- Cankurt Semiz, S. N., & Özsoy, F. A. (2024). Transmission of Spatial Experience in the Context of Sustainability of Urban Memory. Sustainability, 16(9910), 1–35. <https://doi.org/https://doi.org/10.3390/su16229910>
- Carvajal, S. V. (2021). Collective Memory and Place Identity as guidelines for Urban Renewal. Master of Science - Advanced Architectural Design Territory of Investigation: Architecture and Discourse, December.
- Ensarioğlu, S. A., Özer, G. K., Şahin, D., & Gülsefa, G. (2024). Architecture, archaeology and multilayered cities: An interdisciplinary design workshop experience. IDA: International Design and Art Journal, 6(2), 217–232.
- Gao, S., Han, L., Li, C., & Zhao, L. (2021). Detecting the Evolution of Collective Memory Space Using a Space Syntax-Based Analysis Method in Beiyuanmen Historical and Cultural Block. Current Urban Studies, 9, 744–758. <https://doi.org/10.4236/cus.2021.94044>
- Günaydin, A. S., & Sarnılıoğlu, N. S. (2024). Tarihi kentlerin mekansal özelliklerinin irde- lenmesi; Elazığ, Harput örneği. Grid Mimarlık, Planlama ve Tasarım Dergisi, 7(2), 591–623. <https://doi.org/10.37246/grid.1387651>
- Hristova, Z. (2010). The Collective Memory of Space: The Architecture of Remembering and Forgetting. Ryerson University, Master of Architecture Toronto, Canada.
- Huang, Z., & Huang, L. (2024). Research Progress and Prospects of “Urban Memory” Renewal Planning Paths-Based on International Comparative Perspective. Scientific and Social Research, 6(8), 98–106. <https://doi.org/https://ojs.bbwpublisher.com/index.php/SSR>
- Hussein, F., & Stephens, J. (2020). Cultural Memories and Sense of Place in Historic Urban Landscapes: The Case of Masrah Al Salam, the Demolished Theatre Context in Alexandria, Egypt. Land, 9(264), 2–16. <https://doi.org/doi:10.3390/land9080264>
- Kasemsarn, K., Sawadsri, A., Kritsanaphan, A., & Nickpour, F. (2025). Urban Branding Through Cultural – Creative Tourism: A Review of Youth Engagement for Sustainable Development. Urban Science, 9(204), 1–28. <https://doi.org/https://doi.org/10.3390/urbansci9060204>
- Lamare, N. (2022). Memory and the urban environment: experiencing the streets of Severan Timgad. Libyan Studies, 53, 129–141. <https://doi.org/10.1017/lis.2022.12>
- Lynch, K. (1960). The image of the city. The MIT Press.
- Ma, W. (2025). Urban Memory and Identity : Exploring the Social Significance of Preservation of Historic Buildings. SHS Web of Conferences 2025 International Conference on Management, Economic and Sustainable Social Development (MESSD 2025), 213(02040), 1–5. <https://doi.org/https://doi.org/10.1051/shsconf/202521302040>
- Rezég, A., Roche, S., & Eveno, E. (2025). Toward a Sense of Place Unified Conceptual Framework Based on a Narrative Review: A Way of Feeding Place-Based GIS. Land, 14(170), 1–36. <https://doi.org/https://doi.org/10.3390/land14010170>
- Sarışın, Ş., & Özbudak Akça, B. (2022). Yeni Yapılaşmalarda Kent Kimliği - Kentsel Bellek İlişkisi nin İncelenmesi: Elâzığ Örneği. Kent Akademisi, 15(Dicle Üniversitesi 2.



- www.harputsancakhaber.com/balakgazi-parki-ve-cam-seyir-terasi-sekilleniyor/6913/ (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- URL 10 Turan Gazetesi. (t.y.). Harput Hüseyinik Yolu canlanacak mı? <https://www.turangazetesi.net/harput-huseynik-yolu-canlanacak-mi> (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- URL 11 Reshontheway. (t.y.). Harput gezilecek yerler. <https://reshontheway.com/harput-gezilecek-yerler/> (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- URL 12 Yandex. (t.y.). Harput Kalesi. https://yandex.com.tr/maps/org/harput_kalesi/185303490049/?ll=39.254724%2C38.704390&z=16.6 (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- URL 13 Harput Web. (t.y.). Harput Arasta. <https://harput.web.tr/harput-arasta/> (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- URL 14 Kanal 23. (t.y.). Hoca Hasan Hamamı'nın restorasyon çalışmaları %90 oranında tamamlandı. <https://kanal23.com/haber/elazig/hoca-hasan-hamaminin-restorasyon-calismalari-90-oraninda-tamamlandi-KuspcDQ1> (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- URL 15 T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı. (t.y.). Elazığ Harput Dini İhtisas Merkezi Tanıtımı. <https://elazigegitim.diyanet.gov.tr/Sayfalar/ContentDetail.aspx?MenuCategory=Kurumsal1&ContentID=tanitim> (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- URL 16 Harput Web. (t.y.). Harput'un hamamları: Hoca Hamamı. <https://harput.web.tr/harputun-tarihi-eserleri/harputun-hamamlari/hoca-hamami/> (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- URL 17 Elazığ Belediyesi. (t.y.). Harput Cam Seyir Terası Projesi. <https://www.elazig.bel.tr/proje/harput-cam-seyir-terasi-projesi/134/> (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2025)
- Yanmaz, K., & Cengiz, A. E. (2019). Preserving the spatial memory in historic buildings and spaces and its contribution to the urban identity: A case study of Çanakkale urban site. *Journal of Scientific Perspectives* Volume, 3(4), 329–354. <https://doi.org/https://doi.org/10.26900/jsp.3.034>





HARPUT GELENEKSEL KONUT MİMARLIĞI’NIN SOSYAL-KÜLTÜREL DEĞERLER ÜZERİNDEN BİR ANALİZİ

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet KURUCU

1Fırat Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi, Elazığ, Türkiye
e-posta: mkurucu@firat.edu.tr, ORCID:000-0001-5088-2863

ÖZET

Geleneksel konutlar, bulundukları bölgenin iklim koşulları ve sosyo-kültürel özellikleri doğrultusunda uygun malzeme ve bileşenler kullanılarak inşa edilmiştir. Harput’un geleneksel konutlarının şekillenmesinde özellikle sosyo-kültürel unsurların önemli bir etkisi vardır. Makalede, konutların biçimlenişinde rol oynayan iklim, malzeme, yapım tekniği ve teknoloji gibi etkenlerin yanı sıra aile yapısı, mahremiyet anlayışı ve toplumsal ilişkiler gibi sosyo-kültürel faktörler ele alınmıştır. Bu çalışmanın amacı, Harput’un geleneksel konutlarının oluşumunda sosyo-kültürel unsurların nasıl belirleyici olduğunu ayrıntılı biçimde ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Harput Evleri, Sosyo-Kültürel Faktörler, Mimari Eser, Harput

1.GİRİŞ

Geleneksel konutların mimari plan anlayışı, mekanların fiziksel oluşumlarının yanısıra toplumun sosyo-kültürel yapılarının etkisiyle de şekillenmektedir. Bu konutların formunun biçimlenişinde iklim, coğrafya ve malzeme gibi etkenlerin bulundukları coğrafyaya bıraktıkları iz kadar günlük yaşam biçimi ile aile yapısı gibi sosyal unsurlar ve gelenek, görenek ile inanç gibi kültürel faktörler de belirleyici olmaktadır (Zeybekoğlu, 2005). Geleneksel konutlar, sahip oldukları işlevsel ve tarihî özellikleriyle toplumların geçmişine ve sosyo-kültürel yapısına ışık tutar. Aynı zamanda içinde yaşayan bireylerle birlikte farklı dönemlere tanıklık ederler. Bu bağlamda, Harput'un geleneksel konutları da kentin tarihini ve kültürel kimliğini yansıtmaktadır.

2.HARPUT'UN TARİHİ, TOPOĞRAFYASI VE KENT DOKUSU

2.1.Tarihçe

Harput'taki ilk yerleşimler, MÖ 2000'lerde Hurriler tarafından yapılan Harput Kalesi çevresinde ortaya çıkmıştır. Zamanla bu yerleşimler genişlemiş, şehrin etrafı surlarla çevrilerek güvenlik altına alınmıştır. Hurrilerden sonra bölge kısa süreliğine Hitit hâkimiyetine girmiştir. Ancak Hititlerin etkisi uzun sürmemiş, MÖ 9. yüzyıldan itibaren Doğu Anadolu'da devlet kuran Urartular Harput'ta uzun süre hüküm sürmüştür. Harput ve çevresi ise 1085 yılında Türklerin yönetimine geçmiştir.

Harput, küçük bir yerleşim alanıyken büyüyen bir şehir hâline gelen Harput, tarihsel süreç içinde Artuklu, Selçuklu, Moğol, Dulkadiroğlu, Memluk, Akkoyunlu ve Osmanlı egemenliklerinde kalmıştır (Ardıçoğlu, 1964, s. 61; Kısaparmak, 1967, s. 11)

13 mahalleden oluşan Harput'un ilk kuruluşu 1518 Eylül ayında tamamlanmış ve bu tarihe göre şehir şekillenmekteydi. Bunların dokuzunda Müslüman, dördünde ise gayrimüslim halk yaşamaktaydı. 1523–1566 dönemine ait kayıtlara göre, şehrin girişinden kaleye kadar uzanan ana cadde boyunca yer alan Müslüman mahalleleri arasında en yoğun nüfusa sahip olanlar Molla Seyid Ahmed, Cami-i Kebir ve Arslaniye mahalleleri olmuştur.

Harput, Basra ve Bağdat'tan Diyarbakır'a uzanan, ardından Malatya ve Sivas istikametinde devam eden eski ticaret yolunun üzerinde konumlanmıştır. Bu yol, yalnızca ticari amaçlarla değil, aynı zamanda askeri harekâtlar için de kullanılmakta ve Bingöl ile Muş üzerinden Van'a ulaşmaktaydı. Harput için bu kervan yolları önemli bir gelir kaynağı oluşturmuştur. 16.ve 17. yüzyıllarda kervanlardan ve ticaret mallarından alınan vergiler, bölge ekonomisine kayda değer katkı sağlamıştır. Harput, çevresinin sanayi merkezi olarak da işlev görmektedir; dericilik, demircilik ve bakırcılık alanları oldukça gelişmiştir.



Şekil 2. 1800lü yıllar Harput(Balaban,2006)

3. HARPOT GELENEKSEL KONUT MİMARİSİ ÜZERİNE

Harput'ta günümüze kadar özgün özelliklerini koruyarak ulaşabilen evlerin sayısı oldukça sınırlıdır. Anadolu'nun farklı bölgelerinde rastlanan konut tipleri Harput'ta da görülmektedir. Pek çok Anadolu evinde olduğu gibi Harput'ta da dinî ve geleneksel yani sosyo-kültürel etkiler, konutların dışa kapalı bir anlayışla tasarlanmasına neden olmuştur. Bu nedenle evler, yüksek duvarlar ve dış avlularla çevrelenmiştir. Zemin kat genellikle hareketsiz bir düzende taş malzeme ile inşa edilirken, üst katlar çıkmalar ve pencerelerle hareketlendirilmiştir.

Harput evleri çoğunlukla iki katlıdır ve dış avlularla çevrelenmektedir. Yapımda en çok kullanılan malzemeler taş ve kerpiçtir; temellerde ve kalın dış duvarlarda taş, iç bölme duvarlarında ise kerpiç tercih edilmiştir. Tavan ve döşeme bölümlerinde dişbudak, meşe ve ardıç gibi dayanıklı ağaç türleri kullanılmıştır. Kapı girişleri ile ön cephelerde taş süslemeciliğine de yer verilmiştir. Evler çoğunlukla düz damlı olup üzerleri toprakla örtülüdür.

Evlerin ikinci katında, cadde ve sokağa bakan orta bölümlerde şahnişinler bulunmaktadır. Bu çıkmalar genellikle ahşap çerçeveli, camlı ve çoğunlukla dıştan kafeslidir.

“Konutlar yalnızca birer yapısal strüktür değil, aynı zamanda toplumsal birer enstitü niteliği taşır. Birden fazla amaca hizmet ederler; zira konut, kültürel bir olgudur ve içinde bulunduğu toplumun değerlerinden doğrudan etkilenir. İlk çağlardan bu yana konutlar, insanlara yalnızca barınma imkânı sunmakla kalmamış, aynı zamanda farklı fiziksel ve sosyal faaliyetlerin gerçekleştirildiği bir mekân işlevini de üstlenmiştir.” (Zeybekoğlu, 2005).

Konut formlarının incelenmesi ve sınıflandırılması, ekonomi, teknoloji ve iklim gibi unsurların analizine bağlıdır. Dolayısıyla hem fiziksel hem de sosyo-kültürel boyutların birlikte ele alınması gerekmektedir.

Kültür-Mimarlık arasındaki ilişkiyi dört farklı model önerisi ile şekillendiren Mazumdar-Mazumdar(1994) tasarlanan mimari ürünleri, mimari değerleri, sosyal normları kültür tarafından şekillendirilmiş pratikler olarak değerlendirir(Mazumdar-Mazumdar,1994).

Harput'un Geleneksel Konut Mimarisi de bu bağlamda, sosyo-kültürel normlar ile mimari anlayışın bütünleşik bir sentezi olarak Şefik Gül Kültür Evi ve Hacı Kerim Sunguroğlu Konağı örneklerinde değerlendirilmiştir. Çalışmada yerinde gözlemler, literatür taramasından elde edilen bazı tesbitler, 'survey araştırma metodu' ile bu yapıların biçim-sosyal-kültürel faktörleri arasındaki uyum değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu kapsamda yapıların biçimleniş hikayesinde sosyal değerler-sosyal normlar, kültürel-mimari değerler önem kazanmaktadır. Değerler, konut ile alakalı daha belirleyici bilgiler, fikirler, toplum tarafından tavsiye edilen öğütler olarak değerlendirilebilir. Kültürün biçimlendirdiği, inanç ve fikirlerin harmanladığı beklentiler, ilişkiler ve kaanatlar olarak da kabul görmüştür (Atık ve Erdoğan, 2007).

Sosyal Değerler-Normlar içerisinde inanç Yapısı, mahremiyet olgusu, toplumsal kabul, komşuluk ilişkileri, misafirperverlik ve gayrimüslümlerin birlikte yaşam isteği ve kültürel alışveriş bu yapılarda kalıcı izler bırakmıştır.

Mimari Değerler bakımından ise, cinsiyet ayrımı pek olmadığından harem-selamlık ilişkisi bazı konut yapılarında kendini hissettirirken evde aile bireyleri ve kadının mahremiyeti için ayrıca panellere, bölücülere gerek duyulmamıştır. Önemli günlerin dışında birçok zamanda ibadetler evde yapılır her mekan ibadet için kullanılabilirdi. Geniş aile olmanın verdiği ihtiyaçla evlere eklemeler zamanla yapılabiliyordu veya odalara birçok işlev verilebiliyordu. Giriş kapısının zerafeti ailenin ekonomik yapısını göstermesinin yanı sıra toplum arasında iş statüsünü de göstermesi bakımından önemli bir faktördü. Misafir kabul etmek ve komşuluk ilişkilerini üstün tutmak ayrıca değerliydi.

3.1.Harput Şefik Gül Kültür Evi

Şefik Gül Kültür Evi, Harput Mahallesi'nde, Nizamettin Caddesi'nin güney kesiminde konumlanmaktadır. Yapı oldukça eğimli bir arsa üzerinde inşa edilmiştir. Doğu cephesi tarihî Harput Ulu Camii avlusu, batı ve güney cepheleri komşu parseller, kuzeyi ise Nizamettin Caddesi ile sınırlandırılmıştır. (Şekil 3)



Şekil 3. Şefik Gül Kültür Evi (<http://www.elazigkulturturizm.gov.tr>)

Şefik Gül evinin restorasyon sürecine kadar kırsaldan göç eden insanların hayat verdiği mekanlar olarak göze çarpar. Harput'tan mezraya göçün başlamasıyla nefes alan ve anılarıyla birçok iz bırakan bu yapılar bir döneme damga vurmuşlardır.

Yapıya ait herhangi bir inşa kitabesi bulunmadığından, yapım tarihi ve ustası hakkında kesin bilgiye ulaşılamamaktadır. Ancak kullanılan malzeme ve yapım teknikleri, Harput'taki diğer sivil mimari örnekleriyle karşılaştırıldığında, yapının 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yöresel anonim ustalar tarafından inşa edilmiş olabileceği değerlendirilmektedir (Öztürk-Coşkun, 2014).

Yapımından günümüze kadar birçok kez kullanıcı değiştiren bu geleneksel konut, kente kazandırılmak üzere 2004 yılında özel bir firma tarafından satın alınarak öncü bir örnek haline getirilmiştir. Yapı orijinal dokusunu korumanın yanı sıra yapıya eklenen ek yapılarıyla da tarihi çevre içerisinde iz bırakmıştır. Dış avlu ile sokak-avlu ilişkisinin en bariz yaşantısını görmenin yanı sıra belli zamanlarda adakların adandığı bir etkileşim olarak ta zamanında hizmet etmiştir. İç avlu ile aile bireylerinin dış sokak –ev-cadde bağlantısı içerisinde mahremiyet sağlamıştır.

Yapı, Röleve ve restorasyon çalışmaları 1 yıl süren yapı 'Harput Şefik Gül Kültür Evi' adı altında 2005 yılında halkın hizmetine açılmıştır.

3.1.1.Mimari Plan İncelemesi

Şefik Gül Kültür Evi, geleneksel Harput evleri mimari özelliğinde iki katlı, topoğrafyaya uygun, düz dam olarak geleneksel malzeme kullanılarak inşa edilmiştir.

Evin kuzeyi ana yol ve çevre duvarı ile sınırlandırılmıştır. Bu duvar üzerinde yer alan basık yuvarlak bir kemer içerisindeki çift kanatlı ahşap kapı ile avlu bölümüne giriş yapılır.

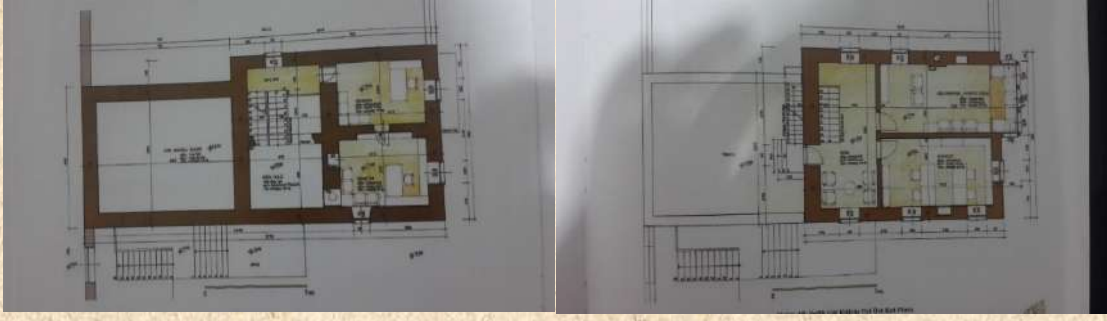


Şekil 4. Şefik Gül Kültür Evi Zemin Kat Planı (Ozturk-Coskun,2014)

Avlu giriş kapısı ile evin batı zemin giriş kapısı arasında 3.30'luk kot farkı 20 basamak yardımı ile aşağı inilir. Avlusunun güneydoğu köşesinde taştan inşa edilmiş bir çeşme ,batısında bir su kuyusu ve kuzeydoğu bölümünde ise bir ocak tandır yer alır.(Şekil4)

Şefik Gül Kültür Evi'nin ana yapı malzemesi taş, kerpiç, metal ve ahşaptır.

Binanın beden ve iç duvarlarının kalınlığı farklı ebatlardadır.



Şekil 5. Şefik Gül Kültür Evi Ara Kat ve Üst Kat Planları(Ozturk-Coskun,2014)

İç duvarlar dolgu malzeme ile tamamlanırken dış duvarlar yığma dolgu duvar tekniğinde yapılmıştır.

Konutun sokak giriş kapısı ile eve giriş kapısı kemer ve sövelerinde , merdiven, ocak yapımında, avlu çeşme inşasında ağırlıklı kesme taş malzeme kullanılmıştır.



Şekil 6.Şefik Gül Kültür Evi Kuzey ve Güney Cephesi(Ozturk-Coskun,2014)

3.2.Harput Hacı Kerim Sunguroğlu Konağı

Hacı Kerim Sunguroğlu Konağı Harput'a girişte sağ tarafta bulunmaktadır. Harput dış kale burçlarından birinin üzerine oturan yapının girişi doğu cephesindendir. Batı cephesi ise yapının manzara yönüdür.

Yapı 1995 yılına kadar ev olarak kullanılmış,2006 yılında Elazığ Belediye Başkanlığı tarafından kamulaştırılması yapılmıştır. Bina 2008-2009 yılları arasında restore edilmiştir.



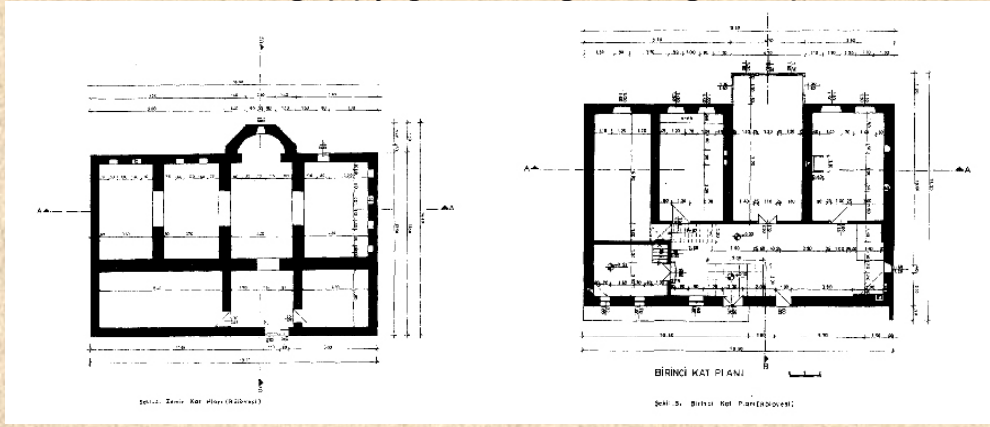
Şekil 7. Hacı Kerim Sunguroğlu Konağı(Ozturk-Coskun,2014)

3.2.1.Mimari Plan İncelemesi

Geleneksel Harput evleri mimari özelliğinde iki katlı, arazinin topografyasına uygun olarak inşa edilmiştir.

Konağın zemin katı servis ve ahır, üst katı ise yaşam bölümü olarak tasarlanmıştır. Kapının açıldığı bölüm, yapının üst katındaki sofadır. İki katlı olan yapının alt katı, Harput burçlarının üzerine oturtulmuştur. Her iki kata da doğu cephesinden bağımsız girişlerle ulaşılabilir (Öztürk-Çoşkun, 2014) (Şekil 8).

Alt kat kapısı daha küçük boyutlardadır. Ahır merak şeklinde kullanılabilecek şekilde tasarlanan alt katta; bölümlerden birine geçiş yapılarak bağlantı sağlanmıştır.



Şekil 8. Hacı Kerim Sunguroğlu Konağı Zemin Kat ve Üst Kat Planları(Karakas,2008)

Sofanın sağ köşesinde bir ocak yer almakta, çatıya çıkışı sağlayan ahşap merdivene de bu mekândan ulaşılmaktadır. Sofaya açılan odalar ise farklı özellikler göstermektedir. Bunlardan misafirlerin ağırlandığı başoda, şahnişinli yapısıyla dikkat çeker ve çift kanatlı ahşap bir kapıya sahiptir. Kapının üzerinde 90x60 cm ölçülerinde bir pencere bulunur. Bu pencere ile cam bölmeden süzülen ışık, büyük ölçüde sofanın aydınlatılmasını sağlamaktadır.

Yapının alt kat duvarlarında taş, üst kat tavanında ise ahşap kirişlemeli sistem kullanılmıştır. Alt katın zemini doğal haliyle bırakılmış, tavanı ise kemer ve tonozlarla örtülmüştür. Yapının temeli bulunmamakta, doğrudan kale burcu üzerine oturtulmuş durumdadır. Zeminler ise doğal yüzey, taş kaplama ve ahşap kaplama ile düzenlenmiştir. (Öztürk-Çoşkun, 2014)

Yapının en dikkat çekici özelliği ise Harput dış kale burcunun üzerine oturtulmuş şahnişinli (cumba) cephesidir. (Şekil9-10)



Şekil 9. Restorasyon Öncesi Batı Cephesi(Karakas,2008)

Şekil 10. Restorasyon Sonrası Kuzeybatı Cephesi(Ozturk-Coskun,2014)



Şekil 11. Restorasyon Öncesi Doğu Cephesi(Karakas,2008)

Şekil 12. Restorasyon Sonrası Doğu Cephesi(Ozturk-Coskun,2014)

4.SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Yukarıda incelenen örneklerde de görüldüğü üzere, mimari ürünlerin yalnızca fiziksel özelliklerini açıklamak, konut biçimini tam anlamıyla ortaya koymak için yeterli olmamakla beraber yapıların yaşayış biçimleri, biriktirdiği anılar ve kültürel izler bütünleştirici etki uyandırır. Konutun yalnızca fiziksel olarak tanımlanması, Mimari ürünün biçimin bütüncül şekilde anlaşılmasını engelliyordu. Bu nedenle, mimari yapıların mimari değerler, sosyal norm ve değerler; dolayısıyla kültürle olan ilişkilerini anlamak ve bu ilişkiyi ortaya koymak Mazumdar'ında ifade ettiği üzere önemli faktörlerdir. Bu yaklaşım, kültürün, kültürel değerlerin ve normların anlaşılmasına önemli bir katkı sağlamıştır. Dolayısıyla, konut analizinde bütüncül bir yaklaşımın önemi açıkça ortaya çıkmaktadır.



Mahremiyet, kadın-erkek ayırımından doğan gizlilik değerleri, sokaktan doğrudan eve giriş yerine öncelikle avlu veya bahçeye ardından eve giriş yapılmasını sağlayarak hiyerarşik bir giriş düzeni oluşturmuştur. Bu düzen, kamusal alan, yarı kamusal alan ve en sonunda özel konut düzeninin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca, ailenin sosyal ve ekonomik gücü, evin büyüklüğünü, kat sayılarını ve giriş kapılarının çift kanatlı ve büyük olmasını belirlemiştir.

Harput konak yapılarında da olduğu üzere geniş aile yapısı, bir odanın farklı zamanlarda fonksiyonel olarak kullanılmasının yanı sıra çok sayıda ve çok işlevli odaların, farklı zamanlarda (gece-gündüz, yaz-kış) kullanım esnekliğini sağlayacak şekilde planlanmasını gerektirmiştir. Sosyal etkinliklerde ise evin çok fonksiyonlu odalarında, sofa, avlu ve bahçe gibi bölümlerinde kadınlar ve erkekler ayrı alanlarda bir araya gelmişlerdir. Avlu ve bahçe, komşu ve akrabalarla bir araya gelinerek sosyalleşmenin gerçekleştiği mekanlar olarak işlev görmüştür. Bu tür değerlerin gelecek zamanlardaki modern mimari anlayışta tasarlanacak birçok konut tasarımında irdelenmesi ve geçmiş-gelecek sentezinde fonksiyonel ve katılımcı ruha hitap eden bir yaklaşım içerisinde olması düşünülmelidir.



5. KAYNAKLAR

- Ardıçoğlu, N. (1964). Harput tarihi. İstanbul: Harput Turizm Derneği Yayınları.
- Atik, D. ve Erdoğan, N.,(2007).Geleneksel Konut Mimarlığını Etkileyen Sosyo-Kültürel Faktörler:Edirne’de Şinasi Dörtok Evi, Trakya Üniversitesi J,SCI, 8(1),21-27
- Balaban, M.,(2002). Osmanlı Dönemi Harput’un Görsel Tarihi Üzerine bir Deneme, Kebikeç,14.
- Coşkun M ve Öztürk Ş.,(2014).’Geleneksel Harput-Elazığ Evleri’,Elazığ Belediyesi Elazığ Kitaplığı Projesi Kültür Yayınları,Elazığ,Türkiye.
- Karakaş, S(2008).’Elazığ Geleneksel Konut Kültürü’,Selçuk Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı,Yüksek Lisans Tezi,Konya,Türkiye.
- Kısaparmak, N. G. (1967). Milli eğitim cephesiyle Elazığ. Elazığ: Turan Matbaacılık.
- Mazumdar,S ve Mazumdar,S., (1994).’Societal Values And Architecture:A Socia-Physical Model Of Interrelationships’ Journal Of Architecture and Planning Research, Locke serence Publishing Company, Inc. Chicago, USA,
- Uzun, C. (2014).’17.Yüzyılda Harput Ulu Cami’ Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi Cilt: I, Sayı:2, Elazığ,Türkiye
- Yünkül, A. (2005). ‘Elazığ Evleri ’,Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı,Yüksek lisans Tezi , Elazığ,Türkiye.
- Zeybekoğlu, D. (2005). ‘Edirne Geleneksel Konut Mimarlığını Etkileyen Sosyo-Kültürel Faktörlerin İncelenmesi’,Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı,Yüksek Lisans Tezi,Edirne,Türkiye.Erşim tarihi:21.07.2025

HARPUT'TA TARİHİ DOKUYU VE MİMARİ MİRASI KORUMAK

Doç. Dr. Tuba Nur OLĞUN*

* Fırat Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Restorasyon Anabilim Dalı,
Elazığ/Türkiye

Özet

Harput, Doğu Anadolu Bölgesi'nde Elazığ iline bağlı ve binlerce yıllık geçmişiyle Anadolu'nun önemli tarihi kentlerinden biri olan geleneksel bir yerleşim alanıdır. Urartu, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı gibi birçok uygarlığa ev sahipliği yapan bu yerleşim, zengin kültürel mirası ve özgün mimari dokusuyla hem bölgede hem de Anadolu genelinde dikkat çekmektedir. Ancak günümüzde Harput'un tarihi dokusu, pek çok geleneksel yerleşim alanında olduğu gibi çeşitli olumsuz sebeplerle yitirme tehlikesi ile karşılaşmaktadır. Bu çalışma, Harput'taki tarihî çevreyi ve mimari mirası koruma sürecini hem yerel hem de ulusal ölçekteki yaklaşımlar çerçevesi içinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, alanın özgün kimliğini yaşatmaya yönelik sürdürülebilir koruma yaklaşımlarına da vurgu yapılmaktadır. Çalışmada, Harput'un mimari miras bağlamında özgün niteliklerine değinilerek, bütüncül bir koruma anlayışının gerekliliği ortaya konmuştur. UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde yer alan Harput'un bu statüsünün kalıcı hale gelmesi, ancak nitelikli koruma ve yönetim planlarının hayata geçirilmesiyle mümkün olacaktır. Bu bağlamda, nitel yöntemlerle ele alınan bu çalışmada yerel halkın katılımını esas alan, kültürel sürekliliği gözeten ve çağdaş koruma prensipleriyle uyumlu bütüncül stratejiler geliştirilmesinin büyük önem taşıdığı belirtilmiştir. Harput örneği, Türkiye'deki benzer geleneksel yerleşimler için de sürdürülebilir koruma politikalarının geliştirilmesinde örnek teşkil edebilecek bir model niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Harput, tarihi doku, mimari miras, koruma.



1. GİRİŞ

Harput, Anadolu'daki en köklü yerleşim alanlarından biri olarak, zengin kültürel birikimi ve tarihi dokusuyla günümüzde dahi dikkat çekmektedir. Urartu, Roma, Bizans, Artuklu, Selçuklu ve Osmanlı gibi birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan bu kadim yerleşim, çok katmanlı yapısı sayesinde farklı kültürlerin izlerini bir arada sunmaktadır. Kentin geçmişten günümüze taşıdığı mimari miras; yöreye özgü yapım teknikleri ve malzemeleri, geleneksel yaşam biçimleri ve inanç yapıları ile ticari yapılar üzerinden okunabilmektedir (Atıcı, 2014). Bu bağlamda Harput, yalnızca fiziki bir yerleşim dokusu değil, aynı zamanda kültürel kimliğin taşıyıcısı olan önemli bir hafıza mekânı olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde Anadolu'da görülen kentleşme baskısı, doğal yıpranma ve afetler gibi nedenler, Harput'taki değerli mirasın korunması bakımından çeşitli problemleri beraberinde getirmektedir. Bu nedenle Harput'un kültürel, tarihi ve mimari mirasının bütüncül bir yaklaşımla ele alınması büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma, Harput'un sahip olduğu kültürel miras unsurlarının günümüz koşullarında nasıl korunabileceği üzerine çeşitli bakış açıları ve değerlendirmeler içermektedir.

Bu araştırmada, Harput'un tarihi dokusunun sürekliliğini sağlayan kültürel ve mimari değerlerin güncel durumunun ortaya konulması ve bu değerlerin korunmasına yönelik değerlendirmeler geliştirilmesi amaçlanmıştır. Özellikle geleneksel yerleşim dokusunun ve mimari mirasın korunması, tarihi yapılarla birlikte kent belleğinin yaşatılmasında da önemli bir rol oynamaktadır (Kılıç, 2020). Bu bakımdan Harput'ta yer alan camiler, kiliseler, çeşmeler, sivil mimari örnekleri ve diğer kalıntılar, kentin tarihsel süreçteki gelişimini açıkça yansıtmaktadır. Bu yapılar yalnızca fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın mekânsal yansımaları olarak da değerlendirilmektedir. Çalışma, bu mirasın korunmasında çeşitli kullanıcıların rollerine dikkat çekmektedir. Ayrıca, koruma yaklaşımlarında yalnızca yapıları değil, bu yapılarla ilişkili yaşam biçimlerini de dikkate alan bütüncül bir yaklaşım önerilmektedir. Bu kapsamda çalışma, Harput'un mimari mirasını tarihsel süreklilik ve kültürel bağlam içerisinde değerlendirmektedir.

İncelemenin yöntemi nitel araştırma yaklaşımına dayanmaktadır ve veri toplama sürecinde özellikle Harput'ta gerçekleştirilen yerinde gözlemlerle literatür araştırmaları temel alınmıştır. Harput'ta gerçekleştirilen alan çalışmaları, ilgili kaynakların incelenmesi ve fotoğrafla belgeleme, çalışmanın birincil veri kaynaklarını oluşturmaktadır. Ayrıca Harput'un tarihi ve kültürel geçmişine ilişkin her türden kaynak da araştırmada destekleyici unsur olarak kullanılmıştır (Tatlı vd., 2022). Alan çalışmaları kapsamında hem mevcut yapıların fiziksel durumları ele alınmış hem de kültürel belleğe ilişkin aktarımlar değerlendirilmiştir. Bu sayede hem maddi hem de manevi miras unsurları birlikte analiz edilmiştir. Nitel yöntemin esnek yapısı sayesinde, yerel anlatılar ve mekânsal gözlemler arasında değerlendirmeler yapılabilmiştir. Bu yaklaşım, Harput'un çok katmanlı yapısının daha derinlikli bir şekilde incelenmesine olanak tanımıştır.

Bu çalışma, Harput'un kültürel peyzajının korunmasına yönelik bakış açıları ve önerilerin geliştirilmesine katkı sunmayı hedeflemektedir. Alan çalışmaları ile elde edilen veriler

doğrultusunda, Harput'un mimari mirasının taşıdığı özgün değerlerin vurgulanması amaçlanmaktadır. Bunun yanı sıra, yerel halkın katılımını esas alan koruma politikalarının önemi çalışmada vurgulanmaktadır (Ahunbay, 2019). Harput'un tarihsel dokusunun geleceğe aktarılması, sadece fiziksel yapıların değil, aynı zamanda bu yapılara anlam yükleyen toplumsal değerlerin de korunmasıyla mümkündür. Çalışma, kültürel mirasın bir turizm unsuru olmasının ötesinde, yerel kimliğin bir parçası olarak değerlendirilmesini önermektedir.

2. HARPUT'TA TARİHİ DOKUNUN GEÇMİŞİ VE BUGÜNÜ

Harput, Anadolu'nun doğusunda yer alan ve tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış kadim bir yerleşim alanı olarak Elazığ'ın simgesi durumundadır (Şekil 1). Birçok büyük uygarlık, bu bölgede iz bırakmış ve Harput'un kültürel-fiziki dokusunu şekillendirmiştir (Biçer vd., 2022; Olğun, 2023). Bu çok katmanlı geçmiş, Harput'un mimari yapılarında, sokak dokusunda ve yerleşim planında açıkça izlenebilmektedir. Özellikle Artuklu ve Osmanlı dönemlerine ait yapılar, bugün hâlâ bölgenin kimliğini belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Harput Kalesi, Ulu Cami, Kurşunlu Cami ve taş evler, bu tarihsel birikimin en somut örneklerindendir (Şekil 2). Zamanla değişen yönetim anlayışları ve sosyal yapılar, kentin morfolojik yapısını da dönüştürmüştür. Ancak bu dönüşüm, Harput'un tarihî dokusunun bütünlüğünü tamamen ortadan kaldırmamış; aksine katmanlaşmayı artırmış ve zenginleştirmiştir.



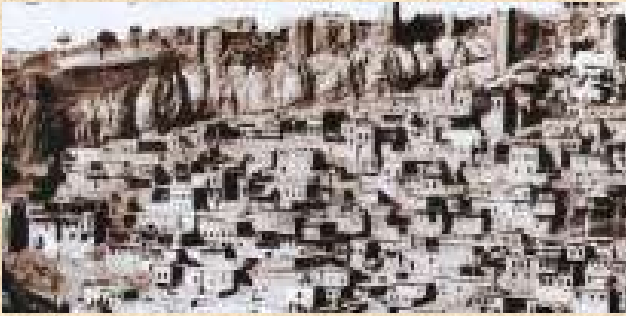
Şekil 1: Günümüzde Elazığ ve Harput'un konumları (Google Earth, 2025'ten alınarak yazar tarafından düzenlenmiştir).



1-Çiçek Kale	16-Meydan Çeşmesi	31-Dua Mezarlığı
2-Meryem Ana Kilisesi	17-Meydan Camisi	32-Uryan Baba Türbesi
3-Kızıl Hamam	18-Arap Baba Mescit-Türbesi	33-Dabakhane Mescidi
4-Kızıl Minare	19-Kurşunlu Cami	
5-Kale Hamamı	20-Kurşunlu Cami Çeşmesi	
6-Ulu Cami	21-Hoca Hamamı	
7-Ulu Cami Çeşmesi	22-Üç Lüleli Çeşme	
8-Mansur Baba Türbesi	23-Ağa Camii	
9-Ahi Musa Mescit-Türbesi	24-Alaaddin Bey Çeşmesi	
10-Arslanlı (Esadiye) Camii	25-Murat Baba Türbesi	
11-Zeynep Çeşmesi	26-Ahmet Bey Camii	
12-Yeni Hamam	27-Surp Agop Kilisesi	
13-Sara Hatun Camii Çeşmesi	28-Meteris Mezarlığı	
14-Sara Hatun Camii	29-Alacalı Mescit	
15-Cemşit Bey Hamamı	30-Hırcalı Baba Türbesi	

Şekil 2: Harput'ta yer alan mimari eserler (Çakmak, 2006).

Harput'un tarihî gelişim süreci, bölgenin stratejik konumu ile yakından ilişkilidir. Özellikle ticaret yolları üzerinde bulunması, Harput'un önemli bir kültür ve ticaret merkezi olmasına zemin hazırlamıştır (Cirit vd., 2025). Bu durum, bölgede inşa edilen han, hamam, cami ve medrese gibi yapıların sayısını ve çeşitliliğini de arttıran önemli bir sebep olmuştur. Yapıların inşasında kullanılan malzeme ve teknikler, yerel kaynaklara dayandığı için Harput mimarisi, çevresiyle oldukça güçlü bir uyum sergilemektedir. Taş, kerpiç ve ahşap malzemelerle inşa edilen yapılar, bölgenin iklimine uygun olarak tasarlanmıştır (Şekil 3). Aynı zamanda bu yapılar, estetik ve işlevsellik açısından zengin ve yöreye özgü detaylar taşımaktadır. Dolayısıyla Harput'un geçmişi, sadece politik ve sosyal tarihle değil, aynı zamanda mimari gelişmelerle de okunabilecek niteliktedir.



(a)



(b)

Şekil 3: 19. yüzyıl başlarında (a) ve 1902 yılında (b) Harput (Harput Eski Fotoğrafları, b. t.).

Tarihî doku, sadece fiziksel yapılarla sınırlı kalmamakta; geleneksel yaşam biçimleri ve kültürel pratiklerle de şekillenmektedir. Harput'ta geleneksel konut mimarisi, ticari yapılar ve inanç yapıları da aile kavramı, mahremiyet anlayışı ve iklim koşullarıyla doğrudan ilişkilidir (Olğun, 2023). Avlulu ev tipolojisi, içe dönük cepheler, yüksek taş duvarlar ve kapsayıcı kamusal binalar, bu anlayışın birer ürünüdür (Şekil 4). Bu yapıların birçoğu, günümüzde ayakta kalmakta; ancak bakım ve onarım eksiklikleri ile doğal afetler gibi ani sorunlar nedeniyle ciddi bozulmalar göstermektedir. Geleneksel dokunun sürekliliğini sağlamak için bu yapılara yönelik koruma ve restorasyon çalışmalarının bilimsel temellere dayandırılması gerekmektedir. Ayrıca, bu yapıların sadece fiziksel değil, sosyo-kültürel boyutlarıyla da ele alınması büyük önem arz etmektedir. Nitekim Harput'ta geçmişin izleri sadece yapı malzemelerinde değil, gündelik yaşamın her alanında hissedilebilmektedir.



(a)

(b)

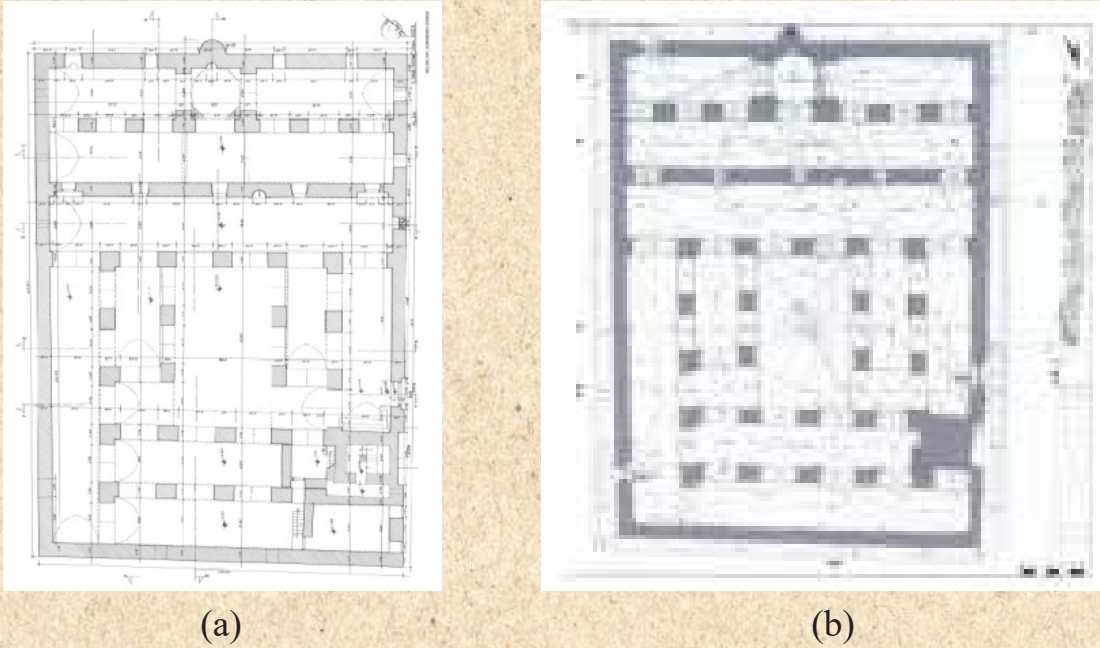
Şekil 4: Harput'ta 1930'larda (a) ve 1940'larda (b) geleneksel konut örnekleri (Harput Eski Fotoğrafları, b. t.).

Modernleşme süreci ve kentleşme dinamikleri, Anadolu'nun pek çok tarihi yerleşiminde olduğu gibi Harput'un tarihi dokusu üzerinde de çeşitli baskılar oluşturmuştur. Özellikle 20. yüzyıldan itibaren Elazığ'ın günümüzdeki kent merkezinin gelişmesi, Harput'un bir bakıma periferide kalan bir alan haline gelmesine neden olmuştur (Şekil 1). Bu gelişme de doğrudan ya da dolaylı olarak tarihî yapıların kullanım dışı kalmasına, bakımsızlığa ve terk edilme-yeye yol açmıştır. Aynı zamanda yeni yapılaşmaların geleneksel dokuya uyum göstermemesi, günümüzde dahi kentsel kimlik açısından ciddi bir sorun yaratmaktadır. Tarihsel süreç içinde Harput'un özgün silüetini bozan müdahaleler, görsel ve mekânsal bütünlüğü de etkilemiştir. Bu nedenle, yerleşim dokusunun korunması için çalışmaların arttırılması hayati önem taşımaktadır.

Harput'un tarihi yerleşim dokusu içerisinde özellikle dini yapılar önemli bir yer tutmaktadır. Ulu Cami, Anadolu'nun en eski camilerinden biri olup, özgün plan şeması ve mimari detaylarıyla dikkat çekmektedir (Sunguroğlu, 1958) (Şekil 5, Şekil 6). Bu yapı, İslam mimarisinin erken dönem örneklerinden biri olarak kabul edilmekte ve bölgedeki diğer dini yapılar için çok yönlü olarak model teşkil etmektedir. Ulu Caminin yanı sıra Ahmet Bey Camii, Kurşunlu Cami ve Sara Hatun Camii de Harput'un dini mimari mirasının önemli örneklerindendir (Şekil 7). Bu yapılar, yalnızca ibadet mekânı olarak değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel birlikteliğin sağlandığı alanlar olarak işlev görmüştür. Simgesel değeri de olan bu mirasın zamanla çeşitli tahribatlara maruz kalmasıyla restorasyon ihtiyacı doğmuştur. Doğru yöntemlerle gerçekleştirilecek restorasyonlar, bu yapıları hem fonksiyonel hem de kültürel olarak yeniden topluma kazandıracaktır.



Şekil 5: Harput Ulu Camii ana girişi (a) ve iç avlusu (b) (2025).



Şekil 6: Harput Ulu Camii'nin 1965 (a) ve 2009 (a) yıllarında çizilen mimari planları (Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinden aktaran Şimşek, 2010).



Şekil 7: Harput Ahmet Bey Camii (a) ve Sara Hatun Camii (a) (2025).

Harput'ta yürütülen arkeolojik kazı ve restorasyon çalışmaları da tarihi dokunun korunması bakımından dikkate değerdir. Özellikle Harput Kalesi çevresinde gerçekleştirilen kazılar, bölgenin antik geçmişine ışık tutmaktadır (Aytaç, 2017) (Şekil 8). Bu kazılarda elde edilen buluntular, Harput'un köklü ve oldukça eskiye uzanan tarihine dair önemli veriler sunmaktadır. Aynı zamanda, kale ve çevresindeki yapıların restorasyonu Harput'un turistik cazibesi de artmıştır. Bu durum, kültürel mirasın ekonomik bir değer haline geldiğini göstermektedir.



Şekil 8: Harput Kalesi (2025).

3. HARPUR'TA MİMARİ MİRASI KORUMAK

Mimari miras, bir toplumun tarihsel gelişimini, kültürel kimliğini ve estetik değerlerini yansıtan belge niteliğindeki yapıları tarif eden bir kavramdır. Bu miras, geçmişin izlerini günümüze taşıyarak, toplumsal hafızanın oluşumuna katkı sağlamaktadır. Bu anlamda tarihi yapılar, sadece mimari özellikleriyle değil; aynı zamanda sosyal, ekonomik ve kültürel bağlamlarıyla da ele alınmalıdır (Çakıcı Alp ve Şahin Güçhan, 2017). Ancak günümüzde hızlı kentleşme, ekonomik baskılar ve doğal afetler gibi ön görülmesi zor olan etmenler, bu değerli ve belge özelliğindeki yapıların korunmasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle mimari mirasın korunması, sadece fiziksel müdahaleleri değil, aynı zamanda toplumsal farkındalığı ve yasal düzenlemeleri de kapsayan çok yönlü bir süreci gerektirmektedir. Bu anlamda koruma, yalnızca estetik kaygılarla değil; sürdürülebilir kalkınma ve kültürel süreklilik adına da önem taşımaktadır. Mimari mirasın korunması, geçmişle bugün arasında köprü kurarak, geçmişin birikimini gelecek kuşaklara aktarmayı mümkün kılmaktadır.

Mimari mirasın korunmasında sadece tekil ölçekte yapıyı ele alan değil; bütünü inceleyen bir yaklaşım benimsemek gereklidir. Yapının tarihî, kültürel, teknik ve mekânsal özelliklerini bir arada değerlendiren yöntemler, koruma süreçlerinin etkinliğini artırmaktadır (Liang vd., 2023). Bu bağlamda belgeleme, analiz, restorasyon ve yeniden işlevlendirme gibi aşamaların her biri bilimsel temellere dayanmalıdır. Özellikle dijital teknolojilerin gelişmesiyle birlikte, yapıların üç boyutlu belgelenmesi ve dijital arşivlenmesi gibi yöntemler oldukça yaygın hale gelmiştir (Duran ve Toz, 2003). Bu yöntemler, hem planlama sürecini kolaylaştırmakta hem de olası risklere karşı alınacak önlemler için ön bilgi sağlamaktadır. Ayrıca, koruma çalışmalarında yerel halkın ve kullanıcıların katılımı ve bilinçlendirilmesi, toplumsal sahiplenme açısından büyük önem taşımaktadır. Böylece mimari miras, yalnızca korunan değil, aynı zamanda yaşayan ve geleceğe aktarılabilen bir kültürel değer haline gelebilmektedir.

Koruma çalışmalarının başarısı yalnızca teknik uygulamalara değil, aynı zamanda hukuki, yönetsel ve ekonomik araçların etkin kullanımına da büyük oranda bağlıdır. Türkiye’de 1983



tarihli Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu gibi yasal düzenlemeler, mimari mirasın korunmasına yönelik yasal çerçeveler sunmaktadır (Mevzuat, 1983). Ancak uygulamadaki eksiklikler, yetersiz kaynak kullanımı ve denetimsizlik, ekonomik ve sosyal sorunlar gibi yönetilmesi zor etmenler koruma süreçlerini sekteye uğratmaktadır. Bu nedenle yerel yönetimler, üniversiteler ve sivil toplum kuruluşları arasında etkili bir iş birliğinin sağlanması ve planlama süreçleri katılımcı temelde yürütülmelidir. Koruma yalnızca "müdahale" değil, aynı zamanda "yönetim" meselesi olarak çok yönlü bir yaklaşımdır. Bu anlamda her mimari yapı, bulunduğu bağlam içinde değerlendirilerek özel stratejilerle korunmalıdır.

Harput'un korunması da sadece fiziksel yapıların restorasyonu ile değil; aynı zamanda yerel kullanıcıların koruma ile ilgili bilinçlendirilmesi ve sürece aktif katılımıyla sağlanabilir. Yerel halkın ve ziyaretçilerin tarihi dokuyu kurduğu bağ, bu alanın yaşatılmasında temel bir faktördür (Aydın ve Koç, 2023). Katılımcı koruma anlayışı, sadece akademik ya da teknik uzmanlıkla değil, halkın ve tarihi dokuyu kullanan herkesin bilgi ve deneyimiyle de beslenmelidir. Harput'ta yürütülen bazı projelerde bu tür katılımlı yaklaşımlar başarıyla uygulanmış ve olumlu sonuçlar elde edilmiştir. Özellikle kültürel miras eğitimleri ve yerel rehberlik uygulamaları, halkın mirasla ilişki kurmasını kolaylaştırmaktadır. Bu tür uygulamalar, koruma politikalarının toplumsal tabanını güçlendirmektedir. Sonuç olarak, Harput'un yaşatılmasında en güçlü aktörlerden biri yerel topluluktur.

Günümüzde Harput, hem bir açık hava müzesi hem de yaşayan bir kültürel miras alanı olarak detaylı bir şekilde değerlendirilmelidir. Ancak bu yaklaşım, yüzeysel restorasyonlarla değil, kapsamlı ve çok disiplinli bir planlama anlayışıyla mümkün olabilir (Tunç, 2021). Harput'un sadece turistik bir alan olarak değil, aynı zamanda eğitim, araştırma ve kültürel etkileşim alanı olarak değerlendirilmesi oldukça önemlidir. Bu amaçla üniversiteler, sivil toplum kuruluşları ve yerel yönetimler arasında güçlü iş birlikleri kurulmalıdır. Ayrıca koruma uygulamaları, çağdaş yaşamın ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak geliştirilmeli, geçmiş ile gelecek arasında sağlıklı köprüler kurulmalıdır. Mimari mirasın yaşatılması, sadece estetik bir mesele değil, aynı zamanda kimliksel ve hafızaya yönelik bir gerekliliktir. Harput'un bu bağlamda özgünlüğünü koruyarak geleceğe taşınması, kültürel süreklilik açısından büyük önem arz etmektedir.

Tarihî dokunun korunmasında dijital teknolojilerin de etkin kullanımı hem dünyada hem de Türkiye'nin pek çok tarihi bölgesinde giderek önem kazanmaktadır. Harput'taki yapıların 3D lazer tarama, fotogrametri ve dijital arşivleme teknikleriyle belgelenmesi, koruma süreçlerine büyük katkılar sağlayacaktır. Bu yöntemler, hem yapının mevcut durumunun tespitinde hem de gelecekteki müdahalelerin planlanmasında rehberlik etmektedir. Aynı zamanda dijital kayıtlar, akademik araştırmalar için zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Bu anlamda yapılan ve örnek teşkil eden çeşitli çalışmalar olmakla birlikte, bu çalışmaların artırılması, detaylandırılması ve yaygınlaştırılması önemlidir (Şekil 9, Şekil 10). Özellikle genç kuşakların tarihi yapılarla dijital ortamda etkileşime geçmesi, kültürel farkındalığın artmasına ve mirasın geleceğe aktarımında etkilidir. Bu nedenle dijital belgeleme, Harput'ta geleneksel koruma yöntemlerinin tamamlayıcısı olarak görülmelidir. Harput'ta bu teknolojilerin daha yaygın kullanımı, koruma süreçlerinin kalitesini artıracaktır.



(a)



(b)

Şekil 9: Harput Kale Hamamı'nın mevcut durumu (a) (2025) ve teknolojik yöntemlerle taranarak elde edilen ortofoto görüntüleri (b) (İrgin Uzun ve Spor, 2019).



(a)



(b)

Şekil 10: Harput Hacı Yunus Bey Hamamı'nın mevcut durumu (a) ve restorasyon projesi için hazırlanan dijital modeli (b) (Elazığ Belediyesi KUDEB, 2025).

Koruma açısından bakıldığında Harput, tarihi ve kültürel birikimiyle sadece Elazığ'ın değil, tüm Türkiye'nin önemli miras alanlarından biridir. Bu mirasın korunması ve yaşatılması, disiplinlerarası bir bakış açısı ve katılımcı bir yaklaşımla mümkündür. Fiziksel yapıların yanı sıra sosyal, kültürel ve ekonomik boyutların da dikkate alındığı bütüncül koruma politikaları, Harput'un doğru şekilde geleceğe aktarılmasında hayati önem taşımaktadır (Akyıldız ve Olgun, 2020). Harput'un geçmişten bugüne uzanan tarihsel süreci, mekânsal ve toplumsal bağlamda yeniden değerlendirilerek, sürdürülebilir bir gelecek vizyonu oluşturulması korumaya katkı sağlayacaktır. Yerel yönetimler, akademik çevreler ve toplum iş birliği içerisinde hareket ettiğinde bu mirasın korunması daha etkili olacaktır.



Harput'un özgün kimliğini kaybetmeden gelişebilmesi için bilinçli planlama ve uygulama süreçleri hayata geçirildiğinde tarihi doku, hem bugünün hem de yarının insanlarına ilham vermeye devam edebilir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Harput, sahip olduğu çok katmanlı kültürel birikimi ve özgün mimari dokusuyla Anadolu'nun önemli geleneksel yerleşimlerinden biri olma niteliğini yüzyıllardır korumaktadır. Farklı uygarlıkların izlerini taşıyan Harput geleneksel yerleşim dokusu, yerel malzeme kullanımı, topoğrafyaya uyumlu yerleşim kurgusu ve anıtsal yapılarla tarihî süreklilik göstermektedir. Ancak, bu tarihî süreklilik son yıllarda artan fiziksel bozulmalar, yapılaşma baskısı ve koruma bilincindeki eksiklikler nedeniyle genel olarak tehdit altındadır. Bu bağlamda, Harput'ta mimari mirasın korunması yalnızca fiziksel yapılarla sınırlı olmayıp, kültürel peyzaj ve toplumsal bellek unsurlarını da kapsamaktadır. Koruma süreci, disiplinlerarası yaklaşımlar ve yerel halkın katılımını esas alan sürdürülebilir bir anlayışla ele alınmalıdır.

Geleneksel konut dokusunun günümüze ulaşan örneklerinde özgün plan şemaları, yapım teknikleri ve cephe düzenlemeleri korunmaya değer özelliktedir. Bu yapıların restorasyonu sırasında, geleneksel malzeme ve tekniklerin kullanımı öncelikle önem taşımaktadır. Aynı zamanda bu yapılar, yaşayan bir doku içinde yer aldığı için kullanım sürekliliği sağlanmalıdır. Terk edilmiş ya da işlevsizleşmiş geleneksel konutların yeniden işlevlendirilmesi, hem fiziksel koruma hem de sosyal bütünlük açısından önem taşımaktadır. Bu çerçevede Harput'un geleneksel mimarisini yalnızca bir "geçmiş mirası" değil, aynı zamanda "gelecek vizyonu" olarak değerlendirmek önemlidir.

Harput'taki tarihî sokak dokusu, yapıların yönelimleri ve yolların organik gelişimiyle mekân-sal belleğin taşıyıcısıdır. Bu sokak dokusunun korunması yalnızca ulaşım değil, aynı zamanda sosyo-kültürel ilişkilerin ve yerel kimliğin devamlılığı açısından da etkilidir. Dar ve kıvrımlı sokaklar ile meydan ilişkisi, yerel iklim koşullarına uyum sağlayan akıllı kentsel çözümleri doğal olarak içermektedir. Bu yönüyle Harput dokusu, günümüzün şehirlerine çevresel sürdürülebilirlik bağlamında da ilham verebilir niteliktedir. Dolayısıyla, bu mekân-sal özelliklerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması kültürel süreklilik için bir zorunluluktur. Bu anlamda aşağıda sıralanan önerilerin dikkate alınması, Harput'ta tarihi dokuyu ve mimari mirası korumak adına faydalı olacaktır:

-Harput'un geleneksel konutlarında yapılan onarım ve restorasyon çalışmalarında özgün malzeme, plan şeması ve yapım tekniklerinin korunması esas alınmalıdır.

-Tarihî sokak dokusu, yönlenişi ve organik yapısıyla birlikte bütüncül bir yaklaşımla ele alınarak korunmalı ve özgün nitelikleri bozulmamalıdır.

-Kullanıcıları tarafından terk edilmiş olan ve işlevsiz kalan tarihi yapılar, uygun yeni işlevlerle yaşatılmalı; kültürel süreklilik sağlanmalıdır.



-Yerel halkın ve tüm kullanıcıların katılımını artırmak amacıyla farkındalık çalışmaları, eğitimler ve atölye çalışmaları düzenlenmelidir.

-Restorasyon uygulamalarında geleneksel malzeme temini ve ustalık bilgisi desteklenmeli, buna yönelik yerel üretim teşvik edilmelidir.

-Harput'un kültürel peyzajı sadece mimari yapılar değil; mezarlıklar, çeşmeler, sur kalıntıları ve doğal çevreyle birlikte bütüncül bir yaklaşımla ele alınmalıdır.

-Koruma kararları alınırken, Harput'un tarihi ve kültürel değerlerini dikkate alan çok yönlü planlama yaklaşımları benimsenmelidir. Bu bağlamda dünyanın pek çok yerindeki başarılı örnekler de incelenebilir ve birer model olarak değerlendirilebilir.

-Akademik kurumlarla yerel yönetimler arasında iş birliği maksimum düzeyde artırılmalı, bilimsel temelli koruma stratejileri şeffaf ve halkın gözlemine açık bir şekilde uygulanmalıdır.

-Harput'a özgü geleneksel yaşam biçimi ve el sanatları hem akademik olarak hem de yerel yönetimlerin çalışmalarıyla kayıt altına alınmalı, somut olmayan kültürel miras unsurları da korunmalıdır.

-Turizm baskısı karşısında Harput'un özgün kimliğini zedelemeyecek, kontrollü ve yerel halkı merkeze alan turizm modelleri geliştirilmelidir. Böylece turizm, koruma için bir fırsat olarak değerlendirilebilir.

Sonuçta Harput'un tarihî dokusunun korunması yalnızca fiziksel mekânların yaşatılması değil, aynı zamanda kimliğin, hafızanın ve kültürel sürekliliğin savunulması anlamına gelmektedir. Koruma süreci, hem bilimsel ilkeler hem de yerel katılım temelli yaklaşımlarla şekillendirilmelidir. Harput, sahip olduğu değerlerle yalnızca Elazığ için değil, Anadolu genelindeki koruma politikaları için de örnek bir model teşkil etmektedir. Bu bağlamda, Harput'un özgünlüğünü kaybetmeden geleceğe taşınması, sürdürülebilir koruma yaklaşımlarının temel hedeflerinden biri olmalıdır. Bu bağlamda ele alınan bu çalışma da Harput'un korunmasına yönelik bütüncül ve uygulanabilir stratejilerin geliştirilmesine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

KAYNAKLAR

- Ahunbay, Z. (2019). Kültür Mirasını Koruma İlke ve Teknikleri. İstanbul: YEM Yayın.
- Akyıldız, N. A. ve Olgun, T. N. (2020). Tarihi Kentlerin Sürdürülebilir Korunmasında Kolektif Belleğin Önemi: Elazığ-Harput Kenti Örneği. (İçinde) Geleceğin Dünyasında Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar 2020, Mimarlık ve Tasarım / I (Ed: A. Erçetin ve D. Aydemir), Bölüm 4, 49-57. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Atıcı, K. (2014). Kültür Varlığı Korumacılığında Harput Örneği. Tarihten Günümüze Elazığ, I, Ankara, 397-419.
- Aydın, E., ve Koç, C. (2023). Harput Geleneksel Dokusunun Korunması İçin Öneriler. Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi, 10 (19), 19-40.
- Aytaç, İ. (2017). Harput İç Kalesi Kazısı 2014 Yılı Arkeolojik Buluntuları. Turkish Studies, 12(1), 191-210.
- Biçer, S., Aydoğdu, M., Çakır, H., Elbir, E. ve Kılınçarslan E. (2022). Harput ve Civarında Bulunan Çeşmeler. Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi, 9 (17), 33-74.
- Cirit, B. H., Uyanık, S., Aydemir, O., Yılmaz, İ. ve Elban, M. (2025). Unesco Dünya Mirası Geçici Listesi'nde Yer Alan Harput'taki Somut Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik Bir Alan Araştırması. Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi TÜBA-KED, 31, 215-233.
- Çakıcı Alp, S. ve Şahin Güçhan, N. (2017). Challenges in Use of Geographical Information Systems (GIS) in a Research for Understanding Conservation of Cultural Heritage in Bursa. Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development, 7 (3), 328-344.
- Çakmak, Ş. (2006). Hüzünlü Kent: Harput, Sanat Tarihi Dergisi, 15 (2), 137-164.
- Duran, Z. ve Toz, G. (2003). Tarihi Eserlerin Fotogrametrik Olarak Belgelenmesi ve Coğrafi Bilgi Sistemine Aktarılması. İtüdergisi/d – Mühendislik, 2 (6), 19-30.
- Elazığ Belediyesi KUDEB (2025). Harput Hacı Yunus Bey Hamamı, Rölöve, Restitüsyon, Konservasyon Projesi. <https://harput.web.tr/harputun-tarihi-eserleri/harputun-hamamlari/haci-yunus-bey-hamami/> ve <https://harput.web.tr/kudeb/>, Erişim Tarihi: 20.07.2025.
- Google Earth (2025). Elazığ hava fotoğrafları.
- Harput Eski Fotoğrafları (bilinmeyen tarih). <http://www.mared.org.tr/Index.aspxerrorpath=/GaleriResimleri>, Erişim Tarihi: 01.02.2020.
- İrgin Uzun, T. ve Spor, Y. (2019). Yersel Lazer (Nokta Bulut)Tarama Yöntemi ile Rölöve - Restitüsyon – Restorasyon Projesi Hazırlama Süreci ve Bir Örnek: Elazığ Harput Kale Hamamı. Tasarım-Kuram, 15 (28), 1-26.
- Kılıç, A. (2020). Kültür Varlığı Korumacılığında Harput Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Liang, W., Ahmad, Y. ve Mohidin, H.H.B. (2023). The Development of the Concept of Architectural Heritage Conservation and Its Inspiration. Built Heritage, 7 (21), 1-10.
- Mevzuat (1983). 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5>, Erişim Tarihi: 20.07.2025.



Olgun, T. N. (2023). Harput'ta Tarihi Çeşme Yapılarının Koruma Sorunları ve Öneriler: Meydan Çeşmesi ve Üç Lüleli Çeşme. The Journal of Academic Social Science, 145, 225-246.

Sunguroğlu, İ. (1958). Harput yollarında. Elazığ: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
Şimşek, H. (2010). Harput Ulu Camii. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tatlı, E., Biçer, S., Elbir, E., Kılınçarslan, E. ve Aydoğdu, M. (2021). Yukarı Şehir Harput, Tarihin Kavşak Noktası. Elazığ: Yeni Ufuk Ofset Matbaacılık.

Tunç, M. S. (2021). Tarihi Harput Kenti Hakkında Turist Algısı. Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi, 8 (16), 25-44.

KÜLTÜREL MİRASIN GÖRSEL SUNUMUNDA AYDINLATMANIN ROLÜ: HARPUT HOCA HASAN HAMAMI MÜZE ÖRNEĞİ

Mimar Zeynep Sena ALİŞER*

Doç. Dr. Menşure Kübra MÜEZZİNOĞLU**

*Fırat Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Elazığ, Türkiye.

**Fırat Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Elazığ, Türkiye.

ÖZET

Bu çalışma, Elâzığ ilinde yer alan tarihî Hoca Hasan Hamamı'nın müze işleviyle yeniden kullanımı çerçevesinde mevcut aydınlatma sistemlerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Aydınlatma, müze mekânlarında yalnızca görsel sunumu kolaylaştıran bir unsur değil, aynı zamanda sergileme düzeni, eserlerin korunması ve ziyaretçi deneyimi üzerinde doğrudan etkili çok boyutlu bir tasarım bileşeni olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda araştırma; yerinde alan araştırması, fotoğraf destekli gözlem ve nitel karşılaştırma yöntemleri kullanılarak yapılandırılmıştır. Çalışmada, müzenin farklı bölümlerinde kullanılan doğal ve yapay ışık kaynakları görsel konfor ve sergileme kalitesi doğrultusunda analiz edilmiştir. Bulgular, aydınlatma sistemlerinin tarihî yapının mimari karakterine genel olarak uyumlu olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, sergileme elemanlarının yeterince vurgulanamaması, metin panolarında okunabilirlik sorunları, cam vitrinlerdeki yansıma problemleri ve yönlendirme eksiklikleri, kullanıcı deneyimi açısından iyileştirme gerektiren noktalar olarak öne çıkmaktadır. Sonuç olarak, müze aydınlatmasının yalnızca teknik bir ihtiyaç değil; mekânsal atmosferin ve bilgi aktarımının temel bileşeni olduğu vurgulanmakta, tarihî yapılarda aydınlatma tasarımının estetik, işlevsel ve koruma temelli bütüncül bir yaklaşımla ele alınması gerektiği savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müze aydınlatması, tarihî yapılar, sergileme, görsel konfor, Hoca Hasan Hamamı

GİRİŞ

Müzeler, kültürel mirasın korunarak topluma aktarıldığı, geçmişin izlerini günümüze taşıyan önemli kamusal mekânlardır. Bu mekânlarda gerçekleştirilen sergileme düzenlemeleri yalnızca ziyaretçilerin bilgiyle kurduğu etkileşim biçimlerini belirlemekle kalmaz; aynı zamanda eserlerin korunması ve sunumu açısından da kritik bir rol üstlenir. Bu bağlamda, aydınlatma yalnızca görsel bir araç değil; aynı zamanda mekânsal deneyimi biçimlendiren, algıyı yönlendiren ve korunması gereken eserlerin sürdürülebilirliğini doğrudan etkileyen temel bir tasarım unsurudur (Özcan & Çağlar, 2020; Türkseven Doğrusoy & Oksel Ferraris, 2015).

Müze ortamlarında ışığın miktarı, yönü, rengi ve kaynağı gibi unsurlar; hem ziyaretçi konforunu hem de sergilenen nesnelerin yapısal bütünlüğünü doğrudan etkilemektedir. Özellikle kâğıt, kumaş ve organik materyaller gibi ışığa duyarlı malzemeler söz konusu olduğunda, ışık düzeyi bozulma riskini artırabilir. Öte yandan, yetersiz ya da yanlış yönlendirilmiş bir aydınlatma, izleyicinin görsel algısını ve mekâna ilişkin deneyimini olumsuz etkileyebilir (Yöndem & Akyol, 2017; Ajmat vd., 2011). Bu nedenle çağdaş müzecilik anlayışında, doğal ve yapay ışık kaynaklarının işlevsel ve estetik dengeler gözetilerek, doğru kombinasyonlarla kullanılması gerektiği vurgulanmaktadır (Karaoğlu Can & Altuncu, 2021; Gögebakan, 2015).

Bu doğrultuda, tarihî bir yapı olan Elâzığ-Harput Hoca Hasan Hamamı'nın müze işleviyle kazandığı yeni kimliği çerçevesinde, mevcut aydınlatma düzenlemeleri incelenmiştir. Araştırma kapsamında müzenin iç ve dış mekânlarında uygulanan aydınlatma sistemleri; eserlerin sergilenme biçimi ve korunma koşulları açısından değerlendirilmiştir. Bu amaçla çalışma üç temel yönetime dayanmaktadır: (1) Yapının fiziksel ve işlevsel özelliklerinin alan araştırması yoluyla yerinde incelenmesi; (2) fotoğraf belgeleriyle desteklenen gözleme dayalı analizle mevcut aydınlatma koşullarının görsel olarak değerlendirilmesi; (3) literatürde tanımlanan müze aydınlatma kriterlerine göre sistematik bir çözümleme yapılmasıdır.

Sonuç olarak, bu çalışmanın temel amacı, müze aydınlatmasının tarihî yapılarda nasıl ele alındığını yerinde analiz ederek; kullanıcı deneyimi, sergileme kalitesi ve koruma gereklilikleri arasında denge kuran bütüncül bir değerlendirme sunmaktır. Hoca Hasan Hamamı örneği üzerinden elde edilen bulguların, yerel bağlamda müze aydınlatma uygulamalarına katkı sağlaması hedeflenmektedir.

KURAMSAL ÇERÇEVE

Müzeler, yalnızca eserlerin sergilendiği mekânlar değil; aynı zamanda bireylerin kültürel mirasla etkileşim kurduğu, bilgi edindiği ve estetik deneyimler yaşadığı özgün ortamlardır. Bu mekânların işlevselliği, mimari yapı ve koleksiyon kadar, iç mekân tasarımı, sergileme biçimi ve özellikle aydınlatma sisteminin niteliğiyle doğrudan ilişkilidir. Aydınlatma, müze mekânlarında görsel sunumu kolaylaştıran bir teknik unsur olmanın ötesinde; algıyı yönlendiren, mekânsal atmosferi biçimlendiren ve eserlerin korunmasını doğrudan etkileyen çok boyutlu bir tasarım bileşenidir (Özcan & Çağlar, 2020; Ajmat vd., 2011).

Müze aydınlatması, genel mekân tasarımının ayrılmaz bir parçası olarak, hem kullanıcı deneyimi hem de sergilenen nesnelerin fiziksel korunması açısından belirleyici bir rol üstlenmektedir. Sergilenen objelerin materyal özellikleri, yapının tarihî veya modern karakteri, iç mekândaki hacim ilişkileri, ışığın geliş yönü ve dağılımı gibi etkenler, müze aydınlatmasında dikkate alınması gereken çok sayıda parametreyi ortaya koyar. Bu nedenle müze aydınlatması, yalnızca mimarlık ya da iç mimarlık disiplini içinde değil; aynı zamanda koruma, psikoloji, sanat tarihi ve görsel algı gibi farklı disiplinlerin katkısıyla, çok yönlü bir kuramsal çerçeve içinde ele alınmalıdır.

Aydınlatma türleri genel olarak doğal ve yapay ışık kaynakları olarak ikiye ayrılmaktadır. Doğal ışık, güneş ışığından elde edilmesi nedeniyle sürdürülebilir, estetik ve ekonomik bir avantaj sağlamaktadır. Doğal ışığın gün içerisindeki değişimi, mekâna dinamik bir karakter kazandırarak sergileme atmosferini zenginleştirir. Ancak kontrolsüz kullanıldığında, özellikle kâğıt, kumaş, deri gibi ışığa duyarlı malzemelerde fotokimyasal bozulmalara yol açabilir. Bu nedenle doğal ışığın yönlendirilmesi, filtrelenmesi ya da sınırlı sürelerde kullanılması gibi tasarım stratejileri, müze ortamlarında büyük önem taşımaktadır. (Türkseven Doğrusoy & Oksel Ferraris, 2015).

Yapay aydınlatma sistemleri ise, ışığın yoğunluğu, rengi, yönü ve süresi gibi parametrelerin hassas bir şekilde kontrol edilebilmesi sayesinde müze ortamlarında daha geniş uygulama olanakları sunmaktadır. Özellikle LED teknolojisinin gelişimiyle birlikte, düşük enerji tüketimi, ısı üretmeyen yapı, UV ışını yaymama özelliği ve uzun ömür gibi avantajlar, yapay ışık kaynaklarının müze uygulamalarında yaygın olarak tercih edilmesine neden olmuştur. LED sistemlerinin farklı renk sıcaklıklarında ayarlanabilmesi, yalnızca teknik bir çözüm değil; aynı zamanda ziyaretçinin psikolojik durumu üzerinde etkili olan bir atmosfer yaratılmasını da mümkün kılmaktadır (Karaoğlu Can & Altuncu, 2021; Özcanlı & Satıcı, 2023; Aykut, 2021).

Müze aydınlatmasında ışık türünün seçimi kadar, aydınlatma sisteminin sahip olması gereken teknik özellikler de oldukça önemlidir. Bu noktada uluslararası standartlar doğrultusunda belirlenen bazı kriterler öne çıkar. Işık şiddeti (lux değeri), bu kriterlerin başında gelmektedir. Farklı materyallerin ışığa duyarlılık düzeyi göz önüne alınarak, belirli sınırlar dâhilinde aydınlatma yapılması önerilmektedir. Örneğin, kâğıt, tekstil ve deri gibi yüksek duyarlılığa sahip malzemeler için 50 lux; ahşap ve yağlı boya gibi orta derecede duyarlı nesneler için 200 lux; metal, taş ve seramik gibi düşük duyarlılıklı malzemeler için ise 300 lux sınırı tavsiye edilmektedir (Ajmat vd., 2011; Yöndem & Akyol, 2017).

Bir diğer önemli kriter, Renksel Geriverim İndeksi'dir (CRI). Bu değer, bir ışık kaynağının objelerin renklerini ne derece gerçeğe yakın gösterdiğini ifade eder. Müzelerde bu değer 90 ve üzeri olması beklenmektedir. Aksi durumda sanat eserlerinin renkleri olduğundan farklı algılanabilir; bu da hem estetik bütünlüğü zedeler hem de ziyaretçi deneyimini olumsuz etkiler (Özcan & Çağlar, 2020). Buna ek olarak, kamaşma (glare) etkisi, ziyaretçinin odaklanmasını zorlaştırarak görsel konforu azaltır. Bu durumu engellemek için ışık armatürlerinin doğru açıyla yerleştirilmesi, yansıtıcı yüzeylerin konumlandırılması ve ışığın difüze edilmesi gibi tasarım stratejileri uygulanmalıdır (Kurtay vd., 2003).

Ayrıca, UV ışınlarının eserler üzerindeki fotokimyasal etkilerini azaltmak amacıyla ultraviyole (UV) koruması büyük önem taşır. Özellikle organik bileşenler içeren nesnelerde UV ışınları; solma, sararma ve yapısal bozulmalara neden olabilmektedir. Bu nedenle UV filtresi içeren armatürlerin tercih edilmesi, müze aydınlatma sistemlerinde standart hale gelmiştir. LED teknolojisinin UV ışını yaymama özelliği, bu açıdan önemli bir avantaj sunmaktadır (Gögebakan, 2015; Karaoğlu Can & Altuncu, 2021).

Bütün bu teknik kriterler, müze aydınlatmasının yalnızca görsel sunuma hizmet eden bir araç olmadığını; aynı zamanda sergilenen nesnelerin uzun süreli korunmasına yönelik önemli bir sorumluluk taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu noktada, müze aydınlatmasının temel ikilemi olan "koruma ve sergileme" arasında sürdürülebilir bir denge kurulması gerekliliği öne çıkar. Zira daha parlak, dikkat çekici bir aydınlatma ziyaretçi deneyimini artırabilirken; bu durum özellikle hassas eserler için geri dönüşü olmayan zararlar yaratabilir (Yöndem & Akyol, 2017).

Bu nedenle, ışık kaynaklarının yönlendirilmesi, sürelerin zamanlayıcı sistemlerle sınırlandırılması, düşük yoğunluklu aydınlatma tercih edilmesi ve UV filtreli vitrin camlarının kullanılması gibi önlemlerle bu denge gözetilmelidir. Ayrıca sergileme düzeninin aydınlatma stratejileriyle birlikte tasarlanması, ışığın yalnızca teknik bir unsur değil, aynı zamanda anlatı kurucu ve mekânsal yönlendirici bir öğe olarak kullanılmasına olanak tanır. Böylece çağdaş müzecilik anlayışında, aydınlatma ile sergileme arasında bütüncül bir tasarım dili kurularak, hem eserlerin korunması hem de izleyiciye estetik ve anlamlı bir deneyim sunulması sağlanabilir (Aykut, 2021; Özcanlı & Satıcı, 2023).

YÖNTEM

Bu çalışmada, Elazığ-Harput Hoca Hasan Hamamı'nın müze işleviyle kazandığı yeni kimliği çerçevesinde mevcut aydınlatma sistemlerini değerlendirmek amacıyla nitel bir araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Araştırma süreci, dört temel aşamadan oluşmuştur: *alan araştırması, fotoğraf ve yerinde gözlem, bağlamsal değerlendirme ve nitel karşılaştırma*.

Birinci aşamada, yapının fiziksel, tarihsel ve işlevsel özellikleri yerinde incelenmiş; mekânsal organizasyonu, iç-dış mekân ilişkileri, sergileme düzenlemeleri ve mevcut aydınlatma sistemleri gözlemlenmiştir. Aydınlatma elemanlarının konumları, türleri ve mekân içerisindeki dağılımları belgelenmiş; gözlem notları ve mimari rölöve çizimleriyle desteklenmiştir.

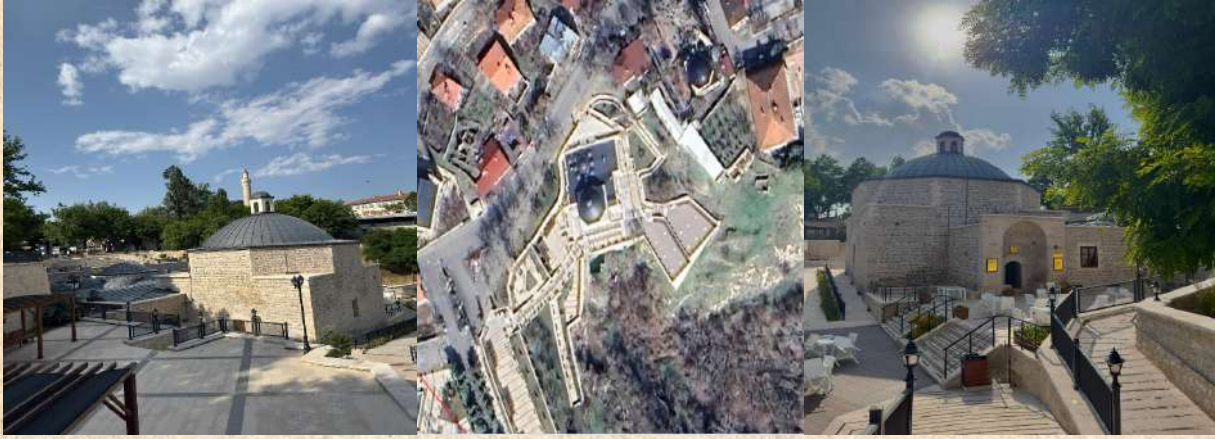
İkinci aşamada, yapının farklı bölümlerinde doğal ve yapay aydınlatma koşulları altında çekilen fotoğraflar aracılığıyla ışığın yönü, yoğunluğu, dağılımı ve gölge etkileri analiz edilmiştir. Yerinde gözlemler eşliğinde yapılan bu incelemede, özellikle görsel okunabilirlik, izleyici konforu, sergileme elemanlarının vurgulanma düzeyi ve eser-vitrin ilişkisi gibi kriterler temel alınarak nitel bir değerlendirme yapılmıştır.

Üçüncü aşamada, müze aydınlatmasına yönelik estetik, işlevsel ve kullanıcı deneyimine dayalı kriterler çerçevesinde bağlamsal bir analiz gerçekleştirilmiştir. Aydınlatma sistemlerinin yapının tarihi karakterine uyumu, mekânsal atmosferi biçimlendirme gücü, ziyaretçiyi yönlendirme başarısı, mekânsal derinlik oluşturmadaki etkisi ve sergilenen objelerin algılanabilirliğine katkısı bu çerçevede değerlendirilmiştir. Ayrıca ışığın, yapıdaki malzeme ve doku algısına etkisi ile izleyici-mekân etkileşimini nasıl şekillendirdiği sorgulanmıştır.

Son aşamada, elde edilen bulgular çağdaş müze aydınlatma yaklaşımlarıyla karşılaştırılmış ve nitel bir yorumlama süreci yürütülmüştür. Bu karşılaştırma hem eserlerin sergilenme biçimi hem de koruma ilkeleri açısından yapılmış; aydınlatmanın tarihî bağlamla kurduğu ilişki de değerlendirilmiştir. Böylece, Hoca Hasan Hamamı'ndaki mevcut aydınlatma uygulamasının güçlü ve geliştirilmesi gereken yönleri estetik, işlevsel ve koruma odaklı boyutlarıyla bütüncül bir yaklaşımla ortaya konmuştur.

HARPUT HOCA HASAN HAMAM MÜZESİ

Elazığ il merkezinin kuzeydoğusunda yer alan Harput, yüzyıllar boyunca birçok medeniyetin izlerini taşıyan bir yerleşim yeri olarak, barındırdığı kültürel miras yapılarıyla bölgenin tarihsel ve kültürel önemini artırmaktadır. Camiler, mescitler, medreseler, zaviyeler, ticaret yapıları, bedesten, darphane ve hamam gibi çok sayıda geleneksel yapı, Harput'un zengin kültürel dokusunu yansıtmaktadır (Özdemir, 2025). Bu kadim yerleşimin içinde yer alan Hoca Hasan Hamamı (Şekil 1), Osmanlı dönemi sivil mimarisinin karakteristik özelliklerini yansıtan önemli bir yapı olarak öne çıkmaktadır.



Şekil 1: Harput Hasan Hoca Hamam Müzesi - Konum ve Dış Görünüş.

Hoca Hasan Hamamı'na dair bilinen en erken tarihî kayıt, 1042/43–1632/33–1633/34 tarihlerini kapsayan 386 numaralı Harput Şer'iyye Sicilinde yer almaktadır. Bu belgede yapının onarımı için ihtiyaç duyulan malzemeler ve bu işlemlerin maliyeti belirtilmektedir. Şer'iyye Sicilinde yer alan bu bilgiler doğrultusunda, IV. Murad dönemi (1623–1640) içinde kullanıldığı anlaşılan yapının, muhtemelen 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın ilk çeyreği arasında

inşa edildiği öngörülmektedir (URL-2). Osmanlı toplum yapısında hamamların taşıdığı sosyo-kültürel işlev göz önüne alındığında, Hoca Hasan Hamamı'nın da benzer birçok işlevli kullanıma sahip olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 2: Harput Hasan Hoca Hamam Müzesi - Kat Planı.

Yapı planı, dört eyvanlı ve dört köşe halvet hücreli geleneksel Osmanlı hamam tipolojisine uygun olarak düzenlenmiştir (URL-2). Doğu cephesinde yer alan yarım kubbe ile örtülü anıtsal giriş, ziyaretçileri doğrudan hamamın ana aksına yönlendiren güçlü bir mimari öge olarak dikkat çeker (Şekil 1). Giriş holünden itibaren sırasıyla soyunmalık, ılıkılık ve sıcaklık hacimleri yer almakta, bu mekânsal dizilim hem ritüel hem de işlevsel sürekliliği desteklemektedir (Şekil

2). Bu planlama, Osmanlı hamam mimarisine özgü bir düzen anlayışının başarılı bir örneğidir.

Yapıda kullanılan kesme taş ve moloz taşlar, yapının taşıyıcı sistemini oluştururken; örtü elemanları olarak kubbe, tonoz ve kemer çözümlerine yer verilmiştir (Şekil 1). Özellikle sıcaklık bölümünde görülen merkezi kubbe ve altındaki göbek taşı, geleneksel hamam mimarisinin simgesel öğeleri arasındadır. Ayrıca, taban altı ısıtma (hypocaust) sistemi yapının hâlen izlenebilir özgün teknik detayları arasında yer almakta ve dönemin mühendislik yaklaşımını gözler önüne sermektedir.

Zaman içerisinde işlevini yitirerek atıl hâle gelen yapı, uzun süre bakımsız kalmış ve çeşitli fiziksel bozulmalar yaşamıştır. Ancak yakın dönemde gerçekleştirilen kapsamlı restorasyon süreci sayesinde, yapı hem strüktürel sağlamlığına hem de özgün mimari niteliklerine yeniden kavuşturulmuştur (URL-2). Restorasyon çalışmalarında, tarihî dokunun korunması öncelikli olarak ele alınmış; müdahaleler yapı karakterini zedelemeyecek biçimde gerçekleştirilmiştir. Bu sürecin ardından hamam, "Harput Hoca Hasan Hamam Müzesi" adıyla işlevlendirilerek kültürel yaşama kazandırılmış ve Harput'un mekânsal belleğinde yeniden aktif bir rol üstlenmiştir.

Giriş ve Hamam Tarihi Alanı: Aydınlatma Sisteminin Değerlendirilmesi

Harput Hoca Hasan Hamamı Müzesi'nin giriş bölümü, yapının ilk izlenimini belirleyen önemli bir mekânsal eşik niteliğindedir. Ziyaretçiyi karşılayan bu alan, yalnızca fiziksel bir geçiş mekânı olmanın ötesinde, Osmanlı hamam kültürüne dair tarihsel anlatımın başlangıç noktasıdır. Giriş mekânının tonozlu tavan yapısı, geleneksel mimari dilin sürekliliğini korurken, müze işleviyle bütünleşen çağdaş sergileme ve aydınlatma düzenlemeleriyle yeniden yorumlanmıştır.



Şekil 3: Harput Hasan Hoca Hamam Müzesi - Giriş Bölümü.

Bu bölümde tercih edilen raylı spot aydınlatma sistemi, tavan boyunca doğrusal bir düzen içinde yerleştirilmiş ve mekânın tonoz yapısıyla paralel biçimde konumlandırılmıştır (Şekil 3). Işık kaynaklarının üst kotlara odaklanması, mimari formun vurgulanmasını sağlarken; zemin düzlemindeki yönlendirme panoları ve bilgilendirici içeriklerin aydınlatılması konusunda yetersiz kalmaktadır. Bu durum, ziyaretçilerin bilgiye erişimini zorlaştırmakta ve kullanıcı deneyimini sınırlamaktadır. Ayrıca, mekânda doğal ışık katkısının oldukça düşük olması nedeniyle yapay ışık baskın bir rol üstlenmekte; ancak bu yapay aydınlatmanın mekân içindeki dağılımı homojen değildir. Fotoğraf verileri üzerinden yapılan analizde, üst kotlarda yoğunlaşan ışık kaynaklarının mimari kabukta belirgin gölgeler oluşturduğu, buna karşılık zemin seviyesinde kalan bilgi panolarında okunabilirliğin azaldığı gözlemlenmiştir. Işık sıcaklığının yaklaşık 3000K–3500K aralığında olduğu tahmin edilmekte; bu durum taş yüzeylerde dengeli bir renk sunumu sağlasa da, metinsel içeriklerin okunabilirliği açısından yetersiz kalmaktadır.



Şekil 4: Harput Hasan Hoca Hamam Müzesi - Hamam Tarihi Alanı.

Giriş mekânına entegre biçimde düzenlenen “Hamam Tarihi” bölümü de giriş alanında olduğu gibi tonoz formlu tavan boyunca raylı spot sistemle aydınlatılmaktadır (Şekil 4). Bu sistem, tonoz geometrisine uyumlu bir yerleşimle konumlandırılmış olsa da, yönlendirme panoları ve sergileme elemanlarına yönelik hedeflenmiş bir ışık kontrolü sunmamaktadır. Işığın yönü ve yoğunluğu, mimari forma odaklı biçimlendiği için, bilgi panolarının okunabilirliği düşmekte, ziyaretçinin yön bulma becerisi sınırlanmaktadır.

Görsel analizler, ışık-gölge dağılımında belirgin bir dengesizlik olduğunu ortaya koymaktadır. Tavan düzleminde sağlanan aydınlatma, tonoz kemerleri vurgulamakta etkili olurken; zemin seviyesinde karanlık bölgeler oluşmakta, bu da mekân içi yön duygusunu zayıflatmaktadır. Ayrıca, ışık kaynaklarının sabit ve geniş açılı oluşu, metin panolarında parlamaya ve görüş konforunun azalmasına neden olmaktadır.

Yönlendirme panolarının görsel algı düzeyinde geri planda kalması, kullanıcıyı sergi anlatısından kopararak mekânsal sürekliliği sekteye uğratmaktadır. Müze aydınlatma standartlarında vurgulanan yönlendirme, bilgilendirme ve atmosfer oluşturma kriterleri göz önüne alındığında, giriş ve hamam kültürü bölümlerindeki mevcut aydınlatma düzeninin iyileştirilmesi gerektiği görülmektedir.

Soğukluk ve Ilıklık Mekânları: Mekânsal Geçişlerde Aydınlatma Değerlendirmesi

Hoca Hasan Hamamı'nın işlevsel sürekliliğini oluşturan temel kurgulardan biri, "soğukluk" ve "ılıkılık" mekânları arasındaki geçişlerin mekânsal niteliğidir. Müze olarak yeniden işlevlendirilmiş yapıda bu mekânlar, hem ziyaretçiyi sıcaklık bölümüne hazırlayan geçiş alanları hem de kültürel hafızanın aktarımında rol oynayan sergileme bölgeleri olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle aydınlatma sistemi, yalnızca görsel aydınlık düzeyi açısından değil; geçişin temposunu, atmosferini ve bilgilendirici öğelerle kurduğu ilişki bağlamında da önem taşımaktadır (Şekil 5, Şekil 6).



Şekil 5: Soğukluk Mekânı – Aydınlatma ve Yüzey İlişkisi.

Soğukluk bölümü, yapının orta mekânlarından biri olup yarı geçirgen ışık alanlarıyla sınırlı doğal aydınlatmaya sahiptir. Bu alan, geçmişte kullanıcıların dinlenme ve hazırlık amacıyla kullandıkları bir hacim iken; günümüzde müze işlevine uygun şekilde bilgi panoları ve hamam kültürüne ait objelerin sergilendiği bir geçiş alanı olarak kullanılmaktadır (Şekil 6). Bu alandaki aydınlatma, giriş bölümündeki raylı spot sistemin devamı niteliğindedir; ancak ışık kaynaklarının doğrusal olmaktan ziyade dairesel yayılım göstermesi, mekânın merkezinde gölgelenme oluşturmakta ve objelerin belirginliğini azaltmaktadır. Işığın dağılımı incelendiğinde, üst kotlarda vurgulanan mimari detayların ön plana çıktığı; ancak ziyaretçi etkileşimini destekleyen bilgilendirme yüzeylerinin karanlıkta kaldığı görülmektedir. Bu durum, hem bilgi aktarımını zorlaştırmakta hem de kullanıcı yönelimini zayıflatmaktadır.



Şekil 6: Harput Hasan Hoca Hamam Müzesi Soğukluk Bölümü.

Ilıklık bölümü ise mimari sürekliliği sağlayan önemli bir geçiş mekânıdır. Kubbe ile örtülü bu alan, sıcaklık mekânına geçişte bir tampon işlevi görmekte ve bu yönüyle görsel sıcaklık, nem ve ışık dengesinin kurulduğu ara zon olarak değerlendirilmektedir (Şekil 7). Bu bölümdeki aydınlatma sistemi, yapının strüktürel yapısına entegre edilmemiş; duvar hattına gömülü ışık bantları ya da yönlendirmeli aydınlatmalar yerine üst kotlardan verilen sabit ışık kaynakları tercih edilmiştir. Bu durum, sergilenen objeler üzerinde hedeflenmiş bir vurgu sağlayamamakta; özellikle vitrin içinde yer alan küçük nesnelerin algılanmasını zorlaştırmaktadır. Ayrıca, kubbe altındaki ışık-gölge oyunu, mekâna dramatik bir atmosfer kazandırır da, bu durum sürekli değişken bir aydınlık düzeyi yaratmakta ve görsel konforu sınırlamaktadır. Vitrin camlarında görülen yansıma problemleri ise hem estetik algıyı hem de içerik erişimini olumsuz etkilemektedir.



Şekil 7: Ilıklık Mekânı – Geçiş Hattı ve Sergi Alanı.

Traşlık ve Sıcaklık Mekânları: Yönlendirme ve Görsel Konfor

Hoca Hasan Hamamı'nın iç mekân dizilimi içinde traşlık ve sıcaklık bölümleri hem işlevsel hem de duygusal yoğunluğu yüksek alanlardır (Şekil 8). Müze olarak yeniden düzenlenen bu bölümler, tarihî kullanım biçimlerinin sergilenmesinin yanı sıra, atmosferin deneyimsel boyutunu da taşımaktadır. Bu bağlamda aydınlatma sisteminin sadece objeleri görünür kılması değil; aynı zamanda ziyaretçide mekâna dair duygusal ve bilişsel bir izlenim oluşturmaya beklenmektedir.



Şekil 8: Traşlık Mekânı – Işık Yönü ve Vitrin Yerleşimi.

Traşlık bölümü, geçmişte kullanıcıların tıraş olduğu ve hazırlıklarını tamamladığı bir geçiş alanı iken, günümüzde müzenin odak noktasına doğru ilerleyen bir geçiş mekânı işlevi görmektedir. Bu bölümde kullanılan aydınlatma, mekânsal yönlendirmeyi desteklememekte, hatta ışık dağılımındaki dengesizlik nedeniyle yön duygusunu zayıflatmaktadır (Şekil 8). Özellikle vitrin camlarında görülen yansıma problemleri ve ışığın sabit konumlandırılması hem okunabilirlik düzeyini hem de objelerin algılanabilirliğini azaltmaktadır. Sıcaklık bölümü ise hem tarihî kullanım hem de mimari karakter açısından yapının merkezî alanıdır (Şekil 9). Kubbe ile örtülü olan bu hacimde yer alan göbek taşı, geleneksel Osmanlı hamamlarında sosyal ve fiziksel etkileşimin en yoğun yaşandığı bölgeyi temsil eder. Müze işlevine dönüştürülen yapıda bu mekân, ziyaretçilerin en uzun süre geçirdiği ve atmosferin en güçlü biçimde hissedildiği alandır. Ancak mevcut aydınlatma düzeninde bu etki yeterince desteklenmemektedir. Işık kaynakları ağırlıklı olarak üst kotlarda yoğunlaşmakta, bu durum kubbe altındaki mimari formların vurgulanmasını sağlasa da göbek taşı çevresindeki zemin düzlemi karanlık kalmaktadır. Ayrıca, sıcaklık mekânının yüksek tavan hacmi nedeniyle aydınlatma düzeyi dağılmakta ve dramatik kontrastlar oluşmaktadır. Bu da hem görsel konforu azaltmakta hem de sergileme düzeninin okunabilirliğini zorlaştırmaktadır.



Şekil 9: Sıcaklık Mekânı – Kubbe Altı ve Göbek Taşı Alanı.

Halvet ve Eyvan Mekânları: Aydınlatmanın Mahremiyet ve Hiyerarşi ile İlişkisi

Osmanlı hamam mimarisinde mahremiyetin mekânsal karşılığı olarak tanımlanan halvet hücreleri ile bu hücreleri çevreleyen eyvan bölümleri, yapı içindeki hiyerarşik dizilimin ve ritüel bütünlüğün önemli bir parçasıdır (Şekil 10). Harput Hoca Hasan Hamamı'nda da dört eyvanlı sıcaklık kurgusunu çevreleyen dört halvet hücresi, geçmişte bireysel kullanıma olanak sağlayan özel alanlar olarak tasarlanmıştır. Müzeye dönüştürülmesiyle birlikte bu bölümler hem işlevsel geçmişi sergileyen hem de atmosferik derinlik taşıyan mekânlara evrilmiştir. Bu bağlamda, aydınlatma sisteminin yalnızca görsel sunum değil; mekânın mahremiyet derecesini ve hiyerarşik ilişkisini de destekleyici nitelikte olması beklenmektedir.



Şekil 10: Halvet Mekânı – Kubbe Altı Alanı ve Işık Yerleşimi.

Halvet hücreleri küçük ölçekli, kubbe ile örtülü, loş hacimlerdir. Yapıdaki özgün kurguda bu hücreler, bireysel yıkanma ve dinlenme alanları olarak kullanılmış; bu da mimari olarak daha az aydınlık ve kapalı bir atmosferin tercih edilmesine yol açmıştır. Ancak günümüzde müze işlevi ile birlikte bu bölümlerin içerisine çeşitli sergi panoları ve objeler yerleştirilmiştir. Bu kullanım değişimi, aydınlatmanın yeniden yapılandırılmasını zorunlu kılmaktadır.

Mevcut durumda halvet hücrelerinin içine doğrudan ışık kaynağı yöneltilmemekte, yalnızca genel mekân aydınlatmasıyla sınırlı bir görünürlük sağlanmaktadır (Şekil 10). Bu durum, objelerin gölgede kalmasına ve bilgi panolarının okunamamasına neden olmaktadır. Ayrıca hücrelerin iç mekânsal derinliği yeterince algılanamamakta, bu da ziyaretçide mekânın karakterine dair eksik bir algı yaratmaktadır.

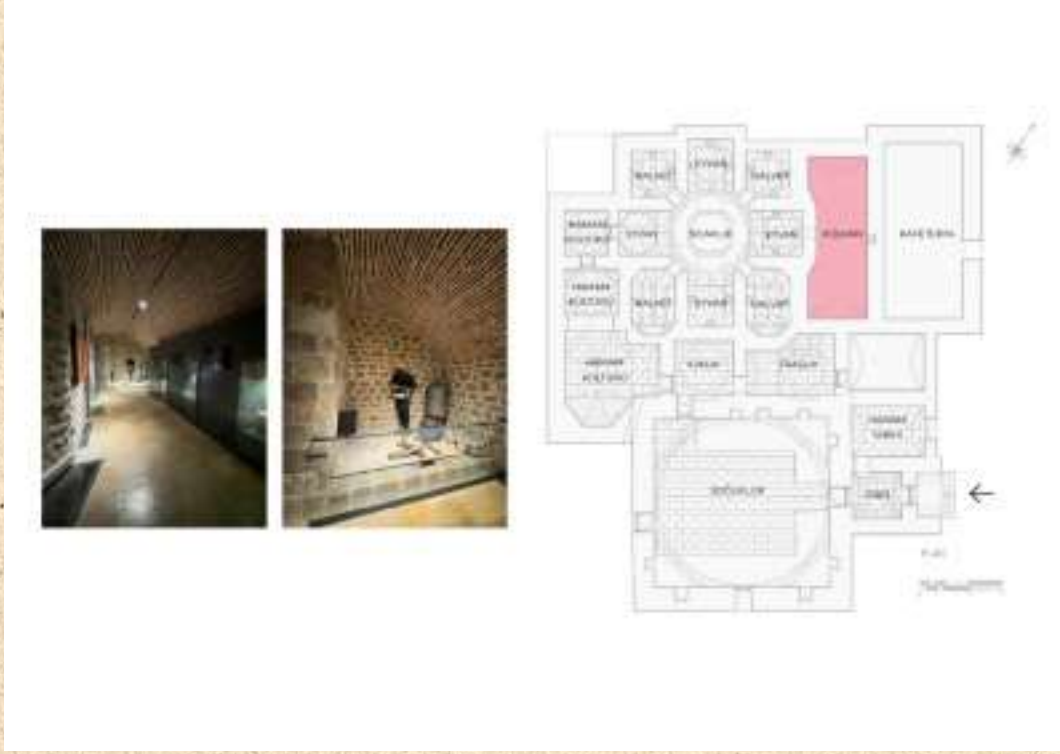


Şekil 11: Eyvan Mekânı – Kemerli Geçiş ve Işık-Gölge Dengesi.

Eyvan mekânları ise sıcaklık bölümü ile halvet hücreleri arasında geçiş sağlayan yarı açık hacimlerdir (Şekil 11). Kubbe veya tonoz örtülü bu alanlarda kemerli geçiş açıklıkları, görsel bütünlüğü ve simetrik dengeyi destekleyen unsurlardır. Ancak mevcut aydınlatma, bu mimari zenginliği yeterince vurgulamamaktadır. Spot ışıklar kemer başlıklarında güçlü gölgeler oluşturmakta, alt kattaki sergileme unsurları ise görsel olarak geri planda kalmaktadır.

Külhan ve Teknik Alanlar: İşlevsel Aydınlatma ve Yönlendirme İhtiyacı

Osmanlı hamamlarında yapının görünmeyen ama işleyişini sağlayan en önemli bölümlerden biri külhan ve ona bağlı teknik hacimlerdir. Hoca Hasan Hamamı'nda da külhan, yapının ısıtma sisteminin merkezi olup, sıcaklık bölümünün taban altı ısıtma (hypocaust) sistemiyle ilişkilidir (Şekil 12). Bu teknik alanlar, yalnızca yapısal sistemin anlaşılmasını sağlamakla kalmaz; aynı zamanda geçmiş dönem mühendislik bilgisinin günümüz ziyaretçisine aktarılmasında da önemli bir rol oynar. Ancak bu işlevsel önemin sergiye yansımaları, büyük ölçüde uygun yönlendirme ve aydınlatma stratejilerine bağlıdır.



Şekil 12: Külhan Bölgesi – Konum, Yönlendirme ve Görsel Erişim.

Külhan bölgesi, müzenin dolaşım hattı içerisinde doğrudan erişilebilir olmamakla birlikte, fiziksel olarak görülebilir durumdadır (Şekil 12). Bu mekânda mevcut yönlendirme oldukça sınırlıdır; ziyaretçilerin bu alanı tanınması veya yapının teknik alt yapısını anlaması için yeterli açıklayıcı pano ve görsel malzeme sunulmamaktadır. Mevcut aydınlatma ise yalnızca genel bir ortam ışığı sağlayacak düzeydedir ve teknik detayların vurgulanması açısından yetersiz kalmaktadır.

Külhanın taş duvar dokusu, ocak yapısı ve kanallar gibi özgün unsurları ziyaretçi tarafından seçik biçimde algılanamamaktadır (Şekil 12). Ayrıca bu alanın tarihi işleve sahip olması nedeniyle atmosferik bütünlük de önemlidir; ancak ışık-gölge dengesi yeterince kurulamamış, derinlik etkisi oluşturulamamıştır. Yapay ışığın nötr karakterde olması, mekânın teknik kimliğini yansıtsa da ziyaretçide merak uyandıran bir etki yaratmamaktadır.

Benzer şekilde, teknik servis hacimlerinde yer alan kanal yapıları, su yolları ve ısı iletim sistemlerine dair hiçbir hedeflenmiş aydınlatma veya bilgilendirme öğesi yer almamaktadır. Bu durum, yapının işleyiş sistemine dair tarihî bilgi aktarımının eksik kalmasına neden olmaktadır.

Hamam Kültürü Mekânı: Tematik Anlatımın Güçlendirilmesinde Aydınlatmanın Rolü

Hamam Kültürü bölümünde, tonoz örtülü geçiş alanlarında tavana entegre edilmiş ray spot armatürler tercih edilmiştir (Şekil 13). Doğal ışığın sınırlı olduğu bu bölgelerde yapay aydınlatma, yönlendirme işleviyle öne çıkmakta; duvar hizasına yerleştirilen ilave ışık kaynaklarıyla mekânsal tanımlılık desteklenmektedir.



Şekil 13: Hamam Kültürü Bölgesi – Kurgusal Anlatım ve Görsel Erişim.

Bu bölümde sergilenen objeler ve sahne canlandırmaları, içeriklerine göre farklı aydınlatma stratejileriyle sunulmuştur. Vitrin içindeki eserler, entegre LED sistemleriyle aydınlatılmış olmakla birlikte, bazı açılarda parlamalara neden olan yansıma problemleriyle yüzey detaylarının algılanmasını zorlaştırmakta; bu durum, görsel konforu olumsuz yönde etkilemektedir. Işık yönü ve şiddeti açısından daha kontrollü bir uygulamaya ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmiştir (Şekil 13). Öte yandan, anlatı sahnelerine yöneltile spot aydınlatmalar, belirli odak noktalarını başarıyla öne çıkararak sahneleme etkisini güçlendirmiştir. Bu spotların dikkatli konumlandırılması, ziyaretçi de mekânsal anlatı derinliği oluşturma açısından etkili olmuştur.

Genel olarak değerlendirildiğinde, bölümde kullanılan aydınlatma stratejileri anlatı ve sergileme amaçlı olarak çeşitlendirilmiş olsa da, özellikle vitrin aydınlatmalarında ışık kontrolü ve görsel konfor açısından bazı teknik yetersizlikler dikkat çekmektedir. Bu eksiklikler, sergilenen içeriğin algılanabilirliğini sınırlamakta ve ziyaretçi deneyimini kısmen zayıflatmaktadır.

Vitrin İçi ve Sergileme Alanlarının Aydınlatma Değerlendirmesi

Harput Hoca Hasan Hamamı Müzesi'nde yer alan cam vitrinlerde kullanılan aydınlatma elemanları, yapının tarihî kimliğine zarar vermeyecek şekilde dikkatli biçimde entegre edilmiştir (Şekil 14). Özellikle taş duvarlar ve tonoz örtülerle çevrelenen sergi mekânlarında, ışık kaynaklarının yapıya doğrudan müdahalede bulunmadan konumlandırılması, kültürel mirasın korunması açısından olumlu bir yaklaşıma işaret etmektedir. Küçük boyutlu ve yönlendirilebilir spot armatürlerin tercih edilmesi, obje odaklı bir aydınlatma stratejisinin benimsendiğini göstermektedir.

Buna karşın, kullanılan spotların tek yönlü ve sınırlı açılı ışık sağlaması, vitrin içindeki bazı eserlerin yeterince aydınlatılamamasına ve yüzeylerde parlıntı veya gölgelenme oluşmasına

neden olmaktadır (Şekil 14). Doğal ışık katkısının olmadığı bu iç mekânda yapay aydınlatma temel ışık kaynağı durumundadır. Ancak ışığın homojen biçimde dağıtılamadığı; metin panolarının bazı bölgelerde gölgede kaldığı ve okunabilirliğin azaldığı gözlemlenmiştir. Ayrıca, müze genelindeki diğer bölümlerle karşılaştırıldığında vitrin içi aydınlatma yoğunluğunun tutarsızlık göstermesi, mekânsal bütünlük açısından dikkat çeken bir eksikliklerdir.



Şekil 14: Harput Hasan Hoca Hamam Müzesi - Vitrin İçi ve Sergileme Alanları.

Fotoğraf belgeleri üzerinden yapılan analizlerde, ışık-gölge dengesinin bazı objeler için etkili olduğu; ancak bütünsel anlamda çeşitli sorunlar içerdiği görülmektedir (Şekil 15). Mat yüzeyli objelerde detayların algılanabilirliği yüksekken, parlak yüzeyli metalik objelerde ışık yansımaları dikkat dağıtıcı bir nitelik kazanmıştır. Bu durum, spot aydınlatmaların doğrudan yüzeye temas etmesiyle oluşmakta ve izleyicinin eseri bütüncül biçimde algılamasını zorlaştırmaktadır. Öte yandan, vitrinlerin mekânın genel atmosferiyle uyumlu, sıcak tonlu ışıklarla aydınlatılmış olması, sergi deneyimi açısından olumlu bir izlenim yaratmaktadır. Aydınlatmanın taş yüzeylerle oluşturduğu gölge-ışık ilişkisi, mimari dokuya katkı sağlamakta; ancak bu potansiyelin yalnızca sınırlı sahnelerde kullanıldığı, dramatik anlatımın etkili biçimde aktarılmadığı gözlemlenmektedir (Şekil 15).



Şekil 15: Harput Hasan Hoca Hamam Müzesi - Vitrin İçi ve Sergileme Alanları.

Ziyaretçi deneyimi açısından değerlendirildiğinde, vitrinler estetik olarak dikkat çekici ve sergi rotasına uyumlu bir şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 16). Bu düzenleme, ziyaretçinin belirli noktalarda duraklamasını teşvik etmekte; özellikle geleneksel hamam objelerinin biçimsel detayları bazı örneklerde başarıyla vurgulanmaktadır. Ancak ışığın belirli bir açıdan gelmesi nedeniyle cam yüzeylerde oluşan yansımalar, izleyicinin optimal görüş açısını bulmasını zorlaştırmakta ve görsel konforu azaltmaktadır. Metin panolarının yetersiz biçimde aydınlatılması, ziyaretçinin bilgiye erişimini sınırlamakta; sergiyle kurduğu etkileşimi zayıflatmaktadır. Bu bağlamda, vitrin aydınlatmasının yalnızca objeleri değil, bilgi aktarımını da destekleyecek biçimde yapılandırılması gerektiği açıktır.



Şekil 16: Harput Hasan Hoca Hamam Müzesi - Vitrin İçi ve Sergileme Alanları.

Müze aydınlatmasına ilişkin literatürde sıklıkla vurgulanan temel ilkelerden biri, sergilenen objelerin görsel erişimi ile korunması arasında hassas bir denge kurulması gerekliliğidir. Hoca Hasan Hamamı örneğinde, aydınlatma elemanlarının fiziksel müdahale oluşturmadan entegre edilmesi ve mekâna duyarlı sıcak ışıklarla tarihî atmosferin desteklenmesi bu açıdan önemli bir kazanım olarak değerlendirilmektedir. Vitrin düzenlemeleri taş zemin ve renkli panellerle desteklenerek görsel çeşitlilik yaratmakta; mimari bütünlük korunmaktadır (Şekil 16). Bununla birlikte, ışığın yayılımının detay algısını destekleyecek biçimde homojenleşmemesi; objelerin yüzey özelliklerinin yeterince vurgulanamaması; cam yansımaları ve metin okunabilirliği gibi sorunların giderilememesi, görsel algı ve ziyaretçi deneyimini sınırlandıran unsurlar arasında yer almaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Harput Hoca Hasan Hamamı, Osmanlı dönemine ait geleneksel hamam mimarisinin önemli örneklerinden biri olarak, yalnızca fiziksel bir yapı değil; aynı zamanda tarihî, kültürel ve sosyal bir bellektir. Bu özgün yapının restorasyon süreciyle birlikte müze işlevi kazanması, geçmişle günümüz arasında bir köprü kurulmasına imkân tanımıştır. Ancak bu yeni işlev, beraberinde mekânın algılanma biçimini ve ziyaretçi deneyimini doğrudan etkileyen unsurların – özellikle aydınlatma sistemlerinin – yeniden ele alınmasını gerekli kılmıştır.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen yerinde gözlem ve görsel analizler, müze içerisindeki farklı mekân türlerinin (giriş, traşlık, sıcaklık, halvet, eyvan, külhan ve vitrinler) mevcut aydınlatma stratejilerinin yeterlilik düzeyini ortaya koymuştur. Aydınlatmanın, mimari öğeleri vurgulamada, sergilenen objeleri görünür kılmada ve tarihî atmosferi desteklemede zaman zaman başarılı olduğu, ancak bütünsel anlamda tutarsızlıklar içerdiği gözlemlenmiştir.

Özellikle sıcaklık bölümü, halvet hücreleri ve vitrin içi sergileme alanlarında ışık yönü, yoğunluğu ve renk sıcaklığı gibi unsurların ziyaretçi deneyimini sınırlayıcı biçimde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanında, bilgilendirme panolarının yetersiz aydınlatılması ve cam yüzeylerde oluşan yansımalar, ziyaretçinin hem bilgiye erişimini hem de eserlerle kurduğu görsel etkileşimi olumsuz etkilemektedir.

Tarihî yapılarda aydınlatma tasarımının yalnızca teknik bir gereklilik değil; aynı zamanda anlatının, atmosferin ve koruma ilkelerinin bir parçası olduğu unutulmamalıdır. Bu bağlamda, Hoca Hasan Hamamı Müzesi örneğinde de aydınlatma sistemlerinin daha bütüncül, kullanıcı odaklı ve yapı dokusuyla uyumlu şekilde yeniden yapılandırılması önerilmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma göstermektedir ki, müze mekânlarında aydınlatma sistemleri yalnızca fiziksel görünürlüğün sağlanmasıyla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda mekânsal algının yönlendirilmesi, tarihî süreklilik hissinin pekiştirilmesi ve ziyaretçi ile sergilenen kültürel varlıklar arasında anlamlı bir etkileşim kurulmasında belirleyici bir rol üstlenmektedir. Harput Hoca Hasan Hamamı Müzesi örneği üzerinden elde edilen bulgular, tarihî yapıların restorasyon ve yeniden işlevlendirme süreçlerinde aydınlatma tasarımına yönelik bütüncül ve bağlama duyarlı yaklaşımların önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda söz konusu çalışma, kültürel miras niteliği taşıyan yapılarda mekânsal bütünlük ile kullanıcı deneyimi arasındaki ilişkinin güçlendirilmesine yönelik ampirik ve kuramsal temelli katkılar sunmakta; tarihî kimliğin çağdaş müzecilik ilkeleri doğrultusunda sürdürülebilir biçimde temsil edilebilmesine yönelik pratik ve kavramsal bir referans çerçevesi önermektedir.

KAYNAKÇA

- Ajmat, R., Sandoval, J., Sema, F. A., O'Donell, B., Gor, S., & Alonso, H. (2011). Lighting design in museums: Exhibition vs. preservation. *The Built Environment*, 118, 195–206.
- Aykut, Z. (2021). Çağdaş müze sergi mekânlarında hikâye anlatımının sergileme vitrinleri ve vitrin aydınlatma tasarımına etkisi. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 6(2), 767–778.
- Gögebakan, Y. (2015). Müze ve sanat galerilerinde kullanılan doğal ve yapay aydınlatma araçlarının tercihiye yönelik yaklaşımlar. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (40), 107–130.
- Karaoğlu Can, M., & Altuncu, D. (2021). Sergileme mekânlarında yapay aydınlatma uygulamaları. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 6(2), 673–694.
- Kurtay, C., Aybar, U., Başkaya, A., & Aksulu, I. (2003). Müzelerde algılama ve aydınlatma kriterlerinin analizi: Ankara-Anadolu Medeniyetleri Müzesi Orta Holü. *Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 18(2), 95–113.
- Özcan, U., & Çağlar, H. (2020). Müzede aydınlatmanın kullanıcı ve eserler açısından değerlendirilmesi. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, (18), 645–655.
- Özcanlı, D., & Satıcı, B. (2023). Müzelerde aydınlatmanın mekân algısı üzerine etkileri. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Teknoloji ve Uygulamalı Bilimler Dergisi*, 6(1), 23–35.
- Özdemir, A. (2025). Kültürel miras kapsamında tarihi hamamların restorasyonu ve arkeoturizme kazandırılması: Harput Hoca Hasan Hamamı. *Academic Knowledge*, 6(1), 73–92. <https://doi.org/10.61321/ak.1699535>
- Türkseven Doğrusoy, İ., & Oksel Ferraris, Y. (2015). Sergi mekânlarında doğal ve yapay aydınlatma biçimlerinin ziyaretçi deneyimi ile olan ilişkisinin irdelenmesi. *Tasarım Kuram*, 20, 52–62.
- URL-1 Elektrik Mühendisleri Odası. (t.y.). Müzelerde aydınlatma teknikleri. https://www.emo.org.tr/ekler/ed3f6c5e3c6aad5_ek.pdf
- URL-2 Harput'un hamamları – Hoca Hamamı. (t.y.). Harput'un tarihi eserleri. <https://harput.web.tr/harputun-tarihi-eserleri/harputun-hamamlari/hoca-hamami/>
- Yöndem, İ. A., & Akyol, A. A. (2017). Müzelerde aydınlatma kriterlerinin sergideki malzemelerin korunmasına etkisi: Çengelhan Rahmi Koç Müzesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(12), 526–542.



KORUMA-İŞLEVLENDİRME DENGESİ BAĞLAMINDA HARPUT KALE HAMAMI RESTORASYON PROJESİ

Mimar Yakup Spor

1.HARPUT'A İLİŞKİN GENEL BİLGİLER

1.1. HARPUT'UN KONUMU VE COĞRAFİ YAPISI

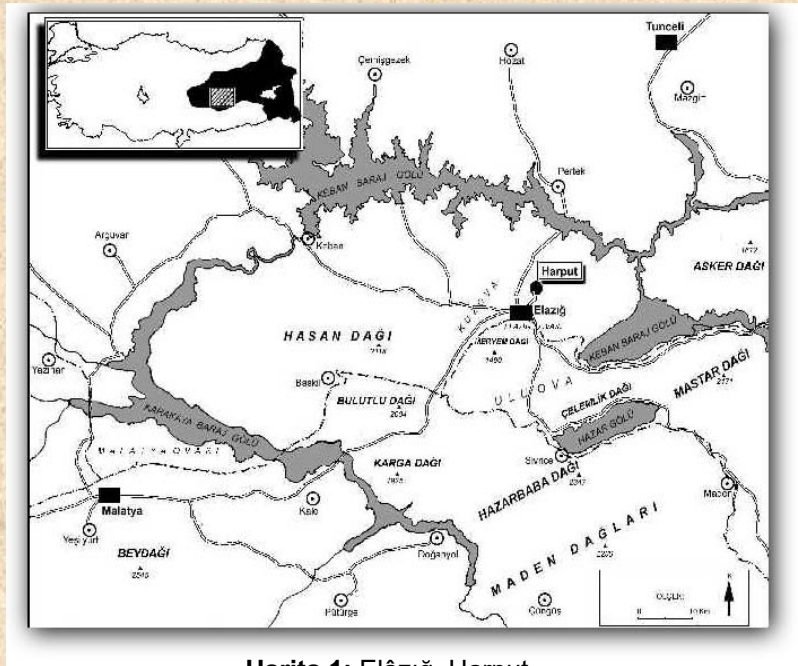
Elâzığ il merkezinin yaklaşık 5 kilometre kuzeyinde yer alan Harput, ilk olarak savunma amacıyla inşa edilmiş bir kale yerleşmesi (kalekent) niteliğindedir. Zamanla artan nüfusun etkisiyle, yerleşim kalenin sınırlarını aşarak özellikle batı ve kuzeybatı yönlerine doğru genişlemiş ve çevresel yayılım göstermiştir. Ancak 19. yüzyılın ortalarından itibaren Harput, şehirselleşme sürecini büyük ölçüde kaybederek, günümüzde Elâzığ iline bağlı bir mahalle konumuna dönüşmüştür. Bu mekânsal dönüşümde, bölgenin fiziki coğrafya koşullarının belirleyici rol oynadığı düşünülmektedir.

1.2 HARPUT'UN TARİHÇESİ

Erken Tarihî Süreç

Tarihî kaynaklar, Harput'un bilinen en eski yerleşimcilerinin M.Ö. 2000'li yıllardan itibaren Doğu Anadolu'ya yerleşen Hurriler olduğunu göstermektedir. Hurrilerden sonra bölge kısa süreliğine Hitit hâkimiyeti altına girmiştir. Ancak kalıcı siyasal yapılanma, M.Ö. 9. yüzyılda Doğu Anadolu'da güçlü bir devlet kuran Urartular döneminde gerçekleşmiştir. Harput Kalesi, bu dönemden günümüze ulaşan en belirgin arkeolojik mirastır. Kale içerisinde tespit edilen kayaya oyulmuş merdivenler, tüneller, hücreler ve su yolları, Urartu mühendisliğinin gelişmişliğini ortaya koymaktadır. Bu bulgular, Harput'un yaklaşık 4000 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir (Harita 1).

Harput isminin etimolojik kökeni incelendiğinde, “Har” ögesinin taş veya kaya, “put” ya da “berd” unsurunun ise kale anlamına geldiği görülmektedir. Bu çerçevede Harput ismi, “taş kale” olarak yorumlanmaktadır.



Harita 1: Elâzığ, Harput

Antik ve Orta Çağ Dönemi

M.S. 1. yüzyıldan 3. yüzyıla kadar geçen süreçte Harput, Roma İmparatorluğu'nun askerî ve siyasi etkisi altında kalmıştır. Ancak Pontus Kralı VI. Mithradates'in Anadolu'daki Roma egemenliğine karşı yürüttüğü direniş hareketi ve sonrasındaki gelişmeler, bölgenin hâkimiyetinin zaman zaman el değiştirmesine yol açmıştır. M.S. 3. yüzyılın sonlarına doğru, İmparator Diocletianus döneminden itibaren Harput bölgesi tamamen Roma İmparatorluğu'nun yönetimine girmiştir.



7. yüzyıl ortalarında Bizans egemenliği başlamış, aynı dönemde Hz. Ömer'in halifeliği sırasında Arap orduları Suriye ve Irak'ı ele geçirdikten sonra Harput'u da kontrol altına almıştır. Arap egemenliği 10. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. Roma ve Arap dönemlerinde Harput'ta kalıcı mimari eserlerin yaygın olmaması, bölgenin Bizans-Arap askerî mücadelelerine sahne olduğuna işaret etmektedir.

8. yüzyılda Bizans İmparatorluğu Harput üzerindeki denetimini yeniden kurmuş ve bölgeyi bir askerî üs haline getirmiştir. Bizans kaynaklarında "Harpote" adıyla anılan Harput, genellikle "Mezopotamya" sınırları içerisinde değerlendirilmiştir. Bizans'ın Harput'taki hâkimiyeti, 11. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir (elazig.gov.tr).

Türklerin Harput'a Yerleşimi

1071 Malazgirt Meydan Muharebesi'nin ardından Harput, 1085 yılında Türklerin eline geçmiştir. Bu süreç, Büyük Selçuklu Devleti dönemine rastlamaktadır. Harput'un ilk Türk yöneticisi olan Çubuk Bey, Selçuklu Sultanı'na bağlı olarak bölgeyi idare etmiş; kendisinden sonra oğlu Mehmet Bey yönetimi devralmıştır. Bu sebeple tarihî kaynaklarda bu dönem "Çubukoğulları Devri" olarak anılmaktadır. Çubukoğulları ve beraberindeki Türkmen gruplar, Harput'un yerel halkının etnik temelini oluşturmuştur.

Türklerin yerleşimiyle birlikte Harput, sadece bir kale konumundan çıkmış, gelişen bir kent kimliği kazanmıştır. 12. yüzyıl başlarında Artukoğulları'nın bölgeye hâkim olmasıyla birlikte "Harput Artukluları" olarak adlandırılan yerel bir kol oluşmuştur. Bu dönem, 1234 yılına kadar sürmüştür. Artuklu yönetimi süresince Harput, askerî ve kültürel yönden önemli bir merkez hâline gelmiştir.

Artukoğulları döneminde öne çıkan en önemli askerî liderlerden biri Belek (Balak) Gazi'dir. Haçlı Seferleri sırasında gösterdiği kahramanlıkla ün kazanmış; bazı tarihçiler tarafından Selahaddin Eyyubi ile dahi kıyaslanmıştır. 1965 yılında adına Harput'ta atlı bir heykel dikilmiştir. Belek Gazi'nin ardından 1185'e kadar Artuklu prensleri bölgeyi yönetmiştir. Bu dönemde Fahrettin Karaaslan, 1148-1174 yılları arasında Harput'ta hüküm sürmüş ve Ulu Camii'nin inşasını gerçekleştirmiştir.

1234 yılında Artuklu Hanedanı'nın hâkimiyeti sona ermiş ve Harput, Anadolu Selçuklu Devleti'ne ilhak edilmiştir. Bu dönemde bölge bir subaşı tarafından yönetilmiş, Arap Baba Camii ve bitişiğindeki türbe dışında önemli mimari yapıların inşa edilmediği anlaşılmaktadır.

Osmanlı Döneminde Harput ve Elazığ'ın Kuruluşu

Osmanlı döneminde Harput, Diyarbakır Eyaleti'ne bağlı bir sancak olarak teşkilatlandırılmıştır. 1530 yılına ait bir kayıta şehirde 14 Müslüman ve 4 Ermeni mahallesinin bulunduğu belirtilmektedir. 19. yüzyıl sonlarına ait veriler, Harput'ta 2670 ev, 843 dükkân, 10 cami, 10 medrese, 8 kütüphane ve kilise, 12 han ile 90 hamam bulunduğunu göstermektedir (Kamusü'l-A'lâm).

Ancak Harput, zamanla hem coğrafi konumunun zorlukları hem de ulaşım güçlükleri nedeniyle terk edilmiş ve yerini bugünkü Elazığ'a bırakmıştır. II. Mahmud döneminde, 1834 yılında Şark vilayetlerinde reform amacıyla görevlendirilen Reşit Mehmet Paşa'nın öncülüğünde, halk arasında "Mezra" olarak bilinen bugünkü Elazığ'ın temelleri atılmıştır (Aksın, 2013). Aynı yıl içinde hastane, kışla ve cephanelik binaları inşa edilmiş ve vilayet merkezi Harput'tan Mezra'ya taşınmıştır. Bu taşınmada Harput'un gelişmeye uygun olmayan yapısı, ana yollardan uzaklığı ve sert kış koşullarının etkili olduğu bilinmektedir.

Yeni kurulan yerleşim, öncelikle eyalet, ardından vilayet merkezi hâline getirilmiş; bir süre Diyarbakır vilayetine bağlı sancak statüsünde yönetilmiş; 1875 yılında müstakil mutasarrıflık, 1879 yılında ise vilayet statüsü kazanmıştır. Osmanlı Devleti'nin son döneminde Malatya ve Dersim sancakları Elazığ'a bağlanmış, 1921'de ise bu sancaklar Elazığ'dan ayrılmıştır.

1867 yılında, Sultan Abdülaziz'in tahta çıkışının beşinci yılında, Hacı Ahmed İzzet Paşa'nın döneminde görevlendirilen Vali İsmail Paşa'nın teklifiyle, şehre "Mamuratü'l-Aziz" adı verilmiştir.



Ancak bu ismin halk arasında zor telaffuz edilmesi nedeniyle zamanla "Elaziz" şeklinde kullanılmaya başlanmıştır. 1937 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün ziyareti sırasında, onun önerisiyle "Azık ili" anlamına gelen "Elazık" adı benimsenmiş; bu ad kısa bir süre sonra bugünkü haliyle "Elazığ" a dönüşmüştür (elazig.gov.tr/tarihi-harput).

2. HARPUT TARİHİ KALE HAMAMI

2.1. TANITIM

Elâzığ ili, Harput Mahallesi sınırları içerisinde yer alan Kale Hamamı, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun 30.05.1985 tarihli ve 1089 sayılı (yenilenen 15.12.2011/214) kararıyla **I. Grup Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı** olarak tescil edilmiştir (Aytaç, 2016, s. 15).

Yapı, Harput Mahallesi'nin Kale Mevkii'nde, 14 numaralı paftada, 452 numaralı parselde konumlanmaktadır. **Ulu Cami'nin batısında** ve **Harput Kalesi'nin kuzeyinde** yer alan bu yapı, aynı zamanda **1. Derece Arkeolojik Sit Alanı** içerisinde yer almaktadır (Aytaç, 2016, s. 14).

Kale Hamamı, **doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı** bir mimariye sahiptir. Yapının son kullanım evresinde, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde **dabakhane (deri işleme atölyesi)** olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir. Bu kullanımın ardından terk edilen yapı, uzun yıllar boyunca bakımsız kalmış ve çeşitli fiziksel tahribatlara maruz kalarak günümüze ulaşmıştır.

Yapının üzerinde veya çevresinde herhangi bir **kitabe** bulunmamaktadır; ayrıca gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda da kitabe izine rastlanılmamıştır. Ancak sanat tarihi araştırmaları doğrultusunda yapı, iki farklı tarihî döneme dayandırılmaktadır. Bu bağlamda, yapının ilk inşa evresinin **Artuklu Dönemi (1115–1234)**, ikinci yapı evresinin ise **Osmanlı Dönemi (yaklaşık 1523–1566)** olduğu değerlendirilmektedir. Özellikle **Klasik Osmanlı hamam mimarisi tipolojisiyle** gösterdiği benzerlikler, yapının büyük olasılıkla 16. yüzyıl başlarında inşa edildiğini düşündürmektedir (Sağlam, 2002, s. 204).

2.2. RÖLÖVE- MEVCUT DURUM

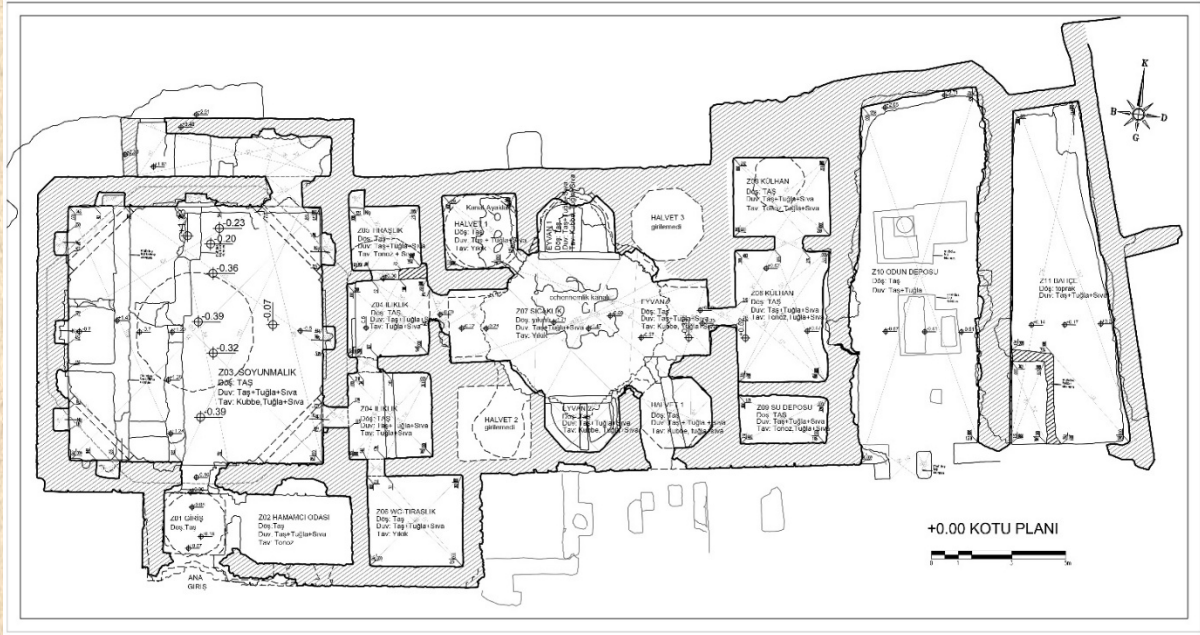
Elazığ ili Harput Mahallesi'nde yer alan Kale Hamamı, doğu-batı doğrultusunda konumlanmış, dikdörtgen planlı ve iki ana bölümden oluşan bir yapıdır. Plan tipolojisi klasik Osmanlı hamamlarına benzerlik gösteren bu yapı, soğukluk, ılıklik, sıcaklık ve külhan olmak üzere dört temel işlevsel birime sahiptir. Güney cephesinde yer alan ana giriş, yapıya doğrudan ulaşımı sağlamaktadır.

Giriş, güney cephedeki büyük ölçüde tahrip olmuş kemerli bir taç kapıdan sağlanmaktadır. Kapı boşluğu ve çevresindeki duvar örgüsü ciddi derecede yıpranmış ve yapısal bütünlüğünü büyük oranda kaybetmiştir. Giriş mekânı (Z01), hamamcı odası (Z02) ve ana soğukluk mekânına (Z03) geçişi sağlayan bir hol niteliğindedir. Kare planlı bu mekânın tromp izlerinden, küçük bir kubbe ile örtülü olduğu anlaşılmaktadır; ancak kubbe günümüzde tamamen yıkılmıştır.

Giriş holünün sağında yer alan Z02 Hamamcı Odası, dikdörtgen planlı ve tonoz örtülü bir mekândır. Bu bölümde güneye bakan iki küçük pencere boşluğu yer almaktadır. Holün tam karşısında ise Z03 Soğukluk mekânı bulunmaktadır.

Yaklaşık 9.43 x 9.53 metre boyutlarında kareye yakın bir plana sahip olan Z03 mekânı, tek bir kubbe ile örtülüdür. Kare plan, köşelerde tromp kullanımı ile sekizgene, ardından da kubbeye geçiş sağlamaktadır. Kubbeye yaklaşık 4,30 metre çapında bir çökme meydana gelmiş, tuğla örgü açığa çıkmış ve sıvalar büyük oranda dökülmüştür. Kubbe yüksekliği, özgün zemin kotundan yaklaşık 10 metreye ulaşmaktadır. Kullanılan tuğlalar 32×32×4 cm ebatlarındadır. Duvarlar ise yaklaşık 1,20 metre kalınlığında, sıralı moloz taşlardan inşa edilmiştir.

Kuzey cephesine açılan ikinci bir kapı mevcuttur. Yapının dış cephesinde pencere açıklığı bulunmamaktadır. Soğukluk bölümünde ayrıca, bir dönem dabakhane olarak kullanılmasından dolayı yapıya sonradan eklenmiş taş duvar bölüntüleri gözlenmektedir (Çizim 1)

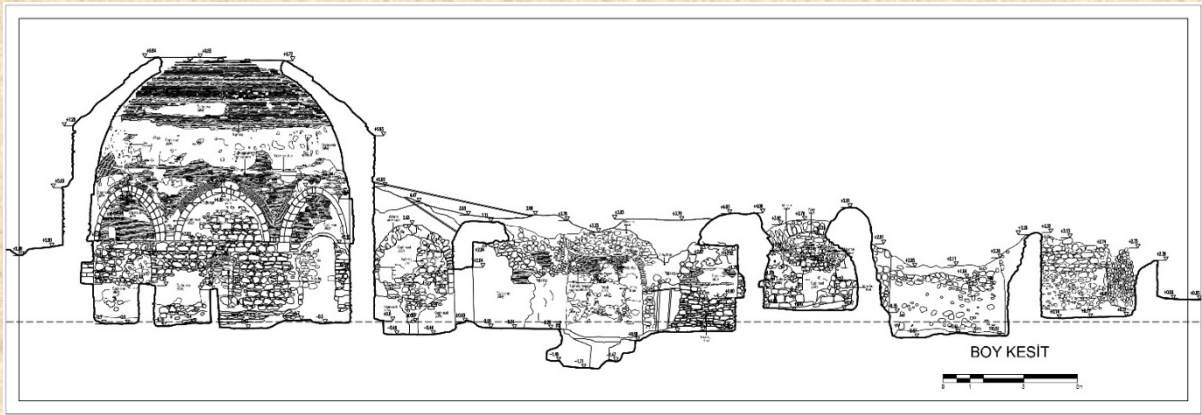


Çizim 1: Rölöve Plan

Doğu cephesinde yer alan bir geçiş ile ulaşılan ılıklik bölümü, dört farklı birimden oluşmaktadır. En sağdaki bölümün traşlık ve tuvalet olarak, ortada yer alan iki bölümün sıcaklık ile soğukluk arasında geçiş sağlayan alanlar olarak ve en soldaki bölümün ise depo amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Bu bölümlerin üçü küçük kubbelerle örtülmüştü; ancak bu kubbeler günümüze ulaşamamıştır. Kubbeye geçişte kullanılan küçük pandantif izleri hâlen izlenebilir durumdadır. En soldaki tonozlu mekânın yarısı hâlen ayaktadır.

Yapı, genel hatlarıyla orijinal plan şemasını ve karakterini büyük ölçüde koruyarak günümüze ulaşmış olsa da önemli ölçüde tahrip olmuştur. Özellikle soğukluk bölümü dışında kalan bölümlerde çökme, duvar yıkılması ve örtü sisteminin yok olması gibi ciddi yapısal bozulmalar mevcuttur. Uzun süre atıl durumda kalan yapı, çevresel faktörler, kullanım amacı dışında müdahaleler (örneğin dabakhane olarak işlev görmesi), bakım eksiklikleri ve bilinçsiz onarımlar sonucunda fiziksel zarar görmüştür.

2016 yılında yapılan arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda yapının özgün zemin kotuna ulaşılmış, mekânlar detaylı şekilde belgelenmiştir. Ancak kubbe, tonoz, sıva ve duvar örgüsündeki deformasyonlar, restorasyon öncesi müdahale gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır (Spor, 2016).



Çizim 2: Rölöve Kesit

Hamamın sıcaklık bölümü, klasik Osmanlı hamam mimarisine özgü **dört eyvan ve dört halvetli** şemaya sahiptir. Bu mekânsal kurgu, merkezde yer alan göbek taşının çevresinde simetrik olarak düzenlenmiş hacimlerden oluşmaktadır.

Doğu ve batı yönündeki eyvanlar, sıcaklık bölümüne giriş ve külhan bölümüne geçişi sağlayan ana geçiş birimleri olup **tonoz örtü sistemine** sahiptir. Ancak mevcut durumda bu tonozların büyük bölümü tamamen çökmüştür. Kuzey ve güney yönündeki diğer iki eyvan ise büyük oranda yıkılmış durumdadır. Ayakta kalan duvar parçaları ve izlerinden hareketle, bu bölümlerin **tromp geçişli örtü sistemine** sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Sıcaklık bölümünde yer alan dört halvetin yalnızca ikisinin arkeolojik kazısı tamamlanmıştır. Diğer iki hücreye fiziksel erişim mümkün olmamıştır. Araştırılabilen halvetlerden biri **kare planlı**, diğeri ise **sekizgen planlıdır**. Her iki mekânın da küçük çaplı kubbelerle örtüldüğü; bu örtü sistemlerinin tuğla örgü izlerinden ve duvar kesitlerinden açıkça görülmektedir. Ne var ki, bu kubbeler günümüzde tamamen yıkılmıştır.

Kazılar sırasında elde edilen bulgular, özellikle kuzey ve güney eyvanları ile sekizgen planlı halvetin zemininde **dikkat çekici bozulmalar** meydana geldiğini göstermektedir. Bu bozulmaların, yapının tarihî süreçte **dabakhane olarak kullanıldığı dönemde** gerçekleştirilen müdahalelerden kaynaklandığı belirlenmiştir. Kare planlı halvet ve göbek taşı olduğu tahmin edilen merkezî mekânda ortaya çıkarılan **cehennemlik kanalları** ve bu kanalları taşıyan **taş ayak yapıları**, işlev dışı kullanımla bağlantılı tahribatı somut biçimde ortaya koymaktadır.

Sıcaklık bölümünün doğu eyvanı, küçük bir geçişle **külhan** (ısıtma odası) bölümüne açılmaktadır. Külhan, dikdörtgen planlı olup büyük ölçüde yıkılmış bir **tonoz örtü sistemiyle** kaplanmıştır. Mekân içerisinde, farklı dönemlerde yapıya sonradan eklenen yapısal bölüntüler gözlenmektedir. Bu müdahaleler, mekânın asıl işlevinin dışında kullanıldığını göstermektedir.

Yapının en doğu ucunda yer alan **odunluk** ve **bahçe** bölümü de, tıpkı diğer birimler gibi, dabakhane işlevi döneminde önemli yapısal değişikliklere maruz kalmıştır. Zeminde gözlemlenen **demirli beton eklentiler**, bu dönemde gerçekleştirilen müdahaleleri belgeleyen en önemli izler arasında yer almaktadır (Spor, 2016).



Foto 1: Yapının Ana Girişi (Güney Cephesi)



Foto 2: Batı Cephesi



Foto 3: Kuzey Cephesi



Foto 4: Doğu Cephesi



Foto 5: Soğukluk Güney Duvarı



Foto 6: Soğukluk Batı Duvarı



Foto 8: Soyunmalık zemin taş döşemesi

Harput Kale Hamamı'nın cephelerinde, uzun süreli işlev dışı kalması, çevresel faktörler ve müdahaleler sonucu ciddi düzeyde bozulmalar meydana gelmiştir. Özellikle **güney cephesinde** yer alan **ana giriş kapısı**, izlerden anlaşılacağı üzere özgün yapısında **taç kapı** niteliği taşımaktadır. Günümüzde bu giriş yalnızca **yıkıntı** olarak varlığını sürdürmekte; ancak mevcut kalıntılar, kapının iç içe geçmiş **çift kemerli** bir düzene sahip olduğunu göstermektedir. Giriş kısmını örten **küçük çaplı bir kubbenin** de tamamen yıkıldığı tespit edilmiştir.

Yapının giriş alanına yönelik yapılan arkeolojik kazı ve seviye ölçümleri, **giriş holünün özgün kotu ile günümüzdeki yol kotu arasında yaklaşık 55 cm'lik bir kot farkı** bulunduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca giriş holü ile soğukluk-soyunmalık bölümleri arasında da yaklaşık **35 cm'lik ilave bir kot farkı** tespit edilmiştir. Bu veriler, zamanla birikmiş toprak, enkaz ve yapı dışı eklemeler nedeniyle mekânsal kotların değiştiğini ortaya koymaktadır.

Giriş holü ile soğukluğa geçişi sağlayan açıklıkta, **özgün eşik taşı** korunmuş olarak yerinde bulunmuştur. Bu eşik taşının hemen ardında, **özgün döşeme kaplamasına** ait taş yüzeyler de gün yüzüne çıkarılmıştır. Ancak, belirli bir mesafeden sonra döşeme kaplamasının sürekliliği bozulmakta ve yalnızca parçalı izlerle devam etmektedir. Bu durum, özellikle orta mekânlarda yapılan bilinçsiz kullanım ve tahribatların etkisini göstermektedir.

Yapılan kazı çalışmaları sırasında ortaya çıkarılan **taş izlerinden**, giriş bölümünün merkezinde **süsleme amaçlı bir havuzun** yer almış olabileceği yönünde mimari bir izlenim oluşmuştur. Ancak bu değerlendirme, tam anlamıyla belgelenmiş bir havuz yapısından ziyade, taş yerleşim izlerinden elde edilen gözleme dayanmaktadır (Spor, 2016).



Foto 9: Z03 Soğukluk MekanıTromp
Kemerli Bitiş Elemanı

Foto 10: Z03 Soğukluk, Sekizgen Kasnağa
Geçişi Sağlayan Kemerler

Soğukluk olarak işlev gören ana mekân, dört köşesinde yer alan kemerlerle tanımlanmıştır. Bu kemerler, bir sıra **kesme taş** ile bir sıra **tuğla örgünün** birlikte kullanıldığı kompozit bir yapı düzeni sunar ve günümüze kadar büyük oranda sağlam şekilde ulaşmıştır. Aynı yapı ögesi, duvar akslarında da süreklilik göstermektedir. Duvar yüzeylerinde ve kemer altlarında gözlemlenen izler, iç mekânın tamamının orijinalde **sıva ve badana ile kaplandığını** işaret etmektedir.

Mekânın girişe göre sol tarafında, duvara yaslanan bir set kalıntısı tespit edilmiştir. Bu setin üzerinde, özgün kullanım sürecinde **soyunmalık kabınlarının** yer almış olabileceği düşünülmektedir. Ancak, yapının **dabakhane** olarak kullanıldığı dönemde, bu duvar üzerine aynı kotta ikinci bir duvar örülerek mekânsal dönüşüme gidildiği anlaşılmaktadır. Kazı çalışmaları sırasında, soğukluk mekânının özgün **zemin döşemesi** ortaya çıkarılmıştır. Küçük boyutlu **kesme taşlardan** oluşan bu döşemenin önemli bir kısmı günümüze ulaşamamıştır.

Ilıklık bölümü, doğrusal bir hat üzerinde dizilmiş **dört mekândan** oluşmaktadır. Soğukluktan geçilen ilk hücre, son dönem kullanımlar sırasında bir duvar ile ikiye bölünmüştür. Bu bölümün, dört köşesinde yer alan **mini pandantifler**, mekânın özgün olarak **küçük bir kubbe ile örtülü** olduğunu göstermektedir.

Ilıklığın sağında yer alan ilk mekânın, **WC veya tıraşlık hacmi** olarak kullanıldığı öngörülmektedir. Bu varsayımı destekleyen en önemli veri, kazılar sırasında ortaya çıkarılan **gider kanallarıdır**. Sol tarafta yer alan hacim ise sıcaklık bölümüne geçişi sağlayan aralık olarak işlev görmektedir. Bu üç bölümün her birinin orijinalde **küçük çaplı kubbelerle örtülü** olduğu, ancak günümüzde bu örtü sistemlerinin tamamen yıkıldığı tespit edilmiştir. Dördüncü hücre ise **tonoz örtülü** olup, bu tonozun büyük bir bölümü ayakta kalabilmiştir (Spor, 2016).

Hamamın sıcaklık bölümü, Osmanlı dönemi hamam mimarisinde sıklıkla karşılaşılan **dört eyvan ve dört halvetli plan şemasına** sahiptir. Ancak bu bölüme ait tüm örtü sistemleri günümüzde **çökmüş** ve büyük ölçüde **harabe durumuna** gelmiştir. Eyvanlardan **kuzey-güney doğrultusunda** yer alanlar, **yarım sekizgen formda** planlanmıştır. Duvar örgüsü yaklaşık **1,80 m yüksekliğe kadar moloz taş** ile inşa edilmiş, bu seviyeden itibaren ise **muntazam tuğla örgü** devam etmektedir. Doğu-batı doğrultusundaki eyvanlar ise **dikdörtgen planlı** olup, **tonoz örtü sistemi** ile kapatılmıştır.

Sıcaklık merkezinde, göbek taşı olarak işlev gördüğü düşünülen alanın altında yapılan arkeolojik kazılarda, **cehennemlik (ısıtma) kanalları** ortaya çıkarılmıştır. Bu ısıtma kanallarının hem eyvanlara hem de halvetlere doğru devam ettiği anlaşılmaktadır. Özellikle zemin altı ısıtma sistemine ait bu yapılar, hamamın özgün ısıtma mimarisinin anlaşılmasında kritik veriler sunmaktadır.

Sıcaklık mekânından doğu yönünde yer alan eyvan aracılığıyla, yaklaşık **90 cm kot farkıyla külhan bölümüne** geçiş sağlanmaktadır. Külhan kısmı, işlevsel olarak hamamın ısıtma sistemini oluşturan merkezi unsur olup, teknik altyapının sürdürülebilirliği açısından özel bir öneme sahiptir.

Eyvan köşelerine yerleştirilen halvet hücrelerinden ikisi **kare planlı**, ikisi ise **sekizgen planlıdır**. Söz konusu mekânların tüm örtü sistemleri çökmüş olmakla birlikte, yapı elemanlarında görülen **tuğla örgü izleri** ve köşelerde yer alan **pendantif geçişleri**, her bir hücrenin **küçük birer kubbe** ile örtülü olduğunu göstermektedir.



Foto 11: Sıcaklıktan Ilıklığa Geçişi Sağlayan Eyvan



Foto 12: Eyvan, Halvet, Eyvan- Ortada Cehennemlik Kanalı



Foto 13: Güney Eyvanı



Foto 14: Kuzey ve Batı Eyvanı



Foto 15: Ilıklık, Kubbeye geçişi sağlayan pandantifler



Foto 16: Doğu Eyvan- Külhana Geçiş

Harput Kale Hamamı'nın ana taşıyıcı sistemini oluşturan duvar örgüsü, sıralı moloz taş tekniğiyle inşa edilmiştir. Özellikle ana kitleyi oluşturan soğukluk (soyunmalık) bölümünde bu duvar örgüsü oldukça sağlam bir biçimde günümüze ulaşmıştır. Giriş holü ile hamamcı odası, ana kütleyle güney cephesinden eklenmiş dikdörtgen planlı birimler olarak dikkat çekmektedir.

Yapının merkezinde yer alan soğukluk-soyunmalık mekânı, kare plan düzenine sahip olup tuğla örgü teknikle inşa edilmiş tek bir kubbe örtü sistemiyle örtülmüştür. Bu kubbe üzerinde yaklaşık 4 metre çapında çökme ve yapısal deformasyonlar gözlemlense de mevcut kubbenin büyük bir kısmı hâlâ sağlam bir şekilde ayakta ve orijinal örtü sistemi hakkında önemli bilgiler sunmaktadır.

Buna karşın, ılıklik bölümünden itibaren devam eden sıcaklık, eyvanlar, halvet hücreleri ve külhan gibi mekânları örten küçük kubbe ve tonozların neredeyse tamamı günümüzde yıkılmış durumdadır. Ancak bu mekânları sınırlayan beden duvarları, yer yer ağır tahribata uğramış olsa da kubbe seviyesine kadar korunmuştur. Bu durum, restorasyon ve restitüsyon çalışmalarına yönelik olarak önemli bir potansiyel oluşturmaktadır (Spor, Y., 2016).

Harput Kale Hamamı'nda taşıyıcı sistem olarak kullanılan **duvar kalınlıkları**, yapının farklı bölümlerinde değişkenlik göstermektedir. **Ana mekânı oluşturan kare planlı soğukluk bölümünde duvar kalınlığı yaklaşık 120 cm** olup, bu kütle yapının en sağlam bölümü olarak günümüze ulaşmıştır. Yapının doğu aksına doğru devam eden **ılıklik, sıcaklık ve külhan bölümlerinde** ise bu kalınlık **65 cm ile 100 cm arasında** değişmektedir. Bu farklılık, muhtemelen mekânların işlevlerine ve taşıyıcı gereksinimlerine göre şekillendirilmiştir.

Güney cephede yer alan eyvan ve halvet hücrelerinde, özellikle insan müdahalesine bağlı tahribatların yoğunlaştığı görülmektedir. Bu duvarlarda geniş boşluklar oluşmuş, özgün doku ciddi şekilde zarar görmüştür. Ayrıca **külhanın doğusunda yer alan bahçe duvarı** tamamen yıkılmış durumdadır. Bu durum hem yapının bütünlüğünü zedelemekte hem de koruma gereksinimini artırmaktadır.

Batı cephesi, yapının günümüze **en iyi korunmuş cephesi** olarak öne çıkmaktadır. Bu cephedeki beden duvarları ile sekizgen kasmağa ait taş örgü, yer yer bozulmalar içermekle birlikte genel olarak sağlamdır. Özellikle kubbe geçiş elemanları arasında yer alan **trompların üst örtüsü kaldırıldığında, altında düz taş döşemeye** rastlanmıştır. Bu gözlem, orijinal inşa tekniklerinin anlaşılması açısından önemli bir bulgudur.

Kubbe örtüsünde kullanılan **tuğla örgü sistemi**, zamanla oluşan toprak birikintileriyle kısmen örtülmüş olsa da hâlâ izlenebilir durumdadır. Özellikle **iklimsel etkilere bağlı olarak malzemede yüzey kayıpları, aşınmalar ve deformasyonlar** meydana gelmiştir. **Sekizgen kasnak**, beden duvarından yaklaşık **35 cm içerden başlamakta** ve yaklaşık **2 metre yüksekliğe** ulaşmaktadır. Bu yapı elemanları, örtü sisteminin statik çözümlemesinde dikkate alınması gereken özgün unsurlardır.

Kuzey cephesi, yapının eğimli bir topoğrafyada yer alması nedeniyle, yukarıdan akan toprakla neredeyse tamamen dolmuştur. Bu nedenle, kuzey beden duvarları büyük ölçüde **toprak altında kalmıştır**. Ancak soğukluk mekânına bitişik olarak, **2x7 metre boyutlarında, ikinci bir giriş işlevi gördüğü tahmin edilen tonoz örtülü bir bölüm** belirlenmiştir. Bu bölümün örtü sistemi kısmen ayakta kalmış olup, özgün giriş düzeni hakkında ipuçları vermektedir.

Özellikle **ılıkılık, sıcaklık ve külhan** birimlerinin **kuzeye bakan beden duvarları**, tamamen toprakla örtülmüş olduğundan, mevcut durumu ve yapı bütünlüğü ancak detaylı arkeolojik kazılarla açığa çıkarılabilecektir (Spor, Y., *Harput Kale Hamamı Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Proje Raporları*, 2016)



Foto 17: Doğu Cephesi – Külhan Bölümü



Foto 18: Külhan - Odunluk Bölümü



**Foto 19: Kuzey Halvet –
Döşemeyi taşıyan taş ayaklar**

RESTİTÜSYON



Foto 20: 1900'lerin başında Harput, sol alt köşede Kale Hamamı

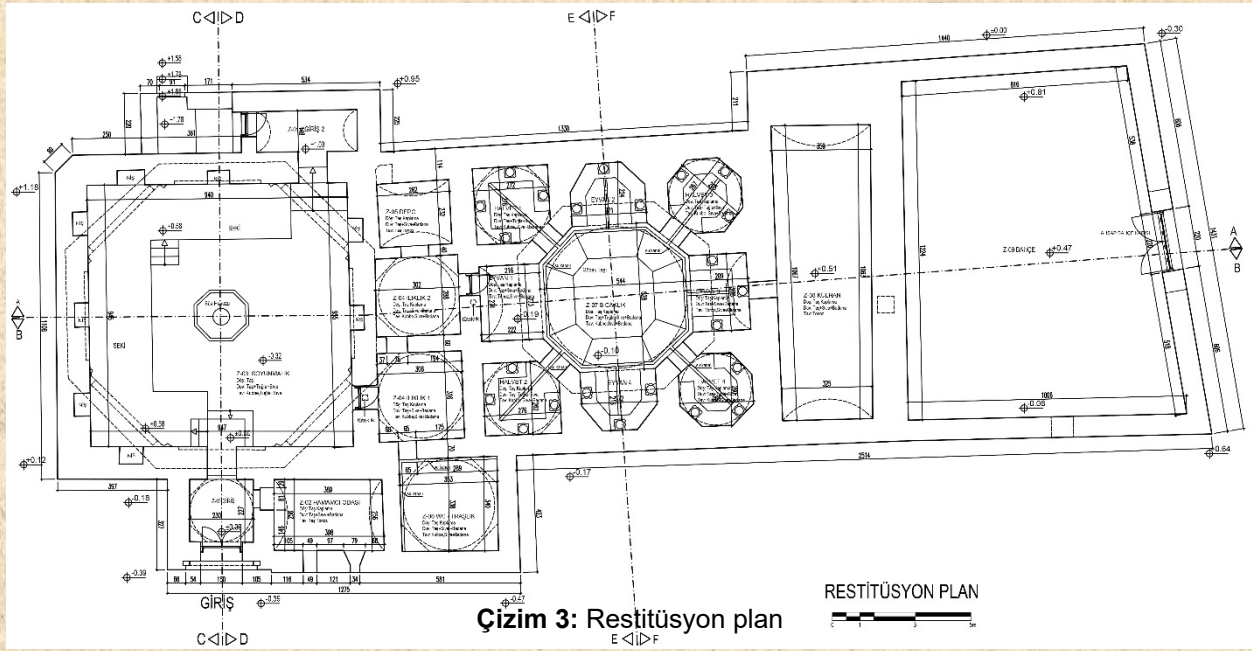
Harput Kale Hamamı'nın kesin inşa tarihi bilinmemekle birlikte, mimari özellikleri ve mevcut belgeler doğrultusunda yapı, **17. yüzyılın başlarına**, yani **1600'lü yıllara** tarihlenmektedir. Yapının 20. yüzyılın başlarına kadar ayakta olduğunu belgeleyen **fotoğraflar** mevcuttur. Bu görseller, restitüsyon çalışmaları açısından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Yapı, **klasik Osmanlı hamam mimarisinin** temel plan şemasını yansıtmaktadır. 2016 yılı ortalarında gerçekleştirilen **arkeolojik kazı çalışmaları**, yapının özgün kurgusunu büyük ölçüde ortaya çıkarmış; ardından alınan **rölöve çizimleri** ve eldeki **eski fotoğraflarla birlikte** hazırlanan restitüsyon planları, yapının tarihî dokusunu anlamaya olanak sağlamıştır.

Yapının bugünkü fiziksel durumuna bakıldığında, özellikle **soyunmalık (soğukluk) bölümü** ile **ana kubbenin** büyük ölçüde korunmuş olduğu görülmektedir. **Ilıklık ve sıcaklık** kısımlarında ise üst örtüler kısmen çökmüş olmakla birlikte, duvar izleri ve örtü geçişlerine dair mimari elemanlar yapının mevcut hâlinde okunabilmektedir. Bu durum, restitüsyon sürecinde önemli ipuçları sağlamaktadır.

Restitüsyon projelerinde temel dayanaklardan biri, **kazı sonrası belgelenen rölöve verileri**, diğeri ise yapının yıkımdan önceki fiziksel hâlini gösteren **tarihi fotoğraflar** olmuştur. Bu veriler ışığında, plan kurgusunun klasik hamam planı esasına uygun olarak **soyunmalık, ılıklık, sıcaklık ve külhan** birimlerinden meydana geldiği belirlenmiştir.

Hamamın **soyunmalık bölümüne**, kare formlu bir giriş holü aracılığıyla ulaşılmaktadır. Bu giriş holünün sağında yer alan, **2.55 x 3.90 m** boyutlarındaki **hamamcı odası**, dikdörtgen planlı olup üzeri tonoz örtüyle kapatılmıştır (Spor, Y., *Harput Kale Hamamı Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Proje Raporları*, 2016).



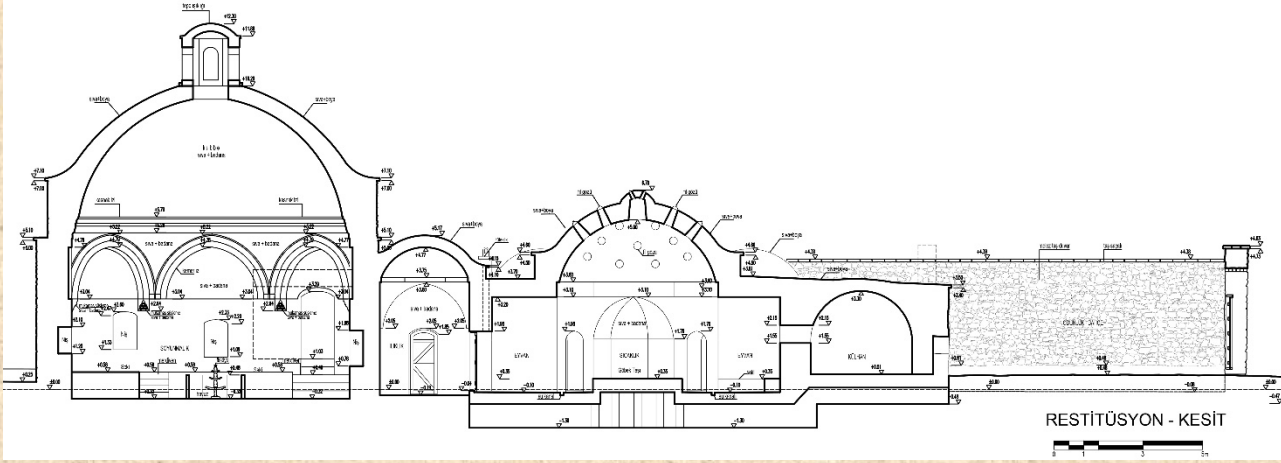
Yapının **soyunmalık (soğukluk)** bölümü, yaklaşık **10.50 x 10.50 m** boyutlarında **kare planlı** bir hacimden oluşmaktadır. Mekânın dört köşesinde, **sekizgen kasmağa geçişi sağlayan tromp elemanları** bulunmaktadır. Bu tromplar, **kesme taştan** inşa edilen kemerler ile taşıyıcı sistemin üst bölümüne bağlanmakta; iç kısımlarında ise **tuğla örgü** kullanılmış, yüzeyleri sıva ile kaplanmıştır.

Ana mekânın beden duvarlarında da benzer şekilde, eksenlere yerleştirilmiş **kesme taş kemerler** yer almakta, bu kemerlerin üzerinde birer sıra **tuğla kemer** daha bulunmaktadır. Tuğla kemerlerin üzerine oturan **sade profilli bir silme**, **kubbe geçişinin başlangıcını** oluşturmaktadır. Tamamı **tuğla örgü** ile inşa edilmiş olan kubbe, tepe noktasında yer alan **ışıklık açıklığı** ile son bulmakta; böylelikle doğal aydınlatma sağlanmaktadır.

Soyunmalık kısmından **dar ve tonozlu bir geçiş açıklığı** ile **ılık mekânına** ulaşılmaktadır. Ilıklık, dört ayrı alt mekândan oluşmaktadır. Mekânların doğu cephesine yaslanan ilk bölümün, **tuvalet ve tıraşlık işlevine sahip olduğu** düşünülmektedir. Ortada yer alan ikinci bölüm, soyunmalık ile sıcaklık arasındaki **geçiş alanını** oluşturmaktadır. Üçüncü bölüm ise **sıcaklık mekânına** geçilen **ara hacimdir**. En soldaki dördüncü bölümün ise geçmişte **depo** olarak kullanıldığı değerlendirilmektedir. Bu dört birimden üçü, bugün büyük ölçüde yıkılmış olmakla birlikte, **küçük kubbelerle örtülmüştür**; yalnızca en soldaki mekân **tonoz örtü** ile kapatılmıştır.

Sıcaklık bölümü, basık kemerli dar bir açıklıkla geçilen merkezi hacmiyle birlikte, klasik Osmanlı hamam plan şemasına uygun şekilde kurgulanmıştır. Bu bölüm; **dört eyvan, dört halvet** (özel yıkanma hücresi) ve **ortada yer alan göbek taşı** ile tanımlı **ana mekândan** oluşmaktadır.

Doğu-batı aksında konumlanan eyvanlar, **tonoz örtü sistemiyle** inşa edilmiştir. **Kuzey-güney doğrultusundaki eyvanlar** ise **beşgen form** gösteren duvar örgüsüyle, **merkezde birleşen** ve özgün yapısal izlerine dayanarak üst örtüsünün kubbeyle kapatıldığı anlaşılan bir düzene sahiptir.



Harput Kale Hamamı'nın sıcaklık bölümünde yer alan **halvet mekânları**, simetrik bir düzende, köşelere yerleştirilmiştir. **Batı yönündeki halvetler kare planlı, doğu yönündekiler ise sekizgen planlı** olarak tasarlanmıştır. Plan bakımından farklılık gösterebilir de, her biri yaklaşık benzer ölçülerde olup, **küçük kubbeyle örtülüdür**. Bu mimari düzenleme, klasik Osmanlı hamam plan şemasına uygun biçimde mahremiyet ve ısı kontrolünü optimize edecek şekilde kurgulanmıştır.

Sıcaklık bölümünün ortasında yer alan ve **göbek taşının** bulunduğu ana mekân, üstü **filgözleriyle donatılmış bir kubbe ile örtülüdür**. Bu kubbe, halvet ve ılıklik bölümlerinin üst örtüsünden farklı olarak, **sekizgen kasnak** üzerine oturtulmuş olup, merkezi yapının mimari hiyerarşisini vurgulayan niteliktedir.

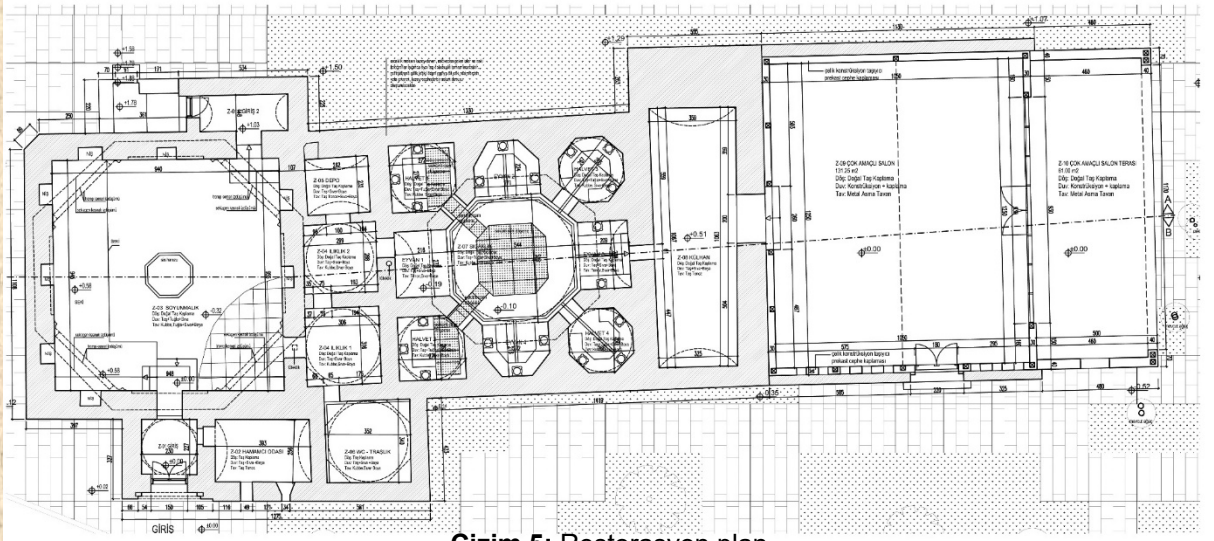
Hamamın **doğu cephesindeki eyvandan, küçük bir pencere boşluğu** aracılığıyla, yapı **külhan bölümüne** bağlanmaktadır. Bu alan, kuzey-güney yönünde uzanan ve yaklaşık **3.50 x 10.60 m** boyutlarında, **dikdörtgen planlı** bir mekân olup, üstü **tonoz örtü** ile kapatılmıştır. Külhan, hamamın işlevselliği açısından kritik bir unsur olarak, yapının sıcak su ve buhar ihtiyacını karşılayan bölümdür.

Külhanın **doğu cephesine bitişik** olarak, yapıya ait **odunluk işlevi gören** ve geçmişte açık alan olarak kullanılan **geniş bir bahçe** yer almaktadır. Bahçeye açılan doğu duvarında, dışarıya geçiş sağlayan **bir kapı boşluğu** bulunmaktadır. Ayrıca, güney duvarında yer aldığı anlaşılan **küçük bir pencere açıklığı**, döneme ait **eski fotoğraflarda** izlenebilmektedir (Spor, Y., *Harput Kale Hamamı Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Proje Raporları*, 2016).

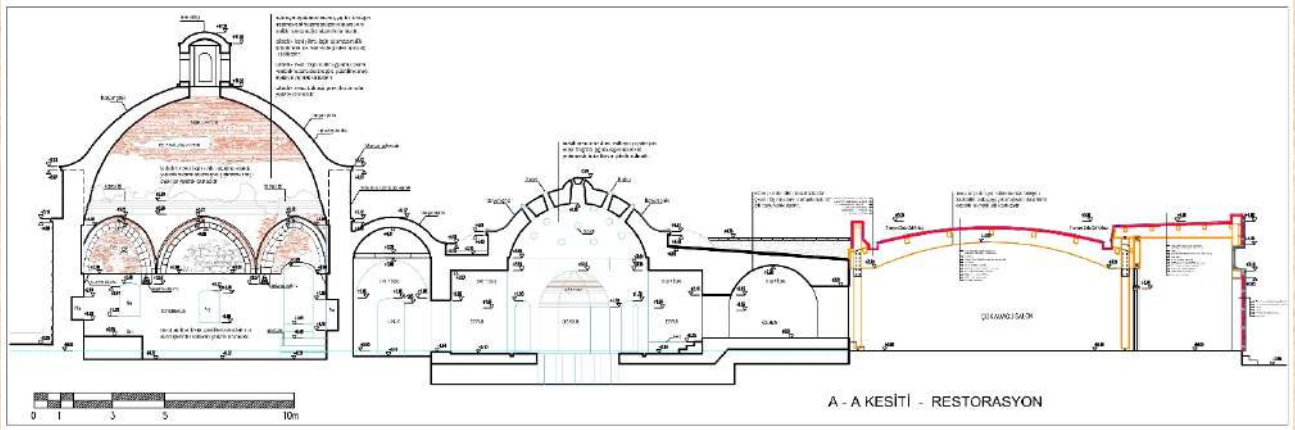
RESTORASYON

Harput Kale Hamamı, özgün duvar yapısı ve birçok mimari elemanı büyük ölçüde sağlam biçimde günümüze ulaşmış, yaklaşık **bir asırdır kullanılmayan** bir tarihi yapıdır. 2015–2016 yıllarında gerçekleştirilen **arkeolojik kazı çalışmaları**, yapının büyük oranda ayakta kaldığını ve önemli ölçüde korunmuş olduğunu ortaya koymuştur.

Söz konusu kazıların ardından, ortaya çıkarılan mimari izler ve alınan **rölöve projeleri** doğrultusunda yapının **restorasyon projesi** hazırlanmış, bu projeyle birlikte **yeni bir işlev kazandırılarak korunarak yaşatılması** hedeflenmiştir. Bu bağlamda, yalnızca yapının fiziksel onarımı değil, aynı zamanda **kültürel sürekliliğinin sağlanması** ve **kentsel bellek içindeki yerinin yeniden güçlendirilmesi** amaçlanmıştır (Çizim 5- ve Çizim 6).



Çizim 5: Restorasyon plan



Çizim 6: Restorasyon kesit.

Restorasyon sürecinde, yapının özgün mimarisine saygılı bir yaklaşımla, **tarihi odunluk ve bahçe alanı**, çağdaş tasarım ilkeleriyle **çok amaçlı bir mekâna** dönüştürülerek yapıya **modern bir eklenti** olarak entegre edilmiştir (Fotoğraf 21ve Fotoğraf 22). Bu yeni eklenti hem **işlevsel esneklik** hem de **kültürel sürdürülebilirlik** açısından değerlidir. Yapıya entegre edilen bu çağdaş düzenleme, tarihi mirasın güncel ihtiyaçlarla buluşturulması noktasında örnek teşkil etmekte olup, proje bu nitelikleri sayesinde "**Tarihi Kentler Birliği**" tarafından **başarı ödülüne** layık görülmüştür (Fotoğraf 23) (Spor, Y., *Harput Kale Hamamı Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Proje Raporları*, 2016). Restorasyon ve yeniden işlevlendirme sürecine ait tasarımlar, yapının hem mevcut durumunu hem de önerilen müdahaleleri üç boyutlu ortamda yansıtan çizimlerle desteklenmiştir. Bu kapsamda, Harput Kale Hamamı'na ait **üç boyutlu görsel temsiller**, projenin kavramsal ve mekânsal bütünlüğünü ortaya koymak amacıyla **Çizim 7–11** numaraları arasında sunulmuştur.



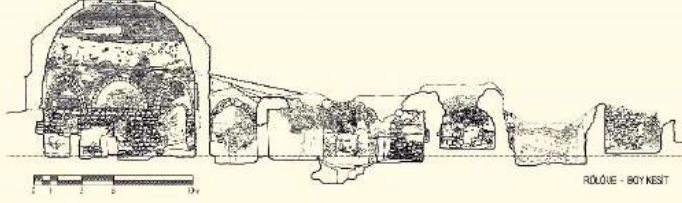
Fotoğraf 22: 1961 Kale Hamamı ve Harput Kalesi (F.Şedele)

9. TKB TARAFINDAN ALDIĞI ÖDÜL PAFTASI

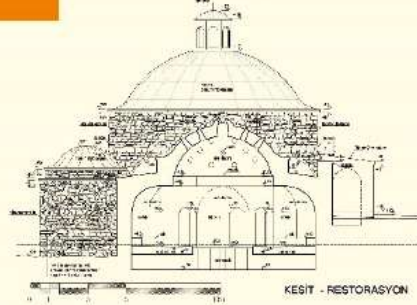


ELAZIĞ BELEDİYESİ "KALE HAMAMI RESTORASYONU" BAŞLANMIŞ/UYGULAMA

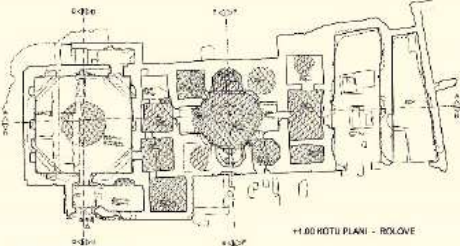
Tarihi ve Kültürel
Mirası Koruma
Proje ve Uygulamalarını
Özendirme Yarışması 2016



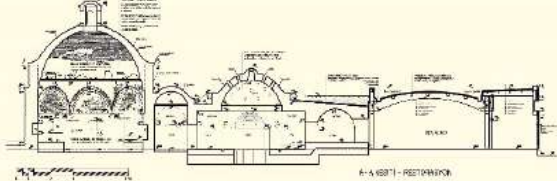
RÖLÜVE - BOY NESİT



KESİT - RESTORASYON



H.00 KOTU PLANI - RÖLÜVE



H.00 KESİT - RESTORASYON



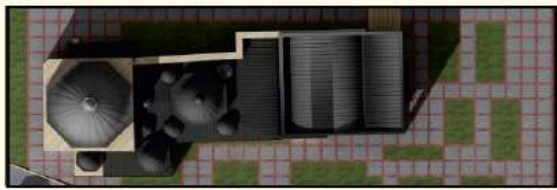
Kale Hamamı, Elazığ İli, Merkez Harput Mahallesi Kale mevkiinde, Ulu Camii'nin batısında Harput Kalesi'nin kuzeyinde bulunmaktadır. Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 30.05.1985/1089 (15.12.2011/214) /1. Grup yapı olarak tescilli yapılmıştır. Bulunduğu yer 1. Derece Arkeolojik sit alanıdır. Ayrıca Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun 02.05.2007 tarih ve 1033 nolu kararıyla tescillenen Harput Kentel Sii Alanı içerisinde kalmaktadır.

Mülkiyeti Elazığ Belediyesi'ne aittir.

Genel mekân dağılımı bakımından Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Klasik Osmanlı Dönemleri hamamlarının tipik bir örneğidir. Yapının sağlam halini gösteren çok sayıda arşiv fotoğrafları vardır. Yapının üst örtü ve geçiş elemanlarının mevcut cernleri tamamen orijinalliğini koruması ve bütün mekânların, malzemeleme, minari ve su tesisatlarına fikir verecek bulguların olması rölüve, restitüsyon ve restorasyon projelerini kolaylaştırıcı unsurları oluşturmaktadır. Harput Kale hamamı, Harput Kalesi'nin hemen kuzeyinde yaklaşık 50 m ilerisinde bulunmaktadır. Bu hamamın iç kalede yaşayan halk tarafından kullanılmış olma ihtimali vardır.

Proje, Y-KARE Mimarlık, Mimar Yakup SPOR tarafından çizilmiştir. Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunda 23. 01. 2017 tarihinde onaylanmıştır. Proje maliyeti 119.000 TL'dir. Proje'nin başlama tarihi: 10. 03. 2016, bitirme tarihi 21. 12 2016'dır. Uygulama aşamasına henüz geçilmemiştir. Kullanılan finansal kaynak Elazığ Valiliği, İl Özel İdaresi Kültür Varlıklarını Katkı Payı. Projeye dair çeşitli bilgilendirme toplantıları Elazığ Belediyesi Başkanı Sn. Mücahit YANILMAZ tarafından farklı tarihlerde halkla toplantılar yapılarak, tarihi ve kültürel alanlarda yapılan çalışmalarla ilgili istişarelerde bulunmuştur. Yerel TV kanallarında da önemi anlatıldı. İş birliği yapılan kuruluşlar; Elazığ Valiliği, İl Özel İdaresi, Fırat Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Başkanı Sanat Tarihçi ve Arkeolog Doç. Dr. İsmail AYLAÇ danışmanlığı, Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu ve Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi.

Restorasyon sonrası Kale Hamamı'nın Kent Müzesi olarak kullanılması planlanmaktadır. Elazığ'da Arkeoloji ve Etnografya müzesi dışında alternatif müze bulunmaması restorasyonları tamamlanan bazı yapıların müzeye çevrilmesi gerekliliğini artırmaktadır. Müzelerin artması Elazığ il ve halkı için önemlidir.



Proje Müellifi: Y-KARE Mimarlık Yakup SPOR

Fotoğraf: KUDEB Arşivi



Çizim 7: Restorasyon canlandırma-1



Çizim 8: Restorasyon canlandırma-2



Çizim 9: Restorasyon canlandırma-3



Çizim 10: Restorasyon canlandırma-4



Çizim 11: Restorasyon canlandırma-5



KAYNAKÇA

Aksın, A., (2013). “Harput’un Mezra’ ya Taşınması Sürecinde İlk Vilayet Konağı”, Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu, 23 – 25 Mayıs 2013, C. 1, Elazığ, 2013, s. 101-111

Ardıçoğlu, N., (1964). Harput Tarihi, İstanbul, 1964,

Aytaç, İ., (2016). Harput Kale Hamamı, Sanat Tarihi Raporu, Eylül 2016, s.14-15,

Spor, Y., (2016). Harput Kale Hamamı Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Proje Raporları, 2016),

Spor, Y., (2016). Harput Kale Hamamı Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Proje Çizimleri, 2016),

Spor, Y., (2016). Fotoğraf Albümü,

Sunguroğlu, İ., Harput Yollarında,

Şedele, F., Fotoğraf Albümü

Temel Sağlam, (2002). Harput’taki Türk İslam Eserleri, Atatürk Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2002, s.204,

URL 1: www.elazig.gov.tr/tarihi-harput,

URL 2: www.houshamadyan.org,





