



CİLT: 4 Sayı: 1 Yıl: 2023
e-ISSN: 2718-0824



INTERNATIONAL JOURNAL OF MARDİN STUDIES

e-ISSN: 2718 0824
Cilt: 4, Sayı: 1, Yıl: 2023
Volume 4 No 1 Spring 2023
Mardin Artuklu Üniversitesi Adına:
Owner on Behalf of Mardin Artuklu University:
Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR
(Rektör)

EDITÖR/EDITOR
Öğr. Gör. Dr. Aysel FEDAI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

EDITÖRYARDIMCISI / EDITORASSISTANT
Öğr. Gör. Ferhat DEMİRALP (Mardin Artuklu Üniversitesi)

EDITÖR KURULU | EDITORIAL BOARD
Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Prof. Dr. Ö. Osman UMAR (Firat Üniversitesi)
Prof. Dr. Selma YEL (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Enver ÇAKAR (Firat Üniversitesi)
Prof. Dr. Özden Zeynep OKTAV (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Numan ARUÇ (Makedonya Üsküplü Bilimler ve Sanatlar Akademisi)
Prof. Dr. Shohistahon ULJAEVA (Özbekistan)
Prof. Dr. Mustafa BUDAK (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet AKSİN (Firat Üniversitesi)
Prof. Dr. Necdet HAYTA (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilşen İnce ERDOĞAN (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman KÖSE (Ankara Polis Akademisi Güvenlik Bil. Ens.)
Prof. Dr. Özcan GÜNGÖR (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi),
Dr. Aysel FEDAI (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Dr. Sabri MENGİRKAON (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Dr. Murat TURAN

BİLİM/DANIŞMA KURULU - SCIENCE/ ADVISORY BOARD
Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR (Mardin Artuklu Üniversitesi), Prof. Dr. Ömer Osman UMAR (Firat Üniversitesi),
Prof. Dr. Selma YEL (Gazi Üniversitesi), Prof. Dr. Mustafa BUDAK (İstanbul Üniversitesi), Prof. Dr. Özden Zeynep OKTAV (İstanbul Medeniyet Üniversitesi),
Prof. Dr. Necdet HAYTA (Gazi Üniversitesi), Prof. Dr. Enver ÇAKAR (Firat Üniversitesi), Prof. Dr. M. Sait TOPRAK (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Prof. Dr. Ü. Gülsüm POLAT (Dumlupınar Üniversitesi), Prof. Dr. Mehmet Ali ÇAKMAK (Gazi Üniversitesi), Prof. Dr. Dilşen İnce ERDOĞAN (Dokuz Eylül Üniversitesi),
Prof. Dr. Numan ARUÇ (Makedonya Üsküplü Bilimler ve Sanatlar Akademisi), Prof. Dr. Beyhan KANTER (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Prof. Dr. Ahmet AKSİN (Firat Üniversitesi), Prof. Dr. Yunus CENGİZ (Mardin Artuklu Üniversitesi), Prof. Dr. Yıldız Devci BOZKUŞ (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi),
Doç. Dr. Mehmet BİÇİCİ (Gaziantep Üniversitesi), Doç. Dr. Cebi BEHRAMOV (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi),
Doç. Dr. İrade MEMMEDOVA (Azerbaycan İlimler Akademisi Tarih Ens.), Doç. Dr. Mirzahan EGAMBERDİYEV (Kazakistan-Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi),
Doç. Dr. Dirk KRAUSMÜLLER (Avusturya), Doç. Dr. Mustafa ÖZTÜRK (Mardin Artuklu Üniversitesi), Doç. Dr. Ahmet SELÇUKOĞLU (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Doç. Dr. İsmail ŞAHİN (Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi), Doç. Dr. Adnan OKTAY (Mardin Artuklu Üniversitesi), Doç. Dr. Mehmet İŞİK (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Doç. Dr. Meliha KÖSE (Gazi Üniversitesi) Doç. Dr. Zafer DUYGU (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Doç. Dr. Cengiz KARTIN (Erciyes Üniversitesi), Doç. Dr. Veysi ÜNERDİ (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Doç. Dr. Süleyman TEKİR (Sinop Üniversitesi), Dr. Murat ÇAĞLAYAN (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Dr. Shahlaa Wali Jabbar (Sallahaddin Uni-Erbil, IRAQ), Dr. Latif ÇELİK (İKG-Kültür, Tarih ve Entegrasyon Araş. Ens.-Almanya),
Dr. Tuğba BATUHAN (Mardin Artuklu Üniversitesi), Dr. Entela MUÇO (Arnavutluk),

REDAKSİYON (Türkçe)
Dr. Özlem ÇAYILDAK (Mardin Artuklu Üniversitesi), Öğr. Gör. Bestami BOZOĞULLARI (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Araş. Gör. Gamze MUTLU (Mardin Artuklu Üniversitesi), Araş. Gör. Burcu Ece ERKİNAY (Mardin Artuklu Üniversitesi)

REDAKSİYON (İngilizce)
Öğr. Gör. Abdülkadir ERCAN (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Öğr. Gör. Erhan ADEN (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Öğr. Gör. Ahmet BOZ (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Öğr. Gör. Zana HANAR (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Bu Sayının Hakemleri | Reviews of This Issue

Doç. Dr. Gökben AYHAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi),
Doç. Dr. Pınar TOKTAŞ (Hacı Bayram Veli Üniversitesi),
Doç. Dr. Ebru BİNGÖL (Mustafa Kemal Üniversitesi),
Dr. Aysel FEDAI (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Dr. Murat TURAN, Dr. Mahmut ERDİL (Afyon Kocatepe Üniversitesi),
Dr. Murat TOPRAK (Siirt Üniversitesi),
Dr. İbrahim TÜRKERİ (Gebze Teknik Üniversitesi),
Dr. Saime Bilge KARAOZ (Hacı Bayram Veli Üniversitesi),
Dr. Cemal ÜLKE (Mardin Artuklu Üniversitesi),
Dr. Kamil YAVUZ (Ordu Üniversitesi),
Dr. Yunus Emre KARASU (Bitlis Eren Üniversitesi),

Yazı İşleri Müdürü | Editor In Chief
Dr. Öğr. Üyesi Murat Çaglayan

Yayinevi | Publisher
Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları

Mizanpaj ve Tasarım Layout and Design
Araş. Gör. İzzettin KUTLU

Yönetim Yeri | Head Office
Mardin Artuklu Üniversitesi Mardin Araştırmaları Uygulama ve
Araştırma Merkezi Artuklu Yerleşkesi, Diyarbakır Yolu Artuklu /Mardin
Tlf: +90 482 213 4002 Fax: +90 482 213 4004
e-mail: ijms@artuklu.edu.tr-web: http://www.artuklu.edu.tr/ijms

©Mardin Artuklu Üniversitesi Mardin Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin akademik ve bilimsel bir yayın organı olan International Journal of Mardin Studies (IJMS) dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup, altı ayda bir (Ekim-Nisan) yılda iki sayı olmak üzere İngilizce veya Türkçe olarak hazırlanmış çalışmaları kabul etmektedir. Dergide; sosyal ve beşeri bilimler (dil, edebiyat, tarih, halkbilimi, sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropoloji, arkeoloji, sanat tarihi vb.) ile Mardin kentine katkıda bulunması vesilesiyle her türlü interdisipliner konuları ele alan, topluma ilişkin tüm konularda yapılacak olan bilimsel çalışmalara yer verilecektir. The International Journal of Mardin Studies (IJMS), an academic and scientific journal of the Mardin Artuklu University Mardin Researches Application and Research Center, is an international refereed journal and is published every six months (October-April) twice a year in English or Turkish. It accepts prepared studies. In the magazine; Social and human sciences (language, literature, history, folklore, sociology, psychology, philosophy, anthropology, archeology, art history, etc.), as well as scientific studies on all kinds of interdisciplinary issues related to society, through its contribution to the city of Mardin, will be given.

İçindekiler / Contents

International Journal of Mardin Studies
(IJMS), Nisan 2023 / April 2023

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- 1 Mardin Eski Köşk Sineması Restitüsyon Önerisi**
Mardin Old Mansion Cinema Restitution Suggestion **7-23**
Lale KARATAŞ, Aydın ALPTEKİN, Murat YAKAR
- 2 Nusaybin, Mor Yakup Kilisesi Kazılarında (2000-2016)**
Bulunan İnsan ve Hayvan Figürlü Sırlı Seramiklerin Değerlendirilmesi
Evaluation of Glazed Ceramics with Human and Animal Figures Unearthed in the Mor Yakup Church **25-45**
Excavations in Nusaybin (2000-2016)
Özlem KARAKAYA BİLEN, Necla KAPLAN
- 3 Yok Olmaya Yüz Tutmuş Bir Kültür Mekânı: Dereiçi (Kılıt) Köyü Örneği**
A Cultural Space Nearing To Disappear: The Example of Dereici (Kılıt) Village **47-56**
Muhittin EVREN
- 4 Sosyo-Kültürel Değerler Bağlamında Sanat Sosyolojisi**
Sociology of Art in the Context of Socio-Cultural Values **58-70**
Merve TEMİZER GÜNEŞ
- 5 Şer'îye Sicillerine Göre On Dokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Mardin Kent Mimarisi**
City Architecture In The Second Half Of The Nineteenth Century **72-84**
According To The Paragra Shaira Registers
Menci EYE



Editörden

Mardin Artuklu Üniversitesi bünyesinde yer alan Mardin Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin, bilimsel ve akademik yayın organı olan International Journal of Mardin Studies (IJMS), Nisan 2023 tarihli 6. sayısıyla bir kez daha akademik camiaya sunulmaktadır. Bu sayımızda; 5 araştırma makalesine yer verdik.

Bu sayının ilk makalesi, Lale KARATAŞ, Aydın ALPTEKİN ve Murat YAKAR'ın birlikte hazırladıkları "Mardin Eski Köşk Sineması Restitüsyon Önerisi" başlıklı yazıdır. Bu çalışma ile geleneksel kagir bir yapı olan Mardin Eski Köşk Sinemasının işlevsel, mekânsal ve yapısal dönüşümünün izleri incelenerek, yapının özgün durumuna dair bir restitüsyon önerisi sunulması amaçlanmıştır.

Özlem KARAKAYA BİLEN ve Necla KAPLAN'ın birlikte kaleme aldıkları "Nusaybin, Mor Yakup Kilisesi Kazılarında (2000-2016) Bulunan İnsan ve Hayvan Figürlü Sırlı Seramiklerin Değerlendirilmesi" adlı çalışmada, Mor Yakup Kilisesi kazılarında bulunan seramik çeşitliliği arasında ilgi çekici olan, insan ve fantastik figürlü sırlı seramikler değerlendirilmektedir.

Muhittin EVREN'in "Yok Olmaya Yüz Tutmuş Bir Kültür Mekânı: Dereiçi (Kılt) Köyü Örneği" adlı çalışmasında ise bu kültürel mekânın neden yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu belirlemek için köydeki göç örüntülerini ve göç nedenlerini incelemektir.

Merve TEMİZER GÜNEŞ'in, "Sosyo-Kültürel Değerler Bağlamında Sanat Sosyolojisi" adlı çalışması kapsamında, bir toplumun kültürel yapısı ile sanat üretim eylemi arasında anlamlı ve girift bir ilişki bulunduğu dile getirilmiştir.

Bu sayının son araştırma makalesi, Menci EYE tarafından kaleme alınan "Şer'îye Sicillerine Göre On Dokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Mardin Kent Mimarisi" adlı çalışmasında da, XIX. yüzyılın ikinci yarısında şer'îye sicilleri baz alınarak, genelde Osmanlı ve özelde ise Mardin kent mimarisi üzerinde çalışılmıştır.

Dergimizin bu sayısına çalışmalarını göndererek katkıda bulunmuş tüm yazarlara, bu çalışmaların değerlendirme sürecinde yer alan tüm hakemlere ve editöryel&danışma kuruluna teşekkürü bir borç bilir; ulusal ve uluslararası akademik camiadan dergimize yönelik ilginin sürmesini dileriz.

Zengin içerikli yeni sayılarda görüşmek temennisiyle...

Aysel FEDAI
Editör



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2023, 4(1), s. 7-23.



Mardin Eski Köşk Sineması Restitüsyon Önerisi

Öğr. Gör. Dr. Lale KARATAŞ
Arş. Gör. Aydın ALPTEKİN
Prof. Dr. Murat YAKAR

Mardin Eski Köşk Sineması Restitüsyon Önerisi

Lale KARATAŞ¹
Aydın ALPTEKİN²
Murat YAKAR³

Özet

Tarihi yapılar; toplumda geçmişte yaşamış insanların anılarını, yaşam biçimlerini, sosyo-kültürel düzeylerini, medeniyetlerini günümüze taşıyarak geçmişteki somut ve somut olmayan kültürel öğeleri yansıtan bir sergi görevi üstlenmektedir. Mardin’de kentin ikonik bir sembolü olarak kabul edilen Eski Köşk Sineması Binası, son yıllarda yapı malzemelerinin bozulması, yapının bazı bölümlerinin yıkılarak yok olması gibi problemlerle karşı karşıya kalmıştır. Bu bağlamda, bu çalışmada geleneksel kagir bir yapı olan Mardin Eski Köşk Sinemasının işlevsel, mekânsal ve yapısal dönüşümünün izleri incelenerek, yapının özgün durumuna dair bir restitüsyon önerisi sunulması amaçlanmıştır. Bu kapsamda arşiv belgeleri, eski fotoğraflar, tarihi ve güncel literatür kullanılarak, yapının özgün işlevi ve mimari özellikleri ile süreç içinde geçirdiği değişiklikler araştırılmıştır. Elde edilen bulgular; yapıya dair kat planları ve cephelerine dair restitüsyon önerileridir. Yapılan çalışma ile yapının özgün durumuna dair bilgiler sunulmuştur. Ve böylece ileride yapılacak koruma müdahalelerinde yapının ruhuna aykırı müdahalelerin önüne geçilecek ve yapıya dair kolektif hafızanın canlandırılması sağlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Geleneksel Kagir Yapı, Kentsel Kimlik, Restitüsyon, Koruma, Sürdürülebilirlik.

Mardin Old Mansion Cinema Restitution Suggestion

Abstract

Historical buildings act as an exhibition that reflects the tangible and intangible cultural elements of the past by bringing the memories, lifestyles, socio-cultural levels, civilizations of the people who lived in the past in the society to the present. The Old Mansion Cinema Building, which is considered an iconic symbol of the city in Mardin, has faced problems such as deterioration of building materials and destruction of some parts of the building in recent years. In this context, in this study, it is aimed to present a restitution proposal for the original state of the building by examining the traces of the functional, spatial and structural transformation of the Mardin Old Mansion Cinema, which is a traditional masonry building. In this context, using archival documents, old photographs, historical and current literature, the original function and architectural features of the building and the changes it underwent in the process were investigated. The findings obtained are the floor plans of the building and the restitution proposals for its facades. With the study, information about the original state of the building was presented. And thus, in future conservation interventions, interventions against the spirit of the building will be prevented and the collective memory of the building will be revived.

¹ Öğr. Gör. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehircilik Bölümü, karataslale@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8582-4612.

² Arş. Gör., Mersin Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Jeoloji Mühendisliği Bölümü, aydinalptekin@mersin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5605-0758.

³ Prof. Dr., Mersin Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Harita Mühendisliği Bölümü, myakar@mersin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2664-6251.

Keywords: Cultural Heritage, Traditional Masonry Building, Urban Identity, Restitution, Conservation, Sustainability.

1. Giriş

Modern restorasyonun kurucularından Cesare Brandi; sanat eserlerinin maddi unsurlarının hem görünüş hem de sosyal yön açısından araştırılamaması nedeniyle pek çok içler acısı ve yıkıcı yanlışların ortaya çıktığını vurgulamakta ve bunu bir örnekle şu şekilde açıklamaktadır: Ocaktan alınmamış mermerin yalnızca fiziksel yapısı varken, bir heykeldeki mermer, bir görüntünün aracı olmak için radikal bir dönüşüme uğramış ve insan elinin emeği sayesinde tarihin bir parçası olmuştur (Brandi, 2005). Bu örnek ile Brandi; tarihi yapıların sadece fiziksel görünüşten ibaret olmayıp, geçirdikleri dönemlerin özelliklerini yansıttıkları ve mutlaka yapıların yenilenme süreçlerinde tarihsel süreçlerinin anlaşılması gerektiği vurgulamaktadır. Literatüre bakıldığında da daha önce yapılan tarihi yapılara yönelik restorasyon ve restitüsyon önerileri çalışmalarında ortak olarak, mekânın ruhunu tam anlamıyla yansıtabilmek için yapının tarihi boyunca geçirdiği dönüşümlerin daha kesin ve ayrıntılı bir biçimde anlaşılması gerektiği vurgulanmaktadır (Acar Ata, 2019; Akın, 2018; Araújo vd., 2009; Bilgiç & Erdem, 2020; Bulut, 2018; Çakmak, 2019; Croci, 2000; Dalkılıç, 2010; Karadayı & Gören, 2019; Karataş vd., 2022a; Kazaz, 2021; Kourdou & Cherradi, 2016; Oliveira & Bonfim, 2019; Pérez vd., 2013; Şenalp & Beycan, 2019; Yao & Xiang, 2021; Zhu, 2011). Böylece mekânın ruhuna aykırı müdahalelerin ve bir koruma planının önüne geçilerek mimari hatıraların kaybı önlecektir.

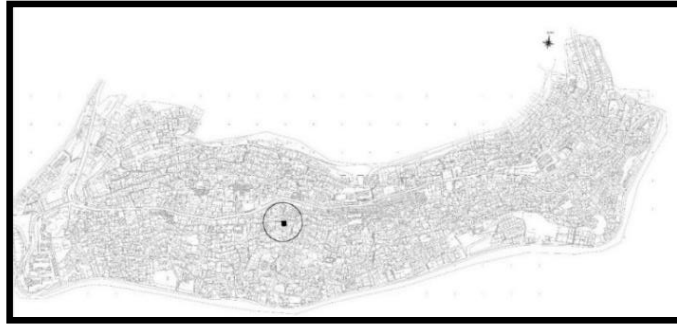
Tarihi yapılar; toplumda geçmişte yaşamış insanların anılarını, yaşam biçimlerini, sosyo-kültürel düzeylerini, medeniyetlerini günümüze taşıyarak geçmişteki somut ve somut olmayan kültürel öğeleri yansıtan bir sergi görevi üstlendikleri için (Günaydın vd., 2021) bu yapılar halkların ve yerlerin yaşam kültürüne açılan pencerelerdir. Bu yapıların bir kentin tarihi kimliğini yansıtmaya ve koruma becerisindeki başarısı ise, mekânsal unsurların yanında yaşam tarzları, sosyo-kültürel durumları gibi yer duygusunun oluşumunu sağlayan somut olmayan değerleri de yansıtmaya ile mümkündür (Karataş vd., 2022b). Yer duygusu mekânsal özelliklerle doğrudan bağlantılı olup, mekânsal özelliklerin hafızalarda oluşturduğu bireysel ve kolektif anlatıların bir toplamıdır (Relph, 1976). Bu bağlamda tarihi bir kenti neyin oluşturduğunu anlamak için yerel halkın neye değer verdiğini anlamak gerekmektedir (Lynch, 1960). Topluluk bağlılığı da bir yer duygusu yaratmada bir faktördür. Hummon'un (1992) dediği gibi, yer duygusu, sosyal bağlılık ve yerel aidiyet duygusunu içerir. Son yıllarda yapılan birçok çalışma, tarihi yapıların yenileme projeleri ile bir yer duygusu yaratmanın, sakinlerin o yere olan bağlılığını nasıl geliştirdiğini ve böylece o bölgenin arzu edilirliliğini zenginleştirdiğini ve yer duygusunun mutlaka yenileme projelerinde korunması gerektiği vurgulanmaktadır (Ujang & Zakariya, 2015; Shamsuddin & Ujang, 2008; Karataş vd., 2022c).

Tarihi bir kentteki insanların hafızasında yer edinmiş, o yere ait olma hissini uyandırıp kolektif hafızanın sürdürülebilirliğini sağlayan her yapı şehrin kimliğinin bir parçasını oluşturan bir unsur olup, bu yapıların korunması ve yaşatılması o kentin kimliğinin güçlenmesine katkı sağlayacaktır (Steele, 1981; Dal ve Öcal, 2013; Küçükkaya vd., 2006). Bir yerin mekânsal özellikleri, bireylerin yer hakkındaki duygularını ve orayı değerlendirmelerini de etkilemekte ve yer kimliğinin kaybı, aidiyet duygusu ve yere bağlılık kaybına neden olmaktadır (Michelson, 1976). Bu bağlamda literatürde yapılan çalışmalar, tarihi bir kentteki hangi tarihi yapıların topluluk üyeleri tarafından yer kimliğini oluşturan parçalar olarak kabul edildiğini belirleyen çalışmalara ihtiyaç olduğunu vurgulamakta, bu unsurların farkına varılarak ve güçlendirilerek daha elverişli kentsel mekanlar oluşturulabileceğini vurgulamaktadır (Salah Ouf, 2001; Zandieh & Seifpour, 2019).

Bu bağlamda Salah Ouf (2001) ve Zandieh & Seifpour(2019)'ın tarihi bir kentteki hangi tarihi yapıların topluluk üyeleri tarafından yer kimliğini oluşturan parçalar olarak kabul edildiğini belirleyen çalışmalar yapılması gerektiği önerisinden yola çıkılmıştır. Günümüzde Mardin'de sosyo-kültürel bağlamda kentin ikonik bir sembolü olarak kabul edilen ancak literatürde pek yer verilmeyen Eski Köşk Sineması Binası, son yıllarda yapı malzemelerinin bozulması, yapının bazı bölümlerinin yıkılarak yok olması gibi problemlerle karşı karşıya kalmıştır. Oysa ki Mardin'in kültürel tarihinde önemli bir yeri olan bu yapının yaşatılması kapsamında, mimari özelliklerinin bütünüyle ortaya konulması son derece önemlidir. Bu bağlamda, bu çalışmada geleneksel kagir bir yapı olan Mardin Eski Köşk Sinemasının işlevsel, mekânsal ve yapısal dönüşümünün izleri incelenerek yapının özgün konumuna dair bir restitüsyon önerisi sunulması amaçlanmıştır. Bu kapsamda tarihsel süreç içinde yapı grubunun geçirdiği dönemlere ilişkin bilgi ve belgeler için arşiv belgeleri, eski fotoğraflar, tarihi ve güncel literatür kullanılarak, yapının özgün mimari özellikleri ile süreç içinde geçirdiği değişiklikler araştırılmış ve belgelenmiş, analitik rölövesi yapılmıştır. Orijinal mekân çözümlemesi için ise, karşılaştırmalı çalışma ve yapının kendinden gelen izlerden yararlanılarak yapıya dair restitüsyon önerileri hazırlanmıştır. Bu çalışma ile güncel literatürde pek fazla bilinirliği olmayan Mardin Eski Köşk Sineması'nın özgün değerleri ortaya çıkarılmış ve edinilen bilgi ve belgelerin paylaşımının sağlanması hedeflenmiştir.

1.1. Yapının Konumu ve Tarihçesi

Mardin Artuklu ilçesinin Ulucamii mahallesinde bulunan 410 ada 17 nolu parselde bulunmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Mardin kentsel sit alanı haritasında yapının konumu

Mardin'in Artuklu ilçesinde bulunan yapı eskiden Sinema Salonu ve Cumhuriyetin ilk çeyreğinde İstiklal Mahkemesi olarak kullanılmıştır. Şu anda yapının sinema olarak kullanılan kısmı 2019 Kasım ayında yapıda çıkan yangın sonucu çökmeler yaşanmış, yıkık ve atıl kalmıştır. Zemin kat dükkân ve kahvehane olarak kullanılmaktadır. Yapı dönem içerisinde İstiklal Mahkemesi, Sinema Salonu ve Kahvehane olarak kullanılmaktaydı.

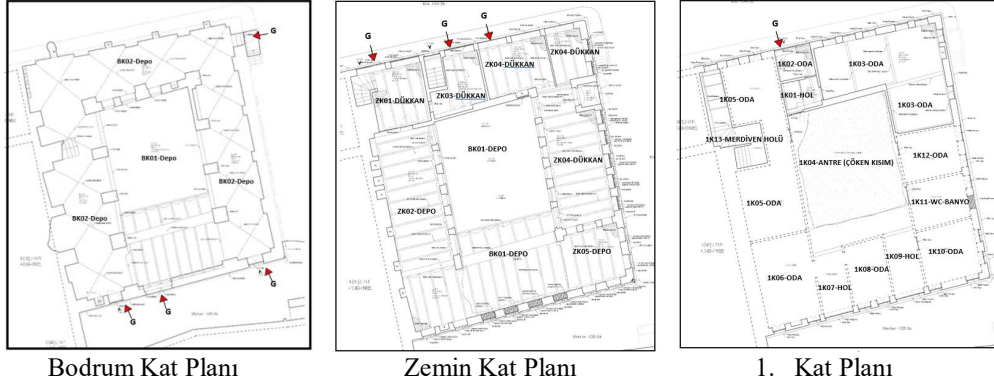
Yapıdan gelen izler ve benzer dönem özelliklerinden, yazılı ve görsel kaynaklardan yola çıkılarak yapıda özgün ve mevcut durum olmak üzere iki dönem görülmektedir. Birinci dönem yapının 19.yy mimarlık üslubunu yansıtmaktadır. Bu dönemde yapı bodrum ve zemin kattan oluşmaktadır. Bodrum kata giriş güney cephesinden, zemin kata giriş doğu ve kuzey cephesinden sağlanmaktadır. Zemin katta doğu ve güney dış cephelerinde düz hatlı pencereler üçgen alınlıklarla taçlandırılmıştır. Kat arası geçişler dıştan bordürlerle belirgin olarak verilmiştir. Asıl giriş kapısı doğu cephesindeki at nalı kemerli giriştir. İkinci dönem, 1923-1950 arasında duvarları yığma tavan döşemesi betonarme olarak inşa edilmiştir (Şekil 2).



Şekil 2. Yapının dönemleri

1.2. Yapının Mevcut Durumunun Mekansal Özellikleri

Yapı bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Bodrum, zemin ve birinci kat kare planlı ve iç avlulu plan tipidir. Yapının bodrum katına giriş güney cephesinden, birinci katına giriş doğu ve kuzey cephesinden taş kemerli giriş ile sağlanmaktadır, ikinci kata ulaşım kuzey cephesinden sağlanmaktadır. Bodrum kat dikdörtgen form, zemin kat U plan tipi, birinci kat betonarme olarak inşa edilmiştir. Yapının bodrum katına giriş güney cephesinden ve doğu cephesinden, yapının birinci katına giriş doğu ve kuzey cephesinden taş kemerli giriş ile sağlanmaktadır. Kemerli ayakların arasına zamanla bölücü duvar eklenerek farklı birimler haline getirilmiştir. Bodrum kata giriş, yapının güney ve doğu cephesinden sağlanmaktadır. 2 birimden oluşmaktadır. Orta iç avlu kısmı sinema salonu iç kısımlar sinema salonuna ait mekanlardır. Tavanlar çapraz tonozludur. 254.97m² zemin oturma alanına sahiptir. Zemin kat 5 birimden oluşmaktadır. Eklenti duvarlarla farklı birimlere ayrılmış bölümler mevcuttur. Bu birimler ticari amaçla kullanılmaktadır. Zemin kat oturma alanı 229.52m² alana sahiptir. İç avluya bakan kapı ve pencere açıklıkları mevcuttur. Birimlerin tavanı demir kirişli volta döşemedir. Birinci kat 13 birimden oluşmaktadır. Bu kat sonradan eklenmiş betonarme döşemeli kattır. Bu kat yaşam alanı olarak kullanılmıştır. Girişi Kuzey cephesinden sağlanmaktadır. Ortada antre ve çevresinde odalardan oluşmaktadır. Yakın zamanda çıkan yangın sonucu bu katın antre kısmı çökmüştür. Antre kısmı çöktüğü için 8 birime girilememiş olup ölçülememiştir. Birinci kat oturumu 345.11m² oturum alanına sahiptir. Birimlerin tavan döşemesi betonarme döşemedir (Şekil 3).



Şekil 3. Yapının güncel durumuna ait kat planları

1.3. Yapının Mevcut Durumunun Cephe Özellikleri

Yapının güney cephesi bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Yapı özgün halini günümüzde de kısmen korumaktadır. Cephenin sağında motifli taş sütun bulunmaktadır. Cephe bodrum kata ait 3 adet metal doğramalı giriş mevcuttur. Cephe zemin kata ait düz hatıllı, üçgen alınlıklı motifli geçmeli demir korkuluklu özgün pencereler mevcuttur. Cephe yüzeyinde; kararma, çimento esaslı harç, bitkisel oluşum, nemlenme, çatlak izleri, derz boşalması ve kirlenme görülmektedir. Cephe yüksekliği yaklaşık 15m civarındadır. Doğu cephesi zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Yapı özgün halini günümüzde de kısmen korumaktadır. Cephenin solunda motifli taş sütun mevcuttur. Cephe zemin kata ait düz hatıllı, üçgen alınlıklı motifli geçmeli demir korkuluklu özgün pencereler mevcuttur. Cephe zemin kata ait asıl giriş olan at nalı motifli kemerli giriş kapısı mevcuttur. Cephe yüzeyinde; kararma, çimento esaslı harç, bitkisel oluşum, nemlenme, çatlak izleri, derz boşalması ve kirlenme görülmektedir. Cephe yüksekliği yaklaşık 14m civarındadır. Yapının kuzey cephesi zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Yapı özgün halini günümüzde de kısmen korumaktadır. Cephenin üst kısmında yazlık sinema olarak kullanılan alanda betonarme eklenti mevcuttur. Cephe 6 adet taş kemer ve metal doğramalara dükkanlara giriş sağlamaktadır. Cephe yüzeyinde; kararma, çimento esaslı harç, bitkisel oluşum, nemlenme, çatlak izleri, derz boşalması ve kirlenme görülmektedir. Cephe yüksekliği yaklaşık 11m civarındadır (Şekil 4).



Şekil 4. Yapının güncel durumuna ait cephe görüntüleri

2.YÖNTEM

Mardin Eski Köşk Sinemasının restitüsyon önerisi kapsamında öncelikle yapıya dair yönelik literatür çalışması yapılmıştır. Bu kapsamda tarihsel süreç içinde yapı grubunun geçirdiği dönemlere ilişkin bilgi ve belgeler için; arşiv belgeleri, eski fotoğraflar, tarihi ve güncel literatür incelenmiştir. Orijinal mekân çözümlemesi için ise; karşılaştırmalı çalışma ve yapının kendinden gelen izlerden yararlanılmıştır.

2.1. Yapının İşlevsel Dönüşümünün İzlerinin İncelenmesi

2.1.1. Yapının İstiklal Mahkemesi Olarak Kullanımı

Yapılan araştırmalar neticesinde yapı; 25/01/1923 ve 11/05/1923 tarihleri arasında El-Cezire Mahkemesi olarak işlev gördüğü anlaşılmaktadır (Koçin, 2015). Üçüncü Dönem İstiklal Mahkemeleri, 1923 sonrasında kurulan dört mahkemeyi kapsamaktadır. Mahkemelerin adları, görev bölgeleri ve ilgili diğer bilgiler Tablo 1’de gösterilmektedir.

Ayıntab Milletvekili Kılıç Ali Bey ve Cebelibereket Milletvekili İhsan Bey, Adana Milletvekili Zekai Bey’in verdiği önerenin kabul edilmesiyle 2 Aralık 1920 (02.12.1336) tarihinde Meclis’e gönderdikleri yazıda İstiklal Mahkemesi üyelerinden birinin hasta olduğundan ve görevini yerine getiremediğinden bahsederek Ankara İstiklal Mahkemesine dördüncü bir üye seçilmesine dair önerge vermişlerdir. Önerge, 4 Aralık 1920 (04.12.1336) tarihinde kabul edilmiş ve üye seçimine geçilmiştir. Seçim üç aşamada yapılmıştır. 114 milletvekilinin katıldığı ilk turda 10 milletvekili çekimser kalmıştır. Kütahya Milletvekili Cevdet Bey (61), Çorum Milletvekili Sıddık Bey (58) oy alarak ilk turda çoğunluğu sağlamışlardır. İkinci turda Nafiz Bey (51), üçüncü turda ise yeterli oy sayısına göre Maraş Milletvekili Tahsin Bey (38), Denizli Milletvekili Yusuf Bey (38), Mardin Milletvekili Necib Bey (29), Ergani Milletvekili Sırrı Bey (26), Bilecik Milletvekili Hamdi Bey (25) üyeliğe seçilmişlerdir.

13

Şekil 5. Mardin istiklal mahkemesinde ‘Mehmed Necip GÜVEN’ milletvekili görev yapmıştır. Üyelerin Seçimi ve Seçilen Üyelerin Biyografileri (Mardinde göreve atanan Necip Bey)

Mahkeme Adı	Görev Bölgeleri	Kuruluş Mevzuatı	Kaldırılış Mevzuatı
ElCezire İstiklal Mahkemesi	Diyarbakir, Mardin, Urfa,Siverek, Elazığ, Malatya	25/01/1923 tarihli 335 numaralı Meclis Kararı	11.05.1923
İstanbul İstiklal Mahkemesi	İstanbul	08/12/1923 tarihli 50 numaralı Meclis Kararı	30/01/1924 tarihli 69 numaralı Meclis Kararı
Şark İstiklal Mahkemesi	Harekât-I Askeriye Mintikası	04/03/1925 tarihli 117 numaralı Meclis Kararı	07.03.1927 (Görev süresi uzatılmadığından)
Ankara İstiklal Mahkemesi	Harekât-ı Askeriye Mıntıkası Haricinde Kalan İller	04/03/1925 tarihli 117 numaralı Meclis Kararı	07.03.1927 (Görev süresi uzatılmadığından)

Tablo 1. Üçüncü Dönem İstiklal Mahkemeleri (Koçin, 2015).

3.1.2. Yapının Sinema Olarak Kullanımı

Mardin Halkevi Sineması, şehirdeki “kültür açıklarını doldurmak” amacıyla 23 Şubat 1934 yılında açılmış ve Halkevi bünyesinde sinema gösterimleri 1938 yılında yapılmıştır. Mardin Halkevi Broşürü’nde de “Mardin halkı henüz daha tiyatro ve sinema gibi bedii ve kıymetli terbiye vasıtalarını yaşatmıyorlardı... Bütün bu söylediklerimizin en açık misali, birkaç sene evvel Mardin’de açılmış olan sinemanın yaşayamamasıdır” ifadeleriyle 1935 yılından birkaç yıl önce kentte bir sinemanın olduğu, ilgisizlikten dolayı kapandığı açıklanmaktadır. 1948-1951 yılları arasında gazetelerde hem Mardin Halkevi Sineması hem de Şehir Sineması ile ilgili haberler yapılmıştır. 1948 yılında yaz aylarında Mardin Halkevi’nin terasında film gösterimleri yapılmaya devam etmiştir. 10 Aralık 1948 tarihinde Ulus Sesi Gazetesi’nde yayınlanan Işıldak sütununda “Sinema” başlıklı haberde Mardin’e sinemanın 1928’de geldiği fakat “eski, bozuk ve mevzusuz filmler” yüzünden rağbet görmediği bu nedenle “sinemanın” projeksiyon makinasının Diyarbakır’a nakil edildiği yazılır. Haberde on yıl sonra tekrar sinemaya kavuşan Mardin’de yine “ucuz, mevzusuz ve halkın ruhunu okşamayan filmler gösterildiği iddia edilip, bu nedenle habere göre “haklı olarak” sinemanın gözden düştüğü ve gecede on seyircinin bile filmleri izlemediği ifade edilir. Habere göre Mardinlilerin sinemaya rağbet etmemesinin nedeni sinemaya karşı ilgisizlikleri değil, kötü filmlerin gösterilmesidir (Mardin Halkevi Broşürü, 1938)(Şekil 6-7).



Şekil 6. (Köşk Sineması,1985)



Şekil 7. (Eski Köşk Sineması,2020)

2.2. Yapının Mekansal Dönüşümünün İzlerinin İncelenmesi

Yapının mekânsal dönüşümü, karşılaştırmalı olarak örnek alınan yapılar kapsamında incelenmiştir. Bu kapsamda yapı Arasta Kapalı Çarşısı ve Her Yerde Sanat Derneği ile yapı karşılaştırılarak yapının mekânsal dönüşümüne dair bir takım sonuçlara varılmıştır. Yapıda tahminlere göre iç avlulu gezemek alanı görülmektedir. Ayrıca üst katlarda avluya bakan kapı ve pencere üslupları Arasta çarşısı ve Eski sinema’da da görülmektedir (Şekil 8-9)



Arasta Kapalı Çarşı: *Sarı alanda eklenti betonarmeler kaldırıldığında iç avlulu, sağda ve solda dükkanlar görülmektedir.*Kırmızı alanlar dükkan olduğu görülmektedir.*Yeşil alanlar; Taş bingi ile üst katta gezinti alanı oluşturulmuş.



Eski Köşk Sineması: Sarı alanda eklenti betonarmeler kaldırıldığında iç avlulu etrafında odalar görülmektedir.

Şekil 8. Arasta Kapalı Çarşı ve Eski Köşk Sineması'nın karşılaştırılması sonucu gezenek alanlarının ve kapı-pencere usulplarının belirlenmesi



Arasta Kapalı Çarşı:

*Yeşil alanlar üst kattaki kapı ile avlu kısmına geçişte Taş bingi ile oluşturulan gezemek görülmektedir. Günümüzde taş bingiler görülmekte ama gezemek betonarme tabliye olarak değiştirilmiştir.



Eski Köşk Sineması:

*Yeri izi belli olan gezemek izi görülmektedir.

Şekil 9. Arasta Kapalı Çarşı ve Eski Köşk Sineması'nın karşılaştırılması sonucu gezenek alanlarının ve kapı-pencere usulplarının belirlenmesi

Yapıda volta ve donatısız kemerli döşeme uygulamaları olduğu tahmin edilmektedir (Şekil 10).



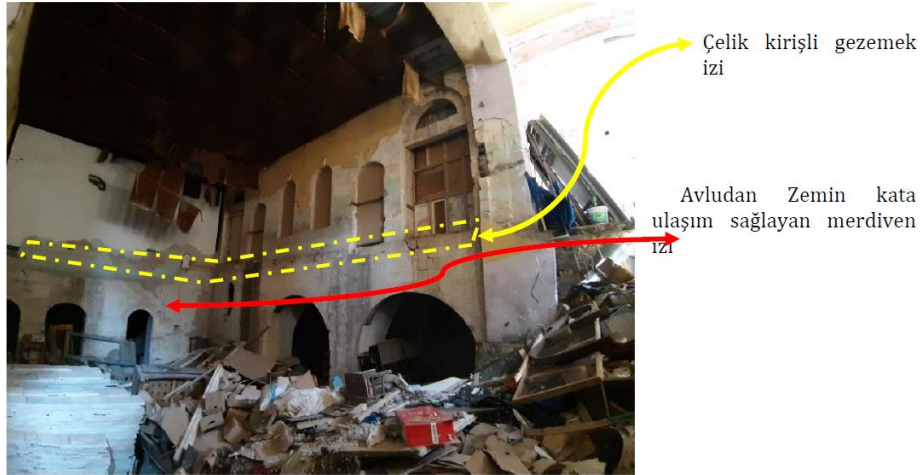
Her Yerde Sanat Derneği(Mardin,Savurkapı,131 ada,9 parsel)



Eski Köşk Sineması

Şekil 10. Volta ve Donatısız Kemerli Döşeme Uygulamaları

Bodrum katta; yeri, izi ve malzemesi belli olup yapıdan gelen bilgilerle tamamlanan gezemek, taş merdiven, kemer ayağı, çapraz tonoz, tepe penceresi, zemin döşemesi bulunmaktadır (Şekil 11).



Şekil 11. Eski Köşk Sineması gezemek ve merdiven izleri

Zemin kat planında yeri, izi ve malzemesi belli olup yapıdan gelen bilgilerle tamamlanan demir kirişli volta döşeme, gezemek, zemin döşemesi, kapı açıklığı, pencere açıklığı bulunmaktadır. Karşılaştırmalı çalışmalar sonucu bilinen ahşap kapı, ahşap pencere, bulunmaktadır. Birinci kat planında yeri, izi ve malzemesi belli olup yapıdan gelen bilgilerle tamamlanan zemin döşemesi, taş merdiven, bölücü duvar bulunmaktadır. Karşılaştırmalı çalışmalar sonucu bilinen ahşap kapı, ahşap pencere, ahşap kirişlemeli döşeme bulunmaktadır (Şekil 12).



Odanın Tavan Fotoğrafi
Mardin / Artuklu / 344 Ada-3 Parsel



Odanın Dış Görünüşü

Şekil 12. Karşılaştırmalı Sonucu Tamamlanan Ahşap Kirişlemeli Döşeme (Cumhuriyet Dönemi Eki).

Güney cephesinde yeri, izi ve malzemesi belli olup yapıdan gelen bilgilerle tamamlanan moloz taşları, tepe penceresi bulunmaktadır. Karşılaştırmalı çalışmalar sonucu bilinen ahşap kapı, ahşap pencere, silme taşı bulunmaktadır. Doğu cephesinde Yeri, izi ve malzemesi belli olup yapıdan gelen bilgilerle tamamlanan moloz taşları, tepe penceresi ve pencere denizlikleri bulunmaktadır. Karşılaştırmalı çalışmalar sonucu bilinen ahşap kapı, ahşap pencere, silme taşı bulunmaktadır. Kuzey cephesinde yeri, izi ve malzemesi belli olup yapıdan gelen bilgilerle tamamlanan cephe kesme taşları, tepe penceresi, giriş basamakları bulunmaktadır. Karşılaştırmalı çalışmalar sonucu bilinen ahşap kapı, ahşap pencere, silme taşı bulunmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13. Karşılaştırmalı sonucu örnek alınan ahşap pencereler ve kapılar

Yeri, izi ve malzemesi belli olup yapıdan gelen bilgilerle tamamlanan cephe kesme taşları, moloz taşları, bodrum katta iki kemer açıklığı, gezemekler bulunmaktadır. Karşılaştırmalı çalışmalar sonucu bilinen ahşap kapı, ahşap pencere, silme taşı, toprak dam, dükkanlar arası bölücü duvarlar ve ahşap kirişleme bulunmaktadır. Mimari gereklilik sonucu tamamlananlar; gezemek demir korkulukları bulunmaktadır. Yeri, izi ve malzemesi belli olup yapıdan gelen bilgilerle tamamlanan cephe kesme taşları, moloz taşları, taş merdiven, avludan ZK01 No'lu Dükkâna geçiş sağlayan kapı açıklığı, gezemekler bulunmaktadır. Karşılaştırmalı çalışmalar sonucu bilinen ahşap kapı, ahşap pencere, silme taşı, toprak dam ve ahşap kirişleme bulunmaktadır. Mimari gereklilik sonucu tamamlananlar; gezemek demir korkulukları bulunmaktadır (Şekil 14).



Mardin Arasta Baharatçılar Çarşısı

*Dükkanlar arası bölücü duvar

*Dükkan kapı doğraması

Şekil 14. Karşılaştırma sonucu tamamlananlar

3.BULGULAR

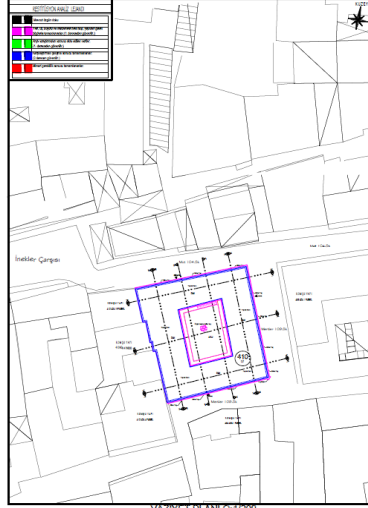
Mardin Eski Köşk Sinemasının restitüsyon önerisi kapsamında öncelikle yapıya dair yönelik literatür çalışması yapılmıştır. Bu kapsamda tarihsel süreç içinde yapı grubunun geçirdiği dönemlere ilişkin bilgi ve belgeler için; arşiv belgeleri, eski fotoğraflar, tarihi ve güncel literatür incelenmiş incelenmiştir. Orijinal mekân çözümlemesi için ise; karşılaştırmalı çalışma ve yapının kendinden gelen izlerden yararlanılmıştır. Aşağıda yapıya dair önerilen restitüsyon projesinin lejantı yer almaktadır (Şekil 15).

	Mevcut özgün doku
	Yeri, izi, boyutu ve malzemesi belli olup, yapıdan gelen bilgilerle tamamlananlar,(1. dereceden güvenilir.)
	Arşiv araştırmaları sonucu elde edilen veriler. (1. dereceden güvenilir.)
	Karşılaştırmalı çalışma sonucu tamamlananlar. (2.derece güvenilir.)
	Mimari gereklilik sonucu tamamlananlar.

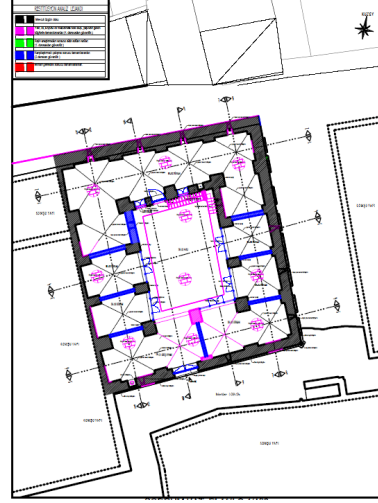
Şekil 15. Yapıya dair hazırlanan restitüsyon lejantı

3.1. Kat Planları Restitüsyonu

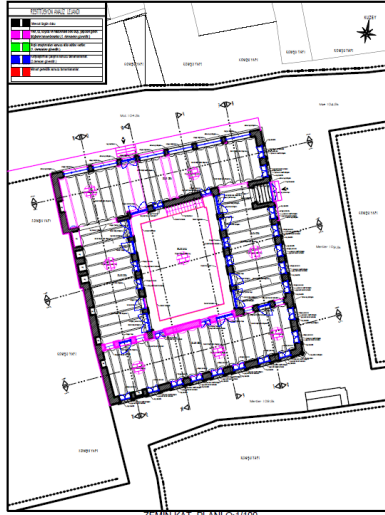
Yapıda orijinal mekân çözümlemesi için ise karşılaştırmalı çalışma ve yapının kendinden gelen izlerden yararlanılmış ve bu kapsamında plan restitüsyon önerisi sunulmuştur (Şekil 16-19).



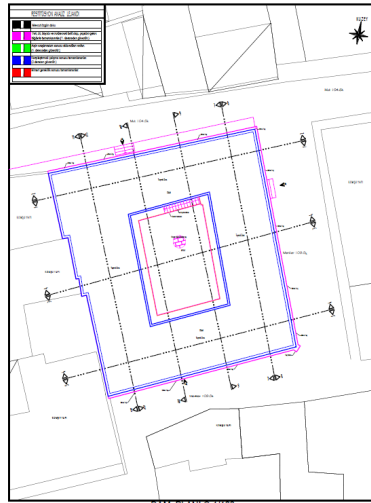
Şekil 16. Vaziyet planı restitüsyonu



Şekil 17. Bodrum kat planı restitüsyonu



Şekil 18. Zemin kat planı restitüsyonu



Şekil 19. 1.kat planı restitüsyonu

önüne geçilerek mimari hatıraların kaybı önleceneği umulmaktadır. Bu kapsamda Mardin'in kültürel tarihinde önemli bir yeri olan bu yapının yaşatılması kapsamında, mimari özelliklerinin bütünüyle ortaya konulması son derece önemlidir.

Kaynakça

Acar, A. İ. (2019). "Tarihi Yapıların Korunması Ve Yeniden İşlevlendirilmesinde Çok Yönlü Değerlendirme: Niğde Ulukışla Öküz Mehmet Paşa Külliyesi Örneği". *Artium*, (1),23-34.

Akin, E. S. (2018). Conservation and Rehabilitation in Historical Urban Centres: Halit and Gaziosmanpaşa 22nd Street, Tokat. **Iconarp International J. of Architecture and Planning**, 6, 274-303.

Araújo, E. França, K. Araújo, E. ve Souza, H. (2009). **A restauração do Teatro Municipal de Ouro Preto**. MG. Rem-revista Escola De Minas, 62.

Bilgiç, M. ve Erdem, A. (2020). Ayvalık, Georgala (Yorgola) Han'ın Mimari Kurgusu, Koruma Sorunları Ve Yeniden Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme. **Megaron Dergisi**,15 (4), 624-638.

Bulut, M. (2018). Aksaray Sultan Hanı Avlu Taçkapısı Bir Restitüsyon Denemesi. **Journal of Turkish Studies**, 13, 235-250.

Brandi, C. (2005). **Theory of Restoration, Trans.** Cynthia Rockwell, Nardini Editore/Istituto Centrale Per Il Restauro, Firenze.

Croci, G. (2000). General Methodology for The Structural Restoration of Historic Buildings: **The Cases of the Tower of Pisa and The Basilica of Assisi**. **Journal of Cultural Heritage**, 1, 7-18.

Çakmak, Ş. (2019). Tire Yalınayak Hamamı Restorasyonu ve Yapıya İlişkin Yeni Bulgular. **Sanat Tarihi Dergisi**, 28 (1), 1-21.

Dal, M. ve Öcal, A. D. (2013). Limestone Used in Islamic Religious Architecture from Istanbul and Turkish Thrace, **METU Journal of the Faculty of Architecture**, METU. JFA.2013/1 (30:1), 29-44.

Dalkılıç, N. (2010). Tarihi Yapıların Restorasyon Uygulamalarında Geleneksel Yapım Tekniklerinin Kullanımı: Mardin Tekke Cami-Şah Sultan Hatun Medresesi Restorasyonu. **Mimarlıkta Malzeme Dergisi**.17, 46-60.

Günaydin, M., Demir, C., Altunışık, A.C., Gezer, E. D., Genç, A. F. ve Okur, F. S. (2021). Diagnosis and Monitoring of Historical Timber Velipaşa Han Building Prior to Restoration. **International Journal of Architectural Heritage**, ().

Hummon, D. M. (1992). **Community Attachment**. New York, NY: Plenum Press.

Karataş, L., Alptekin, A. ve Yakar, M. (2022a). **Restitution Suggestion for Mardin Tathdede Mansion**. 4th Advanced Engineering Days, 61-63.

Karataş, L., Alptekin, A. ve Yakar, M. (2022b). **Documentation of Mardin Kadife Ertem Mansion's Architectural Characteristics**. 4th Advanced Engineering Days, 58-60.

Karataş, L., Alptekin, A. ve Yakar, M. (2022c). Elimination of Unqualified Additions that Distort the Silhouette of the Historical Places: Artuklu Example. **Advanced Land Management**, 2 (2), 89-98.

Küçükkaya, G., Dal, M. ve Umaroğulları, G. (2006). Antique Building Stone in Eastern Thrace Basin in Istanbul, 2nd Plenary Meeting And Field Trip of Project IGCP-521 on Black Sea – **Mediterranean Corridor During the Last 30KY;UNESCO-IUGS-IGCP**, 20-28 August 2006, Odessa/UKRAINE, 100-102.

Karadayı Yenice, T. ve Gören, B. (2019). Debre Fatih Sultan Mehmed (Hünkâr) Camisi. **Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi**, 8 (2), 235-260.

Kazaz, E. (2021). İbrahim Paşa Mahallesi'nde Bir Grup Geleneksel Erzurum Evi Üzerine Plan Restitüsyonu Denemesi. **Megaron**, 16(2), 271 - 285.

Kourdou, I. ve Cherradi, T. (2016). Restoration of Built Heritage: Case Study of Earth Constructions-Tiznit. **In International Journal of Engineering Research in Africa**, 25, 133-141.

Koçin, A. (2015). **İstiklal Mahkemeleri**. 1. Cilt, TBMM: Ankara.

Lynch, K. (1960). **The Image of the City**. Cambridge, MA: MIT Press.

Mardin Halkevi Broşürü (1938). Mardin Eski Köşk Sineması, Mardin.

Michelson, W. M. (1976). **Man and His Urban Environment: A Sociological Approach, With Revisions**. New York, NY: Addison-Wesley Professional.

Oliveira, F. ve Bonfim, V. (2019). **Façades of an Iconic Building in Sao Paulo**. Brazil: Assessment for Restoration Design: An Interdisciplinary Approach.

Pérez, G. F., Rubio de, H. P., Ordóñez, M.M., Morales, C. M. J. ve Rodríguez, L. C. (2013). Sustainable Restoration of Traditional Building Systems in the Historical Centre of Sevilla (Spain). **Energy and Buildings**. 62(), 648–659.

Relph, E. (1976). **Place and Placelessness**. New York, NY: Pion.

Salah Ouf, A. M. (2001). Authenticity and the Sense of Place in Urban Design. **Journal of Urban Design**, 6 (1), 73–86.

- Shamsuddin, S. ve Ujang, N. (2008). Making places: The Role of Attachment in Creating the Sense of Place for Traditional Streets in Malaysia. **Habitat International**. 32 (3), 399-409.
- Steele, F. (1981). **The Sense of Place**. Boston, MA: CBI Publishing.
- Şenalp, M. ve Beycan, A. D. O. (2019). A Restoration Criticism of Historical Buildings According to Thermal Comfort Conditions Through Ali Gav Madrasah. **ICONARP International Journal of Architecture and Planning**. 7(2), 385 – 409.
- Yao, Y. ve Xiang, M. (2021) The Preservation, Renewal and Cultural Remolding of Industrial Heritage Under the Background of Urban Double Construction: A Case Study of Jinling. **Open Journal of Social Sciences**. 9, 243-253.
- Ujang, N. ve Zakariya, K. (2015). The Notion of Place, Place Meaning and Identity in Urban Regeneration. **Procedia-Social and Behavioral Sciences**. 170, 709–717.
- Zhu Yun (2011). Research The Traditional Building Materials in Restoration of Huishan Ancient Town. **Applied Mechanics and Materials**. 71-78.
- Zandieh, M. ve Seifpour, Z. (2019). Preserving Traditional Marketplaces as Places of Intangible Heritage for Tourism. **Journal of Heritage Tourism**. (),1-11.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2023, 4(1), s. 25-45.



**Nusaybin, Mor Yakup Kilisesi Kazılarında
(2000-2016) Bulunan İnsan ve Hayvan Figürlü
Sırlı Seramiklerin Değerlendirilmesi**

Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi Özlem KARAKAYA BİLEN
Doç. Dr. Necla KAPLAN

Nusaybin, Mor Yakup Kilisesi Kazılarında (2000-2016) Bulunan
İnsan ve Hayvan Figürlü Sırlı Seramiklerin Değerlendirilmesi

Özlem KARAKAYA BİLEN¹

Necla KAPLAN²

Özet

Mor Yakup Kilisesi çevresinde 2000 ile 2016 yılları arasında aralıklı sürdürülen kazı çalışmalarından farklı dönemlere ait çok sayıda eser elde edilmiştir. Söz konusu kazı çalışmalarında, çeşitli seramikler de bulunmuştur. Bu makalede Mor Yakup Kilisesi kazılarında bulunan seramik çeşitliliği arasında ilgi çekici olan, insan ve fantastik figürlü sırlı seramikler değerlendirilmektedir.

Mardin İli'nin Nusaybin İlçesi'ndeki Mor Yakup Kilise kazılarında elde edilen eserler arasında önemli bir buluntu grubunu oluşturan sırlı seramikler, Mardin Müzesi'nde korunmaktadır. Söz konusu seramikler, birkaç kazı raporu dışında, akademik bir çalışmaya konu olmamıştır. Bölgenin tarihi ve kültürü için önemli olduğu düşünülen eserlerin açığa çıkarılması ve bilim dünyasına tanıtılması önem arz etmektedir. Pişmiş toprak eserlerin tarih öncesinden günümüze kadar gelebilmesi, dönemleri daha anlaşılır yorumlayabilmek için somut veriler oluşturmaktadır. Seramik yüzeyine yapılan desenler, üretildikleri dönemler hakkında ipuçları vermektedir. Bu bilgiler ışığında, süsleme programı açısından bakıldığında nadir oluşu ile dikkat çeken Mor Yakup Kilisesi figürlü sırlı seramikler, 12-13. yüzyıl seramik örneklerinde görülen üslup ve teknik anlayışını sergilemektedir. İncelenen yedi eserde, kiremit rengi hamur üzerine krem astar uygulandıktan sonra champeve ve sgraffito tekniğinde figüratif motiflerin işlendiği ve son olarak yeşil, kahverengi ve şeffaf sırla bezendiği anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nusaybin, Mor Yakup Kilisesi, Orta Çağ, Figürlü Sırlı Seramikler.

Evaluation of Glazed Ceramics with Human and Animal Figures Unearthed in the Mor Yakup Church Excavations in Nusaybin (2000-2016)

Abstract

A large number of artifacts belonging to different periods were obtained from the excavations carried out intermittently between 2000 and 2016 around the Mor Yakup Church. The various ceramics were also found during the excavations in question. In this article, the patterns of glazed ceramics with human and fantastic figures, which are interesting among the variety of ceramics found in the Mor Yakup Church excavations, are evaluated.

Glazed ceramics, which constitute an important group of findings among the artifacts obtained from the Mor Yakup Church excavations in the Nusaybin District of Mardin Province, are preserved in the Mardin Museum. The mentioned ceramics have not been dealt with in an academic study, but a few excavation reports. It is important to reveal the works that are thought to be important for the history and culture of the region and to introduce them to the scientific

¹ Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar, ozlemkarakayabilen@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1145-0141.

² Doç. Dr., Sanat Tarihi Bölümü, Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, neclakaplan@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2471-9947.

world. The fact that the terracotta artifacts can survive from prehistory to the present constitutes concrete data for a more comprehensible interpretation of the periods. The patterns made on the ceramic surface offer clues about the production period of the ceramic. In the light of this information, the glazed ceramics with figures of the Mor Yakup Church, which attract attention with their rarity in terms of ornamentation program, display the style and technical understanding seen in the ceramic samples of the 12th-13th century. It is understood that in the seven works examined, figurative motifs were processed in champléve and sgraffito techniques after cream slip was applied on brick-colored paste and finally they were decorated with green, brown and transparent glaze.

Keywords: Nusaybin, Mor Yakup Church, Middle Ages, Glazed Ceramics with Figures.

1. Giriş

Mardin'in ilçelerinden Nusaybin, Türkiye'nin Suriye ile sınır noktasındadır. Tarihte bir piskoposluk merkezi olan Nusaybin, Hristiyan Süryani dünyasında önemi büyük olan I. (MS. 325-363) ve II. (MS. 489-9.yy.?) akademileri ve el yazma kütüphaneleriyle aktif bir eğitim merkezi (Kütük, 2018: 289) ve aynı zamanda Nasturilerin kalesi olmayı başarmıştır (Şer, 2006: 10).

Hristiyanlık tarihinin önemli olaylarından biri olan 325 yılındaki İznik Konsilinden sonra, pek çok şehirde akademiler kurulmuştur. Nusaybin'de de I. Nusaybin Akademisi açılmıştır. Nusaybin'deki Akademinin kurucusu Nusaybinli Mor Yakup'tur (Şer, 2006: 34). Mor Yakup, 4. yüzyılda dönemin ve bölgenin önemli dini aktörlerinden biri olup, bugün kalıntıları ve bir kısım duvarları ayakta kalan ve kendi ismiyle anılan kiliseyi inşa ettirmiştir (Akyüz, 1998:14).

Bugün ayakta kalan Mor Yakup kilise yapısının tarihsel olarak birçok farklı evresi olduğu hem mimari detaylardan hem de arkeolojik buluntulardan anlaşılmaktadır. Yapının güney cephesindeki Yunanca yazıttan anlaşıldığı üzere MS 359/360 yılında bir vaftizhane olarak kullanılmıştır (Keser ve Erdoğan 2013: 143). Kaynaklara göre MS 717'de gerçekleşen bir deprem Nusaybin'i yerle bir etmiştir. Süryani Metropolit Mor Yakup tarafından 313-320 tarihlerinde inşa edilen ve kazılar sonucu büyük bir kısmı ortaya çıkan Nusaybin Katedrali muhtemelen bu depremle yıkıldıktan sonra ayakta kalan vaftizhane yapısında bazı değişiklikler yapılarak kiliseye çevrilmiştir. Mor Yakup'un mezarı da o tarihlerde hemen yanındaki eski katedralden alınıp vaftizhanenin altındaki odaya konulmuş ve o tarihten itibaren yapı Mor Yakup kilisesi olarak anılmış olmalıdır. Yapının 1872 yılında yeniden onarıldığı kapı üzerindeki kitabe de belirtilmiştir (Keser ve Erdoğan:137-45).

Mor Yakup Kilisesi ve Zeynel Abidin Cami, Nusaybin Belediyesi tarafından "Kültür ve İnanç Parkı" olarak projelendirilmiştir. Her iki alanın birlikteliği ve özgünlüğünden kaynaklı olarak 2014 yılında UNESCO Kültür Mirası Geçici Listesi'ne dâhil olmuştur.

Bu kapsamda 2000 yılında kilise etrafında başlayan çevre düzenlemesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın da desteğiyle, yakın bir döneme kadar süren, arkeolojik kazı çalışmalarına dönüşmüştür. Mor Yakup Kilisesi etrafında 2000 ile 2016 yılları arasında aralıklı devam eden kazı çalışmalarında farklı dönemlere ait çok sayıda eser açığa çıkarılmıştır. Çeşitlilik gösteren seramiklerin çoğunluğu kilisenin doğu ve güney yönünde bulunmakla birlikte genel olarak kazı alanına dağılmıştır. Yöre de üretildiği düşünülen seramiklerin yanı sıra ipek yolu güzergahı üzerinde bulunan Nusaybin'e ticaret yoluyla gelen farklı gruplar da buradaki seramik çeşitliliğini artırmış olmalıdır. Bu buluntular, önemli bir Orta Çağ tabakasının varlığına işaret etmektedir. Bu sebeple dönemin ve bölgenin sanat-zanaat anlayışı hakkında bilgiler sunan bu eserler incelenmeye değerdir.

İran, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu’da bulunan seramik yüzeylerdeki farklı tekniklerde yapılmış figüratif süslemelerin 13. yüzyıla kadar devam ettiği bilinmektedir. Bu süsleme tarzı dönemin geleneklerini, adetlerini, inanışlarını, modasını ve eğlence anlayışını yansıtmaları nedeniyle önemlidir. Doğaüstü gücü olduklarına inanılan siren, sfenks, grifon vb. efsanevi yaratıklar figür repertuvarında çeşitlilik sağlamaktadır (Öney, 2016: 62). Sembolik anlamlar yüklenerek çeşitlilik kazandırılmış bu figürler zengin bir sanat anlayışını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, insan ve hayvan birleşimi olan bu fantastik figürler, bizlere doğa ile insanın iç içe tasavvur edilmiş olduğunu göstermektedir.

Kendi döneminin karakteristiğini yansıtan benzer anlatımlı ve birbiriyle akraba üslup özelliği gösteren figürlü konu programlarını içeren seramiklerin, dünyanın çeşitli müzelerinde ve koleksiyonlarında pek çok örnekleri bulunurken Türkiye’de sadece Konya ve İstanbul müzelerinde bilinen birkaç örneğe (Öney, 2016: 67) Mor Yakup Kilise kazılarında elde edilen fragmanların çeşitliliği artırarak katkı sunabileceği düşünülmektedir. Makalede Mor Yakup Kilisesi kazılarında elde edilen sırlı seramikler arasında bulunan insan ve hayvan figürlü seramiklerden ikisi tümlenmiş, beşi fragman olan 7 eser ele alınacaktır. Öncelikle Mor Yakup Kilisesi tarihine ve kazı çalışmalarına kısaca değinilecek, daha sonra kiremit renk hamura ve krem astara sahip bu parçaların yapım tekniği ve bezemeleri incelenecektir. Ayrıca Mezopotamya ve Anadolu’daki dönemin bilinen benzer örnekleriyle karşılaştırması yapılarak bir tarihlendirme önerisinde bulunulacaktır.

1.1. Nusaybin’in Coğrafi Konumu ve Tarihi

Asur kaynaklarında Naşibina, Helenistik dönemde ise Nisibis olarak geçen Nusaybin, Kuzey Mezopotamya’nın en eski kentlerindendir (Erkanal, 2000: 16). Suriye’ye yakın sınır bir yerleşim yeri olan Nusaybin’in içinden geçen Çağçağ Suyu, buradan Habur Vadisi’ne ulaşmaktadır. Kentin, hem su kaynaklarına yakınlığı hem de Tur Abidin dağlarına geçit veren Çağçağ Vadisi’ne ulaşması sebebiyle stratejik bir lokasyonu bulunmaktadır³. Ayrıca İpek yolu üzerinde bulunması nedeniyle tarih boyunca ticaret, savaş, sosyo-ekonomik, kültürel ve sanatsal etkileşimlere de sahne olmuştur. Nitekim geçmiş milattan önceki yüzyıllara kadar dayanan⁴ Nusaybin, Antik dönemde bilimsel ve kültürel kent kimliğiyle de anılmaktadır⁵ (Şer, 2006: 10). Bunun yanı sıra kent; Pers ve Roma devletlerinin⁶ sınır noktasında kurulmuş olup siyasi tarihte stratejik konumuyla ön plana çıkmıştır (Kütük, 2018: 66, 79, 117).

639 yılında Müslümanlar tarafından bölge alınınca Nusaybin de kalıcı bir şekilde Romalıların elinden alınmış (Honigmann-Bosworth, 1993: 983; Kütük, 2018: 167) ve İslam coğrafyacıları tarafından adlandırılan El- Cezire bölgesinin Diyar-Rabia kısmında yer almıştır (Çevik, 2004: 67; Erdem, 2022: 30). Sırasıyla Emeviler (661-750), Abbasiler (750-1258), Hamdaniler (885-1104), Mervaniler (990-1100) ve Ukayliler (990-1096) Nusaybin’e hâkim olmuşlardır. 12. yy’ın başlarından itibaren Zengi Devleti (1127-1250) ve Eyyubi Devleti (1171-1250) arasında çekişmelere sebep olan şehir daha sonra Eyyubiler’in genel idaresi altında Zengiler’e bırakılmıştır (Güneş, 2018: 20-26). 13.yy’ın başlarına kadar Eyyubi Devleti’nin kontrolünde kalan Nusaybin daha sonra Moğollar tarafından yağmalandıktan sonra 14. yy’ın sonuna kadar Artuklu Beyliğinin (1102-1409) elinde varlığını sürdürmüştür (Aydın vd., 2000: 93-103).

³ Detaylı bilgi için bkz: Kılıç 2009: 392-401.

⁴ Kentin tarihiyle ilgili daha detaylı bilgi için bk. Kütük, 2018: 37-59.

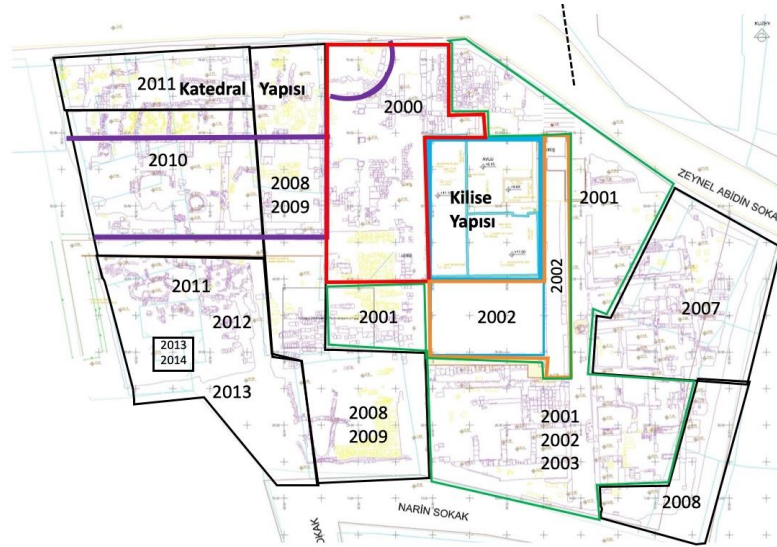
⁵ Tarihte “Um al ‘Ulûm” (Bilimler Akademisi) ve “Madinat al- Ma’arif” (Bilgi Kenti) unvanlarıyla anılan Nusaybin Kentinin, 4. Yüzyıldan itibaren Hristiyan Süryaniler için önemli merkezi okulların bulunduğu bir konumdaydı (Şer, 2006: 10-27).

⁶ Roma ve Pers (Part, Sasani) İmparatorlukları, döneminin en önemli iki siyasi gücü olup birbirleriyle MÖ. 330 yılından İslamiyet’in ilk yıllarına yani 7. yüzyıla kadar savaşmışlardır (Kütük, 2018: 66).

Yukarıda belirtilen bilgilerin büyük bir kısmı tarihi kaynaklardan elde edilmiştir. Ne yazık ki şimdiye kadar Nusaybin ve çevresinde yeterli düzeyde arkeolojik araştırma yapılmadığı için kültürel katmanlarla ilgili veriler eksiktir. Ancak, 2000 yılından itibaren kazısı yapılan Mor Yakup Kilisesi buluntuları, bu alana ışık tutacak ve bölgenin Orta Çağ'ı ile ilgili fikir edinmemize imkân sağlayacak veriler barındırmaktadır.

1.2. Mor Yakup Kilisesi ve Kazı Çalışmaları

1999 yılında Nusaybin Belediyesi'nin öncülüğünde bir kültür ve inanç parkı olarak tasarlanan Mor Yakup Kilisesi ve Zeynel Abidin Cami'nin bulunduğu alanda, ilk temizlik çalışmaları 2000 yılında başlamıştır. Kültür Bakanlığı, Diyarbakır Müzesi, ÇEKÜL Vakfı ve yereldeki Süryani Vakıfların desteğiyle temizlik süreci zamanla kazı çalışmalarına dönüşmüştür. 2000 ile 2015 yılları arasında önce Diyarbakır Müzesi ve daha sonra Mardin Müzesi Müdürlükleri tarafından yürütülen çalışmalar sonucunda kilise ve cami yapıları arasında kalan yaklaşık 2500 m²'lik bir alanda kazı çalışmaları büyük ölçüde tamamlanmıştır. Yayımlanmamış kazı raporları incelendiğinde 2000, 2001, 2002 ve 2003'te kazı yapıldığı ancak 2004, 2005, 2006 yıllarında kazı çalışmasının yapılmamış olduğu görülmüştür. İlaveten 2005 yılında ise koruma yapılmıştır (Soyukaya, 2002, 2003, 2006). 2003 yılından itibaren kazı çalışmalarını Mardin Müzesi devralmış, kazı ve konservasyon çalışmalarını 2019 yılına kadar da belli aralıklarla devam ettirmiştir (Şekil 1). 2000-2016 yılına kadar düzensiz periyotlarda müze kazısı olarak sistematik arkeolojik araştırmalara sahne olmamakla birlikte, 2019 - 2020 yılları arasında tamamlanan restorasyon süreciyle birlikte 20 yıllık çalışmaların sonucunda elde edilen veriler, bu alanın önemini ortaya koymuştur.



Şekil 1. Mor Yakup Kilisesi'nin Kazı Alanı Krokisi (Mardin Müzesi Arşivi)

Yaklaşık 20 yıllık kazı çalışmaları sonucunda alanda Helenistik, Roma, Doğu Roma (Bizans), Sasani ve İslami dönemlere ait birçok yapı kalıntısı, kültür tabakası ve binlerce arkeolojik buluntu açığa çıkarılmıştır. Bol miktarda sırlı ve sırsız seramik kaplar, kandiller, kürevi konik kaplar, cam, metal ve taş eserlerin yanında yüzlerce sikke ele geçmiştir. Bu eserlerin tasnifi esnasında hatalı pişirim seramikler, bazı kaplardaki üçayak izleri, fırın çivileri parçaları ve sır cürufalarının görülmesi dikkat çekicidir. Bu izler kazı alanında bir fırının olma

ihtimalini güçlendirmektedir. Ele geçen fırın çivisi örnekleri kilise yapısının kuzey alanında yoğunlaşmaktadır. 2001-2003 yılları ve 2003 Yılı Kazı Raporlarında Kuzey alandaki toprak alımında küçük moloz taşlarla örülmüş içi sıva ile kaplı öge, ikinci bir kuyu olarak adlandırılmıştır (Soyukaya, 2002; 2003). Bu ögenin tarifi Hasankeyf'te ele geçen yuvarlak planlı seramik fırınlarını andırmaktadır (Çeken, 2007: 246-7 foto 2-3; Fındık, 2013: 45-47, f. 3-5). Fırın çivilerin burada bulunması, bu ögenin bir kuyudan çok fırın olma ihtimali artırmaktadır.

2018 yılında kazı alanından ele geçen ve müze depolarına alınan envanterlik ve etütlük eserlerin yanı sıra birçok farklı buluntu grubu müze çalışanlarından oluşturulan bir ekiple yeniden elden geçirilip yayım hazırlıkları kapsamına alınmıştır. Yaklaşık on bin adet parçadan oluşan kazı buluntuları altı ay süren restorasyon, yeniden tasnif, çizim ve fotoğraflama gibi bilimsel hazırlık sürecinden sonra üniversite ve müze araştırmacılarının incelemelerine sunulmuştur. Mardin Müzesi tarafından yayınlanması planlanan “Nusaybin, Mor Yakup Kilisesi ve Zeynel Abidin Cami Kültür ve İnanç Parkı Projesi: 2000- 2020 Kazı, Araştırma ve Restorasyon Çalışmaları Sonuçları” adlı kitap projenin yarıda kalması nedeniyle, araştırmaların bazıları farklı yerlerde yayımlanmış⁷ ve ele geçen seramikler arasında hatırı sayılır ölçüde sırlı Orta Çağ seramikleri ise çalışılmaya devam edilmektedir⁸.

2. Mor Yakup Kazısı Figürlü Sırlı Seramik Örnekleri

Mardin il sınırları içerisinde bugüne kadar yapılmış kazılardan çıkarılmış figürlü sırlı seramik örnekleri bilinmemektedir. Ancak Nusaybin Mor Yakup kazısından elde edilen koleksiyondaki figürlü sırlı seramik fragmanları bu bağlamda bilinen ilk örnekler olup, bölgenin tarihine ışık tutacak niteliktedir. Aşağıda söz konusu figürlü seramikler resim ve çizimlerle tanıtılmaktadır.

2.1. 10377 Envanter Numaralı Kayıtlı Eser:

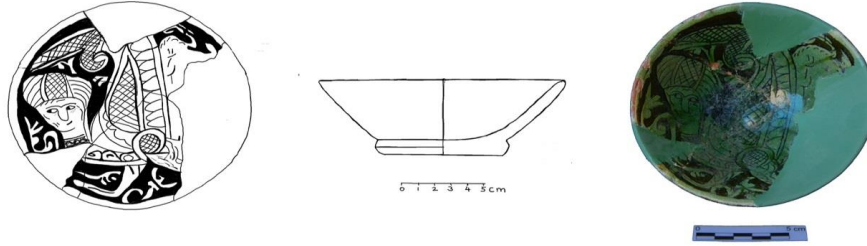
Mardin Müzesinde 10377 Envanter numaralı kayıtlı eserin; dip çapı 7 cm, yükseklik 5.3 cm, ağız çapı ise 14.7 cm ölçülerindedir. Büyük kısmı günümüze sağlam ulaşmış eser, kâse formunda olup restorasyon sonrası tümlenmiştir. Halka dipli, dışa açık biçimde ilerleyen gövde, basit yuvarlak bir ağız ucuyla sonlanır. Kiremit hamurlu olan bu seramiğin üzerine krem astar çekilip champleve, sgraffito⁹ ve ince kazıma teknikleri ile bezeme yapıldıktan sonra kâsenin tamamı yeşil renk ile sırlanmıştır. Kabın iç yüzünün tamamına yayılmış olarak yapılmış bezemde insan başlı, aslan gövdeli kanatlı bir sfenks yorumlaması bulunmaktadır (Şekil 2). Baş kısmı cepheden, gövde ve kanatlar ise profilden resmedilmiştir. Figürün başında üç dilimli sarık veya kavuk formunda bir başlık bulunmakta, kaşlar birleşik, gözler karşıya değil yana bakar vaziyettedir. Başlığın altından saçları görünen figürün gözlerinin alt kısmında kirpikleri, “U” şeklinde burnu ve küçük ağızı çizgisel olarak belirtilmiştir. Boyun kısmında çift bordür

⁷ Kodaş, E. vd. (2022). “Mor Yakup Kazılarında Bulunan Geç Neolitik Döneme Ait Çanak Çömlek Buluntuları”. Nusaybin, Siyaset-Kültür-Ekonomi (Ed. Selçuklu A.- Gemi, A.) Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları. ve Acar, A., & Erdem, Ç., (2022). “Nusaybin Mor Yakup Kilisesi İskelet Popülasyonunun Antropolojik Açısından Değerlendirilmesi”. Nusaybin, Siyaset-Kültür-Ekonomi (Ed. Selçuklu A.- Gemi, A.) Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.

⁸ Makalenin konusu olan sırlı seramikler “Nusaybin Mor Yakup Kilisesi Ortaçağ Sırlı Seramikleri” başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında yazarlar tarafından incelenmektedir. Malzemelerin çalışılması konusunda izinleri ve destekleri nedeniyle, Mardin Müzesi müdürü sayın Gani Tarkan’a teşekkür ederiz. Ayrıca Kültür ve İnanç Parkı Projesi’nde yer almış çalışma arkadaşlarımıza, eserlerin yeniden tasnif- bilimsel yayım hazırlıklarında yer alan Mardin Müzesi ekibine ve bu süreçte emeği geçen herkese teşekkür ederiz. Özellikle el çizimleri ve grafik düzenlemede desteklerini sunan Abdullah Bilen ve Şerif Arslan’a çok teşekkür ederiz.

⁹ Champleve (Oyma) ve Sgraffito (Kazıma) teknikleri seramiğin ilk pişiriminden sonra üzerine atılan astarın ince uçlu veya geniş uçlu bir alet yardımıyla oluşturulan süsleme tekniğidir. Bu teknik taş ve maden eserler üzerinde de örneklerin olduğu bilinmektedir (Yıldırım, 2020: 441).

içerisinde çapraz çizgiler ile belirtilmiş bir boyun takısı izlenebilmektedir. İlerleyen gövde kısmında ön ayakları ve yukarıya doğru uzanan bir kanat görülmektedir. Kabın kırık olan kısmında muhtemelen arka ayaklarının da olduğu düşünülmektedir. Figürün dışında kalan boş alanlar ise rumi motif ile bezenmiştir.



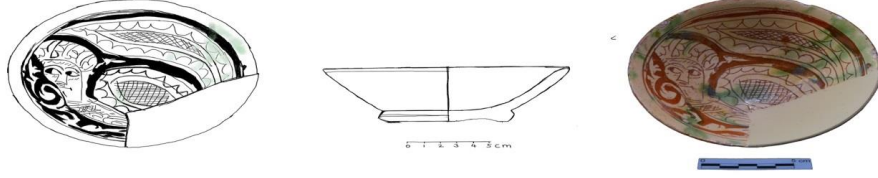
Şekil 2. 10377 Envanter numaralı eserin çizimi ve fotoğrafı.

2.2. 10376 Envanter Numaralı Kayıtlı Eser:

10376 Envanter Numaralı kayıtlı eser, 2022 yılına kadar Mardin Müzesi deposunda korunmuş olup Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nce alınan onay ile Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde oluşturulacak olan Türk İslam Dönemi vitrininde sergilenmek üzere devredilmiştir.¹⁰ 16.01.2023 tarihinden itibaren bu eser restorasyon görmek üzere Şanlıurfa Müze Müdürlüğü'ne teslim edilmiştir. Bu eserin dip çapı 6,7 cm, yükseklik 5,7 cm, ağız çapı ise 14, 6 cm ölçülerindedir. Kase formunda olan bu eser 3' de 1'i kırık bir şekilde ele geçmiştir. Halka dipli dışa açık biçimde ilerleyen gövde, basit yuvarlak bir ağız ucuyla sonlanmaktadır. Kiremit rengi hamur üzerine krem astar sürülerek, champleve ve sgraffito tekniği ile bezeme yapıldıktan sonra kabın tamamına şeffaf sır ve düzensiz aralıklarla yeşil boya akıtılmış görülmektedir. Kâsenin iç yüzeyinin tamamını kaplamış olan bezemede insan başlı, yılan gövdeli olarak devam ettiğini düşündüğümüz figür, Anadolu ve İran masallarını süsleyen, yılanların şahı anlamına gelen Şah-ı Maran'ı¹¹ andırmaktadır (Şekil 3). Figürün başında bulunan başlık bir önceki esere göre çizgileri gelişi güzel kıvrımlı bir hat ile resmedilmiştir. Başlığın altından görünen saçları, gözlerin alt kısmında belirtilen kirpikler, ve ağız çizgi ile vurgulanmıştır. Kaşları birleşik, gözleri ise yana bakar halde olan figürün burnu, konik bir şekle yakın ve ucu iç bükey olarak verilmiştir. Yeşil sırlı seramikte görülen figürün yüz hatlarıyla benzerdir ancak burnun iç bükey verilışı farklılık göstermektedir. Çift bordür içerisine çapraz atılan çizgilerle gösterilen boyun bandı ve ilerleyen gövde kısmının iç kısmı kıvrımlı hat ve çapraz çizgilerle (kafes tarama) bezenmiştir. Figürün etrafında kalan boş alanlarda ise rumi motif süslemesi ile kompozisyon tamamlanmıştır.

¹⁰ 05.01.2023 tarihli E-6429898 –152.03-3351108 sayılı yazıyı paylaştığı için Mardin Müzesine teşekkür ederiz.

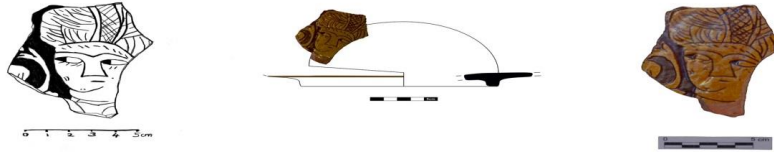
¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: (Önder, 1968: 6-7)



Şekil 3. 10376 Envanter numaralı eserin çizimi ve fotoğrafı.

2.3. 8528 Envanter Numaralı Kayıtlı Eser

8528 Envanter numaralı kayıtlı eser fragman olarak ele geçmiştir. Eserin uzun kenarı 9 cm, eni ise 5 cm, cidar 0,7 cm ve dip çapı yaklaşık 15 cm ölçülerindedir. Tabak formunda olan bu kabın orta kısmından kırık olup, iç yüzünde insan başı resmedilmiş bir dip parçasıdır. Kiremit hamur üzerine krem astar çekilerek sgraffito ve champleve tekniği ile bezemeden sonra kahverengi sır atılmıştır. Bu fragmandaki bezemede üç dilimli başlık, kaşlar birleşik, gözler ise yana bakmaktadır. Başlığın altından görünen saçları, gözlerin altındaki kirpikleri, şekil 3'deki gibi iç bükey hatlı kenarlı burnu ve ağız kısmı çizgi ile belirtilmiştir. Kısmen de olsa kenarlarında görülen rumi motifiyle süslediği anlaşılmaktadır (Şekil 4).

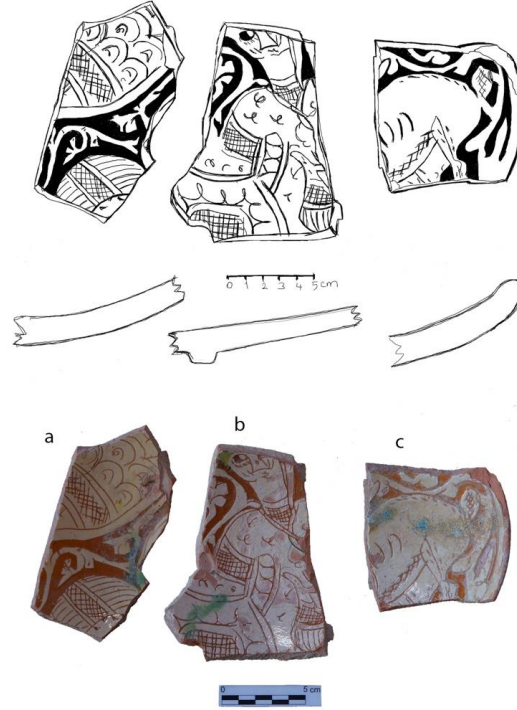


Şekil 4. 8528 Envanter numaralı eserin çizimi ve fotoğrafı.

2.4. 3 Fragman Halinde Bulunan Etütlük Eserler

3 fragman halinde bulunan etütlük eserler kiremit hamurlu olup üzerine krem astarlı sgraffito ve champleve tekniği ile çizilmiş ve sonra şeffaf sır atılmıştır (Şekil 5). 5a ve 5b deki fragmanlarda aralıklı olarak yeşil boya akıtıldığı, 5c de ise pişirme sırasında başka seramiklerden turkuaz sır damlatıldığı anlaşılmaktadır. Figürün baş ve gövde kısmından kırılmış olan dip parçasında; üç dilimli başlık, balık pulu ile detaylandırılmış gövde ve arasında rumi motifi tasvir edilmiştir (Şekil 5a). Burada başlık kısmı ile üst gövde kısmının simetrisine baktığımızda yeşil sırlı ve şeffaf sırlı kâselerde rastlanılan boyun bandı bize farklı bir ayrıntıyı göstermektedir. Buradaki figürler ilişkilendirildiğinde iki tane fantastik figürün yapılmış olma ihtimali hissedilmektedir. Figürünün resmedildiği bir diğer kırılmış dip parçasında gözler yana bakmakta, iç bükey hatlı kenarlı burun ve ağız çizgisel olarak ifade edilmiştir. Figürün üzerinde ise yakası "V" şeklinde açık olan bir kaftan ve kolunda Selçuklu figürlerinde rastlanılan tiraz bandı bulunmaktadır. Figürün ön kısmında, dışa çekik ağızlı, dar boyundan gövdeye doğru genişleyen ve dibe doğru daralan ibrik motifi yapılmıştır (Şekil 5b). Hafif dışa çekik kenarlı, yuvarlak basit bir ağız ucuyla sonlanan bir tabaktır. Bu parçada bir hayvan figürünün arka kısmı

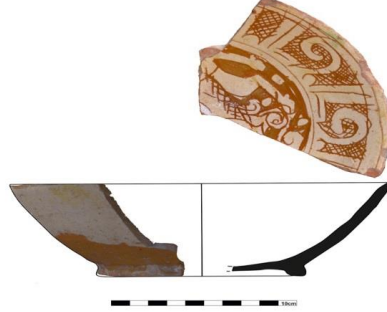
izlenebilmektedir (Şekil 5c). Diğer eserlerdeki figürlerin etrafında boşlukları dolduran örneklerde olduğu gibi rumi motifiyle yapılmış bezemeler bulunmaktadır.



Şekil 5. 3 tane etütlük eserlerin çizimi ve fotoğrafı

2.5.MYK.02.ET.21 Numaralı Kayıtlı Eser

MYK.02.ET.21 numaralı kayıtlı eser, halka dipli dışa çekik kenarlı yuvarlak basit ağız ile sonlanan derin bir kâse parçasıdır (Şekil 6). Bu, muhtemelen merkezinde hayvan figürü bulunan kabın sadece ayak kısmında izlenebilen desenli bir parçadır. Burada diğer fragmanlarda görülen figür tasvirlerine göre daha acemice bir bezeme yapıldığı anlaşılmaktadır. Kiremit hamur üzerine, krem astar çekilerek sgraffito ve champleve tekniği ile yapılmış bezemeden sonra şeffaf sır atılmıştır. Kabın dış kısmında ise gövdenin yarısına kadar krem astar sürüldüğü ve tamamına şeffaf sır atıldığı anlaşılmaktadır. Ağız kenarının iç kısmında geniş bordürlü yazı taklidi bir süsleme mevcuttur.



Şekil 6. MYK.02.ET.21 numaralı eser çizim ve fotoğrafı

3. Değerlendirme - Karşılaştırma

Mor Yakup Kilise kazılarında ortaya çıkan fantastik figürlü eserler, sırlı seramik koleksiyonları arasında kendine has tarzlarıyla dikkat çeken önemli bir buluntu grubunu oluşturmaktadır. İncelenen bu eserlerin tarihini kesin olarak veren bir veri bulunmadığı için muhtemel dönemin seramik örnekleri ve resim üslubu karşılaştırma yöntemiyle bir tarih önerisi yapılabilmektedir. Bu eser grubu hakkında yapacağımız değerlendirmede öncelikle yakın bölgedeki benzer örneklerle başlamakla birlikte daha geniş bir ölçekte Anadolu, İran, Kuzey Mezopotamya ve Mısır'a kadar geniş bir alan göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Yöreye en yakın Orta Çağ yerleşimleri olan Mardin Kalesi¹², Diyarbakır Kalesi, Hasankeyf, Harran ve Bitlis Kalesi kazılarında ele geçen yayınlanmış örneklerle bir benzerliğe rastlanmamaktadır (Aslanapa, 1962a; Fındık Özkul, 2008; Ölçer, 2009; Baş, 2012).

Bir başka yakın şehir olan Ahlat'ta, birçok fragman karşılaştırma yapma olanağı sağlamaktadır. Burada bulunmuş beyaz-krem hamura ve muhtemelen aynı renk astara sahip firuze sır altı siyah figürlü örnekte, elinde başak dalı tutan bir sfenks dikkatimizi çekmektedir (Şekil 7, Karamağaralı, 2007: foto 16). Bu kâse parçasının 13. yy'n ilk yarısına ait olduğu ve Rey menşeli olduğu düşünülmektedir (Karamağaralı, 1982: 402). Elimizde bulunan 10377 Envanter numaralı yeşil sırlı seramik örneğinde, zoomorfik (hayvan ve insan birleşimi) bir figür oluşuyla benzerlik göstermektedir. Bulunan bir başka seramik fragmanında sarıklı bir figürün cepheden tasvir edilen başı, badem biçimli gözlerinin yana bakar halde verilışı benzer bir yaklaşım sergilerken, burnun profilden verilışıyle farklılık göstermektedir (Şekil 8: Age, res 48).

¹² Makalenin yazarı Karakaya-Bilen, 2015-2019 yılları arasında Mardin Müzesi'nde çalıştığı dönemde Mardin Kale Kazısında çıkan sırlı seramikleri incelemiştir. Henüz yayınlanmayan bu seramiklerde figürlü sırlı seramik olmadığını ancak yoğunlukla tek renk sırlı seramiklerin bulunduğunu aktarmaktadır.



Şekil 7. Ahlat Yerleşimi kase fragmanı (Karamağaralı, 2007: Foto 16 s.146'dan alıntıdır.)



Şekil 8. Ahlat yerleşimi seramik fragmanı (Karamağaralı, 2007: Res 48 s.436'dan alıntıdır.)

Ahlat'ta bulunan bir başka sırlı seramik örneği de şeffaf sır altına, sgraffito tekniği ile bezenmiş insan başı fragmanlarıdır. Bu örnekteki üç dilimli başlıklar, yuvarlak yüzler, kavisli kaşlar, gözlerin yana bakar vaziyette betimi yakın bir benzerlik göstermektedir (Şekil, 9.10.11.). Bu yüz tiplerine Doğu Türklerinde ve Moğollarda karşılaştığı bilinmektedir (Karamağaralı, 2007: 147, res. 22 a-b-c). Üslupsal olarak değerlendirildiğinde çalışmanın konusu olan figürlerin süsleme anlayışının benzerlikleri dikkat çekerken Şekil 10'da görülen burunun profilden resmedilişi farklılık sergilemektedir.



Şekil 9. Ahlat yerleşimi boyalı kazıma seramik fragmanı (Karamağaralı, 2007: Res 22a s.145'den alıntıdır.)



Şekil 10. Ahlat yerleşimi boyalı kazıma seramik fragmanı (Karamağaralı, 2007: Res 22b s.145'den alıntıdır.)



Şekil 11. Ahlat yerleşimi boyalı kazıma seramik fragmanı (Karamağaralı, 2007: Res 22c s.145'den alıntıdır.)

Adıyaman Samsat'ta bulunan beyaz astar üzerine kobalt mavi ve siyah sır ile süslenmiş olan bir kâse fragmanında kadın başı figürü görülmektedir (Bulut, 2000: res 18). Burada görülen tasvirin stili, yüz çizgileri, yine birleşik kaşların çizimi yakın benzerliktedir (Şekil 12). Bezeme stili açısından, makalenin örnekleriyle karşılaştırıldığında bir üslup birliğinden söz edilebilirken gözlerinin karşıya mı yana mı baktığı anlaşılmamaktadır. Diğer karşılaştırma örneklerine göre kısa kenarlı "U" şeklindeki burnun cepheden resmedilişi farklılık göstermektedir. Ayrıca yine Samsat kazılarında ele geçen iki farklı kâse fragmanlarının orta kısmında sgraffito tekniği ile bezenmiş bağdaş kurarak oturmuş kaftanlı ve kolları tiraz bantlı figürlerin (muhtemelen Sultan veya yönetici biri) elinde kadeh tuttuğu görülmektedir. Elinde kadeh tutarken resmedilmiş figürlerin, 13. yüzyılda sıklıkla görülmesinden yola çıkarak bu dönemde üretildiklerine dair bir ilişki kurulmuştur (Öney, 1983: s.100-103, Res 9-12). Çalışmada ele alınan eserlerden bir tanesi olan 5b'deki fragmanda görülen figürün de kaftanlı oluşu ve kollarında tiraz bandı bulunması nedeniyle benzerlik gösterdiği düşünülmektedir ancak kırık olmasından dolayı elinde ne tuttuğu anlaşılamamaktadır.



Şekil 12. Samsat yerleşimi seramik fragmanı (Bulut, 2000: Res 18 s.147'den alıntıdır.)



Şekil 13. Elazığ Müzesi'nde bulunan 70-PT-8-4 Envanter numaralı kase fragmanı (Aytaç, 2010: Foto 4 s.513'den alıntıdır.)



Şekil 14. Divriği Kale Kazısında bulunan figürlü seramik fragmanı (Acara Eser, 2020: Şekil 10a s.144'den alıntıdır.)

Elazığ Müzesi'nde korunan 70-PT-8-4 Envanter numaralı kâse formundaki eserin merkezinde yer alan insan başı motifindeki birleşik kaşlar ve yana bakan gözler (Şekil 13: Aytaç, 2010: foto 4), Divriği Kale Kazısı sırlı seramik buluntuları arasında 12.- 13. yy'lara tarihlendirilen figürlü örnekte ise başlık ve yana bakan gözler benzer örnekler arasında bulunurken burunun profilden verilışı ile farklılık göstermektedir (Şekil 14: Acara Eser, 2020: Şekil. 10a). Bu benzerlikler, çalışmanın konusu figürlü seramiklerle üslup birliği olduğu ve dönemin figüratif sanatı ile bu sanatın yayılım bölgesi hakkında fikir sunmaktadır.

Nusaybin'e biraz daha uzak olan Tarsus yerleşiminde ele geçen iki farklı tabak örneklerinin orta kısmında yine bağdaş kuran, elinde ve çevresinde çeşitli kap formları görünen figürler, şekil 5b'deki eserle karşılaştırılabilecek başka örneklerdir. Bu tarz tasvirlerin Samsat, Kubadabad, İran, Suriye ve İslam coğrafyasının geniş bir bölümünde yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle Abbasi, Eyyubi, Artuklu ve Selçuklu el sanatlarında devletin hükümdarlarını temsil eden moda figürlerdir (Öney, 1983: 89-90, Res 1-5; Ayrıca Misis örnekleri için: Fındık Özkul, 2021: Şekil 5a-b).

Mor Yakup Kilise kazılarında elde edilmiş parçalardaki fantastik figürler, bulundukları kabın iç yüzeyinin tamamını kapsayacak şekilde yayılarak işlenmiş bir kompozisyona sahiptir. Bu tür bir kompozisyon tercihinin Anadolu Selçuklu Dönemi'ndeki çinilerde ve seramik kaplarda da uygulandığı bilinmektedir. Kubadabad Sarayı'ndaki yıldız formu çinilerde görülen merkezi bir kompozisyonda sfenkslerin gövdesi profilden, başı cepheden tasvir edilmiştir (Çoraklı, 2022: 217, Görsel 7-8). Hükümdarlık sembolü olarak değerlendirilen sfenkslerin başlıkları farklı formlarda resmedilmiştir. Kutsallığına inanılan bu figürlerin başlıkları, dönemin sultanlarının taktığı taçların stilize edilmiş bir halidir (Şekil 15-16).



Şekil 15. Kubad Abad Sarayı yıldız formu Lüster seramik (Çoraklı, 2022: Görsel 7, s.218'den alıntıdır.)



Şekil 16. Kubad Abad Sarayı Yıldız formlu çini seramik (Çoraklı, 2022: Görsel 8, s.218'den alıntıdır.)

Samsat, Eski Kâhta (Kocahisar), Alacahöyük yakınlarında bulunan Kalehisar, Mersin Yumuktepe, Elazığ Korucutepe, İçme Höyük, Antakya, Tarsus, Al Mina (St. Simeon), Kubadabad Sarayı ve Ahlât kazılarında ele geçen seramiklerin çoğunluğunda sgraffito ve champleve teknikle bezenmiş seramiklerin yoğunluk gösterdiği bilinmektedir. Bu teknikle üretilmiş seramikler; Irak, İran, Suriye, Mısır, Abbasi, Selçuklu, Atabek, Fatımi, Eyyubi ve Memluk dönemlerinde sıklıkla kullanılmış, ayrıca Orta Çağ Bizans, Ermeni ve Gürcü sanatında yaygınlık göstermiş ve çeşitli Akdeniz ülkelerinden Kırım'a kadar geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Sgraffito tekniğinin kaliteli örnekleri İran'da Tebriz yakınlarında bulunan Aghand bölgesinde "Aghand seramikleri" tabiriyle ve Azerbaycan'da Garrus Kentinde yoğun olan champleve tekniğindeki seramikler "Garrus" tipi olarak adlandırılmıştır (Öney, 1983: s.86-87).

Akdeniz ticaretine paralel olarak Bizans Sgraffito ve Champleve teknikli seramikleri de geniş bir alanda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Doğu Akdeniz limanlarına ulaşan örneklerdeki savaççı, avcı, müzisyen, dans eden insan figürleri ve karakteristik su kuşları bulunan örnekler 12. yy ortası ve 13.yy'ın erken dönemlerine tarihlendirilmektedir (Avissar ve Stern 2005:43). Aynı şekilde bu teknikle yapılan seramik örnekleri haçlılarla ilişkili liman ve kale yerleşimlerinde de ele geçmiştir. Özellikle Kıbrıs'taki Paphos limanı yakınındaki Sarato Kolones'te ve Batı Suriye'deki Raş Shamra (Lazikiye), Şayzar (Larissa) ve Çark de Checailliers'deki (Şövalyeler Kalesi-Tartus) örnekler incelendiğinde 12. yy ile 13. yy üçüncü çeyreği arasına tarihlendirilmiştir (Shaddoud, 2014: 69).

Bezeme üslubu açısından karşılaştırıldığında konumuz olan seramiklerin kafes tarama ve tarama bezemeleriyle şeklin içinin doldurması yöntemi, Karacahisar Kalesi'nde bulunan insan figürlü seramiklerde de görülmektedir (Yılmaz Yaşar, Karasu, Fındık Özkul, 2023: Görsel 37-41). Bu tarama bezemenin 12. yüzyıl sonundan 15. yüzyıla kadar sıklıkla kullanıldığı Aşvan Kale, Sivas, Korucutepe, Komana, İznik, Kadıkalesi, Hisartepe ve Zeuksipus seramiklerinden anlaşılmaktadır (Yılmazyaşar, Karasu, Fındık Özkul, 2023: 463).

Seramik örneklerin dışında, fantastik figürlerin taş malzemeli tarihi eserler üzerinde kullanıldığını gösteren örnekler de bulunmaktadır. Nitekim yapımı 1208 yılına tarihlenen Diyarbakır Ulu Beden burcunun dış cephesinde görülen taş rölyeflerde iki sfenks figürü dönem anlayışını yansıtmaktadır (Alper ve Alper, 2015: Şekil 7a.s74). Burada baş cepheden, gövde ise profilden verilmiştir. Ön ayaklarının üzerinden uzanan kanatlar rumi motifini andırmaktadır (Şekil 17). İncelediğimiz 10377 Envanter numaralı yeşil sırlı kâsedeki figürün resmedilişi ve rumi motifi mimari alanda da karşımıza çıkmaktadır. Buna Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde sergilenen 893 Envanter numaralı mermer levhada sfenks figürü (Özdemir, 2021: Resim 7c s.129) örnek gösterilebilir. Buradaki sfenks figürü baş cepheden, gövde ise profilden verilmiştir. Üç dilimli başlığı, kanatlı aslan vücutlu ve kuyruğu ejder başı şeklinde resmedilmiştir (Şekil 18). 13.yy'da Konya Rum Kilisesi için yapıldığı düşünülen eserin arka

yüzünde bir haç kabartması dikkat çekicidir (Özdemir, 2021: 129). Bu ve benzeri örneklerin; seramik, çini ve mimari rölyeflerdeki uygulamaları dönemin figüratif sanatının farklı bölgelerde ve kültürlerdeki yansımalarını göstermektedir.



Şekil 17. Diyarbakır Ulu Beden Burcu'nun dış cephesindeki taş rölyef (Düzgün, 2022: Fotoğraf 32 s.59'dan alıntıdır.)



Şekil 18. Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde bulunan 893 Envanter numaralı mermer levha (Özdemir, 2021: Resim 7c s.129'dan alıntıdır.)

Anadolu dışında, Nusaybin'e yakın konumdaki coğrafyalarda da fantastik figürlü seramikler mevcuttur. Örneğin; Metropolitan Müzesi'nde sergilenen ve Mısır'da Fatimiler dönemine (909-1171) ait bir lüster seramikte sfenks yorumlaması görülmektedir (Nouri ve Hosseyni Hashem: 2018, Figür 1.s.214). Kabin sağ kenarından başlayarak resmedilen fantastik figürün, incelediğimiz 10377 ve 10376 Envanter numaralı yeşil ve şeffaf sırlı kâselerdeki figürlerin sol kenardan başlayarak tasvir edilişi ile farklılık göstermektedir. Bu eser bize Mısır'daki eski uygarlıkların dinsel temaları ile İslam'ın kesişmesinden ortaya çıkan figür tarzının, seramik sanatında uygulandığını yansıtmaktadır (Şekil 19).



Şekil 19. Metropolitan Müzesinde bulunan Lüster seramik (Nouri ve Hosseyni Hashem, 2018: Figür 1 s.214'den alıntıdır.)

Suckler Galerisi'nde sergilenen İran Selçuklu dönemine ait tabakta görülen sfenks motifi 11. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Nouri ve Hosseyni Hashem, 2018: 214, Figür 2). Fatimi dönemi ile çağdaş olan bu seramik, dönemin sanatsal etkileşiminin bir ürünüdür.

Tabağın sol kenarında bulunan figürün başı profilden, gövde ise cepheden verilmiştir (Şekil 20). İster sfenks olsun ister farklı kombinasyonlardaki harpi, grifon olsun, üslupsal olarak farklılıklar içeren bu fantastik karakterli figürlerle birçok kültür ve coğrafyada karşılaşmaktadır. Orta Çağ'da yeni bir form ve üslup kazanan bu motiflerin yeniden popüler olması veya yeniden hayat bulması da mitolojik arka planın ne kadar güçlü olduğuna işaret etmektedir.



Şekil 20. Suckler Galerisinde bulunan tabak (Nouri ve Hosseyni Hashem, 2018: Figür 2 s.214'den alınmıştır.)

Sfenks ve benzeri figürlerin en eski örnekleri M.Ö. III. bin yıldan beri Mısır ve Mezopotamya sanatında görülmektedir. Daha sonrasında İran, Zivî Gur'da MÖ. I bin yıla ait kanatlı sfenks tasarımları oluşmuştur. Mısır'da özellikle Akamenidler döneminde 5.yy da daha çok yaygınlaşan kanatlı sfenks figürleri güç, tılsım, koruyucu özelliklerinin yanında dinsel bir sembolizmin de dekoratif bir unsuru olarak kullanılmış olmalıdır. Mısır ve İran'da Orta Çağ seramiklerinde özellikle Lüster tekniğinde yapılmış bu fantastik figürlerin tercih edilmeye devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu açıdan bir Post-İslam Motifi olarak da düşünülmektedir (Nouri ve Hosseyni Hashem, 2018: 214). Anadolu, Suriye ve İran saray çinilerinde sıklıkla yer alan ve sembolik gücüne inanılan sfenks, siren, çift başlı kartal gibi yaratıklar Suriye Atabeklikleri'nin, Eyyübiler ve Selçukluların ortak simgesel inanış ve geleneklerini yansıtmaktadır. Bu figürler doğaüstü güçleriyle sultanı ve sarayı koruyan yaratıklar olarak tercih edildiği düşünülmektedir (Öney, 2002: 482). Muhtemelen Orta Çağ'da Mezopotamya ile Orta Asya Mitolojisinden ortaya çıkmış bir sentez olan bu figürler ve yaratıklar, tılsımlı anlamlar yüklenerek İslam sanatında da varlıklarını korumuşlardır. Bazen dini yapıların girişlerinde, bazen saray ve sur gibi yapıların görünen cephelerinde rölyef veya kabartma şeklinde bulunan bu eklektik figürler, her ne kadar İslami öğeler olmasa da, İslami bir sentezle koruyucu ve kutsayıcı özelliklerini Orta Çağ'da devam ettirmiş görünmektedir.

Seramik ve taş malzeme dışında resimli el yazmalarındaki figürler incelendiğinde, Makâmât isimli eserde yer alan figürlerin kıyafet ve başlık tasarımındaki stilize edilmiş üslubun, Mor Yakup Kilise kazılarında elde edilen sırlı seramiklerdeki figürlerle yakın bir anlayış sergilediği düşünülmektedir. Özellikle El-Wasiti tarafından yazılan ve resimlenen el-Hariri'nin H. 634/MS 1237 tarihli Makâmât el yazmasındaki figürlerin başlıkları ile makalede incelenen 10376 Envanter numaralı eserdeki figürün başlık tasarımının benzerliği dikkat çekicidir (Şekil 21). Bu benzerlik aynı atölyenin veya etkileşimin olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.



Şekil 21. Ebu Zeyd, Maltiya'da bir mecliste konuşurken, Anadolu (otuz altıncı makam). El-Wasiti tarafından yazılan ve resimlenen el-Hariri'nin makamı, H. 634/MS 1237. 37×28 cm. Paris: Bibliothèque nationale de France (Arabe 5847, fol. 110r). Fotograf: Bibliothèque nationale de France (George, 2012: 18'den alıntıdır).

Yukarıda karşılaştırma örneklerinde görüldüğü gibi Anadolu ve yakın coğrafyalarda çeşitli malzemeden yapılmış yüzeylerde ve özellikle de sırlı seramiklerde stilize edilmiş fantastik figürler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Beğenilerek kullanıldığı anlaşılan bu motiflerin ve kompozisyonların, çeşitlilik sağlar nitelikte yöresel özelliklerle (malzeme-teknik-üslup) birlikte, yeni bir tarzda işlenmiş sentez bir yaklaşımla yeniden üretildiklerini varsaymak mümkündür. Ticaret ağının bu etkileşimi kolaylaştırdığı sanılmaktadır. Nitekim Anadolu

Selçuklu ve Beylikler Döneminde gelişmiş bir ticaret ağı olduğu bilinmektedir¹³. Anadolu ile Mezopotamya arasındaki ulaşım ağında önemli bir nokta da Nusaybin ve çevresidir. Nusaybin gibi İpek yolu üzerinde bulunan Kızıltepe'nin Sürekli Köyü'nde, 2009 yılında tesadüfen bulunan ve bir tüccara ait olduğu tahmin edilen define bu ticaret ağının çok daha geniş olduğunu açıkça göstermektedir. 11-14 yy tarihlenen 14 farklı Orta Çağ dönemine ait sikkeler içeren bu eşsiz buluntu grubu, bölgenin Avrupa, Kuzey Afrika, Ortadoğu ve Asya'yı içine alan ticaret ağının, önemli bir merkezi olduğunu kanıtlamaktadır (Erdoğan, 2014). Dönemin ticaret ağının, sanat anlayışı üzerine etkisi ve taşınır bu eserlerdeki figüratif anlayışın sentez ürünler olarak ortaya çıkmasına zemin hazırladığı akla yatkın gelmektedir.

Makalede değinilen, kendine has bir anlatım tarzı ve çizgileri olan fantastik karakterli figürlü sırlı seramik kâse ve tabakların hangi amaçla kullanıldığına dair veriler sınırlıdır. Bu kapların sıradan günlük kullanım kabı mı, lüks tüketimin bir ürünü mü veya bunların litürjik bir özelliğe sahip olup-olmadığı henüz bilinmemektedir. Ayrıca bunların yerel üretim mi yoksa ithal ürünler mi olduğu da, şu anki bilgilerimizle, söylenememektedir. Çalışmada ele alınan sırlı seramiklerin analizleri henüz yapılmamıştır. Yapılacak malzeme analiz sonuçlarına göre daha sağlıklı bilgilere ulaşılması olasıdır. Fakat yine de söz konusu sırlı seramikler üslupsal, tarihsel ve arkeolojik veriler dikkate alınarak incelendiğinde bazı sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Sonuç

Makaleye konu olan figürlü sırlı seramik örnekleri, kompozisyon ve konu olarak 12. ve 13.yüzyıllarda görülen seramik süsleme programına benzemekle birlikte, onları diğerlerinden ayıran bazı detaylara da sahiptirler. Özellikle Şekil 2'deki kâsenin üzerinde bulunan ve Şahmaran'ı andıran ünik figür, karşılaştırılan birçok fantastik figürden farklıdır. Bu durum figürün daha özgün bir konteks içinde ele alınmasını gerektirmektedir. Hayvan ve insan birleşimi figürlerde yoğunlukla, aslan ve kuş kanatları dikkat çekerken, bu örnekte figürün gövdesi bir yılanı andırmaktadır. Bu açıdan konunun daha yerel bir dinamiğin etkisinde olduğu söylenebilir. Başlık ve yüz hatları aynı iken gövdenin bu değişimi, yerli bir seramik ustasının elinden çıkan farklı bir mitolojik uyarlamayla açıklayabilir. Nusaybin ve Mor Yakup Kilise kazılarında ele geçen fırın çivileri, sır cürüfları ve bezeme kalitesi çok iyi olmayan çeşitli seramik repertuarı bu bölgede bir seramik üretiminin varlığını düşündürmektedir. Bu bağlamda, Mardin Müzesi Envanterinde yer alan ve bu makalede tanıtılan yedi adet figürlü sırlı seramik eserin, yörede bulunan ya da çevresinden etkilenen bir atölyenin ürünü olduğu görüşünü savunmayı mümkün kılmaktadır. Karşılaştırma örneklerine bakıldığında söz konusu eserlerin, kendine özgü figür tasarımıyla etkileşimde olduğu ortamın ürünü ve sentezi niteliğini taşıdıkları söylenebilir. Bu eserlerle ilgili henüz net bir tarihlendirme kanıtı mevcut değil ancak yine karşılaştırma örnekleri ve tarihsel bağlamda yaşanan etkileşim, ticari faaliyetler dikkate alındığında bu yedi eserin, 12. ve 13. yüzyılları arasında üretilmiş olması muhtemeldir.

Sonuç olarak, söz konusu bu eserlerin petrografik ve kimyasal analizleri yapılmadığı için tam olarak nerede üretildiğine dair kesin bir sonuca varılamamaktadır. Fakat ileriki çalışmalarda yapılması düşünülen analizler ile daha somut verilerin elde edilmesi mümkün olabileceği sanılmaktadır. İlaveten, bu figürlü sırlı seramikler sadece Nusaybin'in değil aynı zamanda Türkiye'de Güneydoğu Anadolu Bölgesinde devam eden sırlı seramik külliyyatına yeni bir koleksiyon olarak veri sunan ve böylece yörenin tarihine ışık tutabilecek nitelikler sergilemektedir.

¹³ Özellikle nümizmatik çalışmalardan elde edilen veriler ışığında, farklı beylikler tarafından basılan İslami sikkelerin diğer beyliklere ait sikkelerle birlikte bulunması beylikler arasındaki ticaret ağını yansıtmaktadır (Öztaşkın, 2021: 123-125, dipnot. 26).

Kaynakça

- Acar, A., & Erdem, Ç., (2022). Nusaybin Mor Yakup Kilisesi İskelet Popülasyonunun Antropolojik Açıdan Değerlendirilmesi. **Nusaybin, Siyaset-Kültür-Ekonomi**. (Ed. Selçuklu A.- Gemi, A.) Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları. s.127-138.
- Acara Eser, M. (2020). Divriği Kale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Sonuçlar ve Yerel Üretim İzler. **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**. C.37, S.1. s.136-153.
- Adday, Ş. (2006). **Nusaybin Akademisi**. (Çev. Nesim Doru), İstanbul: Yaba Yayınları.
- Akyüz, G. (1998). **Nusaybin'deki Mor Yakup Kilisesi ve Nusaybin Okulu**. Mardin: Resim Matbaacılık.
- Alper, B. ve Alper, M. (2015). Diyarbakır Savunma Sistemi Mimarisi. **Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı**. (Ed. Soyukaya, N.). Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi. s.61-81.
- Aslanapa, O. (1962). Diyarbakır Sarayı Kazısı İlk Rapor. **TAD**, XI/12, 10-18.
- Aslanapa, O. (1965). **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı**. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Avissar, M. ve Stern, E. J. (2005). **Pottery of The Crusader, Ayyubid, And Mamluk Periods in Israel**. Jerusalem: The Israel Antiquities Authority.
- Aydın, S. Emiroğlu, K. Özel, O. ve Ünsal, S. (2000). **Mardin Aşiret- Cemaat- Devlet**. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Aytaç, G. (2010). Elazığ Arkeolojisi ve Etnografya Müzesinde' ki Artuklu-Selçuklu Sırlı Seramikleri. **NEWWSA, e-Journal of New World Sciences Academy**. Volume:5, Number:4, s.506-524.
- Baş, G. (2012). **Bitlis Kalesi Kazısı Sırlı Seramikleri 2004-2012**. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Bulut, L. (2000). **Samsat Ortaçağ Seramikleri (Lüster ve Sıraltılar)**. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. No. 108, s.46-7.
- Çeken, M. (2007). Hasankeyf Kazısı Seramik Fırınları, Atölyeleri ve Seramikleri. **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**. (Ed. Öney, G. ve Çobanlı Z.). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s.245-261.
- Düzgün, S. (2022). **Artuklu Mimarisinde Figürlü Süslemeler**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdem, B. (2022). İki Dünya Arasında El Değiştiren Şehir: Nusaybin ve 363 Barışı, **Nusaybin Siyaset-Kültür-Ekonomi**, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.

Erdoğan, N. (2014). **Mezopotamya'nın Bilge Şehri Mardin'i Aydınlatan Sürekli Defnesi**. Mardin: Mardin Müzesi Yayınları.

Erdoğan, N. ve Tekin, Ş. (2013). Kültür İnanç Parkı Projesi Mor Yakup Kilisesi Kazısı. **22. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları**. Adana: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. s.1-20.

Erkanal, H. (2000). Mardin Bölgesi Arkeoloji Araştırmaları. **GAP Bölgesi'nde Kültür Varlıklarının Korunması, Yaşatılması ve Tanıtılması Sempozyumu**. Ankara: GAP Yayınları Kültür Dizisi 3. (01-05 Haziran 1998, Şanlıurfa). T.C. Kültür Bakanlığı. 16-34.

Fındık Özkul, N. (2013). Artuklu-Eyyubi Dönemlerinde Hasankeyfte Seramik Atölyeleri ve Üretimleri. **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 30, Numara 2, Aralık, s. 43-59.

Fındık Özkul, N. (2008). **Hasankeyf Seramikleri (2004-2006)**. Ankara: Çardaş Yayınevi.

Fındık Özkul, N. (2021) Ortaçağ Anadolu'sunda Misis Seramikleri Üzerinde İnsan Figürleri (Ed. Kontogiannis, N.D, Böhlendorf-Arslan, B. ve Yenişehirlioğlu, F.). **ANAMED**, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s.215-232.

George, A. (2012), Orality, Writing and the Image in the Maqamat: Arabic Illustrated Books in Context. **Art History**, 35, s. 10-37.

Honigmann, E.-Bosworth, C.E. (1993). "Nisibis", **Encyclopedia of Islam**, Vol. VII, Leiden-New York: E.J. Brill, s. 983-984.

Karamağaralı, N. (2007). Ahlat Sırlı Seramikleri. **Anadolu' da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**. (Ed. Öney, G. ve Çobanlı Z.). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s.133-153.

Karamağaralı, Yörükan, B. (1982). "Ahlat Seramik Ekolü", **A.Ü.İlahiyat Fakültesi İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi**. S.5, Ankara: Ankara Üniversitesi, s.391-462.

Keser, K. E. ve Erdoğan, N. (2013). The Katedral Complex at Nisibis. **Anatolian Studies**. Cilt. 63, s.137-154.

Kılıç, T. (2009). **Nusaybin'in Fiziki Coğrafya Özellikleri**. (Ed. K.Z Taş.). Ankara: Geçmişten Günümüze Nusaybin Sempozyum Bildirileri. s.391-402.

Kodaş, E. vd. (2022). Mor Yakup Kazılarında Bulunan Geç Neolitik Döneme Ait Çanak Çömlek Buluntuları. **Nusaybin, Siyaset-Kültür-Ekonomi**. (Ed. Selçuklu A. – Gemi, A.) Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları. s.2-18.

Kütük, A. (2018). **Nisibis (Nusaybin) Kadim Bir Şehrin Hikayesi**. İstanbul: Divan Kitap.

- Nouri, N. ve Hosseyini Hashem, S. (2018). "Exploring Symbolic Animal Motifs Of Egyptian Fatimid Lüsterware Pottery And Pottery Products Of The Middle Ages In Iran". **TÜBA-AR**, S.23, s.213-223.
- Ölçer, S. (2009). Harran Kazısında Ortaya Çıkarılan (2014-2017) İslami Dönem Seramiklerinin Ön Değerlendirilmesi. (Ed. Önal, M., Mutlu, İ.S. ve Mutlu, S.). **Harran ve Çevresi Arkeoloji**. Şanlıurfa: Şurkav Yayınları, s.419-436.
- Önder, M. (1968). "Kubad-Abad Sarayı Harpi ve Simurg'ları", **Türk Etnoğrafya Dergisi**. X. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.5-17.
- Öney, G. (1983). "Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**. 2 (2), s.86-105.
- Öney, G. (2002). Rakka Seramikleri ile Anadolu Selçuklu Seramiklerinin ve Saray Çinilerinin İlişkisi. **XIV. Türk Tarih Kongresi**. C.I, Ankara: Ayrıbasım, s.479-484.
- Öney, G. (2016). "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu". **Sanat Tarihi Dergisi**. Ege Üniversitesi. C. 13, S.1, s.61-82.
- Öztaşkın, M. (2021). Bizans'tan Osmanlı Dönemine Aphrodisias'taki Sırlı Malların Üretimi ve Kimlikleri, **Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Topraklarında Kültürel Üretim Aracı Olarak Sırlı Kaplar**. (Ed. Kontogiannis, N.D, Böhlendorf-Arslan, B. ve Yenişehirlioğlu, F.). ANAMED, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s. 115-131.
- Shaddoud, I. (2014). **Céramiques Des Forteresses Croisées, İsmâéliennes, Ayyoubides Et Mameloukes De Syrie Du Nord**. Aix-Marseille Université: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Soyukaya, N. (2003). **Mor Yakup Kilisesi 2000-2002 Yılı Çalışmaları Raporu**. Mardin Müzesi Arşivi. (Yayınlanmamış Kazı Raporu).
- Soyukaya, N. (2004). **Mor Yakup Kilisesi 2002 Yılı Çalışmaları Raporu**. Mardin Müzesi Arşivi. (Yayınlanmamış kazı raporu).
- Soyukaya, N. ve Aydın, Y. (2006). **Mor Yakup Kilisesi 2005 Yılı Çalışmaları Raporu**. Mardin Müzesi Arşivi. (Yayınlanmamış Kazı Raporu).
- Tekin, Ş., (2009). **Mor Yakup Kilisesi 2007-2008 Yılı Çalışmaları Raporu**. Mardin Müzesi Arşivi. (Yayınlanmamış Kazı Raporu).
- Yıldırım, Ş. (2020). Side Müzesi'nden Champleve Tekniğinde Bezenmiş Erken Bizans Dönemi Levhaları. **Olba XXVII**. (Ed. Durugönül, S., Durukan, M., Brands, G. ve Kaplan, D.). Mersin: Mersin Üniversitesi Kılıkia Arkeolojisini Araştırma Merkezi. s.440-441.
- Yılmazyaşar, H. Karasu, Emre Y. ve Fındık Özkul, N. (2023). **Bizans'tan Osmanlı'ya: Karacahisar Kalesi Seramikleri (2019-2022)**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2023, 4(1), s. 47-56.



**Yok Olmaya Yüz Tutmuş Bir Kùltür Mekânı:
Dereiçi (Kıllıt) Kùyü Örneği**

Öęrt. Gör. Muhittin EVREN

Yok Olmaya Yüz Tutmuş Bir Kültür Mekânı: Dereici (Kılıt) Köyü Örneği

Muhittin EVREN¹

Özet

Kültür, tarih boyunca toplum tarafından üretilmiş ve nesilden nesile aktarılan maddi ve manevi özelliklerin bütünüdür. Bir kültürün varlığını devam ettirebilmesi için bir topluluğa, topluluğun da fiziksel bir mekâna ihtiyacı vardır. Bazı mekânlar doğası gereği kozmopolittir; tarihsel ve sosyolojik nedenlerle çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapar. Mardin, birçok dinin ve dilin bir arada yaşadığı bir kültür mekânıdır. Savur ilçesine bağlı Dereici Köyü bunun mikro örneğidir. Bu araştırmanın amacı, bu kültürel mekânın neden yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu belirlemek için köydeki göç örüntülerini ve göç nedenlerini incelemektir. Nitel bulgular göçün sosyal, politik ve ekonomik birçok nedeni olduğunu ortaya koymuştur. Göçlerin meydana gelmesi ve buna bağlı olarak köy nüfusunun azalmasıyla, kültürel mekânlar yok olma riski altındadır. Ancak bu kültürel mekânların restore edilmesinden sonra köye geçici geri dönüşlerin olduğu gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Göç, Süryani, Mekân, Dereici Köyü.

A Cultural Space Nearing To Disappear: The Example of Dereici (Kılıt) Village

Abstract

Culture is the collection of material and spiritual characteristics that have been produced by society throughout the course of history and passed down from generation to generation. In order for a culture to continue its existence it requires a community, a community need a physical space. Some spaces are cosmopolitan by nature and host a variety of cultures due to historical and sociological reasons. Mardin is a cultural space where many religions and languages coexist. Dereici Village in Savur district is a micro-example of this. The purpose of this research is to examine the migration patterns and causes of migration in the village in order to determine why this cultural space is facing the danger of extinction. The qualitative findings revealed that migration has multiple social, political, and economic causes. With the occurrence of migrations and the consequent depopulation of the village, cultural spaces are at risk of disappearing. However, after the restoration of these cultural places, it was observed that there were temporary returns to the village.

Keywords : Culture, Migration, Syriac, Place, Dereici Village.

¹ Öğr. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi Savur Meslek Yüksekokulu, muhittinevren@artuklu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1977-3831.

Giriş

Toplum, tarihin her anında dinamik bir yapıdan oluşmakta ve değişime uğramaktadır. Bu değişimler, toplumlarda yaşanan toplumsal olaylar ile ortaya çıkar. Toplumsal olaylara savaşlar, devrimler, iç çatışmalar, göçler vb. gelişmeler neden olmaktadır. Bu sebeplerle birlikte toplumun değişime uğramasının kaçınılmaz olduğu söylenebilir. Toplumsal değişmelere neden olan en önemli etkenlerden biri göç olgusudur. Nüfus hareketliliği ile beraber mekân değişimleri yaşanmakta ve bazı mekânlar tamamen boşalmaktadır. Tüm bunlar kültürel anlamda değişimleri beraberinde getirmektedir. Bu değişmelerin iki anlamsal yönü vardır. Bu anlamlar; göç edilen mekânda karşılaşılan yeni bir kültür ile yaşadığı eski mekândaki kültürün yok olmaya bırakılması şeklindedir. Araştırmada odaklanılan konu tam olarak bu duruma işaret etmektedir.

Kültür, bir toplum olmadan var olamaz. Aynı zamanda kültürlerin şekillendiği toplum da bir mekâna ihtiyaç duyar. Çünkü mekânlar, içerisinde yaşayan insanların etkileşimi ile birlikte kültürü oluştururlar. Araştırma konusu olan Mardin şehrinin Savur ilçesinde bulunan Dereiçi Köyü ise, kültürlerin bir arada yaşadığını gösteren ve yok olmaya bırakılmış bir Süryani köyüdür. Köy sosyal, siyasi ve ekonomik gibi çeşitli nedenlerden dolayı yıllar içerisinde çok göç vermiştir. Köyde bulunan mekânlar; taş evler, kiliseler ve manastırlar ile bir müze köy olarak görülmekte ve yıl içerisinde binlerce kişi tarafından ziyaret edilmektedir.

Araştırmada, Dereiçi Köyü'nde yaşanan göç hareketlerinin ardında yatan nedenler incelenmeye çalışılmıştır. Bunun yanında teorik bilgiler için literatür taraması yapılmıştır. Amaç bu kültür mekânının neden yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını tespit etmek için köydeki göç hareketlerini ve bu göçlerin altında yatan sebepleri incelemektir. Araştırmada öncelikle konu ile bağlantılı olan “Kültür, Göç, Süryani” kavramları açıklanmıştır. Bu kavramlar çalışma konusunun anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Araştırmanın sonucunda göçün nedenleri, köyün son durumu ve yok olmaya yüz tutmuş Dereiçi Köyü'nün eski haline kavuşabilmesi hakkında yapılan çalışmalar ve öneriler üzerinde durulmuştur.

1. Kavramsal Çerçeve

1.1. Kültür

Sosyal bilimlerde kültür, insan toplumunda toplumsal araçlar ile aktarılıp iletilen her şeyi anlatır (Marshall, 2005: 442). Kültür, tarihsel ve toplumsal gelişme sürecinde yaratılan maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan araçların tamamıdır (TDK, 2022). Kültür ile ilgili yapılan tanımların en bilineni Edward B.Taylor'ın yaptığı tanımlamadır. Taylor'a göre kültür, insanların toplumun üyesi olarak elde ettiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenekler ve diğer yetenekler ile alışkanlıkları içine alan geniş kapsamlı bir totallığı oluşturur (Bozkurt, 2018: 90-91; Tezcan, 2016:217). Diğer bir tanımlamada ise kültür; toplumun üyesi olan insanın elde ettiği bilgi, sanat, moral, hukuk, alışkı ve diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür (Ficher, 2019: 154). Ayrıca kültür, toplumsal hayatın sembolik öğelerini ifade etmektedir. Bu öğeler; gösterenler ve gösterilenler, jestler ve onların yorumu, istenen ve istenmeyen anlamlar, yazılı söylem, durumsal çerçeve, bilimsel paradigma ve ahlaki siyasi ideallerdir. Somut anlamda kültür, özellikle sanat, müzik ve spor gibi, kendi amacı ya da toplumsal işlevinde sembolik olan tüm bu toplumsal nesneler ve faaliyetleri ifade eder. Analitik olarak kültür, tüm toplumsal eylem, toplumsal ilişki ya da tarihsel örüntülerin sembolik ve düşünsel unsurunu içerir (Turner, 2020: 537-538). Bunlardan hareketle kültürün zaman süreci içerisinde toplumda üretilen ve toplumun öteki üyeleri ile paylaşılan her şeyi kapsadığı görülür (Newman, 2013: 49). Yani her toplumun kendine özgü kültürünün olduğu söylenebilir (Tezcan, 2016: 217). En geniş anlamıyla kültür, bir toplumun yaşam şeklidir. İnsan davranışının öğrenilen tarafını meydana getirir. Kültür, insanın meydana getirdiği her şeydir ve insani hayatın şartıdır (Balcioğlu, 2002:16).

Bütün kültürlerle ait öğeler; değerler, inançlar, semboller, dil ve normlar şeklinde gruplandırılabilir (Bozkurt, 2018: 93). Kültür unsurları, değişen ve değişmeyen olmak üzere ikiye ayrılır. Değişmeyen kültür unsurları ağır değişen veya değiştiği hissedilmeyen; din, ahlak, örf ve adet gibi manevi değerler ile bayrak, anıt gibi manevi yönleri olan ancak maddi yönü daha ağır basan değerlerdir. Bunlar değişime karşı direnen önemli kültür unsurlarındandır (Öztürk, 2005: 70). Ancak kültür unsurları, zaman içerisindeki akış ile birlikte değişim eğilimi göstermektedir. Özellikle küreselleşme bu değişimi giderek hızlandırmaktadır. Kültür değişimelerindeki en temel nedenler keşif ve icatlar, teknolojiye yaşanan değişimler, kültürlerarası etkileşimler, göçler ve asimilasyondur (Zencirkıran, 2021: 81-82). Bunlar arasında kültürlerin karşılaşması ve birbirini etkilemesine olanak sağlayan en önemli etken, göç hareketleridir (Tezcan, 2016: 219).

1.2. Göç

Göç, insanlığın varoluşundan itibaren olagelen ve gelecekte de devam edeceği düşünülen bir yer değiştirme fiilidir. Yeni bir yaşam alanı bulmak isteyen insanlar, sürekli bir yerden başka bir yere göç etmişlerdir. Bu anlamda göç, genellikle bir yıl veya daha uzun süre ikamet yerinin değişmesi ve siyasi sınırın geçilmesi anlamına gelen coğrafi bir hareketliliktir. Bu hareketlilik, kendi ülkesinden diğer bir ülkeye olursa uluslararası göç; ülke içerisindeki idari birimler arasında olursa iç göç olarak tanımlanır (IOM, 2013: 35; Marshall, 2005: 685; Turner, 2020: 373). Bu iki göç tipini ortaya çıkartan; ekonomik, din, sosyal yaşam, savaş, toplumsal ve siyasal krizler vb. etkenlerdir (TDK:2022).

Göç, insan topluluklarının birlikte ya da ayrı bir şekilde sınırları belli bir yerleşim yerinden yakın veya uzak bir yerleşim alanına yönelik coğrafi ve sosyal hareketlilik şeklinde değerlendirilir. Burada kalkış noktasındaki mekân ile varış noktasındaki mekân özelliklerinin birbirinden farklı olması göç üzerinde etkili olmaktadır (Bal, 2020: 15-116). İnsanın, doğduğu ve yaşadığı yer arasında yakın bir ilişki vardır. Bu noktada, İbn-i Haldun'un asabiyet teorisini; ekolojik koşullar üzerine inşa etmesi, mekânın toplumsal yapı ve ilişkilerdeki etkisini anlamak açısından önemlidir. Dolayısıyla göç, mekân değişikliğinin yanında, bireyin psikolojik durumu başta olmak üzere topluma ait olan her şeyi etkileyen bir olgu olarak görülmektedir (Güvenç, 1997: 21). Tarihsel süreçte göç hareketlerinin bir takım sebepleri vardır. Bu sebeplere; az gelişmiş ülkelerdeki hizmet anlayışının yetersizliği ve yönetim biçimleri, ekonomik etkenler ve gelir dengesizliği, demografik etkenler, göç edenlerin diğer aile bireylerini ve yakınlarını göç ettikleri yerlere çekmesi, savaşlar ve doğal afetler vb. örnek verilebilir. Bunların dışında sanayi toplumunda kısmen özgürleşen emek ile sermaye arayışını yansıtan göçlerde vardır (Bal, 2020: 136; Laczko ve Anich, 2013: 31-33). İnsanlar göç ile beraber bulundukları sosyo-kültürel mekândan, diğer bir sosyo-kültürel mekâna gitmektedirler. Bu durumda iki mekânı da etkileyen bir değişim ve dönüşüm yaşanmaktadır. Göç, toplumu ilgilendiren alanlarda gündeme gelmesiyle birlikte birçok bilimsel disiplinin incelemesi içerisinde yer almaktadır.

Göçe neden olan sosyal, siyasal ve ekonomik etkilerin göz ardı edilmemesi gereken bir boyutu vardır. Bu boyut az gelişmiş ülkelerden gelişmiş ülkelere doğru daha fazla olmasıdır. Bu duruma en iyi örnek Türkiye'de yaşanan dış göçlerdir (Aksoy, 2012: 296). Bu çalışmanın konusu için de önemlidir. Göçün nedenleri olduğu gibi sonuçları da vardır. Göç alan yerlerde zaman içerisinde aldığı göçlerden kaynaklı çeşitli sorunların ortaya çıktığı bilinmektedir. Ancak geride bırakılan mekândaki etkileri de zaman içerisinde anlaşılmaktadır. Öyle ki göçler, terk edilen mekânlardaki kültürlerin yok olmaya yüz tutmasını doğurmaktadır. Araştırmanın konusu olan Dereici (Kılıt) Köyü bunun iyi bir örneğidir. Süryaniliğin kültür mekânları içerisinde yer alan bu köy, göçler ile beraber yok olmaya yüz tutmuştur. Öncelikle Dereici Köyü'nün önemini daha iyi kavrayabilmek için Süryani kavramına odaklanmak gerekir.

1.3. Süryaniler

Süryaniler, Hristiyanlığı kabul eden ilk medeniyetlerden olduğu düşünülen kuzey Mezopotamya'daki eski halklardan biridir. Öncelikle Süryani terimi kilisedeki bölünmeler, coğrafi sınırlar ve dilsel farklılaşma nedeniyle zamanla birbirinden ayrılan birkaç topluluğu kapsar. Bu topluluklar içerisinde Doğu Suriye Riti Kilise cemaatleri ile İran, Irak ve Suriye'deki Doğu Aramice lehçelerini konuşanlar yer almaktadır. Süryani terimi, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan ve Süryani Ortodoks Kilisesi'nin kadim merkezi sayılan Tur Abdin bölgesinde yaşayan Hristiyan nüfusunu tarif etmektedir (Güsten, 2015: 1). Süryani teriminin Pers Kralı Sirus (Cyrus)'tan (Keyhüsrev) geldiği söylenir. Sirus, Babil'i fethederek Yahudileri kurtarmış ve onların Kudüs'e dönmelerine izin vermiştir. Bu olaydan sonra Babil esaretinden kurtularak Kudüs'e geri dönen Yahudilerin, Sirus'a duydukları saygıdan dolayı kendilerini "Surin" olarak tanıttıkları söylenir (Sonyel, 2001:3; Yakub, 1985:2; Akt, Küçük, 2008:4). Süryani teriminin anlamı ve kökeni hakkında birçok yazar tarafından değişik görüş belirtilir. Bunun temel sebebi kadim bir halk olan Süryanilerin tarihinin çok eskiye dayanması ve bu konu ile ilgili belgelerin az olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir (Ete, 2010:10; Küçük, 2008:4).

Etnik, dinsel ve kültürel topluluk olarak Süryaniler iki şekilde tanımlanmaktadır: İlk olarak kendi kendilerini tanımlamaları ve diğeri ise başkalarının onları tanımlamalarıdır. Öncelikle Araplar ve sonra Türkler tarafından 'Süryani' denilen bu topluluk, kendilerini 'Suryoyo' (çoğulu Suryoye) veya 'Suroyo' (çoğulu Suroye) olarak isimlendirmektedir. Aynı coğrafyada yaşayan Kürtler, Süryanileri Hristiyan anlamına gelen 'fileh' veya 'fille'; Araplar ise, Hz. İsa'nın doğduğu Nasıra köyünden dolayı 'Nasrani' olarak tanımlamaktadırlar (Özmen, 2006: 166). Bunlarla birlikte, yazılı ve sözlü kaynaklar esas alınarak Suryoyo veya Süryani teriminin kökenlerine ilişkin farklı varsayımlar da bulunmaktadır. Genel itibarıyla bu konuya ilişkin açıklamalar şöyle özetlenebilir: Süryani adının kökenleri ile ilgili açıklamalardan biri Suriye sözcüğünden geldiğidir. Suriye kavramının da bölgeyi fetheden Suros'tan kaynaklandığı ile ilgilidir. Bir diğer açıklama Suryoyo isminin Yahudileri Babil esaretinden kurtaran Pers kralı Siros'a dayandırılmaktadır. Suriye adının Lübnan'ın Sur şehrinden türemiş olduğu yönünde değerlendirmeler de vardır. Bunun yanında Asurluların ülkesine Yunanlılar tarafından bir 'y' harfi eklenerek 'Asurya', kelimenin başında yer alan -a- harfinin düşerek 'Surya' şeklini aldığı ve Süryani ya da Suryoyo isminin coğrafi bir terim olarak buradan geldiği ileri süren düşünceler de vardır. Bir başka iddiaya göre, Hristiyanlığı seçen Aramilerin kendilerini putperest Aramilerden ayırmak için 'Suryoyê' adını kullandıkları, zaman içinde bu adlandırmanın bir mezhep ve bir etnik grubu işaret ettiği düşüncesidir. Süryani tarihi çok eskiye dayanmasından ötürü bu ismin ortaya çıkışı farklı şekillerde yorumlanmıştır (Erginer, 2007: 29; Ete, 2010:10; Günel, 2006: 78).

Türkiye'de Süryanilerin yoğun yaşadıkları bölge Tur Abdin bölgesi olarak adlandırılmaktadır. Tur Abdin bölgesi ise Süryanilerin dinsel hayatında önemli bir yere sahip olan Monastisizmin² (tek başına ikamet etme) ilk mekânı olması nedeniyle kutsal bir nitelik taşır. Büyük nüfus değişiklikleri yaşamış olmasına rağmen Türkiye'de halen en çok Süryani nüfusu içerisinde bulunduran bölge konumundadır (Erginer, 2007: 27; Özmen, 2006:163). Bu çalışmaya konu olan Dereçi Köyü de Tur Abdin bölgesinde yer alan önemli bir kültür merkezidir.

2. Dereçi (Kılıt) Köyü

Araştırmada ele alınan mekân, Süryanilerin yaşadığı en önemli merkez olan Tur Abdin bölgesindeki Savur ilçesine bağlı Dereçi (Kılıt) Köyü'dür. Öncelikle Tur Abdin bölgesinin tanımlanması ile ilgili farklı görüş vardır. Bu tanımlamalardan ilki, Romalıların Tur Abdin

² Detaylı bilgi için bkz: Hayrettin Kızıl (2010). Hristiyan Monastisizmin Kuruluşu (İlk Altı Asır) Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 201012, c. 12. sayı: 2 SS. 35.

(Hizmetkârlar-Dağı) adını Doğu'nun eski topluluklarından aldıkları görüşüne dayanır. Aynı zamanda bu tanımlama, IV. yüzyıldan itibaren manastırlarda yaşayan keşişlere atfedilerek Hristiyanlığa göre, "Tanrı Hizmetkârları Dağı"na dönüşmüştür (Akyüz, 1998: 25-57). Diğer tanımlama ise Süryani dilinde, "Tur" kelimesinin "Dağ"; "Abdin" kelimesinin ise "Köleler" anlamına geldiğini ve bu durumda bölge için söylenen Tur Abdin kavramının "Köleler Dağı" veya "Tapınanlar Dağı" anlamına geldiği yönündedir (Aras, 2005: 55, Hollerweger, 1999: 17). Tarihsel bağlamda yapılan bu tanımlamaların günümüzde bir anlamda Süryaniler tarafından kullanıldığını belirtmek gerekir. Çünkü bu bölgede nüfus yoğunluğunu oluşturan Kürtler, bu bölgeyi 'Tor' ve burada yaşayan insanları da 'Tori' olarak isimlendirmektedir (Özmen, 2006: 163). Ayrıca Tori kelimesi Dargeçit, İdil, Midyat, Gercüş, Batman ve çok sayıda Süryani manastırı, kilisesinin bulunduğu bölgenin dağlık kısmına gönderme yapan Süryanice Tur Abdin (Azizler Bölgesi) teriminden gelmektedir. Kürtçede Tori kelimesi bu dağlık bölgede yaşayan Kürtler ve kullandıkları Kurmancî şivesine isim vermek için kullanılır (Aras, 2020: 13).

Tur Abdin'in sınırları şöyle tasvir edilir: Batısında yer alan Mardin'den başlayarak doğuda Cizre'ye kadar uzanan bölgeyi kapsar. Doğu ve kuzey sınırlarını Batman Çayı'nın döküldüğü noktaya kadar Dicle nehri belirler ve Hasankeyf'i de içine alır. Savur, Ömerli, Gercüş, Midyat, İdil ve Dicle'nin sağ tarafı olmak üzere Hasankeyf ilçelerini içine alan bölgenin tarihteki ismidir (Güneş ve Işık, 2014: 450; Özcoşar, 2006: 132-133). Başka bir açıdan, Süryanilerin, Mardin ve çevresindeki kiliselerini içine alan Metropolitlik merkeze Tur Abdin ismi verilmektedir (Küçük, 2008: 32). Süryani nüfusunun çoğu 1980'lere kadar Tur Abdin bölgesinde bulunmuştur. Özellikle Mardin, Midyat, Dargeçit, Nusaybin, İdil ve çevresi bölgesinde yaşayan Süryaniler, Batı Aramice (Süryanice) dilini konuşur. Ancak, Türkiye'de yaşayan Süryanileri hepsi bu dili konuşmaz. Bu bağlamda, İdil Süryani topluluğu ve Mardin civarındaki bazı topluluklar Arapça konuşurken, bazı bölgelerde ise Kürtçe konuşulur (Aras, 2005: 55). Dereçi Köyü, kadim olan bu bölgedeki en eski yerleşim yerlerinden biridir. Tur Abdin bölgesi genel olarak göç vermiş bir bölgedir. Kültür mekânı olan bu alanlar zamanla yok olmaya yüz tutmuştur.

Çalışmanın konusu olan Dereçi (Kılıt), Mardin'in Savur ilçesine bağlı bir yerleşim alanıdır. Köy halkı, genel olarak Süryaniler, Araplar ve Kürtlerden oluşur. Savur-Midyat yolu üzerinde Mardin il merkezine olan uzaklığı yaklaşık 50-52 km'dir. Savur ilçesine uzaklığı ise yaklaşık olarak 5 km'dir (Savur Yönetim Planı, 2016: 62). Dereçi Köyü Protestan, Katolik ve Ortodoks (Süryani) mezheplerine ait kiliselerin ve manastırların bulunduğu nadir merkezlerden bir tanesidir. Tur Abdin bölgesinde yer alan Dereçi, kültürel zenginliği ile bir köyden fazlasını bize sunmaktadır. Üç Hristiyan mezhebini içerisinde barındıran mekân sayısı çok azdır. Eğer bu durum bir köy için geçerliyse daha da dikkat çekici bir hâl almaktadır.

Bu kültürel zenginliklere rağmen Dereçi Köyü'nde göçlerin yaşanmasına engel olunamamıştır. Belli dönemlerde yaşanan göçler birçok yerde olduğu gibi Dereçi Köyü'nde de etkili olmuştur. Tur Abdin bölgesindeki Süryanilerin ilk göç hareketleri 1914-1915 yılları arasında, yaşanan olaylar esnasında gerçekleşmiştir (Erginer, 2007: 53; Günel, 2006: 71).

Nasturi Tenkini ve Yunanistan'la yapılan nüfus mübadelesi de Süryanilerin göçünün diğer nedenlerindendir. 1942 yılında varlık vergisini ödeyemeyecek durumda olan Süryaniler Suriye ve Lübnan'a göç etmişlerdir. 1955 yılında ise ekonomik sebeplerin ve 6-7 Eylül olaylarının göç dalgasının da etkili olduğu ifade edilmektedir. 1975'lerde göç dalgası devam etmiş, 1984 yılında bölgede yaşanan terör olayları ile birlikte 1990'larda göç dalgası zirve noktasına ulaşmıştır. Bunların sonucunda Tur Abdin bölgesinde yaşayan Süryanilerin çoğunluğu yaşadıkları mekânları terk etmişlerdir (Erginer, 2007: 53-54; Özmen, 2006: 241). Bölgede çok az sayıda Süryani nüfusu kalmıştır. Göç eden Süryani aileler mallarını ya kiliseye

ya da tanıdıkları ve güven duydukları yakın çevrede yaşayan Müslümanlara bırakmışlardır (Güneş ve Işık, 2014: 450-451).

Türkiye’de tarihsel anlamda ilk emek göçü, işgücü ihtiyacını karşılamak üzere Almanya’ya olmuştur. Alman pazarı belli bir doygunluğa ulaşınca insanlar Fransa’ya yönelmişlerdir (Bal, 2020: 148). Süryanilerin yaşadığı bölgelerde 1960/1970’lerde ekonomik amaçlı göçler yaşanmıştır (Günel, 2006: 82). Bu dönemde Dereiçi köyünün önemli bir bölümü göç etmiştir. Bu durum, Tur Abdin bölgesindeki diğer alanlar içinde geçerli olmuştur. Bu konuyla ilgili olarak Güsten, (2015:3-4):

“Dünya savaşlarının ardından gerçekleşen erken dönem Süryani göçleri güneye, Fransız mandası altında bulunan Suriye ve Lübnan’a yönelmişti, ayrıca 20. yüzyıl boyunca iç göç yoluyla İstanbul’a sürekli bir göç vardı. Ek olarak, Almanya’nın 1950’lerin sonunda Mardin’de bir işçi bulma ajansı kurmasıyla Süryaniler için yeni bir çıkış kapısı ortaya çıktı. 1960’lı yıllar boyunca Süryaniler Turabdin’den Almanya ve diğer Avrupa ülkelerine “misafir işçi” olarak akın etti. İşçi alımı 1970’lerin başında durduğunda da bu akın durulmadı”

Yaşanan göçlerle birlikte Tur Abdin bölgesinde yer alan Süryani kasaba ve köylerinin boşaldığı görülür. Büyük çoğunluğu Süryanilerden oluşan *Azah (Idil)* kasabası 1964 yılında 3.500 kişilik nüfusa sahip iken son yıllarda kasabada yaşayan Süryanilerin sayısının en fazla 20 kişi olduğu ifade edilir. Bu durum Süryani köyleri için de geçerlidir. Bunlardan bir tanesi de *Mzizah köyü*dür. Bu köyde 1970’li yıllarda 200 Süryani aile yaşarken, son yıllarda köyde yalnızca sekiz Süryani aile kaldığı söylenir. Benzer şekilde, *Aynvardo köyü* 1960’lı yıllarda 300 Süryani aile barındırırken, son yıllarda bu sayı yok denecek kadar azalmıştır (Güsten, 2015: 4). Aynı durum Dereiçi Köyü için de geçerlidir.

Süryanilerin, 1980’lere kadar yoğun olarak yaşadıkları köyler günümüzde çoğunlukla boş durumda ya da çok az sayıda Süryani aile yaşamaktadır. Bununla birlikte günümüzde Kürtler ile Süryanilerin beraber yaşadığı köyler de bulunmaktadır. 1980’lerden itibaren yaşanan bu nüfus değişikliğinin ve göçün en belirgin örneği Dereiçi’dir (Ete, 2010: 21). Süryani 1975’lerde Dereiçi’nde öğretmenlik yapan emekli öğretmenin anlattıklarına göre, o yıllarda bölgenin en kalabalık ve en renkli köyüdür. O yıllarda Dereiçi İlkokuluna kayıtlı olan yaklaşık 600 öğrenci olduğu belirtilmiştir. Son yıllarda çok az sayıda ailenin burada yaşadığı vurgulanmaktadır. Bunun yanında köye yerleşen Müslüman nüfus vardır. 1986 yılında müftülük tarafından köye cami de yaptırılmıştır. Bu kadar tipik olmasa da, günümüzde buna benzer durumda olan çok sayıda Süryani köyü vardır. Tamamen terkedilmiş hayalet köylerin yanında, hâlen insanların yaşadıkları pek çok köy de harabe durumdadır (Erginer, 2007: 27-28).

Süryani göçlerinin yaşanmasında bir diğer önemli etken siyasi olaylardır. Bölgede gerginliklerin yaşanması insanların göç etmesini beraberinde getirmiştir (Günel, 2006: 82). Tur Abdin’de yaşayan Süryaniler 1980’li ve 1990’lı yıllarda Almanya ve özellikle İsveç ile birlikte başka Batı ülkeleri tarafından Süryanilere sığınma hakkı verilmiştir. Rahipler ve cemaat önderleri Tur Abdin’den ayrılınca göçler daha da arttı ve onların ardından bazı köylerin tamamı boşalmıştır (Güsten, 2015: 4). Bunların yanında göç sebepleri içerisinde yerel anlamda yaşanan sosyal olaylar da etkili olmuştur. Ancak ekonomik koşulların göçlerde daha belirleyici bir etken olduğu vurgulanmıştır. Bunların yanında göç sebepleri içerisinde yerel anlamda yaşanan sosyal olaylar da etkili olmuştur.

Göç ile ilgili olarak yapılan açıklamalardan biri de göç eden insanların geride kalanları göç ettikleri yerlere çekmesi ile ilgilidir. İlk göç edenler göç veren ve göç alan toplumlar arasında bir altyapı ve bağlantı oluşturmaktadır. Bu bağlantı ise göç veren bölgelerdeki diğer insanlara göç etme olanağı sağlar. Yeni göç dalgalarının oluşmasıyla bu bağlantı harekete geçer ve sonradan göç edenler ilk göç edenlerin deneyiminden faydalanır (Bal, 2020:134). Bu göç

bağlantısı ve dalgası ile ilgili olarak Dereçi Köyü de benzer özellik göstermiştir. Önemli kültür mekânı olan Dereçi gibi diğer Süryani köyleri benzer kaderi yaşamışlardır. Bu durumun yaşanmasında tarihin belli dönemlerinde yaşanan olaylar ve çeşitli nedenlerle yaşanan göçler etkili olmuştur. Burada önemli olan nokta boşalan kültür mekânlarıdır. Çünkü göç ettikten sonra çoğu kültür mekânı yok olmaya yüz tutmuştur. Oysaki Dereçi tarihsel olarak kültür açısından önemli bir konumda idi.

Göç eden Süryanilerin bir daha yurda dönüşlerinin olup olmayacağı 2000 yılına kadar zor olarak değerlendirilmiştir. Ancak 2001 yılında Dönemin Başbakanı Bülent Ecevit'in yayınladığı genelge ile Süryanilerin yurda dönüşte sıkıntılar yaşadığı dile getirilmiştir. Bu açıklamadan sonra Süryanilerin evlerine dönmeleri noktasında bir heyecan içerisinde oldukları dile getirilir (Güsten, 2015: 6). Ama çoğu Süryani evlerine geri dönseler de bu dönüş kesin bir dönüş olmamıştır.

Sonuç

Tarihsel süreç içerisinde toplum tarafından maddi ve manevi unsurların tamamı kültürü oluşturmaktadır. Her toplumun kendine özgü yaşam şekilleri, davranış kalıpları, inanç sistemleri, dilleri, gelenekleri vb. olduğundan dolayı farklı kültürel formlara sahip olmuşlardır. Toplum, kültür üzerinden devamlılığını sağlamakta ve kuşaktan kuşağa bu değer yapılarını aktarmaktadır. Bunun yanında toplumun dinamik bir yapısı vardır. Bu, toplumun tarihsel süreç içerisinde değişim ve dönüşümlere açık olduğunu göstermektedir. Toplumu değiştiren, kültürleri dönüştüren olay ve olgular tarih sahnesinde çeşitlilik göstermektedir. Söz gelimi savaşlar, devrimler, siyasal değişimler, ekonomik bunalımlar, göçler vb. olaylar toplumsal değişimlerde etkili olmuştur. Bazı olaylar ve olgular sadece bir toplumu veya bir bölgeyi etkiler. Bazıları ise bütün toplumları etkileyen özellikler gösterir. Bu değişimlerde dikkat çeken bir olgu ise “göç” olgusudur. Göçler tarihin belli dönemlerinde gerçekleşmekte ve toplumsal değişimlere etki etmektedir. Avrupa’da yaşanan sosyal, siyasi ve ekonomik gelişmeler göç dalgalarını beraberinde getirmiştir. Özellikle ekonomik anlamda daha refah bir hayat sunan fırsatlardan dolayı çok sayıda insan Avrupa merkezli göçe başlamıştır. Bu durum, hem göç alan yer ile ilgili hem de göç veren yer ile ilgili sorunları beraberinde getirmektedir. Göç alan yerlerde zaman içerisinde yerleşme ve altyapı sorunları ortaya çıkmıştır. Göç veren yerlerde ise her yer için geçerli olmamakla birlikte mekânlar yok olmaya yüz tutmuştur. Bu mekânlarda yaşayan kültürler ise yıpranmaya hatta yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Buralarda insanlar sosyal, siyasi ve ekonomik anlamda yaşadıkları sıkıntılardan dolayı göç etmişlerdir. Geride ise yok olmaya bırakılan kültür mekânları kalmıştır. Bu bazen bir il, bazen bir ilçe bazen de bir köy olabilmektedir. Araştırmada değerlendirilen Dereçi Köyü bu durumu yansıtan kültür ile yoğrulmuş bir mekândır.

Araştırmaya konu olan Dereçi Köyü, kültürel anlamda zengin bir mekândır. Dereçi, çarşısı, berberi, terzi, fırını vb. yapıları içinde barındıran bir köy olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında Mor Abay Manastırı (Deyr Marelbeyn), Mor Dimet (Romatizma) Manastırı (Deyr El Rih), Mor Theoduto (Deyr Vecel Rus) Manastırı, Mor Yuhanna (Yuhanon) Kilisesi, Mor Mete (Katolik) Kilisesi, Protestan Kilisesi, Mor Abay Şapeli gibi önemli mabetleri barındırır. Dereçi köyü Protestan, Katolik ve Ortodoks (Süryani) mezheplerine ev sahipliği yapmış bir kültür mekânıdır. Köyde 1980’lerde cami de yapılmıştır. Kozmopolitlik açısından bu derece zengin olan bir kültür mekânına nadir rastlanmaktadır. Bu derece zenginliği içerisinde barındıran ve belli dönemlerde 600’e yakın öğrenci potansiyeli olan, Meryem Cuması, Manastırın yıl dönümünde kutlamalar, ibadetler, paskalyalar, eğitimler ve ayinler yapılan Dereçi, zamanla değişmiş ve eski hâline eser kalmamıştır. Mekânı, mekân haline getiren insanlardır. İnsanların kültürleri ortaya çıkardığı ve yaşattığı yerler ise mekânlardır. Dolayısıyla mekân olmadan insan, insan olmadan mekândan söz edebilmek mümkün değildir. Göçler ile birlikte boşalan köy, ister istemez kültürün ve kültürel mabetlerin yok olmaya yüz

tutmasını beraberinde getirmiştir. Dereiçi Köyü, belli dönemlerde göç vermiş ve şu an içerisinde bulunduğu duruma gelmiştir. Tur Abdin bölgesi için geçerli olan göçlerde sosyal, siyasi ve ekonomik etkenler en önemlileridir. Sosyal anlamda kendi içlerinde yaşadıkları sıkıntılar, dönemin şartlarına bağlı olarak yaşanan siyasal gelişmeler ve en önemlisi göçe en çok etki eden ekonomik sıkıntılar mevcuttur. Dereiçi Köyü'nde en önemli göç dalgası hiç şüphesiz işçi göçü olmuştur. Daha sonra yaşanan siyasi olaylar ile birlikte köyde çok az sayıda insan kalmıştır. Bu durum tarihi mekânda evlerin, kiliselerin, mabetlerin, çarşının vb. yapıların yok olma tehlikesini beraberinde getirmektedir.

Göç eden insanların çok azının geri geldiği bilinmektedir. Kuşaklar değiştikçe gelen sayısının azaldığı görülmekte; ancak son dönemlerdeki gelişmeler biraz daha ümit edici bir hal almaktadır. Göç eden insanların kendi evlerini restore etmeye başlaması, kiliselerde aldıkları karar ile her yıl en az bir hafta gelip kalmaları, yaşlıların yılın 3-4 ayını burada geçirmeye başlaması önemli gelişmeler arasındadır. Bunun yanında Savur Belediyesi ve Süryani dernekleri beraber hareket ederek köyün eski görünümüne kavuşması ve turizme kazandırılması adına bir proje gerçekleştirmektedir. Proje gerçekleştiğinde köyde yaşayanların geri gelmesi zor olsa bile köyün eski görünümüne kavuşmasında önemli bir adım olacaktır. Bunun yanında köyde bulunan Mor Abay Manastırı'nın UNESCO'ya dâhil edilmesi, son dönemdeki en önemli gelişmedir. Bütün bu gelişmeler köyün geleceği için umut vaat eden adımlardır. Göçlerle birlikte boşalan bu mekânların tamamen eskiye dönmesi oldukça zor görünmektedir. Ancak bu kültür mekânının yok olmaya yüz tutmaya bırakmak da olmaması gereken bir durumdur.

Kaynakça

- Aksoy, Z. (2012). **Uluslararası Göç ve Kültürlerarası İletişim**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5 Sayı: 20, 292-303.
- Akyüz, G. (1998). **Mardin İl'inin Merkezinde, Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi**. İstanbul: Resim Matbaacılık.
- Aras, R. (2005). **Göç ve Hafıza: Mardin Kerboran/Dargeçit 1910-1980'de Süryani Kimliği**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Aras R. (2020). **Duvar, Sınırının Kurulması ve Çözülmesi**. Palgrave Macmillan, https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-45654-2_1#citeas ErişimTarihi:29.07.2022.
- Bal, H. (2020). **Kent Sosyolojisi**. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Balcıoğlu, İ. (2002). **Medikal ve Psikososyal Açından Göç Olgusu**. İstanbul: Alfabe Basım Yayın. Değişen Dünyada Sosyoloji, Bursa: Ekin Yayınları.
- Bozkurt, V. (2018). **Değişen Dünyada Sosyoloji**. Bursa: Ekin Yayınları.
- Erginer, G. (2007). **Etno-Kültürel Sınırlar Tur Abdin Süryanileri Örneğinde**. Ankara: Ankara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri.
- Ete, M. R. (2010). **Mardin Süryanilerinin Halk Kültürü Üzerine Monografik Bir İnceleme**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Hollerweger, H. (1999). **Canlı Kültür Mirası Tur Abdin**, Çev. Sevil Gülçur. Avusturya.

- Günel, V. (2006). **Mardin İlinde Kültürel Çekicilikler ve Turizm Amaçlı Kullanım Olanakları**. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güstem, S. (2015). **Turabindeki Taşınmazlar Sorunu**, İpm-Mercator Politika Notu.
- Güvenç, B. (1997). “Göç Olgusu ve Türk Toplumu”. II. Ulusal Sosyoloji Kongresi: Toplum ve Göç. Mersin: Sosyoloji Derneği Yayınları.
- Güneş M., Işık, G. (2014). **Çok Kültürlülüğün Mirasını Geleceğe Taşımak: Mardin Örneği**. TÜCAM VIII. Coğrafya Sempozyumu Bildirileri. Ankara: Ankara Üniversitesi Türkiye Coğrafyası Araştırma ve Uygulama Merkezi, 449-462.
- Küçük Z. G. (2008). **Mardin ve Çevresinde Süryaniler**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Laczko, F. & Anich, R. (2013). “**Introduction**” **World Migration Report**. (Ed). Frank Laczko And Gervais Appave. Switzerland: International Organization For Migration Press.
- Marshall, G. (2005). **Sosyoloji Sözlüğü**. Çev. Osman Alınhay, Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Newman, D.M. (2013). **Sosyoloji**. Çev. Ali Arslan, Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Özcoşar, İ (2006). **19. Yüzyılda Mardin Süryanileri**. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özmen, A. (2006). **Tur Abdin Süryanileri Örneğinde Etno-Kültürel Sınırlar**, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, H. (2005). **Sosyolojik Yansımalar**. Ankara: Babil Yayınları.
- Savur Yönetim Planı (2016). **Savur (Mardin) Yönetim Planı**. 2016-2021. <https://www.kalkinmakutuphanesi.gov.tr/assets/upload/dosyalar/8bc88ba8c705c244c913b6e134b6bec33474.pdf> Erişim Tarihi: 27.07.2022.
- Sonyel, R. S. (2001). **The Assyrians Of Turkey Victims Of Major Power Policy**. Ankara: TTK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2022). <https://www.tdk.gov.tr/icerik/diger-icerikler/tumsozlukler/> Erişim Tarihi: 15.07.2022.
- Tezcan, M. (2016). **Sosyolojiye Giriş**. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Turner, B. S. (2020). **Sosyoloji Sözlüğü**, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Zencirkıran, M. (2021). **Sosyoloji**. Bursa: Dora Yayınları.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2023, 4(1), s. 58-70.



Sosyo-Kültürel Değerler Bağlamında Sanat Sosyolojisi

Öğr. Gör. Dr. Merve TEMİZER GÜNEŞ

Sosyo-Kültürel Değerler Bağlamında Sanat Sosyolojisi*

Merve TEMİZER GÜNEŞ¹

Özet

İnsan düşüncesinin en sade ifadesi ve sosyal yaşamda birçok işlev yüklenmiş olan sanat, toplumların sosyo-kültürel değerlerinin yansıtıldığı bir iletişim aracıdır. Zira sanat her toplumda sosyal ve kültürel koşullar paralelinde şekillenmekte ve bu durum döneme ve topluma göre farklılaşabilmektedir. Dolayısıyla kültürün depolandığı bir alan olan sanatın geçmişten günümüze biçim ve içeriğindeki farklılığın kaynağında bahsi geçen değişimler yer almaktadır. Aktarılan bakış açısı ile yaklaşıldığında, bir toplumun kültürel yapısı ile sanat üretim eylemi arasında anlamlı ve girift bir ilişki bulunduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla herhangi bir toplumun sanat anlayışını, ağırlık verdiği sanat dalını ve biçim-içerik bağlantısını doğru kavrayabilmenin yolu, o toplumun kültürel değerlerini anlamakla mümkün olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Sosyolojisi, Kültür, Değer.

Sociology of Art in the Context of Socio-Cultural Values

Abstract

Art, which is the simplest expression of human thought and has many functions in social life, is a communication tool in which the socio-cultural values of societies are reflected. This situation may differ according to the period and society because art is formed in parallel with social and cultural conditions in every society. Therefore, the mentioned changes take place in the source of the differentiation in form and content of art, which is the area where culture is stored, from past to present. When approached from the transferred point of view, it can be said that there is an intricate and meaningful connection between the cultural structure of a society and the act of art production. Therefore, the way to properly comprehend the understanding of the art of any society, the branch of art that this society focuses on, and the connection between form and content will be possible by understanding the cultural values of that society.

Keywords: Art, Sociology of Art, Culture, Value.

Giriş

İnsanların temel ihtiyaçları kadar gerekli olan ve sahip olduğu nitelikleriyle manevi gereksinimlere cevap veren sanat, ait olduğu toplumun sosyo-kültürel koşullarına göre şekillenmektedir. Zira toplumun tüm üyeleri, kaçınılmaz olarak yaşadıkları toplumun değerlerinden etkilenmekte ve bu değerler doğrultusunda yaşamlarına yön vermektedirler. Toplumun hem bir üyesi hem de katkı sağlayan pozisyonunda olan sanatçı da, kişiliğinde sosyo-kültürel değerleri ister istemez taşımakta ve bu değerler kuşkusuz sanatına yansımaktadır. Dolayısıyla sanatçı, kendi iç sesi yanında, yaşadığı çevrenin değerlerini dikkate almakta ve bu sorumluluk bilinciyle faaliyetlerine ve eserlerine yön vermektedir.

Toplumla arasında kendine özgü anlamlı bir bağ kuran sanatçının eserini üretme sürecinde kaynağı, sadece bireysel düşünceleri ya da tercihleri değil yaşadığı çevrenin

* Bu makale, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Ocak 2023 tarihinde tamamlanan "Toplumsal ve Kültürel Koşulların Sanata Etkisi: Gelenekselden Postmoderne Olan Tarihsel Çizgide Sanat Sosyolojisi" adlı doktora tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

¹ Öğr. Gör., Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, merve.temizer@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7837-768X.

gerçekliği ve buradan edindiği kazanımlarıdır. Sanatçının kişisel özelliklerinden ziyade toplumu duyuşu ve önemseyişi kendisini diğer insanlardan bir adım öne çıkarmakta ve başarılı olmasında etkili olmaktadır. Dolayısıyla diğer tüm bireyler gibi sosyal bir varlık olan sanatçı, sanat üretim eyleminde toplumsal ve kültürel gerçekliğiyle hareket etmekte ve bu gerçeklikle ürettiği sanat eserinin analizinde ise sosyo-kültürel değerler karşımıza çıkmaktadır.

Tarihsel süreçte gerçekleşen çeşitli olayların etkisinde toplumlarda; sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda köklü gelişim ve değişimler yaşanmıştır. Bahsi geçen bu gelişmeler sadece toplumsal yapıyı değil toplumun bir parçası olan sanatı da kapsamış ve dönüşümünün belirleyicilerinden biri olmuştur. Zira sanat, sosyolojik yapıya ve kültürel değerlere göre şekillenmekte, yaşanan her değişim ve gelişim sanatta da yansımaları bulmaktadır.

Literatür taramaya dayalı olarak gerçekleştirilen bu çalışmada, sanatın dönem ve topluma göre şekillenişinde sosyo-kültürel değerlerin rolü analiz edilmiş ve bu doğrultuda toplumların geçirdiği sosyal, siyasal ve kültürel değişimlerin sanata yansımaları incelenmiştir. Bunun yanı sıra sosyo-kültürel koşulların sanat eserlerine hangi açılardan yansıtıldığının açıklanması amacıyla ağırlıklı olarak Batı sanatı ele alınmış ancak spesifik faaliyetlerden ve farklı toplumlardan örneklerle de yer verilmiştir.

1. Sanat

Tarihsel süreçte var olan tüm toplumların yaşamında önemli bir yer edinen sanat, ruhsal bir ihtiyaçtan kaynaklanmakta ve insani bir faaliyet olarak varlık bulmaktadır. En sade şekliyle sanatı, duygu, düşünce ve hayal gücünün dışavurumu suretiyle alımlayıcısında hoşla giden duygular uyandırmayı amaçlayan bir ifade aracı olarak tanımlamak mümkündür.

İnsanların yaşamlarını anlamlandırma ve güzelleştirme arzuları bu eşsiz ifade aracının ortaya çıkmasının temel nedenlerindendir. Nitekim insanlar sosyal yaşamlarında kimi zaman bir boşluk ya da eksiklik hissedebilmekte ve bazı problemler yaşayabilmektedirler. İşte yaşanan bu eksikliği gidermek ya da güçlüklerle başa çıkabilmek amacıyla sanatsal faaliyetlerde bulunmakta ve problemlerinden kısa süreli de olsa uzaklaşabilmektedirler. Dolayısıyla temel ihtiyaçlar kadar önemsenen manevi gereksinimler insanları çeşitli arayışlara itmiş ve böylece neredeyse her toplumun kültür mirası olarak önemseddiği eşsiz eserlerin ortaya çıkmasına imkân vermiştir.

Bu bağlamda Nietzsche (1994: 27) sanatı kaygı, üzüntü ya da kısaca acı evreninden kaçışın bir yolu olarak görmekte ve bireylerin kurdukları hayallerle ya da tasarladıkları faaliyetlerle karşı karşıya kaldıkları bu olumsuz durumlardan uzaklaşarak, rahatlayabileceklerini vurgulamaktadır.

Duygu, düşünce, amaç ve durumların, yetenek ve hayal gücü ile ifade edilmesine yönelik üretici bir insan etkinliği olan sanat; (Tezcan, 2011: 1) özellikle kriz süreçlerinde olgunlaşan, düşünce ile yoğunlaşan, emek harcayarak hazırlanan ve en iyiyi sunmayı amaçlayan bir faaliyet (Tolstoy, 2007: 59). Tunalı (2003: 31-34)'ya göre toplumsal gerçekliğin bir yansıması olan sanat, bir bilgi kaynağı niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla bu toplumsal gerçeklik, sanatçı tarafından içselleştirilmekte ve diğer bireyleri bilgilendirmek amacıyla topluma yansıtılmaktadır. Örneğin tiyatrodan toplumsal yaşamdan bir olay işlenirken, resimde doğadan kesitler yer almakta, şiirde ise yoğun olarak duygular topluma aktarılmaktadır. Bu doğrultuda sanatı, eseri oluşturan sanatçının duygu ve düşüncelerinin, hayal dünyasının ve toplumsal gerçekliğinin çeşitli ifade araçlarıyla insanlara aktarılması şeklinde tanımlamak mümkündür.

Sanat, bıraktığı birçok etki dışında bireylerin; toplumsal yaşama dahil olmasında, kendi dışındaki gerçekliğin farkına varmasında, toplumda ortak bilinç oluşturmada, ahlâki değerlerin ve inancın benimsetilmesinde önemli roller üstlenmektedir. Dolayısıyla sosyal birçok işlevi bulunan sanat, bıraktığı etki yanı sıra bireyler arasında sağlıklı bir iletişimi, dayanışma duygusunu ve kültürel değerlerin aktarımını sağlamaktadır.

Bu bağlamda sosyal yaşamda bahsi geçen işlevler yüklenmiş olan sanatı, toplumların sosyo-kültürel değerlerinin çeşitli ifade araçları aracılığıyla yansımaları şeklinde ifade etmek mümkündür. İnsanlık tarihinin tüm dönemlerinde etkili ve kapsamlı bir olgu olması sebebiyle her dönem ve toplumda baskın unsurlar çerçevesinde, farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Oluşturulduğu dönemi ve o dönemin kültürel yapısını karakterize etmekte ve taşıdığı etki gücüyle de ait olduğu toplumu bir taraftan etkilemekte diğer taraftan o toplum tarafından şekillenmektedir. Dolayısıyla toplumların geçirdiği sosyal, siyasal ve kültürel değişimler doğal olarak yaşam şekillerine yansımakta ve değişen yaşamları; sanata bakışlarını, sanatı algılayışlarını ve sanat üretim eylemlerini de etkilemektedir.

2. Kültür

Kültür; bir toplumun tarihsel süreçte sahip olduğu maddi-manevi değerler, gelenek, görenek, inanç ve sanat gibi unsurları içerisinde taşıyan toplumsal değerler bütünüdür. Bir sanatçının hangi duygu, düşünce ve değerlere sahip olduğu kadar, yaşadığı toplumun kültürel değerleri de sanatını üretme aşamasında en az sanatçı duyarlığı kadar dikkate değerdir. Zira kültürel gerçekliğin yansımaları olan sanat, sanatçı tarafından işlenerek topluma aktarılmaktadır.

Kültür, zamana, yere ve bir toplumdaki diğerine göre değişiklik göstermekte, insanlar tarafından oluşturulmakta ve bir bütün olarak bireyin yaşadığı çevrenin, insan zihninde bıraktığı etkiye işaret etmektedir (Moles, 1983: 7). Geçmişten bugüne insanoğlu, kendi yaşam tarzına ilişkin ihtiyaçları doğrultusunda çeşitli oluşumlar içerisinde ve bu süreçte kültür sadece maddi alanda değil manevi alanı da içeren oluşumları kapsamaktadır.

Topluluk halinde yaşayan bireyler ihtiyaçlarını gidermek amacıyla duygu, düşünce, irade ve yetenekleri ile toplumsal yaşamın her türlü oluşumunu kapsayan kendi yaşam anlayışları doğrultusunda bir kültür üretmiş ve bu süreçte geçmiş yaşam deneyimlerini de günün koşullarına uyarlayarak biçimlendirme anlayışı içerisinde olmuşlardır. Dolayısıyla toplumların bilgi birikimleri, estetik beğenileri ve yaşam stillerini içeren her türlü yaklaşım, kültür kavramının kapsamında yer almakta ve aynı zamanda günlük yaşamda da yer bulmaktadır.

Kültür ve toplum birbirini tamamlayan iki oluşumdur ve toplum olmadan kültür, kültür olmadan da bir toplumun olamayacağını söylemek mümkündür. Kültür bir toplumun üyelerine ait olan; normlar ve ürettikleri maddi-manevi değerler iken toplum ise aynı kültürel değerlere sahip insanların birlikte yaşamasını sağlayan karşılıklı ilişkiler sistemidir. Dolayısıyla insanların doğaya karşı tutumları, doğayı anlamlandırma çabaları, bireysel ve toplumsal alanda birçok konudaki gelişme istek ve azimleri kültürün oluşumunda son derece etkili olmuştur.

Kültür kavramı öncelikle bir toplumun genel özelliklerini içeren her şeyi kapsamaktadır ki örneğin, Türk kültürü, İngiliz kültürü gibi kalıplaşmıştır. Öte yandan kavram, bir sınıfı, topluluğu ya da halkı diğer halk ya da toplumlardan ayıran, kendine özgü inanç ve değer sistemi gibi birçok unsuru içerisine alan farklı yaşam tarzlarına karşılık gelmektedir.

Bu bağlamda duygu ve düşüncelerle yüklü, maddi-manevi öğeleri barındıran, sosyal yaşamı olduğu kadar, toplumsal yapı ve uygarlığı da içeren kültür, öğrenilen davranışlardan oluşmuştur. Topluma katılan her yeni bireye; aile ve okul gibi sosyal çevresi tarafından aktarılmakta, birey tarafından içselleştirilmekte ve böylece bir yaşam tarzına dönüşmektedir. Böylece teknik beceri ve teknolojik üretim gibi unsurlar kültürün maddi ögesini oluştururken, gelenek, görenek, ahlâk, inanç ve değerler manevi öğelerini oluşturmaktadır. Bu kültürel öğeler,

toplumsal yaşamın şekillenmesinde büyük bir etkiye sahiptir ve zamanın koşullarına göre toplum tarafından korunarak şekillenmeye devam etmektedir. Dolayısıyla toplumsal yaşamı içeren ve güçlü etkisi sebebiyle bireyleri şekillendiren kültür, tarihsel süreçte sosyal yaşamın neredeyse her alanında belirleyici bir rol üstlenmekte ve sanatsal faaliyetlerin de temel belirleyicisi olmaktadır.

3. Sanat Sosyolojisinde Sosyo-Kültürel Değerlerin Rolü

Sanat sosyolojisi genel olarak; sanatın ve toplumun nasıl bir ilişki içerisinde olduklarını, birbirlerini nasıl etkilediklerini, bu etkinin ağırlık düzeyini ve sanat eserlerinin meydana gelmesinde toplumsal çevre koşullarının ne derece etkili olduğunu araştırmaya, anlamaya ve yorumlamaya yönelik bir disiplindir.

Sanatın özgünlüğünü, diğer toplumsal kurumlarla ilişkisini, oluşum sürecindeki toplumsal yansımaları, geçirdiği değişimleri ve bu değişimlerin altında yatan toplumsal gerçeklikleri ortaya koyup tahlil etmek, sanat sosyolojisinin kapsamı içerisinde yer almaktadır. Zira sanat sosyolojisi, sanat ve toplumsal gerçeklik arasındaki karşılıklı etkileşimin bir sonucu olarak ortaya çıkan sosyolojik bilgi ile ilgilenmektedir. Bu bilgiye erişmenin yolu da kuşkusuz bir sanat eserinin oluştuğu dönemi, toplumu, o toplumun sosyo kültürel değerleri, eserin oluşum şartları ve nedenleri üzerinde araştırmalar yapmak olacaktır. Dolayısıyla toplumsal gerçekliğin bileşenlerinden olan kültür bu noktada konuya çözümleme getirmekte ve eserin ait olduğu toplum hakkında sağlıklı bilgiler edinmeyi kolaylaştırmaktadır. Bu noktada üretilen eserlerin estetik ölçütü ya da bireyselliğinden ziyade sosyo-kültürel değerler açısından ele alınması sanat sosyolojisi için temel oluşturmaktadır. Bu anlayışla parçadan bütüne doğru mantıksal bir çerçevede eserler üzerinden dönemin sosyo-kültürel değerlerinin okumasını yapan sanat sosyolojisi, sanat incelemelerine çok yönlü bir bakış açısı kazandırmaktadır.

En güçlü sanat eseri, toplumsal gerçekliği en iyi şekilde yansıtan bir niteliğe sahiptir ve şimdiki zaman aracılığıyla geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan bir köprü konumundadır (Armağan, 1992: 58). Dolayısıyla sanat sosyolojisi; sanatı, sanat eserini ve toplumu farklı açılardan değerlendiren ve bu olgular arasında anlamlı bütünlük sağlayan bir alan niteliği taşımaktadır. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında içine doğduğu toplumun izlerini taşıyan sanat eserlerinin, kültür unsurlarını içeren adeta bir bilgi dünyası niteliği taşıdığını söylemek olasıdır. Kuşkusuz insanlık tarihi boyunca yaşanan maddi ve manevi gelişmeler, tüm bireyleri etkileyen tarihi olaylar ve engellenemeyen kırılmalar kültürü derinden etkileyerek değişikliklere uğratmıştır. İşte kültürel alanda yaşanan bu değişimler elbette her dönem ve toplumda aynı şekilde seyretmeyerek farklılık göstermiş ve sanat eserlerine de yansarak, adeta bir bilgi kaynağı olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Tarihsel süreçte insanlar; düşüncelerinden, inançlarından ve bir bütün olarak yaşam gerçekliklerinden diğer insanları haberdar etme ve kendilerinden bir iz bırakma eğilimi içerisinde olmuşlardır. Bu eğilimi gerçekleştirmek üzere etkili yollardan biri olan sanata yönelerek birçok alanda eserler üretmişlerdir. Tarih boyunca neredeyse tüm medeniyetler güçlerini simgeleme, kalıcı olma ve sonraki nesilleri kendilerinden ve yaşadıklarından haberdar etmenin yanında kültürel değerlerini, inançlarını ve düşüncelerini aktarmak için sanat eserleri oluşturmuşlardır. Nitekim çok eski devirlerden günümüze ulaşan en küçük kullanım eşyalarından, farklı toplumlara ait anıtlara kadar çeşitli şekillerde oluşturulan sanat eserleri ait olduğu toplumu belirlemede önemli birer kaynak niteliği taşımaktadırlar (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 9).

Sanat eserleri, estetik ve özgün anlatımıyla oluştuğu dönemin adeta bir tanığı niteliğindedir. Zihinsel birikimlerini farklı şekillerde yansıtmaya çabası içerisinde olan sanatçı, ürettiği sanat eserlerinde toplumun düzeyini de dikkate almaktadır. Zira sanatsal faaliyetlerin

gelişiminin kaynağı, içinde yer aldığı toplumsal yapı ve sosyal gelişmelerle yakından ilgilidir (Ersoy, 2002: 55).

Tüm toplumların ürettikleri sanat eserleri ait oldukları çevrenin kültüründen beslenerek bir değer haline gelmekte, böylece kültürün taşıyıcısı konumuna dönüşmektedir. Dolayısıyla bizler bu eserler üzerinden; o dönem ve topluma adeta bir yolculuğa çıkabilmekte ve o toplumun sosyo-kültürel değerlerini, inanç anlayışlarını ve bir bütün olarak yaşam tarzlarının ipuçlarını okuyabilmekteyiz. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında önemli yerleşim merkezlerimizden biri olan Mardin ilimizde de mimariden müziğe, edebiyattan el sanatlarına kadar birçok alanda kültür ve sanatın izlerini sürmemiz mümkündür.

Bir toplumun kültür ve sanat hareketlerinin şekillenmesinde sosyo-kültürel değerler yanı sıra bölgenin coğrafi yapısı da önemli bir rol oynamaktadır. Tarihi çeşitli medeniyetlere dayanan Mardin mimarisinde, yoğun olarak nakkaşlar tarafından adeta nakış gibi işlenen taş işçiliği göze çarpmaktadır. Taşın yapılarda kullanılmasındaki temel etken ise kuşkusuz bölgenin zengin taş ocaklarına sahip olmasıdır. İşlenerek şahesere dönüşen bu zenginliği özellikle manastırlardan kiliselere, camilerden köşklere kadar birçok mimari yapıda gözlemlemek mümkündür. Farklı inançları içerisinde barındıran bu yapılar aynı zamanda sanatsal açıdan tarihi değerleriyle kültürel miras olma ayrıcalığını elde etmekte ve şehrin mimari dokusuna derin anlamlar yüklemektedir.

Şehrin kültürel mirası olarak kabul edilen birçok unsur yanı sıra maden işlemeciliği ve taş oymacılığı gibi faaliyetler geçmişten günümüze devam ettirilerek şehrin sosyo-kültürel yapısıyla özdeşleşmiştir. Aynı zamanda şehrin sosyo-kültürel yapısına ayna tutan bu eserler geçmişle günümüz arasında adeta bir köprü görevini üstlenmekte ve tarihten izler taşıdığı için şehre manevi bir anlam yüklemektedir. Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olduğu bilinen bu kültür ve sanat merkezinin farklı inanç ve kültürlerin etkisinde sosyo-kültürel alanda da bir sentez oluşturduğu hem sosyolojik yapısından hem de bahsi geçen bu tarihi yapılardan açıkça anlaşılmaktadır.

Mardin'in sosyo-kültürel yapısıyla bütünleşmiş ve derin anlamlar yüklenmiş olan bu mimari yapılar aynı zamanda klasik Türk sanatının izlerini taşıyan eşsiz, tarihi ve kültürel zenginliklerindendir. Bu yapılar yanı sıra bölgenin çeşitli yerlerinde yapılan kazılarda sanatsal değeri olan eserlere rastlanması ve böylece bu eserler üzerinden şehrin sosyo-kültürel değerlerinin okumasının yapılması da şehrin tarihi geçmişi açısından büyük öneme sahiptir.

Birçok kültürden izler taşıyan bu kozmopolit şehir, mimari alanın yanı sıra kültürel değerlerle örülü olan el sanatları alanında da adından söz ettirmektedir. Bu sanatlardan biri olan genelde gümüş işlemeciliği özelde telkâri sanatı Mardin'in Midyat ilçesinde hala etkinliğini sürdürerek malzeme ve teknikleriyle şehrin karakteristiğini yansıtmaktadır. Günümüzde ne yazık ki unutulmaya yüz tutmuş olan bu sanat, gümüş madeninin çeşitli işlemlerden geçirilerek yumuşak bir tel haline getirilmesi sonucu Midyat ustalarının hünerli ellerinde hayat bulmakta ve şehrin kültürel değerleri çerçevesinde şekillenmektedir. Kuşkusuz bu el sanatında yer alan; biçim, motif, form ve kompozisyon gibi tüm unsurlar hem Mardin sanatının estetik değerlerini hem de sosyo-kültürel dokusunu yansıtmaktadır. Zira bir kültürel miras olarak kabul edilen ve şehrin kültürüyle bezenmiş olan telkâri sanatı anıldığında akıllara ilk sıralarda Mardin'in gelmesi bu anlayışı destekler niteliktedir.

Mardin ilimizdeki faaliyetlerden yola çıkarak sanat toplum ilişkisini Çağan'ın ifadeleriyle açıklamak mümkündür. Zira Çağan'a (2006: 11) göre insan varlığını bütünleyen ve sosyolojik bilgi için bir kaynak niteliği taşıyan sanat, kültürel ve toplumsal bir üretim alanı olarak ait olduğu toplumun yapısıyla doğrudan bir ilişki içindedir. Sanat toplum etkileşiminin niteliğini, hem sanat eserinden hem de toplumsal ve kültürel unsurlardan yola çıkarak anlamaya çalışmak sanat sosyolojisinin kapsamı içerisindedir.

Sanat, tarihin hemen her döneminde yaşanan olaylar paralelinde toplumun sosyo-kültürel unsurlarından büyük ölçüde etkilenmekte ve gelişimi de bu çizgide olmaktadır. Örneğin değişim ve dönüşümlerin yaşandığı dönem ve toplumlarda siyasi kurumların sanat üzerindeki baskın tavrı sanatçıların eserlerinde politik imgelere yer vermeleriyle sonuçlanmaktadır. Bahsi geçen dönemlerden biri olarak Orta Çağ incelendiğinde Batı'da bu dönemde sanatçıların eserlerine iç seslerini yansıtmadıkları, iktidarın ve dinin beklentisi doğrultusunda faaliyetlerde bulunarak sanatsal özerklik düşüncesine aykırı davranmak zorunda kaldıkları görülmektedir. Zira Orta Çağ sanatında inanç sisteminin sosyo-kültürel değerlerin merkezinde olması, biçim ve özün de kutsal öğreti etkisinde şekillenmesi sebebiyle bu dönemin otoritesi için gerçekliğe sadece inanç yolu ile ulaşılmakta ve bu gerçeklik sembolik imgelerle sanat eserlerine yansıtılmaktadır.

Sanat eserlerinde dini unsurların başarılı bir şekilde yansıtılmasında, Dostoyevski ve Tolstoy'u örnek olarak gösteren Erol Güngör (2006: 99), Rus edebiyatının bu önemli yazarlarının eserlerinde ana temayı kurgularken Hristiyan dininden esinlendiklerini ve bu eksen etrafında konularını işlediklerinden söz etmiştir. Güngör'e göre bu yazarları ayrıcalıklı yapan temel faktör Hristiyan dinine mensup olmaları değil, yetiştikleri geleneğin kültür parametrelerini başarılı bir şekilde kullanabilmelerinden kaynaklanmaktadır.

Aynı eğilimi Tolstoy (2007: 58)'da da görmek mümkündür, zira ona göre de halkın duygu ve düşüncelerini dikkate alan Orta Çağ sanatçıları bu bilinçle duygularını şiir, resim, mimari gibi sanatsal faaliyetlere yansıtmışlardır. Ait oldukları toplumun sosyal gerçekliklerini çalışmalarına yansıtmaları sebebiyle sanatçılar, halk tarafından büyük ölçüde önemsenmiş ve anlaşılabilirlikleri daha kolay olmuştur.

Örneklerde de görüldüğü üzere sanatçı özgür bir birey olarak sadece iç sesini, hayal dünyasını eserine yansıtmamakta, toplumun diğer üyelerinden farklı olarak içselleştirdiği sosyo-kültürel gerçekliğiyle ve yüklendiği sorumluluk bilinciyle hareket etmektedir. Zira bireyin toplumun bir ferdi olarak değer kazanması; kolektif bir bilince ulaşması, yaşadığı çevrenin kültürünü benimsemesi ve içselleştirmesiyle gerçekleşir. Bu bilinçle eserini üreten sanatçı, içsel sesini arka planda bırakarak sosyal yaşamın birçok unsuruna öncelik vermektedir. Bu anlayış doğrultusunda şekillenen sanat eseri artık bir haz aracı olmaktan öteye geçmekte, sanatçı aracılığıyla bireyleri eğitici ve bilinçlendirici yapısıyla toplumsal gerçekliğin organik ve işlevsel bir parçası olmaktadır. Bu noktada sanat, üstlendiği sorumluluk paralelinde, toplumda anlamlı birlikteliği ve bütünleşmeyi sağlayan faktörlerden biri olan iletişim işlevini de yerine getirmektedir. İşte bu iletişim; sanat eserlerini toplumsal gerçeklikleri ve beklentileri ölçüt alarak biçimlendiren sanatkar ile bu eserlerin alımlayıcıları olan toplumun üyeleri arasında kurulmaktadır. Dolayısıyla sanatçının, eserini izleyicilerle buluşturmada olduğu gibi sosyo-kültürel gerçekleri dikkate almadan üretilen eserler aracılığıyla da sağlıklı ve etkili bir iletişimin kurulması söz konusu olamayacaktır. Bu bakış açısıyla birçok medeniyetin geçmiş sanat anlayışları incelendiğinde inanç ve değerlerle yüklü mitolojik sembollerin yer aldığı kendilerine özgü anlamlı bir sanat geleneğinin oluşturulmuş olduğu görülecektir. Türk kültürünün oluşması ve Türk sanatının gelişme göstermesinde de önemli unsurlardan olan bu mitolojik simgeler, diğer medeniyetlerde olduğu gibi bizlerin de geçmiş tarihimiz ve sosyo-kültürel değerlerimiz açısından büyük öneme sahiptir.

Sanatın geçmişten günümüze geçirdiği değişimi ve dönüşümü incelendiğinde, her dönem ve toplumda kültürel değerlerle yakın bir ilişkisi olduğu görülmektedir. Bu değerlerin eserlere yansması ise toplumların yaşam tarzlarına göre farklılık göstermektedir. Zira sanat her toplumun kültürel belleğini içerisinde taşımakta ve böylece kültür sanatta kendine bir temsil alanı oluşturmaktadır. Bu bağlamda sanat eserlerinin sağlıklı analizi toplumların kültürel değerlerinin anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Nitekim toplumların sanat dalları ve uygulamalarının belirlenmesi ve gelişiminde o toplumun sosyo-kültürel yapısı belirleyici bir rol oynamaktadır. Örneğin İslâm medeniyetinde, 6. yüzyılın sonlarından itibaren yayılmaya başlayan İslâm dininin etkisiyle sanatta, tasvir ve portre çalışılması konusunda bazı sınırlamalar getirilmiştir. Getirilen bu sınırlama ile sanatçılar eserlerinde imge çalışmak yerine biçim ve motif çalışmaya başlamışlardır.

Sanatın temel öğeleri; sanatçı ve sanat eserinin yanı sıra sanat eserini yorumlayan toplumun üyeleri ve doğadır (Tezcan, 2011: 6). Konuya sosyolojik olarak yaklaşıldığında, bir sanat eserinin sosyo-kültürel değerleri göz ardı edilerek salt biçimsel özellikleriyle ya da malzeme içeriğiyle değerlendirilmesi doğru bir algı ve anlamlandırma şekli olmayacaktır. Zira sanat sadece bahsi geçen bu unsurlardan oluşmamakta, sanatçı ve sosyo-kültürel değerleri de içerisine alan geniş bir alanı kapsamaktadır. Yaşadığı çevresiyle bir bütün olan sanatçı da burada edindiği bilgi ve içselleştirdiği tüm değerleri, kendi iç dünyasında tasarlayarak bir araya getirmekte ve tüm bunları eserine işlemektedir.

İşte sahip olduğu niteliklere dayanarak özerk bir alana, belirli estetik değerlere sahip olan sanatın, taşıdığı etki gücü nedeniyle tarihsel süreçte dönemin otoritesi etkisinde şekillenmesi özgürlüğüne düşürülen bir gölge niteliği taşıdığını söylemek olasıdır. Kuşkusuz bu yaklaşım sanatın özgürlüğünü kısıtlamakta ve sahip olduğu işlevlere gölge düşürmektedir. Ancak böylesi kısıtlı dönemlerde otoritenin etkisinde ve oluşturduğu eserine imza dahi atamayacak konumda olan sanatçı, dönemin şartları ve ihtiyaç duyduğu himaye gereksinimi nedeniyle otoriteye boyun eğmek durumunda kalmış ve böylece sanat özgür olmadığı gibi sanatçı da eserinde söz sahibi olamamıştır. Yukarıda da bahsedildiği üzere özellikle Orta Çağ döneminde sanatçı, olması gerektiği gibi üretim yapmak yerine dönemin otoritesine uygun hareket etmek zorunda kalmıştır.

Aslında sanat bir taraftan sosyal gerçeklik tarafından şekillenmekte diğer taraftan bu gerçekliği etkileyebilmektedir. Bu doğrultuda Fischer'in de belirttiği üzere (2003: 105-204) gerçeklerden doğan sanat yapısı aynı zamanda gerçekleri etkilemektedir. Örneğin herhangi bir edebi eser okuyucusunda çeşitli duygular uyandırmakta ve eser okurun hayatını şekillendirebilmektedir. Zira hayatın bir temsili olan sanat gerçekliğin değiştirilmesinde, denetlenmesinde ve bir oyuna dönüştürülmesinde etkili olmakta ve sosyo-kültürel gerçekliği bir bütün olarak sunmaktadır. Örneğin yerel düzeyde oluşturulan birçok edebi yapıt, kültürel ve sanatsal olarak tek bir noktaya odaklanmadan, sosyal gerçeklikleri birbiriyle ilişkilendirmekte, mesaj verme ve iletişimi sağlama gibi çeşitli işlevleri yerine getirebilmektedir. Bu doğrultuda sosyo-kültürel gerçekliğin parçaları olan; ekonomi, siyaset, inanç, aile düzeni, toplumsal cinsiyet, toplumsal düzen ve düzensizlikler gibi bireylerin yaşam gerçekliğine ait birçok konu bu yapıtlarda işlenmekte ve bu durum sağlıklı bir etkileşime de imkân vermektedir. Örnekte de görüldüğü üzere, toplumun sanatı şekillendirmesi ve sanatı çeşitli idealler uğruna bir araç olarak kullanmasının yanı sıra, sanat da yüklendiği işlevlerle toplumu etkileyebilmektedir. Dolayısıyla bir sanat eserinin oluşumunda; sanatçının kişiliği, hayal dünyası, kişisel tercihleri, sosyal statüsü, inanç anlayışı, dünya görüşü ve sosyal ortam ile etkileşimi yanı sıra o toplumun sosyo-kültürel değerlerinin de önemli bir rolü bulunmaktadır.

Yaşama tutulan bir ayna görevini de üstlenen sanat, ait olduğu yapının değerlerinden beslenmekte, her dönem ve toplumda farklı düşünceler, ihtiyaç ve isteği yansıtarak toplumun dinamik bir göstergesi konumunu korumaktadır. Sanatçının aynı zamanda sosyal sorumluluğuna da değinen Çağan (2006: 14)'a göre bütün insanlar gibi sanatçı da toplumsal bir varlıktır ve eserini üreteceği yani sanatçı kimliğinin ortaya çıkacağı ana kadar, kendisini var eden tüm unsurlar doğrudan toplumla ilişki içindedir. Bireyleri şekillendiren belirli kalıplar içerisine sokan her türlü eylem toplumla bağıntılıdır ve toplumsal bir katkıyla inşa edilmektedir.

Çevresini şekillendirme ve anlamlandırma çabası içerisinde olan sanatçının ürettiği eserlerde farkı belirleyen temel etken, yaşadığı dönemin taşıdığı toplumsal ve kültürel değerleridir. Yani, üretilen eserin ne anlatmak istediği, hangi amaca hizmet ettiği ve taşıdığı anlam toplumsal ve kültürel yapının kodlarında saklıdır (Mülayim, 2010:112-113). Örneğin Picasso'nun Guernica adlı ünlü yapıtı modern dönemin hem sosyo-kültürel yapısını hem de sanat anlayışını yansıtan önemli örneklerden biridir. Sanatın sınıf savaşı gerçekliğini yansıtmaya düşüncesinde olan Picasso, bu çalışmasında semboller ya da alegoriler kullanarak anlatmak istediklerini sosyal gerçekliği genelleyerek ifade etmiştir (Şaylan, 2002: 101). Picasso'nun bu öznel çalışması 1937 yılı İspanya iç savaşını anlatmaktadır. Yapıtında savaşla ilgili uçak, patlama ya da düşman gibi imgeler yer almamaktadır zira yapıtı gerçekliğin imgelerle yansıtılmasına dayanmamaktadır. Protesto niteliği taşıyan yapıtta yer alan bedensel uzuvlarla sadece bedene vurgu yapılmıştır. Aslında Picasso'nun sıra dışı bu çalışmasındaki yegâne amacı savaş nedeniyle bedende yaşanan acıları izleyenlerine hissettirmektir (Berger, 2003: 179). Görüldüğü üzere sanat eserleri içinden çıktığı toplumun kültürel karakteristiğinin estetik ifadesi olarak çeşitli sembollerle bütünleşmekte ve madde âleminde görünür olmaktadır. Toplum büyük oranda etkileyen sosyal olayların algılanma ve yorumlanma süreci olarak ifade edebileceğimiz sanat, zamanın ve mekânın koşulları doğrultusunda müzik, resim, edebiyat ya da mimari gibi alanlarda hayat bulmaktadır. Her bir eser bu gerçekliği farklı bakış açıları ve tekniklerle yansıtmakta ve verdiği anlamlı toplumsal mesajlarla izleyicisinin düşünce ufkunu açabilmektedir. İşte tüm bunları sağlıklı bir şekilde değerlendirmenin yolu toplumların kültürel belleğine vakıf olmaktan geçmektedir. Picasso'nun bu sıra dışı çalışması da sosyo-kültürel yapı ile sanatçının duygu ve düşüncelerinin sentezinden oluşmuş ve bu bileşenler izleyenlere farklı bir biçim diliyle yansıtılmıştır.

Devletin ulus bilinci oluşturmada da sanattan faydalanabildiğini söylemek mümkündür. Zira bu yaklaşım ulus kavramının tanımında da yer bulmaktadır. Şöyle ki aynı kültürel değerleri paylaşan insanlar bir ulusa aittirler ve sanat da bu kültürel değerlerin başında gelmektedir. Örneğin her toplumun kültürel mirasının örneklerinden olan çeşitli mimari unsurları; hanları, hamamları, sarayları gibi o ulusun değerlerini yansıtan kendilerine özgü sanat eserleri bulunmaktadır (Erinç, 2009: 26-27). Herhangi bir ülkeye ait sanatsal çalışmada yer bulan soyut ve somut değerler, o toplumun kültürünün yansımasıdır ve bireylerin bir bütün olarak gelişiminde önemli rol oynamaktadır. Zira insanların kendilerini geliştirmesi ve zenginleştirmesinin yollarından biri de sanat faaliyetleridir (Erbay, 2009: 149). Bu doğrultuda bir edebiyat yapıtının toplumdaki milli kimliğin inşasında önemli bir rolünün bulunduğunu söylemek gerçekçi bir yaklaşım olacaktır. Zira edebiyat bir toplumda; sömürgecilik ve emperyalizm konusunda verilecek mücadelelerde önemli ve etkili bir güçtür. Bu güç aynı zamanda toplumdaki siyasal bütünleşmeyle birlikte, toplumun üyelerine dayanışma ve milli birlik duygusu da yaşatmaktadır (Jusdanis, 1998: 227). Örneğin toplumsal çözümlerin yaşandığı dönemlerde iktidarlar, sosyo-kültürel alanda birlik ve beraberliğin yeniden sağlanması amacıyla etkili bir yol olarak gördükleri sanat eserlerinden faydalanmışlardır. Nitekim toplumsal hareketliliğin, devrim ya da ihtilallerin yaşandığı dönemlerde; yaşanan krizlerin ve verilmek istenen mesajların en açık şekilde yansıtıldığı sanat alanlarından biri de edebiyattır. Kuşkusuz edebiyatın genel olarak sosyo-kültürel gerçekliği yansıtabilecek güçlü karakteristiği nedeniyle bireyler üzerinde büyük etki gücü bulunması önemini daha çok arttırmaktadır.

Bu bağlamda Orta Çağ döneminde de sanat, dinin yüceliğini ya da kutsal olanı yansıtmak dışında sosyal sorumluluk adına birtakım işlevler yüklenmiştir. Örneğin, dönemin etkileyici tasvirleri ve dini el yazmalarıyla gelişim gösteren minyatür sanatı, kilisenin yönlendirmesiyle, okuma yazması düşük olan halk için bir eğitim aracı görevi üstlenmiştir. Dolayısıyla bu dönemde sanat eserlerinde kullanılan dinsel motifler otoritenin direktifleri

doğrultusunda belirlense de öncelikli amaç insanların manevi alanda eğitilmesini sağlamak ve izleyicinin dünyasında istenilen duygusal etkiyi uyandırmaktır.

Örneklerde de görüldüğü üzere toplum içinden doğan ve toplum gerçekliğinden beslenen sanatın, salt bireysel düşüncelere, tercihlere indirgenmesi ya da sosyo-kültürel değerlerden ayrı değerlendirilmesi doğru bir yaklaşım biçimi değildir. Zira bir toplumun kültürel değerleriyle yoğrulmuş olan sanatsal çalışmalarını, o toplumun sosyo-kültürel gerçekliği hakkında gerekli bilgilere sahip olmadan anlamamanın ve değerlendirmenin imkânı yoktur. Dolayısıyla bir sanat eseri hakkında sağlıklı analiz yapabilmek, doğru sonuca ulaşabilmek için içinden çıktığı toplumu ayakta tutan, toplumla bütünleşen tüm gerçeklere vakıf olmak gerekmektedir. Kuşkusuz bir toplumun sosyolojik yapısı ve kültürel değerleri sanat eserinin biçim ve içeriğine etki etmekte ve bu eserler ait olduğu toplumun sosyo-kültürel gerçekliğini yansıtan göstergelere dönüşebilmektedir. Örneğin modern dönem ile birlikte Batı’da sosyolojik yapıda yaşanan siyasal, ekonomik ve kültürel kırılmalar birçok problemin çıkış noktası olmuş ve bu durum sanatçılara da sirayet ederek sanatın; türü, biçimi ve içeriğinde köklü değişimlerle sonuçlanmıştır. Zira henüz şekillenmeye başlayan ve özgürlüklerin sembolü olarak kabul edilen modern dönemin başlangıç aşamasında savaşlarla karşı karşıya kalması psikolojik ve sosyolojik çöküntülere sebep olmuş ve bu durumun etkisiyle bireyler kendilerini çeşitli arayışlar içerisinde bulmuşlardır. Bu dönemde birbiri ardı sıra ortaya çıkan her bir akım, sahip olduğu düşünce ve ideolojisi bağlamında sosyo-kültürel yapıya olan tepkisini sanat aracılığıyla dile getirmiştir. Dolayısıyla sosyo-kültürel gerçekliğin ve düzenin yeniden yapılandığı bu dönem, insan düşüncesinin en sade ifadesi ve toplumların kültürel değerlerinin bir yansıması olan sanat yapıtlarının; biçim, içerik, algılanışı ve anımlandırılışında büyük dönüşümlere sahne olmuştur. Bu dönemde sosyo-kültürel alanda yaşanan problemler sadece toplumsal yapıda değil, sanat alanında da yeni bir yapılanmayı gerektirmiştir.

Her türlü sanat eserinin içeriğinde insan düşüncesi mevcuttur ancak sanat sadece bu düşüncelerle şekillenmemektedir. Toplumsal bir varlık olarak insan, ait olduğu toplumun kültürüne ve tarihine aktif bir şekilde katılmakta, böylece doğayı ve toplumsal değerleri de eserine yansıtmaktadır. Bunun yanında her estetik üretimde sanatçının eğilimi ve özlemleri ile toplumun istekleri olmak üzere iki ana faktör bulunmaktadır (Ersoy, 2002: 54). En nihayetinde sanatçı da toplumun bir üyesi olarak diğer üyelere nazaran, çok daha fazla sorumluluk bilinciyle hareket etmekte ve yaşadığı çevreden edindiği değerleri yaşatmak adına sosyal bir eylemin sürekliliği noktasında aktif ve istekli bir rol almaktadır. Bir taraftan çevresini şekillendirirken, diğer taraftan çevresinden etkilenen ve toplumla iç içe oluşu nedeniyle sosyal gerçeklikten ayrı düşünülmemeyen sanat, sosyal yapıya ve o toplumdaki bireylere etki etme özelliğini her dönem ve toplumda korumayı sürdürmüştür. İnsanlar üzerindeki etki gücü son derece yüksek olan bu paha biçilemez eserlerin üreticisi olan sanatçı da içine doğduğu toplumun gerçeklerinden; etik kurallarını, sosyo-kültürel yapısını, dinini ve sosyal değerlerini öğrenerek bilinçli bir şekilde yetişmekte ve bu doğrultuda eserlerine biçim verebilmektedir. Toplumla yaklaşık aynı değer ve düşüncelere sahip olan sanatçı, toplumsal yapının beklentisi ve kültürel değerleri doğrultusunda hareket etmekte ve böylece bireylerin birbiriyle ve toplumsal yapıyla olan ilişkilerinde doğru tutum ve davranış oluşturma konusunda da önder olabilmektedir.

Öte yandan bir toplumun sanat eserlerinin analizinde zaman ve mekân öncelikli olarak dikkate alınması gereken unsurlardandır. Zira geçmiş çağlarda üretilen bir sanat eseri ile günümüz toplumunda üretilen bir eserin analizi doğal olarak aynı doğrultuda olmayacaktır. Çağan’ın da belirttiği üzere (2006: 27) tarihsel dönemleştirme sanat sosyolojisi açısından veri elde edilebilecek bir içeriğe sahiptir. Zira bu dönemler; tarihi, dinî ve felsefi olarak sınırların tespiti açısından büyük öneme sahiptir ve bu dönemler üzerinden veri elde etmenin sanat sosyolojisi açısından kolaylaştırıcı bir tarafı bulunmaktadır. Bunun yanında zaman ve mekân olgularının toplumları kayıt altına alan bir özelliğe sahip olması nedeniyle toplumsal çevrenin

analizinin, zaman ve mekân endekslerine bağlılığı ve sürekliliği dikkate alınarak yapılması gerekmektedir. Zira geçmişten günümüze uzanan tarihsel çizgide yer alan tarihi olaylar, toplumların sosyo-kültürel gerçekliğini değiştirmekte ve bu durum sanat türleri ve üsluplarına da sirayet etmektedir. Dolayısıyla eserlerin çözümlenmesi sürecinde toplumun gerçekliğinin tüm bileşenlerinin döneme göre analizi, sanat sosyolojisi açısından önemli bir unsurdur.

Tüm bunlara ilaveten, sosyo-kültürel değerler sadece sanat eserlerinde ya da sanatçının üretim sürecinde değil, sanatçı vasfına erişme kriterinde de son derece önemlidir. Örneğin geçmiş dönemlerde bazı toplumlarda sanatçı kavramı sadece erkekler için kullanılmış, kadınlar bu kavramın kapsamı dışına itilmiş ve sanatçı olma hakkına erişememiştir. Bir toplumdaki cinsiyet ayrımcılığının sanat kurumuna yansması noktasında erkek ve kadınların sanat üretimindeki yerleri konusuna sosyolojik olarak değinen Wolff (2000: 44-46)'a göre geleneksel dönemde erkek egemen anlayış, kadınların sanat üretimlerinde baskıcı bir rol üstlenmiş ve bu anlayış kadınların sanat faaliyetlerine kısıtlamalar getirmiştir. Kuşkusuz sanat eserinin oluşumu, yorumlanması ve değerlendirilmesi sosyo-kültürel gerçekliklere dayalıdır. Ayrıca sanat yapıtının oluşturulmasında; sanatçı olma kriterleri, sanat etkinliğinin nasıl gerçekleştirileceği ve son aşamada eserin sunuma hazır olduğuna dair kriterlerin belirlenmesinde toplumsal kurumların etkisi bulunmaktadır. Nitekim tarihsel süreçte toplumsal kimlikler dönemin, kültürel, ekonomik ve siyasi gerçekliğine göre şekil almıştır. Bu doğrultuda birçok toplumda erkek egemen anlayışı nedeniyle kadınlar ikinci planda görülmüş ve sanat alanında da cinsiyet eşitsizliğine maruz kalmışlardır. Dolayısıyla modern döneme kadar toplumun yerleşik politikalarının ve sosyo-kültürel değerlerinin bir sonucu olarak, kadınlar yaşamın çeşitli alanlarından soyutlanmış ve bilim ya da sanat yapamayacağı konusunda da yargılar ortaya atılmıştır. Böylece örf, adet ya da geleneklerin etkisinde şekillenen toplumsal kimlikler, erkeğin konumunu yücelterek baskın bir güç olarak belirlemiş, kadın ise bir o kadar geri plana itilerek, sanat dâhil birçok alanda kısıtlanmıştır. Dolayısıyla sanatçının cinsiyeti, inancı, etnik kimliği, statüsü gibi kimliğini belirleyen tüm faktörler doğrudan yaşam alanına yansıdığı gibi sanatına da etki etmekte ve sanatçı toplumdaki konumu çerçevesinde değerlendirilmektedir. Zira yaşadığı toplumun kültürel kodlarını benliğinde zorunlu olarak taşıyan her sanatçı, sanat üretim eyleminde buna göre hareket etmekte ve böylece duygu, düşünce ve değerlerini eserine yansıtmaktadır.

Sonuç

Gelişmiş ya da gelişmemiş ayrımına girmeden, tüm toplumlar kendi sosyo-kültürel değerlerini önemsemekte ve tutum ve davranışları bu değerler çerçevesinde şekillenmektedir. Dolayısıyla yaşamlarının merkezinde yer alan bu değerler, toplumların anlamlı bir sanat geleneği oluşturmalarında ve bunu sonraki kuşaklara aktarmalarında da anahtar rol oynamaktadır. Bu bağlamda sanat eserlerinin türü, biçimi, içeriği, değişim ve gelişiminin temel belirleyicisi bireysel tercihlerden çok kuşkusuz toplumun kültür parametreleridir.

İnsanlığın doğuşundan günümüze kadar, tarihte var olmuş tüm toplumların kendilerine özgü oluşturdıkları kültürel unsurlar, ürettikleri eserlerin betimlenmesinde adeta bir şifre niteliği taşımaktadırlar. Dolayısıyla herhangi bir toplumun kültürel değerlerinin kodlarına vakıf olduğu takdirde o toplumun sanat hareketleri daha iyi anlaşılıp analiz edilebilmekte, değerlendirme konusunda da tutarlı sonuçlar alınabilmektedir. Zira bu değerlendirme sürecinde toplumların; düşünce biçiminden, siyasal örgütlenişine, üretim yapısından, dinsel inançlarına kadar sosyo-kültürel gerçekliğin önemli bir rolü bulunmaktadır.

Sanat olgusuyla paralel bir ilerlemeye sahip olan kültür, tarihsel süreçte her ne değişim geçiriyorsa bunu bir şekilde sanat eserlerine yansıtmakta, kültür ve sanat adeta birlikte hareket etmektedir. Sanatçının yaşadığı coğrafya, zaman dilimi ve kültürel etkenlerin sanat üretim eylemini de belirlemesinin temel sebebi, sanat ve kültürün yakın etkileşiminden

kaynaklanmaktadır. Öyleyse sanat eserlerinin anlamının sorgulanmasında ve analiz edilmesinde kültürün konuya çözümleme getirdiğini söylemek oldukça gerçekçi bir değerlendirme olacaktır.

Kuşkusuz sanat, tarihin hemen her döneminde yaşanan olaylar paralelinde toplumun; sosyo-kültürel unsurlarından büyük ölçüde etkilenmekte ve gelişimi de bu çizgide olmaktadır. Özellikle değişimlerin yoğun olduğu dönem ve toplumlarda sanatçılar bu atmosfere uygun yaklaşım sergilemekte ve eserlerini sosyo-kültürel koşullar doğrultusunda oluşturmaktadır. Zira tüm üyeler gibi toplumun değerleriyle beslenen sanatçı her şeyden önce sosyal sorumluluğunun farkındadır ve sanat üretim eylemi bu sorumluluk paralelinde şekillenmektedir. Sanatçı eserini oluşturma aşamasında kendi bireysel eğilimlerinden ziyade sosyal sorumluluğuna göre hareket etmekte ve eserine öncelikli olarak sosyo-kültürel gerçekliği yansıtmaktadır. Nitekim sanatçının ait olduğu toplumun kültür parametrelerini başarılı bir şekilde kullanması toplumun sanat eserlerini anlamasını, yorumlamasını ve bu eserlere sahip çıkmalarını kolaylaştırmakta ve bu anlayış aynı zamanda toplum sanat etkileşiminde sağlıklı bir iletişime de imkân vermektedir.

Toplumun yaşam biçiminin adeta bir hafızası ve neredeyse insanlık tarihi ile var olan sanat, sadece bireysel tercihlere indirgenecek kadar basit bir üretim alanı değildir. Zira hem bireysel düşünceler hem de kültürel değerlerle ilişkili olan sanat komplike bir uğraşı alanıdır ve üretiminden başlayarak izleyicisine sunum aşamasına kadar olan bütün süreç, sosyo-kültürel gerçeklik etkisindedir. Bu nedenle sanatta oluşan; biçim, içerik, üslup değişimleri ve sosyal algılanış tarzı, toplumun sosyo-kültürel değerleriyle paralel ilerlemekte ve bu durum toplumdan topluma göre değişebilmektedir.

Tüm bunların yanı sıra sosyo-kültürel değerler sanatçı tarafından işlenerek topluma yansıtılmakta ve böylece sanat bireylere rehberlik görevini de üstlenmektedir. Bahsi geçen bu değerler sanatta duygu ve düşüncelerle yoğunlaşmakta, ses, işaret, kelime ya da imajlar yoluyla sanat eserinde görünür olmaktadır. Sanatçı tarafından hayat bulan bu eserler bireylere yol göstermekte, böylece birlik ve beraberliğin korunarak sürdürülmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Sosyal yaşamı bilinçlendirme ve bütünleştirme çabası yanında sahip olduğu nitelikleriyle etkili bir ifade alanı olan sanat, tüm bu özellikleriyle sosyo-kültürel gerçekliğin sağlıklı bir şekilde analiz edilmesine imkân vermektedir. Zira sosyal yapıya, kültürel değerlere ve yaşanan değişimlere göre şekil alan sanat, toplumun diğer bütün kurumları gibi hem tarihsel hem de toplumsal nitelikler taşımakta, sosyal ve kültürel yaşama dair birçok konunun betimlenmesi konusunda bir araç rolünü üstlenmektedir.

Sonuç olarak geçmişten günümüze çeşitli işlevler yüklenerek varlığını sürdüren sanat, her dönem ve toplumun hâkim değerlerinin etkisinde farklı biçim ve içeriklerde yansımaları bulmuştur. Kukusuz ortaya çıkan bu farklılaşma sosyo-kültürel koşulların bir sonucudur. Zira bu koşulların farklılaşması sadece birey ve toplumu değil toplumun bir parçası olan sanata da yansımakta ve sanat sosyo-kültürel değerlerin depolandığı bir alan olarak şekillenmeye devam etmektedir.

Kaynakça

- Armağan, İ. (1992). **Sanat Toplumbilimi Demokrasi Kültürüne Geçiş**. İzmir: İleri Kitabevi.
- Berger, J. (2003). **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**. Çev. M. Gürsoy Sökmen, Y. Salman. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çağan, K. (2006). Sanat Sosyolojisinin İmkanına ve İnşasına Dair. **Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi**, (2), 11-31.
- Erbay, F. (2009). **Sanat Yönetiminin Boyutları**. İstanbul: T.C. İstanbul: Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Ersoy, A. (2002). **Sanat Kavramlarına Giriş**, İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.
- Erinç, S., M. (2009). **Sanat Sosyolojisine Giriş**. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Fischer, E. (2003). **Sanatın Gerekliği**. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınları.
- Güngör, E. (2006). **"Edebiyat ve Din" İslam'ın Bugünkü Meseleleri**. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Moles, A., A. (1983). **Kültürün Toplumsal Dinamiği**. Çev. N. Bilgin. İzmir: E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 21.
- Mülayim, S. (2010). **İslam Sanatı**. Ankara: TDV Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Nietzsche, F. (1994). **Tragedyanın Doğuşu**. Çev. İ. Z. Eyüboğlu. İstanbul: Say Yayınları.
- Özkeçeci, İ.,Özkeçeci, B. (2007). **Türk Sanatında Tezhip**. İstanbul: Seçil Ofset Yayınları.
- Şaylan, G. (2002). **Postmodernizm**. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tezcan, M. (2011). **Sanat Sosyolojisi Giriş**. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tolstoy, L., N. (2007). **Sanat Nedir?** Çev. M. Beyhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tunalı İ. (2003). **Marksist Estetik**. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Wolff, J. (2000). **Sanatın Toplumsal Üretimi**. Çev. A. Demir. İstanbul: Özne Yayınları.



International Journal of Mardin Studies
(IJMS), 2022, 3(2), s. 22-35.



**Şer'îye Sicillerine Göre
On Dokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Mardin Kent Mimarisi**

Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi Menci EYE

Şer'îye Sicillerine Göre On Dokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Mardin Kent Mimarisi*

Menci EYE¹

Özet

Osmanlı Devleti'nin gelişme döneminde, her alanda olduğu gibi, kent mimarisi alanında da önemli değişimlerin ortaya çıktığı söylenebilir. Osmanlı Devleti'nin ve toplumunun kentleşme karşısında geliştirdikleri çözümler araştırılmaya değer bir konudur. Buna bağlı olarak nispeten sosyal, ekonomik ve adli sistemin önemli kayıtları arasında yer alan temel kaynaklar şer'îye sicilleridir denilebilir ve bu sicillerin önemli oranda günümüze kadar ulaşabildiği bilgisi özellikle vurgulanabilir. Şer'îye sicilleri, hemen hemen birçok konuda bilgi barındırdığı gibi kentlerin yerleşimi, gelişimi, mimari dokusu konusunda da oldukça önemli bilgiler barındırırlar. Bu konu bağlamında siciller bir bölgenin sosyo-ekonomik durumunun anlaşılmasına yardımcı olan kaynakların başında gelir.

Sonuç olarak bu çalışmada; XIX. yüzyılın ikinci yarısında şer'îye sicilleri baz alınarak, genelde Osmanlı ve özelde ise Mardin kent mimarisi üzerine odaklanılacaktır. Kentin mahalleleri ve yerleşimi, evlerin iç-dış mimarisi, kat sayısı, oda adedi ve özellikleri, evlerin yapı malzemesi, alım-satım fiyatları, Müslüman ile gayrimüslim evleri arasındaki benzerlik veya farklılıklar, birlikte yaşama tecrübesinin mimariye etkileri, kentsel veya münferit mimari sorunların nasıl çözümlendiği gibi sorulara şer'îye sicilleri ve Mardin şer'îye sicilleri üzerinden cevap aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Devleti, Şer'îye Sicilleri, Kent, Kent Mimarisi, Mardin Kent Mimarisi.

73

City Architecture In The Second Half Of The Nineteenth Century According To The Paragra Shaira Registers

Abstract

It can be said that during the development period of the Ottoman Empire, important changes occurred in the field of urban architecture, as in every field. The solutions developed by the Ottoman Empire and its society in the face of urbanization are worth exploring. Accordingly, relatively one of the main sources among the most important records of the social, economic and judicial system is the sherry register it can be said and these registers importance has survived to the present day that she can reach especially cen be highlighted sher'îye records almost contain information on many subjects as well as very important information about the settlement, development and architectural texture of the cities. In this context, Sher'îye registers are one of the primary sources that help to understand the socio-economic situation of a region.

As a result in this study, in the light of Sher'îye registers in the second half of XIXth century, the focus will be on the Ottoman city architecture and especially focusing on Mardin city architecture will be centered upon. Neighborhoods and settlement of the city, interior and exterior architecture of the houses, purchase and sale prices, similarities or differences between Muslim

* Bu makale, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde 25 Ocak 2020 tarihinde tamamlanan "234 Numaralı Mardin Şer'îye Sicil Defteri Metin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi (H.1288-1289/M.1871-1872)" adlı Yüksek Lisans Tezinden Yararlanılarak Hazırlanmıştır.

¹ Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, mencii476@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9045-0096.

and non-Muslim houses, the effects of living together on architecture, how urban or individual architectural problems are resolved, etc. Answers will be sought through Sharia Registers and Mardin Sharia Registers.

Keywords: Ottoman Empire, Sher'iye Registers, Province, Mardin Province, Mardin city architecture of Mardin.

Giriş

Mardin; Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesinde, Mardin-Midyat eşiği adı verilen yerde bir dağ eteğinde ve Mezopotamya Ovası'nın bereketli topraklarında kurulmuştur (Demir, 2010: 1). Bölgede yer alan Dicle-Fırat nehirlerini kapsayan kent, doğusunda Nusaybin-Midyat, batısında Kızıltepe, kuzeyinde Ömerli-Yeşilli ilçeleri, güneyinde ise Arap-Suriye toprakları ile çevrilmiş durumdadır. Kentin yüksekliği 1150 m alanda olup doğu-batı yönünde 2500 m uzunlukta ve 800 m genişliktedir. Buna bağlı olarak Türkiye'nin Irak-Suriye bağlantısı karayolu-demiryolu ulaşımı ile sağlayan ve Ortadoğu'ya açılan tek sınır kapısının kilidi konumundadır (Demir, 2010: 4). Bulunduğu mevki itibarıyla tarihin-kültürün kalesi mahiyetini taşıyan Mardin, tarihte birçok kavmin yerleşim alanı olma özelliğini taşıdığını göstermektedir. Buna istinaden bölgeyi bereketli toprakların başkenti olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Bu özelliklere binaen kentin bir yerleşim yeri olarak ortaya çıkması, bulunduğu jeopolitik konumunun yanı sıra dışarıdan gelen saldırılara karşı kendisini müdafaa etmeye uygun bir yapıda olması ve diğer önemli bir husus da iklimsel açıdan uygunluk göstermesi gerektiği söylenebilir (Gümüş, 2002: 1).

Kentler, her dönemde var olan veya varlığını muhafaza eden bir yerleşim merkezi değildir (Yılmaz ve Yetkin, 2002: 13). Toplamların tarihinin belli bir anında ve belli şartlar dâhilinde meydana geldiği süreç içerisinde tarihsel, dinsel, mimari, kültürel ve iktisadi gibi belli başlı alanlar nezdinde oluşmuş olan yaşam merkezleridir. Tanıklık ettikleri tarihsel çağların ve toplumların, kültür ve sosyal özelliklerini kendilerinde barındırırlar (Gönül, 2017: 6). Kentlerdeki hayat, toplumun gelişimine göre şekil almış ve kimlik sahibi olmuştur. Kentler, birden fazla fonksiyona sahip yerleşim merkezleridir. Bu fonksiyonların her biri yaşanan yerleşim yerine farklı özellikler katarak toplumun kültürel ve sosyolojik açılardan niteliklerini yansıtmaktadır (Çınar, 2020: 7).

Kentler yalnızca maddi olanaklardan ibaret değildir. Fiziksel olarak bir bütünlüğe ve somutluğa sahip olup, en büyük toplumsal yerleşim merkezi olmalarının ötesinde, toplumdaki ilişkilerin birbirleri ile olan bağlarının “yaratıcısı ve düğüm noktasıdır.” Göçebe ve köy hayatından farklı olarak “insanın kendisi gibi olmayan”, “yabancı” ile yüz yüze geldiği ve onunla aynı ortamı paylaşıp yaşadığı mekânlardır. Rousseau'nun deyişiyle; “köyü-kasabayı evler meydana getirir, kenti ise yurttaşlar.”

Kent kelimesi; Orta Asya Türkleri tarafından şehir kelimesine karşılık olarak kullanılmıştır. Bir diğer deyişle kent; “Bağlı oldukları ekonomik ve toplumsal dizgelerin birer parçası, minyatürü, aynasıdır” şeklinde ifade edilmiştir. Ünlü kent bilimci Lewis Mumford'a göre; “kent bir topluluğun kültürünün ve erkinin yoğunlaştığı yer, zamanın bir ürünü, birikimidir (akt: Keleş, 2005: 9).” George Simmel'e göre kent; “Pazarın ve pazar ekonomisinin iç içe geçtiği ve pek çok insanın fiziksel olarak ilişki içine girdiği yerler” olarak tanımlamaktadır (Güler, 2011: 51).”

Kente bağlı olarak kentleşme de ortaya çıkan evrensel bir olgudur. Kentleşme, genellikle sanayileşme çerçevesinde ele alınsa da, dönemin modernleşmenin fonksiyonu bazında değerlendirilse de kent kavramının bütün toplumlara has olduğunu ve bununla birlikte bu konunun bütün toplumlar açısından önemli olduğunu altı çizilmektedir (Ökmen ve Görmez, 2016: 1). Bu durumda kentleşme kavramı geniş anlam bakımından İbn-i Haldun'a göre; “Kentleşme, ekonomik, sosyal ve siyasal bir içerik açısından ele alınacak olursa, sanayileşme ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum

yapısında artan oranda örgütlenme, iş bölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikim şekli” dir (Ökmen ve Görmez, 2016: 5). Dar anlamda ise kentleşme; “kent merkezinde ikamet eden insan sayısındaki artışı ya da kent sayısının artışı” manasına gelmektedir. Fakat kentleşmeyi yalnızca nüfus hareketi bazında değerlendirmek pek sağlıklı olmayacaktır. Çünkü kentteki insanların ekonomik, siyasi, dini veya sosyal pek çok farklı dallar arasında kuvvetli bir bağ olduğu vurgulanabilir.

Kent ve kentleşmenin ortaya çıkması ile birlikte kent mimarisi de kurulmuş olan imparatorluklar ve devletler tarafından önem kazanmış ve kentlerin ortaya çıktığı dönem itibarıyla bu bağlamda ön planda yerini almıştır. Mimari, toplumların yerleşik hayata geçmesiyle birlikte başlamıştır. Genel anlamda mimarinin ilk olarak dinî yapılardaki kullanımı ve coğrafi şartlara bağlı olarak gelişim göstermiş olduğu ifade edilebilir (Borçin, 2020: 4).

Mimari, toplumla yakından ilişkili olan ve bu yüzden de toplumca benimsenen en bariz görsel sanattır denilebilir. Ancak bu durum her bireyin veya her konut (ev, bina) sahibinin ikamet ettiği yerin şeklini tespit etme şansına sahip olduğu anlamına gelmeyebilir (Farooqi, 2000: 122).

1. Osmanlı Kent Mimarisi ve Şer’iye Sicilleri

Osmanlı, kentlerdeki hayatın gelişimine ve mimarisine önemli ölçüde katkı sağlamış olan devletlerden birisi olmuştur. Devletin politik yapısına bağlı olarak mimarisi de Asya, Avrupa, Hristiyan ve İslam dünyası arasındaki köprüde gelişmiştir. Akdeniz dünyasındaki mimariyi Orta ve Yakındoğu mimarisi ile bağlayan uzun soluklu bir mimari yapıyı oluşturmuştur ve aynı zamanda kendisine has bir üslup ortaya çıkarmıştır (Kuban, 2007: 8). Bununla birlikte 19. yüzyılda imparatorluk gelişim süreci aşamasında ekonomik, hukuksal, siyasal, askeri, topyekün ve toplumsal bir değişim yaşadığı gibi kentin mimarisi alanında da bu değişimi yaşadığı söylenebilir. Devlet bu dönemde Batı ile arasındaki ilişkileri geliştirerek, sermaye ve dış ticarete kapılarını açmış aynı zamanda ticaret yoluyla ekonomik açıdan ilişkileri geliştirmiştir.

Osmanlı’nın kentleşme ve kent mimarisine bu dönemde en büyük katkıyı vakıf sistemi sağlamıştır. Bu sistemi kurarak bu konuda bir ilke imza atmış olabileceği bilgisi verilebilir. Kentleri mahallelere ayırmak suretiyle tasarlanmış olan bu sistemin temelinde, hepsi ayrı ayrı işlevsel grupta yer alabilecek mekânsal yapılar bulunmakta idi. Bu mekânların neredeyse büyük çoğunluğu vakıf sistemi sayesinde oluşturulmuş ve işlevsel-sürdürülebilirlik özelliğini bu sistem içinde kazanmıştır (Bayartan, 2008: 158).

Vakıflar genel anlamda, kentin tamamını ilgilendiren her alandaki hizmet; eğitim, din, sağlık, konut, ticaret, ekonomik vb. gibi konularda olumlu katkı sağlamıştır. Batı’da kilise, manastır, beledi veya hükümet eliyle yapılan birçok hizmet Osmanlı’da vakıf sistemi aracılığıyla gerçekleştirilmiştir (Bayartan, 2008: 160-161). Osmanlı’nın kent mimarisindeki değişimlerin izlerine şer’iye sicillerinde rastlayabilmekteyiz.

Siciller, genel tarihe olan katkılarının yanı sıra içerdiği orijinal belgeler ile aynı zamanda yerel tarihin (kent mimarisi) değerini de önemli ölçüde ortaya koymaktadır. Günümüzde bu kentlerin çoğunun ismi değişmiş, bazıları ekonomik olarak gelişmiş ya da gerilemiştir. Bazıları da tamamen terk edilmiş olmasına rağmen eskiden ikamet edilen yerleşim yeri olan veyahut olmayan yerleri kent, ilçe, köy mahalle, mezra ve bunların yanında özellikle aşiret ve cemaat isimlerini kendilerinde barındıranlar için sicil belgeleri, iskan tarihinde vazgeçilmez bir öneme sahip olmuştur. Bu belgelerde nitekim kentte yer alan yapılar hakkında doğrudan bir bilgi bulunmamakla birlikte mahalle, sokak veya yanında bulunan diğer yapılar hakkında bilgilerin verilmiş olması o yapı ile ilgili bilgiye ulaşmayı sağlamaktadır (Sarıcaoğlu, 2011: 23) .

Şer’iye sicillerinin kentlerin mimari yapılarına katkılarının bir diğer aşaması ise camiler, kiliseler ve hamamlar gibi yapıların fiziki açıdan onarımlarına ilişkin bilgiler veren belgeler olmalarıdır. Bunun yanında şahıslara ait mülklerin bilgilerinin tutulmuş olduğu belgelerdir.

Bunlarda ise genellikle mülk anlaşmazlığı ve hibelere dair yani mülkü tanımlayıcı bilgiler vermesi açısından önem arz etmiştir (Sarıcaoğlu, 2011: 24).

Bu durumda Osmanlı kentleri, sicillerde de geçtiği gibi mahalle ve evlerine ilişkin söz konusu olan durumları; bu yapıların fiziki-sosyal yerleşim alanları olmaları idi. Mahallede yaşayanların genelde birbirlerini tanıdıkları, belli bir kategoride birbirlerinin davranışlarından mesul oldukları, sosyal yardımlaşma ve dayanışma içerisinde belli bir insan topluluğunun hayatını idame ettirdiği yerler olarak nitelendirilmekteydiler (Düzbakar, 2003: 99). Bu mekanlar, dini ibadetlerin yerine getirilmesi ile birlikte mahalledeki insanların da birbirlerinin her konuda dertlerini dinleyebilmeleri, yardımlaşabilmeleri ve sağlıklı iletişim kurabilmeleri açısından oldukça önem taşımıştır (Özbalaban, 2015: 2-3). Osmanlı'da mahalle yerleşimi, bina düzeni cami veya mescit yani ortak kullandıkları alanların çevresine sıralanmış evlerin tasarımıyla oluşmuştur. Bu evler inşa edilirken de özellikle cami minarelerinden yüksek olmamasına dikkat edilmiştir (Özbalaban, 2015: 3-4).

Mahallenin kendi içerisindeki kuralları sayesinde her türlü spekülasyon ve gayriahlaki olaylar neredeyse imkansız hâle gelmiştir. Güvenliğin sağlanması, Osmanlı'nın özellikle önem verdiği konulardan biri olmuştur. Kent içi herhangi bir suç işlendiği zaman bu konuda alınan önlemlerin belki de en önemlisi mahalledeki halkın birbirlerine kefillik yapmaları olmuştur (Düzbakar, 2003: 100).

Osmanlı'da gayrimüslimlerin bir kısmı genellikle Müslüman kesim ile aynı mahallelerde ikamet etmekte idi. Bir kısmı ise meslekleri icabı kendi mesleklerinin isimleriyle anılan mahallelerde ikamet ederlerdi. Bu durumun yani bazı gayrimüslim meslek erbabının farklı yerde ikamet etmesi mahallede gruplaşma veya dini açıdan ayrımın söz konusu olduğu şeklinde algılanmaması gerektiğini hemen belirtmek gerekir. Bunun sebebi, merkezi imparatorluğun güçlü bir otoriteye sahip olması ve güvenliğin sağlanması adına alınan tedbirlerin, meydana getirilen kurumların görevlerini daha iyi yapabilmeleri sonucu oluşturulan sistemin bir parçası şeklinde yorumlanabilir (Ergenç, 1984: 69-70).

Osmanlı mahallesinde, Müslüman ile gayrimüslimler arasında sıcak temasın olduğu söylenebilir. Mahallede yaşayan gayrimüslim kişilerin Müslüman kesim kadar haklardan yararlandıklarını sicillerdeki belgeler göstermektedir. Gayrimüslimler mahallede azınlık kesimin tam tersi Osmanlı'nın asli unsurları olarak kabul edilmişlerdir. Bu durumda da mahalledeki her haktan gayrimüslim kesim de Müslümanlar kadar yararlanabilmiştir. Özellikle hukuki hakka sahip olup bu haklarını kullanabilmişlerdir (Işık, 2020: 1051).

Osmanlı'da evlerin genel durumuna ilişkin ise; İslamiyet'in genelde maddi dünyaya antipati oluşturması hasebiyle Osmanlı döneminde, evler genişlik, büyüklük ve kullanılan malzemeler bakımından hem birbiriyle benzer hem de yatay bir şekilde gelişmiştir. Bu durumda evler genellikle kerpiç gibi her bölgede kolay temin edilebilen ve maliyeti düşük olan, yıkıldığında bile tekrar ana madde olarak kullanılabilen malzemelerden inşa edilmiştir. (Düzbakar, 2008: 87-96). En önemlisi evlerin yapımında büyük etkiye sahip olan coğrafya ve ekonomik şartlar, iklimsel koşullar gibi temel faktörler, evlerin oluşumunda kullanılan malzemede, bu malzemelerin hammaddesi ve kullanılan belli başlı teknikler belirleyici unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği gibi İslamiyet aile hayatında gizlilik ve mahremiyete çok büyük önem vermiştir. Bu önem ve gizlilik Müslüman bir imparatorluk olan Osmanlı'yı da önemli ölçüde etkilemiştir. Osmanlı evlerinin yüksek duvarlı olması, bir avlu ya da iç bahçeye açılan sisteme göre düzenlenmesi buna örnek verilebilir (Özaba, 2019: 260).

İnsanların yaşam tarzları, sosyal hayatları, zevkleri, kültürleri evlerine yansıtmış oldukları mimari yönlerinden çok rahat öğrenilebilir. Avlu veya günümüz tabiriyle bahçenin farklı yerlerine inşa edilen Osmanlı evleri; tek katlı veya belgelerde ifade edildiği gibi tahtani yani (alt katta bulunan) ve fevkani (üst katta bulunan) olmak üzere iki katlı oldukları anlaşılmıştır. Evlerin ilk

katları tahtani diye isimlendirilen kısma bakıldığı zaman; “*samanlık, ahur (ahır), odunluk, kiler, anbar, fırın*” gibi bölümleri görmekteyiz. Evlerin üst kısmı (fevkani); genellikle tahtadan yapılmış merdivenle üst kata çıkıldıktan sonra büyük ve oldukça geniş bir sofayla karşılaşılır, evde yer alan diğer odaların kapıları da buraya açılırdı (Bal, 2015: 380).

Osmanlı evleri genellikle avlu ile birleşik bir şekilde inşa edilirdi. Bu avluların belli bir düzende birliği ve devamlılığının sağlanabilmesi adına evler, üzerinde inşa edilmiş olduğu arsının çevresine daha çok rağbet edilirdi. Bu sayede sokağı baz alarak yapılan “çıkımlar”¹ ile ev-kent yaşantısı arasındaki bağları daha da güçlendirmekte ve korumakta idi. Evlerin üst katlarında yapılan odalar belli bir düzende yapıp içeriye temiz hava ve bol ışık girmesi sağlanıyordu. Evlere giriş genellikle avlu (bahçe) kapısından sağlanırdı. Avluyu kapsayan duvar ve evin alt katındaki duvar birbiriyle kesişmekte, üst katın da sokağa sarkan bir cephesi bulunmaktaydı (Düzbakar, 2008: 90-91).

2. Şer’iye Sicillerine Göre Mardin Kent Mimarisi

Kadim kent olan Mardin, mimari yapıların inşasında öncelikle; dini inanç, örf-adet (gelenek-görenek), ekonomik ihtiyaçlar, kültürel etkenler, topoğrafya ve coğrafi konumu esas alarak mimari yapımını gerçekleştirmiştir (Yücesoy, 2021: 7-12). Mardin, 19. yüzyılın kentsel mimari görünümüne sahip klasik Osmanlı kentlerinden bir tanesidir (Tekdal, 2009: 156). Kent, içerisinde asırlar boyu karşılıklı etkileşim sonucu birlikte aynı havayı soluyan farklı din ve etnik grupların ortak oluşumları sonucu meydana gelen, oldukça zengin kültür özelliklerini yansıtmaktadır (Açıkyıldız Şengül, 2018: 8). Mardin mimarisi Osmanlı Devleti sınırları içerisinde, türüne nadir rastlanır örnekler sergilemiştir. Bunun sebebi ise; kentin iklimi, coğrafi konumu ve topoğrafik yapısıdır (Şimşek, 2014: 411). Kent, farklı inançlar paralelinde, sanatsal bakımdan da değişik mimari ve tarihi değer olarak kabul gören yapılara sahip olmuştur ve bu yapıları günümüze ulaştırabilen ender kentlerdendir (Tunçer, 2013: 97).

2.1. Mardin Şer’iye Sicillerine Göre Mahallelerin Genel Yapısı

Osmanlı Devleti’nin her kentinde olduğu gibi Mardin’de de mahalleler genel itibarıyla cami, mescit, tekke, zaviye ya da medrese ve buna benzer dini yapılar etrafında ortaya çıkan yerleşim birimleri olmuşlardır. Mahalleler küçük yerleşim birimleri olduğu için orada yaşayan halk kesimi birbirlerini yakından tanıma şansına sahip olurlardı (Sağlam, 2014: 238). Mardin mahallelerinde genel olarak dini merkezli bir yapılanma söz konusu olup büyük farklılıklara rastlanmamıştır. Buna göre incelenen Mardin Şer’iye Sicil kayıtları ışığında:

183 (1309-1310) Numaralı Mardin Şer’iye Sicil kaydına göre kentte bulunan mahalle isimleri; Şeyh Şeyhullah, Latifiye, Gölasıyan, Şehidiye, Meşkiye, Cami-i Kebir, Şeyh Çabuk, Meşkin, Tekye, Babü’s Sor, Eminüddin, Babü’l Cedid, Medrese, Necmeddin Mahallesi olmak üzere toplam 14’tür (Kankal vd., 2007: 21-45). Bu mahallelerden Müslüman ve gayrimüslimlerin birlikte yaşadıkları toplam mahalle ise yine 14 olarak tespit edilmiştir. Evlerinin veya arsalarının yan yana olması, herhangi bir olumsuz durum karşısında birbirlerine kefil olmaları mahalle halkının ırk, din, dil farkı gözetilmeden birbirlerinin haklarını koruyup gözettikleri rahatlıkla söylenebilir (Kankal vd., 2007: 23, 26, 29, 32, 35, 38, 43, 47, 48, 52, 62, 74).

193 (1282-1283) Numaralı Mardin Şer’iye Sicil kaydında 183 Numaralı defterden farklı olarak Baş Ala ve Kabala mahallesi isimleri geçmektedir. Defterde geçen toplam mahalle sayısı 17’dir (Özcoşar vd., 2007a: 20, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 30, 32, 34, 39, 44, 51, 57, 74). Müslüman ve gayrimüslim kesimin birlikte ikamet ettikleri mahalle sayısı sicil kaydına 11 olarak yansımıştır (Özcoşar vd., 2007a: 24, 33, 39, 41, 54, 57, 58).

¹ Çıkma; sokağa uzanan iç mekanlar olarak bilinmektedir.

235 (1275-1277) Numaralı Mardin Şer'îye Sicil kaydında 183-193 Numaralı defterlerden farklı olarak Sevindik, Ayn-ı Minare, Seyid, Kale, Meşkinan, Aşağı Mumcu, Mardin-i Seyid mahallesi isimleri geçmektedir (Özcoşar vd., 2007b: 28, 29, 59, 71, 80). Defterde geçen toplam mahalle sayısı 24'tür. Müslüman ve gayrimüslimlerin birlikte yaşadıkları mahalle sayısı 6 olarak tespit edilmiştir (Özcoşar vd., 2007b: 26, 28, 29, 30, 31, 33).

238 (1282) Numaralı Mardin Şer'îye Sicil kaydında sadece 3 mahalle ismi geçmektedir. Bunlar Cami-i Kebir, Kıssis ve Cami-i Nebi mahalleleridir. (Özcoşar vd. 2007c: 28, 31, 73). Bu defterde aynı mahallede ikamet eden Müslüman ve gayrimüslim kesim ilişkilerinin yer aldığı herhangi bir mahkeme kaydına rastlanılmamıştır.

248 (1100-1101) Numaralı Mardin Şer'îye Sicil kaydında ise yukarıda bilgisi verilen defterlerden farklı olarak; Babü'l-Hammare, Bimaristan, Zeytun, Baş Ala, Başedna, Sevindik, Kıssis, Şemsiyan, Maristan, Zerraka mahallesi isimleri geçmektedir (Kankal vd. 2007: 25-27-35-76-81). Bu mahallelerde yaşayan Müslüman ve gayrimüslimlerin genelde kendilerine ait mülklerini sattıkları veya başkalarından aldıkları bilgisine ulaşılmıştır. İncelenen kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla mahallelerde ikamet edip köyde yaşayan Müslüman ve gayrimüslim kişilerle de aynı şekilde alış-veriş yapılmış, mülk satışı gerçekleştirilmiş veyahut herhangi bir olay karşısında gerekirse şahitlik de yapılmıştır.

234 (1288-1289) Numaralı Mardin Şer'îye Sicil kaydına göre ise; yine yukarıda ismi zikr edilmiş olan şer'îye sicil defterlerinde geçen Babü'l Hammare, Bimaristan, Zeytun, Baş Ala, Başedna, Sevindik, Şemsiyan, Maristan, Zerreka, Ay-ı Minare, Seyid, Kale, Aşağı Mumcu, Mardin-i Seyid, ve Cami-i Nebi mahalleleri hariç diğerleri ile aynı olduğu için hepsi tekrar yazılmadı ancak defterde yer aldıkları sayfalara dipnotta yer verilmiştir.² Mardin'de mahalle yerleşimi sadece dönemin iklim koşullarına karşı kendini koruyabilme, savunabilme amaçlı değil aynı zamanda mahalledeki kişilerin birbirleriyle kaynaşmaları, her türlü sorun ve sıkıntıda birbirlerinin yanında bulunmalarının da sonucuydu (Eye, 2020: 24). Bu defterde toplam mahalle sayısı; 13 olarak tespit edilmiştir.³ Müslüman ve gayrimüslim kesimin birlikte ikamet ettikleri mahalle sayısı; 12'dir (Eye, 2020: 88).

2.2. Mardin Şer'îye Sicillerine Göre Evlerin Genel Yapısı

183 (1309-1310) Numaralı Mardin Şer'îye Sicil Defterinde; ev satışları ile ilgili toplam 6 adet hüküm tespit edilmiştir. Defterde evlerin iç-dış mimarisi, oda sayısı, kat sayısı, yapı malzemesi vb. gibi bilgilere yer verilmemiştir. Ancak satılan evlerin fiyatları verilmiştir (Kankal vd. 2007: 30, 39, 67, 89). En yüksek ev satış fiyatı 5.400 kuruş (Kankal vd. 2007: 39) ve en düşük satış fiyatı 600 kuruş (Kankal vd. 2007: 89) şeklinde tespit edilmiştir.

193 (1282-1283) Numaralı Mardin Şer'îye Sicil Defterinde; ev satışlarına dair toplam 15 adet hüküm tespit edilmiştir (Özcoşar vd., 2007a: 20, 22, 25, 39, 40, 46, 47, 54, 57, 61, 64, 65). Belgelere bakıldığı zaman mülk satışları adı altında evlerin alınıp-satıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Bu defterde evlerin genel özelliklerine (oda sayısı, avlulu veya avlusuz, kat sayısı, evin yapı malzemesi vb.) yer verilmemiştir. Ancak satılan ev fiyatları belirtilmiş olup bu da sahibi ile evi alacak olan kişinin yakınlık derecesine göre değişiklik göstermiştir. Bir evin en yüksek satış fiyatı

² 234 Numaralı Mardin Şer'îye Sicil Defteri, (Bundan sonra M.Ş.S. şeklinde yazılacaktır.) s.93-92-90-89-88-85-84-83-82-81-80-79-78-77-76-75-73-72-71-70-69-67-66-65-64-63-62-61-58-57-56-55-54-52-51-50-49-48-47-46-45-44-43-42-41-40-39-38-36-35-34-32-31-29-28-27-26-25-24-23-22-21-20-19-18-17-16-15-14-13-12-11-10-5-4-3 No'lu kayıtlar.

³ 234 Numaralı M.Ş.S, s. 420-416-414-411-409-408-400-403-397-398.

9.750 kuruş (Özcoşar vd., 2007a: 47), en düşük fiyatı 800 kuruş (Özcoşar vd., 2007a: 61) şeklinde belirlenmiştir.

235 (1275-1277) Numaralı Mardin Şer'iyeye Sicil Defterinde; ev satışlarına dair toplam 19 adet hüküm mevcuttur (Özcoşar vd., 2007b: 22, 29, 40, 51, 54, 55, 70, 72, 73, 83, 87, 90, 93, 96, 100, 105, 106). Evin dışında etrafını çevreleyen bir avlu (bahçe) (Özcoşar vd., 2007b: 7), bahçenin içinde “odunluk, su kuyusu, evden bağımsız oda, tuvalet; içerisinde misafir odası, banyo, mutfak, yatak odası, tavanı basık oda” bulunurdu Özcoşar vd., 2007b: 16). Eve giriş avlu kapısından yapıldı. Defterde evlerin hangi malzemelerden yapıldığına dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamış olup satış fiyatları diğer sicil defterlerinde geçtiği gibi farklılık arz etmiştir. En yüksek satış fiyatı 17.000 kuruş (Özcoşar vd., 2007b: 73) ve en düşük satış fiyatı da 1.000 kuruş şeklinde kayıtlara geçmiştir (Özcoşar vd., 2007b: 144). Bu fiyatlar evin her türlü özelliğine ve satıcı ile alıcı arasındaki yakınlık derecesine göre farklılık gösterirdi. Oda sayısı evin kat ve büyüklüğüne göre değişirdi. İki-üç katlı evlerde üç-dört odaya kadar bulunurdu. Tek katlı evlerde ise oda sayısı en fazla iki olarak tespit edilmiştir (Özcoşar vd., 2007b: 117) .

238 (1282) Numaralı Mardin Şer'iyeye Sicil Defterinde; ev satışları ile ilgili toplam 4 kayda rastlanmıştır (Özcoşar vd., 2007c 28, 31, 45, 61). Bu ev kayıtları hükümlerinde yine evin iç-dış yapısı, oda sayısı, avlulu veya avlusuz olması, avlusunda su kuyusunun bulunup bulunmaması gibi bilgilere rastlanmamıştır.

248 (1100-1101) Numaralı Mardin Şer'iyeye Sicil Defterinde; ev satışlarına dair toplam 152 hüküm tespit edilmiştir (Kankal vd. 2007: 19-197). Bu hükümlerden 7 tanesi mahsen (depo), 2 tanesi odunluk, 4 tanesi oda, 1 tanesi ahır ve 2 tanesi harabe geriye kalan 136 hüküm ise normal ev alış-satışı olarak değerlendirilmiştir (Kankal vd. 2007: 55, 74, 84, 94, 97, 106, 110, 111, 115, 116, 120, 149, 153, 163, 195). İncelenen diğer sicil kayıtlarında geçtiği gibi bu defterde de evin iç bölümünde bulunan küçük oda, büyük oda, mutfak, kiler, yatak odası, misafir odası, sofa gibi bölümlere rastlanmıştır ancak bu defterde farklı olarak evin alt kısmında iş yeri (yani dükkan şeklinde olup günümüzdeki evlerde de bu örneklerle rastlanmaktadır) ve mumhane gibi bölümler ortaya çıkmıştır (Kankal vd. 2007: 7). Evin dış bölümünde; evi çevreleyen avlu, su kuyusu, mahsen, odunluk, evden bağımsız oda, alt katta ahır vb. bölümler bulunurdu. Evin yönü de belirtilmiş olup kuzey-güney, doğu-batı yönünde falancanın mülkü veya evi ya da dört tarafını çevreleyen ortak yol şeklinde tarifi yapılmıştır Kankal vd. 2007: 7).

Evin alt katında ahır bulunuyor ifadesinden evlerin birden fazla katlı olduğu bilgisini vermekle birlikte özellikle kat sayıları belirtilmemiştir. Bu evler 1 veya 2 odalı da olabiliyordu. Satış fiyatları ise incelenen diğer sicil kayıtlarındaki bilgiler göz önünde bulundurularak evin her türlü özelliğine göre değişiklik gösterebilmekte idi. Bu sicilde diğer sicil kayıtlarındaki özelliklerden başka defterde farklı bir bilgiye rastlanılmamıştır. En yüksek satış fiyatı 320 kuruş (Kankal vd. 2007: 151) ve en düşük satış fiyatı ise 2 kuruş (Kankal vd. 2007: 30) olarak tespit edilmiştir.

2.3. 234 (1288-1289) Numaralı Mardin Şer'iyeye Sicil Defterine Göre:

2.3.1. Evlerin İç Bölümü ve Yapı Malzemesi

234 (1288-1289) (Numaralı Mardin Şer'iyeye Sicil defterinde mülk satışları adı altında ev satışları ile ilgili toplam 37 kayıt mevcuttur. Bunlardan 4 tanesi dükkân satışı geriye kalan 33 adet hüküm ev satışları üzerine kayıt altına alınmıştır. Dükkân satışlarına dair kayıtların verilme sebebi onların da bazı özelliklerinin satış işlemi sırasında belirtilmiş olmasıdır (Eye, 2020). Satış işlemi gerçekleştirilirken dikkat edilmesi gereken birkaç husus göz önünde bulundurulurdu. Bunlar; evi alacak ve satacak olan kişilerin kimliği, hangi din ya da millete ait oldukları, satıcı konumunda olan kişinin asalet-vekâlet durumunun tespiti, satıcının eve ne şekilde sahip olduğu, evin vasfı durumu, bölümleri, hangi mahallede yer aldığı, komşusu ve son olarak satış bedeli vb. önem teşkil

etmekte idi (Eye, 2020: 33). O dönem Mardin iklimi göz önünde bulundurularak evler yaz aylarında oldukça sıcak ve kış aylarında da iklim şartlarının en düşük seviyelere inmesinden olacak ki bu yapılarda taş-tuğla denilen malzemeler kullanılmıştır. Bunların dışında hükümlerde başka bir malzeme ismine rastlanmamıştır (Eye, 2020: 30). Belgelerde “konut” ya da “ev” terimi yerine evlerden genellikle “bab”, veya “menzil”⁴ diye bahsedilmiştir. Bir evin etrafında bulunan arazi falancanın mülkü diye geçmektedir. Bunlar evin çevresindeki bahçe, su kuyusu veya tarla arazisi olabilmektedir. Bunun yanında yine içerisinde; mutfak, ayakyolu (tuvalet), belge dili mahsen⁵ (depo olarak kullanılırdı), divanhane, erzak dolabı, dolap vb. bölümler yer alırdı.⁶ Bu evlerin mutfak bölümünün içinde ayrı odalar da olabiliyordu.⁷

2.3.2. Evlerin Dış Bölümü

Evin dış çevresini saracak veya evin önünde yer alacak şekilde bir avlu bulunurdu. Avluların içinde meyveli-meyvesiz ağaçlar da olabiliyordu.⁸ (“Avlu”) bu isim günümüzde de belli kesimlerde kullanılmaktadır ancak bahçe daha yaygın bir isim şeklinde geçmektedir. Avlu kapısından eve giriş yapıldı. Evin alt katında yer alan ve hayvanlar için kullanılan ahır bölümü bazı evlerde dışarda evin bahçesinde ayrı bir bölüm şeklinde bulunurdu.⁹ Mardin kentinde günümüzde ahırın ayrı bir bölüm şeklinde olduğu kesimler halen mevcuttur. Her evin bir ahır veya daha fazla ahır bulunması o bölgenin binek veya geçimlik hayvanlarının olduğunu göstermektedir.

Evler genel olarak topoğrafya ve parsel boyutları esas alınarak inşa edilmiştir. Bu yüzden düşey kısımdaki katlar da bir planlama dahilinde yapılmış olduğu gözükmemektedir. Bu evlerin geneli dışa kapalı bir şekilde dizayn edildiği ve bundan dolayı da görülmesi istenilen cephe en süslü cephe olarak yapılmıştır (Yücesoy, 2021: 13). Bunların yanında evlerin arasındaki mesafe oldukça yakındır neredeyse evler bitişik şekilde yapılmıştır. Ara sokakları oldukça dar bir mimari düzene sahiptir ve bu düzen günümüzde de halen devam etmektedir. Bu durumun tek sebebi de bölgenin coğrafi konumu ve bir tepenin üstünden ovaya doğru yerleşime açılmış olması verilebilir.

2.3.3. Evlerin Kat Sayısı

Evlerin tek katlı, iki, üç ve en fazla 4 katlı olduğu görülmüştür.¹⁰ Buna göre; 2 katlı evlerin olduğu hükümler toplam 12 olarak tespit edilmiştir (Eye, 2020: 401, 404, 411, 430, 453, 483, 484, 494, 506, 519, 536, 591). 3 katlı evlerin olduğu hükümler toplam 4 olarak tespit edilmiştir (Eye, 2020: 414, 520, 574, 610). 4 katlı evlerin sayısı ise toplam 4’tür (Eye, 2020: 424, 445, 455, 507). Geriye kalanlar da tek katlı olan evler bazında kayıtlara geçmiştir. Her evde batı tarafında dışarıyı görecektir bir pencerenin¹¹ mutlaka bulunduğu, alt katta hayvanlar için ahır veya depo şeklinde olduğu ikinci katta ev ahalisinin kaldığı ve misafirlerin kaldığı bölüm bulunmakta idi. Üst kata muhtemelen ahşap merdivenle çıkılırdı.

2.3.4. Evlerin Oda Sayısı

Evlerin iki en fazla dört odalı olduğu tespit edilmiştir. Bu durum evin kat sayısına paralel olarak da olabiliyordu. Üç ve dört odalı evler kentte genellikle ekonomik durumu iyi olan kişilere

⁴ M.Ş.S. , sayfa.87 / hüküm.25. (Bundan sonra s. Sayfa ve h. Hüküm şeklinde belirtilecektir.)

⁵ M.Ş.S. , s.93/h.7. (Ağustos 1871 tarihli belge).

⁶ B.k.z, M.Ş.S. , s.93 / h.7, (Ağustos 1871 tarihli belge), 89 / 16 (16 Eylül 1871 tarihli belge), 88 / 22 (Eylül 1871), 88 / 25 (Tarih bulunmamaktadır.), 85 / 33 (Ekim 1871) vd. s.84-83-78-76-75-72-69-67-62-58-57-56-55-52-51-48-47-42-39.

⁷ M.Ş.S. , s.13/h.327. (Ağustos 1872 tarihli belge).

⁸ M.Ş.S. , s.42/209. (Mayıs 1872 tarihli belge).

⁹ M.Ş.S. , s.47/189. (Nisan 1872 tarihli belge).

¹⁰ Bkz. M.Ş.S. s.88/h.22. (Eylül 1871 tarihli belge).

¹¹ M.Ş.S. , s.89/h.16. (16 Eylül 1871 tarihli belge).

aitti. Bu tür evlerde iki büyük sofa, mutfak, iki salon, bir yazlık, bir kahve ocağı, iki depo, iki ahır, iki avlu, iki su kuyusu mevcut idi.¹² Su kuyusu her evde mutlaka ya avlu içinde ya da evin yan tarafında bulunurdu. Bu bilgi ise o dönemde kentte su sorununun olabileceği sorusunu ihtimal dâhilinde de olsa akıllara getirmektedir.

2.3.5. Evlerin Alım-Satım Fiyatları

Evlerin alım ve satış fiyatları evin her türlü özelliğine göre değişiklik göstermekteydi. Örnek verilecek olursa; evin kat sayısı, büyüklüğü, avlulu olup olmama durumu, avlu içerisinde meyveli-meyvesiz ağaçların olup olmaması, yapıldığı malzemenin kalitesi vb. özelliklere göre farklılık arz etmekte idi. Mardin kentinde o dönemde 234 Numaralı sicil kaydına yansıyan en yüksek fiyatlı evin bedeli 16.50 kuruş olarak tespit edilmiştir.¹³ En düşük fiyatlı evin bedeli ise; 280 kuruş olarak kayıtlara geçmiştir.¹⁴ Bunun yanında evin fiyatı evini satan kişinin ev sahibiyle yakınlık derecesine göre de farklılık göstermiştir. Aile üyeleri arasında gerçekleşen alım satım daha uygun fiyatlı olarak belirlenirdi.¹⁵ Müslüman ve gayrimüslimler arasında her konuda olduğu gibi ev alım-satım konusunda da alışveriş yapılmıştır. Bunların evleri arasında da bariz bir farklılığa hükümlerde rastlanmamıştır.

Evlerin birden fazla sahibi de olabiliyordu yani ortak mülk şeklinde kullanılabiliyordu. Evin iki sahibinden biri isterse ortak olduğu kişinin de bilgisi dâhilinde kendi hissesini satabilmiştir.¹⁶

3. Ortaya Çıkan Kentsel Sorunların Çözümü

Mardin'in birden fazla ırk, dil, din ve mezhebe sahip insanları bünyesinde barındırmasından mütevellit kentsel sorunlar da kaçılmaz olmuştur. Bu durumun en bariz örneği kentin mahallelerinde ikamet eden Müslim-gayrimüslim kesim arasında ev yapımı sırasında mahremiyet en önemli konu olarak lanse edilmiştir. Nitekim mahalle sakinlerinden herhangi biri yeni bir ev yapacaksa veya evinde herhangi bir değişiklik yapmak isterse komşusunun mahremiyetini göz önünde bulundurarak yapmak zorunda idi. Bu tür konulara dikkat edilmediği takdirde bazı kentsel sorunların ortaya çıktığı sicil kayıtlarına işlenmiştir. Buna dair çalışılan defterde birkaç kayda rastlanılmış olmakla beraber sorunlar genelde ev üzerine gönderilen bir heyetin denetimi ve verilen karar sonucu neticeye bağlanırdı. Bu durumda; 'Mardin'in Kıssis Mahallesi'nde oturmakta olan ve Yakubi Milletinden olan Hanna'nın İshak adındaki oğlu, evimin penceresinin önüne Molla Mustafa adındaki kişinin bir oda inşa etmek istediğini ve onun inşa edeceği odanın ise benim penceremin hem önünü kapattığını ve hem de penceremden yüksekte kaldığı için evimin içinin görüldüğünü, mahremiyetime saygısızlık yaptığını söyleyerek Molla Mustafa'dan davacı olmuştur. Mahkemenin durumu kontrol etmek için evin olduğu mahalleye bir heyet göndermesi ve durumun analizinden sonra Hanna'nın haklı olduğu, Molla Mustafa'nın ise yapacağı odayı Hanna'nın evinin bir arşın uzaklığında inşa etmesi gerektiği ve bu konuda uyarıldığı sicil kaydına geçmiştir.'¹⁷

Sonuç

Osmanlı Devleti, tarihte uzun bir süreç yaşayıp, dünya devletleri arasına girmeyi başararak adını altın harflerle tarihe yazan nadir devletlerden biri olmuştur. Osmanlı'nın uzun bir süre ayakta kalması, Müslüman bir devlet olmasına bağlı olarak kendi vatandaşı olmayan farklı din, dil, ırk, mezheplere sahip vatandaşlara hoşgörümlü olması, eşit davranması hatta kendi vatandaşlarından daha çok hak vermesi en önemli sebep olarak karşımıza gelmektedir. Avrupa'da sanayi devriminin

¹² M.Ş.S., s.19/h.304, (Temmuz 1872 tarihli belge).

¹³ M.Ş.S., s.51/h.173 (1 Nisan 1872 tarihli belge).

¹⁴ M.Ş.S., s.28/h.267 (19 Haziran 1872 tarihli belge).

¹⁵ M.Ş.S., s.75/h.79 (Ocak 1872 tarihli belge).

¹⁶ M.Ş.S., s.84/h.38 (Kasım 1871 tarihli belge).

¹⁷ M.Ş.S. s.31/h.256 (10 Haziran 1872 tarihli belge).

başlamasıyla beraber her devlet kent hayatına akın etmiştir. Osmanlı Devleti de bunlardan biri olmuştur. Devlet kentlerde huzurun sağlanması için her türlü önlem-tedbiri almıştır. Bununla birlikte kentleşme, kentli kesim ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak da kentlerin mimarisi önem arz etmiştir. Osmanlı'nın yükseliş devrinden sonra 19. yüzyılda gerileme ve yıkılış sürecini yaşamaya başlamasıyla birlikte her alanda kendini ayakta tutabilme, Avrupa devletlerini yakalayabilme çabasına girmesi kentin mimarisine de sirayet etmiştir. Bu durumda kentin mimarisi oldukça önem kazanmıştır. Kent mimarisine verilen önem doğal olarak kentteki mahalle yerleşimi, evlerin mimarisini de önemli hale getirmiştir.

Osmanlı'nın 19. yüzyılında kentlerine dair her türlü bilgi kayıt altına aldığı ve günümüze kadar gelebilmiş en önemli kaynaklardan olan şer'îye sicillerinden öğrenmekteyiz. Kentteki mahalle yerleşimi, evlerle ilgili her türlü durum bölgenin coğrafyası, iklimi ve topoğrafyasını çok yakından ilgilendirmiştir. Osmanlı'nın her kentinde bu özellikler ilk sırada yer almıştır. Mardin kenti de bunlardan biri olmuştur. İncelenen şer'îye sicil kayıtlarına bakıldığında zaman o dönemde evlerin iç-dış yapısı, kat sayısı, oda adedi ve her türlü özelliği ile ilgili hemen hemen bilgi bulunmaktadır. Mardin şer'îye sicil kayıtları üzerinden ve özellikle 234 Numaralı Mardin Şer'îye Sicil defterine yansıyan kentin mimarisi, evlerin genel yapısı hakkında bilgiler mevcuttur. Evlerin çevresinde nelerin bulunduğu, kime ait olduğu, kime satacağı, alıcı ve satıcıların hangi mahallelerde ikamet ettikleri, alıcı veya satıcının hangi dine mensup oldukları vb. bütün bilgiler ev satış hükümlerinde mevcuttur. Bu da şer'îye sicillerinin bir kez daha Osmanlı'nın ana kaynaklarından oluştuğunu göstermektedir. Bununla birlikte o dönemde aynı mahallede hatta farklı köydeki insanlarla iletişimde olmaları, Müslüman-gayrimüslim kesimin birlikte yaşadıkları, komşu oldukları ve buna bağlı olarak her türlü sorunun üstesinden hep beraber gelmeleri aradaki sıcak bağın, iletişimin ve insanlığın ne kadar güçlü-kuvvetli olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Borçin, N. (2020). **Kent Mimarisi İçerisinde Değişime Uğramış Yapılar ve Nesnelerin Resimsel Yüzeylerde Plastik Çözümlemeleri**. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bal, S. (2015) "Osmanlı'nın Son Döneminden Cumhuriyete Geçiş Sürecinde Uşak'ta Gündelik Yaşama Dair Bir Bakış". **Akademi Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.3, S.21, 59-68.
- Bayartan, M. (2008). "Osmanlı Şehirlerinde Vakıflar ve Vakıf Sisteminin Şehre Kattığı Değerler". **Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi**, C.10, S.1, 157-175.
- Çınar, D. (2020). "Osmanlı Klasik Döneminde Kent Sembolleri". **Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi**, C.7, S.63, 3871-3880.
- Düzbakar, Ö. (2003). "Osmanlı Döneminde Mahalle ve İşlevleri". **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.4, S.5, 97-108.
- Düzbakar, Ö. (2008). "17. Yüzyıl Bursa Şer'îye Sicillerine Göre Konut ve Konut Terminolojisi", **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.9, S.14, 87-96.
- Demir, M. M. (2010). **Mardin Kent Çalışması**. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergenç, Ö. (1984). **Osmanlı Şehirlerindeki 'Mahalle'nin' İşlev ve Nitelikleri Üzerine**, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları IV Yayınları.

Eye, M. (2020). **234 Numaralı Mardin Şer'iye Sicil Defteri Metin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi** (H.1288-1289/M.1871-1872), Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Faroghı, S. (2000). **Osmanlı'da Kentler ve Kentliler**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Gönül, A. (2017). **Erken Dönem Osmanlı Kentlerinden Bursa ve Üsküp'ün Kentsel ve Mimari Gelişiminin 14. Yüzyıldan Günümüze Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Fakültesi.

Güler, M. (2011). "Kentsel Haklar, Kapitalizm ve Katılım", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi**, C.66, S.1, 49-71.

Gümüş, M. (2002). **Mardin Kent Çalışması**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Işık, Z. (2020). "Osmanlı İmparatorluğu'nda Çorum Şer'iye Sicillerine Göre Gayrimüslimlerin Sosyal Çevreyle İlişkileri (1839-1909)", **Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.19, S.2, 1043-1081.

Kankal, A., Özcoşar, İ., Güneş, H. H., Gürhan, V., (2007), **248 Numaralı Mardin Şer'iye Sicili Belge Özetleri ve Mardin**, Mardin İhtisas Kütüphanesi Yayın No:12, İstanbul İmak.

Keleş, R. (2005). "Kent ve Kültür Üzerine", **Atatürk Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Mülkiye Dergisi**, C.29, S.246, 9-18.

Kuban, D. (2007). **Osmanlı Mimarisi**, İstanbul: Yem Yayınları.

Kankal, A., Özcoşar, İ., Güneş, H. H., Gürhan, V., (2007), **183 Numaralı Mardin Şer'iye Sicili Belge Özetleri ve Mardin**, Mardin İhtisas Kütüphanesi Yayın No:12, İstanbul: İmak.

Mumford, L. (2013). **Tarih Boyunca Kent: Kökenleri, Geçirdiği Değişimler ve Geleceği**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Özcoşar, İ., Güneş, H. H., (2007a), **193 Numaralı Mardin Şer'iye Sicili Belge Özetleri ve Mardin**, Mardin İhtisas Kütüphanesi Yayın No:12, İstanbul İmak.

Özcoşar, İ., Güneş, H. H., Dinç, F., (Ed. Kankal A.), (2007b), **235 Numaralı Mardin Şer'iye Sicili Belge Özetleri ve Mardin**, Mardin İhtisas Kütüphanesi Yayın No:12, İstanbul: İmak.

Özcoşar İ., Güneş, H.H., (2007c), **238 Numaralı Mardin Şer'iye Sicili Belge Özetleri ve Mardin**, Mardin İhtisas Kütüphanesi Yayın No:12, İstanbul: İmak.

Ökmen, M. Görmez, K. (2016). "İbn-i Haldun Düşüncesinde Kent", **Yerel Yönetimler, Yerel Siyaset ve Kentsel Politikalar**. Ed. B.Parlak, Bursa: Dora Yayınları. 481- 506.

Özbalaban, S. O. (2015). **Osmanlı'da Mahalle**, Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özaba, F. (2019). “Rodosçuk'ta Ev Mimarisi, Ev Eşyaları ve Giyim Kuşam (1531 Numaralı Rodosçuk Şer'îye Sicili Işığında)”, **Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi**, C.2, S.4, 259-282.

Sağlam, S. (2014). **244 Numaralı Mardin Şer'îye Sicili (Hicri.177-80/Miladi.1860-63)**, (Yüksek Lisans Tezi), Batman: Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sarıcaoğlu, B., (2011). **Trabzon Mimarlık ve Sanat Tarihi Literatürü: Bibliyografya, Dizin ve Değerlendirme**, Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Şimşek, N. (2014). “Mardin Geleneksel Konutlarında Değişim”, **İstanbul Teknik Üniversitesi Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, S.49, 411-425.

Şengül, A. B. (2017). “Mardin’de Kültürlerarası Yaşam: Konut Mimarisi Bağlamında Bir Değerlendirme”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.27, 7-60.

Tekdal, D. (2009). **208 Numaralı Mardin Şer'îye Sicili (Metin Transkripsiyonu ve Değerlendirme)**, (Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Tunçer, M. (2013). “Mardin’in Korunması ve UNESCO Dünya Miras Listesine Girmesi”, **İdeal Kent Dergisi**, C.4, S.9. 94-113.

Yücesoy, S. (2021). **Tarihi Mardin Evleri’nin Kültürel Bellekte İç Mekân Analizi: Savur Evi Örneği**, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Yılmaz, F. Yetkin, S. (2002). İzmir Kent Tarihi (Tarihi Kent ve Kentlilik), **İzmir Liseleri Sertifikalı Kent Tarihi Konferansları Projesi**.

234 Numaralı Mardin Şer'îye Sicil Defteri (H.1288-1289/M.1871-1872).

