T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Sanatta Yeterlik Tezi

MARDİN MERKEZDEKİ DİNİ YAPILARDA YER ALAN BEZEME UNSURLARI KAYNAK ALINARAK TAKI KOLEKSİYONU OLUŞTURULMASI

Hazırlayan

Emine DALICI

Danışman

Doç. Gonca KARAVAR

İzmir/ 2023

YEMİN METNİ

Geleneksel Türk Sanatları Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum“**Mardin Merkezdeki Dini Yapılarda Yer Alan Bezeme Unsurları Kaynak Alınarak Takı Koleksiyonu Oluşturulması”** adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

/ /2023

Emine DALICI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ……/ ……/2023 tarih ve …… sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin …….. maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları, Sanatta Yeterlik öğrencisi Emine DALICI'nın **"Mardin Merkezdeki Dini Yapılarda Yer Alan Bezeme Unsurları Kaynak Alınarak Takı Koleksiyonu Oluşturulması"** konulu tezi incelenmiş ve aday ……/ ……. /……... tarihinde, saat …….'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ……. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüriüyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ……..olduğuna oy …… ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE **ÜYE**

ÜYE **ÜYE**

ÖZET

Araştırmamıza konu olan, Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yer alan ve tarihi İpek Yolu üzerinde bulunan Mardin ili, Pagan kültüründen, tek tanrılı dinlere kadar farklı inançlara ve etnik gruplara ev sahipliği yapmıştır. Bu durum, bölgede farklı ibadet mekânlarının inşa edilmesini sağlamıştır. Pek çoğu farklı sebeplerle tahrip olan yapıların yanı sıra aktif olarak mevcudiyetini devam ettiren manastır, kilise, medrese ve camilerin birlikteliği şehrin kültürel dokusunu oluşturmaktadır.

M.Ö. 5000 yılından beri yerleşim yeri olan, Sümerler'in, Akadlar'ın, Roma İmparatorluğu'nun, Bizans İmparatorluğu'nun, Hamdaniler'in, Selçuklular'ın, Zengiler'in, Artuklular'ın, Moğollar'ın, Karakoyunlular'ın, Akkoyunlular'ın, Safaviler'in, Osmanlı İparatorluğu'nun ve en sonunda Türkiye Cumhuriyeti'nin mevcudiyetinin yaşam bulduğu Mardin şehri, barındırdığı dini ve etnik kültürel çeşitlilikle ilham kaynağı olarak dururken, üzerine sanat alanında yapılan çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Bu nedenle "Mardin Merkezdeki Dini Yapılarda Yer Alan Bezeme Unsurları Kaynak Alınarak Takı Koleksiyonu Oluşturulması" konusu seçilmiştir.

Kültürel hafıza mekânlarından olan anıt yapılardaki (manastır, kilise, medrese ve camiler) bezemeler, kadim bir geleneğin mekân üzerindeki anlatıcılarıdır. Geçmişten gelen bu miras bir eğilim, bir dil olarak kendini gösterir ancak sürekli bir değişim halindedir.

Takı, kültürleri zaman ve mekânda birbirine bağlayan bir araçtır. Takı, bellek, tarih ve kültürel semboller arasında bir kesişme, gelenek ve çağdaşlık arasında bir eklemlenme kurmak için anılarla doldurulabilen taşınabilir bir disk gibidir. Böylece kişi gittiği yerlere üzerinde taşıdığı takı ile bir sürü farklı hikâye taşıyabilmektedir. Takı, kültürel belleğin bir parçasının somutlaştırılmasıdır. Takı üretimiyle kültürel bellek, somut olarak bugüne taşınır.

Yapılan bu araştırmanın amacı, Mardin ili üzerinde yaşamış toplulukların bölgede kültürel bir miras olarak bıraktıkları dil, din, ırk birliği söylemini, dini mekânlardaki

bezemeler üzerinden takı tasarımı alanına taşıyarak bu kültürel mirasın çağdaş dünyada dolaşımını sağlamaktır.

Çalışmanın ilk bölümünde kilise ve camileri ortak bir fotoğraf karesinde buluşturan Mardin'e, sosyokültürel ortamına ve tescillenmiş ibadethanelerine değinilmiştir. Toplumsal, kültürel değerleri oluşturan dini yapılardaki bezemeler fotoğrafla kayıt altına alınmıştır

Çalışmanın ikinci bölümünde farklı inançlara ev sahipliği yapan şehrin dinamiğinin önemli bir parçası olan ibadethaneler ve bezemeleri üzerinden, düşünsel inançsal olarak farklı olsa da kültürel ortaklığa vurgu yapan, modern tasarım anlayışıyla takı koleksiyonu hazırlanmıştır. Bu şekilde Mardin şehrindeki kutsal mekânların kaynak oluşturduğu kültürel ortaklık, modern zamanın kutsal mekânı beden üzerinde anlatısına devam etmektedir.

ABSTRACT

The province of Mardin, located in the Southeastern Anatolia Region, which is the subject of our research, is located on the historical Silk Road. This has enabled Mardin to host different beliefs and ethnic groups from pagan culture to monotheistic religions. As a result different places of worship were constructed in the region. The coexistence of active monasteries, churches, madrasas and mosques adds a different cultural attraction to the city. Besides the buildings which have been destroyed for different reasons, the combination of actively existing monasteries, churches, madrasahs and mosques constitute the cultural texture of the city.

The city of Mardin, which has been a settlement since 5000 BC, has been inhabited by Sumerians, Akkadians, Roman Empire, Byzantine Empire, Hamdanids, Seljuks, Zengis, Artuqids, Mongols, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safavids, Ottoman Empire and finally Turkish Republic. In this context, while the city of Mardin stands as a source of inspiration with its religious and ethnic cultural diversity, the lack of studies in the field of art is remarkable. For this reason, the subject of 'Creating a Jewelry Collection by Combining the Elements of Decoration in Religious Buildings in Mardin City Center with Welding' was chosen.

The decorations in monumental buildings (monasteries, churches, madrasahs and mosques), which are places of cultural memory, are the narrators of an ancient tradition in space. This legacy from the past manifests itself as a tendency, a language, but it is in a constant state of change.

Jewelry is a tool that connects cultures across time and space. Jewelry is like a portable disk that can be filled with memories to establish an intersection between memory, history and cultural symbols, an articulation between tradition and contemporaneity. Thus, one can carry many different stories with the jewelry he or she carries wherever he/she goes.

Jewelry is the embodiment of a piece of cultural memory. With jewelry production, cultural memory is concretely carried to the present.

The aim of this research is to ensure the circulation of this cultural heritage in the contemporary world by carrying the discourse of unity of language, religion and race, which the communities who lived in Mardin province left as a cultural heritage in the region, to the field of jewelry design through the decorations in religious places.

In the first chapter of the study, Mardin, which brings together churches and mosques in a common photo frame, its sociocultural environment and registered places of worship are mentioned. The decorations in religious buildings that create social and cultural values are recorded with photographs.

In the second chapter of the study, a jewelry collection has been prepared with a modern design approach, emphasizing cultural commonality through places of worship and their decorations, even though they are intellectually and religiously different, they are an important part of the dynamics of the city that hosts different beliefs. In this way, the cultural partnership created by the sacred places in the city of Mardin continues its narrative on the body which is the sacred place of modern times.

ÖNSÖZ

İnanç, insanın varoluşundan bu yana düşünme ve üretme biçimini belirleyen önemli faktörlerden birisidir. Tapınaklar ve tapınaklarda yer alan bezemeler, bizi sanat ve din ikilisi üzerinde düşünmeye yönlendirmektedir. Din, bilim, felsefe ve sanat, bakış açılarına göre farklı anlatılar sunsa da ortak olan şey bunların insan evrenini belirleyen şey olduğudur. İnsanın herhangi bir eser üretmesi, kendi dışındaki dünyayı tanımlamaya başlamasıyla ortaya çıkar. Ancak kişinin, kendi dışındaki dünyayı tanımlaması, işte bu kısım, var olma hallerini, farklılıkları, aynılıkları, öteki ve biz tanımlarını belirlediği için her zaman kolaylıkla ve özgürce yapılamamaktadır. Başlangıçta dinin var olma biçimine hizmet eden sanatın, süreç içerisinde özgürlüğünü ilan etmesiyle yeni tartışma alanları açılmıştır. Düşünce sürecinin daha akışkan işlediği günümüz dünyasından, düşünme biçimlerinin daha katı olduğu süreç içerisinde inşa edilmiş yapılara bakmak, insanın var olma hallerini anlamaya yardım ederken, yeni olma hallerine imkân sunacaktır.

İnsanlar, tarih boyunca inançlarını görünür kılmak için mabetler inşa etmiştir. İnanan insanların yaratıcıya daha yakın olmak için bir araya geldikleri mabetler, inançların içeriğine göre şekillenmektedir. İnançların yayıldığı ve şekillendiği bu mekânlar, Müslümanlarda cami, medrese, mescit, Hristiyanlarda kilise, manastır, Yahudilerde sinagog, havra vd. de içeriğine göre farklı isimlerle tanımlanmaktadır. Bu yapılar aynı zamanda şehrin yapılanmasının da önemli bir parçasıdır. Mabetler etrafındaki yaşam alanının nasıl şekilleneceğeni belirleyen önemli, başat bir unsurdur. Modern zamanlara kadar, mabetler sadece ibadet yapılan bir alan değildir. Aynı zamanda çarşıların, pazarların, evlerin, yolların kısacası şehrin nasıl yapılanacığının belirleyicisidir.

Mardin ili, tarih boyunca Müslüman, Hristiyan, Yahudi, Süryani, Yakubi, Keldani, Nesturi ve Yezidi gibi farklı dinlere ve kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Şehir, yeni gelenin öncekine eklendiği, eklenirken kendi yaşam alanını kurduğu hassas parametlere sahip şölen yeri gibidir. Günümüzde de Süryani, Ermeni, Müslüman ve Yezidilerin birarada yaşadığı Mardin ili, inanç farklılıklarıyla birlikte kendi kadim anlatısına devam etmektedir. Şehirdeki

inanç farklılıklarının görüldüğü anıtsal dini yapılar, duygusal, kültürel açıdan olduğu kadar özellikle taş oyma işlemeciliğiyle sanatsal açıdan da dikkatleri üzerinde çekmektedir.

Mardin merkezde yer alan dini yapılar ve tezyinatları teze konu olmuştur. Genel olarak tezde yapılar hakkında genel bilgi verilirken, yapıların ortak özellikleri ve bezemeleri tespit edilmiştir. Bazı yapılar koruma altında alındığı, bazılarının kendi kaderlerine bırakıldığı görülmüştür. Yapılarda kullanılan bezemeler tek tek fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır. Kırılıp dökülen yapılar ve yapılarda yer alan bezemelerin görsel olarak tek tek kayıt altına alınması, süreç içerisinde olabilecek değişikliklerin tespit edilebilmesi açısından önemlidir. Çalışmanın başından sonuna kadar olan sürede bile, bazı yapılardaki süslemeler, mevcudiyetini devam ettirmezken, bazı yapılara da restorasyon çalışmaları ile yeni bezemeler eklenmiştir. Yaşam devam etmekte ve anlatı her an kendini yeniden kurmaktadır. Bu çalışmada farklı dinlerin ve dillerin ortak görsel kültürde buluştuğu alanlar tespit edilerek farklılıkların ortak anlatısını konu alan takı koleksiyonu oluşturulmuştur.

Araştırmamda bilgi, tecrübe ve sabrını hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım Doç. Gonca Karavar'a, tez izleme komitesi üyesi Dr.Öğretim Üyesi Ayşe Erdem Çetin'e, Prof. Nesrin Önlü 'ye, fikri ve manevi destekleriyle yanımda olan Öğretim Görevlisi Pelin Demirtaş'a, Öğretim Görevlisi Mustafa Kula'ya, her dem varlığıyla şevkatini üzerimde hissettiğim hocam Prof. Oya Sipahioğlu'na ve eğitimim boyunca emeği geçen tüm saygıdeğer hocalarıma, araştırmalarım esnasında yardımlarını eksik etmeyen herkese teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca eğitim hayatımda ve çalışmalarımda beni destekleyen anne ve babama, bu yolda her zaman yanımda olan diğer aile üyelerime, doktora süresince bana evini açan arkadaşım Emine Batan'a, işlerimi üretebilmem için atölyesinin kapılarını açıp tezgâhında bana yer veren Kağan Mungan'a, başlasam uzayacağı için adı burada geçemese de gönlümden geçen diğer bütün güzel insanlara, arkadaşlarıma, dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER TABLOSU

YEMİN METNİ ..... **i**

TUTANAK ..... **ii**

ÖZET ..... **iii**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vii**

KISALTMALAR ..... **xii**

RESİM LİSTESİ ..... **xiii**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM

MARDİN MERKEZ'DEKİ DİNİ YAPILARDA YER ALAN BEZEME UNSURLARI

1.1. Mardin İli Hakkında Genel Bilgi 12

1.2. Mardin Merkezde Bulunan Dini Yapılar 22

1.2.1. Mardin İlinde Bulunan Hristiyan Dini Yapıları 29

1.2.2. Mardin İlinde Bulunan İslam Dini Yapıları 97

1.2.3. Mardin Merkezde Bulunan Hristiyan ve İslam Dini Yapılarının Bezemeler Açısından Değerlendirilmesi 184

2. BÖLÜM

MARDİN MERKEZ'DEKİ DİNİ YAPILARDA YER ALAN MOTİFLERDEN YOLA ÇIKARAK HAZIRLANMIŞ TAKI TASARIMLARI VE UYGULAMALARI

2.1. Koleksiyon Tanıtımı 215

2.2. Tasarımlar 221

2.2.1. Seri Üretim İçin Hazırlanan Takı Tasarımları 221

2.2.1.1. Tasarım 1 223
2.2.1.2. Tasarım 2 224
2.2.1.3. Tasarım 3 225
2.2.1.4. Tasarım 4 226
2.2.1.5. Tasarım 5 227
2.2.1.6. Tasarım 6 228
2.2.1.7. Tasarım 7 229
2.2.1.8. Tasarım 8 230
2.2.1.9. Tasarım 9 232
2.2.1.10. Tasarım 10 234
2.2.1.11. Tasarım 11 236
2.2.1.12. Tasarım 12 238
2.2.1.13. Tasarım 13 240
2.2.1.14. Tasarım 14 242
2.2.2. Deneysel Takı Çalışmaları 244
2.2.2.1. Uygulama 15 249
2.2.2.2. Uygulama 16 250
2.2.2.3. Uygulama 17 251
2.2.2.4. Uygulama 18 252
2.2.2.5. Uygulama 19 253
2.2.2.6. Uygulama 20 254
2.2.2.7. Uygulama 21 255

SONUÇ..... 256

EKLER..... 277

ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR

bkz.: Bakınız

akt. : Aktaran

cm.: Santimetre

mm.: Milimetre

M.Ö.: Milattan Önce

M.S.: Milattan Sonra

dk.: Dakika

vd.: ve diğerleri

vs.: vesaire

Prof.: Profosör

Doç.: Doçent

Dr. Öğr. Üyesi: Doktor Öğretim Üyesi

Arş. Gör.: Araştırma Görevlisi

Öğr. Gör: Öğretim Görevlisi

çev.: Çevirmen

ord. : Ordinaryüs

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Mardin Kalesi'nden Mardin'e bakış 19

Resim 2: Bakır Baskı Gravür / James Silk Buckingham, 1827 20

Resim 3: Çelik Baskı Gravür/ Grattan Geary, 1878 20

Resim 4: Baskı Gravür/ John Guest, Tarih Yok 21

Resim 5: Eski Mardin'e genel bir bakış 21

Resim 6: , Resim 7: Deyrul Zafaran Manastırı giriş ana kapı ve güney cephe görüntüsü 32

Resim 8: , Resim 9: Deyrul Zafaran Manastırı giriş kapısı saksı 32

Resim 10: , Resim 11: , Resim 12: Deyrul Zafaran Manastırı güney cephe seyirlik teras; ayrıntı; sütun 33

Resim 13: , Resim 14: , Resim 15: Deyrul Zafaran Manastırı üçüncü giriş ve detayları . 33

Resim 16: , Resim 17: Deyrul Zafaran Manastırı giriş kitabe detay ve oda balkonu 33

Resim 18: , Resim 19: , Resim 20: Mor Hananyo Kilisesi kitabe sütun ve Mor Hananyo freski 34

Resim 21: , Resim 22 : Mor Hananyo Kilisesi duvar bezeme ve altar(kduş-kudşin) 34

Resim 23: , Resim 24: Mor Hananyo Kilisesi duvar bezemeleri 34

Resim 25: , Resim 26: Mor Hananyo Kilisesi duvar bezemeleri 35

Resim 27: , Resim 28: Mor Hananyo Kilisesi kitabe ve dış koridor bezemesi 35

Resim 29: , Resim 30: Mor Hananyo Kilisesi dış koridor bezemeleri 35

Resim 31: , Resim 32: Mor Hananyo Kilisesi giriş kapısı ve Meryem Ana Kilisesi vaftiz kurnası 36

Resim 33: , Resim 34: Meryem Ana Kilisesi taş örme bezemesi ve su kurnası 36

Resim 35: , Resim 36: Beth Kadişe (Azizler Evi) giriş kapısı ve mezarlar 37

Resim 37: , Resim 38: Beth Kadişe (Azizler Evi) mezarlar ve duvar bezeme detayı..... 37

Resim 39: , Resim 40: Beth Kadişe (Azizler Evi) duvar bezeme detayı 37

Resim 41: , Resim 42: Beth Kadişe (Azizler Evi) duvar bezeme detayları 38

Resim 43: , Resim 44: Beth Kadişe (Azizler Evi)genel görüntü ve üst kat oda kapı girişi 38

Resim 45: , Resim 46: Mor Hananyo Kilisesi ve Beth Kadişe (Azizler Evi) kubbesi ve oda kitabesi 38

Resim 47: , Resim 48: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri 39

Resim 49: , Resim 50: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri 39

Resim 51: , Resim 52: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri 39

Resim 53: , Resim 54: Mor Hananyo Kilisesi çan kulesi ve dış cephe bezemeleri 40

Resim 55: , Resim 56: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri 40

Resim 57: , Resim 58: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri; Beth Kadişe kubbe ve dış cephe bezemeleri 40

Resim 59: , Resim 60: Deyrul Zafaran Manastırı ana avlu sarnıç detay ve kitabe 41

Resim 61: , Resim 62: Merdiven detay ve Mor Petrus Kilisesi dış cephe detayı 41

Resim 63:, Resim 64: Deyrul Zafaran Manastırı giriş alanı detay , Metropolit oda girişi. 41

Resim 65: , Resim 66: Kaya Oyma Manastırları; Meryem Ana Kilisesi fresk bezeme..... 42

Resim 67: , Resim 68: Kaya Oyma Manastırları Meryem Ana Kilisesi'nde kalıntı bezemeler 42

Resim 69: , Resim 70: Kaya Oyma Manastırları Meryem Ana Kilisesi'nde kalıntı bezemeler 42

Resim 71: , Resim 72: Kaya Oyama Manastırları Meryem Ana Kilisesi'nde kalıntı bezemeler 43

Resim 73: , Resim 74: Mor Mihayel Manastırı(Kilisesi) giriş kapı kitabeleri..... 43

Resim 75: , Resim 76: Mor Mihayel Manastırı divanhane ve detay..... 43
Resim 77: , Resim 78: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar ve detayları 44
Resim 79: , Resim 80: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar detayları..... 44
Resim 81: , Resim 82: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar detayları..... 44
Resim 83: , Resim 84: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar..... 45
Resim 85: , Resim 86: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar..... 45
Resim 87: , Resim 88: Mor Mihayel Manastırı avlu detayları..... 45
Resim 89: , Resim 90: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar..... 46
Resim 91: , Resim 92: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar..... 46
Resim 93: , Resim 94: Mor Mihayel Manastırı kitabesi ve avlu mezar detay 46
Resim 95: , Resim 96: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar..... 47
Resim 97: , Resim 98: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar kitabeleri..... 47
Resim 99: , Resim 100: Mor Mihayel Manastırı kitabeler 47
Resim 101: , Resim 102: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar kitabeleri..... 48
Resim 103: , Resim 104: Mor Mihayel Manastırı kitabe ve Gerşuni kitabe 48
Resim 105: , Resim 106: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar ve iç oda mezarı..... 48
Resim 107: , Resim 108: Mor Mihayel Manastırı kilise penceresi ve çan kulesi kitabesi 49
Resim 109: , Resim 110: Mor Mihayel Manastırı duvar bezemesi ve kışto(kurna) 49
Resim 111: , Resim 112: Mor Mihayel Manastırı kitabeler 49
Resim 113: , Resim 114: Mor Mihayel Manastırı haç bezemeleri 50
Resim 115: , Resim 116: Mort Şmuni Manastırı giriş kapısı ve divanhane görüntüsü 50
Resim 117: , Resim 118: Mort Şmuni Manastırı çan kulesi ve kitabesi 50

Resim 119: , Resim 120: Mort Şmuni Manastırı pencere bezemeleri 51

Resim 121: , Resim 122: Mort Şmuni Manastırı pencere bezemeleri 51

Resim 123: , Resim 124: Mort Şmuni Manastırı haç bezeme ve saçak bezemesi 51

Resim 125: , Resim 126: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapıları 52

Resim 127: Resim 128: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapı detayları..... 52

Resim 129: , Resim 130: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapı detayları..... 52

Resim 131: , Resim 132: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapı detayları..... 53

Resim 133: , Resim 134: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapı detayı ve kitabe ... 53

Resim 135: , Resim 136: Mort Şmuni Manastırı divanhane revak ve duvar bezeme..... 53

Resim 137: , Resim 138: Mort Şmuni Manastırı divanhane iç kısım detayları ve tâkalar 54

Resim 139: , Resim 140: Mort Şmuni Manastırı divanhane iç kısım detayları ve tâkalar 54

Resim 141: , Resim 142: Mort Şmuni Manastırı divanhane iç kısım detayları 54

Resim 143: , Resim 144: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemeleri..... 55

Resim 145: , Resim 146: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemeleri..... 55

Resim 147: , Resim 148: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemesi ve mezar kitabe 55

Resim 149: , Resim 150: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemeleri..... 56

Resim 151: , Resim 152: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemeleri..... 56

Resim 153: , Resim 154: Mort Şmuni Manastırı avlu mezarları 56

Resim 155: , Resim 156: Mort Şmuni Manastırı avlu mezar ve kilise detayı 57

Resim 157: , Resim 158: Mort Şmuni Manastırı kilise bezemeleri 57

Resim 159: , Resim 160: Mort Şmuni Manastırı kilise bezemeleri 57

Resim 161: , Resim 162: Ambar Köyü Kilisesi kilise bezemeleri..... 58

Resim 163: Ambar Köyü Kilisesi kemer bezemesi 58

Resim 164: , Resim 165: Göllü Köyü Kilisesi giriş kapı kırık haç detayı ve kitabe 58

Resim 166: , Resim 167: Göllü Köyü Kilisesi dış cephe bezeme ve kitabe 59

Resim 168: , Resim 169: Göllü Köyü Kilisesi dış cephe kitabe ve iç cephe duvar bezemesi 59

Resim 170: , Resim 171: Göllü Köyü Kilisesi altar (madbho) ve detayı..... 59

Resim 172: , Resim 173: Göllü Köyü Kilisesi altar ve detay 60

Resim 174: , Resim 175: Kırklar Kilisesi çan kulesi ve detay..... 60

Resim 176: , Resim 177: Kırklar Kilisesi çan kulesi detay ve giriş kapı detay 60

Resim 178: , Resim 179: Kırklar Kilisesi Avlu mezar kitabeleri 61

Resim 180: , Resim 181: Kırklar Kilisesi Avlu mezar kitabeleri 61

Resim 182: , Resim 183: Kırklar Kilisesi avlu dış cephe detayları 61

Resim 184: , Resim 185: Kırklar Kilisesi müştemilat duvar bezeme detayları 62

Resim 186: , Resim 187: Kırklar Kilisesi avlu mezar kitabeleri 62

Resim 188: , Resim 189: Kırklar Kilisesi dış cephe duvar bezemeleri..... 62

Resim 190: , Resim 191: Kırklar Kilisesi merdiven bezemesi ve dış cephe kitabesi 63

Resim 192: , Resim 193: Kırklar Kilisesi ikinci kapı ve detay bezemesi 63

Resim 194: , Resim 195 : Kırklar Kilisesi ikinci kapı detay bezemesi ve kitabe 63

Resim 196: , Resim 197: Kırklar Kilisesi giriş kapısı ve anıt mezarlar..... 64

Resim 198: , Resim 199 : Kırklar Kilisesi anıt mezar detayları..... 64

Resim 200: , Resim 201 : Kırklar Kilisesi anıt mezar detayları ve giriş kapı bezemeleri . 64

Resim 202: , Resim 203: Kırklar Kilisesi mezar kitabeleri 65

Resim 204: , Resim 205: Kırklar Kilisesi mezar kitabesi ve duvar bezemesi 65

Resim 206: , Resim 207: Kırklar Kilisesi divanhane dış cephe detayları 65

Resim 208: , Resim 209: Kırklar Kilisesi altar ve detay 66

Resim 210: , Resim 211: Kırklar Kilisesi altar ve detay 66

Resim 212: , Resim 213: Kırklar Kilisesi altar ve detay 66

Resim 214: , Resim 215: Kırklar Kilisesi tâka ve Metropolitler mezarı 67

Resim 216: , Resim 217: Kırklar Kilisesi arka cephe giriş kapısı ve detayı 67

Resim 218: , Resim 219: Kırklar Kilisesi arka cephe giriş kapısı detayı 67

Resim 220: , Resim 221: Mor Hırmız Kilisesi giriş kapısı ve kilise giriş kapısı 68

Resim 222: , Resim 223: Mor Hırmız Kilisesi kilise giriş kapısı bezeme detayları 68

Resim 224: , Resim 225: Mor Hırmız Kilisesi kilise giriş kapısı bezeme detayları 68

Resim 226: , Resim 227: Mor Hırmız Kilisesi avlu mezar kitabeleri 69

Resim 228: , Resim 229: Mor Hırmız Kilisesi avlu mezar kitabeleri 69

Resim 230: , Resim 231: Mor Hırmız Kilisesi avlu mezar kitabeleri 69

Resim 232: , Resim 233: Mor Hırmız Kilisesi duvar bezemesi ve revaklar 70

Resim 234: , Resim 235: Mor Hırmız Kilisesi avlu mezar kitabesi ve kilise içi kitabe 70

Resim 236: , Resim 237: Mor Hırmız Kilisesi kilise içi kitabe ve ruhani mezarlık detayı 70

Resim 238: , Resim 239: Mor Hırmız Kilisesi kilise içi ruhani mezarlık detayı 71

Resim 240: , Resim 241: Mor Hırmız Kilisesi kilise içi ruhani mezarlık detayı 71

Resim 242: , Resim 243: Mor Hırmız Kilisesi kilise içi ruhani mezarlık detayı ve duvar bezeme detayı 71

Resim 244: , Resim 245: Mor Hırmız Kilisesi bağımsız kitabe ve haç bezemesi 72

Resim 246: , Resim 247: Mor Hırmız Kilisesi bağımsız bezeme ve tâka bezemesi 72

Resim 248: , Resim 249: Mor Hırmız Kilisesi duvar bezemeleri 72

Resim 250: , Resim 251: Mor Hırmız Kilisesi duvar bezemesi ve kubbe örgüsü 73

Resim 252: , Resim 253: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi dış cephe görüntüsü..... 73

Resim 254: , Resim 255: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı kitabeleri..... 73

Resim 256: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi kilise giriş kapısı..... 74

Resim 257: , Resim 258: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı bezemesi ve kitabe 74

Resim 259: , Resim 260: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı bezemeleri 75

Resim 261: , Resim 262: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı bezemeleri 75

Resim 263: , Resim 264: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı bezemesi ve tâka 75

Resim 265: , Resim 266: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar..... 76

Resim 267: , Resim 268: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar girişi ve altar yan detay 76

Resim 269: , Resim 270: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar detayı..... 76

Resim 271: , Resim 272: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar detayı..... 77

Resim 273: , Resim 274: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar detayı ve mum alanı.. 77

Resim 275: , Resim 276: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi ana altar ve detayı 77

Resim 277: , Resim 278: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi iç detay bezemeleri..... 78

Resim 279: , Resim 280: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi iç detay bezemeleri..... 78

Resim 281: , Resim 282: Meryem Ana Kilisesi giriş kapı kitabesi ve balkon bezemesi . 78

Resim 283: , Resim 284: Meryem Ana Kilisesi divanhane ve Patrikakhane bağlantı kapı79

Resim 285: , Resim 286: Meryem Ana Kilisesi balkon detay ve Patrikhane bağlantı kapı 79

Resim 287: , Resim 288: Meryem Ana Kilisesi mezar kitabe ve Patrikhane bağlantı kapı 79

Resim 289: Meryem Ana Kilisesi kilise giriş kapısı..... 80

Resim 290: , Resim 291: Meryem Ana Kilisesi kilise giriş kapısı detay..... 80

Resim 292: , Resim 293: Meryem Ana Kilisesi altarlar 81

Resim 294: , Resim 295: Meryem Ana Kilisesi altar detayı..... 81

Resim 296: , Resim 297: Meryem Ana Kilisesi duvar bezemesi ve kitabe 81

Resim 298: , Resim 299: Meryem Ana Kilisesi kitabe ve altar..... 82

Resim 300: , Resim 301: Meryem Ana Kilisesi altar ve detayı 82

Resim 302: , Resim 303: Meryem Ana Kilisesi ana altar; patrik kürsüsü merdiven detay 82

Resim 304: , Resim 305: Meryem Ana Kilisesi patrik kürsüsü merdiven detay 83

Resim 306: , Resim 307: Meryem Ana Kilisesi duvar bezemeleri 83

Resim 308: , Resim 309: Meryem Ana Kilisesi su, yağ haznesi 83

Resim 310: , Resim 311: Mor Cercis Kilisesi çan kulesi ve duvar kitabesi 84

Resim 312: , Resim 313: Mor Cercis Kilisesi giriş kapı kitabesi ve ana altar..... 84

Resim 314: , Resim 315: Mor Cercis Kilisesi ana altar detay 84

Resim 316: , Resim 317: Mor Cercis Kilisesi ana altar detayları 85

Resim 318: , Resim 319: Mor Cercis Kilisesi ana altar detayları ve kilise sütunları..... 85

Resim 320: , Resim 321: Mor Cercis Kilisesi iç bezeme detayları..... 85

Resim 322: , Resim 323: Mor Efrem Kilisesi ana giriş kapı bezemeleri..... 86

Resim 324: , Resim 325: Mor Efrem Kilisesi ana giriş kapı bezemeleri..... 86

Resim 326: , Resim 327: Mor Efrem Kilisesi kitabeleri..... 86

Resim 328: , Resim 329: Mor Efrem Kilisesi sütun başlıkları 87

Resim 330: , Resim 331: Mor Efrem Kilisesi dış cephe genel görüntü..... 87

Resim 332: , Resim 333: Mor Efrem Kilisesi dış cephe bezemeleri 87

Resim 334: , Resim 335: Mor Efrem Kilisesi arka giriş kapısı ve mezar kitabesi 88

Resim 336: , Resim 337: Mor Efrem Kilisesi dış cephe ve duvar detay 88

Resim 338: , Resim 339: Mor Efrem Kilisesi altar ve iç detay..... 88

Resim 340: , Resim 341: Mor İliyo Kilisesi giriş kapısı ve bezeme detay 89

Resim 342: , Resim 343: Mor İliyo Kilisesi çan kulesi ve bezeme detay..... 89

Resim 344: , Resim 345: Mor İliyo Kilisesi kırık duvar taş detayı ve altay detayı 89

Resim 346: , Resim 347: Mor İliyo Kilisesi altar ve detayı..... 90

Resim 348: , Resim 349: Protestan Kilisesi altar ve tâka 90

Resim 350: Surp Hovsep Kilisesi ana giriş kapısı 91

Resim 351: , Resim 352: Surp Hovsep Kilisesi taç kapısı bezeme detayları..... 91

Resim 353: , Resim 354 : Surp Hovsep Kilisesi taç kapısı bezeme detayları..... 92

Resim 355: , Resim 356: Surp Hovsep Kilisesi altar ve detay..... 92

Resim 357: , Resim 358: Surp Hovsep Kilisesi altar ve detay..... 92

Resim 359: , Resim 360: Surp Hovsep Kilisesi altar ve detay..... 93

Resim 361: , Resim 362: Surp Hovsep Kilisesi altar ve detay..... 93

Resim 363: , Resim 364: Surp Hovsep Kilisesi duvar bezemeleri 93

Resim 365:, Resim 366: Surp Hovsep Kilisesi duvar bezemesi ve anıt haçkar..... 94

Resim 367: , Resim 368: Surp Hovsep Kilisesi kırık sütun detayları..... 94

Resim 369: , Resim 370: Kırmızı Kilise ana giriş ve kilise giriş kapıları..... 94

Resim 371: , Resim 372: Kırmızı Kilise Ermenice kitabeler..... 95

Resim 373: , Resim 374: Kırmızı Kilise dış cephe Ermenice ve Arapça duvar kitabeleri; kitabeli anıt mezar 95

Resim 375: , Resim 376: Kırmızı Kilise apsis ve Ermenice kitabe 95

Resim 377: , Resim 378: Kırmızı Kilise Arapça ve Ermenice kitabe..... 96

Resim 379: , Resim 380: Kırmızı Kilise Ermenice kitabe ve duvar haç bezemeleri 96

Resim 381: , Resim 382: Kırmızı Kilise duvar haç bezemeleri..... 96

Resim 383: , Resim 384: Emineddin Külliyesi..... 101

Resim 385: , Resim 386: , Resim 387: Altınboğa Medresesi kalıntıları..... 101

Resim 388: , Resim 389: Kasımiye Medresesi genel görüntü ve taç kapı 102

Resim 390: , Resim 391: Kasımiye Medresesi kubbe detay ve ön cephe bezemesi 102

Resim 392: , Resim 393: Kasımiye Medresesi giriş merdiven bezemesi ve kubbe 102

Resim 394: , Resim 395: Kasımiye Medresesi taç kapı bezeme detay..... 103

Resim 396: , Resim 397: Kasımiye Medresesi taç kapı bezeme detay..... 103

Resim 398: , Resim 399: Kasımiye Medresesi taç kapı bezeme detay..... 103

Resim 400: , Resim 401: Kasımiye Medresesi taç kapı bezeme detay..... 104

Resim 402: , Resim 403: Kasımiye Medresesi taç kapı iç cephe 104

Resim 404: , Resim 405: Kasımiye Medresesi giriş kubbe bezeme ve mukarnas..... 104

Resim 406: , Resim 407: Kasımiye Medresesi mukarnas bezeme ve giriş karşısı oda kapı üstü bezeme..... 105

Resim 408: , Resim 409: Kasımiye Medresesi mescit giriş kapı üstü bezeme; mihrap... 105

Resim 410: , Resim 411: Kasımiye Medresesi mescit kapı üstü bezeme; mihrap detay. 105

Resim 412: , Resim 413: Kasımiye Medresesi kapı üstü bezeme; mihrap detay 106

Resim 414: , Resim 415: Kasımiye Medresesi kapı üstü bezemedetay ve kubbe köşe detay mukarnas bezeme..... 106

Resim 416: , Resim 417: Kasımiye Medresesi revaklı avlu ve derslik giriş kapı üstü bezeme 106

Resim 418: , Resim 419: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme 107

Resim 420: , Resim 421: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme..... 107

Resim 422: , Resim 423: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme..... 107

Resim 424: , Resim 425: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme..... 108

Resim 426: , Resim 427: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme kubbe köşe detay bezeme..... 108

Resim 428: , Resim 429: Kasımiye Medresesi take..... 108

Resim 430: , Resim 431: Kasımiye Medresesi bezeme detay 109

Resim 432: , Resim 433: Kasımiye Medresesi bezeme detay 109

Resim 434: , Resim 435: Kasımiye Medresesi bezeme 109

Resim 436: , Resim 437: Kasımiye Medresesi bezeme 110

Resim 438: , Resim 439: Kasımiye Medresesi çeşme bezeme detay 110

Resim 440: , Resim 441: Kasımiye Medresesi çeşme bezeme detay 110

Resim 442: , Resim 443: Kasımiye Medresesi çeşme bezeme detay 111

Resim 444: Melik Mansur Medresesi 111

Resim 445: , Resim 446: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 111

Resim 447: , Resim 448: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi 112

Resim 449: , Resim 450: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 112

Resim 451: , Resim 452: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 112

Resim 453: , Resim 454: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 113

Resim 455: , Resim 456: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 113

Resim 457: , Resim 458: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 113

Resim 459: , Resim 460: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 114

Resim 461: , Resim 462: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 114

Resim 463: , Resim 464: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 114

Resim 465: , Resim 466: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 115

Resim 467: , Resim 468: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi..... 115

Resim 469: , Resim 470: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi ……115

Resim 471: , Resim 472: Şehidiye (Cami) Medresesi 116

Resim 473: , Resim 474: Şehidiye (Cami) Medresesi 116

Resim 475: , Resim 476: Şehidiye (Cami) Medresesi 116

Resim 477: , Resim 478: Şehidiye (Cami) Medresesi 117

Resim 479: , Resim 480: Şehidiye (Cami) Medresesi 117

Resim 481: , Resim 482: Şehidiye (Cami) Medresesi 117

Resim 483: , Resim 484: Şehidiye (Cami) Medresesinin giriş kemeri 118

Resim 485: , Resim 486: Şehidiye (Cami) Medresesi 118

Resim 487: , Resim 488: Şehidiye (Cami) Medresesi 118

Resim 489: , Resim 490: Şehidiye (Cami) Medresesi 119

Resim 491: , Resim 492: Şehidiye (Cami) Medresesi 119

Resim 493: , Resim 494: Şehidiye (Cami) Medresesi 119

Resim 495: , Resim 496: Şehidiye (Cami) Medresesi 120

Resim 497: , Resim 498: Şehidiye (Cami) Medresesi 120

Resim 499: , Resim 500: Şehidiye (Cami) Medresesi 120

Resim 501: , Resim 502: Şehidiye (Cami) Medresesi 121
Resim 503: , Resim 504: Şehidiye (Cami) Medresesi 121
Resim 505: , Resim 506: Şehidiye (Cami) Medresesi 121
Resim 507: , Resim 508: Şehidiye (Cami) Medresesi 122
Resim 509: , Resim 510: Şehidiye (Cami) Medresesi 122
Resim 511: , Resim 512: Şehidiye (Cami) Medresesi 122
Resim 513: , Resim 514: Şehidiye (Cami) Medresesi 123
Resim 515: , Resim 516: Zinciriye Medresesi 123
Resim 517: , Resim 518: Zinciriye Medresesi 124
Resim 519: , Resim 520: Zinciriye Medresesi 124
Resim 521: , Resim 522: Zinciriye Medresesi 124
Resim 523: , Resim 524: Zinciriye Medresesi 125
Resim 525: , Resim 526: Zinciriye Medresesi 125
Resim 527: , Resim 528: Zinciriye Medresesi 125
Resim 529: , Resim 530: Zinciriye Medresesi 126
Resim 531: , Resim 532: Zinciriye Medresesi 126
Resim 533: , Resim 534: Zinciriye Medresesi 126
Resim 535: , Resim 536: Zinciriye Medresesi 127
Resim 537: , Resim 538: Zinciriye Medresesi 127
Resim 539: , Resim 540: Zinciriye Medresesi 127
Resim 541: , Resim 542: Zinciriye Medresesi 128
Resim 543: , Resim 544: Zinciriye Medresesi 128

Resim 545: , Resim 546: Zinciriye Medresesi 128
Resim 547: , Resim 548: Zinciriye Medresesi 129
Resim 549: Aran (Zoni) Köyü Cami 129
Resim 550: , Resim 551: Asfar (Sarı, Necmeddin) Cami 129
Resim 552: Asfar (Sarı, Necmeddin) Cami 130
Resim 553: , Resim 554: Dara Cami 130
Resim 555: , Resim 556: Dara Cami 130
Resim 557: , Resim 558: , Resim 559: Dara Cami 131
Resim 560: , Resim 561: Dara Cami 131
Resim 562: Hacı Ömer (Halife) Cami 131
Resim 563: , Resim 564: Hızır Cami 132
Resim 565: , Resim 566: Hızır Cami 132
Resim 567: , Resim 568: Hızır Cami 132
Resim 569: , Resim 570: Kabala Eski Cami 133
Resim 571: , Resim 572: Kabala Eski Cami 133
Resim 573: , Resim 574: Kabala Eski Cami 133
Resim 575: , Resim 576: Kabala Eski Cami 134
Resim 577: , Resim 578: Kabala Eski Cami 134
Resim 579: , Resim 580: Kabala Eski Cami 134
Resim 581: , Resim 582: Kabala Eski Cami 135
Resim 583: , Resim 584: Kabala Eski Cami 135
Resim 585: , Resim 586: Kabala Eski Cami 135

Resim 587: , Resim 588: , Resim 589: Kale Cami 136
Resim 590: , Resim 591: Kasım Tuğmaner Cami 136
Resim 592: , Resim 593: Kasım Tuğmaner Cami 137
Resim 594: , Resim 595: Kasım Tuğmaner Cami 137
Resim 596: , Resim 597: Kasım Tuğmaner Cami 137
Resim 598: , Resim 599: Kasım Tuğmaner Cami 138
Resim 600: , Resim 601: Kasım Tuğmaner Cami 138
Resim 602: , Resim 603: Kasım Tuğmaner Cami 138
Resim 604: , Resim 605: Kasım Tuğmaner Cami 139
Resim 606: , Resim 607: Kasım Tuğmaner Cami 139
Resim 608: , Resim 609: Kasım Tuğmaner Cami 139
Resim 610: Kuseyri Cami 140
Resim 611: , Resim 612: Latifiye Cami 140
Resim 613: , Resim 614: Latifiye Cami 140
Resim 615: , Resim 616: Latifiye Cami 141
Resim 617: , Resim 618: Latifiye Cami 141
Resim 619: , Resim 620: Latifiye Cami 141
Resim 621: , Resim 622: Latifiye Cami 142
Resim 623: , Resim 624: Latifiye Cami 142
Resim 625: , Resim 626: Latifiye Cami 142
Resim 627: , Resim 628: Latifiye Cami 143
Resim 629: , Resim 630: Latifiye Cami 143

Resim 631: , Resim 632: Latifiye Cami 143
Resim 633: , Resim 634: Latifiye Cami 144
Resim 635: , Resim 636: Latifiye Cami 144
Resim 637: Latifiye Cami 144
Resim 638: , Resim 639: Latifiye Cami 145
Resim 640: , Resim 641: Latifiye Cami 145
Resim 642: , Resim 643: Latifiye Cami 145
Resim 644: , Resim 645: Latifiye Cami 146
Resim 646: , Resim 647: Latifiye Cami 146
Resim 648: , Resim 649: Latifiye Cami 146
Resim 650: , Resim 651: Latifiye Cami 147
Resim 652: , Resim 653: Latifiye Cami 147
Resim 654: , Resim 655: Latifiye Cami 147
Resim 656: , Resim 657: Latifiye Cami 148
Resim 658: , Resim 659: Latifiye Cami 148
Resim 660: , Resim 661: Mardin Ulu Cami 148
Resim 662: , Resim 663: Mardin Ulu Cami 149
Resim 664: , Resim 665: Mardin Ulu Cami 149
Resim 666: , Resim 667: Mardin Ulu Cami 149
Resim 668: , Resim 669: Mardin Ulu Cami 150
Resim 670: , Resim 671: Mardin Ulu Cami 150
Resim 672: , Resim 673: Mardin Ulu Cami 150

Resim 674: , Resim 675: Mardin Ulu Cami 151
Resim 676: , Resim 677: Mardin Ulu Cami 151
Resim 680: , Resim 681: Mardin Ulu Cami 152
Resim 682: , Resim 683: Mardin Ulu Cami 152
Resim 684: , Resim 685: Mardin Ulu Cami 152
Resim 686: , Resim 687: Mardin Ulu Cami 153
Resim 688: , Resim 689: Melik Mahmut Cami 153
Resim 690: , Resim 691: Melik Mahmut Cami 153
Resim 692: , Resim 693: Melik Mahmut Cami 154
Resim 694: , Resim 695: Melik Mahmut Cami 154
Resim 696: , Resim 697: Melik Mahmut Cami 154
Resim 698: , Resim 699: Melik Mahmut Cami 155
Resim 700: , Resim 701: Melik Mahmut Cami 155
Resim 702: , Resim 703: Melik Mahmut Cami 155
Resim 704: , Resim 705: Melik Mahmut Cami 156
Resim 706: , Resim 707: Melik Mahmut Cami 156
Resim 708: , Resim 709: Melik Mahmut Cami 156
Resim 710: , Resim 711: Melik Mahmut Cami 157
Resim 712: , Resim 713: Melik Mahmut Cami 157
Resim 714: , Resim 715: Molla Halil Cami 157
Resim 716: , Resim 717: Molla Halil Cami 158
Resim 718: , Resim 719: Molla Halil Cami 158

Resim 720: Molla Halil Cami 158

Resim 721: , Resim 722: Muhammed Şeydullah Cami 159

Resim 723: , Resim 724: Muhammed Şeydullah Cami 159

Resim 725: , Resim 726: Muhammed Şeydullah Cami 159

Resim 727: , Resim 728: Muhammed Şeydullah Cami 160

Resim 729: , Resim 730: , Resim 731: Musyid (Pınarbaşı) Cami 160

Resim 732: , Resim 733: Paluk Cami 160

Resim 734: , Resim 735 : Paluk Cami 161

Resim 736: , Resim 737: Paluk Cami 161

Resim 738: , Resim 739: Reyhaniye Cami 161

Resim 740: , Resim 741: Reyhaniye Cami 162

Resim 742: , Resim 743: Reyhaniye Cami 162

Resim 744: , Resim 745: Reyhaniye Cami 162

Resim 746: , Resim 747: Reyhaniye Cami 163

Resim 748: , Resim 749: Reyhaniye Cami 163

Resim 750: , Resim 751: Reyhaniye Cami 163

Resim 752: , Resim 753: Reyhaniye Cami 164

Resim 754: , Resim 755: Seyda Cami..... 164

Resim 756: , Resim 757: Sultan Hamza-i Kebir Cami 164

Resim 758: , Resim 759: Sultan Hamza-i Kebir Cami 165

Resim 760: , Resim 761: Sultan Hamza-i Kebir Cami 165

Resim 762: , Resim 763: Sultan Hamza-i Kebir Cami 165

Resim 764: , Resim 765: Sultan Hamza-i Kebir Cami 166
Resim 766: , Resim 767: Sultan Hamza-i Kebir Cami 166
Resim 768: Şeyh Abdülaziz Cami 166
Resim 769: , Resim 770: Şeyh Abdülaziz Cami 167
Resim 771: , Resim 772: Şeyh Çabuk Cami 167
Resim 773: , Resim 774: Şeyh Çabuk Cami 167
Resim 775: , Resim 776: Şeyh Çabuk Cami 168
Resim 777: , Resim 778: Şeyh Mansur Cami 168
Resim 779: , Resim 780: Şeyh Mansur Cami 168
Resim 781: , Resim 782: Şeyh Mansur Cami 169
Resim 783: , Resim 784: Şeyh Mansur Cami 169
Resim 785: Şeyh Mansur Cami 169
Resim 786: , Resim 787: Şeyh Yusuf Cami 170
Resim 788: , Resim 789: Şeyh Yusuf Cami 170
Resim 790: , Resim 791: Şeyh Yusuf Cami 170
Resim 792: , Resim 793: Şeyh Zebun Cami 171
Resim 794: , Resim 795: Şeyh Zebun Cami 171
Resim 796: , Resim 797: Şeyh Zebun Cami 171
Resim 798: , Resim 799: Şirindede Cami 172
Resim 800: , Resim 801: Şirindede Cami 172
Resim 802: , Resim 803: Şirindede Cami 172
Resim 804: , Resim 805: Şirindede Cami 173

Resim 806: , Resim 807: Şirindede Cami 173
Resim 808: , Resim 809: Şirindede Cami 173
Resim 810: , Resim 811: Şirindede Cami 174
Resim 812: , Resim 813: Zaire Cami 174
Resim 814: , Resim 815: Zaire Cami 174
Resim 816: , Resim 817: Zaire Cami 175
Resim 818: , Resim 819: Zaire Cami 175
Resim 820: , Resim 821: Zaire Cami 175
Resim 822: , Resim 823: Zaire Cami 176
Resim 824: , Resim 825: Zaire Cami 176
Resim 826: , Resim 827: Tekke 176
Resim 828: , Resim 829: Tekke 177
Resim 830: , Resim 831: Tekke 177
Resim 832: , Resim 833: Tekke 177
Resim 834 : Cihangir Bey Zaviyesi 178
Resim 835: , Resim 836: Hamza-i Sagir Zaviyesi 178
Resim 837: , Resim 838: Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi 178
Resim 839: , Resim 840: Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi 179
Resim 841: , Resim 842: Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi 179
Resim 843: , Resim 844: Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi 179
Resim 845: , Resim 846: Sinsel Mescidi 180
Resim 847: , Resim 848: Sinsel Mescidi 180

Resim 849: , Resim 850: Şeyh Hamit Türbeleri 181

Resim 851: , Resim 852: Şeyh Hamit Türbeleri 181

Resim 853: , Resim 854: Şeyh Hamit Türbeleri 181

Resim 855: , Resim 856: Şeyh Salih Türbesi..... 182

Resim 857: , Resim 858: Şeyh Salih Türbesi..... 182

Resim 859: , Resim 860: , Resim 861 : Şeyh Şarran Mescidi 183

Resim 862: I No'lu Türbe genel görüntü 183

Resim 863: , Resim 864: II No'lu Türbe ve iç bezeme detayı 183

Resim 865: Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan Mor Hanonyo Kilisesi'ndeki çan kulesinin etrafında bulunan bezemeler..... 217

Resim 866: Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan Mor Hanonyo Kilisesi'ndeki çan kulesinin etrafında bulunan bezemeler..... 217

Resim 867: Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan Mor Hanonyo Kilisesi'ndeki çan kulesinin etrafında bulunan bezemeler..... 218

Resim 868: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Mor Hananyo Kilisesi duvar bezeme detay218

Resim 869: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Mor Hananyo Kilisesi duvar bezeme detay219

Resim 870: Deyrul Zafaran Manastırındaki Beth Kadişe (Azizler Evi) duvar bezeme detayı 219

Resim 871 : Bronz kilinden hazırlanan bezemenin kazınacağı parçaların hazırlanması ve kurumaya bırakılması..... 245

Resim 872: Bronz kilinden hazırlanan parçalara bezemenin fisür yardımıyla kazınması 245

Resim 873: Şekillendirilen takı parçaları..... 246

Resim 874: Şekillendirilen takı parçalarının pişirilerek metalleştirilmesi..... 246

Resim 875: İlk pişirim sonrası takı parçalarının görüntüsü 247

Resim 876: İkinci pişirim sonrası takı parçaları ve tesfiye hazırlıkları 247

Resim 877: Hazırlanan parçaların birleştirilmesi ve son şeklini alması 248

Resim 878: Hadid'in tasarımı olan Beijing'de bulunan, Wangjing Soho binasından bir görüntü (Çin)..... 262

Resim 879: Hadid'in kendi tasarımı olan Wangjing Soho binasından esinlenerek tasarladığı bileziğin heykeli 262

Resim 880: Hadid'in kendi tasarımı olan Wangjing Soho binasından esinlenerek tasarladığı bileklik ve yüzük..... 262

GİRİŞ

Yol, medeniyetlerin, oluşması, ilerlemesi ve kültürlerarası etkileşimin artmasında önemli bir yere sahiptir. İnsanoğlu dünya üzerinde var edildiği ilk günden beri hep bir arayış içerisinde olmuştur. Bu arayış yol yapımıyla birlikte farklı yer(leşke)lere ulaşabilmeye olanak sağlamış ve alış veriş kültürünü oluşturmuştur. Çeşitli gerekçelerle yapılan alışveriş farklı medeniyetleri ortaya çıkarmıştır. Yol, ticaret, din, dil, ırk, kültürün taşınmasında, anlaşılmasında, geçmişten günümüze önemli bir mekândır.

Toplumların geçirmiş oldukları dönüşümler, yollarla olan ilişkisi üzerinden tanımlanabilir. Yol, sosyal, siyasal, kültürel ve en önemlisi ekonomik hayatı belirleyen bir mekândır. Bu yaklaşımla dünya tarihine baktığımızda görürüz ki medeniyet tarihinin önemli etkenlerinden birisi İpek Yolu'dur. İpek Yolu Çin'den Avrupa'ya pek çok bölgeyi içine almaktadır. İpek Yolu güzergâhında bulunan toplumlar arasında ticarete dayalı ilişkilerin yoğunlaşması, tarih boyunca toplumların refah düzeyini arttırmanın yanı sıra dini, coğrafi, kültürel, sanatsal daha pek çok etkisi olmuştur.

Araştırmamıza konu olan Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yer alan Mardin ili, tarihi İpek Yolu üzerinde bulunmaktadır. Verimli Mezopotamya ovası üzerinde yer alması ve İpek Yolu güzergâhında bulunması, Mardin'i stratejik olarak önemli bir noktada tutmuştur. Pagan kültüründen, tek tanrılı dinlere kadar farklı inançlara ve etnik gruplara ev sahipliği yapmasını sağlamıştır.

Somut yapılarda Pagan ve Yahudi inancına ait tapınaklar mevcut varlığını sürdüremese de, Hristiyanların ve Müslümanların kullandığı yapılara ait örnekler, aktif olarak mevcudiyetini devam ettirmekte ve şehir çok kültürlü yapısını sürdürmektedir. Dini amaçlar için kullanılan yapılar, tarihsel anlatılarla turistleri kendisine çekmektedir. Tarihi mekânlar, özellikle kilise ve camilerin aktif şekilde birlikteliği şehre ayrı bir kültürel çekicilik katmaktadır. Çok kültürlü yapısı "Mardin Kültürel Peyzajı" UNESCO'nun Dünya Kültürel ve Doğal Mirası geçici listesinde yer almasıyla koruma altına alınırken, diğer

yandan Mardin, inanç turizmiyle farklı bir dönüşümün içerisindedir. Urry (2009)'in bahsettiği "turist bakışlar" kültürel, ekonomik ve toplumsal kodların gösterenlerini farklı bir boyuta taşımaktadır. Turizm, mobil yaşam tarzı, toplumsal ilişkilerle birlikte üretim ve tüketim alışkanlıklarını, mekânları, yaşam pratikleriyle mekânların ilişkisini yeniden kurmakta ve şehri yeniden yapılandırmaktadır.

Mardin çok kültürlü yapısıyla farklı sanat alanlarını etkileyecek bir habitusa sahip olmasına rağmen, Mardin üzerine yapılan çalışmaların yoğunluklu olarak etnisite, sınır, birlikte yaşamak, kimlik, öteki, turizm, göç, din, tarım, eğitim vb. sosyal bilimler alanında olduğu gözlemlenmiştir. Mardin üzerine şuana kadar dört yüzün üzerinde tez yapılmış, bunun yalnızca on tanesinin el sanatları alanında yapıldığı tespit edilmiştir. Bu durum bize, bu alanda bir açığın olduğunu göstermektedir.

Mardin, farklılıkların, mekânın domine eden yapısından kaynaklı, birbirinin içinde ama birbirine karışmadan, görünür sınırların dışında, kültürel sınırların hâkim olduğu, görünür sınırları, mabetleri olan ama bu mabetlerin yan yana karşılıklı olduğu bir şehirdir. Kültürel dokuyu oluşturan bu yanyanalık halini anlamak, insanın kendisini tanırken sorduğu ben kimim? sorusuna yanıt bulmak gibidir. Somut ve somut olmayan değerlerin çerçevesinin iyi belirlenmesi, akışı devam ettirecek sosyal inşa sürecine katkıda bulunur. İnsanın kimliğini nasıl anıları belirliyorsa, şehirlerin kimliğini de anıları belirler. Bu yüzden bir şehrin kimliğini anlamak, o şehirde hayat bulmuş medeniyetleri anlamaktan geçer. O medeniyetleri de anlamak için bıraktıkları izleri takip etmek gerekir.

Şehrin koruma altına alınması, Mardin şehrinde yaşam bulmuş medeniyetlerin izlerini takip edebilmek için biraz geç olsa da önemli bir hamledir. Ancak şehrin yaşayan bir birim olması, şehrin yapısını ve tarihi binaları korumayı zorlaştırmaktadır. Şehrin koruma altına alınmasına ilaveten kültürel ve fiziksel yapıya uygun restore çalışmalarına da yoğunlaşılmalıdır.

Kentsel Sit Alanı olarak açıklanan bölgede tarihi dokuya zarar verilmemesi için yeni binaların yapılmasının önüne geçilmeye çalışılsa da maddi, kültürel ve güvenlik gibi sebeplerden dolayı projenin hayata geçirilmesi yavaş ilerlemiştir. Yeni yapılacak taş binaları gölgede bırakacak şekilde çok katlı betonarme binalara, koruma altında olan bölgenin içerisinde yapılmasına izin verilmemesi şehri, Artuklu (Yenişehir) olarak bilinen alana doğru genişletmiştir. Ancak insanların alıştıkları düzeni bırakmaları ve aynı şehir olsa bile yeni bir alanda yaşam kurmaları yeni bir kültürün oluşması demektir. Bu da zamanın ve mekanın şehirdeki kültürü yeniden şekillendirmesi anlamına gelmektedir.

2000 yılında "Mardin Kültürel Peyzaj Alanı Dünya Mirası Geçici Listesine (ii), (iii) ve (iv) kriterleriyle alınmıştır: (ii) Dünyanın bir kültür bölgesinde veya bir dönemde mimarlık veya teknoloji, anıtsal sanatlar, kent planlama veya peyzaj tasarımı alanlarında önemli gelişmelere ilişkin insanı değer alışverişlerine tanıklık etmesi, (iii) Yaşayan veya yok olan bir kültür geleneğinin veya uygarlığının istisnai, ender rastlanan bir temsilcisi olması, (iv) İnsanlık tarihinin önemli bir aşamasını veya aşamalarını gösteren bir yapı tipinin, mimari veya teknolojik bütünün veya peyzajın istisnai bir örneği olması (https://www.cekulvakfi.org.tr/makale/mardinin-unesco-dunya-miras-listesi-adaylik-surecinin-degerlendirilmesi). Bu durum Mardin merkezi yavaş yavaş açık hava müzesine dönüştürürken, ovada ikinci bir şehir merkezi oluşturma sürecini hızlandırmıştır.

Bunun yanı sıra 2000 yılında Mardin Müzesi, 2007 yılında da Mardin Artuklu Üniversitesi'nin açılmasıyla birlikte hem fiziksel olarak hem de akademik olarak ihmal edilmiş Mardin şehri üzerine hummalı çalışmalar dönemi başlamıştır; "İnsanlığın Ortak Malvarlıklarına Saygı Hakkı ve Kültürel Mirası Yaşatarak Koruma Paneli" (2004), "Geçmişten Günümüze Nusaybin Sempozyumu" (2004),"I. Uluslararası Artuklu Sempozyumu" (2006) , "I. Uluslararası Mardin Tarihi Sempozyumu" (2007), "Türkiye'de Birlikte Yaşama Kültürü ve Mardin Örneği" (2009), Mardin'de Gelişim ve Gelecek Arayışı Yerel Kalkınma, Yerel Demokrasi ve Sosyal Dokunun Rehabilitasyonu Uluslararası Sempozyumu (2009), UNESCO' ya doğru, Türkiye'de Birlikte Yaşama Kültürü ve Mardin

Örneği Sempozyumu (2009), “Uluslararası Ömerli/ Ömeran Çevresi Sempozyumu” (2011), “Uluslararası Midyat Sempozyumu” (2011),“Mardin ve Çevresi Toplumsal ve Ekonomik Tarihi Sempozyumu” (2012), Mardin ve Çevresi Toplumsal ve Ekonomik Tarihi Konferansı(2013), Geçmişten Günümüze Orta Doğu ve Mardin Uluslararası Sempozyum Bildirileri (2017)’nin yanı sıra Makalelerle Mardin I Tarih-Coğrafya, Makalelerle Mardin II: Ekonomi-Nüfus-Kentsel Yapı, Makalelerle Mardin III: Eğitim-Kültür Edebiyat, Makalelerle Mardin IV(2007), Mardin Mimari Anıtlarından Tezyini Yorumlar (2010),Önemli Simalar-Dini Topluluklar, 81 İlde Kültür ve Şehir: Mardin (2012), Artuklular: Cilt I /II (2020) adlı kitap çalışmaları farklı akademisyenleri bir araya getirerek Mardin’in farklı yönleri gün ışığına çıkarılmaya çalışılmıştır. 2000 öncesi Mardin üzerinde 29 tez çalışması yapılmışken, 2000-2022 arasında 561 tane tez Mardin üzerine yapılmıştır. Toplamda 561 tezin yalnızca 13 tanesi Güzel Sanatlar ve El Sanatları alanındadır; Sular (1998), “Mardin İli Midyat İlçesi Telkâri Gümüş İşçiliği Üzerine Bir Araştırma”, Kaş (2003) “Mardin Merkez'de Sivil Mimari Süslemelerinde Tipolojik Çözümleme”, Yağçı (2007) “Yöresel Kültür Parklılıklarının 7-9 Yaş Grubu Çocuklarının Resimlerine Yansımaları”, Kamiloğlu (2009) “Mardin İli Gümüş İşlemeciliği ve Yörede Yapılan Ürünlerin Bazı Özellikleri”, Telli (2009) “ Mardin Altın Telkâri İşlemeciliği”, Fırat (2010) “Mardin İli Gümüş Telkâri Kadın Takıları”, Dalıcı (2016) “Mardin Kuyumculuğu ve Günümüz Tasarım Anlayışı İle Takıların Yeniden Yorumlanması” , Budak (2017) “Performans Sanatı Kapsamında Mardin'de Kadın Temsiline Bakış”, Doğan (2017) “Mardin'de Kumaş Baskı-Boyama Sanatı: Şımmeshındi Ailesi Örnekleri”, Yeşilmen (2017) “Mardin Taş Oymacılığında Hat Sanatı”, Gençel (2018) “Geleneksel Dövmenin Seramik Yüzeylerde Uygulanması” (Mardin Kızıltepe örneği), Çapık (2020) “Mardin ve Çevresinde Dövme Geleneği ve Giysi Tasarımlarına Uygulanabilirliği”, Güney (2021) “Bienalizasyon Kapsamında Sinop, Çanakkale ve Mardin Bienalleri”, Öztemel (2022) “20. Yüzyıl Mardin Yöresi Geleneksel Kadın Elbiselerinin İncelenmesi”. Türkiye’de yapılmış olan bu tezlerin yanı sıra Beyazıt, (2004)’ın Paris’te yaptığı “Architectural Decoration Of The Artuquds Of Mardin During The 12. And 13. Centuries: Between Antique And İslamic Style”tezi de bulunmaktadır. Bunların yanı sıra, göç, kültür, kimlik şiddet, aşiret, sosyoloji, sağlık, turizm,

ziraat, sanat tarihi, mimarlık vd. araştırmalar bize gösteriyor ki, Mardin üzerine yapılan akademik çalışmaların çoğu, neredeyse yüzde doksanı 2000 sonrası, Mardin'in Unesco'nun geçici listesine alınmasından sonra yapılmıştır.

Mardin Valiliği ve ÇEKÜL Vakfının işbirliği ile hazırlanan Mardin Kültür Envanteri (2013) Mardin'in maddi kültür varlıklarını kayıt altına alması açısından önemli çalışmalardan bir tanesidir. Araştırmacı yazar Doğan Bekin'in (2010) yılında hazırladığı Mardin'e ait eski fotoğrafların, ağaç baskı, çelik baskı, fotokart gibi çalışmalarında yer aldığı "Tarih'in Işığında Mardin" kitabı aynı zamanda kültürel ve görsel dönüşüm hakkında da önemli veriler sunmaktadır. Mardin'e ait seyyahların gözlemlerinin farklı baskı yöntemleriyle anlattığını görmekteyiz. Yine bu seyyahlardan biri olan Bell (1910) (1911) Mardin ve Turabdin bölgesinden bahsettiği kitaplarında mimari yapıların anlatımını resimlerle desteklemiştir ve önemli başvuru kaynaklarından biri olma özelliğini devam ettirmektedir. Gezgin sanatçıların yapmış olduğu çalışmalar, görsel karşılaştırma imkânı sunmakta ve değişimlerin daha belirgin bir şekilde tanımlanmasına olanak sağlamaktadır.

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Hoca'nın eşliğinde Süheyl Ünver Sanat Atölyesi Mardin Sergisi Çalışma Grubu'ndan 15 sanatçının katılımıyla "Mardin Mimari Anıtlarından Tezyini Yorumlar" (2010) adlı eser Mardin'deki yapılardan yola çıkarak hazırlanan tezyini çalışmaları içermektedir. Yine Özcoşar'ın (2007a) editörlüğünde hazırlanan "Makalelerle Mardin I (Tarih-Coğrafya), (2007b) Mardin II (Ekonomi, Nüfus ve Kentsel Yapı), (2007c) Mardin III (Eğitim, Kültür, Edebiyat), (2007d) Mardin IV (Önemli Simalar Dini Topluluklar)" v e (2008a) Artuklular I-II kitaplarında Mardin'in tarihi, sosyolojik, coğrafi, mimari vd. ilaveten şehrin kent dokusuna ve süslemelere yer veren makaleler de bulunmaktadır.

E. Fisun Alioğlu'nun (2000) "Mardin Şehir Dokusu ve Evler" kitabı, Mardin şehrini sokak sokak gezdirirken zaman tünelinden geçirmektedir. Kitabı okurken şehri mekânsal olarak tanıtmanın yanı sıra, mekânların dönüşüm evrelerine de şahitlik edilebilmektedir. Altun'un (1971) cami, mescit, külliye, medrese, zaviye, türbe ve hamamları konu aldığı

yapıların genel özelliklerinden, kullanılan malzemelere ve tarihçesine yer verdiği, "Mardin'de Türk Devri Mimarisi" kitabı da Mardin ile ilgili önemli çalışmalardan bir diğeridir. Göyünç'ün (1991) "XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı" Mardin şehrindeki anıtlar ve evkafından (cami, mescit, kiliseler, medreseler, zaviyeler, hamamlar, kervansaraylar) ve mimari özelliklerinden bahsetmektedir. Sözen (1970) Anadolu Medreseleri: Selçuklu ve Beylikler Devri, Sözen (1981) Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi, Sözen (1971) Anadolu Kentleri, kitaplarında Mardin yapılarına yer vermiştir. Editörlüğünü Özdem'in (2005) yaptığı , "Taşın Belleği Mardin" kitabı, Sözen - Sakaoğlu - Ahunbay – Demirkent vd.'lerinin kent dokusuyla, kültür tarihiyle, gezginlerin gözüyle ve "Mardin için neler yapılabilir?" gibi konulara taşın hafızası üzerinden bakan önemli çalışmalardan bir diğeridir. Beyazıt (2016) yılında çıkardığı "Le Decor Architectural des Artuqides de Mardin place dans son context regionale (XIIe-XVe siecles)" 12. ve 15. yüzyıllar arası Mardin taş süslemesine dair verdiği bilgiler bölgesel bağlamda önemli çalışmalardan biridir.

Yeşilbaş, Dalıcı, Yeşilmen (2017) "Mardin Çarşıları ve El Sanatları " kitabında Mardin çarşılarına, çarşıların oluşturduğu şehir düzenine, kuyumculuk, bakırcılık, kalaycılık, ahşap işçiliği taş işçiliği, cam altı sanatı, gümüş işlemeciliği, taş işlemeciliği semer ve palancılığa değinilmiştir. Kaplan (2022) " Mardin Merkez Hristiyan Dini Mimarisi" adlı çalışmasında tarihçelerini ve mimari özelliklerini genel hatlarıyla ele almıştır. Ahunbay'ın (2021)"Güneydoğu Anadolu'da Geç Antik-Erken Orta Çağ Yapıları" Orta Çağ mimarisi için önemli bir kaynak olan kitap basımı güncel olsa da 1970'li yıllarda yapılmış çalışmalardandır.

Bunların yanı sıra Yeşilbaş, Akgül (2020) "Artuklu Yapıları Örnekleminde Sanatta Kültürel Etkileşim", Yeşilbaş (2020) "Mardin'deki 13.-15. Yüzyıl Cami ve Medreselerinde Taç Kapı Tasarımı ve Bezemesi", Yeşilbaş (2020) "Ortaçağ İslam Mimarisi Süsleme Programında Kakma Tekniği: Mardin Örneği", Yeşilbaş, (2018) "Mardin Çarşılarının Tarihi ve Mimari Özelliklerine Dair Tespitler", Acar, Yeşilbaş (2016) "Mardin

Mezartaşlarında Kültürel Etkileşim", makaleleri Mardin'deki yapılardaki süslemelerle ve kültürel etkileşimle ilgili makalelerdendir.

Mardin temalı olmasa da Anadolu'daki Türk mimarisi ve süslemeler üzerine yazılan kaynaklar da bulunmaktadır. Bunlar doğrudan ve dolaylı olarak bir fikir sunması açısından önemli çalışmalardır. Arseven'in (1950) "Les Art Decoratis Turk" kitabı Türk süsleme sanatlarındaki motif ve kompozisyonları gruplandırmış önemli kaynaklardan bir tanesidir. Ögel'in (1987) "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı" dönemin süslemelerini, karakterini tanımlamaktadır. Yine Ögel'in (1994) "Anadolu'nun Selçuklu Çehresi" kitabı "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı" kitabını tamamlayıcı nitelikte olup süslemelerin arka planına yönelik bilgiler sunmaktadır. Öney'in (1988) "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları "çalışmasında da süsleme, konularına ve malzemesine göre ayrı ayrı ele alınmıştır.

Mülayim (1982) Anadolu Selçuklu dönemindeki eserleri, süslemeleriyle birlikte ayrıntılı bir şekilde "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler " kitabında ele almıştır. Süslemenin ikonografik boyutuna dikkat çektiği (1999) "Değişimin Tanıkları. Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi" kitabı önemli başvuru kaynaklarındadır.

Demiriz (1979), "Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I Erken Devir (1300-1453)" kitabında, Osmanlı İmparatorluğunda sanatın hangi atmosfer içerisinde şekillendiğini ve bunun mimarisini nasıl şekillendirdiğini ele almış, ustalar, atölyeler ve çevre üsluplarına değinmiştir. Demiriz'in (2004)" İslam Sanatında Geometrik Süsleme" kitabı da yapı ve eser örnekleri ile birlikte İslam dünyasında süslemede kullanılmış geometrik motiflerin, eser örnekleriyle birlikte gösterildiği önemli bir çalışmadır. Çaycı (2002) "Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri" ve (2017) "İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol" kitaplarında soyut ve somut değerlerin birlikte nasıl inşa olduğunu ve somut yapıları soyut kavramların nasıl şekillendirdiğini anlatmaktadır.

Derman, Birol (1991) hocaların hazırlamış olduğu “Türk Tezyini San`atlarında Motifler” kitabı motiflerin sınıflandırılması ve ele alınması konusunda rehber kitaplar arasındadır. Birol (2012) “Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri” kitabında da Türk kültür tarihinin önemli bir kolu olan tezyini sanatların ana unsuru olan motifler ve bu motiflerin bir araya gelerek ortaya çıkardığı desenleri ayrıntılı bir şekilde uygulanmış örnekler üzerinden ele almış ve bunları teknikleriyle birlikte detaylı ve aşamalı bir şekilde anlatmıştır. Saner, Eryavuz, Bilgi’nin (2020) hazırlamış olduğu “Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Motif ”kitabında motifler malzeme, tema, biçim, tarihsel gelişim ve yüklendikleri anlamlar, düşünsel ve kültürel altyapı ve estetik ifade kriterleri ile detaylı bir şekilde alınmış önemli bir çalışmadır.

M.Ö. 5000 yılından beri yerleşim yeri olan Mardin şehri, barındırdığı dini ve etnik kültürel çeşitlilikle oldukça zengin bir çalışma alanıdır. Mardin üzerine yazılmış çok değerli başucu kaynakları (makale, kitap vd.) bulunmaktadır. Ancak burada, süsleme ve el sanatlarıyla ilgili genel kaynaklara yer verilmiş, Mardin’deki dini mimariye, süslemelere ve el sanatlarına yer veren çalışmalar üzerinden kaynak sınırlaması yapılmıştır. Bu sınırlamaya gidildiğinde sanat alanında yapılan çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Bu nedenle “Mardin Merkez’deki Dini Yapılarda Yer Alan Bezeme Unsurları Kaynak Alınarak Takı Koleksiyonu Oluşturulması” konusu seçilmiştir.

Yapılan bu araştırmanın amacı, soyut değerlerin somut verilere dönüşürken ortaya çıkan ürünün kültürle ilişkisini anlamaya çalışmak ve bu anlamdan beslenerek yeni tasarımlar oluşturmaktır. Mardin Merkez’deki, dini yapılardaki (cami, medrese, kilise, manastır vs.) bezemeler bu tasarımlara kaynak oluşturmuştur. Burada amaç, insanların dokunulmaz sinir uçları olan kutsal mekânlardaki bezemeler üzerinden, bölgenin kültürel göstergelerinin tespit edilmesidir. Bunun yanı sıra zamanla tahrip olabilen yapılardaki bezemelerin fotoğraflanmasıyla belgelenmesi sağlanmıştır. Fotoğraf aracılığıyla belgelenen yapılardaki bezemelerden yola çıkarak yeni takılar tasarlanmıştır. Mardin şehrindeki dini yapılardaki bezemelerin anlatısına beden üzerinde devam etmesi sağlanmıştır. Dini

amaçlarla kullanılan mekânlarda yer alan bezemeler, insanların üzerine taktığı/giydiği takılarda, yeni bir bakış ve anlatıyla hayat bulmuştur. Böylece Mardin şehrine ait bir anlatı, kişilerin üzerinde taşıdığı takılarla, başka şehirlerde, başka ülkelerde yenilenerek devam edecektir.

Mimari yapılar bilinçli ya da bilinçsiz olarak bir ihtiyacı karşılamak üzere ortaya çıkmaktadır. Değişik yöre ve toplumlarda ihtiyacı karşılamak üzere ortaya çıkan bu yapılarda farklılıklar, mekânın biçimlenişiyle ve bezemeleriyle oluşmaktadır. Mimari yapıyı oluşturan ögeler ve bezemeler, yaşama biçimlerinin yansıdığı yerler olduğu için yaşama dair verileri de içine alır. İlerleyen zamanla birlikte geçmişe ait verilerin de deposu konumuna geçerler. Mardin'deki dini ritüellerin gerçekleştirildiği yapıların genel özelliklerini anlamak için, bölgenin durumuna, coğrafi konumuna, tarihçesine de kısaca değinmek gerekmektedir.

Tezde, Mardin merkezde olan ve tescillenmiş ibadethaneler ve bu yapılarda yer alan taşınamaz bezemelerle sınırlandırılmıştır. Bu çalışma ilahiyat konularına giren çalışmalarla ilgilenmemektedir. Fotoğraflama ve karşılaştırma yaparken zaman zaman arkeoloji, mimari, sanat tarihi, sosyoloji gibi alanların sınırlarına girilse de, bu alanların verilerini kullanıp, tasarım alanına taşımanın bir formülünü üretmektir. İnsanların hassas sinir uçlarından biri olan kutsal mekânlar ve bu mekânlardaki bezemelerin ortaklığı ve etkisi üzerinden Mardin şehrine bakılmıştır. Bu bakış, aynı zamanda kadim olandan günümüze bir yolculuktur. Bu yolculuktan elde kalanlardan takı koleksiyonu hazırlanmıştır. Böylece beden üzerinde takılar, anlatıya devam etmektedir.

Konuyla ilgili literatür araştırması yapılmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Kazılar Dairesi Başkanlığı'ndan konuyla ilgili çalışma yapmak ve fotoğraflamak için gerekli izin alınmıştır. Bazı yapılar askeri bölgede yer aldığından, askeriyeden o yapıların fotoğraflanması için ayrıca izin alınmıştır. Kiliseler ve manastırların fotoğraf çekimlerinde de aynı hassasiyet gözetilmiştir. Yapılardaki bütün bezemeler fotoğrafla kayıt altına alınmıştır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Müdürlüğünden, askeriye ve Süryani Vakfı'ndan alınan izinlerle tescillenmiş kırkyedi İslam, yirmi Hristiyan dini anıt yapıdaki bezemeler tek tek gidilip fotoğraflanmıştır. Bu fotoğraflarda yapılardaki bezemeler (yoksa da olmadığına dair) tespit edilmiştir. Yapıda tekrar eden bezemelerin tamamı fotoğraflansa da, pencerede kapıda vs. herhangi bir yerde tekrar eden bezemelerden bir tanesi burada paylaşılmıştır. Yapıda bulunan kitabeler etrafında farklı bezemeler varsa her biri tek tek fotoğraflar kısmına konulmuş, yoksa yazılar şeklinde genel değerlendirmeye tabi tutulup tezde herbir kitabeye ayrıca yer verilmemiştir. Yapıların kendi formları da bazı durumlarda bezemenin bir parçası olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde kilise ve camileri ortak bir fotoğraf karesinde buluşturan Mardin'e, sosyokültürel ortamına ve tescillenmiş dini yapılarına değinilmiştir. Toplumsal, kültürel değerlerin, yalnızca ekonomik, eğitim ve yaşam kalitesi açısından değil, kutsal mekânlarda da ortak bir noktada kesişip kesişmediği, dini yapılar üzerindeki ortak ve farklı olan bezemeler üzerinden tespit edilmiştir. Kültür ortamının yorumlanmasında bezemelerden faydalanılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde farklı inançlara ev sahipliği yapan Mardin şehrinin dinamiğinin önemli bir parçası olan ibadethaneler ve bezemeleri üzerinden, düşünsel inançsal olarak farklı olsa da kültürel ortaklığa vurgu yapan, modern tasarım anlayışıyla takı koleksiyonu hazırlanmıştır. Oluşturulan koleksiyonda dini mekânlar üzerindeki bezemelerin anlatıları, beden üzerinde gündelik hayatın bir parçasına dönüşmüştür. Mardin şehrinde yer alan dini anıt yapılarda yer alan bezemelerden esinlenilerek oluşturulan takı koleksiyonunda, modern öğretilerle büyüse de yaşama ait hikâyeler arayan kent insanı hedeflenmiştir.

1. BÖLÜM

MARDİN MERKEZ'DEKİ DİNİ YAPILARDA YER ALAN BEZEME UNSURLARI

1.1. Mardin İli Hakkında Genel Bilgi

Türkiye Cumhuriyeti'nin Güney-Doğu Bölgesinde yer alan Mardin, ülkenin Suriye ile sınır şehirlerinden birisidir. Sınır bir şehir olması aynı zamanda bir kapı işlevi görmesini sağlamaktadır. Mardin, bir sınır şehir olmakla birlikte ilk çağlarda, ismiyle varlığı belirsiz bir noktada durmaktadır. "Batı literatüründe Mezopotamya, İslam literatüründe ise el-Cezira adıyla bilinen bölgenin Diyar-ı Rabia kısmında bulunan" (Aslan, 2007: 9) Mardin, "Verimli Hilal" olarak da adlandırılan Fırat ve Dicle arasındaki tarımın doğduğu bereketli topraklarda yer alır.

Mezopotamya'nın kuzey sınırında yer alan Mardin bölgesi, Karadeniz ve Doğu Anadolu'yu Mezopotamya'ya bağlayan kuzey-güney tarihi hattının üzerindeki önemli merkezlerden birisidir. Bunun yanısıra Doğu Akdeniz'i Urfa Harran düzlükleri üzerinden Musul, Bağdat ve Güney Asya'ya bağlayan tarihi "İpek Yolu" olarak bilinen doğu-batı güzergâhının da kavşağındadır. Güneyindeki Mezopotamya Ovası ile kuzeyindeki Diyarbakır Platosu arasındaki tek geçiş noktasıdır. Tarihçilerin Tur Abdin Bölgesi olarak ele aldığı ova ile yüksek düzlük arasındaki bu alan, günümüzde coğrafyacılar tarafından "Mardin Eşiği" olarak tanımlanmaktadır (Toprak, 2015: 12). Mardin Eşiği, Dicle'nin oluşturduğu iki önemli havzadan birisidir. Şehrin, "Erzen, Meyyafakirin ve Amed istikametinden güneydeki Cezire, Musul ve Bağdat yönünde giden önemli kervan yolunun duraklarından birisi olması, şehirdeki yoğun ticaret yapılarının varlığını açıkça ortaya koymaktadır" (Erdal, 2020: 1). Mardin'in geçiş yolu üzerinde olması antik çağlardan günümüze kadar önemini korumasını da sağlamıştır.

Mardin'in ilk çağlardaki belirsiz konumu "ekonomisinin gelişmişlik gösterdiği Ortaçağ ve Yeniçağ'ın ilk zamanlarında, uluslararası ticaretin içindeki Selçuklu Anadolu'sunda daha belirgindir. Şehir, Antalya ve Alanya limanlarından gelen yolun, Sivas'tan Güneydoğu'ya ayrılarak Musul üzerinden Bağdat ve Basra'ya giden bir kolu üzerinde yer alır" (Akdağ, 1974: 34). Ayrıca "Diyarbakır, Urfa ve Mezopotamya'ya; Fırat ve Suriye'ye; Midyat, Tur Abdin ve Dicle'ye giden yolların kavşağında olma konumu da

Mardin'in bu çağlarda ve sonrasında, geniş bir bölgenin kontrolünü elinde tutabilmesini sağlamıştır" (Alioğlu, 2003: 8). Zaman içerisinde Mardin, konumundan dolayı, tarih sahnesinde bölge olarak değil ismiyle de daha görünür olmuştur.

Kalenin ve zamanla kentin ismi haline gelen "Mardin" kelimesinin kökeni ve anlamı hakkında da farklı görüşler bulunmakla birlikte, kitap ve belge toplamayı seven, aynı zamanda zengin bir kütüphaneye sahip olan 130'lu yıllarda doğmuş müellif Vakidi de anlatımlarında yer vermiştir. Vakidi'ye göre "Din adındaki İranlı bir zahid buraya yerleşmiş, zamanla şöhreti Horasan'a ve Doğu'nun diğer illerine yayılmıştır. Heraklius bunun üzerine bu zahidi öldürmesi için bir kumandan görevlendirmiştir. Kumandan önce zahid ile dost olmuş, sonra öldürmüş ve üzerine buraya bir kale inşa ettirmiştir. "Din"öldü manasına gelen "mate-din" den Mardin kelimesi türemiştir" (Şimdi, 2019: 11). Bunun gerçekliğinin çok bilinmediği bir halk rivayeti olduğunu söyleyen Vakidi'nin rivayetlerinde dikkat çeken bir diğer unsur da Mardin Kalesi ile Kal'at Mara Kalesi'nin birlikte kurulduğudur.

Tarihçi ve coğrafyacı Strabon, komşuları (Arevortik) Ermeni Şemsiler gibi Güneşe tapan, ele geçirilmesi, zapt edilmesi imkânsız bir nesil olan Marde Kavmi'nden bahseder. Tarihçi Hammer de rivayetlerinde, İran hükümdarı V. Arzaz (Ardeşir)'in Marde kavminin bir bölümünü (Masius) Masis Dağı'na yerleştirmesinden ve şehre bunların ismini vermesinden bahseder (Hammer, 2014: 1092).

Sanat tarihçi Altun "Mardin'de Türk Devri Mimarisi" kitabında şehrin Mardin adını almasıyla ilgili üç efsaneye değinir. "Bunlardan ilki Pers krallarından birinin Mardin adlı şehzadesinin bir batı kalesinde iyileşmesiyle, ikincisi Süryanice kutsal anlamına geldiğinden ve Süryani bir rahip tarafından kurulduğundan bu adın verilmesiyle, üçüncüsü ise Sasani kralı Mardius ile ilgilidir" (2011: 2).

Abdusselam Efendi'nin Mardin'in Tarihi kitabında da, Pers hükümdarının amansız hastalığa yakalanan çocuğundan bahsedilir. Pers kralının hasta çocuğu için " ülkenin dört bir tarafında yapılan araştırmalar sonucunda Mardin'deki dağın (kargalar dağı) en uygun yer

olduğuna karar verilerek hekimlerle birlikte buraya getirilir. Amansız hastalığa yakalanmış olan Pers hükümdarının Mardin adındaki çocuğu bu dağın tepesinde yaşadıktan sonra, çok geçmeden sağlığına kavuşur. Böylelikle burası yerleşim yeri olmaya başlar ve Mardin adını alır" (Güneş, 2007: 3). Pers hükümdarının çocuğunun iyilişmesinden sonra Persler, Mardin'i kendilerine bir yaşam alanı olarak seçmişlerdir.

"Süryanice kaynaklarda da " Merdo, Mrdo, Merdin, Marde, Merdâ, Mrad" olarak ifade edilen isim "direnmek, karşı koymak" fiilinin çoğulu olarak kullanılır. "Murdo" veya "Merda" ise klasik Süryanice'de "Kale" anlamına gelmektedir. Arap coğrafyacıları kalenin ismini "Maridin" şeklinde kaydetmişlerdir. Buna göre; Mardin ismi Arapça "Merede" fiilinden türemiştir. Marid; inatçı, dik kafalı, serkeş, söz dinlemez, başkaldıran, cin, dev, yüksek şey anlamlarına gelmektedir. Fars kaynaklarına göre ise, kale adını "Marde" isimli bir kavimden almıştır. "Mardin" isminin kökenine dair farklılıklara rağmen anlam itibariyle "kale" kelimesiyle doğrudan veya dolaylı bir bağlantısı mevcuttur" (Özcoşar, 2008b: 205). Mardin, sınırları şimdiki gibi olmasa da yüzlerce yıldır nerdeyse aynı ismi kullanmıştır.

Kaynaklardan tespit edilen bu örneklerde de görüldüğü gibi şehrin adı ile ilgili çok çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Rivayetlerin hangisinin doğru olduğundan ziyade, dağ, kale ve kutsallık üzerinde yoğunlaşması oldukça dikkat çekicidir. Mardin üzerideki çeşitli mitik anlatılar kutsallık ve mekân bağlantısını kurmakta bir fikir oluşturması açısından ele alınmıştır.

Bütün bu mitlerin yanısıra şehrin ilk çağlardaki belirsizliği, varlık alanının sorgulanmasını ön plana çıkarmıştır. Bu yüzden şehir olarak değil, bölge olarak sorgulanması daha sağlıklı varsayımların yapılabilmesine de olanak sunmaktadır. Mesela "M.Ö. I. binin ortalarında Persler, Yakın Doğu'yu tek bir idare altında birleştirmeye çalışmıştır. Bunu yaparken mevcut sistemi değerlendirmiş, sözü edilen toplulukları, vergi aldıkları, asker devşirdikleri birimler olarak koruyarak imparatorluğu 23 Satraplığa ayırmışlardır. Bu bölünmede Mardin'in içinde bulunduğu bölge, çok geniş ve zengin toprakları içeren Suriye- Finike-Filistin Satraplığı'na bağlanmıştır" (Günaltay, 1987: 13).

Mardin'in bir dağın tepesinde kurulan "kalesi, bölgeye hâkim stratejik bir noktada olması nedeniyle şehri korunaklı kılmıştır. Mardin, sur dışına taşmayan yapılaşmasıyla oldukça güvenli bir şehirdir" (Gürhan, 2012: 19). "M.Ö. 4500'den başlayarak klasik anlamda yerleşim gören Mardin ve çevresinde, M.Ö. 15000'lere yani Yontma Taş Çağı'na kadar yaşam izleri görmek mümkündür. 2009 yılında Mardin Müzesi tarafından yapılan yüzey araştırmalarında, kentin 5 km kuzey batısında Yontma Taş Çağı'na ait kesici aletlere rastlanmıştır" (Eriş, 2012: 43).

M.Ö.15000'lere ait buluntulara rastlanmasına rağmen "Mardin'den ilk defa doğrudan doğruya bahseden müellif M.S. IV. yüzyıl Roma tarihçilerinden Antakyalı Ammianus Marcelinus'tur ve Diyarbakır, Nusaybin yolunun İzala Dağı üzerinden Maride ve Lorde kaleleri arasından geçtiğini kaydeder" (Göyünç, 1991: 2).

Mardin tarihi ile ilgili kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında, Mezopotamya'nın ve özellikle Mardin'in en eski yerleşimcileri, geçmişleri ve göç rotalarıyla ilgili kesin ifadeler bulunmamakla birlikte M.Ö. 4. bin yılda Mardin'deki mevcudiyetleri bilinen Sümerlerden başka, Akadlar ve Akadlardan önce M.Ö. 3. bin yılın sonlarına doğru Kuzey Mezopotamya'da görülen ve Hurrilerin ataları ve yakın akrabaları olan Subarulardır.

Mezopotamya tarihinde ve özellikle Mardin tarihinde M.Ö. 2350 yılı, tarihi bir dönüm noktası olarak ele alınmaktadır. Bunun birçok nedeni bulunmakla birlikte birincisi, Mezopotamya toprakları üzerinde ilk defa bir imparatorluk yükselmiştir. Bu imparatorluğun itici gücü de Akadlar'dır. Sonrasında Mezopotamya'da, küçük devletlerden oluşan ve bir mozaik olduğu bilinen Babil dönemi, Hurriler, Mitanni Krallığı, Roma İmparatorluğu ve 330 yılından 641'deki Arap fethine kadar Bizans imparatorluğu Mardin'de hüküm sürmüştür. 641 yılındaki Arap fethinden sonra ise Mardin, Mekke'deki Halifeliğe bağlanmıştır.

Mezopotamya'nın politik ve kültürel etkinliğinde önemli rol oynayan Persler, Arap fethine kadar beş asır boyunca bu bölgede önemli bir kültür oluşturmuşlardır. "Persler, egemenlikleri sırasında, Anadolu'da Hititlerden beri kullanılan yolları onarıp yenilerini

yaparak düzenli bir ulaşım ağı oluşturmuştur. Ticaret yaşamını canlandıran, haberleşmeyi kolaylaştıran yolların üzerindeki yerleşmeler, konaklama merkezleri can ve mal güvenliğini sağlayarak önem kazanmışlardır" (Cezar, 1977: 467-468). "Pers egemenliği İskender tarafından sona erdirildiğinde, mevcut durum olduğu gibi muhafaza edilerek, İmparatorluk bütününde yeni bir örgütlenmeye gidilmiştir. İskender'in geniş bir alana yayılan İmparatorluktaki çeşitli din ve ırktan toplulukları kaynaştırma siyaseti, yeni yollara, sosyal ve ekonomik olarak gelişmesi istenen yerlere, yerleşimlere neden olmuştur" (Cezar, 1977: 468-475).

Mardin, daha sonra "Artuklu Beyliği'ne başkentlik yapmıştır. Artuklular, Oğuz Türklerinin Döğer Boyu'ndan gelmektedir"(Artuk, 1988). "Hasankeyf ve Harput Kolları bulunan beyliğin Mardin Kolu 1105'te İl Gazi tarafından kurulmuştur ve 1409'da Mardin'in Karakoyunlu Kara Yusuf'a teslim edilmesi ile hâkimiyeti son bulmuştur" (Çağlayan, 2017: 31).

12. yüzyıl Mardin'in klasik bir kale-kent statüsünden, ani denebilecek bir şekilde, başkent statüsüne sıçradığı yüzyıldır. "Mardin, 21. yüzyılda bile gündem oluşturan kent dokusunu bu yüzyıldan sonra, yaklaşık 300 yıl sürecek, Artuklu başkentliği sırasında kazanmıştır. Bu yüzyıldan sonra kaynaklar Mardin'den bahsederken sadece kaleden değil, şehrin evlerinden, çarşıdan, hanlarından, medresesinden, şehristanından ve şehri çevreleyen surlardan da bahsetmişlerdir. Kale artık kentin kendisi değil, bir parçasıdır" (Özcoşar, 2007: 207). "Farklı inançlara ve medeniyetlere ev sahipliği yapmış Mardin şehri Artuklular'a kadar, hâkim yapı görünümü Hristiyan kültürüne aittir. Birçok manastır ve kilise bulunmaktadır. Bazıları günümüzde harabeye dönse de, Deyrulzafaran Manastırı, Kırklar Kilisesi gibi aktif bir şekilde kullanıma devam edilen manastır ve kiliseler mevcuttur. Mardin'de Kaya Oyma Manastırı şuan harabeye dönse de yakın zamana kadar aktif din adamı yetiştirilen önemli merkezlerden biri olması nedeniyle buraya "batılı bazı araştırmacılar "Doğu'nun Athos Dağı" demişlerdir " (Streck, 1988: 103). Artuklularla birlikte Hristiyan kültürüne, Türk İslam sentezi yapılar eklenmiştir. Bu durum Mardin'in

görsel ve kültürel zenginliğini arttırmış, bu gün adından bahsedilirken kullanılan "farklı dinler, farklı diller" söyleminin kaynağı olmuştur.

Bir başka deyişle Artuklular, Mardin'in karakteristik yapısının oluşmasında belirleyici faktör olmuştur. "Artuklular, bölgede hâkim oldukları X1. ile XV. yüzyıl başına kadar Mardin'de canlı bir ekonomi oluşturmuşlar ve çeşitli bayındırlık faaliyetlerinde bulunmuşlardır"(Çağlayan, 2017: 31). Artuklular'la birlikte Mardin, yeni bir yapılanmanın içine girmiştir. Artuklular'ın bölgeye hâkimiyetine kadar "Verimli Hilal" olarak anılan tarımın yapılabildiği ovaların olması, dünyanın önemli ticaret yollarından biri olan İpek Yolu'nun buradan geçmesi, kalenin korunaklı yapısı, aktif bir ticaretin merkezinde de olmasına rağmen yine de tam anlamıyla eldeki veriler ışığında Mardin'in şehir yapılanmasından söz edilememektedir.

"XV. yüzyılda Mardin; Oğuzların Bayındır boyundan gelen Akkoyunlular'ın eline geçmiştir" (Çağlayan, 2017: 32). Mardin Artuklular'la birlikte 11. Yüzyıl'dan 15. Yüzyıl'a kadar olan süreçte oldukça gösterişli bir dönem yaşamıştır. Karakoyunlu ve Akkoyunlular Artuklular'ın eksik bıraktığı kentleşme sürecini devam ettirmişler ancak bölge sürekli saldırılara maruz kalmaya devam ettiği için Artuklular dönemindeki şehre yapılan yatırımlar sekteye uğramıştır.

Moğollar (İlhanlılar), Timurlenk, Safaviler derken Mardin, "1516 yılında gerçekleşen Çaldıran Savaşı sonucu Osmanlılar'ın idaresine girmiştir. Mardin tarihi idari uygulamalara sadık kalınarak, liva olarak Diyarbakır Eyaleti'ne bağlanmıştır. XIX. Yüzyıl'a kadar bölgesel sorunlardan dolayı Bağdat, Musul ekseninde el değiştirir. Ancak daha sonra tekrar Diyarbakır'a bağlanmıştır" (Özcoşar, Güneş, Dinç, 2007: 109).

Süryaniler'in ve Artuklular'ın baskın bir şekilde yansımalarının görüldüğü Mardin şehri, 16. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıl'a kadar Osmanlı hâkimiyetinde geçirse de Mardin'de baskın bir Osmanlı yapısı görülmemektedir. Bunun pek çok sebebi olmakla birlikte, yeni ticaret yollarının keşfi ile dünyanın en önemli ticaret yollarından biri olan İpek Yolu'nun o

dönemde eski önemini kaybetmeye başlaması ve Mardin'in iç dinamiğindeki yerelliğin getirdiği sorunlar vs. Mardin'in Artuklular dönemindeki gösterişli hali, Osmanlı İmparatorluğu döneminde duraklamaya yerini bırakmıştır.

Osmanlı Devleti çökünceye kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalan Mardin, şu an Türkiye Devleti'nin koca bir tarihe şahitlik yaptığını gösteren sivil ve dini anıt eserlerini bünyesinde barındıran bir sınır şehirdir. Türkiye Cumhuriyeti'ne bağlandığı süreç, sonrasında siyasal olaylar, Mardin'in şehrinin kapalı yapısı, teknolojiye ayak uyduramaması, kaynaklardan uzaklık, yol sorunu, terör vs. gibi sebepler şehrin daha da ihmal edilmesine sebebiyet vermiştir.

Kadim bir geçmişi olan Mardin, Artuklular dönemindeki cazibesini koruyamasa da, cazibe merkezi olduğu dönemde ilmek ilmek işlenen taşlar, sessizce konuşmayı sürdürmüşlerdir. Şehrin mimarisini ve kültürünü şekillendiren taşlar, modern zamanın betonarme yapıları tarafından işgal edilmeye başlayınca taşların sessizliği bozulmuştur. Üzerinde bulunan pek çok uygarlığın hikâyesi betonarme binaların yükselmesine izin vermemiştir. Mardin şehri, yalnızca içinde bulunduğu coğrafi sınırların içinde değil, dünyanın geri kalanında da taşlarla hayat bulan numune birkaç şehirden biri olduğunu adeta haykırmıştır. Gri betonarme yapıların arasında kaybolmaya başlayan taşlar (bkz. Resim: 1) sarı sıcak ışığını yükseltmiş ve 1979 'da "Kentsel Sit Alanı" olarak koruma altına alınmıştır.

Resim 1: Mardin Kalesi'nden Mardin'e bakış (Dalıcı, 2019)

1800'lerde yapılan Gravür baskıları (bkz. Resim, 2, 3, 4) ile 2019'da çekilen fotoğraf (bkz. Resim, 5) arasındaki benzerlik Mezopotamya Ovası'na bakan bir tepenin yamacına yerleşmiş olan Mardin şehri hakkında çok şey söylemektedir. Yerlilerin Mardin, dışardan şehre gelenlerin ise Eski Mardin olarak tanımladığı Diyarbakır Kapı ile Savur Kapı arasında "Kentsel Sit Alanı" olarak koruma altına alınan, kent merkezinin olduğu bu bölge, üzerinde pek çok farklı inanca, dile, dine aynı anda yaşam olanağı sunmuştur.

Resim 2: Bakır Baskı Gravür / James Silk Buckingham, 1827 (Bekin, 2010: 26)

Resim 3: Çelik Baskı Gravür/ Grattan Geary, 1878 (Bekin, 2010: 28)

Resim 4: Baskı Gravür/ John Guest, Tarih Yok (Bekin, 2010: 29)

Resim 5: Eski Mardin'e genel bir bakış (Emine Dalıcı, 2019)

1.2. Mardin Merkezde Bulunan Dini Yapılar

Din, kurumsallaşmış bir inanç sistemidir. Kutsal yaratıcı, Tanrı, Allah hissi bir farkındalık, bir kabul olarak inancın konusudur. İnanç, kavramı bu yüzden bireysel ve toplumsal alanın ayrı ayrı konusudur. Toplumsallaştığı anda dine dönüşen inanç, bir yapıyı, bir düzeni belirli kurallar, ritüeller içerisinde düzenler. Dini kuralların hâkim olduğu yerde, mekânlar (beden ve mimari) dinin sınırları, kuralları içerisinde düzenlenir. Bu yüzden inanç bireysel bir alanda değerlendirilebilirken, din toplumsal bir eylemdir. Dinlerde, insanlar kutsal ile ilişki kurmak için İlahi Ruh'un (Tanrı-Allah), görülebildiği, huzuruna çıkılabildiği alan olarak sembolik olarak ibadethaneleri kullanırlar. Hristiyanlıkta kilise, manastır, İslamiyet'te cami, mescit, Yahudilik'te sinagog, vd. inançlarda "… tapınağı" olarak geçen bu alanlar, aynı zamanda sembolik anlatının da önemli bir parçasıdır. Bu alanlar toplumsal kodların hangi inanç sistemiyle şekillendiğinin göstergeleridir. Aidiyet meselesinin sembolik olarak taksim edildiği ibadet mekânları, davetkâr haliyle, inanlarla, bu inanca icap edecek olanların toplanma alanının temsili durumundadır. Sembolik dilin egemen olduğu ibadet mekânları etki alanının da yüksek olduğu alanlardır.

Paul Tillich" "Sistematik Theology" adlı eserinde Tanrı'dan bahsederken Tanrı'nın mutlak varlık olması münasebetiyle asla sembolik olamayacağını fakat insanın onunla olan ilişkisine bağlı olarak Tanrı'nın ancak semboller vasıtasıyla algılanabilir olabileceğini ifade etmektedir" (Tillich, 1951: 239 akt. Yılmaz, 2020: 27). Tillich'in de ifadelerinden yola çıkarak diyebiliriz ki dini yapılar, insanın Kutsal olanla sembolik olarak bağ kurduğu önemli mekânlardır. İbadethaneler, insanların inançlarını görünür kıldığı sembolik mekânlardır. Topluluk olabilme, topluluk olarak kalabilmenin fiziksel merkezidir. Kutsal'ın kelimelerinin yayılmaya başladığı yerlerdir. İnsanın dünya sınırlarında dünyadan kopup Kutsal olanla buluşabildiği uhrevi alandır.

Burchadt (2019: 53), kutsal mekânlardaki zanaat sembolizminin, "güzelliği sayesinde kutsal olan bir Evren görüşü sunduğunu; insanların doğal şekilde ve neredeyse iradesiz biçimde bir kutsallık alametine herhangi bir kelimeye ihtiyaç duymaksızın

katılabildiğini iddia eder. Aynı zamanda gözden kaçırılmaması gereken bir husus, gerek antik çağdaki, gerek orta çağdaki insanların mekânı bir bütün olarak tasavvur edip, ibadethanelerin "manevi mekânın" nesneleştirilmesinden başka bir şey olmadığıdır. İnsanın, yüreğine, zihnine göz aracılığı ile hitap edilmektedir.

Mimari yapının sunuluş biçimi işlevi kadar önemlidir. Sunum, sözsüz anlatının başladığı, gelenek ve göreneklerin, inancın aktarıldığı yerdir. Bu yüzden mesajların hitap ettiği kitle için sunum dili ayrı bir önem taşımaktadır. Sembolik anlatıların taşıdığı mesaj ve bu mesajın görünür olma biçimi kültürle ilişkilidir. Geleneksel mimarinin, gelenekleri ve soyut olmayan ilişkileri kapsadığını ve bunun en görünür biçiminin de dini ibadethaneler olduğunu söyleyebiliriz.

Mardin, Müslüman, Hristiyan (Ortodoks, Katolik ve Protestan Süryani, Ermeni, Keldani), Yahudi gibi tek tanrılı dinlerle, Yezidi, Şemsi gibi pagan inanışların bir arada yaşadığı çok dinli, çok etnili (Arap, Kürt ve Türk; Süryani, Ermeni, Keldani, Arami, Yahudi) bir kenttir.

Şehir, yirminci yüzyıl boyunca Abbasiler, Hamdaniler, Mervaniler, Türkmenler, Selçuklular, Artuklular, Eyyubiler, Moğollar, Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Osmanlılar'ın da getirdiği bir kültürle hızla Müslümanlaşmış olsa da Hurriler, Akadlar, Babilliler, Hititler, Mitanniler, Asurlular, Aramiler, Medler, Persler, Selevkoslar, Abgarlar, Romalılar, Bizanslılar, Sasaniler'in de dinsel ve etnik etkileri her adımda hissedilip görülebilmektedir. Bu etkilerin, Mardin tarihine bakıldığında Cezar'ın (Cezar, 1977: 468-480) da bahsettiği İskender'in çeşitli din ve ırktan toplulukları, kaynaştırma siyasetinin, zaman içesinde egemenleri tarafından da benimsenip aynı eğilimlerin sürdürülmesinin sonucu olduğu düşünülebilir.

Coğrafi konumu farklı inançların, farklı alanlarda yapılanmasına müsait olmayan şehir, çatışmalarla birlikte uyumun da zorunlu olduğu bir alanda yapılanmıştır. Bu dar alanda etnik, dini grup ve kavimlerin bir arada yaşamak zorunda olması, kültürel etkileşim alanının

daha geçişli olmasını sağlamıştır. Kültürel anlamların üretimi ve dolaşımı kendine has olan şehirde, kültürel sınırların net çizilebilmesi zordur. Şehrin topografyası gereği evlerin bir katı bir sokağa açılırken, diğer katı başka bir sokağa açılabilmektedir. Yani evin bir kapısı camiye açılan sokağa çıkarken, diğer kapısı kilise sokağına açılabilmektedir.

Yapıların biçimlenmesindeki bir diğer etkenin bölgenin iklimi olduğu söylenebilir. Yaz mevsiminin hâkim olduğu şehir, uzun, sıcak günlerin etkisini hafifletecek mekânsal çözümlemelerle şekillenmiştir. Bu durum dini yapıları da etkilemiştir. Özellikle cami ve medreselerde, güneş ışığının oluşturacağı sıcaklığın yalıtımının daha iyi yapılabileceği enine genişleyen şemalar görülmektedir. Yapılarda Mezopotamya Ovası'nın izlenebileceği pencereler dikkat çekerken, diğer alanlar mekânın serin kalmasını sağlayacak şekilde küçük, bazen de hiç penceresi olmayacak şekilde yapılmıştır.

Bölgenin coğrafi, stratejik konumu, topografyası, iklimi, kültürel yapılanmayı ve kültürel etkileşimi anlamamız açısından önemlidir. İç ve dış çatışmanın bölgenin etnik ve dini çeşitliliğiyle orantılı olarak yoğun olması, dini yapıları ve bezemelerini şekillendiren önemli unsurlardan birisidir.

Mardin, kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında 4. yüzyılda bir kale olarak var olduğu söylenebilse de kale dışında kalan yapılar, şehrin yoğun savaşların yaşandığı bir bölgede yer alan coğrafi konumu nedeniyle günümüze gelmeyi başaramamıştır. Bu nedenle Mardin, şehir olarak, kale sınırları içerisinde varlığını lokal olarak devam ettiren küçük korunaklı bir yerleşke olarak bilinmekte ve bu özelliği sayesinde uzun yıllar korunaklı kalabilmiştir.

Mardin, korunaklı bir tepede varlığını sürdürse de, üzerinden geçen yol güzergâhlarının etkisi ve Artuklular'ın burayı kendine başkent yapması kalenin dışında da yerleşim alanlarının kurulmasını sağlamıştır. Alioğlu (2003) Artuklular'dan önce Mardin'in kale, mabet (kilise), çarşı gibi bir yerleşmenin bazı ögelerini içermiş olduğunun varsayılabileceğini söylemektedir. Artuklular'la birlikte bir başkent statüsü kazanan şehir, artık kale sınırlarını aşmış ve daha görünür bir alan haline gelmiştir. Artuklular'ın kalenin

dışında yaptırdığı medrese, cami, zaviye, türbe gibi yapılarla o zamana kadar pagan inanışlardan, Hristiyan inanca ev sahipliği yapmış şehrin görüntüsüne İslam kimliği de eklenmiştir. Mardin'in kültürel yapısı bu inançlara bağlı olarak dinsel ve etnik çeşitlilik üzerine temellenmiştir.

Mardin'deki "kültürel ve tarihsel mirasın ana ve esas kaynağını oluşturan unsurları genel olarak Süryaniler ve Artuklular oluşturmuştur. Gerçekten de bu iki medeniyet, zengin geçmişlerinin bir sonucu olarak, birbirinden farklı arkeolojik miras, tarihi yerleşmeler ve dini yapıtlar bağlamında önemli izler bırakmışlardır" (Günal, 2008: 318). Artuklular'dan sonra gelen Akkoyunlular ve Osmanlılar da, mimari yapılara yeni yorum getirmeye çalışsalarda, Artuklular'ın yapı geleneğini tekrar ederek Artuklular'ın izlerini kalıcı hale getirmişlerdir. Süreç içerisinde gelişen sosyal, siyasal vd. sebeplerden dolayı pek çok yapı yıkılmış, bazı yapılar da el değiştirmiştir.

Cami, medrese, türbe, zaviye, kilise, manastır vd. adları günümüzde ayakta olsun veya olmasın mevcudiyetini, vakfa ait alacak davaları, vakıf mukataaları ve gerekse tamirler gibi sebeplerle vakfiye kayıtlarına, vd. kayıt defterlerine geçmesiyle öğrenilebilmektedir. Bu kayıtlar sayesinde yapımda, tamiratta kullanılan malzemenin türü ya da yılı da belirlenebilmektedir. Ancak şuan elde olan kayıtlar ve onlara ait çeviriler yeterli değildir. Mardin çevresinde Süryani kilise ve manastırları üzerinde bir çalışma yapan Ahunbay'da (1979: 133) yapıları tarihlendirmenin önemli bir sorun olarak ortaya çıktığını, ancak plan şemalarına göre bir sıralama yapmanın mümkün olabileceğinden söz eder. Altun'da (1971), Mardin'de Türk Devri Mimarisi eserinde yapıların kuruluş tarihini tam tespit edemediğinde; bazen kayıt ya da kitabelerde geçen yapının son onarım tarihinin bir müddet öncesini, yapım tarihi olarak kabul etmiş; bazen de dönem özellikleri ile sonuca varmaya çalışmıştır. Hakkında herhangi bir belge olmayan yapıların değerlendirilmesinde ilk İslam dönemine bağlama eğilimi olduğunu belirterek, dikkatli değerlendirmeler yapmaya çalışmıştır.

"XVI. ve XVIII. yüzyıllarda, Mardin'de putperest bir topluluk olan Şemsiler de ayrı mahalle ve mezarlıkları ile dikkat çekmişlerdir. Fakat bir tapınakları olduğu bilgisi,

kaynaklarda yer almaz. Buna karşın iki tek tanrılı dinin sur içinde ya da sur dışında yapılmış dini ve sosyal içerikli binaları, bazıları somut veri olarak, bazıları sadece kaynaklarda kalmış bilgileri ile de olsa rahatlıkla tanımlanabilmektedir"(Alioğlu, 2003: 44). Yahudiler'e ait ibadethaneler günümüzde ayakta kalmadığı için onlara ait bilgilere kaynaklarda da bakılmamıştır.

Bu çalışmada sadece ayakta kalmış ve Vakıflar Müdürlüğü tarafından tescillenmiş olan dini yapılara yer verilmiştir. Mardin merkezde onyedi tane Hristiyan dini yapı ve kırkyedi tane İslami dini yapı tescillenmiş olarak bulunmaktadır. Bu yapılar, tarihlenmesinde olan sıkıntılardan dolayı alfabetik sıraya göre sıralanmıştır. Hristiyan dinine ait yapılar, şehrin kurulmasıyla olan bağı nedeniyle ilk olarak ele alınmıştır.

Dini yapıların tarihsel süreçte oynamış olduğu rollerden, plan ve mimari özelliklerinden, tarihi ve konumu gibi konulardan ziyade, bezemelere odaklanılmıştır. Öncelikli olarak yapılarda yer alan bezemeler fotoğraflarla sunulmuş, değerlendirme kısmında hangi bezemelerin olduğu, hangilerin farklı, hangilerinin ortak olduğu tespit edilmiştir. Yapılar sıralanırken Hristiyan dinine ait yapılar kendi içinde manastırlar ve kiliseler olacak şekilde, İslam dinine ait yapılarda önce külliyeler, medreseler, camiler, tekke, zaviye ve türbeler şeklinde tasniflenmiş, alfabetik olarak sıralanmıştır.

Şehir merkezinde yer alan, tescillenmiş ve şimdi ibadethane olarak kullanılan (aktif, pasif) Hristiyan dini yapıları;

Deyrul Zafaran Manastırı (Mor Hananyo Kilisesi, Meryem Ana Kilisesi, Mor Petrus (Kürsü) Kilisesi), Deyrul Zafaran Manastırı Arkasındaki Kaya Oyma Manastırları (Seyde (Nofte) - Meryem Ana Manastırı, Mor Yakup Manastırı (a-Mor Behnam (Mar Binham) Kaya Kilisesi, b-Mor İzozeye (Mor İzozoil) Kaya Manastırı, c-Mor Yusuf Sevması Kaya Manastırı, d- Mor İstefenos (Deyrbuhse) Manastırı)), Mor Mihayel Manastırı, Mort Şmuni Manastırı, Ambar Köyü Kilisesi, Göllü Köyü Kilisesi, Kırklar (Mor Behnam) Kilisesi, Mor Hırmız (BeHırmız) Kilisesi, Mor Petrus ve Mor Pavlos (Mor Bitris) Kilisesi, Meryem Ana

Kilisesi, Mor Cercis Kilisesi, Mor Efrem Kilisesi, Mor İliyo (Mar Eliya El Hay) Kilisesi, Mor Yuhanno Kilisesi, Protestan Kilisesi, Surp Hovsep (Yusuf) Kilisesi, Surp Kevork (Kırmızı) Kilisesi'dir.

Şehir merkezinde yer alan, tescillenmiş ve şimdi ibadethane olarak kullanılan İslam dini yapıları; Emineddin Külliyesi, Altınboğa Medresesi, Kasımiye Medresesi (Sultan Kasım Medresesi), Melik Mansur Medresesi (Şeyh Lübban Cami) , Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi, Şehidiye (Cami) Medresesi, Şeyh Sultan Hatun Medresesi (Teker Camii), Zinciriye Medresesi (Sultan İsa Medresesi), Aran (Zoni) Köyü Cami, Arap Cami, Asfar (Sarı, Necmeddin) Cami, Dara Cami, Evliya Cami, Hacı Ömer (Halife) Cami, Hızır Cami, Kabala Eski Cami, Kale Cami, Kasım Tuğmaner Cami, Kuseyri Cami, Latifiye (Abdüllatif) Cami, Mardin Ulu Cami (Cami-i Kebir), Melik Mahmut (Bab-Es Sur) Cami, Molla Halil Cami, Muhammed Şeydullah Cami, Musyid (Pınarbaşı) Cami, Paluk Cami (Şeyh Mehmet Dinari), Reyhaniye Cami, Seyda Cami, Sultan Hamza-i Kebir Cami, Şeyh Abdülaziz Cami, Şeyh Çabuk Cami, Şeyh Mansur Cami, Şeyh Yusuf Cami, Şeyh Zebun (Seyit Hamit-Hamidiye) Cami, Şirindede Cami, Zaire (Şeyh Muhammed Ezzerra) Cami, Tekke, Cihangir Bey Zaviyesi, Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi, Sinsel (Sensel) Mescidi, Şeyh Hamit Türbeleri, Şeyh İmameddin Türbesi, Şeyh Kasım Halveti Türbe-Mescidi, Şeyh Salih Türbesi, Şeyh Şarran Mescidi, I Nolu Türbe, II Nolu Türbe'dir.

Bu yapılara, John Urry'nin Foucault'un bakış kavramından yola çıkıp temellendirdiği "Turist Bakışı" kavramı üzerinden bakılma ihtiyacı hissedilmiştir. Turizmle ilgili deneyimlerin görsel bir karaktere sahip olduğunu söyleyen Urry, çalışmasında, toplumsal, kültürel ve ekonomik değişimlerin bir göstereni olarak turizmi ele almıştır. Turist bakışın nasıl değişip geliştiğine odaklanırken, bu bakışı inşa eden süreçleri ve mekânlar açısından ne gibi sonuçlar doğurduğunu diğer toplumsal pratiklerle birlikte derinlemesine irdelemiştir. Urry, mobilete yaşam tarzını, modern ve post modern bir deneyimin göstergesi olarak değerlendirmiştir.

Urry'nin ortaya koyduğu "Turist Bakış"ın dünyanın çeşitli yerlerinde oynadığı rolün önemi, bugün reddedilemeyecek bir gerçeklik olarak ortada durmaktadır. Üretime ve tüketime biçim veren, toplumsal ilişkileri bütün yönleriyle yeniden şekillendiren bu bakış, çağdaş toplumun önemli bir noktasıdır.

Mardin'deki UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne alınan inanç merkezleri, aynı zamanda bölgenin kültür ve inanç turizminin ön plana çıkmasını sağlarken, bölgeye gelen turistlerin bakışın nereye odaklanacağını da göstermektedir. Dünyanın her yerinden gelen insanlar bu yerleri görmek istemektedir. Bir fotoğraf karesinde hilal ve haç, minare ve çan kulesini buluşturabilen şehir, bu zıtlık üzerinden cazibe oluşturmaktadır.

Mardin, doğrudan ya da dolaylı olarak sınırlanmış sihirli bir alan gibidir. Özellikle bir ön düşüncenin hazırlandığı, algı ve duygunun kendi aralarında bir ilişki kurarak tanınmayan bir yeri, tanımlayan göndermeleri ayartmaya dair kışkırtıcı bir sır gibi kullanılmaktadır. Estetik olarak açık edilemeyen sır, Roland Barthes'ın (2011) da bahsettiği fotoğrafın simgesel gücünde daha da ön plana çıkmaktadır. Fotoğrafın simgesel gücü, şeylerin katı biçimde maddeye dökülüp bir anıt ya da bir müze biçimini alması, Mardin şehrinin cazibesini arttırmaktadır. Mardin şehri, meraklı gözlerin seyrindedir.

Turist bakışlar, sürekli mobilize olmanın dayatmasıyla, istemli ve bilinçli olarak ayrıntıları kurban eder. Bu çalışmada takı tasarımlarına geçmeden önce Mardin merkezde yer alan tescillenmiş Hristiyan ve İslami dini yapılar, bezemelerine fokuslu olarak fotoğraflanmıştır. Bu durum farklı dini yapıların sunduğu aynı ya da benzer motiflerin seyriyle ortaya çıkan genel duygu zeminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dini mimari yapılara genel bakmak bir şarkının müziğini duymak gibidir. Bezemeler üzerinden yapılara bakmak ise şarkının sözlerinin duyulmasıdır. Bezemelerin görsel etkisi, tasarımların oluştuğu zeminin anlaşılmasına olanak sağlaması açısından önemlidir.

1.2.1. Mardin İlinde Bulunan Hristiyan Dini Yapıları

Mardin şehrinin tarih sayfalarında yer almaya başladığı metinlerde dağ ve kutsallıkla olan ilişkisi dikkat çekmektedir. "Yörenin ilk yerleşikleri olan çeşitli mezheplerden ve etnik gruplardan Hristiyanlar, sur dışında ya da sur içinde kilise ve manastırlar inşa ettirmişlerdir. Bunların bir kısmı II. ve VI. yy. larda, bir istisna dışında diğer kısmı ise XIX. yüzyıldan sonra yapılmıştır" (Alioğlu, 2003: 45). Mardin şehri, gittikleri yerlerde özellikle yapısal anlamda derin izler bırakan, Roma, Bizans, Helenistik çağların belirgin bir kanıtını üzerinde bulundurmasa da, bölgenin coğrafi konumu nedeniyle yoğun savaşların yaşanmasının bunun etken sebeplerinden olabileceği ihtiyatıyla hareket etmenin daha sağlıklı sonuçlar ortaya çıkarabileceği unutulmamalıdır. Bu konu üzerine araştırma yapan sanat tarihçiler yapılarda, tarihlendirme ile ilgili önemli sıkıntılar olduğunu söylemektedir. Her ne kadar tarihlendirmede sorunlar yaşansa da eski dokusunu büyük oranda koruyan manastır ve kilise gibi yapılar şehirdeki kültür, inanç ve kutsal hakkında bilgiler sunmaktadır.

Bir şehir merkezi olmaktan ziyade, bir inanç alanı olarak kurulan Mardin şehrinde, Hristiyan dini mimarisi denince ilk akla gelen ibadet yapıları manastır ve kiliselerdir. "Manastır, Yunanca "tek başına yaşamak" anlamına gelen μοναξω "Monako" kelimesinden türemiştir" (Talbot, 1999: 163). Bu dünya ile bağlarını askeri düzeye indirip, münzevi hayatı tercih eden Hristiyanların yaşam alanı olarak kullandığı manastırlar, Hristiyanlar için kutsal alanlardan bir tanesidir. Genellikle korunaklı ve güçlü savunma duvarlarıyla çevrili manastırlar, içerisinde farklı yaşam alanlarını da bulundurmaktadır. Merkezde ana kilise, yemekhane, atölyeler, kütüphane, hamam, depolar, ahır, keşişlerin kalacağı yatakhaneler, revir, bahçe gibi alanları içinde barındıran manastır, kendini Allah'a adamışların yaşamlarını geçirdiği kutsal bir alandır. İhtiyaç doğrultusunda bu alanlar çeşitlenebilmektedir.

Manastırlar insanların kolaylıkla ulaşamayacakları bölgelere inşa edilir. Keşişlerin, derin uhrevi düşüncelerle vakitlerini geçirebilecekleri gündelik hayattan uzak yerler tercih edilir. Dünyaya ait evlilik, mal mülk edinme gibi düşünceler manastır dışında bırakılır. Kişi kendini tamamen Allah'a adar. İnsanlarla normal görüşüp konuşması ise manastırların

kurulduğu yerlere göre kendi içinde farklılıklar gösterebilmektedir. Nihayetinde manastırlar Hristiyanlar için 4. yüzyıldan itibaren önemli bir yapıdır. Mardin ve çevresi de yüzlerce kilise ve manastırın inşa edildiği önemli şehirlerden bir tanesidir. Mardin'de din ve eğitimin birlikte yapıldığı manastırlar, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar genel eğitimin verildiği ve yaşam pratiklerinin şekillendiği yerlerdir. Vaftizden gündelik ibadetlere kadar çeşitli ritüellerin yapıldığı bu mekânlar, ihtiyaçlar doğrultusunda yeni alanların eklenmesiyle şekillenmiştir.

Mardin'de pek çok manastır günümüzde varlığını sürdüremese de, hala faaliyete devam eden manastırlar da bulunmaktadır. Kaya Oyma Manastırları şuan faailiyete devam eden manastırlardan biri olmasa da bütün ihtişamıyla ayakta durmaktadır. Yapının 2. yüzyılda yapıldığını destekleyen bir kitabe bulunmasa da, 18.05.2007 tarihli Doğal ve Kültürel Varlıkları Koruma Envanter fişinde M.S. 2. yüzyıl olarak tarihlenen manastır, 20. yüzyılın başına kadar aktif bir şekilde faaliyete devam etmiştir. Aynı zamanda tescillenmiş yapılardan olması sebebiyle ele alınan Hristiyan dini yapılarındandır. Şehrin büyümesiyle şehrin içinde kalan Mort Şmuni Manastırı, şehrin içinde kalması sebebiyle manastır olma özelliği sorgulansa da ilk avluya girişte sağda 6. yüzyıl yazan bir yazıt bulunmakla (yakın dönemde eklendiği düşülünmekte) birlikte, onarım bilgisi veren diğer kitabelerden en eskisi 1125 olan yazıtlar temel alındığında, manastırlar arasında değerlendirilmiştir. Bunların yanı sıra Mardin Merkez'de yer alıp, hem ibadetlerin devam ettiği, hem de turistlere kapılarını açan, daha önce paganist bir tapınak olarak kurulan ve daha sonra güncel pek çok kaynağa göre 4. yüzyılda manastıra çevrilen Deyrul Zafaran Manastırı'dır.

Mardin'de manastırlar haricinde, yaşam alanlarının içinde bulunan, halka açık, Hristiyanların bir araya gelerek aidiyetlerini oluşturdukları (vaftiz oldukları, evlendikleri, cenaze törenlerinin yapıldığı), dini vazifelerini yerine getirdikleri, ibadet ettikleri Kilise adı verilen tapınaklar da mevcuttur. Kilise, Yunanca çağrılıp toplanmış olan ekklesia kelimesinden türemiştir. Farklı planlarla inşa edilen kiliselerde "özellikle Konstantin (d.272-ö.337) döneminde ve sonrasında 4. ve 6. yüzyıllar arasında Hristiyan Cemaat için bazilikal

planlı kilise inşaatı hâkim olmuştur. Böylece bölgesel çeşitlilik göstermekle birlikte, standart bir dini mimari ortaya çıkmıştır"(Kaplan, 2022: 165). Standart olarak bakıldığında kiliseler, narteks, naos, atrium, nef, altar, pastaforion, prothesis, diakonikon, bema, galeri, ambon, solea, templon, synthronon gibi bölümlerden oluşur. Bu alanların bilinmesi mimari yapılanmayı ve bezemelerin nerelerde, neden yoğunlaştığının anlaşılmasına olanak sağlamaktadır.

Mardin merkezde bulunan eski yapım kiliselerin tarihlendirmesi çok kolay olmamakla birlikte, yapının gösterdiği ortalama özelliklerden ve kaynaklardaki atıflarla ulaşılan bazı tarihlendirmeler mevcuttur. Kaplan (2022)'ın da bahsettiği üzere tarihlerle ilgili kesin olmamakla birlikte bazı tespitler vardır. Mor Hırmız (BeHırmız) Kilisesi için M.S. 397, 430, 569 gibi tarihlendirmeler yapılmıştır. Surp Kevork(Kırmızı) Kilisesi 420 yılları ile 5. yüzyıl başları denirken Mor İliyo Kilisesi M.S. 557 olarak tarihlendirilmiştir. Kırklar (Mor Behnam) Kilisesi, her ne kadar kilisenin giriş tabelasında 4. yüzyıl yazsa da Kaplan plan özellikleriden hareketle 5. İle 6. yüzyıl arası tarihlendirilmesinin mümkün olduğunu söylemektedir. Ambar Köyü Kilisesi de 6. Yüzyıl Bizans Dönemi yapısı özelliği göstermektedir. Tescilli diğer bir yapı olan Mor Yuhanno Kilisesi özel mülk olduğu için özel olarak incelenememiş ve bir tarihlendirme yapılamamıştır. Özel mülk olduğu için ara ara satışa çıkarılan Mor Yuhanno Kilisesi ayrıca başka tartışma alanları açmaktadır.

Mardin'de ayakta kalan diğer kiliselere baktığımız zaman daha yeni tarihli oldukları görülmektedir. Osmanlı'nın son döneminde Batılılaşma hareketiyle birlikte özellikle XIX. yüzyıl ortalarından itibaren Batılı Hristiyanların da etkisiyle bölgede yoğun bir şekilde kiliseler yapılmıştır. "Osmanlı devletinin ilk yıllarında, şehirdeki gayrimüslim çoğunluğun aksine kırsal kesimde Türk, Kürt ve Arap aşiretlerden oluşan Müslüman bir çoğunluk bulunmaktadır. 19. yüzyılda ise şehir merkezinde nüfusun çoğunluğunu Müslümanlar oluşturmaktadır. Gayrimüslim nüfusu ise değişik etnik/mezhepsel gruplara ayrılmış olup, bunlar; Ermeni Katolikler, Süryani Kadimler, Süryani Katolikler, Protestanlardan oluşmaktadır. Bu cemaatlerin herbiri kendi kiliseleri etrafında örgütlenmişlerdir " (Özcoşar,

2005: 284). 235 No'lu sicilin kayıt altına alındığı döneme gelindiğinde; " Süryani Katolik müntesiplerinin arttığı, var olan kilisenin kendilerine yetmediği, yıkık olan kilisenin yeniden inşa edilmesi hususu gönderilen bir fermanda belirtilmiştir " (Özcoşar, Güneş, Gümüş, 2007: 9-112). Bazı kaynaklara göre; 1857 yılında Süryani Ortodoks Meryem Ana Kilisesi, 1860 yılında Süryani Katolik Meryem Ana Kilisesi, 1860 yılında sivil mimariden kiliseye çevrilen Süryani Protestan Kilisesi, 1884 yılında Süryani Katolik Mor Efrem Kilisesi, 1894 yılında Ermeni Katolik Surp Hosvep (Mor Yusuf) Kilisesi, 1902 yılında Göllü Köyü Kilisesi, son olarak 1914 yılında Süryani Ortadoks Mor Petrus ve Mor Pavlus kilisesi bu yoğun faaliyetlerin sonucunda inşa edilmiştir.

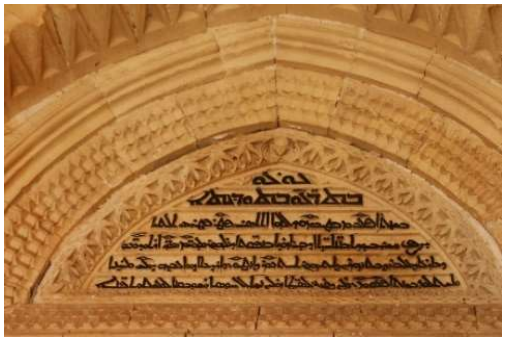
1-Deyrul Zafaran Manastırı

Resim 6: , **Resim 7:** Deyrul Zafaran Manastırı giriş ana kapı ve güney cephe görüntüsü (Dalıcı, 2019)

Resim 8: , Resim 9: Deyrul Zafaran Manastırı giriş kapısı saksı (Dalıcı, 2019)

Resim 10: , Resim 11: , Resim 12: Deyrul Zafaran Manastırı güney cephe seyirlik teras; ayrıntı; sütun (Dalıcı, 2019)

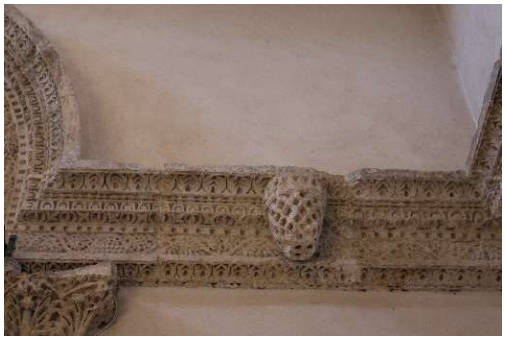
Resim 13: , Resim 14: , Resim 15: Deyrul Zafaran Manastırı üçüncü giriş ve detayları (Dalıcı, 2019)



Resim 16: , Resim 17: Deyrul Zafaran Manastırı giriş kitabe detay ve oda balkonu (Dalıcı, 2019)

Resim 18: , Resim 19: , Resim 20: Mor Hananyo Kilisesi kitabe sütun ve Mor Hananyo freski (Dalıcı, 2019)

Resim 21: , Resim 22 : Mor Hananyo Kilisesi duvar bezeme ve altar(kduş-kudşin) (Dalıcı, 2019)



Resim 23: , Resim 24: Mor Hananyo Kilisesi duvar bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 25: , Resim 26: Mor Hananyo Kilisesi duvar bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 27: , Resim 28: Mor Hananyo Kilisesi kitabe ve dış koridor bezemesi (Dalıcı, 2019)

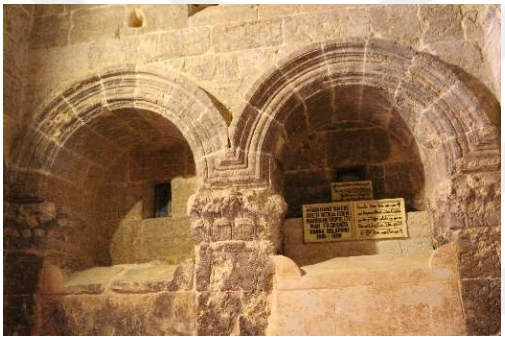
Resim 29: , Resim 30: Mor Hananyo Kilisesi dış koridor bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 31: , Resim 32: Mor Hananyo Kilisesi giriş kapısı ve Meryem Ana Kilisesi vaftiz kurnası (Dalıcı, 2019)

Resim 33: , Resim 34: Meryem Ana Kilisesi taş örme bezemesi ve su kurnası (Dalıcı, 2019)

Resim 35: , Resim 36: Beth Kadişe avlu detayları(haç motifi ve mezar kitabesi) (Dalıcı, 2019)

Resim 35: , Resim 36: Beth Kadişe (Azizler Evi) giriş kapısı ve mezarlar (Dalıcı, 2019)



Resim 37: , Resim 38: Beth Kadişe (Azizler Evi) mezarlar ve duvar bezeme detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 39: , Resim 40: Beth Kadişe (Azizler Evi) duvar bezeme detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 41: , Resim 42: Beth Kadişe (Azizler Evi) duvar bezeme detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 43: , Resim 44: Beth Kadişe (Azizler Evi) genel görüntü ve üst kat oda kapı girişi (Dalıcı, 2019)

Resim 45: , Resim 46: Mor Hananyo Kilisesi ve Beth Kadişe (Azizler Evi) kubbesi ve oda kitabesi (Dalıcı, 2019)

Resim 47: , Resim 48: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 49: , Resim 50: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 51: , Resim 52: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 53: , Resim 54: Mor Hananyo Kilisesi çan kulesi ve dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 55: , Resim 56: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 57: , Resim 58: Mor Hananyo Kilisesi dış cephe bezemeleri; Beth Kadişe kubbe ve dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 59: , Resim 60: Deyrul Zafaran Manastırı ana avlu sarnıç detay ve kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 61: , Resim 62: Merdiven detay ve Mor Petrus Kilisesi dış cephe detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 63: , Resim 64: Deyrul Zafaran Manastırı giriş alanı detay ve Metropolit oda girişi (Dalıcı, 2019)

2-Deyrul Zafaran Manastırı Arkasındaki Kaya Oyama Manastırları

Resim 65: , Resim 66: Kaya Oyma Manastırları; Meryem Ana Kilisesi fresk bezeme (Dalıcı, 2019)

Resim 67: , Resim 68: Kaya Oyma Manastırları Meryem Ana Kilisesi'nde kalıntı bezemeler (Dalıcı, 2019)

Resim 69: , Resim 70: Kaya Oyma Manastırları Meryem Ana Kilisesi'nde kalıntı bezemeler (Dalıcı, 2019)

Resim 71: , Resim 72: Kaya Oyama Manastırları Meryem Ana Kilisesi'nde kalıntı bezemeler (Dalıcı, 2019)

3-Mor Mihayel Manastırı

Resim 73: , Resim 74: Mor Mihayel Manastırı(Kilisesi) giriş kapı kitabeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 75: , Resim 76: Mor Mihayel Manastırı divanhane ve detay (Dalıcı, 2019)

Resim 77: , Resim 78: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar ve detayları (Dalıcı, 2019)

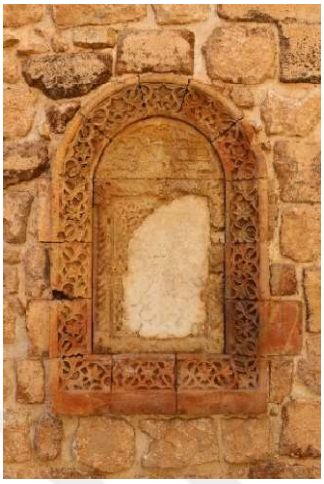
Resim 79: , Resim 80: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 81: , Resim 82: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 83: , Resim 84: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar (Dalıcı, 2019)

Resim 85: , Resim 86: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar (Dalıcı, 2019)

Resim 87: , Resim 88: Mor Mihayel Manastırı avlu detayları (Dalıcı, 2019)



Resim 89: , Resim 90: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar (Dalıcı, 2019)

Resim 91: , Resim 92: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar (Dalıcı, 2019)

Resim 93: , Resim 94: Mor Mihayel Manastırı kitabesi ve avlu mezar detay (Dalıcı, 2019)

Resim 95: , Resim 96: Mor Mihayel Manastırı avlu mezarlar (Dalıcı, 2019)

Resim 97: , Resim 98: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 99: , Resim 100: Mor Mihayel Manastırı kitabeler (Dalıcı, 2019)

Resim 101: , Resim 102: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 103: , Resim 104: Mor Mihayel Manastırı kitabe ve Gerşuni kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 105: , Resim 106: Mor Mihayel Manastırı avlu mezar ve iç oda mezarı (Dalıcı, 2019)

Resim 107: , Resim 108: Mor Mihayel Manastırı kilise penceresi ve çan kulesi kitabesi (Dalıcı, 2019)

Resim 109: , Resim 110: Mor Mihayel Manastırı duvar bezemesi ve kışto(kurna) (Dalıcı, 2019)

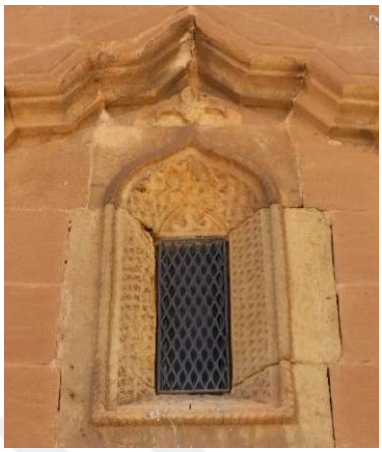
Resim 111: , Resim 112: Mor Mihayel Manastırı kitabeler (Dalıcı, 2019)

Resim 113: , Resim 114: Mor Mihayel Manastırı haç bezemeleri (Dalıcı, 2019)

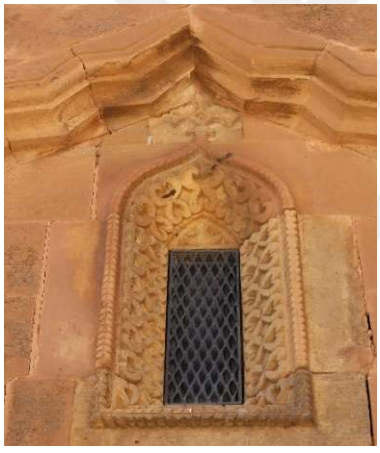
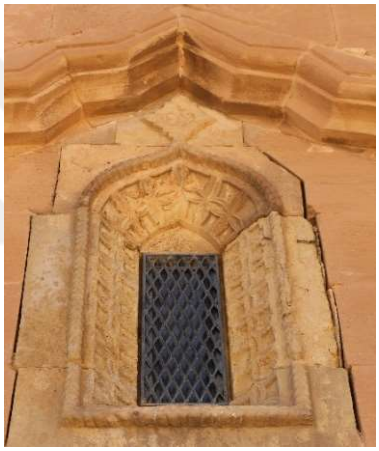
4-Mort Şmuni Manastırı

Resim 115: , Resim 116: Mort Şmuni Manastırı giriş kapısı ve divanhane görüntüsü (Dalıcı, 2019)

Resim 117: , Resim 118: Mort Şmuni Manastırı çan kulesi ve kitabesi (Dalıcı, 2019)

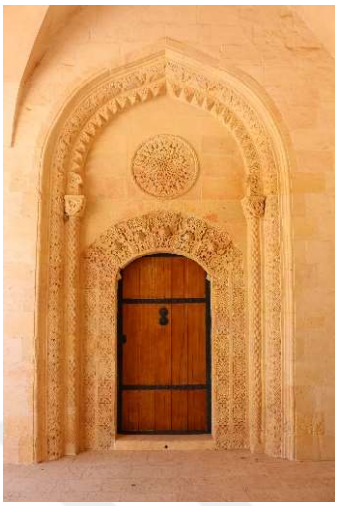
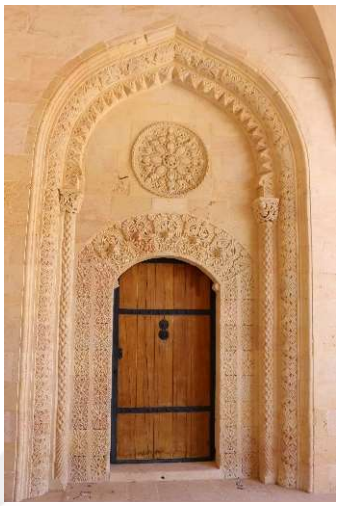


Resim 119: , Resim 120: Mort Şmuni Manastırı pencere bezemeleri (Dalıcı, 2019)

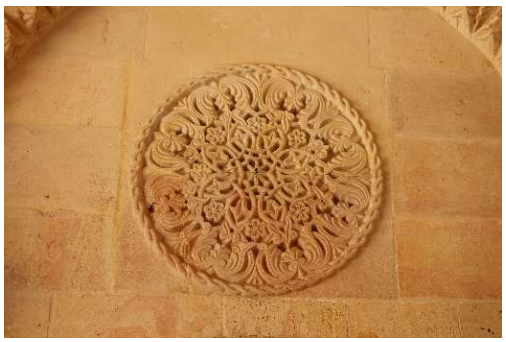
Resim 121: , Resim 122: Mort Şmuni Manastırı pencere bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 123: , Resim 124: Mort Şmuni Manastırı haç bezeme ve saçak bezemesi (Dalıcı, 2019)

Resim 125: , Resim 126: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapıları (Dalıcı, 2019)

Resim 127: Resim 128: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapı detayları (Dalıcı, 2019)



Resim 129: , Resim 130: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapı detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 131: , Resim 132: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapı detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 133: , Resim 134: Mort Şmuni Manastırı divanhane giriş kapı detayı ve kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 135: , Resim 136: Mort Şmuni Manastırı divanhane revak ve duvar bezeme (Dalıcı, 2019)

Resim 137: , Resim 138: Mort Şmuni Manastırı divanhane iç kısım detayları ve tâkalar (Dalıcı, 2019)

Resim 139: , Resim 140: Mort Şmuni Manastırı divanhane iç kısım detayları ve tâkalar(Dalıcı, 2019)

Resim 141: , Resim 142: Mort Şmuni Manastırı divanhane iç kısım detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 143: , Resim 144: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 145: , Resim 146: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 147: , Resim 148: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemesi ve mezar kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 149: , Resim 150: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 151: , Resim 152: Mort Şmuni Manastırı dış cephe bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 153: , Resim 154: Mort Şmuni Manastırı avlu mezarları (Dalıcı, 2019)

Resim 155: , Resim 156: Mort Şmuni Manastırı avlu mezar ve kilise detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 157: , Resim 158: Mort Şmuni Manastırı kilise bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 159: , Resim 160: Mort Şmuni Manastırı kilise bezemeleri (Dalıcı, 2019)

5-Ambar Köyü Kilisesi

Resim 161: , Resim 162: Ambar Köyü Kilisesi kilise bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 163: Ambar Köyü Kilisesi kemer bezemesi (Dalıcı, 2019)

6-Göllü Köyü Kilisesi

Resim 164: , Resim 165: Göllü Köyü Kilisesi giriş kapı kırık haç detayı ve kitabe(Dalıcı, 2019)

Resim 166: , Resim 167: Göllü Köyü Kilisesi dış cephe bezeme ve kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 168: , Resim 169: Göllü Köyü Kilisesi dış cephe kitabe ve iç cephe duvar bezemesi (Dalıcı, 2019)

Resim 170: , Resim 171: Göllü Köyü Kilisesi altar (madbho) ve detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 172: , Resim 173: Göllü Köyü Kilisesi altar ve detay (Dalıcı, 2019)

7-Kırklar (Mor Behnam ve Kız Kardeşi Saro) Kilisesi

Resim 174: , Resim 175: Kırklar Kilisesi çan kulesi ve detay (Dalıcı, 2019)

Resim 176: , Resim 177: Kırklar Kilisesi çan kulesi detay ve giriş kapı detay (Dalıcı, 2019)

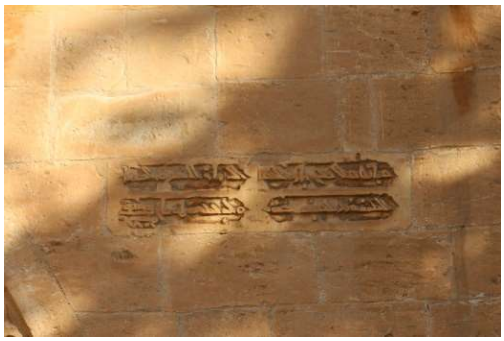
Resim 178: , Resim 179: Kırklar Kilisesi Avlu mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 180: , Resim 181: Kırklar Kilisesi Avlu mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)

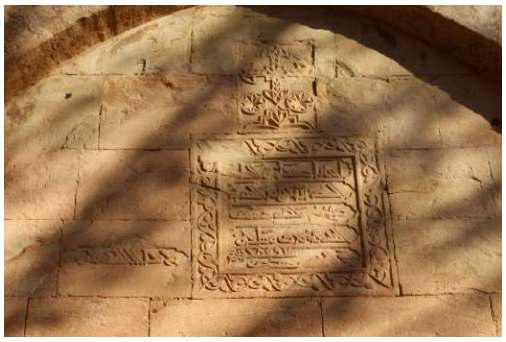
Resim 182: , Resim 183: Kırklar Kilisesi avlu dış cephe detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 184: , Resim 185: Kırklar Kilisesi müştemilat duvar bezeme detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 186: , Resim 187: Kırklar Kilisesi avlu mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 188: , Resim 189: Kırklar Kilisesi dış cephe duvar bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 190: , Resim 191: Kırklar Kilisesi merdiven bezemesi ve dış cephe kitabesi (Dalıcı, 2019)

Resim 192: , Resim 193: Kırklar Kilisesi ikinci kapı ve detay bezemesi (Dalıcı, 2019)



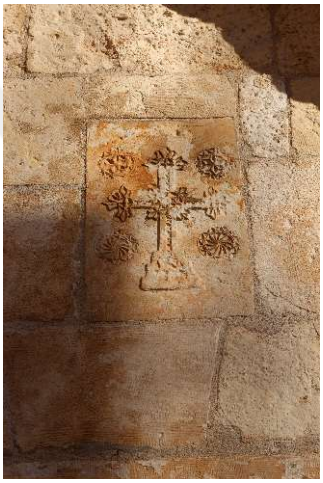
Resim 194: , Resim 195 : Kırklar Kilisesi ikinci kapı detay bezemesi ve kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 196: , Resim 197: Kırklar Kilisesi giriş kapısı ve anıt mezarlar (Dalıcı, 2019)

Resim 198: , Resim 199 : Kırklar Kilisesi anıt mezar detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 200: , Resim 201 : Kırklar Kilisesi anıt mezar detayları ve giriş kapı bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 202: , Resim 203: Kırklar Kilisesi mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)



Resim 204: , Resim 205: Kırklar Kilisesi mezar kitabesi ve duvar bezemesi (Dalıcı, 2019)

Resim 206: , Resim 207: Kırklar Kilisesi divanhane dış cephe detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 208: , Resim 209: Kırklar Kilisesi altar ve detay (Dalıcı, 2019)

Resim 210: , Resim 211: Kırklar Kilisesi altar ve detay (Dalıcı, 2019)

Resim 212: , Resim 213: Kırklar Kilisesi altar ve detay (Dalıcı, 2019)

Resim 214: , Resim 215: Kırklar Kilisesi tâka ve Metropolitler mezarı (Dalıcı, 2019)

Resim 216: , Resim 217: Kırklar Kilisesi arka cephe giriş kapısı ve detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 218: , Resim 219: Kırklar Kilisesi arka cephe giriş kapısı detayı (Dalıcı, 2019)

8-Mor Hırmız Kilisesi

Resim 220: , Resim 221: Mor Hırmız Kilisesi giriş kapısı ve kilise giriş kapısı (Dalıcı, 2019)

Resim 222: , Resim 223: Mor Hırmız Kilisesi kilise giriş kapısı bezeme detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 224: , Resim 225: Mor Hırmız Kilisesi kilise giriş kapısı bezeme detayları(Dalıcı, 2019)

Resim 226: , Resim 227: Mor Hırmız Kilisesi avlu mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 228: , Resim 229: Mor Hırmız Kilisesi avlu mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 230: , Resim 231: Mor Hırmız Kilisesi avlu mezar kitabeleri (Dalıcı, 2019)

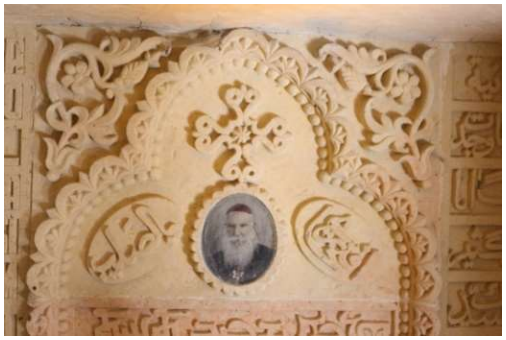
Resim 232: , Resim 233: Mor Hırmız Kilisesi duvar bezemesi ve revaklar (Dalıcı, 2019)

Resim 234: , Resim 235: Mor Hırmız Kilisesi avlu mezar kitabesi ve kilise içi kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 236: , Resim 237: Mor Hırmız Kilisesi kilise içi kitabe ve ruhani mezarlık detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 238: , Resim 239: Mor Hırmız Kilisesi kilise içi ruhani mezarlık detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 240: , Resim 241: Mor Hırmız Kilisesi kilise içi ruhani mezarlık detayı (Dalıcı, 2019)



Resim 242: , Resim 243: Mor Hırmız Kilisesi kilise içi ruhani mezarlık detayı ve duvar bezeme detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 244: , Resim 245: Mor Hırmız Kilisesi bağımsız kitabe ve haç bezemesi (Dalıcı, 2019)

Resim 246: , Resim 247: Mor Hırmız Kilisesi bağımsız bezeme ve tâka bezemesi (Dalıcı, 2019)

Resim 248: , Resim 249: Mor Hırmız Kilisesi duvar bezemeleri (Dalıcı, 2019)

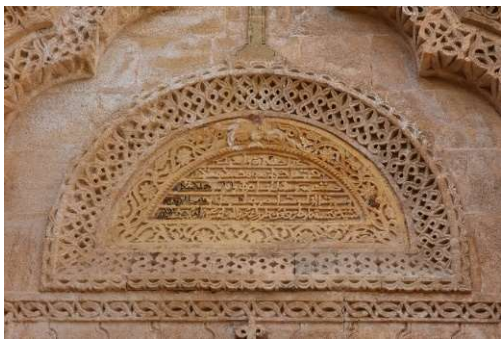
Resim 250: , Resim 251: Mor Hırmız Kilisesi duvar bezemesi ve kubbe örgüsü (Dalıcı, 2019)

9-Mor Petrus ve Mor Pavlos (Mor Bitris) Kilisesi

Resim 252: , Resim 253: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi dış cephe görüntüsü (Dalıcı, 2019)

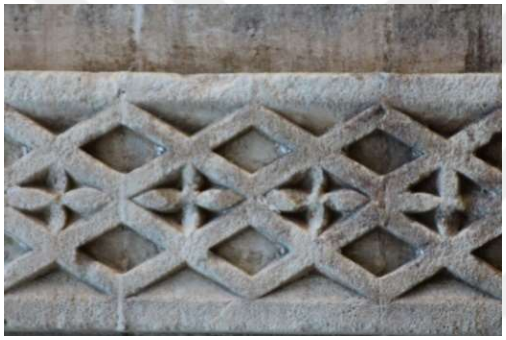
Resim 254: , Resim 255: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı kitabeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 256: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi kilise giriş kapısı (Dalıcı, 2019)

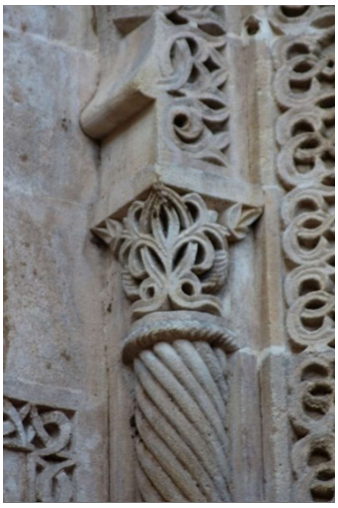


Resim 257: , Resim 258: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı bezemesi ve kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 259: , Resim 260: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı bezemeleri(Dalıcı, 2019)



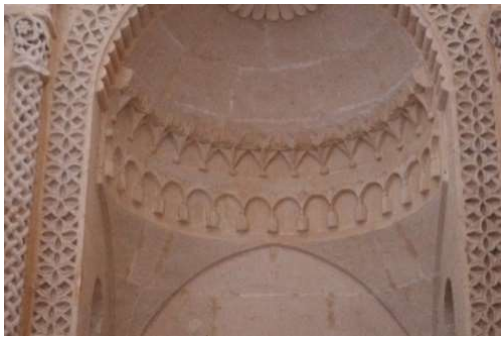
Resim 261: , Resim 262: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı bezemeleri (Dalıcı, 2019)



Resim 263: , Resim 264: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi giriş kapı bezemesi ve tâka (Dalıcı, 2019)

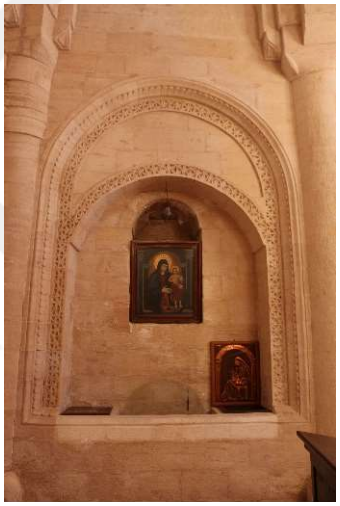
Resim 265: , Resim 266: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar (Dalıcı, 2019)

Resim 267: , Resim 268: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar girişi ve altar yan detay (Dalıcı, 2019)



Resim 269: , Resim 270: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 271: , Resim 272: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar detayı (Dalıcı, 2019)



Resim 273: , Resim 274: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi altar detayı ve mum alanı (Dalıcı, 2019)

Resim 275: , Resim 276: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi ana altar ve detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 277: , Resim 278: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi iç detay bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 279: , Resim 280: Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi iç detay bezemeleri (Dalıcı, 2019)

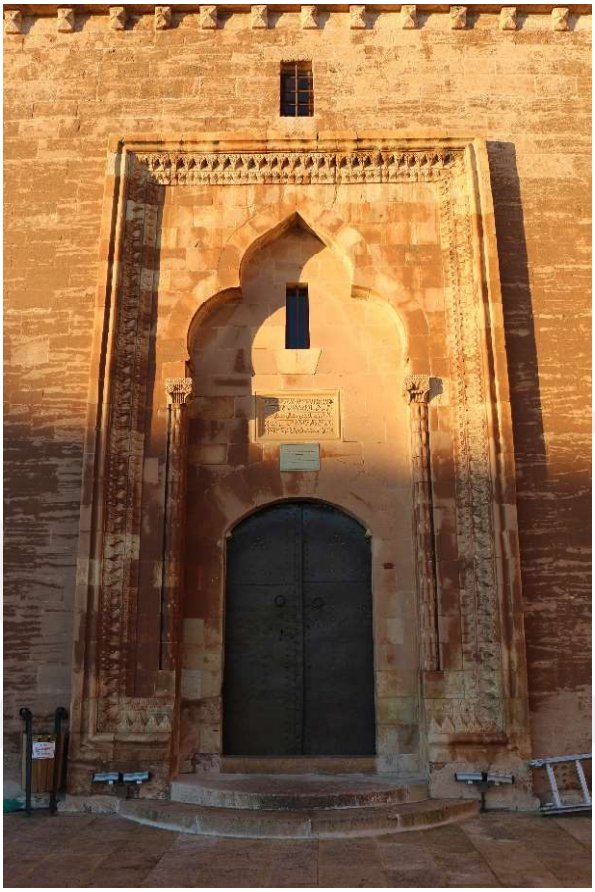
10-Meryem Ana Kilisesi

Resim 281: , Resim 282: Meryem Ana Kilisesi giriş kapı kitabesi ve balkon bezemesi (Dalıcı, 2019)

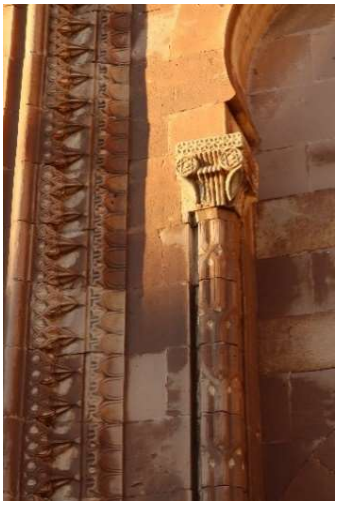
Resim 283: , Resim 284: Meryem Ana Kilisesi divanhane ve Patrikakhane bağlantı kapı (Dalıcı, 2019)

Resim 285: , Resim 286: Meryem Ana Kilisesi balkon detay ve Patrikhane bağlantı kapı (Dalıcı, 2019)

Resim 287: , Resim 288: Meryem Ana Kilisesi mezar kitabe ve Patrikhane bağlantı kapı (Dalıcı, 2019)



Resim 289: Meryem Ana Kilisesi kilise giriş kapısı (Dalıcı, 2019)



Resim 290: , Resim 291: Meryem Ana Kilisesi kilise giriş kapısı detay (Dalıcı, 2019)

Resim 292: , Resim 293: Meryem Ana Kilisesi altarlar (Dalıcı, 2019)

Resim 294: , Resim 295: Meryem Ana Kilisesi altar detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 296: , Resim 297: Meryem Ana Kilisesi duvar bezemesi ve kitabe (Dalıcı, 2019)

Resim 298: , Resim 299: Meryem Ana Kilisesi kitabe ve altar (Dalıcı, 2019)

Resim 300: , Resim 301: Meryem Ana Kilisesi altar ve detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 302: , Resim 303: Meryem Ana Kilisesi ana altar; patrik kürsüsü merdiven detay (Dalıcı, 2019)

Resim 304: , Resim 305: Meryem Ana Kilisesi patrik kürsüsü merdiven detay (Dalıcı, 2019)

Resim 306: , Resim 307: Meryem Ana Kilisesi duvar bezemeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 308: , Resim 309: Meryem Ana Kilisesi su, yağ haznesi (Dalıcı, 2019)

11-Mor Cercis Kilisesi

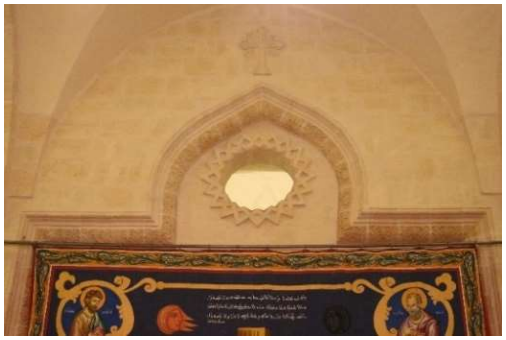
Resim 310: , Resim 311: Mor Cercis Kilisesi çan kulesi ve duvar kitabesi (Dalıcı, 2019)

Resim 312: , Resim 313: Mor Cercis Kilisesi giriş kapı kitabesi ve ana altar (Dalıcı, 2019)

Resim 314: , Resim 315: Mor Cercis Kilisesi ana altar detay (Dalıcı, 2019)

Resim 316: , Resim 317: Mor Cercis Kilisesi ana altar detayları (Dalıcı, 2019)

Resim 318: , Resim 319: Mor Cercis Kilisesi ana altar detayları ve kilise sütunları (Dalıcı, 2019)



Resim 320: , Resim 321: Mor Cercis Kilisesi iç bezeme detayları (Dalıcı, 2019)

12-Mor Efrem Kilisesi

Resim 322: , Resim 323: Mor Efrem Kilisesi ana giriş kapı bezemeleri (Dalıcı, 2022)

Resim 324: , Resim 325: Mor Efrem Kilisesi ana giriş kapı bezemeleri (Dalıcı, 2022)

Resim 326: , Resim 327: Mor Efrem Kilisesi kitabeleri (Dalıcı, 2022)

Resim 328: , Resim 329: Mor Efrem Kilisesi sütun başlıkları (Dalıcı, 2022)

Resim 330: , Resim 331: Mor Efrem Kilisesi dış cephe genel görüntü (Dalıcı, 2022)

Resim 332: , Resim 333: Mor Efrem Kilisesi dış cephe bezemeleri(Dalıcı, 2022)

Resim 334: , Resim 335: Mor Efrem Kilisesi arka giriş kapısı ve mezar kitabesi(Dalıcı, 2022)

Resim 336: , Resim 337: Mor Efrem Kilisesi dış cephe ve duvar detay (Dalıcı, 2022)

Resim 338: , Resim 339: Mor Efrem Kilisesi altar ve iç detay (Dalıcı, 2022)

13-Mor İliyo (Mar Eliya El Hay) Kilisesi

Resim 340: , Resim 341: Mor İliyo Kilisesi giriş kapısı ve bezeme detay (Dalıcı, 2019)

Resim 342: , Resim 343: Mor İliyo Kilisesi çan kulesi ve bezeme detay (Dalıcı, 2019)

Resim 344: , Resim 345: Mor İliyo Kilisesi kırık duvar taş detayı ve altay detayı (Dalıcı, 2019)

Resim 346: , Resim 347: Mor İliyo Kilisesi altar ve detayı (Dalıcı, 2019)

14-Mor Yuhanno Kilisesi

Mor Yuhanno Kilisesi özel mülk konumunda olan ve satışa sunulan bir kilisedir. Sahibinden gerekli izin alınamadığı için bezemeler fotoğraflanamadı.

15-Protestan Kilisesi

Resim 348: , Resim 349: Protestan Kilisesi altar ve tâka (Dalıcı, 2019)

16-Surp Hovsep (Yusuf) Kilisesi

Resim 350: Surp Hovsep Kilisesi ana giriş kapısı (Dalıcı, 2022)

Resim 351: , Resim 352: Surp Hovsep Kilisesi taç kapısı bezeme detayları (Dalıcı, 2022)

Resim 353: , Resim 354 : Surp Hovsep Kilisesi taç kapısı bezeme detayları (Dalıcı, 2022)

Resim 355: , Resim 356: Surp Hovsep Kilisesi altar ve detay (Dalıcı, 2022)

Resim 357: , Resim 358: Surp Hovsep Kilisesi altar ve detay (Dalıcı, 2022)

Resim 359: , Resim 360: Surp Hovsep Kilisesi altar ve detay (Dalıcı, 2022)

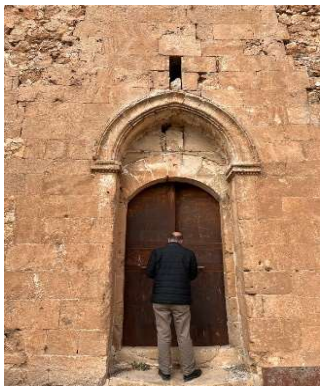
Resim 361: , Resim 362: Surp Hovsep Kilisesi altar ve detay (Dalıcı, 2022)

Resim 363: , Resim 364: Surp Hovsep Kilisesi duvar bezemeleri (Dalıcı, 2022)

Resim 365:, Resim 366: Surp Hovsep Kilisesi duvar bezemesi ve anıt haçkar (Dalıcı, 2022)

Resim 367: , Resim 368: Surp Hovsep Kilisesi kırık sütun detayları (Dalıcı, 2022)

17-Surp Kevork (Kırmızı) Kilisesi



Resim 369: , Resim 370: Kırmızı Kilise ana giriş ve kilise giriş kapıları (Akyüz, 2022)

Resim 371: , Resim 372: Kırmızı Kilise Ermenice kitabeler (Akyüz, 2022)

Resim 373: , Resim 374: Kırmızı Kilise dış cephe Ermenice ve Arapça duvar kitabeleri; kitabeli anıt mezar (Akyüz, 2022)

Resim 375: , Resim 376: Kırmızı Kilise apsis ve Ermenice kitabe (Akyüz, 2022)

Resim 377: , Resim 378: Kırmızı Kilise Arapça ve Ermenice kitabe (Akyüz, 2022)

Resim 379: , Resim 380: Kırmızı Kilise Ermenice kitabe ve duvar haç bezemeleri (Akyüz, 2022)

Resim 381: , Resim 382: Kırmızı Kilise duvar haç bezemeleri (Akyüz, 2022)

1.2.2. Mardin İlinde Bulunan İslam Dini Yapıları

Mardin, bazı kaynaklarda 640, bazı kaynaklarda da 641 olarak geçen Arap Fethi'nden sonra dini ve politik olarak farklılık göstermeye başlamıştır. Halife Ömer zamanında ele geçen Mardin, sonrasında Hamdaniler, Selçuklular ve Zengiler derken karakteristik şehir yapılanmasının oluştuğu 11. yüzyıl 'da, Artuklular'ın eline geçmiştir. Artuklular'la birlikte Artuklular'ın imar yapılanmasına yoğun bir şekilde İslam yapıları eklenmiş ve böylece Mardin'in geleneksel şehir planını biçimlendirilmiştir. "Kuzey Suriye ile Anadolu arasında, ara bölge niteliği taşıyan yörede Artukoğulları, benimsedikleri mimari değerler ile Anadolu'dan farklı, ancak zaman zaman ona örnek olabilecek, özgün bir mimari ortam yaratmışlardır. Anadolu'da külliye, hamam gibi yapı türlerinde ilk olabilecek örnekler ve yine Anadolu'da gelişerek başka boyutlara varacak olan cami ve medreselerdeki bazı plan şemalarının önemli uygulamaları Mardin'de yoğunluk kazanmıştır"(Altun, 2011: 125-151). Gezginlerin izlenimlerinin olduğu seyahatnamelerde de, Artuklular'la birlikte Mardin'in görsel yapılanmasına cami, medrese, zaviye ve türbe gibi yapıların eklendiğini ve böylece şehrin görünür yeni İslami bir kimlik kazandığı anlaşılmaktadır.

Mardin ilinde bulunan İslam dini yapıları medrese, cami, mescit, külliye, zaviye ve türbelerdir. Genel olarak İslam sanatı özelinde konu ele alındığında "İslam mimarisinin temel gayesinin makro kozmosu, mikro kozmos'ta görme arzusu olduğu söylenebilir " (Yılmaz, 2020: 78). Bu durum mimari yapının şeklini, bezemelerini ve yoğunlaştığı yeri de belirlemiştir. Yapı elamanları yapıyı oluşturan önemli parçalardır. "Bütüne giden/ götüren yardımcı unsur yapı elemanlarıdır. Mimari, yapı elemanlarının bileşkesidir" (Çaycı, 2017: 123). Kubbe minare gibi yapı elemanları aynı zamanda yapının anlam zenginliğini de oluşturmaktadır. İç mekân ve dış mekân durumlarına bağlı olarak bezemeler belirlenmekte ve şekillenmektedir. Yapının fonksiyonnelliği kadar, sembolik değeri de oluşumun merkezindedir. Yapı elemanları ve bezeme öğeleri fonksiyeliğin ve güzelleştirmenin dışında yapıya anlam veren unsurlardır. Bezemelerin varlıkları kadar yoklukları da bir şey anlatır.

Artuklular Dönemi, gerek dini, gerekse diğer yapılanmalar açısından plan, form ve süsleme özellikleriyle, süreklilik taşıyan şehrin iç dinamiğindeki (Bizans ve yörenin öncül kültürlerinin katkılarıyla oluşan) yapılanmasıyla, bölgede Türkleşme ve İslamlaşma sürecinde etkin rol oynayarak Anadolu'nun Türk Dönemi'ni farklı bir biçimde etkilemiştir. Modern zaman öncesi din merkezli bir hayat görüşünün mimari yapıları da şekillendirdiği bir dönemde Artuklular, kendilerinden önce bölgede kullanılan mimari elemanlarla, İslam mimarisini birleştirmiştir. Bu durum farklı inançların aynı dili kullandığı bir yapılanma ortaya çıkarmıştır. Artuklular'dan sonra gelen Akkoyunlular ve Osmanlılar da bu yapı dilini devam ettirmişlerdir. Mardin'de bu yapı dilinin görüldüğü İslam dini yapılarına bakıldığında, külliye, medrese, cami, mescit, tekke, zaviye ve türbelerin varlığı görülmektedir.

Külliye "bir camiyi merkez alan, imaret, kitaplık, medrese, çarşı, hamam, han vs. gibi birimleri içeren yapı topluluğu (Sözen, Tanyeli, 2012: 186) olarak tanımlanır. Anadolu Selçukluklular'la başlayıp Osmanlılar'la yetkinliğe ulaşan bu yapı türünün ilk örnekleri Mardin'de ortaya çıkmıştır. Artukoğulları Dönemi'nde, XII. yüzyılda Emindeddin ve Necmeddin Külliyeleri cami, medrese, maristan hamam ve çeşmeden oluşur. Mardin'deki ilk Artuklu yapısı olmanın yanısıra Anadolu'nun da ilk külliyesi olarak kabul görmesi Mardin'in ve Artukluların Anadolu'daki birçok İslam dini yapılanmasına etkisini de göstermektedir.

Medreselere bakıldığında " bugünkü orta ve yüsek öğretime denk düzeyde eğitim veren İslam okulu ve okul yapısı (Sözen, Tanyeli, 2012: 201) olduğu görülür. Ancak bütün bu eğitimin bir caminin içinde yürütüldüğünün düşünülmesi medreselerin anlaşılmasında önemli bir ayrıntıdır. Mardin'de Artuklular'la birlikte başlayan dönüşümün en önemli ayağını medreseler oluşturur. Artuklular cami yapımından ziyade bölgede mederese yapımına öncelik vermiştir. Bu durum Artuklular'ın, bölgede yaşayan farklı inançlardan insanlarla olan sosyal dengeleri önemsediklerini, uyumlu ve barışçıl bir yolla birleştirici bir yapılanma içerisinde olduklarının da göstergesidir. Mor Abay Manastırı'nda bulunan

kitabede Artuklu sultanlarına yapılan övgü ve teşekkür de bunun bir göstergesidir. Artuklular'ın etnik ve dini topluluklara karşı göstermiş olduğu hoşgörü aynı zamanda şehrin siyasi ve ekonomik dengelerini sağlarken kolektif bir yapılanmanın da oluşumunu başlatmıştır.

XII. yüzyılda avlulu, revaklı, eyvanlı bir şekilde bölgenin yapı diliyle yapılan Anadolu'da, İran Medreseleri'nin etkisinde gelişen en erken örneğin görüldüğü Hatuniye (Sitti Radviyye) Medresesi güzel bir örnektir. Aynı anlayışla XIII. yüzyılda Şehidiye ve XV. yüzyılda Şah Sultan Hatun Medreseleri yapılmıştır. Tek avluyu aşarak yayılma göstererek yapılan Marufiye Medresesi de bu yapım tipinin en erken örneğidir. Aynı şema tipiyle yapılan diğer örnekler de, XIV. yüzyıl Sultan İsa (Zinciriye), XV. yüzyıl Kasımiye Medreseleri'dir.

Kaynaklarda adı geçen ama şuan mevcut olmayan ya da sadece kalıntısı olan medresler de vardır. Bunların yapısı ve bezemeleri hakkında çok bir şey söylenemese de varlıkları bile düşünce dünyasını anlaşılmasına katkı sunması açısından kıymetlidir. XII. yüzyıl Hüsamiye Medresesi, XIII. yüzyıl Muzafferiye Medresesi, Melik Mansur (Şeyh Aban) Medresesi, XIV. yüzyıl Altunboğa Medresesi'dir.

İslam dininde toplu şekilde ibadetlerin yapıldığı mekânlar cami ve mescit olarak adlandırılmıştır. Kul ile Allah'ın irtibatının sağlandığı, kişinin alnını secdeye koyup ruhunu yükselttiği, namaz ibadetinin gerçekleştiği yere mescit denilirken, toplanılan mekân anlamına gelen cami kelimesi ise bireyselliğin toplumsallığa dönüştüğünün bir göstergesidir. Camilerin bölümlerini minare, minber, mihrap, eyvan, revak, son cemaat yeri, hünkâr mahfili, vaaz kürsüsü, kadınlar mahfili, müezzin mahfili, avlu, hazire, şadırvan, mükebbire, gasilhane, mazgal pencere, musalla taşı, taç kapı oluşturur. Bu bölümler işlevselliğinin yanı sıra, sembolik anlamlarıyla da bir anlatının parçasıdır. Bölümlerim anlamları, mekânın ve dini yapılanmanın nasıl şekillendirdiğini göstermesi açısından değerlidir.

Mardin'de yapılan camilere baktığımızda, Artuklu Dönemi'nde XII. yy Ulu Cami, XIV. yüzyılda Latifiye Camii, Babe's Sur (Melik Mahmut) Camii, Molla Hari (Süleyman Paşa) Camii, inşa edilmiştir. Artuklular'dan sonra egemen olan Akkoyunlular Dönemi'nde; XV. yüzyılda Kale Cami, Şeyh Kasım Halveti Mescidi, Çabuk Cami, Şeyh Mahmut Turki Cami, Reyhaniye Cami, Hamit Cami, inşa edilmiştir. Osmanlı Dönemi'nde ise; XVI. yüzyılda Kıseyri Cami, Arap Cami; XVII. yüzyılda Zairi Cami; XVIII. yüzyılda Halife (Hacı Ömer) Cami, Şeyh Şarran Mescidi; XIX. yüzyıl Hamit Cami, inşa edilen yapılar olmuştur.

Tekkelere gelindiğinde "tarikat yapısı ya da külliyesine" (Sözen, Tanyeli, 2012: 297) verilen isimdir. Zaviyeler ise "küçük tekke yapısıdır. Tekkenin külliye niteliğinde olmasına karşılık, zaviye genellikle tek bir yapıdır ve içinde süreli barınan bir derviş bulunmaz" (Sözen, Tanyeli, 2012: 330).

Türbeler "Osmanlı yâda İslam mezar yapısıdır. Türbenin ayırıcı özelliği, genellikle çokgen planlı ve kubbeli oluşudur" (Sözen, Tanyeli, 2012: 310). Mardin merkezde Artuklular Dönemi yapılarında türbe ve zaviye örneklerine rastlanmamaktadır. Artuklular'dan sonra egemen olan Akkoyunlular Dönemi'nde; XV. yüzyılda Hamza-i Sagir Zaviyesi, Hamzai Kebir Zaviyesi, Cihangir Bey Zaviyesi, inşa edilmiştir. Osmanlı Dönemi'nde ise; Şeyh Hamit Türbesi inşa edilmiştir. Bunun yanı sıra bazı camilere de daha sonra türbeler eklenmiştir.

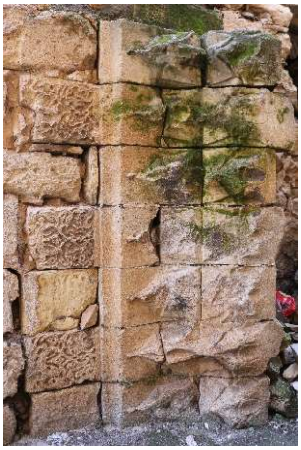
Mardinde'ki İslam dini yapılarına baktığımız zaman Artuklular, Akkoyunlular, Osmanlılar ve Türkiye Cumhuriyeti olarak dört dönemden bahsedilebilir. Artuklular zamanında cami olarak sadece Ulu cami inşa edilmiş ve şehir onun çevresinde yapılanmıştır. Artuklular, dini yapı olarak camiden ziyade külliye ve medrese yapımına ağırlık vermişlerdir. Akkoyunlular Dönemi'ndeki İslam dini yapılarına baktığımızda tekke, zaviyeler eklenmiş ve cami, mescit yapımları yoğunlaşmıştır. XVI. yüzyılda Osmanlı hâkimiyetinden sonra da cami ve türbe inşaatlarına yoğun bir şekilde devam edildiği dikkat çekmektedir. Yerel yapım ve bezeme teknikleri üçünde de devam etmiştir. Cumhuriyetin

ilanından sonra da geleneksel bezeme teknikleri yer yer devam etse de malzeme ve bezeme değişikliğine gidilmiştir. Tescillenmiş yapılardan Şirindede Cami buna güzel bir örnektir.

1-Emineddin Külliyesi

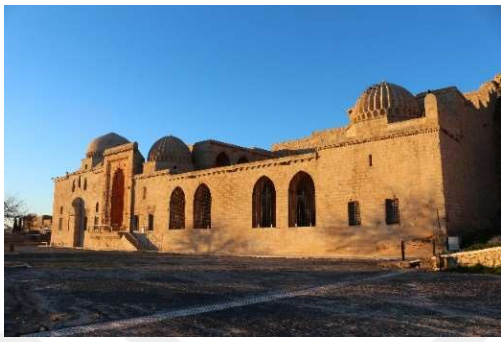
Resim 383: , Resim 384: Emineddin Külliyesi (Dalıcı, 2019)

2-Altınboğa Medresesi



Resim 385: , Resim 386: , Resim 387: Altınboğa Medresesi kalıntıları (Dalıcı, 2019)

3-Kasımiye Medresesi (Sultan Kasım Medresesi)



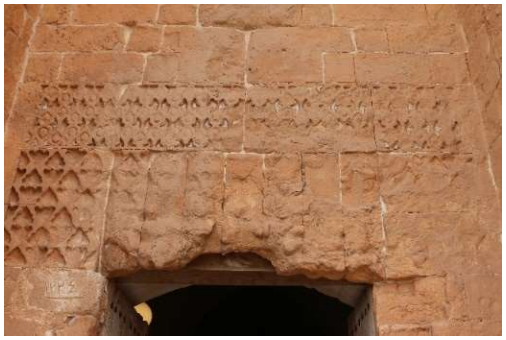
Resim 388: , Resim 389: Kasımiye Medresesi genel görüntü ve taç kapı (Dalıcı, 2022)

Resim 390: , Resim 391: Kasımiye Medresesi kubbe detay ve ön cephe bezemesi (Dalıcı, 2022)

Resim 392: , Resim 393: Kasımiye Medresesi giriş merdiven bezemesi ve kubbe (Dalıcı, 2022)

Resim 394: , Resim 395: Kasımiye Medresesi taç kapı bezeme detay (Dalıcı, 2022)

Resim 396: , Resim 397: Kasımiye Medresesi taç kapı bezeme detay (Dalıcı, 2022)



Resim 398: , Resim 399: Kasımiye Medresesi taç kapı bezeme detay (Dalıcı, 2022)

Resim 400: , Resim 401: Kasımiye Medresesi taç kapı bezeme detay (Dalıcı, 2022)

Resim 402: , Resim 403: Kasımiye Medresesi taç kapı iç cephe (Dalıcı, 2022)

Resim 404: , Resim 405: Kasımiye Medresesi giriş kubbe bezeme ve mukarnas (Dalıcı, 2022)

Resim 406: , Resim 407: Kasımiye Medresesi mukarnas bezeme ve giriş karşısı oda kapı üstü bezeme (Dalıcı, 2022)

Resim 408: , Resim 409: Kasımiye Medresesi mescit giriş kapı üstü bezeme; mihrap (Dalıcı, 2022)

Resim 410: , Resim 411: Kasımiye Medresesi mescit kapı üstü bezeme; mihrap detay (Dalıcı, 2022)

Resim 412: , Resim 413: Kasımiye Medresesi kapı üstü bezeme; mihrap detay (Dalıcı, 2022)

Resim 414: , Resim 415: Kasımiye Medresesi kapı üstü bezemedetay ve kubbe köşe detay mukarnas bezeme

Resim 416: , Resim 417: Kasımiye Medresesi revaklı avlu ve derslik giriş kapı üstü bezeme (Dalıcı, 2022)

Resim 418: , Resim 419: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme (Dalıcı, 2022)

Resim 420: , Resim 421: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme (Dalıcı, 2022)

Resim 422: , Resim 423: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme (Dalıcı, 2022)

Resim 424: , Resim 425: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme(Dalıcı, 2022)

Resim 426: , Resim 427: Kasımiye Medresesi derslik giriş kapı üstü bezeme kubbe köşe detay bezeme (Dalıcı, 2022)

Resim 428: , Resim 429: Kasımiye Medresesi take (Dalıcı, 2022)

Resim 430: , Resim 431: Kasımiye Medresesi bezeme detay (Dalıcı, 2022)

Resim 432: , Resim 433: Kasımiye Medresesi bezeme detay (Dalıcı, 2022)

Resim 434: , Resim 435: Kasımiye Medresesi bezeme (Dalıcı, 2022)

Resim 436: , Resim 437: Kasımiye Medresesi bezeme (Dalıcı, 2022)

Resim 438: , Resim 439: Kasımiye Medresesi çeşme bezeme detay (Dalıcı, 2022)

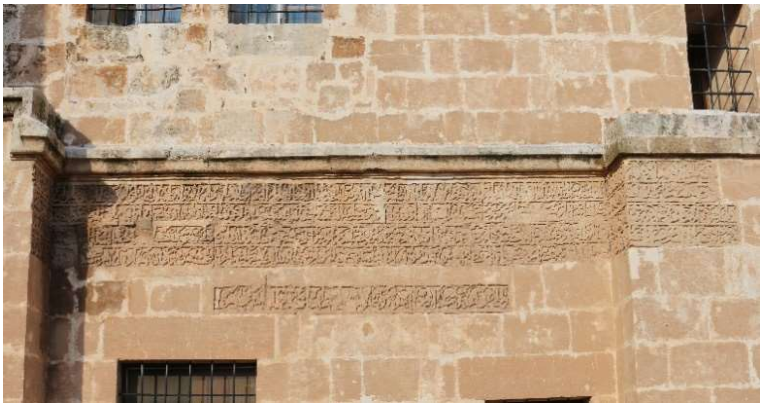
Resim 440: , Resim 441: Kasımiye Medresesi çeşme bezeme detay (Dalıcı, 2022)

Resim 442: , Resim 443: Kasımiye Medresesi çeşme bezeme detay (Dalıcı, 2022)

4-Melik Mansur Medresesi (Şeyh Lübban Cami)

Resim 444: Melik Mansur Medresesi giriş kapı üstü kitabe (Dalıcı, 2019)

5-Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi



Resim 445: , Resim 446: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi bahçe giriş kapı bezemesi ve ön cephe bezeme (Dalıcı, 2019)

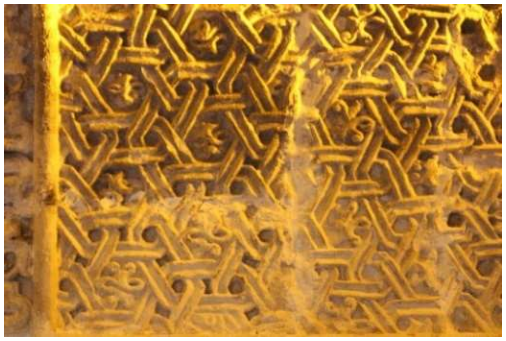
Resim 447: , Resim 448: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 449: , Resim 450: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 451: , Resim 452: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 453: , Resim 454: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 455: , Resim 456: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)



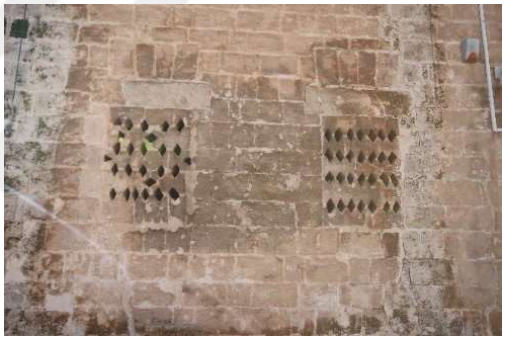
Resim 457: , Resim 458: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 459: , Resim 460: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 461: , Resim 462: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 463: , Resim 464: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 465: , Resim 466: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)



Resim 467: , Resim 468: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 469: , Resim 470: Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

6-Şehidiye (Cami) Medresesi

Resim 471: , Resim 472: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 473: , Resim 474: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

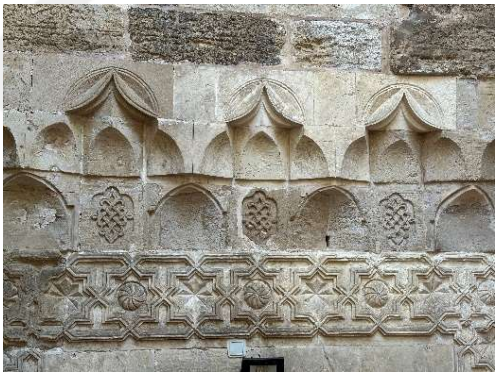
Resim 475: , Resim 476: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 477: , Resim 478: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 479: , Resim 480: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 481: , Resim 482: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 483: , Resim 484: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)



Resim 485: , Resim 486: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 487: , Resim 488: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 489: , Resim 490: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 491: , Resim 492: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 493: , Resim 494: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 495: , Resim 496: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

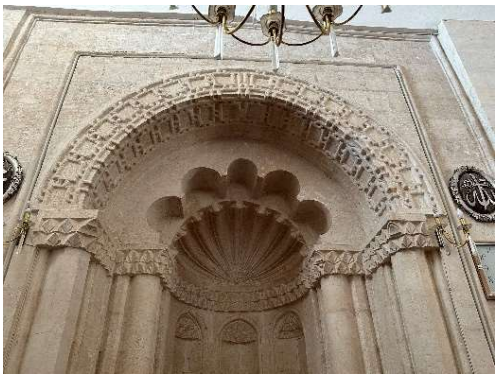
Resim 497: , Resim 498: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 499: , Resim 500: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 501: , Resim 502: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 503: , Resim 504: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 505: , Resim 506: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)



Resim 507: , Resim 508: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 509: , Resim 510: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 511: , Resim 512: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

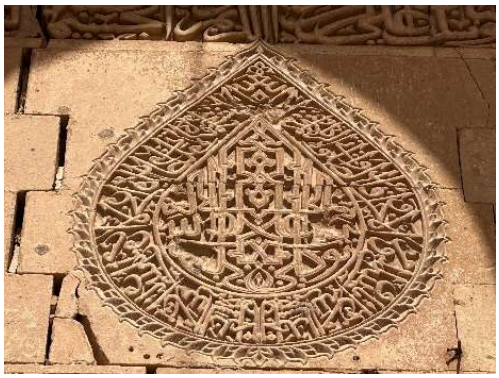
Resim 513: , Resim 514: Şehidiye (Cami) Medresesi (Dalıcı, 2019)

7-Şeyh Sultan Hatun Medresesi (Teker Camii)

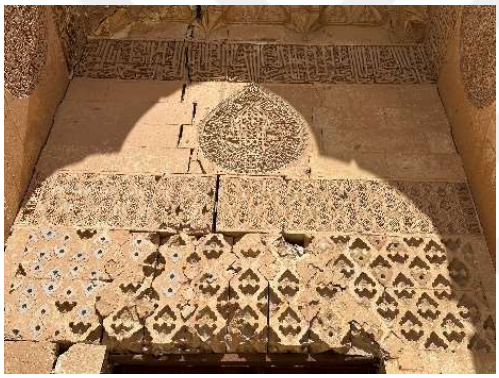
Şeyh Sultan Hatun Medresesi'nde bezeme tespit edilememiştir.

8-Zinciriye Medresesi (Sultan İsa Medresesi)

Resim 515: , Resim 516: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)



Resim 517: , Resim 518: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)



Resim 519: , Resim 520: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 521: , Resim 522: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 523: , Resim 524: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 525: , Resim 526: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 527: , Resim 528: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 529: , Resim 530: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 531: , Resim 532: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 533: , Resim 534: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 535: , Resim 536: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

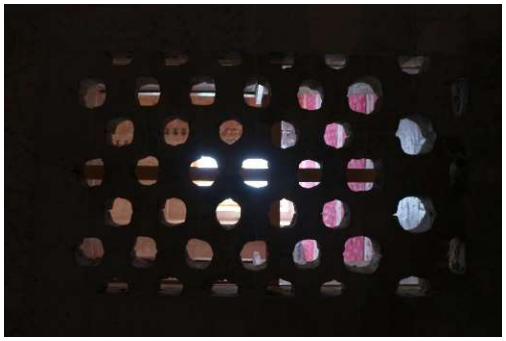
Resim 537: , Resim 538: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 539: , Resim 540: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 541: , Resim 542: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 543: , Resim 544: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

Resim 545: , Resim 546: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)



Resim 547: , Resim 548: Zinciriye Medresesi (Dalıcı, 2019)

9-Aran (Zoni) Köyü Cami

Resim 549: Aran (Zoni) Köyü Cami (Dalıcı, 2019)

10-Arap Cami

Herhengi bir bezemeye rastlanmamıştır.

11-Asfar (Sarı, Necmeddin) Cami

Resim 550: , Resim 551: Asfar (Sarı, Necmeddin) Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 552: Asfar (Sarı, Necmeddin) Cami (Dalıcı, 2019)

12-Dara Cami

Resim 553: , Resim 554: Dara Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 555: , Resim 556: Dara Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 557: , Resim 558: , Resim 559: Dara Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 560: , Resim 561: Dara Cami (Dalıcı, 2019)

13-Evliya Cami

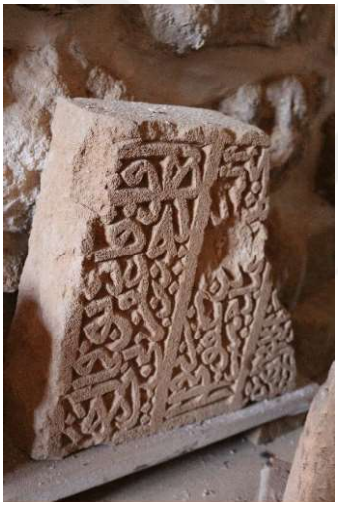
Herhengi bir bezemeye rastlanmamıştır.

14-Hacı Ömer (Halife) Cami

Resim 562: Hacı Ömer (Halife) Cami (Dalıcı, 2019)

15-Hızır Cami

Resim 563: , Resim 564: Hızır Cami (Dalıcı, 2019)

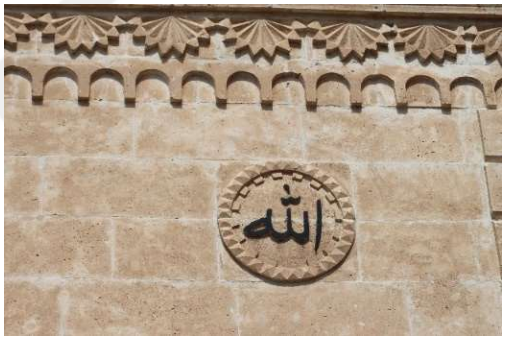


Resim 565: , Resim 566: Hızır Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 567: , Resim 568: Hızır Cami (Dalıcı, 2019)

16-Kabala Eski Cami

Resim 569: , Resim 570: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)



Resim 571: , Resim 572: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 573: , Resim 574: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 575: , Resim 576: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 577: , Resim 578: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 579: , Resim 580: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 581: , Resim 582: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 583: , Resim 584: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 585: , Resim 586: Kabala Eski Cami (Dalıcı, 2019)

17-Kale Cami

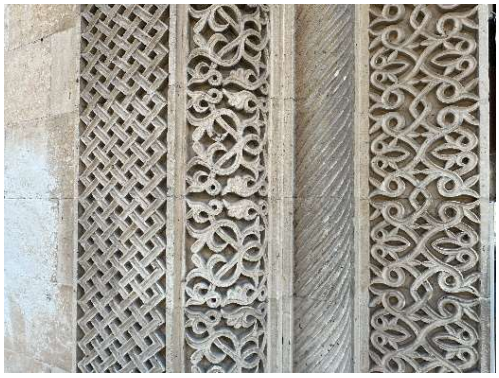
Resim 587: , Resim 588: , Resim 589: Kale Cami (Dalıcı, 2019)

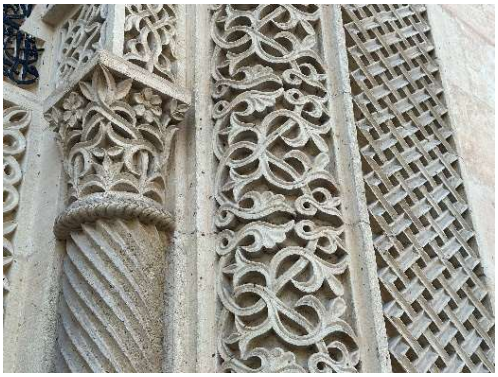
18-Kasım Tuğmaner Cami

Resim 590: , Resim 591: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 592: , Resim 593: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 594: , Resim 595: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)





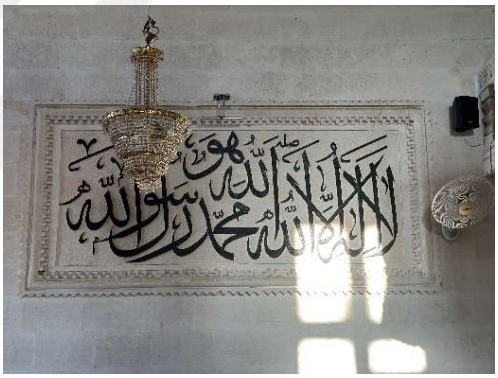
Resim 596: , Resim 597: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 598: , Resim 599: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 600: , Resim 601: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 602: , Resim 603: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 604: , Resim 605: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)



Resim 606: , Resim 607: Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 608: , Resim 609*:* Kasım Tuğmaner Cami (Dalıcı, 2019)

19-Kuseyri Cami

Resim 610: Kuseyri Cami (Dalıcı, 2019)

20-Latifiye (Abdüllatif) Cami

Resim 611: , Resim 612: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 613: , Resim 614: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 615: , Resim 616: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 617: , Resim 618: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 619: , Resim 620: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 621: , Resim 622: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 623: , Resim 624: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 625: , Resim 626: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 627: , Resim 628: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

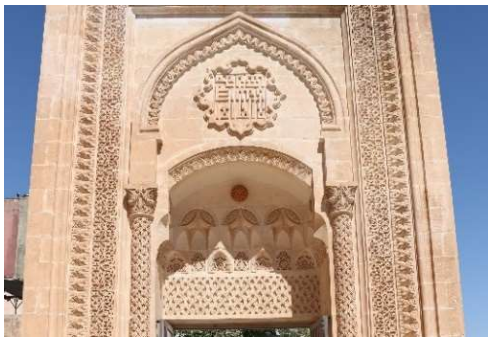
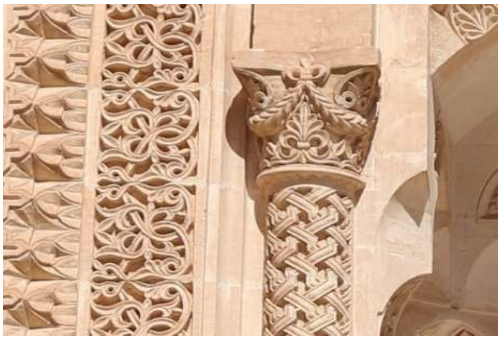
Resim 629: , Resim 630: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 631: , Resim 632: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

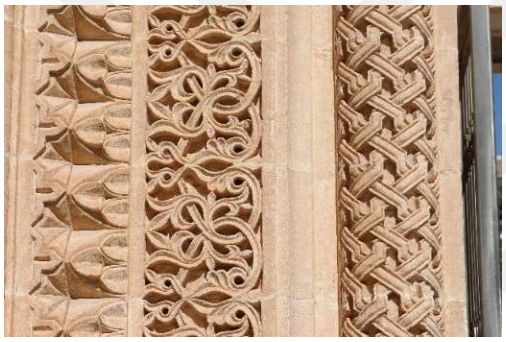
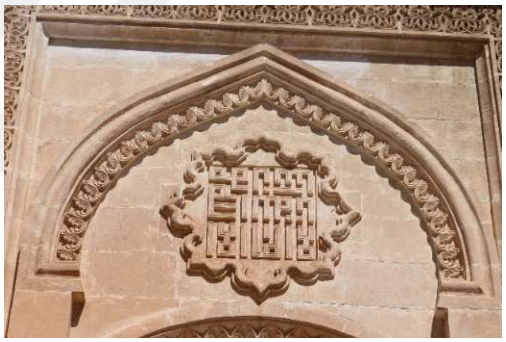
Resim 633: , Resim 634: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 635: , Resim 636: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

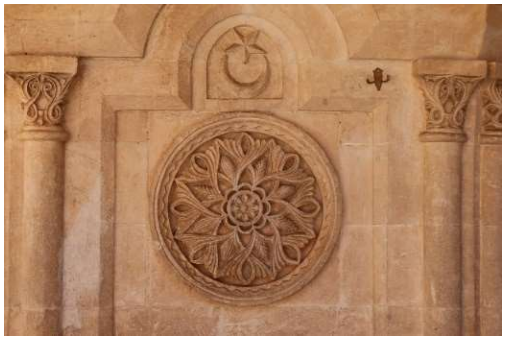
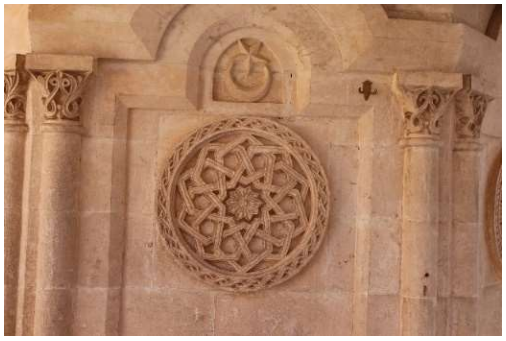
Resim 637: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

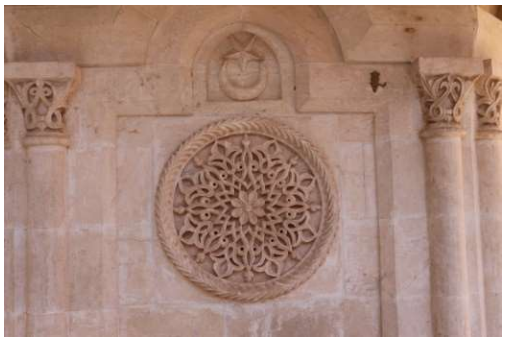
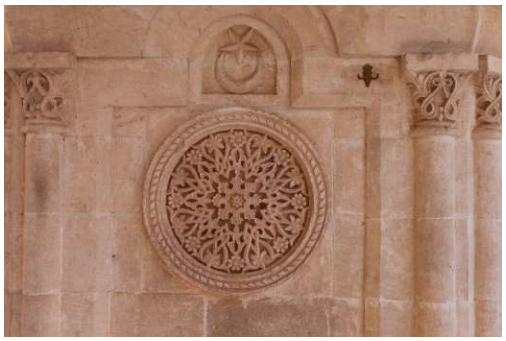
Resim 638: , Resim 639: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 640: , Resim 641: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 642: , Resim 643: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 644: , Resim 645: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 646: , Resim 647: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 648: , Resim 649: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 650: , Resim 651: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

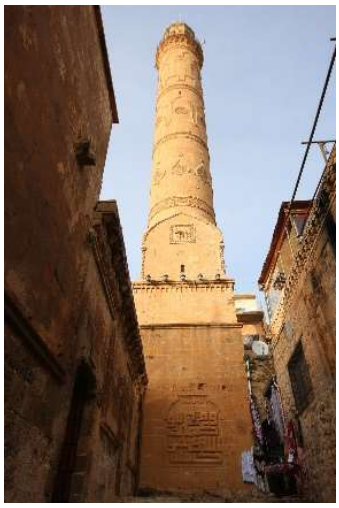
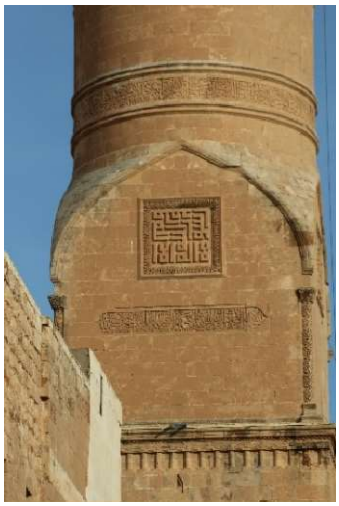
Resim 652: , Resim 653: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 654: , Resim 655: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 656: , Resim 657: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 658: , Resim 659: Latifiye Cami (Dalıcı, 2019)

21-Mardin Ulu Cami (Cami-i Kebir)

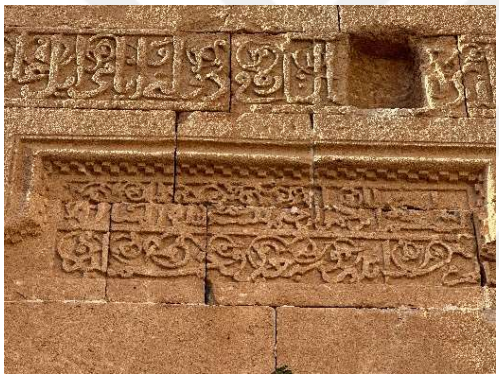
Resim 660: , Resim 661: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 662: , Resim 663: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 664: , Resim 665: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 666: , Resim 667: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 668: , Resim 669: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)



Resim 670: , Resim 671: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

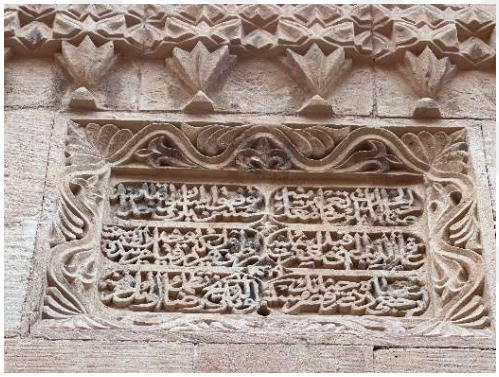
Resim 672: , Resim 673: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 674: , Resim 675: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 676: , Resim 677: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 678: , Resim 679: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 680: , Resim 681: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)



Resim 682: , Resim 683: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 684: , Resim 685: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 686: , Resim 687: Mardin Ulu Cami (Dalıcı, 2019)

22-Melik Mahmut (Bab-Es Sur) Cami

Resim 688: , Resim 689: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 690: , Resim 691: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 692: , Resim 693: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 694: , Resim 695: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 696: , Resim 697: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 698: , Resim 699: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 700: , Resim 701: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 702: , Resim 703: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 704: , Resim 705: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 706: , Resim 707: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 708: , Resim 709: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 710: , Resim 711: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 712: , Resim 713: Melik Mahmut Cami (Dalıcı, 2019)

23-Molla Halil Cami

Resim 714: , Resim 715: Molla Halil Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 716: , Resim 717: Molla Halil Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 718: , Resim 719: Molla Halil Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 720: Molla Halil Cami (Dalıcı, 2019)

24-Muhammed Şeydullah Cami

Resim 721: , Resim 722: Muhammed Şeydullah Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 723: , Resim 724: Muhammed Şeydullah Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 725: , Resim 726: Muhammed Şeydullah Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 727: , Resim 728: Muhammed Şeydullah Cami (Dalıcı, 2019)

25-Musyid (Pınarbaşı) Cami

Resim 729: , Resim 730: , Resim 731: Musyid (Pınarbaşı) Cami (Dalıcı, 2019)

26-Paluk Cami (Şeyh Mehmet Dinari)

Resim 732: , Resim 733: Paluk Cami (Dalıcı, 2019)

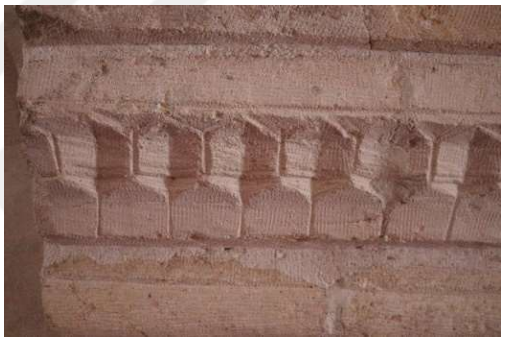
Resim 734: , Resim 735 : Paluk Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 736: , Resim 737: Paluk Cami (Dalıcı, 2019)

27-Reyhaniye Cami

Resim 738: , Resim 739: Reyhaniye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 740: , Resim 741: Reyhaniye Cami (Dalıcı, 2019)



Resim 742: , Resim 743: Reyhaniye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 744: , Resim 745: Reyhaniye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 746: , Resim 747: Reyhaniye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 748: , Resim 749: Reyhaniye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 750: , Resim 751: Reyhaniye Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 752: , Resim 753: Reyhaniye Cami (Dalıcı, 2019)

28-Seyda Cami

Resim 754: , Resim 755: Seyda Cami (Dalıcı, 2019)

29-Sultan Hamza-i Kebir Cami

Resim 756: , Resim 757: Sultan Hamza-i Kebir Cami (Dalıcı, 2022)

Resim 758: , Resim 759: Sultan Hamza-i Kebir Cami (Dalıcı, 2022)

Resim 760: , Resim 761: Sultan Hamza-i Kebir Cami (Dalıcı, 2022)

Resim 762: , Resim 763: Sultan Hamza-i Kebir Cami (Dalıcı, 2022)

Resim 764: , Resim 765: Sultan Hamza-i Kebir Cami (Dalıcı, 2022)

Resim 766: , Resim 767: Sultan Hamza-i Kebir Cami (Dalıcı, 2022)

30-Şeyh Abdülaziz Cami

Resim 768: Şeyh Abdülaziz Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 769: , Resim 770: Şeyh Abdülaziz Cami (Dalıcı, 2019)

31-Şeyh Çabuk Cami

Resim 771: , Resim 772: Şeyh Çabuk Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 773: , Resim 774: Şeyh Çabuk Cami minare kuşak detay (Dalıcı, 2019)

Resim 775: , Resim 776: Şeyh Çabuk Cami (Dalıcı, 2019)

32-Şeyh Mansur Cami

Resim 777: , Resim 778: Şeyh Mansur Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 779: , Resim 780: Şeyh Mansur Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 781: , Resim 782: Şeyh Mansur Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 783: , Resim 784: Şeyh Mansur Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 785: Şeyh Mansur Cami (Dalıcı, 2019)

33-Şeyh Yusuf Cami

Resim 786: , Resim 787: Şeyh Yusuf Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 788: , Resim 789: Şeyh Yusuf Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 790: , Resim 791: Şeyh Yusuf Cami (Dalıcı, 2019)

34-Şeyh Zebun (Seyit Hamit-Hamidiye) Cami

Resim 792: , Resim 793: Şeyh Zebun Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 794: , Resim 795: Şeyh Zebun Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 796: , Resim 797: Şeyh Zebun Cami (Dalıcı, 2019)

35-Şirindede Cami

Resim 798: , Resim 799: Şirindede Cami (Dalıcı, 2019)

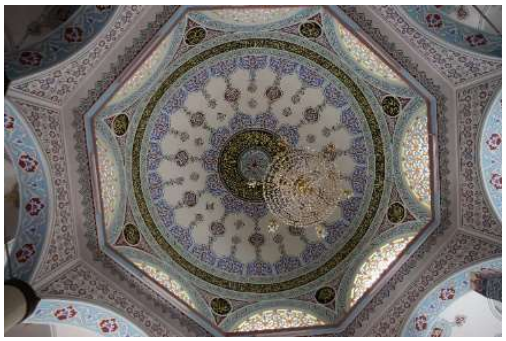
Resim 800: , Resim 801: Şirindede Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 802: , Resim 803: Şirindede Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 804: , Resim 805: Şirindede Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 806: , Resim 807: Şirindede Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 808: , Resim 809: Şirindede Cami (Dalıcı, 2019)



Resim 810: , Resim 811: Şirindede Cami (Dalıcı, 2019)

36-Zaire (Şeyh Muhammed Ezzerra) Cami

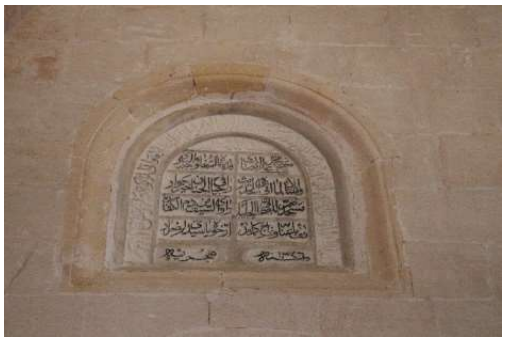
Resim 812: , Resim 813: Zaire Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 814: , Resim 815: Zaire Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 816: , Resim 817: Zaire Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 818: , Resim 819: Zaire Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 820: , Resim 821: Zaire Cami (Dalıcı, 2019)



Resim 822: , Resim 823: Zaire Cami (Dalıcı, 2019)

Resim 824: , Resim 825: Zaire Cami (Dalıcı, 2019)

37-Tekke

Resim 826: , Resim 827: Tekke (Dalıcı, 2019)

Resim 828: , Resim 829: Tekke (Dalıcı, 2019)

Resim 830: , Resim 831: Tekke (Dalıcı, 2019)

Resim 832: , Resim 833: Tekke (Dalıcı, 2019)

38-Cihangir Bey Zaviyesi

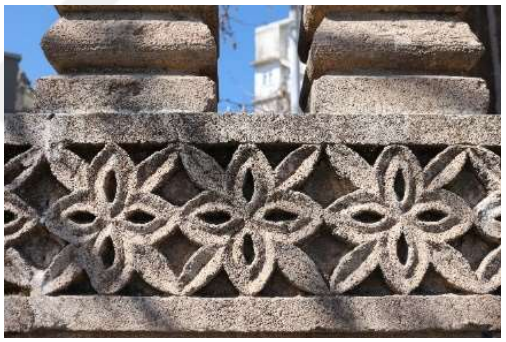
Resim 834 : Cihangir Bey Zaviyesi (Dalıcı, 2019)

39-Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi

Resim 835: , Resim 836: Hamza-i Sagir Zaviyesi (Dalıcı, 2019)

Resim 837: , Resim 838: Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi (Dalıcı, 2019)

Resim 839: , Resim 840: Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi (Dalıcı, 2019)



Resim 841: , Resim 842: Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi (Dalıcı, 2019)

Resim 843: , Resim 844: Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi (Dalıcı, 2019)

40-Sinsel (Sensel) Mescidi

Resim 845: , Resim 846: Sinsel Mescidi (Dalıcı, 2019)

Resim 847: , Resim 848: Sinsel Mescidi (Dalıcı, 2019)

41-Şeyh Hamit Türbeleri

Resim 849: , Resim 850: Şeyh Hamit Türbeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 851: , Resim 852: Şeyh Hamit Türbeleri (Dalıcı, 2019)

Resim 853: , Resim 854: Şeyh Hamit Türbeleri (Dalıcı, 2019)

42-Şeyh İmameddin Türbesi

Şeyh İmameddin Türbesi'nde bezeme tespit edilememiştir.

43-Şeyh Kasım Halveti Türbe-Mescidi

Şeyh Kasım Halveti Türbe-Mescidi'nde bezeme tespit edilememiştir.

44-Şeyh Salih Türbesi

Resim 855: , Resim 856: Şeyh Salih Türbesi (Dalıcı, 2019)

Resim 857: , Resim 858: Şeyh Salih Türbesi (Dalıcı, 2019)

45- Şeyh Şarran Mescidi

Resim 859: , Resim 860: , Resim 861 : Şeyh Şarran Mescidi (Dalıcı, 2019)

46, 47: I-II No'lu Türbe

Resim 862: I No'lu Türbe genel görüntü (Dalıcı, 2019)

Resim 863: , Resim 864: II No'lu Türbe ve iç bezeme detayı (Dalıcı, 2019)

1.2.3. Mardin Merkezde Bulunan Hristiyan ve İslam Dini Yapılarının Bezemeler Açısından Değerlendirilmesi

Mardin ilindeki Hristiyan dini yapıları ve İslam dini yapıları, estetik, sanat, aşk (ilahi) ve güzellikle ilgili benzer verileri kullanmıştır. Kapıdan girildiğinde başka bir alana geçildiğini söyleyen taç kapılar ve ibadetlerin yapıldığı alandaki bezemeler, bunun önemli göstergelerinden birisidir. Yapılar, mütevazı ama kişiyi büyüleyen, sade ama farkını hissettiren, kişinin başka bir alanın içinde olduğu duygusunu besleyen detaylarıyla içsel ve dışsal diyaloğun kapısını aralamaktadır.

Yılmaz'ın "Babasız Doğma Fenomeni" adlı kitabında değindiği üzere, "bir yapıtın insan algısında herhangi başka bir şeyi çağrıştırması, onu işlevi dışındaki maksadı, yani mimarinin görünen düz anlamı dışındaki sembolik yan anlamı ile ilişkilidir. Düz anlam bir yapının birinci gösterileni yani bir bakıma işlevi-fonksiyonelliği; yan anlam ise fonksiyonelliğin dışında gönderme yapılan olgu, sembolik mesaj olarak tanımlanabilir"(Eko, 2019: 28 33 akt. Yılmaz, 2020: 78). Bu bağlamda yapı bir gösterge aracıdır. Kültür, gösteren, gösterilen ve göstergeyi birbirine bağlayan bir unsurdur. Mardin'de hem Hristiyan dini yapılarında, hem de İslam dini yapılarında yer alan bezeme unsurları ve yapıların formaları ele alındığında taş işçiliğinin güzide örnekleri görülmektedir. Taş işçiliği, dini yapılardaki taşınamaz bezemelerin başat elemanıdır.

Mardin'de dini yapılarda yer alan bezemeler, mimarlık biçimlerinin görünür hale gelmesini önemli ölçüde belirlemektedir. O. Grabar (2010), bezemenin yalnızca bir süsleme olmadığını, ayırıcı ve birleştirici bir yanı olduğunu ifade eder. Grabar'a göre; "süsleme ayırıcıdır çünkü üzerinde yer aldığı kesimi diğer kısımlardan ayırarak ön plana çıkarır. Diğer taraftan süsleme birleştiricidir yani süsleme aracılığıyla yapının birliği ve tekliği vurgulanır. Sadece güzelleştirmeyi amaç edinen süslemeler ait oldukları yapının anlamına bir katkıda bulunmaz. Ancak yoklukları yapının kavranmasını olumsuz yönde etkiler". Mardin, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne dâhil oluncaya kadar hem Hristiyan hem de İslam dini yapılarında yer alan bezemeler, taş işçiliği ile yapılmıştır. Tescillenmiş yapılardan Şirindede Camii'nde

taş işçiliğinin yanı sıra kalemişi ve çini bezemeler de bulunmaktır. Ancak 1990 sonrası yapılan Şirindede Cami'nin çini, kalem işi ve vitray bezemeleri genel bütünlüğü bozmaması için burada değerlendirilmemiştir. Mardin, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne bağlanmadan önce yapılan camilerden Sultan Hamza-i Kebir Camii'nde giriş kapısında bulunan çini rozet ile Deyrul Zafaran Manastırı ve Kaya Oyma Manastırları'nda bulunan freskler de incelenilen altmışdört yapıdaki numune örneklerdir.

Mardin'deki dini yapılarda genel olarak bezemeler, oyma, kazıma, kabartma gibi yöntemler kullanılarak taşın şekillendirilmesiyle yapılmıştır. Taş, yaşayan farklı kültürlerin beğenilerinin harmanlandığı ortak alan olmuştur. Bezemenin yapıldığı parça, bazı yerlerde yapının ana unsuru olarak kullanılırken, bazı yerlerde ise sadece süsleme amacıyla kullanılmıştır.

Dünyada taş işleme sanatının ilk ortaya çıktığı Mezopotamya topraklarında taşın sarı sıcak etkisi, Hristiyan ve İslam dini yapılarında önemli bir ortaklığın oluşmasını da sağlamıştır. Mardin'in bir açık hava müzesi tadında olması da, taşın yıllara meydan okuyan yapısı ve Mardin şehrinin taşla olan bütünlüğünden kaynaklanmaktadır. Taş kaynaklarının bölgede yoğun bir şekilde olması, taşın klimatik etkisi ve sağlamlığı, ona olan ilginin aktif kalmasını sağlamıştır. 19. yüzyıl Batılılaşma hareketlerine kadar bölgenin kendine özgü karakteri taş bezemeleriyle şekillenmiştir.

Bölgede ormanlık alanlar da olmasına rağmen taş, yapıların ana unsuru olarak kullanılmıştır. Bezemelerin yapıya eklenmesiyle birlikte başlı başına ortak lisanın nefes kesen örneklerinin sunulduğu mekânlar yapılmıştır. Bezemenin yapılabildiği yumuşak sarı kalkerli taş, yalnızca dış mekânı değil iç mekânı da biçimlendirmiştir. Bizans ve İslam Dönemi'nde taşa işlenen bezemeler genel bir dil oluşturmuştur. Kiliseler, medreseler, camiler, manastırlar, çan kuleleri, minareler, koruma duvarları, çeşmeler, mimarların yapının belirli yerlerinde kullandıkları taş bezemeleriyle, farklı ve etkileyici bir üslupla ortaya çıkmıştır. Özellikle premodern dönemde, Kutsal (Allah, Tanrı) merkezli bir yaşam algısının olduğu süreçlerde, dini yapılar ve bezemeleri, Kutsal'ın görünür olmasına yönelik bir

incelik, hassasiyet ve özenle oluşturulmuştur. Dini yapılar özellikle dilimli, kaburgalı, çapraz kemerli kubbeleri ve taç kapılarıyla sivil mimariden ayrılmıştır. Mardin'de dini yapılarda yer alan bezeme, yapıya sonradan eklenen bir unsur olmaktan ziyade yapının bir parçası olarak yapılmıştır.

Taşın karakteristik özellikleri, Mardin'deki farklı dinleri aynı sofradan beslemiştir. "Yeryüzünde çeşitli mimariler ve sanat eserleri, onları yaratan milletlerin kültürlerinin bir ifadesidir. Camiler, medreseler, manastırlar, kiliseler, mezar yapıları, mabetler, kümbetler gibi sanat eserleri, milletlerin dünya görüşlerini ve inanışlarını bize aksettirmektedir" (Noyan, 2005: 80). Mardin, binyıllardır farklı medeniyetlere, inançlara ev sahipliği yapsa da bütün bu medeniyetler, taş potasında birlikte demlenmiş, şekillenmiştir.

Mardin'nin eğimli ve taşlı bir alan üzerine kurulması, dini mimari yapılanmayı da etkilemiştir. Labirenti andıran, yabancı birinin kolaylıkla kaybolacağı sokakları, abbaraları eğimli yapının gündelik hayatı etkilemesini azaltmak için yapılan merdivenleri, şehirde yaşayanları birbirleriyle işbirliğine zorunlu kılmıştır. Farklı inançların ibadethaneleri, taşın sınırlarıyla şekillenirken benzeşmiş ve şehre ortak bir duygu alanı oluşturmuştur.

Çekiçle ve mınkarla yapılan bezemeler, ciddi bir kas gücü ve zaman istemektedir. Bu da bezemeli parçaların maliyetini ve değerini arttırmaktadır. Çünkü taşa şekil vermek kas gücünün yanı sıra incelmiş bir zevk ve geometrik bilgi de gerektirmektedir. "11. yüzyıl sonlarına değin İslam dünyasının sınır bölgesinde yer alan Mardin'in ve çevresinin coğrafi konumu, Tur Abdin gibi yerel ve bölgesel bir sanat merkezinin etkisi olasılığını artırmaktadır" (Beyazıt, 2007: 191). Diyarbakır Silvan Ulu Cami'nin "değişikliklerinin sadece XX. yüzyıl başında Mardin'den celbedilen usta işçilerin yaptığı düşüncesi "(Altun, 1978: 48) bu fikri kuvvetlendirmektedir.

Mardin'in görsel yapısının, Anadolu'nun diğer şehirlerinden farklı olarak, Artuklular'ın etkisinin ağır basması da taş işliğinin etkisindendir. Dini yapı bittikten sonra yapılan bezemeden ziyade, yapının kendisinin bezeme ile birlikte inşa edilmesi, bu farkı

daha görünür kılmaktadır. “Yüzyılların deneyimi, birikimi ve iklim koşulları ile taş, bu mimariyle en iyi şekilde bağdaştırılmıştır” (Sözen, 1970). Rölyef ve ajur teknikleriyle yapılan özellikle bitkisel ve geometrik formların işlendiğini, yer yer yazı ve figüratif ögelerin görüldüğü yapılarda, kullanılan bezemeli taşlar da aslında taşın kullanım biçimlerinden bir tanesidir.

Yeşilmen (2017:10) Mardin’de yapılarda taşın dört biçimde kullanıldığını ifade etmiştir. Bunlardan biri taşın, kesme taş olarak örgüye girmesidir. Bu özellikle taşın, yapıların görünen yüzeyinde tercih edilen şeklidir. İkinci olarak, kabaca yontularak örgüye sokulandır. Bu taş biçimi, dini mimari yapının daha kör noktalarında tercih edilen biçimidir. Üçüncü taş çeşidi olan moloz taş, sandık duvar yapımında, iç örgüde tonoz ve kubbe örgüsünde tercih edilen bir taş türüdür. Taşın dördüncü hali ise bezeme amaçlı kullanılan taştır. Bu durum taşın kesilme biçimlerini, taşların tıraşlanması, taşların bezenmesi, taşların örülme işlemi ve yapı planı gibi bazı teknik konuları da beraberinde getirmektedir. Taş yataklarından, bunları çıkaran ve işleyen ustaya, onların nasıl kullanılacağına karar veren mimara kadar olan durum, hem yapının, hem bezemelerin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Mardin kireç taşının yapısını bilmek ve doğru zaman ve şekilde müdahale etmek başlı başına bir ustalık işidir.

Tomas Cerme’nin Abdülcelil Kao (İldoğan) ve Jozef Lole Ertaş’la yaptığı görüşmeden elde ettiği bilgiler ışığında Mardin’li mimarlara bakıldığında;

> “ Mardinli Türk mimarlar:
>
> Abde Velo (Akışın): Kalfa ve mimar, Hacı Abdülcelil Kao (İldoğan): Kalfa ve mimar, Şehmus Zeroke: Nahhat ve nakkaş, Mehmet Atay: Kalfa, mimar, Yusuf Kıdır: Nakkaş, kalfa ve mimar
>
> Mardinli Ermeni mimarlar ve mimarbaşları:
>
> Sarkis Lole (Levon): Mimarbaşı, Selim Lole Ertaş: Sarkis Lole’nin oğludur. Mimarbaşı, Corç Lole Ertaş: Nakkaş ve mimar, Jozef Lole Ertaş: Selim Lole’nin oğludur. Nakkaş ve mimar, Sait El Abyad: Nakkaş ve mimar, Hanna Mimarbaşı: Nakkaş ve mimar, Sait Mimarbaşı: Nakkaş ve mimar. Hanna’nın oğludur, Cercis

> Sane: Nakkaş ve benne (kalfa), Jozef Sane: Nakkaş ve benne. Cercis'in oğludur, Sabri Sane: Nakkaş ve benne. Cercis'in oğludur, İlyas Gendora (Mengelyan): Benne ve mimar, Cebrail (Hekimyan) Mimar: Kalfa ve mimar, Mihail (Hekimyan) Mimar: Nahhat. Cebrail'in kardeşidir, Cercis (Hekimyan) Mimar: Mimar, Jak (Hekimyan) Mimar: Mimar, Yusuf Gerzelo: Nakkaş, benne ve mimar, Corç Gerzelo: Nahhat ve nakkaş. Yusuf'un kardeşidir, Enis (Bısmarci) Negüzel: Nakkaş, Yusuf (Sahhar) Uğurgel: Nahhat, Sait (Sayığ) Dilli: Kalfa, Abdülmesih (Sununu): Nakkaş ve mimar, Cercis (Sununu): Kalfa ve mimar, Cemil (Sununu): Nakkaş ve kalfa, Sıdık Kayri: Makta, Hovsep Sarrafyan: Mimarbaşı
>
> Mardinli Süryani mimar ve kalfalar:
>
> Abdülmesih (Asse, Ahmardakno) Asil: Kalfa, Yakup Hedeye: Benne ve kalfa, Abdülmesih Sese: Kalfa, Abdülmesih Kalo (Geçkaldın): Nakkaş, Raffi Kalo (Geçkaldın): Nakkaş ve mimar, Bahde (Papahar): Makta ve nahhat, İlyas (Papahar): Makta. Bahde'nin oğludur, Aziz (Habot) Tokunç: Makta, İskender (Habot) Tokunç: Makta" (https://westernarmeniatv.com/tr/12213/turkish-tomas-cerme-zengin-otokton-kent-dokusuna-sahip-mardin-sehri) dır.

Bilinen mimarbaşları genelde Ermenilerden olsa da Süryani, Türk mimar ve nakkaşların beraber çalışmak durumunda olduğunu gösteren bir tablo görülmektedir. Özellikle Lole ailesi babadan oğula denebilecek bir şekilde üç asır boyunca Güneydoğu bölgesine mimari olarak imzalarını atmış ve bölgede Ermeni, Süryani, Türk, Arap mimarlar yetiştirmişlerdir. Aynı ustalar, camiler, medreseler, ticari yapılar, kiliseler, manastırlar, hamamlar, kamu yapıları ve sivil yapıların inşalarını da yapmışlardır. Mardin kent mimarisinin genel karakterini oluşturan biraz da bu durumdur. Ermeni, Süryani, Hristiyan, Müslüman, Türk, Arap, Kürt demeden ustalar, yerel özellikleri gelenek olarak devam ettirmişlerdir. Bu durum, Mardin'de ustaların şekillendirdiği yerel özgün mimari örneklerin oluşmasını sağlamıştır. Hemen her sokakta adı geçen ve Mardin'e olan katkılarından dolayı Sabancı Müzesi'nin önündeki sokağa adı verilen mimarbaşı Lole, Ermeni bir ustadır. Ana cadde üzerinde yer alan Şehidiye Cami'sinin minaresinden Deyrul Zafaran Manastırı'nın ikinci katının mimarisine kadar farklı dini ve sivil yapılarda imzası vardır.

Mardin ve ilçelerinde (Midyat, Nusaybin, Dara, Savur) bulunan taş atölyelerinde çalışan ustalar, din ve millet ayırmaksızın hizmet vermiş ve ortaya birleştirici bir lisan çıkarmışlardır. Birol'un (2012:33) tezyini sanatlardaki başarının uzun ömürlü olmasını ve

milli üslubun korunmasını sağlayan en önemli faktörün nakış hane kurumu olduğu sözü hatırlandığında, Mardin'de de, taşa ve bezemelere ait bir lisan çıkaran, böyle bir kurumun varlığından söz edilebilir. Ancak bununla ilgili veriler şuan tam olarak yeterli değildir. Bu konu başına bir araştırma konusu olarak durmaktadır.

Artuklular'dan önceki dönemdeki bezelemelere bakıldığında, mimari yapılarda figüratif bezemelerin olduğu görülmektedir. Ancak Artuklular'la birlikte İslam dininin de etkisiyle geometrik, bitkisel bezemeler ve yazı ağırlık kazanmıştır. Taşın katılığı akışkan bir dil oluşturmuştur. Farklılıklar taşın birleştirici çatısı altında kendine has bir bütünlük ortaya çıkarmıştır. İslam dünyasına ait olmayan kilise ve manastırlarda da, Artuklular'la birlikte gelişen klasik İslam üslubuna ait mimari bezemeler kullanılmıştır. Bütünlüğün içindeki küçük ayrıntılar, farklılıkları göstermektedir. Hem Hristiyan, hem de İslam dini yapılarındaki bezemeler, dini birkaç sembol haricinde çok benzer bir noktada durmaktadır. Dini mimari yapılarda kullanılan kenar suları, geometrik ve bitkisel bezemeler ve Süryanice, Arapça yazılar (özellikle kufi yazı) şüphesiz bölgenin ve dönemin bezeme dilini oluşturmaktadır. Bezemeler, dini yapılardaki farklılıkları, genel bir aynılığın içine dâhil etmiştir.

Ayvazoğlu (1996) da dini mimari yapılarda kullanılan bezemenin, izleyenleri İlah'a yönlendiren, zaman ve mekânın ötesindeki sonsuzluğun kapısının aralandığı, inancın kuvvetlendiricisi ve hatırlatıcısı işlevini yüklendiğini ileri sürer. Sonsuzluğa doğru hareket, tekrarlar, geriye dönüşlerle yapılan bu bezemeler, sonsuzluğu vaat ederek evrenin ritmik düzenini simgeler. Bir şeyin mükemmelliği, Kutsal'ı yüceltmesiyle ve Kutsal'ı yüceltirken kişinin de onun bir parçası olabilmesiyle doğru orantılıdır. Bu yüzden 19. yüzyıla kadar yapılan dini yapılara ve bezemelerine bakıldığında Kutsal ve Kutsal'ın yüceltilmesinin önemi hatırlanmalıdır. Ancak 19. yüzyılda Nietzsche'nin "Tanrı Öldü" sözüyle insanın Kutsal olanla ilişkisi, Avusturyalı Adolf Loos'un "Süsleme Suçtur" sözüyle de mimari yapılardaki ve diğer alanlardaki bezemelerin yeri sorgulanmıştır. Süsten arınma ve Kutsal'dan ayrışma arasında kurulan bağ, modern ruh halinin bir göstergesidir. "Hâlbuki

bezemenin ve bezemeyi oluşturan motiflerin bütün tarihsel kültürlerde- modern dönemler dâhil- her zaman öncelikli bir yeri olmuştur" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 26). Bezemeler, olmasıyla ya da olmamasıyla anlatısını yeniden kurmuş ve anlatıya devam etmiştir.

Birol (2012), tezyini sanatların genel olarak iki konusu olduğunu ve bunlardan ilkini desenlerin yapı taşı olan motifler oluştururken ikincisini de malzemenin desen içerisinde nasıl kullanılacağını anlatan desen tasarımı olduğunun altını çizer. Biçim ve ahengi oluşturan bu iki unsurun anlaşılması ifadenin etki ve gücünü de gösterir.

Mimar Turgut Cansever'e göre; "biçimler ifadedir, açıklamadır. Posmodernizmin içine düştüğü mesele bu ikilemin bir kanadına önem verip diğer kanadını ihmal etmesidir. Hâlbuki biçimler, anlatmak istedikleri mana ile bir bütün olduğu zaman insanlığa hizmet verir, işlev kazanır. İslam mimarisinde bu bütünlük kurulmuştur" (https://www.altayli.net/turklerin-sanata-bakisi-ve-tezyini-sanatlarda-desen-cizme-teknigi.html). Dini mimarilerin en önemli özelliklerinden biri biçim ve mana arasındaki kuvvetli bağdır. Her ne kadar modern dönem sonrasındaki dini mimari örneklerinde yaklaşım dilinde farklılık olsa da, premodern dönem yapıların değerlendirilmesinde, zamanın ruhunun farkındalığında hareket edilmesi daha sağlıklı bir yaklaşım sunacaktır. Bu nedenle Mardin merkezdeki dini yapılardaki bezemeler, kolektif bilincin en önemli gösterenleridir.

Mardin merkezdeki dini yapılardaki bezemeler temalarına göre yaşam ve güç temalı bezemeler, doğa temalı bezemeler, figürlü bezemeler, düzen ve uyum temalı bezemeler, yazı ve mekân olmak üzere 6 ana başlıkta ele alınabilir. Mardin merkezdeki dini yapılarda yoğun ama sade bir bezeme anlayışı vardır. Kişiye başka bir boyuta geçtiğini hatırlatan taç kapılar, bezemenin en yoğun yapıldığı yerlerdir. Diğer yoğunluğun olduğu yerler, İslam dini yapılarında mihraplar, mimber ve minare, Hristiyan dini yapılarına altarlar, sunak ve çan kulesidir. Pencere etrafları ve çatı saçakları da bezemenin yapıldığı alanlardır. Kubbe, kemer ve revaklar yapının işlevsel bir parçası olmasının yanı sıra bir bezeme öğesi olarak durmaktadır.

1-Yaşam ve Güç Temalı Bezemeler

a- Işınsal Motifler (Güneş)

Işınsal motifler: "İnsanoğlu dünyaya hayat bahşeden ışığın ve sıcaklığın kaynağı Güneş'e, diğer göksel güçlerden daha çok saygı duymuştur. Güneş bir Tanrı, bir koruyucu ve bütün evrenin yöneticisidir. Mezopotamya ve Anadolu'da Güneş Tanrısı aynı zamanda doğruluğun ve adaletin temsilcisi kabul edilmiştir" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 37). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 6, 10

Kaya Oyma Manastırları; Meryem Ana Kilisesi Resim; 68

Göllü Köyü Kilisesi Resim; 172

Kırklar Kilisesi Resim; 186, 190, 218, 220, 221

Mor Hırmız Kilisesi Resim;245

Meryem Ana Kilisesi Resim; 308

Mor Cercis Kilisesi Resim; 315, 322

Mor Efrem Kilisesi Resim; 335

Kasımiye Medresesi Resim;405, 406

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim; 475, 478, 479, 491, 492, 493, 497, 508, 514

Asfar (Sarı, Necmeddin) Cami; 554

Kabala Eski Cami Resim;572, 573, 574, 576, 579, 580, 588

Latifiye Cami Resim; 625, 639, 640, 643, 644, 646, 647

Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi Resim; 463

Ulu Cami Resim; 665

Melik Mahmud Cami Resim; 693

Muhammed Şeydullah Cami Resim; 723, 730

Sultan Hamza-i Kebir Cami Resim; 765

Şeyh Çabuk Cami Resim; 778

Şeyh Mansur Cami Resim; 787

Şirindede Cami Resim; 802, 804, 805, 806 'de bulunmaktadır.

a- Ay, Yıldız ve Selçuklu Yıldızı

"Ay ve yıldız motifi çağlar boyu kullanılan en eski simgelerden biridir; Sümer ve Babil Uygarlıkları'na kadar iner. Ay tanrısı Sin'in simgesi hilal, tanrıça İştar'ın ki ise yıldızdır. Kadim kültürlerde tanrı veya tanrıça sayılan ay, yıldız ve Güneş yaratılışla ilgili efsanelerde de önemli rol oynar" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 40). **S**elçuklu yıldızı, sekiz köşeli bir yıldız olup "kare ile daire arasında bir form olan sekizgen, yerle gök arasındaki bağlantının geçiş evresini simgelemektedir. Selçuklular'ın temel sanat figürlerinden birisidir" **(**https://panorama.konya.bel.tr/selcuklu_sembol.php). Mardin merkezde;

Meryem Ana Kilisesi Resim; 307

Mor Hırmız Kilisesi Resim; 246, 247

Kasımiye Medresesi Resim; 401, 405, 406, 409

Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi Resim; 449, 450, 453, 455, 457

Şehidiye Medresesi Resim;507

Zinciriye Medresesi Resim; 521, 525, 539, 545,

Kasım Tuğmaner Cami Resim; 596

Latifiye Cami Resim; 616, 617, 618, 619, 626, 627, 631, 633, 634, 635, 644, 645, 646, 647, 648

Melik Mahmut Cami Resim; 713, 714,715

Sultan Hamza-i Kebir Cami Resim; 759, 761, 762, 763 'de bulunmaktadır.

b- **Ayyıldız**

Türk bayrağındaki hilâl ve beş köşeli yıldız şekline verilen addır. Mardin Merkez'de;

Latifiye Cami Resim; 644, 645, 646, 647 'de bulunmaktadır.

c- Mühr-ü Süleyman

Muhr –i Süleyman "iç içe geçmiş biri ters biri düz iki eşkenar üçgenden oluşan altı köşeli yıldız motifinin Hz. Süleyman' ın mucizevi yüzüğüne atfedilen simge olduğuna inanılır. Musevi ve İslam inancına göre Süleyman peygamber, ateşe, suya, rüzgâra ve bütün yaratıklara bu yüzük sayesinde hükmetmiştir. Motif, güç iktidar ve saltanat simgesi olarak kabul görmektedir. Mimaride de bir bezeme unsuru olarak kullanılmış, kötülüklerden koruyan simgedir" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 44). Mardin merkezde;

Kasımiye Medresesi Resim; 420

Melik Mahmut Cami Resim; 700, 703'de bulunmaktadır.

d- Asma ve Üzüm

"Yaşam bahşeden bolluk bereket ve hükmetme arasındaki bağ, toprak üzerinden de kurulur. Toprağın hediyesi üzüm, bereketle hasatla bir tutulan, Akdeniz ve civarının en tanrısal ve aynı zamanda en gündelik meyvesidir; şarap da aynı şekilde, hem tanrısal, hem dünyevi aşkla keyfiyle kederiyle yaşamaya kapı açar" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 35).Verimli Mezopotamya toprakları içinde aynı durum geçerlidir. Üzüm, pekmez ve şarap yapılabilen bereketli bir meyvedir. Bu bereket görsel olarak da kendini Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 22, 23, 24, 26, 28, 41, 44

Kaya Oyama Manastırları Resim; 73

Mor Mihayel Manastırı Resim; 79, 80, 82, 108

Göllü Köyü Kilisesi Resim; 172, 173

Meryem Ana Kilisesi Resim; 286

Mor Efrem Kilisesi Resim; 337

Kasım Tuğmaner Cami Resim; 600, 601, 602, 603, 604, 606, 607

Mardin Ulu Cami Resim; 678, 685, 686

Zaire Cami Resim; 815, 816, 817'de göstermektedir.

e- Girlant ve Çelenk

Çelenk ve girlant bezemeleri, "tanrısallık, mutlak güç, mücadele ve zafer gibi kavramlara eşlik etmektedir. Gücün sergilenmesi ve onurlandırmayla bağlantılıdır. Antik kültürde defne tacını hükümdarlar, zeytin tacını sporcular taşımaktadır" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 35). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 11,12, 29, 30, 40

Mort Şmuni Manastırı Resim; 117

Mor Hırmız Kilisesi Resim; 242

Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi Resim; 271, 272, 274, 275

Kabala Eski Cami Resim; 585, 587

Kasım Tuğmaner Cami Resim; 610

Latifiye Cami Resim; 616'da bulunmaktadır.

f- Düğüm

Düğüm motifi "eski uygarlıkların inanç sistemlerinde, sonsuzluk, şans ve uzun ömür anlamında kullanılmıştır " (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 70). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 35

Kasımiye Medresesi Resim; 421

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim; 483, 488'de bulunmaktadır.

g- **Servi**

"Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri ile birlikte Kuran-ı Kerim'deki "kutsal ağaç" veya "cennet ağacı" kavramı ile özdeşleşerek, tasavvuf düşüncesinde yeni ikonografik anlamlar kazanan servi ağacı, bir tefekkür sanatı olan Türk-İslam bezeme sanatı repertuvarında kaynağını tasavvuf düşüncesinden alarak zengin ikonografik anlamları ile ön plana çıkmıştır" (Çetin, Yanık, 2021: 485-514). Mardin merkezde;

Ulu Cami Resim; 687

Melik Mahmut Cami Resim; 695'de bulunmaktadır.

h- **Haç**

Haç figürü, Hıristiyanlık dini için en önemli ikonografik şekildir. Hıritiyanların peygamberi Hz. İsa'nın insanlığın asli günahına kefaret üzere kendini feda etmesinin sembolüdür. Aynı zamanda **"**haç motifi Mezopotamya'da M.Ö. 3000'lerden beri kullanılmıştır. Asurlular ve Sümerler'de dört eşit kollu haç Tanrı Anu'nun işareti, Mısır'da ise sonsuz hayatın sembolüdür. Asur Babilon kültür çevresinde hayat ağacını, Anadolu'da Hititler arasında sonsuzluğu sembolize etmek üzere kullanılmıştır" **(**https://islamansiklopedisi.org.tr/hac--salib). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 6, 25, 35, 54, 62

Mor Mihayel Manastırı Resim; 79, 87, 97, 98, 99, 100, 108, 11, 115, 116

Mort Şmuni Manastırı Resim; 117, 125, 136, 145, 146, 147, 148, 149, 152, 153, 154, 159, 160, 161, 162

Ambar Köyü Kilisesi Resim;163

Göllü Köyü Kilisesi Resim;166, 174

Kırklar Kilisesi Resim; 181, 189, 191, 194,196, 199,201, 203, 205, 206, 207, 215, 217

Mor Hırmız Kilisesi Resim; 222, 228, 231, 233, 234, 236, 238, 239, 240, 244,247,248

Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi Resim; 258, 259, 261

Meryem Ana Kilisesi Resim; 286, 289, 300, 301,302

Mor Cercis Kilisesi Resim; 313, 316, 322

Mor Efrem Kilisesi Resim; 324, 325

Mor İliyo Kilisesi Resim; 343

Surp Hovsep Kilisesi Resim; 352,354,

Kırmızı Kilise Resim; 382, 383, 384'de bulunmaktadır.

2- Doğa Temalı Bezemeler

a- Akantus

"Zarif görünümünün yanısıra çabuk çoğalması ve dayanıklı yapısından ötürü bereket sonsuzluk gibi kavramları simgelemektedir" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 108). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 8,21, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 39,42, 45

Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi Resim; 459

Dara Cami Resim; 562'de bulunmaktadır.

b- **Sepet veya Vazo İçinde Çiçekler/Meyveler**

Sepet veya vazo içinde çiçekler/meyveler daha ziyade dekoratif olarak kullanılmakla birlikte meyve ve içinde taşıdığı çekirdeğin yaşam döngüsünü temsil ettiği düşünülmekte ve bu döngüyü temsilen de bezemelerde kullanılmaktadır. Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim;23, 24, 26, 28, 41, 44

Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi Resim; 447

Reyhaniye cami Resim; 748, 749

Şeyh Hamit Türbeleri Resim; 853'de bulunmaktadır.

c- İstiridye Kabuğu

“Tarih öncesinden beri çeşitli kültürlerde, içinden inci çıkan istiridye, doğurganlık, yeniden doğuş, bereket gibi sembolik anlamlar taşır. Mimari açıdan edikula, apsis ve mihrap gibi içbükey yüzeyden üste geçişi sağlayan en uygun form istiridyedir. Dini yapıların en kutsal yerinin cennetle ilişkili olduğu düşünüldüğünde, deniz kabuğu cennetin çatısı olarak tasavvur edilir. İslam mimarisinin erken döneminde görülen istiridye formu, yerini mukarnasa bırakmıştır” (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 124). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 21, 29, 30, 40, 41, 44, 61

Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi Resim; 271, 280

Meryem Ana Kilisesi Resim; 294, 295, 297

Surp Hovsep Kilisesi Resim; 361, 367

Emineddin Külliyesi Resim; 386

Kasımiye Medresesi Resim; 429

Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi Resim; 449, 450, 451,452

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim; 481, 487, 509, 510

Kasım Tuğmaner Cami Resim; 600, 601

Latifiye Cami Resim; 655

Molla Halil Cami Resim; 716, 718

Reyhaniye Cami Resim; 740, 752, 754

Şeyh Abdülaziz Cami Resim; 770, 771

Şeyh Mansur Cami Resim; 781

Şeyh Yusuf Cami Resim; 790,792, 793'de bulunmaktadır.

3- Figürlü Bezemeler

a- Melekler

Melek kelimesi "Ugaritçe, Habeşçe, İbrânîce ve Arapça gibi Sâmî dillerde bulunan "göndermek" anlamındaki "lʾek" kökünden olup "haberci, elçi; güçlü kuvvetli, tasarrufta bulunan, yöneten" mânalarına gelmektedir. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâm gibi vahye dayanan dinlerde Tanrı ile insan arasındaki mesafe vurgulanarak ilişki kurma fonksiyonu meleklere yüklenmiştir" (https://islamansiklopedisi.org.tr/melek). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim;13,16

Mort Şmuni Manastırı Resim; 133,134,135,136

Mort Şmuni Manastırı Resim; 157, 159

Kırklar Kilisesi Resim; 200

Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi Resim; 267, 268, 274, 278

Mor Cercis Kilisesi Resim; 318, 319, 320'de bulunmaktadır.

b- Aslan

Aslan Figürü eski çağ kültüründen bu yana güç, kudret cesaret gibi aslanı tanımlayacak özelliklerle, soyluluk metaforu olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda "İncil yazarlarından Aziz Markos'un simgesi aslandır. Markos İsa Peygamber'in dirilişi tasvirini aslan yavrularının ölü doğup üç gün sonra babalarının onlara nefesini üflemesiyle canlandıkları efsanesine dayandırmıştır; baba da çarmıha gerilen Oğul'u üç gün sonra yaşama döndürmüştür. Bu sembolik öykü aslanın ikonografik değerini arttırmıştır" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 138). Mardin merkezde;

Mort Şmuni Manastırı Resim; 151'de bulunmaktadır.

c- Kuş

"Yırtıcı olmayan kuş, genelde iyiliğin, barışın ve ruhun temsilcileridir. Aralarında özel bir yeri olan güvercin, Hristiyanlıktaki "Kutsal Ruhu", ayrıca Nuh Peygamber'in güvercininde olduğu gibi ölümle serbest bırakılan ruhu temsil eder" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 140). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 6

Kaya Oyma Manastırları; Meryem Ana Kilisesi Resim; 68

Mor Mihayel Manastırı Resim; 86, 94, 96

Göllü Köyü Kilisesi Resim; 175'de bulunmaktadır.

d- Diğer Hayvan Figürleri

Hz. Nuh'un gemisine binen hayvanları temsilen yapılmışlardır. Yeniden doğumun, üretimin, yaşamın başlangıç noktasıdır. Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59

e- İnsan Figürleri

İnsan figürü olarak birkaç aziz betimlenmesi dışında, dini yapılarda, insan figürü kullanılmamıştır. Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Mor Hananyo Kilisesi Resim; 20

Kırklar Kilisesi Resim; 217

Mor Hırmız Kilisesi Resim; 237, 244'de bulunmaktadır.

4- Düzen ve Uyum Temalı Bezemeler

a- Geometrik Bezeme

Geometrik bezeme: "Sonsuzluk geometrik bezemenin en temel prensibidir. Zikzak, zencirek gibi çizgi sistemleri veya kapalı şekillerden oluşan bordürler, tek boyutta sonsuza kadar sürdürülebilir. Çoğu bordür ile merkezi gibi görünen kompozisyonlar da sonsuz düzendeki desenden bir kesittir"(Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 168). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 10, 11, 13, 15, 22, 63, 64, 66

Mor Mihayel Manastırı Resim; 97, 98, 100, 129, 192, 198,199, 200, 218, 219, 220, 221

Mor Hırmız Kilisesi Resim; 223, 224, 225, 237, 238

Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi Resim; 254, 255, 258, 259, 260, 263, 264, 266, 271, 272, 275, 276

Mor Cercis Kilisesi Resim; 313

Mor İliyo Kilisesi Resim; 346

Protestan Kilisesi Resim; 350

Surp Hovsep Kilisesi Resim; 352, 353, 354, 359, 360, 361, 362, 365

Kasımiye Medresesi Resim; 40, 402, 403, 404, 405, 407, 408, 412, 419, 424, 425, 426, 427, 432

Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi Resim; 449, 450, 451, 452, 453, 457, 458, 460, 462, 464, 467

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim; 473,475, 477, 478, 488, 489, 490, 494,495,496, 503,505,509,510

Zinciriye Medresesi Resim; 519, 521, 537, 538, 539, 540, 542, 543, 544, 545

Kabala Eski Cami Resim; 578, 579, 586

Kasım Tuğmaner Cami Resim; 592, 593, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602

Latifiye Cami Resim; 617, 618, 619, 624, 626, 628, 631, 633, 634, 635, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 650, 651

Melik Mahmut Cami Resim; 694, 696, 698,

Molla Halil Cami Resim; 721

Muhammed Şeydullah Cami Resim: 729

Paluk Cami Resim; 738, 739

Reyhaniye Cami Resim; 752,753

Şeyh Çabuk Cami Resim; 777

Şeyh Mansur Cami Resim; 780, 782

Şeyh Yusuf Cami Resim; 790, 791, 793

Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi Resim; 845, 846

Sinsel Mescidi Resim; 847, 848

Şeyh Hamit Türbeleri Resim; 851, 852'de bulunmaktadır.

b- Geleneksel Bitkisel Bezeme

"Geleneksel uygulamalarda kıvrım dallar, yapraklar, Rumiler, palmetler, gözün takip edebileceği rotalar çizen uzun çizgisel dallar, bağlayıcı parçalar ve benzeri birçok bezeme unsuru ile karşılaşılır. Özü doğadaki bitkilerde bulunan kavisli soyut biçimler, aynı

geometrik düzenlerde olduğu gibi yüzeyleri sarar, sanatçının komutlarına göre dolaşır, yayılır ve durur" (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 158). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 8, 12,16, 17, 22, 36, 46

Kaya Oyma Manastırları; 71, 72, 73, 74

Mor Mihayel Manastırı 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 93, 103

Mort Şmuni Manastırı Resim; 121, 122, 123, 124, 127, 128,129, 139, 141, 142, 143

Göllü Köyü Kilisesi Resim; 172, 173

Kırklar Kilisesi Resim; 176, 177, 178, 179, 182, 186, 187, 188, 189, 198,199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 218, 219, 220, 221

Mor Hırmız Kilisesi Resim; 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 232, 236, 244

Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi Resim; 258, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 271, 272, 274, 275, 276, 281, 282

Meryem Ana Kilisesi Resim; 286, 288, 289, 290, 305, 306, 307, 309

Mor Cercis Kilisesi Resim; 316, 317, 318, 319, 320

Mor Efrem Kilisesi Resim; 324, 325, 327

Mor İliyo Kilisesi Resim; 344, 345, 347, 348, 349, 364

Surp Hovsep Kilisesi Resim; 352,353, 354, 355, 356, 369, 370

Altınboğa Medresesi Resim 387, 388

Kasımiye Medresesi Resim; 396, 397, 398, 399, 413, 414, 415, 416, 434, 435, 436

Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi Resim; 465, 468

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim: 473, 474, 475, 502, 511, 512, 513, 514, 515, 516

Zinciriye Medresesi Resim; 537, 538, 539, 540, 543, 544, 545

Kabala Eski Cami Resim; 576, 581, 582, 583, 584, 585

Kasım Tuğmaner Cami Resim; 592,593, 596, 597,5 98, 599, 600, 601, 602, 604,605, 610, 611

Latifiye Cami Resim; 617, 618, 619, 620, 621, 622, 624, 626, 639, 640, 641, 642, 643

Mardin Ulu Cami Resim; 668, 684

Melik Mahmut Cami Resim; 691, 694, 696, 698, 701, 712

Molla Halil Cami Resim; 720, 721, 722

Muhammed Şeydullah Cami Resim: 728

Paluk Cami Resim; 734, 735, 736, 737, 738, 739

Reyhaniye Cami Resim; 746, 747, 752, 753

Sultan Hamza-i Kebir Cami Resim; 760

Şeyh Çabuk Cami Resim; 773, 774, 775, 776

Şeyh Yusuf Cami Resim; 788

Şirindede Cami Resim; 800, 801

Zaire Cami Resim; 814, 815, 817, 818, 819, 820, 821, 826

Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi Resim; 843, 844, 845, 846

Şeyh Hamit Türbeleri Resim; 851, 854, 855, 856

Şeyh Şarran Mescidi Resim; 862'de bulunmaktadır.

c- Merkezi Motifler

Merkezi motifler, “papatya, yıldız çiçeği gibi organik dünya şekillerini andırmaktadır. Nitekim yıldız merkezlerin ortasını, sık sık bitkisel motifli rozetler doldurur. Her ne kadar çizgilerin kesin açılı çizgileri, hemen yanlarında yer alan bitkisel motifli kompozisyonların yumuşak, kavisli akışlarından çok farklı ise de böyle bir benzerlik, örneklerin “çokluk içinde birlik” anlamını desteklemektedir, evrenin her türlü görüntüsünü tayin eden yasaların yansıtılması güçlenmektedir” (Saner, Eryavuz, Bilgi, 2020: 160). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 9

Mort Şmuni Manastırı Resim; 127, 128, 131, 132

Meryem Ana Kilisesi Resim; 307

Kasımiye Medresesi Resim; 400, 405, 406, 422, 437

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim; 493

Zinciriye Medresesi Resim; 520, 525

Kabala Eski Cami Resim; 576, 579, 580

Latifiye Cami Resim; 625, 644, 645, 646, 647

Melik Mahmut Cami Resim; 714, 715

Şirindede Cami Resim; 808’de bulunmaktadır.

d- Damla Motifi

Biçim olarak suyun damlamadan önceki son halini anımsatmasından neşet eden ve ismini de ordan alan damla motifi bolluk ve bereketi temsil eder. Türk-İslam bezemelerinde yaygın olarak kullanılan bezeme Mardin merkezde;

Mor Mihayel Manastırı Resim; 78

Zinciriye Medresesi Resim; 519, 521, 541

Dara Cami Resim; 559

Kabala Eski Cami Resim; 575

Mardin Ulu Cami Resim; 666'de bulunmaktadır.

5- Mekân

a- Mukarnas

Mukarnas kelimesi "son döneme ait Arapça, Farsça ve Osmanlıca sözlüklerde "kademeli çıkıntıları olan basamaklı çatma tavan; kubbe; bir başlık türü; rengârenk alacalı işleme" gibi anlamlarla karşılanmakta, buna mukabil klasik sözlüklerde yer almamaktadır" (https://islamansiklopedisi. org.tr/mukarnas) . Mardin merkezde;

Mort Şmuni Manastırı Resim; 158

Kırklar Kilisesi Resim; 216

Kasımiye Medresesi Resim; 391, 396, 407,408, 410, 412, 417, 430

Zinciriye Medresesi Resim; 518, 522, 527, 533, 535, 543, 544

Latifiye Cami Resim; 627, 628, 629, 630, 633, 634

Mardin Ulu Cami Resim; 689

Melik Mahmut Cami Resim; 694, 696, 709, 710

Muhammed Şeydullah Cami Resim; 725

Sultan Hamza-i Kebir Cami Resim; 768'de bulunmaktadır.

b- Dilimli Kubbe

Artukluların karakteristik mimari elemanıdır. Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim; 47, 60

Mort Şmuni Manastırı Resim; 120

Kırklar Kilisesi Resim; 176

Surp Hovsep Kilisesi Resim; 357, 358

Mor İliyo Kilisesi Resim; 342, 344

Kasımiye Medresesi Resim;390, 391, 392,393,

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim; 479

Zinciriye Medresesi Resim; 517, 550

Asfar (Sarı, Necmeddin) Cami Resim; 553

Kasım Tuğmaner Cami Resim; 593

Latifiye Cami Resim; 613

Mardin Ulu Cami Resim; 664, 676

Melik Mahmut Cami Resim; 692,693

Sultan Hamza-i Kebir Cami Resim; 759

Şeyh Çabuk Cami Resim; 773'de bulunmaktadır.

c- Düz Kubbe

Kasımiye Medresesi Resim; 395

I Nolu, II Nolu Türbe Resim; 865, 866'de bulunmaktadır.

d- Kaburgalı Kubbe

Şeyh Zebun Cami Resim; 794

Şeyh Hamit Türbeleri Resim; 853

Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi Resim; 278'de bulunmaktadır.

e- Kemerler ve Nişler

Yapıların hemen hepsinde kemer ve niş bulunmaktadır.

6- Yazı

a- Arapça Yazı

Arap halkının kullandığı Sami dillerinden biridir. Mardin merkezde;

Mor Mihayel Manastırı Resim; 79, 85, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 114

Mort Şumuni Manastırı Resim; 150

Kırklar Kilisesi Resim; 180, 181,182, 188, 189, 197, 204, 206

Mor Hırmız Kilisesi Resim; 228, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 237, 246

Meryem Ana Kilisesi Resim; 299

Mor Efrem Kilisesi Resim; 337

Surp kevork kilisesi Resim; 375, 376, 379

Altınboğa Medresesi Resim; 389

Melik Mansur Medresesi Resim; 446

Sitti Radviyye Hatuniye (Cami) Medresesi Resim; 448, 456, 458, 461, 464, 465, 466, 471, 472

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim; 485, 486, 501

Zinciriye Medresesi Resim; 519, 521, 522, 523, 526,527, 528, 533,534,536, 537, 538, 540, 541, 543, 544, 546, 547

Dara Cami Resim; 555, 558, 559, 561

Hızır Cami Resim; 567, 568, 569, 570

Kabala Eski Cami Resim; 571, 572, 573, 574, 583, 584

Kasım Tuğmaner Cami Resim; 695, 596, 597, 600, 603, 606, 607, 608, 609

Kuseyri Cami Resim; 610

Latifiye Cami Resim; 629, 630, 634, 658, 659, 660

Mardin Ulu Cami Resim; 663, 664, 665, 666, 667, 668, 670, 671, 672, 673, 674, 677, 678, 682, 683, 684

Melik Mahmut Cami Resim; 696, 697, 699, 705, 706,707

Molla Halil Cami Resim; 717

Muhammed Şeydullah Cami Resim; 730, 731

Paluk Cami Resim; 738

Reyhaniye Cami Resim; 742, 743, 750, 755

Seyda Cami Resim; 756

Sultan Hamza-i Kebir Cami Resim; 761, 762, 764

Şeyh Abdülaziz Cami Resim; 770, 772

Şeyh Mansur Cami Resim; 779, 780, 783, 784

Şeyh Yusuf Cami Resim; 788, 789, 790, 793

Şeyh Zebun Cami Resim; 798, 799

Şirindede Cami Resim; 808

Zaire Cami Resim; 815, 819, 824, 825

Tekke Resim; 828, 829, 832, 833

Hamza-i Sagir Zaviyesi-Türbesi Resim; 841

Şeyh Hamit Türbeleri Resim; 856

Şeyh Salih Türbesi Resim; 857, 858, 859

Şeyh Şarran Mescidi Resim; 863'de bulunmaktadır.

b- Kufi Yazı

Arapçanın dik, sert köşeli çizgilerle yazılan bir türüdür. Mardin merkezde;

Kasımiye Medresesi Resim; 441, 444

Şehidiye (Cami) Medresesi Resim; 484, 487, 490, 491, 492, 500

Latifeye Cami Resim; 636, 639, 640, 643

Mardin Ulu Cami Resim; 662, 663, 667, 668, 669'de bulunmaktadır.

c- Süryanice Yazı

Aramcadan gelen, Sami dil ailesinden olan içinde Türkçe, Arapça vb. sözcükler bulunan dildir. Mardin merkezde;

Zafaran Manastırı Resim; 13, 16, 18, 19, 27, 39, 48, 62, 64

Mor Mihayel Manastırı Resim; 75, 76, 95, 96, 100, 107, 110, 113

Mort Şumuni Manastırı Resim; 117, 120, 136

Ambar Köyü Kilisesi Resim;164

Göllü Köyü Kilisesi Resim; 167, 169, 170

Kırklar Kilisesi Resim; 182, 93, 196, 212, 217

Mor Hırmız Kilisesi Resim; 237, 238, 244, 245

Mor Petrus ve Mor Pavlos Kilisesi Resim; 256, 257, 258, 260, 270, 274

Meryem Ana Kilisesi Resim; 283, 289, 291, 300

Mor Cercis Kilisesi Resim; 314

Mor Efrem Kilisesi Resim; 324, 325, 327, 328, 329, 334'de bulunmaktadır.

d- Gerşuni Yazı

Süryanice harflerle yazılmış Arapça yazıya verilen isimdir. Mardin merkezde;

Mor Mihayel Manastırı Resim; 106'de bulunmaktadır.

e- Ermenice Yazı

Ermeniler tarafından kullanılan Hint- Avrupa dil ailesinden bir dildir. Mardin merkezde;

Surp Hovsep Kilisesi Resim; 352, 354

Surp Kevork Kilisesi Resim; 373, 374, 375, 376, 380, 381'de bulunmaktadır.

Fresk

"Fresk kelimesi İtalyanca "taze"anlamına gelen fresko kelimesinden türemiştir. Islak alçı ya da sıva üzerine suyla karıştırılmış boya ile yapılan duvar resim tekniği, sanat tarihinde fresk olarak adlandırılır. Bu teknik anıtsal duvar resimleri için çok uygundur" (https://www.makaleler.com/fresk-nedir). Mardin merkezde;

Deyrul Zafaran Manastırı Resim: 20

Kaya Oyma Manastırları Resim: 68

Göllü Köyü Kilisesi Resim:178'de bulunmaktadır.

Çini

"Duvarları kaplayıp süslemek için kullanılan, bir yüzü sırlı ve genellikle çiçek resimleriyle bezeli, pişmiş, balçık levha"ya (https://sozluk.gov.tr/) verilen isimdir. Mardin Merkez'de;

Sultan Hamza-i Kebir Cami 761,762,763'de bulunmaktadır.

İki Renk Taş Kullanımı

Sarı kalkerli Mardin taşı ile siyah Diyarbakır granit taşının birlikte kullanımı ile yapılmış bir bezeme şeklidir. Mardin merkezde;

Kasımiye Medresesi Resim; 410, 411, 412, 413, 414, 415, 441, 442

Zinciriye Medresesi Resim; 529, 530, 531, 532, 57, 538, 539, 540, 543, 544, 545, 546, 547, 548

Latifiye Cami Resim; 627, 628, 631, 633, 634, 656, 661

Sultan Hamza-i Kebir Cami Resim; 761, 762, 767, 768, 769'de bulunmaktadır.

Mardin'de İslam ve Hristiyan dini yapılarında, geometrik bezeme, geleneksel bitkisel bezeme, merkezi motifler, damla motifi, asma ve üzüm, Arapça yazı, gök cisimleri, güneş, ay, yıldız, mukarnas, istiridye kabuğu, vazoda çiçek/ meyve, akantus, düğüm, girlant, karpuz dilimi kubbe, sivri, basık, sağır ve dilimli kemerler, ortak görülen bezemelerdir. Haç, figürlü bezemeler, melek, kuş, aslan, diğer hayvanlar ve insan, çelenk, Süryanice yazı, Gerşuni yazı ve Ermenice yazı, freskler Hristiyan dini yapılarında görülen bezeme örnekleridir. İki renkli taş kullanımı, çini, kufi yazı, ayyıldız, sel(r)vi, mühr-ü Süleyman ve yıldız olarak Selçuklu yıldızı İslam dini yapılarında görülmektedir. Bezemelerde yoğun olarak bitkisel, geometrik merkezi bezemeler ile Arapça yazı kullanılmıştır. Bitkisel ve geometrik bezemeler yanyana yoğun bir şekilde özellikle taç kapılarda kullanılmıştır.

2. BÖLÜM

MARDİN MERKEZ'DEKİ DİNİ YAPILARDA YER ALAN MOTİFLERDEN YOLA ÇIKARAK HAZIRLANMIŞ TAKI TASARIMLARI VE UYGULAMALARI

2.1. Koleksiyon Tanıtımı

Mardin'de süren dini çeşitlilik ve dini yapılar, şehrin turistlere cazip gelen yönlerindendir. Gelen turist sayısının kesilen biletlerle tespit edilebildiği Deyrul Zafaran Manastırı'nda Nisan ile Ekim ayları arası günlük turist sayısının bini geçtiği görülmektedir. Turistlere rehber eşliğinde 20 dk. içerisinde yapının belirli bölümleri anlatılarak gösterilmektedir. 10 dk. da fotoğraf çektirmeleri için serbets bırakılan turistler, yapıdaki bezemelere bakmak yerine, genel anı fotoğrafları çektirmektedir. Bu anı fotoğrafları dahi sosyal medyada fenomen olmuş fotoğraflara benzetilerek çekilmektedir. Şehirdeki diğer dini anıt yapılar da aynı gezi düzeninde gezdirilmektedir. Bu durum yapılardaki bir sürü bezemenin görülemeyeceğinin göstergesidir. Burada, çalışmanın birinci bölümünde değinilen (sayfa 28) Urry'nin bahsettiği turist bakışın, yapılarla kurulan ilişkileri nasıl şekillendirdiği görülmektedir.

Mekânları ve insanları görme biçimleri, onların nasıl sunulduğu ile bağlantılıdır. Mardin'deki dini yapılardaki bezemelerin görünürlüğünün arttırılmasında bir sunum şekli olarak, Mardin dini yapılarındaki bezemelerden yola çıkarak takı koleksiyonu tasarlamak çalışmanın ana hedefini oluşturmuştur. Yapılan tasarımlarla, hem Mardin'deki takı (kuyum ve gümüş) sektöründeki bir açığın kapanmasına katkı sağlamak, hem de Mardin şehrinin dini yapılar üzerinden anlatısını beden üzerine taşımak amaçlanmıştır.

Tasarım ve uygulamaların oluşturulma sürecinde, araştırma kapsamında incelenen dini yapılardaki bezemeler kaynak alındığı için ortaya çıkan, mekânları yeniden görmenin başka bir şekli olmuştur. Gösterilen şey değiştiğinde, mekâna bakışın da değiştiği bir gerçektir. Kişilerin aldıkları takılarda gördükleri bezeme unsurlarını, gittikleri yapıda görme isteği, kişilerin yapılara, yeni bir algı üzerinden merakla bakması anlamına gelmektedir.

Hazırlanan koleksiyonda, Mardin'deki diğer dini yapılarda olmayan Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan çan kulesinin etrafındaki bezemeler (Resim: 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 870, 871, 872) ve her iki dinin yapıda ortak kullanılan asma üzüm

bezemesi (Resim; 22, 23, 24, 26, 28, 41, 44, 73, 79, 80, 82, 108, 172, 173, 286, 600, 601, 602, 603, 604, 606, 607, 678, 685, 686, 815, 816, 817, 873, 874, 875) kaynak olarak kullanılmıştır.

Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan çan kulesinin etrafındaki bezemelerde tema olarak Nuh Tufanı işlenmiştir. Tufan'dan gemiye binerek kurtulan hayvanlar zeytin dalının içinde gösterilmiştir. Rivayete göre Hz. Nuh, tufanın bittiğini gagasında zeytinle gelen güvencinden anlamıştır. Bu rivayete göre zeytin Hristiyanlık inancında o günden sonra yeniden doğuşun temsili, güvercin de barışın temsili olarak kullanılmaya başlamıştır. Devam eden bazı rivayetler " sular çekildikten sonra gemiden inen Hz. Nuh'un çiftçilik yapmaya başladığı ve ilk olarak bağ dikip üzüm yetiştirdiği" şeklindenir. Bu anlatılar ışığında bezemelere bakıldığında bezemelerin yeniden doğuşu, barışı ve dünya hayatını temsil ettiği görülür. Burada insanlara umut verici bir anlatı vardır. Buradan yola çıkarak yapılan ve üretilen tasarımlarda hem Mardin'deki anıt yapıdaki bir bezemenin beden üzerinde görsel varlığını devam ettirmesi, hem de anlatının kendi içindeki tufanlardan çıkmaya çalışan modern çağın insanlarına umutlu, yeni bir yaşamın mümkün olduğuna dair duygusal bir hatırlatıcı olması istenmiştir.

Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki çan kulesinin etrafında bulunan Nuh Tufanı mitini temsilen yapılan bezemeler, fiziksel olarak yapılarda kullanılan ortak bezemelerden olmasa da İslam ve Hristiyanlık dini mensuplarının inanç düzleminde ortaklaştıkları bir anlatıdır. Buradaki bezemeler, Deyrul Zafaran Manastırı sıkça ziyaret edilen bir yer olmasına rağmen, varlığı çoğu kez hem yerli halkın, hem ziyaretçilerin dikkatinden kaçmaktadır. Bezemelerin de zamanın tahrip edici etkisiyle hasar aldığı görülmektedir. Diğer kaynak olarak kullanılan asma üzüm bezemesi ise Deyrul Zafaran Manastırı'nın yanı sıra Mardin'de bulunan diğer Hristiyan ve İslam dini yapılarının somut bir şekilde ortak olarak kullandığı bezemelerdendir.

Resim 865: Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan Mor Hanonyo Kilisesi'ndeki çan kulesinin etrafında bulunan bezemeler

Resim 866: Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan Mor Hanonyo Kilisesi'ndeki çan kulesinin etrafında bulunan bezemeler

Resim 867: Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan Mor Hanonyo Kilisesi'ndeki çan kulesinin etrafında bulunan bezemeler

Resim 868: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Mor Hananyo Kilisesi duvar bezeme detay

Resim 869: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Mor Hananyo Kilisesi duvar bezeme detay

Resim 870: Deyrul Zafaran Manastırındaki Beth Kadişe (Azizler Evi) duvar bezeme detayı

Dini yapılarda var olan bezemelerin her biri çalışılmayı bekleyen özel konulardır. Buradan hareketle, tasarımlar iki farklı yaklaşımla oluşturulmuştur. Birinci yaklaşımla oluşturulan ilk grup tasarım ve uygulamalar, herkesin rahat bir şekilde ulaşabileceği,

ekonomik, seri üretim yapılabilecek şekilde hazırlanan takılardan oluşmuştur. Tufan miti ve asma üzüm bezemesi kaynak alınarak 14 küpe tasarlanıp üretilmiştir. 8 küpe Tufan mitinden hareketle üretilirken 6 küpe asma ve üzüm bezemesi kaynak alınarak üretilmiştir. Tasarlanan takılarda malzeme olarak altın/gümüş düşünülmüştür. Altın/gümüş geleneksel kuyumculukta en fazla kullanılan değerli malzemelerdir. Tasarımlar, kuyumculuk ve gümüş işçiliğinin önemli bir sanat/zanaat olduğu Mardin'de, kuyumcular ve gümüşçüler için Mardin'e ait telkâri işini yoğun süslü bulduğu için almak istemeyen ama Mardin'e ait bir takıyı da yanında götürmek isteyen turistlere/kullanıcılara sunabilecekleri alternatif tematik işler sunulmasına yönelik yapılmıştır.

İkinci yaklaşımla oluşturulan takı koleksiyonunda yine Tufan mitindeki ortak bezemeler kullanılmıştır. Ancak buradaki üretimde kâğıt üzerinde bir tasarım aşaması gerçekleştirilmemiştir. Yapı ve yapıdaki bezemelerin oluşturduğu duygulanımla tezgâhta çalışılırken, malzemenin sunduğu imkânlarla, bir takım deneysel çalışmalar sonucunda takının formu ortaya çıkmıştır. İkinci yaklaşımda oluşturulan koleksiyon da tek bir kişinin sahip olabileceği, ünik olarak tasarlanmış ve maliyet olarak daha yüksek olduğu için de tercihin daha sınırlı olacağı takılardan oluşmaktadır. 3 kolye, 2 yüzük, bir bilezik ve bir adet saç tokasından oluşan koleksiyonda malzeme olarak bronz kili, gümüş, yapıdan alınan atık parçalar ve yeşim taşı kullanılmıştır. Burada amaç, Mardin'deki dini yapılarda yer alan bezemeler üzerinden zaman, mekân, algı, mit, bellek, üretim, bağ gibi konulardaki bireysel duygulanımın takı aracılığıyla beden üzerine taşınmasıdır.

2.2. Tasarımlar

2.2.1. Seri Üretim İçin Hazırlanan Takı Tasarımları

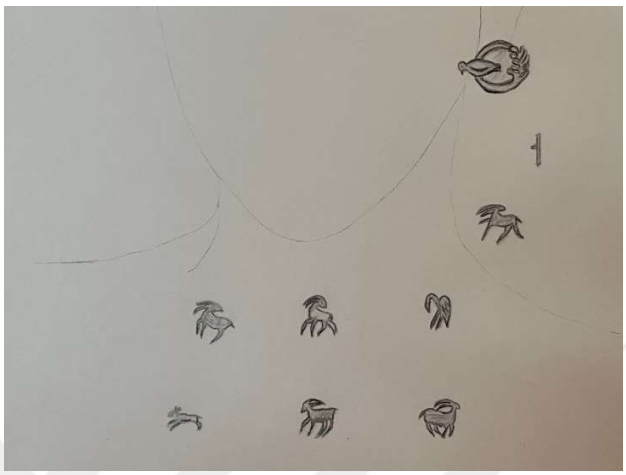
Seri üretim için hazırlanan koleksiyonda 14 küpe tasarımı bulunmaktadır. Nuh tufanını anlatan bezemeler ile asma ve üzüm bezemesi, hazırlanan koleksiyonun esin kaynaklarıdır. Nuh Tufanı'nı anlatan bezemelerden yola çıkarak 8 küpe üretilmiştir. Küpeler çift olarak kullanılabileceği gibi birbirleriyle de kombin yapılarak kullanılabilmektedir. Her küpe kullanıcının tercihiyle çiftini oluşturmaktadır. Bir hikâyenin parçası olan ve birbirlerinin devamı niteliğinde konuşan çizgiler bir küpenin diğer küpeyle de çift olarak kullanılma imkânını oluşturmaktadır. Aynı zamanda tasarım 1, 6, 7 ve 8 de yer alan hayvan figürleri vida sistemiyle değişebilmekte ve kullanıcıya seçenek içi seçenek imkânı sunmaktadır. Kullanıcı tercihleri ve imkânı doğrultusunda kendi takısının son halini belirlemektedir. Takıların üretildiği atölyede vidalanacak parçalarda kullanılacak küçüklükte vida klavuzu olmadığı için o kısımlar sabit olarak yapılmıştır.

Asma ve üzüm bezemesinden hareketle de 6 küpe tasarlanmıştır. Bu küpelerde de kullanıcı tasarımın bir parçasıdır. Tasarımların son halini kullanıcının tercihi belirlemektedir. Her küpe 2 parçadan oluşmaktadır. Yani 6 küpe; 6 sabit parça ve 6 değişken parça olarak tasarlanmıştır. 6 sabit parça ve 6 değişken parça, üretim aşamasında hem düz hem de lazerle kazıma yöntemlerine uygun şekilde tasarlanmıştır. Aynı zamanda 6 sabit patça 0,5 cm., 1cm.,1,5cm., 2 cm, 2.5 cm. ve 3 cm olacak şekilde 6 farklı boyutta düşünülmüştür. 6 değişken parçanın uzunluğu 2 cm., 3 cm, 4 cm, 5 cm, 6 cm, 7 cm olacak şekilde 6 farklı boyutta tasarlanmıştır. Değişken parçalar sabit olan her parçayla birlikte kullanılabilmektedir. Kullanıcı ister en büyük ve en küçük parçanın zıtlığını kullanacak şekilde küpesini alır, ister bir parçayı düz diğerini baskılı, isterse klasik bir şekilde aynı boy ve yüzeyde tercihini yapabilir. Klasik bir tercih yapıp ara sıra mod değiştirmek istediği zamanlarda kullanmak için ek parçalar da alabilir. Kısacası kullanıcı küpesini ve çiftini arzusuna göre oluşturabilmektedir. Kullanıcıya tercih için 6 sabit (baskılı ve düz), 6 değişken(baskılı ve düz) parça, 6 farklı boyutta sunulur. Kullanıcı küpesini oluşturmakta zengin bir tercih

hakkına sahiptir. 6 parça olarak tasarlanmış küpe gerek alt parçaların değişimiyle gerek birbirleriyle kullanılabilme özelliğiyle yapbozun parçaları gibi bir etkiyle, çoklu tasarıma dönüşebilmektedir. Tüketicinin, aldığı takıdaki son noktada, kendi tercihlerinin olması tasarımların etkileşim alanını artırmaktadır. Kullanıcının tercihleri tasarımın nihayi halini belirlerken diğer kombinlerle ilgili merak duygusunu da tetiklenmektedir. Üretim aşamasında 6 sabit parçadan 5 baskılı, bir düz ve değişebilen parçalardan 2 düz, 4 baskılı olamak üzere birkaç boy üretilmiştir. Böylece kombinasyonlar hakkında bir ön fikir edinilmiş olmaktadır.

Kullanıcının tercih hakları (istediği parçaları alabilir olması) ve parçaları çıkarıp takabiliyor olması takıyı kişiselleştirmektedir. Burada amaç; modern tasarım anlayışındaki kullanıcının tasarım sürecinin bir parçası yapılmasıyla Mardin'deki takı (kuyum ve gümüş) sektörüne, Mardin'e ait sunabilecekleri alternatif ürünler oluşturmaktır. Farklı şehirlerden, farklı ülkelerden gelen turistlerin Mardin'deki bir yapıdan yola çıkarak hazırlanan takıyı bedenlerinde gittikleri yerlere götürmeleri ve Mardin'in tanıtımının kullanıcının taktığı takı ile devam edecek olmasıdır.

2.2.1.1. Tasarım 1



Tasarım 1 : Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik: Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme: Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

Uygulama 1 : Tasarım 1'in uygulaması

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.2. Tasarım 2

Tasarım 2 : Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

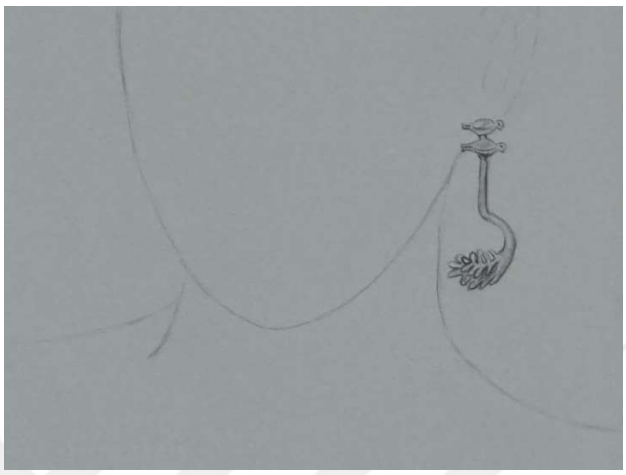
Uygulama 2 : Tasarım 2'nin uygulaması

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.3. Tasarım 3



Tasarım 3 : Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

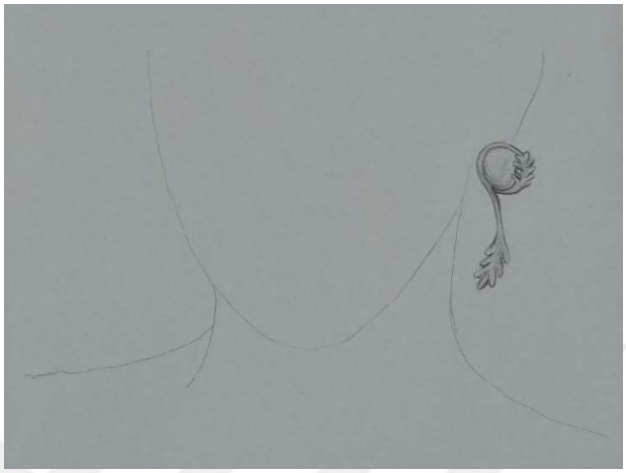
Uygulama 3 : Tasarım 3'ün uygulaması

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.4. Tasarım 4



Tasarım 4 : Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

Uygulama 4 : Tasarım 4'ün uygulaması

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.5. Tasarım 5

Tasarım 5 : Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

Uygulama 5 : Tasarım 5'in uygulaması

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.6. Tasarım 6

Tasarım 6: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

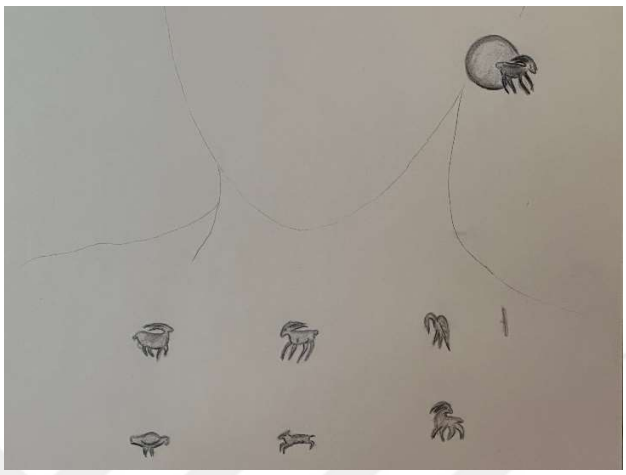
Uygulama 6 : Tasarım 6'nın uygulaması

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.7. Tasarım 7



Tasarım 7 : Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

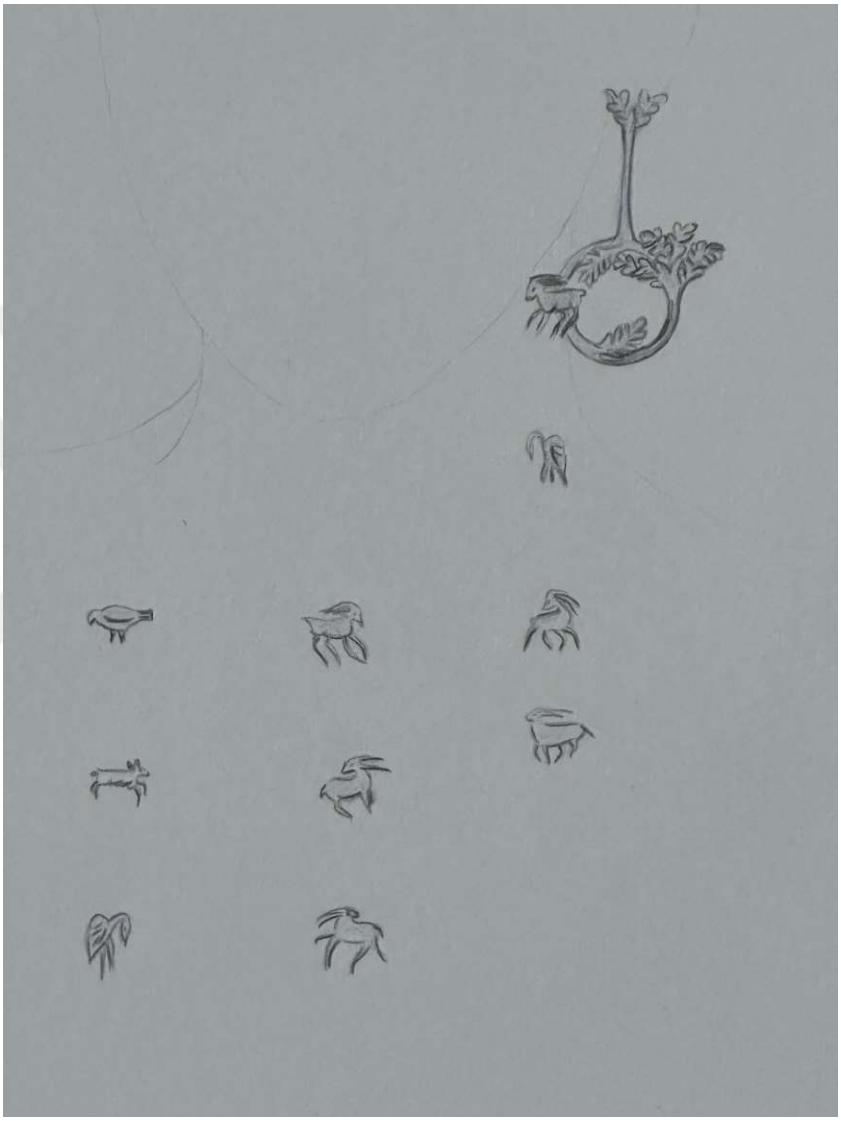
Uygulama 7 : Tasarım 7'nin uygulaması

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.8. Tasarım 8



Tasarım 8 : Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

Uygulama 8 **:** Tasarım 8'in uygulaması
Teknik **:** Lazer kesim, Vidalama, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri
Malzeme **:** 9,25 ayar Gümüş
Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.9. Tasarım 9

Tasarım 9: Hristiyan ve İslam dini yapılarında ortak olarak kullanılan asma ve üzüm bezemesi kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

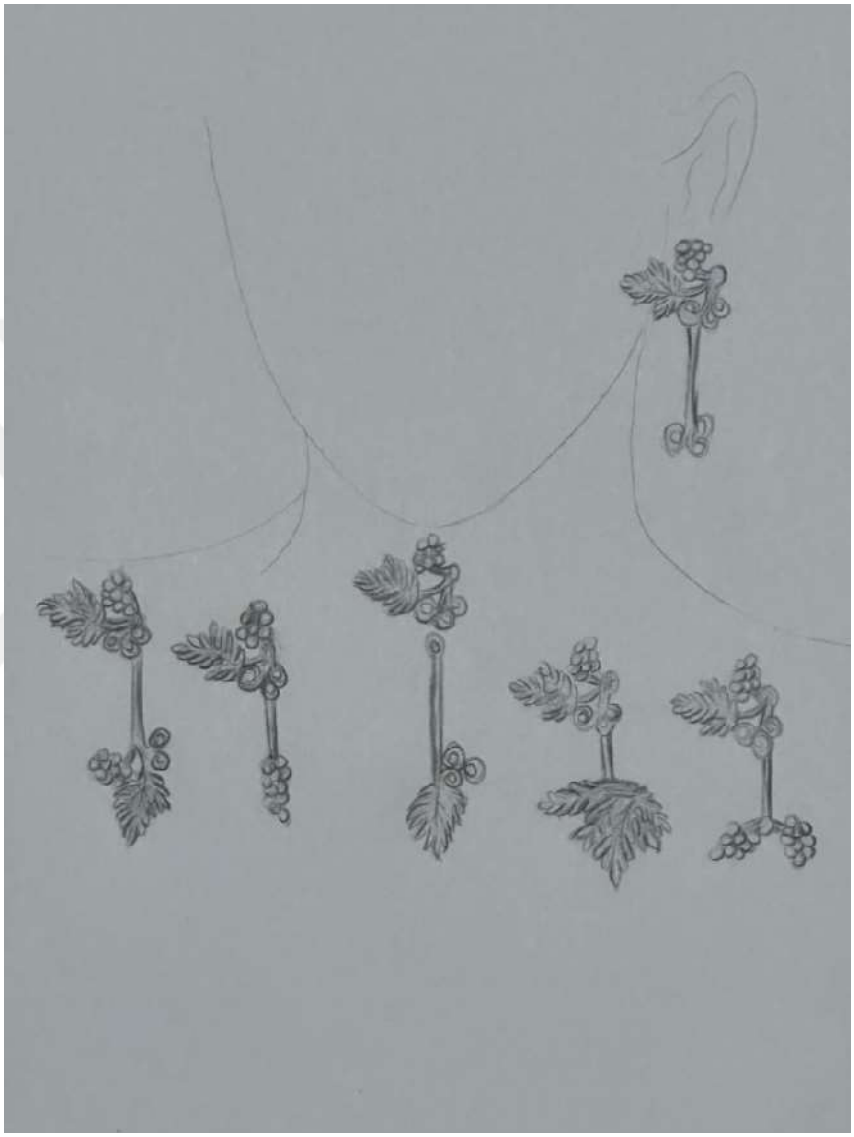
Uygulama 9 **:** Tasarım 9'un uygulaması

Teknik **:** Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme **:** 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.10. Tasarım 10

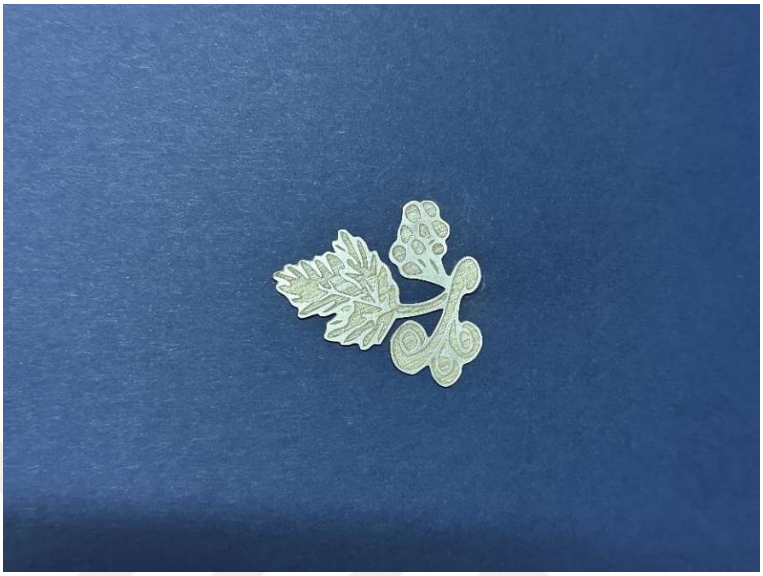


Tasarım 10: Hristiyan ve İslam dini yapılarında ortak olarak kullanılan asma ve üzüm bezemesi kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023



Uygulama 10 : Tasarım 10'un uygulaması

Teknik **:** Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme **:** 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.11. Tasarım 11

Tasarım 11: Hristiyan ve İslam dini yapılarında ortak olarak kullanılan asma ve üzüm bezemesi kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik: Lazer kesim, Geleneksel Kuyumculuk Yöntemleri

Malzeme: Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

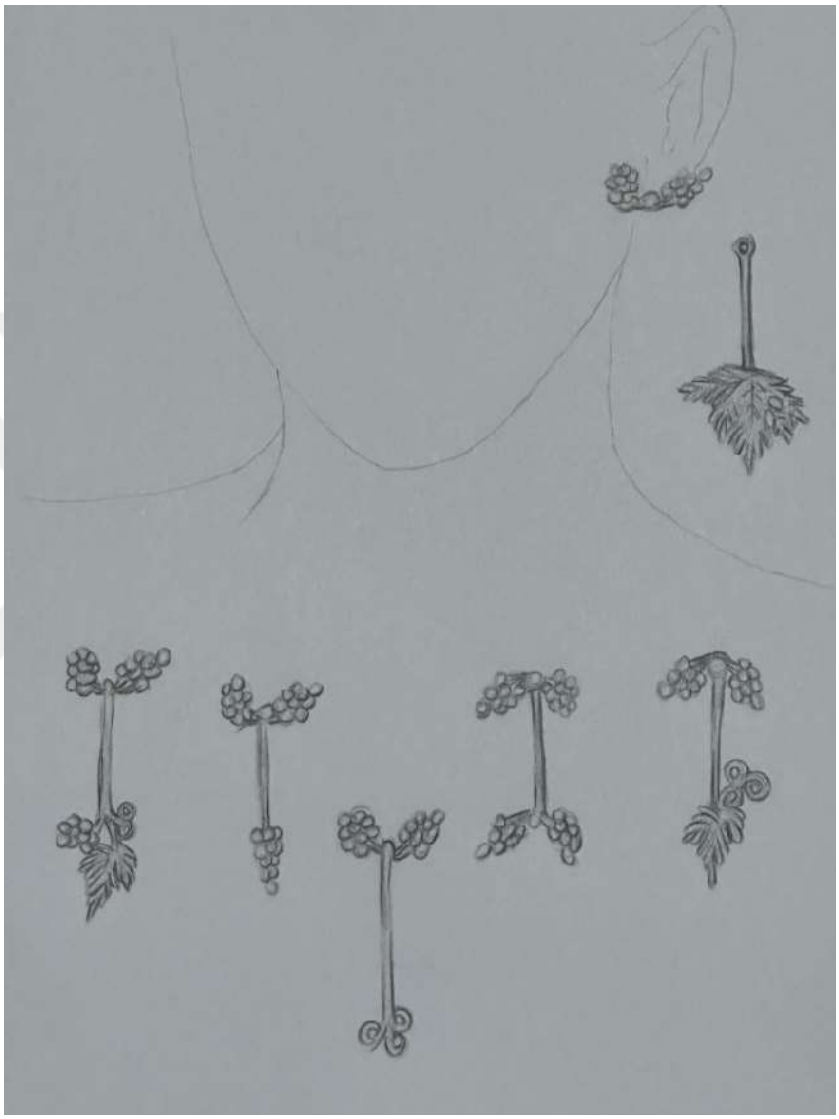
Uygulama 11 : Tasarım 11'in uygulaması

Teknik **:** Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.12. Tasarım 12



Tasarım 12 : Hristiyan ve İslam dini yapılarında ortak olarak kullanılan asma ve üzüm bezemesi kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik: Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme: Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

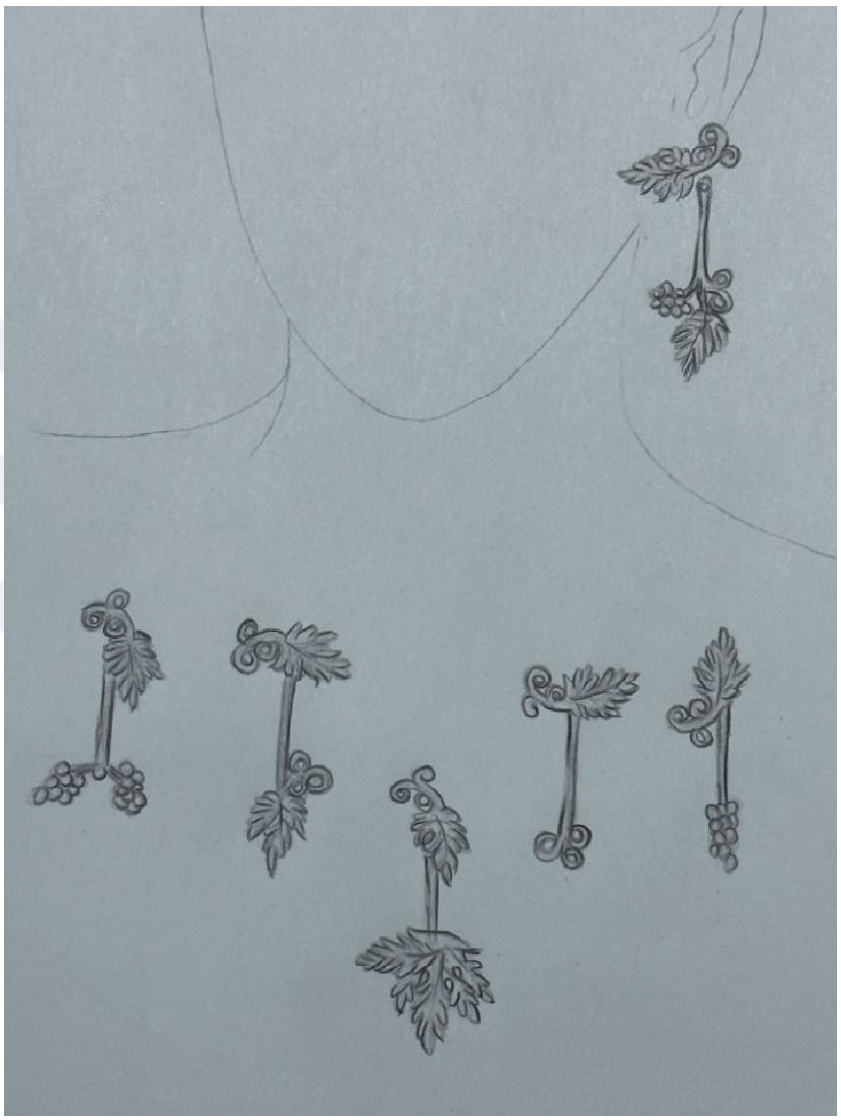
Uygulama 12 : Tasarım 12'nin uygulaması

Teknik **:** Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme **:** 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.13. Tasarım 13



Tasarım 13: Hristiyan ve İslam dini yapılarında ortak olarak kullanılan asma üzüm bezemesi kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik: Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme: Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

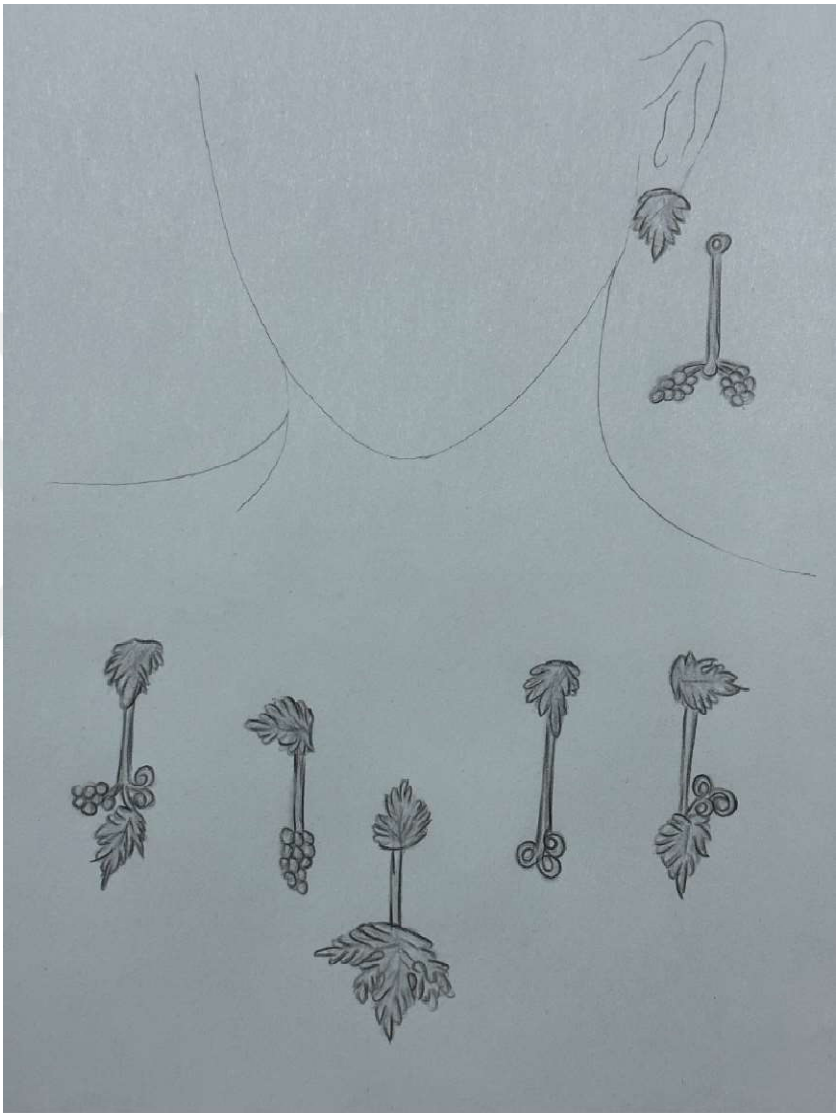
Uygulama 13 : Tasarım 13'ün uygulaması

Teknik **:** Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.1.14. Tasarım 14

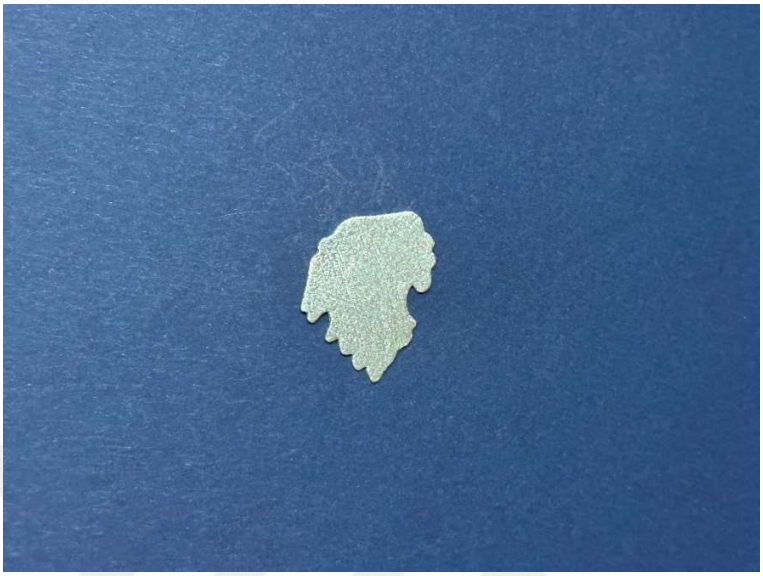


Tasarım 14: Hristiyan ve İslam dini yapılarında ortak olarak kullanılan asma üzüm bezemesi kaynak alınarak tasarlanan küpe

Teknik: Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme: Altın/ Gümüş

Emine Dalıcı, 2023



Uygulama 14 : Tasarım 14'ün uygulaması

Teknik : Lazer kesim, Geleneksel kuyumculuk yöntemleri

Malzeme : 9,25 ayar Gümüş

Emine Dalıcı, 2023

2.2.2. Deneysel Takı Çalışmaları

İkinci yaklaşımla oluşturulan deneysel tasarımlar da yine Deyrul Zafaran Manastırı'nda bulunan çan kulesinin etrafında yer alan Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak hazırlanmıştır. Takılar, Nuh'un gemisindeki hayvanları temsilen yapılmış bezemelerin merkezde olduğu, tezgâhta deneysel bir şekilde tasarlanıp üretilmiştir. Malzeme olarak, bronz kili gümüş, yeşim ve Mardin taşı kullanılarak yapılan takılarda gümüş ve bronzun birlikte kullanılması akıp geçen zamana ve değişime vurgu yapması içindir. Gümüş parçanın kullanıldığı alanlar daha düz formdadır. Kullanılan hayvan figürlerinin de gümüşte kullanımı iki boyutludur. Daha muntazam, daha net bir şekilde kendini gösteren figürler yapının hem bir parçası gibi durmakta, hem de ayrı bir şekilde dikkat çekmektedir. Yapıdaki kırılmış deforme olmuş atık parçalar alınarak tasarımda kullanılmış, böylece mekânın hafızasını mekândan bir parçayla takıya taşımak hedeflenmiştir. Bu şekilde geçmişten bir parça, şimdinin dokunuşuyla yeni bir şeye dönüşmektedir.

Tezgâhta farklı üretim diline sahip ama benzer aileden olan bronz metal kili ve gümüşün birlikte kullanılmasıyla çalışmalar üretilmiştir. Yapılan tasarımlarda sahip olunan ama farkedilmeyen, gözden kaçan değerler üzerine yoğunlaşılmıştır. Taş işçiliğinin ve emeğin de bu düşünme alanında gündeme gelmesi için, bazı parçalar bronz metal kili üzerine kazıma yöntemiyle yapılmıştır (bkz. Resim 871, 872, 873). Her parça tektir. Aynı model çalışılsa bile bronz kilinde hazırlanan parçalar, kazımanın ve pişirimin (Resim 874, 875, 876) etkisi ile değişmekte, parçaların birbirinin aynısı olmasını engellemektedir. Kili oyarak motifin ortaya çıkartılması, taşı oymaya yapılan bir göndermedir. Bu aşamada üretilen takılarda kullanılan teknikle, Mardin'deki dini yapılardaki bezemeleri yapan taş ustalarına gizliden gönderme yapılmış, onlar da Mardin'deki dini yapılarda yer alan bezemelerin bir parçası olarak tasarıma, işçiliğin gündeme gelmesiyle dâhil edilmiştir.

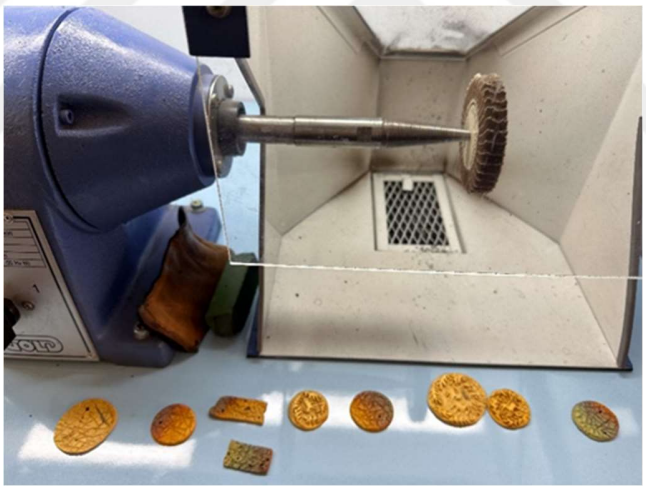
Resim 871 : Bronz kilinden hazırlanan bezemenin kazınacağı parçaların hazırlanması ve kurumaya bırakılması

Resim 872: Bronz kilinden hazırlanan parçalara bezemenin fisür yardımıyla kazınması

Resim 873: Şekillendirilen takı parçaları

Resim 874: Şekillendirilen takı parçalarının pişirilerek metalleştirilmesi

Resim 875: İlk pişirim sonrası takı parçalarının görüntüsü



Resim 876: İkinci pişirim sonrası takı parçaları ve tesfiye hazırlıkları

Resim 877: Hazırlanan parçaların birleştirilmesi ve son şeklini alması

Ayrı ayrı üretilen parçalar geleneksel kuyumculuk yöntemleriyle birleştirilmiştir. (Resim, 877) Hazırlanan koleksiyon üç kolye, iki yüzük, bir bilezik ve bir saç tokasıyla birlikte yedi parçadan oluşmaktadır.

2.2.2.1. Uygulama 15

Uygulama 15 : Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan kolye

Teknik: Geleneksel kuyumculuk yöntemleri, Metal kili kazıma

Malzeme: Gümüş, Bronz kili, Yeşim taşı

Emine Dalıcı, 2023

2.2.2.2. Uygulama 16

Uygulama 16: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan kolye

Teknik: Geleneksel kuyumculuk Yöntemleri, Metal kili kazıma

Malzeme: Gümüş, Bronz kili

Emine Dalıcı 2023

2.2.2.3. Uygulama 17

Uygulama 17: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan kolye

Teknik : Geleneksel kuyumculuk yöntemleri, Metal kili kazıma

Malzeme: Gümüş, Bronz kili

Emine Dalıcı, 2023

2.2.2.4. Uygulama 18

Uygulama 18: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan yüzük

Teknik : Geleneksel kuyumculuk yöntemleri, Metal kili kazıma

Malzeme: Gümüş, Bronz kili, Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki taşlardan atık parça

Emine Dalıcı, 2023

2.2.2.5. Uygulama 19

Uygulama: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan yüzük

Teknik: Geleneksel kuyumculuk yöntemleri, Metal kili kazıma

Malzeme: Gümüş, Bronz kili

Emine Dalıcı, 2023

2.2.2.6. Uygulama 20

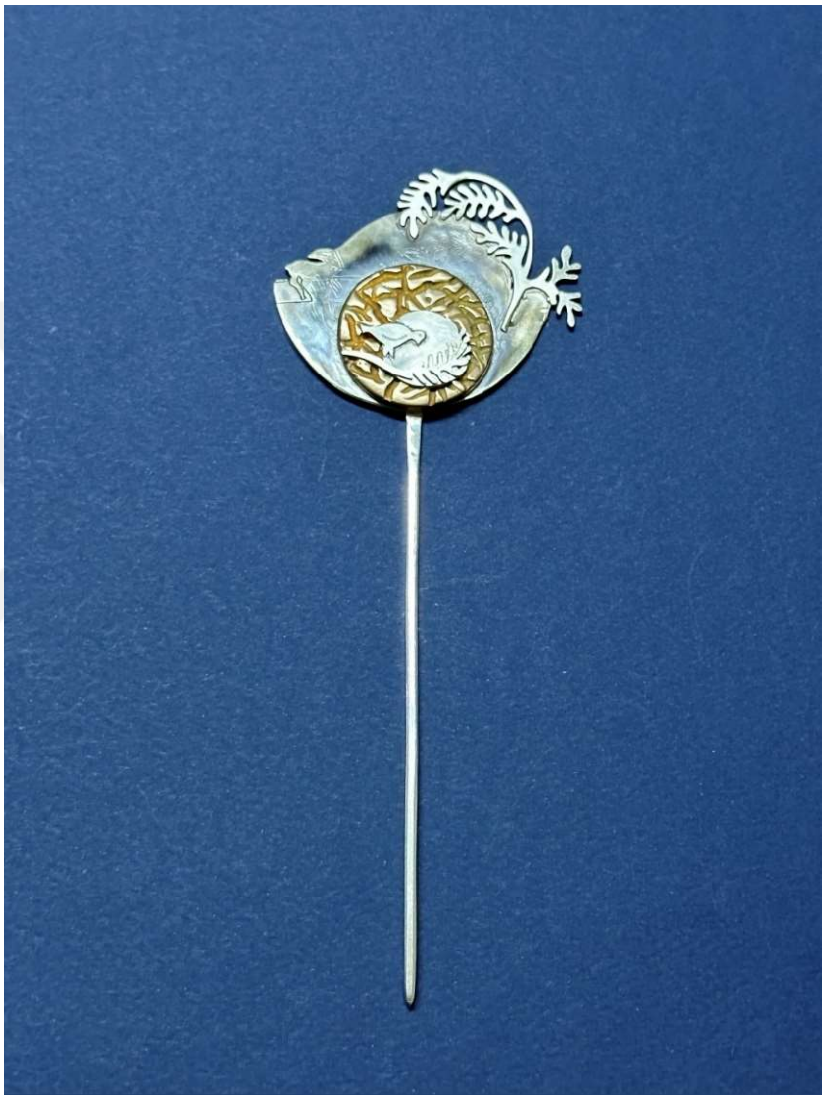
Uygulama 20: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan bilezik

Teknik: Geleneksel kuyumculuk yöntemleri, Metal kili kazıma

Malzeme: Gümüş, Bronz kili

Emine Dalıcı, 2023

2.2.2.7. Uygulama 21



Uygulama 21: Deyrul Zafaran Manastırı'ndaki Nuh Tufanı'nı anlatan bezemeler kaynak alınarak tasarlanan saç tokası

Teknik: Geleneksel kuyumculuk yöntemleri, Metal kili kazıma

Malzeme: Gümüş, Bronz kili

Emine Dalıcı, 2023

SONUÇ

İlk bakışta, yaratıcı disiplinler olarak dini mimari ve takı, birbirinden farklı olarak düşünülebilir. Akla gelen eşitsizliklerden ilki, hiç şüphesiz nesnelerin boyutlarıdır. Mimari yapının büyük ve sabitliğinin aksine, takı küçük ve taşınabilir bir üründür. Diğer bir açıdan dini mimari alan, insan bedenini içine alarak, çalışma, uyuma, barınma, ibadet etme gibi belirli eylemlerin gerçekleşmesini sağlayacak şekilde tasarlanır. Takı ise dini, sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamları insan bedenine taşıyacak biçimde tasarlanır.

Mekânlar, özellikle dini yapılar dış oluşumu şekillendirir. Etrafında yeni bir yapılanma oluşturur. Bu yapılanmalardan en önemlisi yoldur. Yol aynı zamanda o şehrin gelişiminin seyrini de belirleyen şeydir. "Yolu bulunmayan yapı, işlevsizdir yani yapılar yollarla kenetlenmek suretiyle anlam kazanır. Bu yollar ana yol veya tali yol olarak değişebilmektedir. Ana yol oluşumunun tabii bir yöneticisi olarak yapıların da görkemli olması kaçınılmaz bir durumdur"(Çaycı, 2017: 125). İnsana bakıldığında, insanın ilk idrak evreni, mabedi, içine doğduğu evi, bedenidir. Beden, yaşananların hissedilen hatıralara, hatıraların düşünce ve eyleme dönüştüğü mekândır. Ruh ve beden birlikteliğinin somutlaştığı yerdir. Vücut mekân, ruh da bilinç olduğuna göre mikro kozmosun sınırları dâhilinde olan bu ikilinin gelişmiş versiyonu Hristiyan inancında Tanrı'nın evi olarak da tanımlanan mabetlerdir. İslam inancında da aynı düşünce mevcuttur. Bu nedenle mabetlere Kutsal olanın görünür kılındığı mekânlar denilebilir. İnsan bedeni ve mabetler arasında bu minvalde önemli bir bağlantı vardır.

Postmodern dönemde tanımlanan beden kavramıyla, modern zamanın beden algısı ve premodern dönemin beden algısı nasıl farklı ise her çağın mekân algısı da başka bir noktada durmaktadır. Bugünün mimarları ve mimari yapılarının prensipleri, 500 yıl önce başka, 2000 yıl önce başka, milattan önce bambaşka prensiplerle işlediği gibi, bugünün takıları da farklı anlatılara sahiptir.

Dini mimari ve takı tasarımı yüzyıllardır var olan iki sanat biçimidir. Her ikisi de insanla birlikte var olacak kadar uzun bir geçmişe sahiptir. Çeşitli kültürel ve manevi inançları temsil için kullanılmıştır. Dini mimari ve takı, özellikle geleneksel dönemin büyük yatırımlar yapılan iki önemli alanıdır. Bu nedenle dini mimari ve takı tasarımı arasındaki ilişki çok yönlü ve girifttir. Her iki sanat formu, farklı şekillerde birbiriyle bağlantılıdır. Kültürel ve manevi inançları göstermek için kullanılmaktadır. Dini mimari ve takının birbirlerine bağlantılı olduğu alanlardan biri, derin, manevi anlamı olan sembolizmi kullanmalarıdır. Örneğin haç motifi, Hz. İsa'nın çarmıha gerilip kurban oluşunun sembolü olarak kilise yapılarında kullanılırken, özellikle mensubiyet göstergesi ve koruma tılsımı olarak kolye vd. takılarda da kullanılmıştır. Aynı haç kolye, bu derin anlamıyla kilisenin onaylamadığı erotik bir duruşta olan Madonna'nın boynundaki mevcudiyetiyle, postmodernitenin temsili görüntüsü olarak başka bir sembolik anlatının göstergesi olmuştur.

Dini mimari ve takı tasarımının önemli bağlantılarından biri de, özel ve değerli malzeme kullanımıdır. Örneğin, Kudüs Tapınağı kutsal bir malzeme olarak kabul edilen kireçtaşı kullanılarak inşa edilmiştir. Birçok dini yapı, inancı yüceltip saygın hale getirmek için özel malzemeler kullanılarak inşa edilmesinin yanı sıra, ruhani önemi olan bezeme ve renklerle de dekore edilmiştir. Dini yapılara adım atıldığı anda yapı, kişiyi içine alıp başka bir boyuta geçiş yapmasını sağlamaktadır. Benzer şekilde, birçok takı da kişiyi taktığı anda başka bir alana taşımaktadır. Mesela bir alyans takmak, tekler âleminden, çiftler âlemine kişiyi dâhil etmektedir. Bir alyans düz bir halka olmanın ötesinde anlatısıyla değerlidir. Bu anlatıları bilmek, oluşan karşı anlatıları da bilmek demektir. Yani başka bir dil bilmek demektir. Anlam evrenini, iletişim evrenini genişletmek demektir. Sembol dilini bilmek, özellikle dini mimari ve geleneksel takıları anlamak için önemlidir. İnsanoğlu premodern dönemde, gerek beden mekânına, gerek dini mekânlara Kutsal olan ötekiyle kurduğu ilişki üzerinden yatırım yapmaktadır.

Hem dini mimarinin, hem de takı tasarımının ortak paydalarından biri de, insan bedenidir. İkisi de insan bedeni üzerinde düşünmek ve insan hareketlerini iyi gözlemlemek

durumundadır. Beden, iki farklı disiplinin hem ayrıştığı, hem kesiştiği alandır. Bedeni anlamak, birbirinden farklı duran bu iki disiplinin başarılı ürünler ortaya koymasını sağlamaktadır. Beden et, kemik, kas, yağ gibi fiziksel olanın yanı sıra, zihinsel ve ruhsal olanın da kendini var ettiği düzlemdir. Ben olmanın başladığı yerdir. Tercihlerin görünür olduğu alandır. Bu yüzden bütün düşünce sistemleri, bedeni ele geçirmek için hep bir yarış halindedir. Dini mimari de, takı da, bedenin hem fiziksel yanına, hem de duygusal yanına yakın olmak durumundadır.

İnsanın temel ihtiyaçlarını karşılayan evlerden önce ibadet alanlarını inşa etmesi (Göbekli Tepe vs.) ya da Padaung halkının kadınlarının hiç konforlu olmadığı halde, boyularını uzatmak için kullandığı boyun halkaları, sadece temel ihtiyaçlarla ya da süslenme güdüsüyle açıklanabilecek şeyler değildir. Mimari ve takı, farklı yerlerden, benzer şekilde "benliğe" katkıda bulunur. İnsanın, duygular ve hafıza gibi yanlarını, paylaşılabilir şeylere dönüştürür. Boyut, amaç, ihtiyacın ve duygunun nerede nasıl şekilleceğini belirler. Nesneyle kurulan ilişkiyi tanımlayan, ister bir bina, ister bir küpe, yüzük, kolye olsun içinde yaşanmasından, ya da üzerinde taşınmasından bağımsız olarak "Benlik" deneyiminden çıkarılan duygusal anlamdır. Soyut olanın, somut olan üzerinden kendini göstermesidir.

Mimarlık ve takı tasarımı, insanı merkeze alan yaratıcı disiplinlerden olmalarına rağmen, mimarlık, sıklıkla akademik, derinlemesine tartışmaların yapıldığı bir noktada dururken, takı tasarımının yeri henüz tam anlamıyla tanımlanamamıştır. Takı tasarımı, her ne kadar zaman içindeki gelişimi takip edilse de, kurumsallaşmış bir söylemin tam bir parçası olamamıştır. Korunma, ait olma, statü göstergesi, yatırım, kimlik göstergesi, süslenme gibi birçok farklı alanın konusu olmasına rağmen, giyilebilir olanla kurulan bireysel ilişki, bir eser olarak takının ele alınıp, kurumsallaşmış söylemin parçası olmasını da zorlaştırmaktadır. Küçük, taşınabilir, saklanabilir, eritilip yeniden yapılabilir olması da takının sınırlarını esnetmekte ve üzerinde konuşulmayı biraz daha muğlak bir alana çekmektedir. Manevi değer, mücevherin kütlesel küçüklüğüyle ters bir açı kurmaktadır. Takının, o küçük nesnenin değeri, soyut ve somut anlamdaki karşılığını bilmekle anlaşılır. Genellikle bir takı, aile

geçmişini, bir ilişkinin ölümsüzlüğünü, bir gücü, arkadaşlığı vs. temsil eder. Temsil anlamı, takıyı genel duygusal durumlardan ayıran ve akademik zemine taşıyan şeydir. Duyguların temsiliyeti, deneyimlerin hatırlanması olarak işlev görmektedir. Değerli takıların yanı sıra, çağdaş takıda giyilebilir olması, gün geçtikçe bir gereklilik olarak görülmemektedir. Fikirleri iletmenin bir aracı olarak kullanımının yaygınlaşması gün be gün artmaktadır.

Çağdaş takılarda, ister takılabilsin, isterse takılamasın önemli olan takının gündeme taşıdığı sorulardır. Onunla nasıl ilişki kurulduğudur. Duygulanımın beslendiği düşüncedir. Zaman içerisinde takıyla olan ilişkinin kişinin hafızasında neler oluşturacağıdır. Neleri değiştireceğidir. Takı, beden ilişkisini yeniden nasıl kuracak ve bedenin hafızasının rolü azaltılırsa benlik, özne ve nesne arasındaki duyusal verilerin etkisi, duygulanımı belirlemekte nasıl rol oynayacak, takı tasarımının yeni güncel problemleridir. Bunların hepsi hatırlatıcı semboller olarak duygusal önemi ortaya çıkarmakta ve insan bedeni arasındaki ilişkiyi gündeme taşımaktadır. Şimdilik takının giyilebilir olması, insan bedeni üzerinde daha fazla sorgulama yapılmasına, işlev, fonsiyenellik, rahat(sız)lık, denge, güzellik, beğenilme gibi sorular üzerinden bedene ve dış dünyayla ilişkiyi kurma biçimine bakışın, güncel kalmasına olanak sağlamaktadır.

Postmodern dönem, doğal ve yapılı çevrelerle ilişki biçiminin, etkilenme ve aidiyet duygusunun, giyilebilir ürünlerle ilişkili olarak yeniden sorugulandığı bir dönemdir. 1990'larda bilgisayar kullanımının tasarım sürecine katılması, duygularla yeniden bağlantı kurulması gerektiğini vurgulayan mimari yazıların gittiçe artması ve aynı dönemde mimar olup, takı tasarımı yapan mimarların sayısındaki artış arasında önemli bir bağlantı vardır. Çünkü takı tasarımı, kişinin bedeniyle ve duygusuyla olan ilişkilenmesinin daha ince bir yerden sorgulanmasına imkân sağlar.

Bu bakış açısı, 21. yüzyılın en önde gelen mimarlarından biri olan Peter Zumthor, Zaha Hadid tarafından da paylaşılmaktadır. Çok duyulu deneyimlerin yeniden düşünülmesi gerektiğini ve kişiye ilham veren şeylerin, kişiyi ortama bağlayan ya da ortamdan uzak tutan şeylerin ne olduğunu, yeni bir dünya kurmanın mümkün olup olmadığının peşine

düşmüşlerdir. Zumtor, mekânın, belirli bir zamanda, bir anı olarak depolanan duygusallığı tetikleyen bir deneyim sunduğunu ileri sürmektedir. Yer deneyiminin önemi ve bunun duygu ve hafıza ile ilişkisi, Zumthor'un tüm çalışmalarında belirgin olan fenomenolojik kavramlardır.

Mimaride olduğu gibi, takılar da bir nevi yaşanmış, yaşanacak deneyimlerdir; anıları ve duyguları barındırırlar; takı tasarımcılarının otobiyografik deneyimleri malzemeyle kurulan ilişkiyi ve ortaya çıkarılacak takıları belirleyecek önemli bir noktadır. Takı tasrımıcının malzemeyle ve dünyayla kurduğu ilişki, zihin dünyası ürettiği takıların evrenini belirlemektedir. Takının bedenle olan ilişkisi tasarımcıya bir sınır koyarken, takılmayan takıyla sınırın neye göre belirleneceğini, beden ve zihin ilişkisinde nasıl bir rol oynayacağını, etkilenim ve değerlenim alanını hangi durumun belireyeceğini, zaman gösterecektir.

Mimarların tasarım sürecine bakıldığında belirli bir zaman içinde, verili bir bütçeyle belirli kişiler için bir takımla yapı ürettikleri görülür. Takı tasarımcısı ise bir ekiple çalışabileceği gibi, oturup baştan sona tasarımından üretim aşamasına kadar herşeyi kendisi yapabilir. Her ikisinde de verilen zaman, ayrılan bütçe ve istenilen nesne, tasarımı belirlecek önemli etkenlerdir. Malzeme ve malzemenin kullanılma biçimi bir nevi tasarımcının imzasıdır.

Postmodern dönemin disiplinler arası yaklaşımı, mekâna ve işleve farklı açılardan bakan postmodern mimarların bedenle olan ilişkisindeki öz arayışı onları takı tasarımı alanına yaklaştırmıştır. Mekânsal sınırları zorlayan mimarlar, bedensel sınırları da zorlamışlardır. Mimari eğitimlerinin etkisiyle takı tasarımı alanına yeni bir bakış getiren mimarlar, geometrik şekiller, temiz çizgiler ve minimalist bir tasarım anlayışıyla takılar tasarlamışlardır. Sadece estetik açıdan hoş değil, aynı zamanda işlevsel olan takılar üretmişlerdir. Mimari takılar tasarlayan mimarlar, takı tasarımı alanına yeni malzemeler de kazandırmıştır.

Takı tasarlayan mimarlar, çeşitli durumlarda takılabilen çok yönlü takılar tasarlamışlardır. Bu oluşum, sınırları zorlayan takıların, günlük kullanım içinde de rahatlıkla kullanılabilmesini olanaklı hale getirmiştir. Geleneksel takı tasarımının standartlaştırılmış tasarımlarına alternatif, takı tasarlayan mimarların müşterileri için kişisel ve anlamlı parçalar yaratmaları, kişiselleştirilebilen parçalarla, müşterilerin kendilerine özgü takı parçaları üretilmesini sağlayan, özel tasarım alanı oluşturmuş, bu özelleştirme takı tasarım alanına kullanıcıyı da dâhil etmiştir. Hızlı bir şekilde modası geçebilecek takılardan ziyade, genellikle zamansız ve yıllarca takılabilecek parçalar yaratırmışlardır.

Geleneksel takı tasarımında kıymetli malzemeler, değerli taşlar kullanılıp parçanın estetik değerine odaklanılırken, mimari takılar tasarlayan mimarlar genellikle beton, paslanmaz çelik ve cam gibi alışılmadık malzemelerle alışılmadık deneyesel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bu durum, takı tasarımcılarının kullanabileceği malzeme yelpazesini genişletmiş ve daha yenilikçi ve alışılmadık parçalar yaratmalarına olanak sağlamıştır.

Zaha Hadid, Frank Gehry, David Adjaye, Santiago Calatrava, Daniel Libeskind vd. takı da tasarlayan mimarların tasarımlarında değişen dünyanın öz arayışı görülmektedir. Benzersiz bakış açılarını ve tasarım felsefelerini takı tasarımı dünyasına taşıyarak sadece güzel değil aynı zamanda işlevsel ve yenilikçi parçalar ortaya koymuşlardır. Minimalist ve geometrik takılara yönelik bir eğilim oluştururken, yeni nesil takı tasarımcılara ilham vermişlerdir. Bilinen sınırların terk edilerek algının sınırlarıyla oynayan aynı zamanda takı da tasarlayan bu mimarlar, başka bir dünyanın mümkün olabileceğini göstermektedir.

Bu mimarlara bir örnek olarak Hadid'e bakıldığında, tasarımlarında (Resim, 867, 868, 869) parça parça yeni bir dünya inşa etmeye çalıştığı görülmektedir. Hadid, dünyayı radikal bir tavırla temsilleştirerek, yeni yollarla insanlara göstermiştir. Bunun olabileceğine inancı, erkek hegemonyasındaki mimarlık algısını yerinden etmiştir. Hadid'in insanı kısıtlayan, düşünceyi, yaşamayı kısıtlayan her türlü toplumsal geleneklerden, fizik kanunlarından hatta bedenlerden özgürleşilebilecek daha iyi bir dünyanın inşa edilmesi gerektiğine inanması tasarımlarını şekillendirmiştir.

Resim 878: Hadid'in tasarımı olan Beijing'de bulunan, Wangjing Soho binasından bir görüntü (Çin) http://www.brandlifemag.com/zaha-hadidin-takilabilir-tasar Wangjing Soho imlari/)

Resim 879: Hadid'in kendi tasarımı olan Wangjing Soho binasından esinlenerek tasarladığı bileziğin heykeli (http://www.brandlifemag.com/zaha-hadidin-takilabilir-tasarimlari/)

Resim 880: Hadid'in kendi tasarımı olan Wangjing Soho binasından esinlenerek tasarladığı bileklik ve yüzük (http://www.brandlifemag.com/zaha-hadidin-takilabilir-tasarimlari/)

Kişi bugünü anlamak ve anlamlandırmak ve kendini konumlandırabilmek için tarihe ihtiyaç duyar. Dinsel, siyasal ve tarihsel durumlar, kişinin gerek aidiyet, gerek reddediş üzerinden konumunu oluşturmasında imkân sunar. Bu hiç de kolay bir durum değildir. Sürekli bir değişim insanın bastığı zemini kavramasını, anlamasını da zorlayan bir haldir. Bu duygulanım biçimi insanın hayatta başka türlü bağlanma stratejisi geliştirmesini zorunlu kılmaktadır.

Mardin dini mimarisi ve kuyumculuk sanatı, Mardin'in çok kültürlüğünün en güzide örneklerinin görüldüğü, şehrin ortak sanat algısının kendini gösterdiği, dününün ve bu gününün anlaşılmasına ve anlamlandırılmasına olanak sağlayan alanlarıdır. Farklı kültürlerin süsleme sanatına etkisi motif ve kompozisyonlarda kendini göstermiştir. 2016 yılında yapılan (Dalıcı, 2016) "Mardin Kuyumculuğu ve Günümüz Tasarım Anlayışı İle Takıların Yeniden Yorumlanması" adlı yüksek lisans tez çalışmasına, Mardin kuyumculuk sanatına yansıyan simgelerin bulunması amacıyla çıkılmış sonuç oldukça şaşırtı olmuştu. Şehrin çok kültürlü yapısının, bir sembol dilinden ziyade, kuyumcuların daha evrensel bir dil kullanmasına sebep olduğu ve sembolik öğelerin olduğu takıların, özel sipariş üzerine üretildiği tespit edilmişti.

Mardin'deki farklılıkların çokluğu, aidiyet gösteren ürünlerin hitap ettiği kitle sayısının azlığı anlamına gelmektedir. Bu durum, ekonomik anlamda bazı çıkmazların oluşması anlamına gelmektedir. Kuyumcuların, ellerindeki ürünü, sermayeye dönüştürmek zorunda olmaları, sembolik dilden ziyade, daha evrensel bir dil kullanmalarını bir nevi zorunlu kılmıştır.

Mardin kuyumculuğunu farklı bir düzleme taşıyan noktalardan biri, yereldeki çokluğu evrensel bir düzlemde birleştirip, sonra bunu yerel anlatıyla çoğaltmalarıdır. Yüzükler, küpeler, kolyeler, bilezikler vitrinlerde bölgeyi tanımlayıcı bir öğe olarak sergilenmektedir. Özellikle bitkisel ve geometrik motifler başta olmak üzere hayvan stilizasyonundan oluşan takılar, simetrik bir yaklaşımla, birbirini tekrarlayan formlarla, boşluk bırakmadan kompoze edilmiştir. Yoğun süsleme anlayışı, evrensel olarak kurulan yaklaşımın yerel dilini oluşturmaktadır. Hızla değişen şehrin yüzü, geleneksel üretimle, yeni

şeyler arasında sıkışmış durumdadır. Müşteri portföyü turizmle birlikte genişlemiş, bu da yeni tasarım problemlerini ortaya çıkarmıştır. Gümüş ya da altın almaya giren turistlerin alacakları takılar için "hikâyesi ne?" sorusunu sormaları, güzel işçiliğin yanısıra, hikâyesi olan takılar fikrini gündeme taşımıştır.

Mardin Hristiyan dinî mimarisinde ve İslam dini mimarisinde yer alan bezemeler kaynak alınarak takı koleksiyonu tasarlanan ve üretilen bu tezde, Mardin Merkez'de yer alan manastır, kilise, külliye, medrese, cami, tekke ve zaviyelerdeki bezemelerin takı ve bellek açısından ne kadar önemli bir kaynak olduğu görülmüştür. Bu çalışmada sembolik ögeler üzerinden bir karşılaştırma yapmak üzere yola çıkılmış ancak Mardin'deki dini yapıların bezemelerinin görsel çatı altında toplanmasıyla sonuçlanmıştır. Görsel bir çatı altında toplanan bezemeler hem Hristiyan, hem islam dini yapılarında ortak bezeme unsurlarının yoğunluğu dikkat çekici bir unsurdur. Özellikle geometrik ve bitkisel bezemeler, arapça yazı, yapıların görselliğinde ortak bir zemin oluşturmaktadır.

Mardin'deki dini yapılar, Merkez'deki tescillenmiş dini yapılar olarak sınırlandırıldığında dahi, şimdilik on yedi Hristiyan, kırk yedi İslam mabedi olduğu görülmüştür. Bu yapıların bazılarında hiç bezeme unsuru bulunmamaktadır. Bezeme unsuru bulunan yapılarda, tekrar eden bezemeler, yapının her karesi fotoğraflansa da tekrar eden bezemenin olduğu örnek fotoğrafa yer verilmiştir. Geri kalan fotoğraflar arşivlenmiştir. Bir dönem ya da üslup sınırlamasından ziyade dini yapı sınırlamasına gidilmiştir. Böylece dini yapılar üzerinden, eklemlenmenin oluşturduğu şehrin kendine has duygusu bezemeler üzerinden görünür hale getirilmiştir.

Semavi dinlere göre bir şeyin mükemmelliği ya da güzelliği, Allah'ı yüceltmesiyle doğru orantılıdır. Mardin'deki dini yapılarda yer alan bezemelerdeki tekrarlar, geriye dönüşler, sonsuzluğa doğru hareketi başlatarak marokozmosun ritmik düzenini temsil etmektedir. Bezemelerdeki ritim, zaman ve mekânı sonsuzluk hissiyle doldurarak, izleyenleri sonsuzluğun bir parçası kılmaktadır. İnsanlar, Kutsal olanla buluştuğu mabetlerini, Kutsal'ın yüceliğine uygun bir şekilde donatmıştır. Özellikle Mardin'deki dini yapılardaki taç kapı

bezemelerin yoğunluğu, yapının farklı bir albeni oluşturmasını sağlamakta ve dünyevi olanla kutsal olan arasına bir set çekmektedir.

Premodern dönemde ibadethaneler, kişinin nerde olduğunun farkında olacağı bir duyguyla inşa edilir. Kişiyi bu dünyaya ait olan yerden koparark, ruhsalığa geçiş yaptığı bir alanda olduğunu, görsel olarak hissettirecek şekilde yapılıp, bezenir. Mardin'de tarih boyunca insanlar, Kutsal olanla iletişiminin şekillendiği ibadethanelere bu duygular eşliğinde ayrı bir özen göstermiştir. Günümüzde Mardin'deki ibadethanelerin turizm şirketlerinin gezi listesinde başları çekmesi, gösterilen bu özenin bir göstergesidir. Mardin'deki kültür anlatımının yapı taşlarından biri olan dini yapılar ve üzerinde bulunan bezemeler, turist bakıştan ziyade, detaylı ve yavaşlayarak bakıldığında, ortaya çıkabilecek ortaklıkların, farklılıkların iz düşümünün önemli bir kesitidir.

Mardin'de yaşayan Hristiyan ve Müslümanların ibadethaneleri, ziyaret edildiğinde bir farklılık olduğu hissedilse de dinsel farklılıklara rağmen benzer bir ortaklığın varlığı da gözle görülür bir boyuttadır. Bu ortaklıkta taşın ve taşı işleyen ustaların etkisi vardır. Mardin'deki Müslüman ve Hristiyan ibadethaneleri Anadolu'daki bir camiden ya da Avrupa'daki bir kiliseden duygusal anlamda daha çok birbirlerine benzemektedir. Bu durum şehrin kendi dokusunu ve yerelliğini inşa eden durumlardan birisidir.

Mardin Merkez'deki dini yapılarda İslam ibadethanelerinde kullanılan kufi yazı ve kiliselerde kullanılan haç, melek, fresk ve birkaç figürlü motif haricinde kullanılan bezemeler, duygusal ve fiziksel anlamda yapıların görselini ve duygusunu ortaklaştırmaktadır. Mardin'i binlerce yıldır Mardin yapan, ayakta tutan kültürel mirasın ve değerler, yapının bir parçası olan bezemeler üzerinden kendini göstermektedir.

Kütlesel, sert bir taş parçasının, dantel gibi ince işçiliklikle işlenmesinin getirdiği zıtlık ve farklı inançların bu taşın içindeki bezemeler, farklılıların arasındaki sınırı akışanlaştırmıştır. Kare, dikdörtgen blok yapılar, kıvrımlı bezemelerle yumuşatılmıştır. Hristiyan ya da İslam dini yapıları demeden, dini yapılarda görülen özellikle karpuz dilimli

kubbeler, şehrin karakteristik görünümünün ve farklılıkların akışkan zemine geldiği en önemli bezeme parçasıdır. Geleneksel sanatların, bezemelerin somut ortaklık konusundaki işlevi, tasarımların oluşmasındaki odaklardan bir tanesidir.

Mardin şehrinin kendine has bir olma anlatısı, dini yapılardaki bezemeler kaynak alınarak oluşturulan takı koleksiyonuyla beden panosuna taşınma isteği, bu koleksiyonun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tasarlanılan takılarla, insanların bedenlerinde başka şehirlerde, başka ülkelerde onu kullananların dilinden, dini mekânlardaki ortaklaşımları, Mardin'i ve bu ortalaşımın şehre bıraktığı duru, büyülü güzelliği anlatmanın bir aracıdır.

Mekân ve ölçek algısı, mimari ve takı arasındaki ilişkiyi anlatan önlemli kavramlardır. Kutsal, mimari, beden, taş, tarih ve zaman arasındaki ilişkileri hissetmek için dini yapılardaki bezemeler üzerinden oluşturulan takı koleksiyonu, Mardin şehrini, duygusal öneme sahip deneyimlerin hafızasını 'oluşturmaya' yönelik duyguları hatırlamanın bir yolu olarak yapıldı. Duygu izini sürmek için izlenilen yolda, inanç, din üzeriden kültürel bağlantıları bezemeler üzerinden görülmesi, hissedilmesi, insanlarla paylaşılması, soyut bir alanın somut ortaklıklarda görünür kılınması anlamına gelmektedir.

Tez kapsamında koleksiyon oluşturulurken esinlenilen anıt yapıların, kiliselerin, camilerin, medreselerin, manastırların kent belleği açısından önemli bir yeri vardır. Dini yapılar insanların, kültürlerin hassas sinir uçlarıdır. Mardin'deki dini yapılar coğrafya ve kültürün Kutsalla kurulan ilişkiyi nasıl şekillendirdiğinin görüldüğü yerlerdir. Farklı inanç yapıları üzerindeki bezemelerin ortalıklarının çokluğu Mardin şehri hakkında önemli bilgiler vermektedir.

Mardin ve ibadethanelerdeki bezemelerden yola çıkılarak yapılan tasarımlar, mekânın üstünde yaşayıp, üstünde mekânı taşımanın bir formudur. Aynı zamanda bir duygu aktarım aracıdır. Bir hikâyenin başka bedenlerde yaşamaya devam etmesidir. Herkes dünyayı değiştirebileceği yerden değiştirmektedir. Toplumsal hafızda yer tutan bilgiler ve tanıklıkları

Kutsal mekânlar üzerindeki bezemeler üzerinden yapılan takı tasarımları, kolektif olana sunulan bir hediyedir. Bu hediye anlamlandırmaktan ziyade bir anlama çabasının ürünür.

Sonuç olarak, M.Ö. 5000 yılından beri yerleşim yeri olan, Sümerler'in, Akadlar'ın, Roma İmparatorluğu'nun, Bizans İmparatorluğu'nun, Hamdaniler'in, Selçuklular'ın, Zengiler'in, Artuklular'ın, Moğollar'ın, Karakoyunlular'ın, Akkoyunlular'ın, Safaviler'in, Osmanlı İparatorluğu'nun ve en sonunda Türkiye Cumhuriyeti'nin mevcudiyetinin yaşam bulduğu Mardin şehri, barındırdığı dini ve etnik kültürel çeşitlilikle ilham kaynağı olarak tasarımcılara kaynak olmak için beklemektedir.

KAYNAKÇA

ACAR, Ayşe, YEŞİLBAŞ, Evindar (2016). Mardin Mezar Taşlarında Kültürel Etkileşim, Ankara: Şehir ve Medeniyet Yayınları.

AHUNBAY, Metin (1979). Güneydoğu Anadolu'da Geç Antik – Erken Ortaçağ Yapıları, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Doçentlik Tezi, İstanbul.

AHUNBAY, Metin (2021). Güneydoğu Anadolu'da Geç Antik-Erken Orta Çağ Yapıları, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

AKYÜZ, Mihayel (2020). Özel Fotoğraf Arşivi

ALİOĞLU, E.Füsun (2003). Mardin Şehir Dokusu ve Evler, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.

ALTUN, Ara (1971). Mardin'de Türk Devri Mimarisi, İstanbul: Mardin Valiliği Yayınları.

ALTUN, Ara (1978). Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

ALTUN, Ara (2011). Mardin'de Türk Devri Mimarisi, İstanbul: Mardin Valiliği Yayınları.

ARSEVEN, Celal Esat (1950). Lles Arts Decoratifs Tucs, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ARTUK, İbrahim (1988). Artuk Bey, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ASLAN, Ahmet (2007). Artuklular Döneminde Mardin'de Edebiyat Çevresi ve Mardin'li İki Şair: İbn Es-Saffar El-Mardini Ve İmadu'd-Din Ed-Duneysiri, Makalelerle

Mardin IV Önemli Simalar-Dini Topluluklar, Hazırlayan İbrahim Özçoşar, İstanbul: Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayın, İMAK Ofset Basım Yayın San. Tic. Ltd.şti.

AYVAZOĞLU, Beşir (1996). Aşk Estetiği İslam Sanatlarının Temel Prensipleri Üzerine Bir Deneme, İstanbul: Kapı Yayınları.

BARTHES, Roland (2011). Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler, çev: Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkırkbeş Basın Yayın.

BEKİN, Doğan. (2010). Tarihin Işığında Mardin. Ankara: Korza Yayıncılık.

BELL, Gertrude Lowthian (1911). Amurath To Amurath, London: W. Heinemann.

BERCHEM, Max Van, STRZGOWSKİ, Josef ve BELL, Gertrude Lowthian (1910). The Churches And Monastries Of The Tur Abdin, Amida, Paris: Heidelberg.

BEYAZIT, Deniz (2004). Architectural Decoration Of The Artuquds Of Mardin During The 12. And 13. Centuries: Between Antique And İslamic Style, Asiatiche Studien /Etudies Asiatigues, AS/EA LVIII-4-2004, S. 1013-1030.

BEYAZIT, Deniz (2007). "Mardin'deki 12-13. Yüzyıl Artuklu Yapılarında Geometrik ve Bitkisel Bezemeler: Antik ve İslami Üsluplar Arasında, s:185-203. Editör: İbrahim (2007). Makalelerle Mardin II Ekonomi-Nüfus Kentsel Yapı, İstanbul: GAP Yayınları.

BEYAZIT, Deniz (2016) "Le Decor Architectural Des Artuqides De Mardin Place Dans Son Context Regionale (XIIe-XVe siecles)", Paris: Archaeopress Archaelogy.

BİROL, İnci (2012). Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat Yayınları.

BİROL, İnci a. DERMAN, Çiçek (1991). Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul: Kebbealtı Neştiyat Yayınları.

BURCHARDT, Titus (2019). Doğuda ve Batıda Kutsal Sanatın İlkeleri Ve Yöntemleri. Çeviren: Tahir Oruç, İstanbul: İnsan Yayınları

BURCKHARDT, Titus (2020).Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler, Çeviren: Volkan Ersoy, İstanbul: Sanat Yayınları.

CEZAR, Mustafa (1977). Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

CEZAR, Mustafa (1977). Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÇAĞLAYAN, Murat (2017). Mardin Ortaçağ Anıtları ve Yapım Teknikleri, İstanbul: Birlik Ofset.

ÇAYCI, Ahmet (2017). İslam Mimarisinde Anlam Ve Sembol, Konya: Palet Yayınları.

ÇAYCI, Ahmet (2019). Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen Ve Burç Tasvirleri Konya: Palet Yayınları

ÇERME, Tomas (2000). Taşçılık Zanaatı ve Mimarisiyle Mardin, Tarih ve Toplum Ansiklopedik Dergi, Sayı 200, İstanbul.

DALICI, Emine (2016). Mardin Kuyumculuğu ve Günümüz Tasarım Anlayışı İle Takıların Yeniden Yorumlanması, Danışman: Doç. Dr. Meral akan Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı / Geleneksel Türk El Sanatları Bilim Dalı Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi.

DEMİRİZ, Yıldız (1979). Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I Erken Devir (1300-1453), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

DEMİRİZ, Yıldız (2004). İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.

ERDAL, Zekai (2020). Mardin Abbaraları, İstanbul: Kriter Yayınevi.

ERİŞ, Metin (2012). 81 İlde Kültür İstanbul ve Şehir Mardin, (Selami AKTAŞ, Gabriel AKYÜZ, Mesut ALP vd.), İstanbul: Mardin valiliği.

GÖYÜNÇ, Nejat (1991) XVI. yy. Da Mardin Sancağı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

GRABAR, Oleg (2010). İslam Sanatının Oluşumu, Çev: Nuran Yavuz, İstanbul: Kanat Yayın.

GÜNAL, Veysi (2008). "Mardin İlindeki Artuklu ve Süryani Tarihsel Mirasının Coğrafi Dağılışı", İbrahim ÖZCOŞAR (Ed.), Artuklular - I. Uluslararası Artuklu Sempozyumu Bildirileri – Cilt II (ss. 315-336). Mardin: Mardin Valiliği Yayınları.

GÜNALTAY, Şemsettin (1987). Romalılar Zamanında Kapadokya, Pont ve Artakiad Krallıkları, Yakınşark IV, II Bölüm, Ankara: TTK Yayını.

GÜNEŞ, Hüseyin Haşimi (2007). Abdusselam Efendinin Mardin Tarihi, Mardin Tarihi, İstanbul: İhtisas Kütüphanesi Yayını.

GÜRHAN, Veysel (2012). XVIII. yy. Mardin Şehri, Danışman: Prof. Dr. Altan Çetin, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Tarih Ana Bilim Dalı / Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi.

HAMMER, Joseph Von (2014). Osmanlı Tarihi cilt 2, s:1091-1092, İstanbul: Kültür Sanat Yayınları.

KAPLAN, Necla (2022). Mardin Merkez Hristiyan Dini Mimarisi, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

KAŞ, Senem (2003). Mardin merkez'de sivil mimari süslemelerinde tipolojik çözümleme, Danışman: Prof. Dr. Erol Eti, Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi.

MÜLAYİM, Selçuk (1982). Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler: Selçuklu Çağı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

MÜLAYİM, Selçuk (1999) Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

NOYAN, Sadettin (2005). Yıldızlara Yakın Şehir Mardin, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

ÖGEL, Semra (1987). Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÖGEL, Semra (1994). Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, İstanbul: Akbank Yayınları.

ÖNEY, Gönül (1988). Anadolu Selçuklu Mimarisi Süslemesi ve El Sanatları, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları.

ÖZCOŞAR, İbrahim (2007a). "Makalelerle Mardin I / Tarih-Coğrafya, Mardin: Mardin Valiliği.

ÖZCOŞAR, İbrahim (2007b). "Makalelerle Mardin II / Ekonomi, Nüfus ve Kentsel Yapı, Mardin: Mardin Valiliği.

ÖZCOŞAR, İbrahim (2007c). "Makalelerle Mardin III / Eğitim, Kültür, Edebiyat, Mardin: Mardin Valiliği.

ÖZCOŞAR, İbrahim (2007d). "Makalelerle Mardin IV /Önemli Simalar Dini Topluluklar, Mardin: Mardin Valiliği.

ÖZCOŞAR, İbrahim (2008a). Artuklular I-II, Mardin: Mardin Valiliği Kültür Yayını.

ÖZCOŞAR, İbrahim (2008b). Dağdan Kaleye (İlkçağdan –İlk İslam Fetihlerine Mardin Kalesi), Artuklular, I. Uluslararası Artuklu Sempozyumu Bildirileri, Cilt 2 (ed. İbrahim Özcoşar), Mardin Valiliği Yayınları, Mardin.

ÖZCOŞAR, İbrahim (2009). Merkezileşme Sürecinde Bir Taşra Kenti Mardin 1800-1900, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.

ÖZCOŞAR, İbrahim, GÜNEŞ, Hüseyin Haşimi, DİNÇ, Fasih (2007). 235 Nolu Mardin Şer'iye Sicili Belge Özetleri ve Mardin, İstanbul: Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayını.

ÖZCOŞAR, İbrahim, GÜNEŞ, Hüseyin Haşimi, DİNÇ, Fasih (2007). 235 Nolu Mardin Şer'iye Sicili Belge Özetleri ve Mardin, İstanbul: Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayını.

ÖZDEM, Filiz (2005). Taşın Belleği Mardin, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SANER, Turgut- ERYAVUZ, Şebnem- BİLGİ, Hülya (2020). MOTİF, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.

SOYUKAYA, Nevin- ÖZGÜR, Murat- KAYA, Fatma (2013). Mardin Kültür Envanteri, İstanbul: Mardin Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

SÖZEN, Metin (1970). Anadolu Medreseleri, cilt 1, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

SÖZEN, Metin (1970). Anadolu Medreseleri: Selçuklular ve Beylikler Devri 1, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Rölove.

SÖZEN, Metin (1971). Anadolu Kentleri, cilt 1, Sanat ve Kültür Dizisi, İstanbul: Doku Yayınevi.

SÖZEN, Metin (1981). Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

SÖZEN, Metin,-TANYELİ, Uğur(2012).Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

STRECK, M (1988). Tur Abdin, 12/2. cilt, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: MEB.

ŞİMDİ, Mehmet Talat (2019). Mardin Tarihi Kimliği, İzmir: Mavi'nin Not Defteri Yayınları.

TABLOT, Alice-Mary (1999). "Bizans Manastır Sistemine Giriş" Cogito 17 :161-176.

TOPRAK, Lokman (2015), Mardin ve Yemek Kültürü, Mardin: Artuklu Yayınları.

URRY, John (2009). Turist Bakışı, Çev: İbrahim Yıldız, Enis Tataroğlu, İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.

ÜNVER, A. Süheyl (2010). Mardin Mimari Anıtlarından Tezyini Yorumlar, İstanbul: Mardin Valiliği Yayınları.

YEŞİLBAŞ, Evindar (2018). Mardin Çarşılarının Tarihi ve Mimari Özelliklerine Dair Tespitler, İzmir: Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi.

YEŞİLBAŞ, Evindar (2020). Mardin'deki 13.-15. Yüzyıl Cami ve Medreselerinde Taç Kapı Tasarımı ve Bezemesi, Mardin: Mukaddime.

YEŞİLBAŞ, Evindar (2020). Ortaçağ İslam Mimarisi Süsleme Programında Kakma Tekniği: Mardin Örneği, Mardin: Artuklu Akademi.

YEŞİLBAŞ, Evindar, AKGÜL, Acat Fehime (2020). Artuklu Yapıları Örnekleminde Sanatta Kültürel Etkileşim, Mardin: Kadim Akademi SBD.

YEŞİLBAŞ, Evindar, DALICI, Emine, YEŞİLMEN, Nesrin, (2017). Mardin Çarşıları ve El Sanatları, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.

YEŞİLMEN, Fatih (2017). Mardin Taş Oymacılığında Hat Sanatı, Danışman: Prof. Dr. Bilal Sezer, Uşak Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı / El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi.

YILMAZ, Muzaffer (2020). Babasız Doğma Fenomeni, Konya: Literatürk Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

https://www.cekulvakfi.org.tr/makale/mardinin-unesco-dunya-miras-listesi-adaylik-surecinin-degerlendirilmesi

https://westernarmeniatv.com/tr/12213/turkish-tomas-cerme-zengin-otokton-kent-dokusuna-sahip-mardin-sehri

https://www.altayli.net/turklerin-sanata-bakisi-ve-tezyini-sanatlarda-desen-cizme-teknigi.html

https://panorama.konya.bel.tr/selcuklu_sembol.php

https://islamansiklopedisi.org.tr/hac--salib

https://islamansiklopedisi.org.tr/melek

https://islamansiklopedisi. org.tr/mukarnas

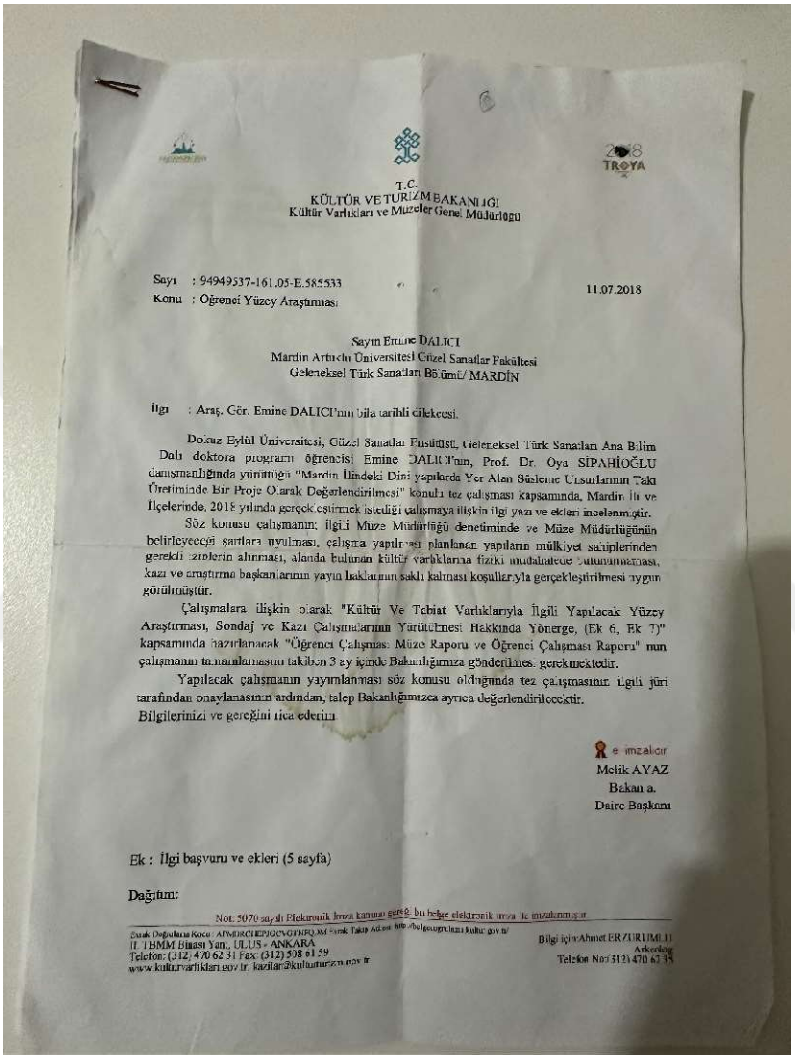
https://www.makaleler.com/fresk-nedir

https://sozluk.gov.tr/

http://www.brandlifemag.com/zaha-hadidin-takilabilir-tasar Wangjing Soho imlari/

http://www.brandlifemag.com/zaha-hadidin-takilabilir-tasarimlari/

EKLER



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Sayı : 94949537-161.05-E.585533
Konu : Öğrenci Yüzey Araştırması

11.07.2018

Sayın Emine DALICI
Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü/MARDİN

İlgi : Araş. Gör. Emine DALICI'nın bila tarihli dilekçesi.

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim Dalı doktora programı öğrencisi Emine DALICI'nın, Prof. Dr. Oya SİPAHİOĞLU danışmanlığında yürüttüğü "Mardin İlindeki Dini yapılarda Yer Alan Süsleme Unsurlarının Taklit Üretiminde Bir Proje Olarak Değerlendirilmesi" konulu tez çalışması kapsamında, Mardin İli ve İlçelerinde, 2018 yılında gerçekleştirmek istediği çalışmaya ilişkin ilgi yazı ve ekleri incelenmiştir.

Söz konusu çalışmanın; ilgili Müze Müdürlüğü denetiminde ve Müze Müdürlüğünün belirleyeceği şartlara uyulması, çalışma yapılması planlanan yapıların mülkiyet sahiplerinden gerekli izinlerin alınması, alanda bulunan kültür varlıklarına fiziki müdahalede bulunmaması, kazı ve araştırma başkanlarının yayın haklarının saklı kalması koşullarıyla gerçekleştirilmesi uygun görülmüştür.

Çalışmalara ilişkin olarak "Kültür Ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Yapılacak Yüzey Araştırması, Sondaj ve Kazı Çalışmalarının Yürütülmesi Hakkında Yönerge, (Ek 6, Ek 7)" kapsamında hazırlanacak "Öğrenci Çalışması Müze Raporu ve Öğrenci Çalışması Raporu" nun çalışmanın tamamlanmasını takiben 3 ay içinde Bakanlığımıza gönderilmesi gerekmektedir.

Yapılacak çalışmanın yayımlanması söz konusu olduğunda tez çalışmasının ilgili jüri tarafından onaylanmasının ardından, talep Bakanlığımızca ayrıca değerlendirilecektir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e imzalıdır
Melik AYAZ
Bakan a.
Daire Başkanı

Ek : İlgi başvuru ve ekleri (5 sayfa)

Dağıtım:

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Şevket Değirmenci Kocası ATMEDANCHEPJOGVOFHFQ.M Sanal Fakir Adresi http://belgeservisi.kultur.gov.tr/
İT TBMM Binası Yanı, ULUS - ANKARA
Telefon: (312) 470 62 31 Faks: (312) 508 61 59
www.kultürvarlıkları.gov.tr kazılar@kulturturizm.gov.tr

Bilgi için:Ahmet ERTURUMLU
Ankara
Telefon No: (312) 470 62 35

İzin Belgesi

ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise eğitimini Beyşehir'de tamamlamıştır. 2005 yılında Mersin Üniversitesi Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu'ndan mezun olmuştur. 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı'nda "Kimlik Temsilinde Tarz İmaj ve Simgelerin Yeri" adlı tezle yüksek lisansını bitirmiştir. 2010 yılında Mardin Artuklu Üniversitesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. 2015 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı'ndan "Mardin Kuyumculuğu ve Günümüz Tasarım Anlayışı İle Takıların Yeniden Yorumlanması" adlı tezle mezun olmuştur. 2016 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde Sanatta yeterliğe başlamıştır. Bunun yanı sıra yurt içi ve yurt dışında düzenlenen çok sayıda sempozyuma, eserleri ve bildirileri ile katılmıştır.