

TC.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

MİDYAT TAŞ MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MOTİFLERİN SELÇUKLU
MOTİFLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI VE MİDYAT MİMARİSİNİN
İLKÖĞRETİM ÖĞRENCİLERİNİN RESİMLERİNE YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

AYŞE BAL

Ankara

ARALIK, 2012

TC.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

MİDYAT TAŞ MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MOTİFLERİN SELÇUKLU
MOTİFLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI VE MİDYAT MİMARİSİNİN
İLKÖĞRETİM ÖĞRENCİLERİNİN RESİMLERİNE YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

AYŞE BAL

DANIŞMAN: DOÇ. DR. OSMAN ALTINTAŞ

Ankara

Aralık, 2012

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ayşe BAL'ın , " Midyat Taş Mimarisinde Görülen Motiflerin Selçuklu Motifleriyle Karşılaştırılması ve Midyat Mimarisinin İlköğretim Öğrencilerinin Resimlerine Yansıması." başlıklı tezintarihinde jürimiz tarafından Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-iş Öğretmenliği Ana Bilim/ Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan:.....

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Dr. Osman Altıntaş

ÜYE: Yrd. Doç. Dr. Mehmet SEREN

ÜYE: Yrd. Doç. Erol Batırhek

ÜYE:.....

.....
.....
.....
.....
.....

ÖNSÖZ

Midyat, Mardin ilinin arkeolojik mimari görsel değerleri ile Güneydoğu Anadolu'nun tarihi bir yerleşim yeridir. Midyat'ta bir çok uygarlığa ait yapılar mevcuttur.

Bu çalışmada Midyat'ta bulunan mimari eserlerden; Dey'rul Umur (Mor Gabriel) Manastırı, Mor Şabril (Şabrel) Kilisesi, Devlet Konuk Evi ve Meryem Ana Kilisesi ve Selçuklu yapılarından "Divriği Ulu Camii ve Sivas Çifte Minareli Medrese' 'si incelenmiştir. İncelenen bu mimari yapıların çağdaş mimariye ne denli etkisi olduğu ve bu etkilerin sanat alanları, modern mimari, sosyo-kültürel yaşam içerisinde ne gibi yansımalarla ortaya çıktığı araştırılmıştır. Yapılan bu çalışma ile eserler sanat tarihi bilim disiplini içinde ele alınmıştır.

Araştırma süresince araştırmamı yönlendiren, yardımlarımı esirgemeyen değerli danışmanım Doç.Dr.Osman ALTINTAŞ'a çok teşekkür ederim.

Desteğini ve bilgisini esirgemeyen hocam Necmettin YAĞCI'ya teşekkür ederim.

Tezimin her aşamasında desteğini esirgemeyen değerli arkadaşım Hadi KÖMÜRLÜOĞLU' na ve sevgili eşi Banu KÖMÜRLÜOĞLU'na yürekten teşekkür ederim.

Beni yetiştirip bu günlere getiren babam Heybet BAL'a ve annem Hatun BAL'a güçlü desteklerini esirgemeyen abilerim Burhan BAL'a Vedat BAL'a ,Fırat BAL'a Abdullah BAL'a ve ablalarım Neşe ATADAN ve Pembe ARAÇ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe BAL

MİDYAT TAŞ MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MOTİFLERİN SELÇUKLU
MOTİFLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI VE MİDYAT MİMARİSİNİN
İLKÖĞRETİM ÖĞRENCİLERİNİN RESİMLERİNE YANSIMASI

Bal, Ayşe

Yüksek Lisans, Resim-iş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

Aralık-2012 sayfa

ÖZET

Bu araştırmada bize bizi anlatan Midyat mimari yapılarına bölgede kurulan medeniyetlerin, üretim ve geçim kaynaklarının, yapılarda kullanılan malzemelerin, iklim ve sosyo-kültürel yaşam gibi bölgesel etkenlerin yanında, etnik ve dini faktörlerin yapılara olan etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dinlerin ve dillerin mimariye yansımaları konusunda taşlara işlenen yaşanmışlıkların Selçuklu mimari yapılarında da benzer etkilerinin olduğu görülmüştür.

Bölgelerde yaşanan savaşlar, doğal afetler ve dış güçlere rağmen yapıların ayakta kalmalarının nedeni, yapılarda çoğunlukla taş malzemenin kullanılmasının etkili olduğu görülmüştür. Bu açıdan Midyat Taş Mimarisinin tarihteki yaşanmışlıkları günümüze taşımasındaki önemi bir kat daha artmaktadır.

Bu yapıların tarihi taşıması, tarih sürecinde yaşananları anlatması ve bu yapıların çağdaş mimariyle harmanlanarak günümüz mimari yapısının temelini oluşturması bakımından önemi üzerinde durulmuştur. Tarihi ve mimari yapılardan yola çıkarak içinde bulunulan sosyo-kültürel çevrenin sanat eğitime etkisinin olup olmadığı görülmeye çalışılmış, sanat-mekan ilişkisi göz önünde bulundurularak Midyat'taki ilköğretim öğrencilerine yaptırılan resimlerle bölge insanının mimari düşünce yapısı ve mimari algısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak yapılan araştırmayla Selçuklu dönemi mimarisi ve Midyat tarihi mimarisinde taş işılemeciliğinde kullanılan motiflerin benzerliklerinin olup olmadığı ve bu mimarilerden yapılan sentezlerin çağdaş mimariye ne denli etkisi olduğu ve bu etkilerin sanat alanları, modern mimari, sosyo-kültürel yaşam içerisinde ne gibi yansımalarla ortaya çıktığı araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Midyat, Selçuklular, Taş İşılemeciliğı, Sanat Eğıtimi, Mimari Yapılar.

The comparison of the motives seen in Midyat Stone architecture with the Seljuk motives and the contribution of these motives to the contemporary architecture and art education

Bal, Ayşe

Master's Degree, Art Teaching Department

Thesis Consultant: Doç.Dr. Osman ALTINTAŞ

December 2012,pages

ABSTRACT

In this research it has been tried to emphasize how ethnic and religious factors affected architectural Works of Midyat , which tells us about us, apart from the regional effects such as civilizations founded around, the materials used in construction, climate and sociocultural life. About the reflection of religion and languages on architecture , it has been observed that there are similar effects on Seljuk architectural works as well regarding the recorded history on the stones.

It's been seen that In spite of the wars, natural disasters and exterior forces, the reason why these Works are still standing is largely used stones. From this point Midyat stone architecture gains more importance as it carried the history today.

It is focused on the importance of these works as they carry history, tell us what happened in the past and make up the basic of contemporary architecture having been mixed with modern architecture.

It is tried to be seen whether there is an effect of sociocultural environment on art education by examining historical an architectural Works and considering the relationship between art and place it is been tried to figure out the architectural

perception of local people by means of the paintings of primary school students in Midyat.

As a result with this research, it is searched if there are similarities between Seljuk Architecture and Midyat Architecture and how much this synthesis affected the contemporary architecture and with what sort of reflections these factors come up in art, modern architecture and socio cultural life.

Key words: Midyat, Seljuks, Stone Art, Art Education, Architectural Works

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFAS	İİ
ÖNSÖZ	İİ
ÖZET	İİİ
ABSTRACT	İV
İÇİNDEKİLER	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
RESİMLER LİSTESİ	VII
KISALTMALAR LİSTESİ	VIII

BÖLÜM I

1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Araştırmada Varsayımlar	4
1.5. Araştırmada Sınırlılıklar	4
1.6. Tanımlar	4

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. Midyat	7
2.1.1. Midyat'ın Kısa Tarihçesi	7

2.1.2. Midyat'ta kurulmuş Medeniyetler	8
2.1.3. Midyat'ta Üretim ve Geçim Kaynakları	9
2.1.3.1. Tarım ve Hayvancılık	9
2.1.3.2. Sanayi.....	10
2.1.3.3. Ticaret	11
2.1.3.4. İnşaat.....	11
2.1.4. Midyat'ın İklimi ve Bitki Örtüsü	11
2.1.5. Midyat ve Çevresinde Bulunan Ticaret Yolları.....	12
2.1.6. Midyat'ta Bulunan Etnik ve Dini Gruplar	12
2.1.7. Midyat'ta Turizm.....	14
2.1.7.1. Midyat'ta Ziyaret Edilen Tarihi Yapılar	15
2.1.8. Midyat'ta Sosyo-Kültürel Yaşam ve Kentsel Yapı	19
2.1.9. Katori Taşı (Midyat Taşı) ve Midyat.....	20
2.1.9.1. Taşa Hayat Veren Ustalar	22
2.1.9.2. Midyat nahit taş işlemeciliğinin gelişmesi yolunda son	23
zamanlarda yapılan çalışmalar:	
2.1.9.3. İncelenen Yapılar	30
2.1. 9.3.1. Mor Gabriel (Deyr'ul Umur) Manastırı.....	30
2.1.9.3.2. Midyat Devlet Konuk Evi:	46
2.1.9.3.3 Mor Şabrel (Şabril) Kilisesi.....	51
2.1.9.3.4. Meryem Ana Kilisesi- Anıtlı(Hah) Köyü	56
2.2. Selçuklular	62
2.2.1. Selçukluların Tarihi	62
2.2.2. Sivas'ın Tarihi.....	62

2.2.3. Sivas'ta Bulunan Etnik ve Dini Gruplar	63
2.2.4. Sivas'ın İklimi ve Bitki Örtüsü	64
2.2.5. Sivas'ta Üretim ve Geçim Kaynakları	64
2.2.6. Sivas'ta Sosyo-Kültürel Yaşam ve Kentsel Yapı	64
2.2.7. İncelenen Eserler	65
2.2.7.1. Divriği Ulu Camii	65
2.2.7.2. Çifte Minareli Medrese	92
2.3. Yapı Özellikleri	102
2.3.1. Plan ve Mekan Anlayışı	102
2.3.2. Yapı Elemanları	104
2.3.3. Süsleme Motifleri	107
2.3.4. Malzeme ve Teknik	109
2.4. Mimari	111
2.4.1. Mimari nedir	111
2.4.2. Dinsel Yaşamın Mimariye Etkisi	112
2.4.3. Sosyo Kültürel Yaşamın Mimariye Etkisi	113
2.4.4. Çağdaş Mimari	113
2.5. Sanat ve Sanat Eğitimi	115
2.5.1. Sanatın Tanımı	115
2.5.2. Sanat Eğitimi	116

2.5.3. Sanat Eğitiminin Gerekliliği	117
2.5.4. Sanatın İlkeleri	118
2.5.5. Eğitim Nedir	119
2.5.6. Tarihi Yapıların Sanat Eğitimine Etkisi.....	119

BÖLÜM III

3. YÖNTEM	121
3.1. Araştırma Modeli	121
3.2. Evren ve Örneklem	121
3.3. Veri Toplanması	122
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	124

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUMLAR	125
4.1. Değerlendirmeye Alınan Resimler ve Uzman Yorumları	125
4.2. Midyat ve Selçuklu Mimari Yapılarının Çağdaş Mimari Yapılarına Etkisi .	166

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	169
5.1. Sonuç	169
5.2. Öneriler	171
KAYNAKÇA	173
EKLER.....	176

ŞEKİLLER

ŞEKİL	SAYFA
Şekil-1 Midyat İlçe Haritası.....	7
Şekil-2 Midyat'ın İlk İdari Binası.....	8
Şekil-3 Üzüm Salkımı (Midyat)	10
Şekil-4 Taş İşleme Atölyesi (Midyat)	11
Şekil-5 Midyat Shmayaa Butik Otel (Midyat)	15
Şekil-6 Mor Şmuni Kilisesi (Midyat)	16
Şekil-7 Mor Barsavmo Kilisesi (Midyat)	16
Şekil-8 Mor Aksanoya Kilisesi (Midyat)	17
Şekil-9 Mor Şabrel Kilisesi (Midyat)	17
Şekil-10 Protestan Kilisesi (Midyat)	18
Şekil-11 Mor Abraham Kilisesi (Midyat)	18
Şekil-12 Meryem Ana Kilisesi (Midyat)	19
Şekil-13 Taşın İşlenmeye Hazır Hali (Midyat)	21
Şekil-14 Motif Örnekleri (Midyat)	22
Şekil-15 Motif Örnekleri (Midyat)	22
Şekil-16 Taş Ustası (Midyat)	23
Şekil-17 Midyat Belediye Bin (Midyat)	24
Şekil-18 Midyat Genel Görünüşü.....	24
Şekil-19 Midyat Cevat Paşa Cam.....	25
Şekil-20 Pencere (Midyat)	26
Şekil-21 Konak (Midyat)	26
Şekil-22 Hükümet Konağı Giriş Kapısı (Midyat)	27
Şekil-23 Gelüşke Hanı Su Fiskiyesi (Midyat)	28
Şekil-24 Mezar Taşı (Midyat)	29
Şekil-25 Mor Abraham Kilisesi (Midyat)	29
Şekil-26 Mor Gabriel Kilisesinin Genel Planı.....	31
Şekil-27 Geometrik Desenler(Mor Gabriel Kilisesi).....	31
Şekil-28 Merdiven Korkuluğu (Mor Gabriel Kilisesi).....	32
Şekil-29 Duvar Süslemesi(Mor Gabriel Kilisesi).....	32
Şekil-30 Merdiven Korkuluğu (Mor Gabriel Kilisesi).....	33
Şekil-31 Merdiven Korkuluğu (Mor Gabriel Kilisesi).....	33

Şekil-32 Merdiven Korkuluğu (Mor Gabriel Kilisesi).....	34
Şekil-33 Merdiven Korkuluğu (Mor Gabriel Kilisesi).....	34
Şekil-34 Saksı (Mor Gabriel Kilisesi).....	35
Şekil-35 Saksı Başlığı (Mor Gabriel Kilisesi).....	35
Şekil -36 Duvar Süslemesi(Mor Gabriel Kilisesi).....	36
Şekil-37 Duvar Süslemesi (Mor Gabriel Kilisesi).....	36
Şekil-38 Duvar Süslemesi (Mor Gabriel Kilisesi).....	37
Şekil-39 Duvar Süslemesi(Mor Gabriel Kilisesi).....	38
Şekil-40 Duvar süslemesi(Mor Gabriel Kilisesi).....	38
Şekil-41 Duvar Süslemesi (Mor Gabriel Kilisesi).....	39
Şekil-42 Niş(Mor Gabriel Kilisesi).....	40
Şekil-43 Bordür (Mor Gabriel Kilisesi).....	40
Şekil-44 Bordür (Mor Gabriel Kilisesi).....	41.
Şekil-45 Niş (Mor Gabriel Kilisesi).....	41
Şekil-46 Niş (Mor Gabriel Kilisesi).....	42
Şekil-47 Duvar Süslemesi(Mor Gabriel Kilisesi).....	42
Şekil-48 Kitabe(Mor Gabriel Kilisesi)	43
Şekil-49 Rölyef(Mor Gabriel Kilisesi)	43
Şekil-50 Giriş Kapısı(Mor Gabriel Kilisesi).....	44
Şekil-51 Duvar Süslemesi (Mor Gabriel Kilisesi).....	44
Şekil-52 Çan Kulesi Detayı (Mor Gabriel Kilisesi).....	45
Şekil-53 Çan Kulelerinin Genel Görünümü(Mor Gabriel Kilisesi).....	45
Şekil-54 Devlet Konuk Evi.	46
Şekil-55 Korkuluklar (Devlet Konuk Evi).....	46
Şekil-56 Niş Alınlığı (Devlet Konuk Evi)	47
Şekil-57 Duvar Süslemesi(Devlet Konuk Evi).....	47
Şekil-58-59-60 Cephe Süslemeleri (Devlet Konuk Evi)	48
Şekil-61 Duvar Süslemesi(Devlet Konuk Evi).....	49
Şekil-62 Kapı Bordürü(Devlet Konuk Evi)	49
Şekil-63 Konuk Evi Genel Görünüş(Devlet Konuk Evi)	50
Şekil-64-65 Çan Kulesi (Mor Şabrel Kilisesi).....	51
Şekil-66 Cephe Süslemesi (Mor Şabrel Kilisesi)	51
Şekil-67 Kapı (Mor Şabrel Kilisesi)	52
Şekil-68 Pencere Alınlığı (Mor Şabrel Kilisesi).....	53
Şekil-69 Pencere Alınlığı (Mor Şabrel Kilisesi).....	53

Şekil-70 Pencere Alınlığı (Mor Şabrel Kilisesi).....	54
Şekil-71 Niş (Mor Şabrel Kilisesi).....	54
Şekil-72 Cephe süslemesi(Mor Şabrel Kilisesi)	55
Şekil-73 Genel görünüş(Mor Şabrel Kilisesi)	55
Şekil-74 Kilise ve Çan kulesi (Meryem Ana Kilisesi)	57
Şekil-75 Kilise(Meryem Ana Kilisesi)	57
Şekil-76-77 Niş (Meryem Ana Kilisesi).....	58
Şekil-78 Niş (Meryem Ana Kilisesi)	58
Şekil-79 Niş (Meryem Ana Kilisesi)	59
Şekil-80 Niş (Meryem Ana Kilisesi)	59
Şekil-81 Korkuluklar (Meryem Ana Kilisesi)	60
Şekil-82 Vazo(Meryem Ana Kilisesi)	60
Şekil-84 Görkemli yapının genel görünüşü(Meryem Ana Kilisesi).....	61
Şekil-85 Doğu Kapısı(Divriği Ulu Camii).....	68
Şekil-86 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii).....	69
Şekil-87 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii).....	69
Şekil-88 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii).....	69
Şekil-89 Kapı Sütunu (Divriği Ulu Camii).....	70
Şekil-90 Sütun Başlığı(Divriği Ulu Camii)	70
Şekil-91 Sütun(Divriği Ulu Camii).....	71
Şekil-92 Duvar Süslemesi (Divriği Ulu Camii).....	71
Şekil-93 Duvar Süslemesi (Divriği Ulu Camii).....	72
Şekil-94 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii).....	72
Şekil-95 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii)	73
Şekil-96 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii).....	73
Şekil-97 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii)	74
Şekil-98 Kapı Bordur(Divriği Ulu Camii).....	74
Şekil-99 Kapı Süslemesi (Divriği Ulu Camii).....	75
Şekil-100 Kapı Başlığı(Divriği Ulu Camii)	75
Şekil-101 Cennet Kapısı (Divriği Ulu Camii)	76
Şekil-102 Cennet Kapısı (Divriği Ulu Camii)	76
Şekil-103 Cennet Kapısının Genel Görünüşü(Divriği Ulu Camii).....	77
Şekil-104 Caminin Ön Kapısı Ve Şifahane Kapısı(Divriği Ulu Camii).....	78
Şekil-105 Giriş Kapısı(Divriği Ulu Camii)	79
Şekil-106 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii).....	80

Şekil-107 Figür(Divriği Ulu Camii)	81
Şekil-108 Figür (Divriği Ulu Camii)	81
Şekil-109 Bordür(Divriği Ulu Camii)	82
Şekil-110 Sütun (Divriği Ulu Camii)	82
Şekil-111 Kitabe(Divriği Ulu Camii)	83
Şekil-112 Sütun(Divriği Ulu Camii).....	83
Şekil-113 Giriş kapısı(Divriği Ulu Camii)	84
Şekil-114 Şifahane Kapısı(Divriği Ulu Camii)	85
Şekil-115 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii)	86
Şekil-116 Duvar Süslemesi (Divriği Ulu Camii).....	86
Şekil-117 Duvar Süslemesi(Divriği Ulu Camii)	87
Şekil-118 Duvar Süslemesi (Divriği Ulu Camii).....	87
Şekil-119 Kolon(Divriği Ulu Camii)	8
Şekil-120 Kolan Ayrıntısı(Divriği Ulu Camii)	88
Şekil-121-122 Minber(Divriği Ulu Camii).....	89
Şekil-123 Mihrap (Divriği Ulu Camii)	90
Şekil-124 Mihrap İçi(Divriği Ulu Camii)	90
Şekil-125 Mihrap Önü Kubbesi(Divriği Ulu Camii).....	91
Şekil-126 Dört Yollu Yıldız şeklinde Tavan Süslem(Divriği Ulu Camii)esi.....	91
Şekil-127 Çifte Minareli Medrese Taç Kapı.....	94
Şekil-128 Taç Kapı Mukarnalı Girişi(Çifte Minareli Medrese).....	95
Şekil-129 Pencere(Çifte Minareli Medrese)	96
Şekil-130 Pencere(Çifte Minareli Medrese)	96
Şekil-131-132-133 Pencereler(Çifte Minareli Medrese)	97
Şekil-134 Kapı Girişi(Çifte Minareli Medrese)	98
Şekil-135 Süsleme Panosu(Çifte Minareli Medrese).....	98
Şekil-136-137 Köşe Sutüncesi(Çifte Minareli Medrese)	99
Şekil-138 Duvar Süslemesi(Çifte Minareli Medrese)	99
Şekil-139 Duvar Süslemesi(Çifte Minareli Medrese)	100
Şekil-140 Duvar Süslemesi(Çifte Minareli Medrese)	100
Şekil-141-142 Sütun Başlıkları(Çifte Minareli Medrese)	101
Şekil-143 Duvar Süslemesi(Çifte Minareli Medrese)	101
Şekil-144 Anıt mezar(Midyat).....	168
Şekil-145 Sehpa(Midyat).....	168
Şekil-146 Balkon korkulukları(Midyat)	168

Şekil-147-148 Midyat Güneşli konak.....	176
Şekil-149 Mehmet Emin Konağı(Midyat).....	177
Şekil-150 Mehmet Emin Konağı(Midyat).....	177
Şekil-151 Gap Hotel(Midyat).....	178
Şekil-152 Sağlık Ocağı(Midyat).....	178
Şekil-153 Konak(Midyat).....	179
Şekil-154 Ev(Midyat).....	179
Şekil-155 Konak(Midyat).....	180
Şekil-156 Konak(Midyat).....	180
Şekil-157 Paşa Camii(Sivas).....	181
Şekil-158 Gök Medrese(Sivas).....	181
Şekil-159-160 Ulu Camii(Sivas).....	182
Şekil-161-162 Ulu Camii(Sivas).....	183

RESİMLER LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 1 Benim Kentim Konulu Çocuk Resimlemesi.....	132
Resim 2 Anadolu Medeniyetleri Konulu Çocuk Resimlemesi	134
Resim 3 Bir Efsane Konulu Çocuk Resimlemesi	136
Resim 4 Benim Kentim Konulu Çocuk Resimlemesi.....	138
Resim 5 Yöresel Motiflerimiz Konulu Çocuk Resimlemesi	140
Resim 6 Anadolu Medeniyetleri Konulu Çocuk Resimlemesi	142
Resim 7 Benim Kentim Konulu Çocuk Resimlemesi	144
Resim 8 İzlenimcilik Konulu Çocuk Resimlemesi	146
Resim Bir Efsane Konulu Çocuk Resimlemesi	148
Resim 10 Kùltürlerin Buluşması Konulu Çocuk Resimlemesi	150
Resim 11 1 Benim Kentim Konulu Çocuk Resimlemesi	152
Resim 12 Kent Sembolleri Konulu Çocuk Resimlemesi	154
Resim 13 Yöresel Motiflerimiz Konulu Çocuk Resimlemesi	156
Resim 14 Yöresel Motiflerimiz Konulu Çocuk Resimlemesi	158
Resim 15 İzlenimcilik Konulu Çocuk Resimlemesi	160
Resim 16 Kùltürlerin Buluşması Konulu Çocuk Resimlemesi	162
Resim 17 Yöresel Motiflerimiz Konulu Çocuk Resimlemesi	164
Resim 18 Anadolu Medeniyetleri Konulu Çocuk Resimlemesi	166
Resim 19 Anadolu Medeniyetleri Konulu Çocuk Resimlemesi	168
Resim 20 Anadolu Medeniyetleri Konulu Çocuk Resimlemesi	170

KISALTMALAR LİSTESİ

A.E.H:		Ankara Enflash Haber
M.S.M:		Mega Star Mardin
M.D:		Midyat Dergi
Çev:		Çeviren
U.M:		Ultra Mardin

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

Yaşam mekânları diğer ismiyle konutlar, insanların sosyo-kültürel yaşamlarının vazgeçilmez yerlerdir. Konutlar insanların sosyo-kültürel değerlerini bir anlamda yansıtan özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsanların günlük hayatlarında yaşadığı yerler, sosyo-kültürel değerlerini bir anlamda dışa vuran bir özelliğe sahiptir (Ankara Enflash Haber.-2011:12).

Güneydoğu Anadolu Bölgesinde, kültürü ile çağlar boyu yerleşik olan uygarlığın izlerini taşıyan Midyat önemli tarihsel ve kültürel mimari zenginliklere sahiptir.

Bu sosyo-kültürel yaşam mekânlarının kendisine has özelliklerini günümüzde dahi derinlemesine hissettiren Midyat'ta; sevginin, barışın, duyguların taşlara işlendiği özgün evler, kiliseler, manastırlar, abbaralar, camiler en canlı halleriyle bulunmaktadır.

Midyat mimari alanda bölgenin lideri konumundadır. Zengin bir mimari doku içinden yükselen çan kuleleri ve cami minareleri farklılıkların birlikteliğini sürdürmekte. Özellikle de yörenin taş ustalarının incelikli becerileri Midyat'a bir açık hava müzesi görünümü kazandırmaktadır (Mega Star Mardin. 2010:104).

Dillerin ve dinlerin mimariye yansıması ve duyguların maşlara işlenmesi konusunda Selçuklu yapılarında da benzer etkiler görülmektedir.

Büyük Selçuklu devleti göçebe olarak yaşayan bir Türk boyudur. Bu devletin kurucusu Selçuk Bey'dir. Selçuk Bey devleti kurduktan sonra Bağdat'ı kendine başkent seçmiştir. 1037 yılında kurulmuştur. Kısa süre içinde büyüyen devlet Selçuklu hükümdarı Melik Şah'tan sonra gerileme dönemine girmiştir. 1128 yılında Karahanlı devletine boyun eğerek onların himayesine girmiştir. Büyük Selçuklu devletinin yıkılmasına neden olan merkezi otoritenin zayıflaması, taht kavgalarının baş göstermesi ve arkasından gelen Oğuz isyanları ile beraber devletin yıkılmasına sebep olmuştur (Köymen, 1999:47).

Selçuklularda sanat denilince zihinlerde önce mimari eserler canlanmaktadır. Çünkü bir uçtan bir uca Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları'nın eserleri olarak yaşayan en belirgin bakiyeler: camiler, medreseler, mescit, türbe, kümbet, hastane, han,

hamam, köprü, şadırvan, kale, saray kalıntıları ile mimari eserlerdir. İşaret taşları gibi birbirini takip eden bu abideler, Türkistan, Harezm, Horosan, Afganistan, Kuzey Hindistan, İran, Irak, Suriye, Azerbaycan ve Anadolu da dikmişler. Bunlar Selçuklu medeniyet ve kültür seviyesinin göstergesi durumundalar.

Selçuklular kendilerine özgü bir anlayışla yepyeni, eserler ortaya koymuşlardır. Eski medeniyetlerden kalma eserlerin kimliğini kaybettirmeden yapı elemanları olarak kullanmaları bunu gösterir. Ayrıca yeni büyük bir yapıda önceki medeniyetlere ait malzemenin değiştirilip bozulmadan kullanılması, yapıların kaybolmalarına ve tahrip edilmelerine de engel olmuştur.

Selçuklular, aslında Karahanlılar zamanında temeli atılan Türk İslam mimarisini geliştirerek devam ettirmişlerdir.

Semercent, Merv, Isfahan, Bağdat, Kayseri, Sivas, Erzincan, Erzurum, Diyarbakır, Aksaray, Denizli gibi birçok merkezde günümüzde de yaşayan Selçuklu eseri bulunmaktadır (Küçükdağ, 1999:218-219).

Bu çalışmada özetlenmiş olarak Selçuklu ve Midyat mimarisinde duyguların ve kültürün taş işlemeciliğine nasıl yansıdığı incelenmiştir. Sanatın birçok alanında kendini besleyen mimari, sadece görsel olarak değil tarihi taşıması, tarih sürecinde yaşananların anlatılması ve bunların çağdaş mimariyle harmanlanarak günümüz mimari yapısının temelini oluşturması bakımından önemi ve sanat eğitime katkısı üzerinde durulmuştur.

1.1. Araştırmanın Problemi

"Sanat, insan doğasının bir gereğidir. Toplumsal yaşamın en önemli boyut ve unsurlarından biridir. İnsan olmanın gereği, varlığının bir ifadesidir. Dolayısıyla insan yaşamında formal bir sanat eğitimi olmadığını düşünsek bile sanatsal belirtiler amatörce veya sponten bir şekilde, insanın doğasından kaynaklanan bir içtepi olarak kendini farklı alanlarda gösterebilecektir" (Artut, 2004:91).

Yapılan bu çalışmada Midyat Taş Mimarisinde görülen motifler Selçuklu mimarisinde kullanılan motiflerle karşılaştırılmış ve Midyat Mimarisinin ilköğretim öğrencilerinin resimlerine yansımaları araştırılmıştır.

Sonuç; olarak çeşitli uygarlıkların mimarisi yapısı ve bu yapılarda kullanılan motiflerin incelenmesi, aynı zamanda sanat eğitiminin bütün olarak sosyo-kültürel yaşam içindeki yerinin ve işlevinin kavranması, bu bilginin verdiği estetiğin diğer yaşam durumlarında uygulanabilmesi, toplumda yaratıcı, sorunlara farklı yaklaşımlar getirebilen, sanatsal dillerle kendini ifade edebilen, düşünen, üreten bireyler yetiştirilmesi üzerinde durulmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada Midyat taş mimarisinde görülen motiflerin Selçuklu motifleriyle karşılaştırılması ve Midyat Mimarisinin ilköğretim öğrencilerinin resimlerine yansımaları; teknik, desen, kültür ve yeni bakış açıları gibi konulardaki katkılarının araştırılmasına ve bunların somut bir şekilde ortaya konulmasına çalışılmıştır.

Bu araştırmada problem cümlesinde belirtilen konuların aydınlatılabilmesi için alt problemler olarak aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- a- Selçuklu döneminde ve Midyat tarihi mimarisinde kullanılan teknik ve desen özellikleri nelerdir?
- b- Midyat'ta bulunan mimari eserlerden; Dey'ul Umur (Mor Gabriel) Manastırı, Mor Şabril (Şabrel) Kilisesi, Devlet Konuk Evi ve Meryem Ana Kilisesinde kullanılan motiflerle Selçuklu dönemi eserlerinde kullanılan motifler arasında benzerlikler var mıdır?
- c- Bu önemli mimarilerde kullanılan motiflerin temelde çıkış noktası nedir?
- d- Midyat Taş Mimarisinin ve Selçuklu Dönemindeki mimari eserlerde taş işlemeciliğinin gelişmesindeki nedenler nelerdir?
- e- Kaynak olarak taş ve duygularını kullanarak sanat değeri olan ürünlerin kültüre ve yaşama kazandırılmasında neler yapılabilir?
- f- Bu sanatın ortaya konulmasında ustaların gözlerini ve ellerini nasıl eş güdümler kullanabiliyorlar? Bu insanlar sanatsal yeteneğe sahip midir?
- g- Son olarak mimari yapılar insanların ilk olarak barınma ihtiyaçlarını karşılaması için yapılmışken neden motif veya desenlerle süsleme ihtiyacı duyulmuştur?

1.3. Araştırmanın Önemi

Yapılan araştırmayla Selçuklu Dönemi mimarisi ve Midyat tarihi mimarisinde taş işlemeciliğinde motiflerin benzerliklerinin olup olmadığı ve Midyat Mimarisinin ilköğretim öğrencilerinin resimlerine yansması ve bu yansımaların sanat alanları, modern mimari, sosyo-kültürel yaşam içerisinde ne gibi yansımalarla ortaya çıktığı araştırılmıştır.

1.4. Araştırmada Varsayımlar

- 1- Araştırmada veri toplamaya yardımcı olan taş işleme ustasının görüşlerini içtenlikle yansıttığı düşünülmektedir.
- 2- Çocuk resimlerini inceleyen uzman görüşlerinin doğru ve gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.5. Araştırmada Sınırlılıklar

Bu araştırmada;

- 1) Literatür taraması sonucu ulaşılan kaynaklarla sınırlandırılmıştır.
- 2) Selçuklu dönemi önemli yapılarıyla sınırlandırılmıştır.
- 3) Midyat resmi ve sivil mimarideki önemli yapılardan "Dey'rul Umur (Mor Gabriel) Manastırı, Mor Şabril (Şabrel) Kilisesi, Devlet Konuk Evi ve Meryem Ana Kilisesi"yle sınırlandırılmıştır.
- 4) Midyat Ali İhsan Kalmaz Ortaokulu'nda okuyan 7.Sınıf öğrenci resimlerinin incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Mardin: Güneydoğu Anadolu Bölgesinin Dicle Bölümünde yer alan bir ildir.

Selçuklu: XI. yüzyılda Anadolu, Orta Asya ve Arap Yarımadası'nın geniş bir bölümünde devlet ve imparatorluk kuran, çoğunluğunu Oğuzların oluşturulduğu bir soy. Bu soyun kurduğu ve XIII. yüzyılda sona eren Türk-İslam devleti.

Kültür: Çoğunlukla bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini sağlayan bütün değerlerinin tümü olarak tanımlanır. Konuşma dilinde kullanılan anlamı da budur. Bu

anlam gelenek, görenek düşünö ve sanat değeri gibi bir toplumun bütün değeri kapsar (Hançerlioğlu,1976:80).

Sanat Eğitimi: İnsanların kendi yaşantıları yoluyla amaçlı ve yöntemli olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da insanların sanatsal davranışlarını kendi yaşantıları yoluyla amaçlı ve yöntemli olarak değıştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir (Uçan,2002:3).

İnci San'a göre genel anlamda, güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini kapsayan okul içi ve okul dışındaki yaratıcı sanatsal eğitimidir (San,1983:19).

Yapı: Barınmak ya da başka amaçlarla kullanılmak için yapılmış her türlü mimarlık yapıtı, yapılmakta olan konut, yol, köprü vb, inşaat; bütünün bir araya getirilişinde uyulan dizge, strüktür.

Cephe: Bir şeyin veya yapının ön tarafında bulunan bölümü.

Bezeme: Her hangi bir yüzeyi süslemek için düz veya kabartmalı olarak; boyalı ve boyasız yapılan güzel motiflere denir (Güney.2001).

Bodür: Pervaz ve kenar suları şeklinde bir araya gelen motiflere denir. Şerit bezeme (Akar, Keskiner, 1978).

Desen: Renkli veya renksiz, tonlu veya tonsuz çizgi resimler (Akar, Keskiner, 1978).

Form: Şekil, biçim (Akar, Keskiner, 1978).

Kemer: Bir açıklığı geçmek için bunun üzerini örten düzgün eğrisel biçimde strüktürel eleman (Boran,2001).

Kompozisyon: Parçaların bir bütün içinde düzenli olarak bir araya getirilmesi, terkip (Akar, Keskiner, 1978).

Rölyef: Kabartma (Turani, 1980:114).

Stilize: Basitleştirilerek karakteri kaybolan, tezyini ve şematik hale sokulmuş biçim (Turani, 1980:114).

Mor: Türkçedeki Aziz sözcüğünün karşılığıdır. Aynı zamanda metropolitler için bir saygı unvanı olarak da kullanılır(Yıldız,2011:280).

Helf Sir: Yedi Sır.

Tawuse Melek: Tavus Kuşu

El Harda: Bakire

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Midyat

2.1.1. Midyat'ın Kısa Tarihçesi

Midyat, Mardin'in en büyük ve tarihi değeri olan bir ilçesidir. Güneydoğu Anadolu'nun Mardin-Midyat eşiği üzerinde bulunan yüksek platoda kuruludur. Batıda Diyarbakır'ın, Güneybatısında Karacadağ; Güneydoğuda Dicle kenarından Cizre'ye kadar uzanan Yukarı Mezopotamya'nın 'su bölümü' hattını oluşturur. Etrafı volkanik dağlarla çevrilidir (Kafkas, 2007:59-60).



Şekil-1 Midyat İlçe Haritası

Midyat, tarih kitaplarında Cebel-i Tur veya Tur-Abidin diye adlandırılır. Tur-Abidin 'ibadet edenlerin dağı' anlamında kullanılan bir tamlamadır. Midyat ve yöresinde bulunan çok

sayıda mağaraların geçmişte ibadet yeri olarak kullanıldıkları ve bu nedenle bu alanların 'dinin (ibadetin) toprağı' diye adlandırıldığı bilinmektedir (Kafkas, 2007:60).

Midyat ismi Farsça, Arapça, Süryanice karışımından oluşur ve 'ayna', 'Mağara Kenti' anlamına gelir. Asur tabletlerinde de yer alan 'Matiate' sözcüğünün değişime uğrayarak 'MİDYAT'a dönüştüğü söylencesi yaygındır. Midyat'ın Kumuk Türklerince kurulduğu da ileri sürülen bir görüştür (Kafkas,2007:60).

Ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmemekle beraber tarih sahnesine M.Ö 1000'li yıllarda girdiği yazılı ve bulgusal kanıtlarla ortaya çıkarılmıştır (Mega Star Mardin,2010:102).

Midyat 1810 yılında ilçe olmuş, 1890 yılında belediye teşkilatına kavuşmuştur. İlçenin ilk idari binası taştan yapılmış kemerli sade bir evden ibarettir.



Şekil-2 Midyat'ın ilk İdari Binası(Midyat Belediyesi)

2.1.2. Midyat'ta kurulmuş Medeniyetler

Şehrin kimler tarafından kurulduğu bilinmemekle beraber bu gün yaşayan insanların dillerinin, dinlerinin ve kültürlerinin çeşitliliği tarih boyunca birçok uygarlığa beşiklik ettiğinin bir göstergesidir.

Midyat mimari, etnografik, arkeolojik ve görsel değerleri ile zamanın durduğu izlenimi veren Mardin'in şiirsel bir ilçesidir. Subari Huri, Sümer, Akat, Mitani, Hitit, Asur, İskit, Babil, Pers, Makedonya, Roma, Bizans, Arap, Türkmenler, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ilişkin birçok yapıyı bünyesinde harmanlayabilmiş önemli bir açık hava müzesidir. (Mega Star Mardin, 2010:119)

M.S.640 yılında Hz. Ömer zamanında Romalıların egemenliğinden Müslümanların egemenliğine geçmiştir. Daha sonra bölgeye Emeviler ve Abbasiler egemen olmuştur. X.yy.la birlikte bölge Türklerin hâkimiyetine geçerek günümüze kadar kendini muhafaza edebilmiştir. Midyat'ta kurulan her medeniyet bölgeye kendinden bir şeyler katmış ve tarih sayfalarındaki yerini almıştır.

Midyat'ta görülen ve her biri önemli bir tarihi değer taşıyan yapıların (cami, kilise, konak, han, çeşme...) her birinde Arap, Bizans, Osmanlı ve Sasoni uygarlıklarının izlerini bulmak mümkündür. (Kafkas,2007:104)

Midyat 19. yy' dan bu yana giderek gelişmiş, bölgeye hem mimarisi hem de kültür taşıyıcı rolüyle egemen olmuştur. Tarihi kaynaklardan elde edinilen bilgilere göre Mezopotamya uygarlığından, Sasoni ve Bizanslılara kadar değişik süreçlerde el değiştirmiştir.

2.1.3. Midyat'ta Üretim ve Geçim Kaynakları

2.1.3.1. Tarım ve Hayvancılık

Midyat'ta tarımsal faaliyetler sulama imkânı olmadığı için kuru tarım esasları çerçevesinde yapılmaktadır. Arazinin dağlık ve engebeli oluşu da işlenebilir arazilerin irili ufaklı havzalara serpiştirilmesine sebep olmuştur. Mevcut arazilerin çoğunun engebeli ve küçük olması nedeniyle büyük bir bölümü insan ve hayvan gücüyle işletilmekte olup tarımda makine kullanımı azdır. Midyat'ta iklime uygun olarak yetiştirilen tarım ürünleri buğday, arpa, mercimek, acur, kavun, karpuz gibi mevsimlik tarımsal ürünlerinin yanında bağcılık da önemli tarımsal faaliyettir.(Midyat Dergisi,2011:47)

İklime bağlı olarak yetişen tarım ürünlerini motif olarak yapılarda görmekteyiz(Şekil 3).



Şekil-3 Üzüm Salkımı(Midyat Taş Atölyesinde Yapılan Motif Örneği)

2.1.3.2. Sanayi

İlçede geleneksel el sanatları arasında gümüş işlemeciliği (Telkari) ve taş işlemeciliği ön sıralarda yer almaktadır(Şekil 4).

Kuyumculuk: Midyat Kuyumcuları değerli taş işleme zanaatının en zarif şeklini ortaya koymaktadırlar. Bu sanatı sunan kişiler olarak bugün bu mesleğin ülkemizdeki temsilcileridir. Midyat'ta yakın zamana kadar Ermeni ve Süryani Ustalarının elinde bulunan Altın Ustalığı bugün Müslüman ve Araplar tarafından sürdürülmektedir(Noyan, 1953:195).



Şekil-4 Taş İşleme Atölyesi(Midyat)

2.1.3.3. Ticaret

İlçenin yol kavşakları üzerinde bulunması ticaret sektörü açısından önemli bir avantaj sağlamıştır. Habur Sınır Kapısı ve Nusaybin Sınır Kapısına yakınlığı ticaret hacmini genişletmiştir.

2.1.3.4. İnşaat

İlçe ekonomisinde daha çok taş işlemeciliğine dayanan bu sektörün son yıllarda büyük bir gelişme gösterdiği söylenebilir. İlçeye gelen yerli ve yabancı turistlerin Taş mimari yapılara gösterdikleri ilgi taşın ve inşaat sektörünün gelişmesini sağlamıştır.

2.1.4. Midyat'ın İklimi ve Bitki Örtüsü

Midyat'ta Güneydoğu Anadolu'nun karakteristik iklimi olan karasal iklim hüküm sürmektedir. Kışlar soğuk ve yağmurlu, yazlar ise sıcak ve kurak geçmektedir. Bölgede dağ ve araziler ormansız ve çıplaktır. Elli yıl öncesine kadar bu dağların ormanlık olduğu yakın köylerdeki Palamut ve Meşe köklerinden anlaşılmaktadır. Susuz olan eteklerde üzüm bağları sulak olan yerlerde ise sebze ve meyve yetiştirilmektedir.

2.1.5. Midyat ve Çevresinde Bulunan Ticaret Yolları

I.Dünya Savaşı'ndan önce Midyat, Deyrül Zor, Halep, Şam, Beyrut, Musul ve Bağdat gibi her biri bulunduğu yörede birer ticaret merkezi olan şehirlerle doğrudan doğruya ticari ilişkilerde bulunmuştur.

Osmanlıların Irak ve Suriye Eyaletlerini ellerinde bulundurduğu 1516-1918 yılları arasında Bağdat ile Şam arasındaki kervan yolu kuzeye geçmiştir. Kervanlar Mardin-Midyat ve Urfa Üzerinden gidip geldiklerinden o dönemde Midyat canlı ve hareketli bir pazar haline gelmiştir(Noyan, 1953:194).

2.1.6. Midyat'ta Bulunan Etnik ve Dini Gruplar

M.S.V.yy'la kadar Hristiyanlık bölgeye hakim olmuştur. VI. yy'dan sonra İslamiyet'in yayılışı ile birlikte Arap akınları başlamış ve VII. yy'da Halit Bin Velit'in orduları bölgeyi fethetmişlerdir. Abbasiler döneminde bölgede imar ve kalkınma hareketleri görülmüştür. Harun El Reşit'in oğlu Memunun Türk-Arap karışımı olarak kurduğu büyük bir ordu Cizre-Mardin Eski Patika Yolu boyunca 100 karakola yerleştirilmiştir. Böylece yeni bir etnik grup olan Mahalmiler oluşmuştur(Midyat Dergisi,2011:47).

Şehrin tarih boyunca değişik kültür ve medeniyetlerinin hâkimiyetine girmesi, bölgede yaşayan etnik ve dini gruplarda bugün bile kendini hissettirmektedir. Öyle ki; birbirlerinin inançlarına saygıda kusur etmeyerek büyük bir hoşgörü çerçevesinde birlikte yaşayan Müslümanlar, Süryaniler, Yezidiler, Türkler, Kürtler ve Mahalmiler günümüzde bile bu geleneği sürdürmekte ve birbirlerini kabullenmiş kendi kültürlerini rahatça yaşabilmektedirler.

Mahalmiler

Yüz mahalle, yüz yer, yüz ordugâh anlamına gelir ve bugünkü eski patika yolu diğer adıyla Kral Yolu diye bilinen Cizre-Mardin arasındaki yolun üzerindeki köylere yerleşen bu kişilere denir. Bu topluluk Türkçe, Süryanice ve ağırlıklı olarak Arapça karışımı Mahalmice dile tabir edilen bir dili kullanırlar(Midyat Dergisi,2011:49).

Hıristiyanlık ve Süryanilik

Süryanicenin M.Ö.2300 yıllarında ortaya çıktığı iddia edilmektedir. Süryanilerin büyük çoğunluğu Ortodoks mezhebindedirler. Keldani- Katolik ve Protestan da var.

Süryaniler, kökenleri 5000 yıl öncesine giden bir toplumdur. Mezopotamya'da yeşeren ve uygarlığın gelişiminde önemli rol üstlenen eski Mezopotamya halklarının yani köklü bir kültürün mirasçılarıdır. Hıristiyanlığı kabul ettikten sonra, coğrafyayı istila edenlerin baskı ve egemenlikleri yüzünden başlangıçtaki etkinliklerini kaybetmişlerdir(Aklan,2011:3).

Süryanilik ilçede köklü tarihi ve farklı kültürü ile dikkat çekmektedir. Bu halkın konuştuğu dil Süryanice.

Söz konusu olan halk, Eski Mezopotamya kültürünü taşıyan ve inancı bakımından Hıristiyan olan bir topluluktur. Bu halk Irak ve İran'da daha çok "Asur" adıyla tanınırken, Suriye ve Türkiye'de aynı halk için "Süryani" adı kullanılmaktadır. Süryani kelimesi özellikle Hıristiyanlık sonrası yaygınlık kazanmıştır ve Hıristiyan olan Yukarı Mezopotamya halkını belirtir. "Asurlu" kelimesi ise İsa'dan önceki Yukarı Mezopotamya halkı için kullanılmaktadır. Başka bir deyişle "Asurlu" kelimesi "Süryani" kelimesi ile anlatılmak istenen halkın Hıristiyanlıktan önceki zamanını belirtir. Bir yerde bugün bu halk için kullanılan, "Asur", "Arami", "Süryani" (ve daha başka adlar; Keldani, Maruni vs.) kelimeleri aynı topluluğu nitelemektedir(Aklan,2011:3).

Yezidilik

Şeyh Adi tarafından kurumlaştırılmış olan bu dine inananların çoğunluğu Kürt olup, ağırlıklı olarak Irak'ın Musul kentinde yaşamaktadırlar. Ermenistan'da da cemaatleri bulunmaktadır. Bugün Yezidi topluluğun sayısı hakkında net bir rakam vermek mümkün değildir. Yezidi topluluğunun büyük bir kısmı 1980'lerle birlikte sosyal yaşamdaki sıkıntılar ve çoğunluktaki Müslümanların tepkileri sebebiyle başta Almanya olmak üzere çeşitli ülkelere göç etmişler.

Yezidi inancında evreni Tanrı yaratmış olsa da evrenin kontrolünü yedi ilahî varlığın kontrolüne bırakmıştır. Genel olarak melek olarak anılan bu varlıklar, heft sirr yani "yedi sır" olarak da adlandırılırlar. Bunların en önemlisi Tawûsê Melek yani Tavus Meleği/Melek Tavus'tur. Sıklıkla bir tavus kuşu olarak betimlenen Melek Tavus İslam'daki şeytan ile ilişkilendirilir. Bunun en büyük sebepleri, çeşitli kaynaklara göre, Yezidilerin Melek Tavus'un diğer isminin şeytan olması ve Yezidilik inancında Melek

Tavus ile ilgili temel düşüncenin İslam'ın kutsal kitabı Kuran'daki Âdem'e secde etmeyi reddeden iblis düşüncesi ile neredeyse aynı olmasıdır. Yezidiler bu düşünceyle Melek Tavus/şeytan imgesinin Âdem'e secde etmemesini olumlu karşılarlarken, bu Kur'an' da ve İslam'da olumsuz karşılanır. Melek Tavus ile ilgili bu fark sebebiyle, Müslümanlar Yezidileri zaman zaman şeytan-tapıcılar olarak görmüş veya anmışlardır.

Yezidi inancında Melek Tavus bir tür kötülük ve şer simgesi değildir; genel olarak dünyada iyilik ve kötülüğün bulunduğu inandırılır. Şeytan "Melek Tavus" olarak adlandırılır ve bir tavus kuşu ile simgelenir.

2.1.7. Midyat'ta Turizm

Midyat'ın turizm cenneti olması için, Midyat içinde gereken büyüğü bulundurmaktadır. Midyat Tarihi olan ve çağdaş olanın nasıl bir arada var olabildiğinin bir örneğidir.

Eskimeyen uygarlıkların izlerini günümüze taşıyan ve Midyat taşı ile süslenmiş mimari yapıların her biri Açık hava müzesi konumundadır. Turistlerin gelmesiyle birlikte yaşanan hareketlilik tarihi evlerin restore edilmesine neden olmuştur. Restore edilen evlerin, konakların çoğu Butik Otellere dönüştürülmüştür(Şekil 5).Bu sayede Midyat'ta bir hareketlilik meydana gelmiştir.



Şekil-5 Midyat Shmayaa Butik Otel

2.1.7.1. Midyat'ta Ziyaret Edilen Tarihi Yapılar

Mor Şmuni Kilisesi: X.yy'da yapılmış tarihi bir kilisedir. Metropolit merkezi olarak da kullanılmaktadır. Bayramlaşmalar bu kilisede yapılmaktadır.(Şekil 6)

Mor Barsavmo Kilisesi: Temeli IV. yy'da atılan bu kilise 1919'da yeniden inşa edilmiştir. (Şekil 7)

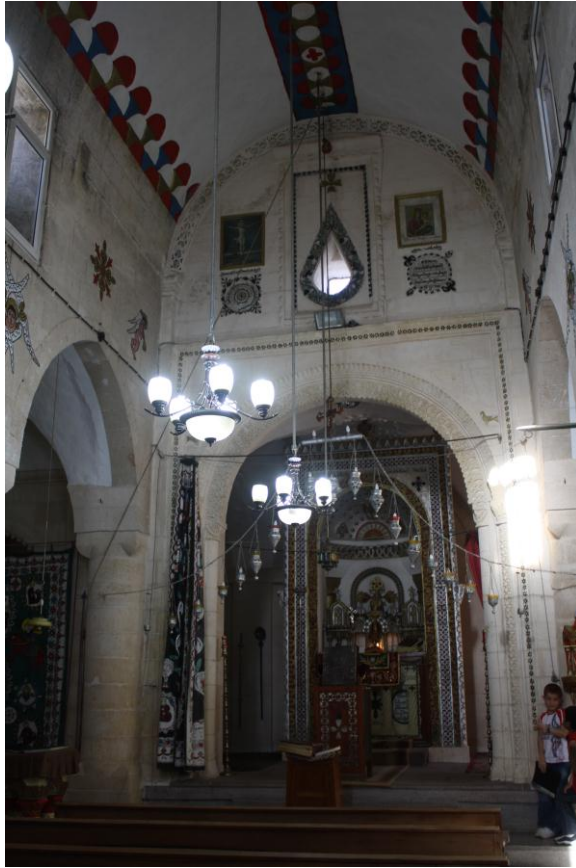
Mor Aksanoya Kilisesi: Midyat merkezde bulunan eski bir kilisedir. IV. yy'da putperestlerin tapınağı üzerinde inşa edilmiştir. 1961'de eski kalıntılardan yararlanılarak restore edilmiştir.(Şekil 8)

Mor Şabrel Kilisesi: İlçe merkezinde bulunan bu kilise en göz alıcı kişilerden bir tanesidir.(Şekil 9)

Protestan Kilisesi: 1900'lü yılların başlarında inşa edilmiştir ancak şu an kullanılmamaktadır.(Şekil 10)

Mor Abraham Kilisesi: V.yy'da Mor Gabrielli iki keşiş tarafından kurulmuştur ve bünyesinde Midyat Hristiyanlarının Mezarlarını bulundurmaktadır.(Şekil 11)

Meryem Ana Kilisesi (Anıtlı): Anıtlı köyünde bulunan bu kilise günümüzde az rastlanan bir mimari özelliğe sahiptir.(Şekil 12)



Şekil-6 Midyat Mor Şmuni Kilisesi



Şekil-7 Midyat Mor Barsavmo Kilisesi



Şekil-8 Midyat Mor Aksanoya Kilisesi



Şekil-9 Midyat Mor Şabrel Kilisesi



Şekil-10 Midyat Protestan Kilisesi



Şekil-11 Midyat Mor Abraham Kilisesi



Şekil-12 Midyat Meryem Ana Kilisesi (Anıtlı)

2.1.8. Midyat'ta Sosyo-Kültürel Yaşam ve Kentsel Yapı

Midyat, taşın inançla bütünleştiği yapıların, kültürel dokularla işlendiği asırların kentidir. Birçok kültürün beşiği olan Midyat, bu kültürlerin izlerini her köşesinde taşımaktadır. Midyat'ta yaşayan etnik gruplar sosyo-kültürel anlamda birbirleriyle ilişki içinde olduklarından, mimaride de ortak bir dilde birleşmişlerdir.

Midyat'ta görülen her biri tarihi değer taşıyan yapıların (cami, kilise, konak, han, çeşme...) her birinde Arap, Bizans, Osmanlı ve Sasoni uygarlıklarının izlerini bulmak mümkündür Sümerlerin, Perslerin, Bizanslıların, Artukoğullarının, Arapların, Osmanlı uygarlık kalıntılarının taş/inanca/insana ulaştığı tarihi değerlerini korumuştur. Yapıların örüldüğü her taşın yazı, motif, tezhip ve figürlerle işlendiği bugünlere dünlerin otantik geçmişini anlatan tarihi zenginliklerdir(Kafkas,2007:104).

Taş işçiliği bütün halk sanatları gibi bir bölgenin kültürel kişiliğinin kentsel yapıya etkisinin en canlı ve anlamlı belgeleridir. Midyat'ın kendisini tarihi ile şimdisiyle insana tekrar bakma heyecanı oluşturması taş işçiliğinin zarafetinin yanında bütün olarak zengin bir kültürel kimliğe sahip olmasıdır.

VII. yy'da İslam egemenliği ile ortaya çıkan Araplar, şehir halkının çoğunluğunu oluşturmuştur. Midyat'ta yüzyıllar boyunca Yahudiler, Yezidiler, Hristiyanlar ve Müslümanlar mahalle oluşumunda etkili olmuş, ilçe bu etnik guruplara göre bölümlenmiştir. Ancak zamanla yaşanan değişim sonucunda büyük kentlere olan göçlere rağmen ilçenin mozaikindeki renklilik devam etmiştir. Her ne kadar mahallelerin etnik yapıya göre bölümlenmiş olduğu bilinse de, sosyal yapıdaki bu renklilik fiziksel olarak mimari yansımada çok büyük bir farklılık yaratmamıştır.

2.1.9. Katori Taşı (Midyat Taşı) ve Midyat

Göz alıcı güzelliği ile mağrur ve gururlu, taşın sırlı bir anlama büründüğü mekan olan eski Mezopotamya bölgesinin en ünlü diyarı binlerce yıldır dilden dile dolaşan doğal örtüsü taşlarla nam salmaya devam etmektedir(Mega Star Mardin,2010: 78).

Midyat Taşı Alt Eosen - Alt Oligosen yaşlı resif al kökenli Hoya Formasyonu içinde yataklanmaktadır. Formasyonun ortalama kalınlığı 50-600 metreler arasındadır. Formasyonu meydana getiren litolojiler; tebeşirli kireçtaşları, biyomikrit, dolomitik kireçtaşları, killi kireçtaşları ve fosilli kireçtaşlarıdır. Kayaçların renkleri; sarı, pembe, kırmızı, beyaz, kirli beyaz, gridir(Kafkas,2007:124).

Midyat taşı ya da kalker taşı olarak da adlandırılan bu taşlar açık renkli sarımsı yapıdadır. Bu taşların en büyük özelliği çok kolay kesilebilmesinden rahat bir şekilde işlenebilir özellikte olması zengin süslemelerin elde edilmesini sağlamıştır.

Kolay işlenen ve ocaktan çıkartılan ve bir süre sonra sertleşen bu kireçli oluşum Midyat yapılarında her devrinde aynı rahatlıkla kullanılmış ve halen de kullanılmaktadır. Duvarların örülme işleminde ise kireç ile karıştırılan kumdan bir harç elde edilip, bu harç ile duvar örülmektedir. Sıva malzemesi olarak yöreye ait kireçli bir madde kullanılır. Kalker taşının oyulup, motiflere bezenerek şekillendirildiğini Midyat tarihi yapılarının genelinde görmekteyiz.

Kalker taşı ışıqla ilk karşılaştığında su gibidir. Ona anlatılmak istenen her duyguyu, düşünceyi kabul edecek kadar yumuşaktır. Güneşi gördükçe sıcak renklere

boyanır ve güçlenir. Yapılarda kullanılan taşlar sıcak ve soğukta daha fazla sertleşir. Taşların özelliklerinden dolayı evler yazları serin kışları sıcak olur.

Kolay biçimlenen kalker taşı (katori) Midyat evlerini oya gibi nakış nakış ince örnekleriyle süsler. Kapalı yaşam biçiminin tüm özelliklerini yansıtan Midyat Evleri, 4 metre yüksekliğe varan duvarlarla çevrelenir ve sokaktan ayrılır. Gerek planları, gerekse bezeme ve malzemeleri ile Anadolu konut mimarisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan Midyat evleri, kente açık hava müzesi özelliğini kazandırmaktadır.

Kalker taşı milyonlarca yıllık bir birikimin ve yaşanmışlıkların katman katman birikmesiyle oluşmuştur. Tortul bir kaya türü olan kalker her katmanında farklı bir rengini var olmuşların farklı bir öyküsünü içinde saklamaktadır.

Bu taş 19X20X30 cm ebadında ve özel ebatlara da kesilerek yapılarda, sanat eserlerinde ve süs işlemeciliğinde kullanılmaktadır (Ultra Mardin,2009: 32)(Şekil 14).

Taş işçiliğinde 7000 yıllık tarihi olan Midyat'ta ilk taş ocağı olarak yurt içinde ve yurt dışında Midyat taşını tanıtmaya lider konumuna çıkmayı hedeflemektedir. Orta doğunun iklim şartlarına uygun olan (yazları serin kışları sıcak) sıhhatli ve estetik olarak yapı sektöründe unutulmaya yüz tutulmuş taş işçiliğinde tekrar bir canlanma görülmektedir.



Şekil-13 Taşın İşlenmeye Hazır Hali(Midyat Taş Atölyesi)

Değişik mimari yapıları ile kiliseler, camiler, manastırlar, hanlar Midyat'ın değişik izleridir. Bunların hepsi kolay biçimlenen kalker taşıyla (katori) bezenmiş

evlerin içi ve dışı desen desen bu süslemelerle, kapı, pencere çevreleri, sütunlar, kemerler taş işçiliğinin oya gibi ince örnekleriyle bezelidir.(Şekil 14-15)



Şekil-14 Motif Örnekleri



Şekil-15 Motif Örnekleri

Her medeniyet taştan aldığı bir parçanın yerine, kendinden bir şeyler katarak bugünlere kadar taşı şekillendirmiştir. Kalker taşı da insanın dokunmasına hep müsaade eden yaşamışlıkları bize ulaştıran önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1.9.1. Taşa Hayat Veren Ustalar

Midyatlı mimarlar babadan oğla usta çırak ilişkisi içinde kuşaktan kuşağa bu sanatı geliştirmişler. Tarihi yapıların planlarını beyinlerinden çizip uygulamada kontrol etmişler ve yapıları bu şekilde ortaya çıkarmışlardır. (Şekil 16)

Taş ustası Seyfettin GÜL “Elli iki yaşımdayım. Otuz beş yıldır taş evlerin inşaatını yapıyorum. Beş çocuğumla birlikte çalışıyoruz ama işleri yine de

yetiştiremiyoruz. Son zamanlarda taş yapılara olan ilgi arttı. Tadilat ve sıfırdan binalar yapılıyor. Normalden daha pahalı olmasına rağmen birçok kesim tarafından daha çok tercih ediliyor. Nedeni ise taştan yapılan bir evin ömrünün iki bin yıl olmasıdır. Turistlerin gelmesiyle Midyat yeniden canlandı ve yaşama döndü” diyerek taş yapıların önemini sade bir şekilde dile getirmektedir.

Ortaçağ zarafetini günümüze taşıyan Midyat evlerinin genel görünümünü, çizgilerini Süryanilere, taş işçiliğini de ermeni ustalara borçludur.



Şekil-16 Taş Ustası

Midyat mimari yapılarında taşın ahşaptan daha fazla kullanılmasının nedeni hem taşın fazla olması hem de taşçı geleneğe bağlanmaktadır.

2.1.9.2. Midyat nahit taş işlemeciliğinin gelişmesi yolunda son zamanlarda yapılan çalışmalar:

- 1- Midyat Belediyesinin yaptığı çalışmalar(2 tane Atatürk anıtı, park ve bahçelerin taş ile süslenmesi, belediye hizmet binasını yeniden restore edilmesi...)



Şekil-17 Midyat Belediye Binası

- 2- Belediyenin tarihi binaların korunmasıyla ilgili başlattığı ‘Sit Alanı İmar Planı’ çalışmasıdır.



Şekil-18 Midyat Genel Görünüşü

- 3- 1925 yılında Cevat Çobanlının Midyat’a yaptırdığı tarihi Cevat paşa Camisi ile Ulu Caminin restore edilerek ibadete açılması. Ayrıca

Midyat ve civar köylerde bulunan Kilise ve Manastırların restore edilmesi.



Şekil-19 Midyat Cevat Paşa Camii

- 4- Yurt dışından gelen ailelerin eski evlerini restore etmeleri ve yeni evler yapmaları.



Şekil-20 Pencere



Şekil-21 Konak

- 5- Açılan butik oteller ile Matiat otelinin tamamında Midyat taşının kullanılması.
- 6- Kaymakamlığın evi ile hükümet konağının girişine büyük bir kapı ve ihate duvarının Katori taşı ile yapılması.



Şekil-22 Midyat Hükümet Konağı Giriş Kapısı

- 7- Midyat Kaymakamlığının Merkez ve köylerdeki okullara taştan duvarlar ve kapılar örmesi ve yine okullara Atatürk anıtları kazandırması.
- 8- Tarihi Gelüşke hanının turizme kazandırılması.(Şekil 23)



Şekil-23 Midyat Gelüşke Hanı Su Fiskiyesi

- 9- Bir ara yerini mermer yapılı mezarlara bırakmışsa da taş işçiliğinin tekrar canlanmasıyla vatandaşlar tekrardan vefat eden akrabalarının mezarlarını bol işlemeli taşlarla kaplatmaları. (Mega Star Mardin,2010: 83,84)



Şekil 24 Mezar Taşı



Şekil 25 Midyat Mor Abraham Kilisesi' sinde Görev Yapan Rahip Anıt Mezarı

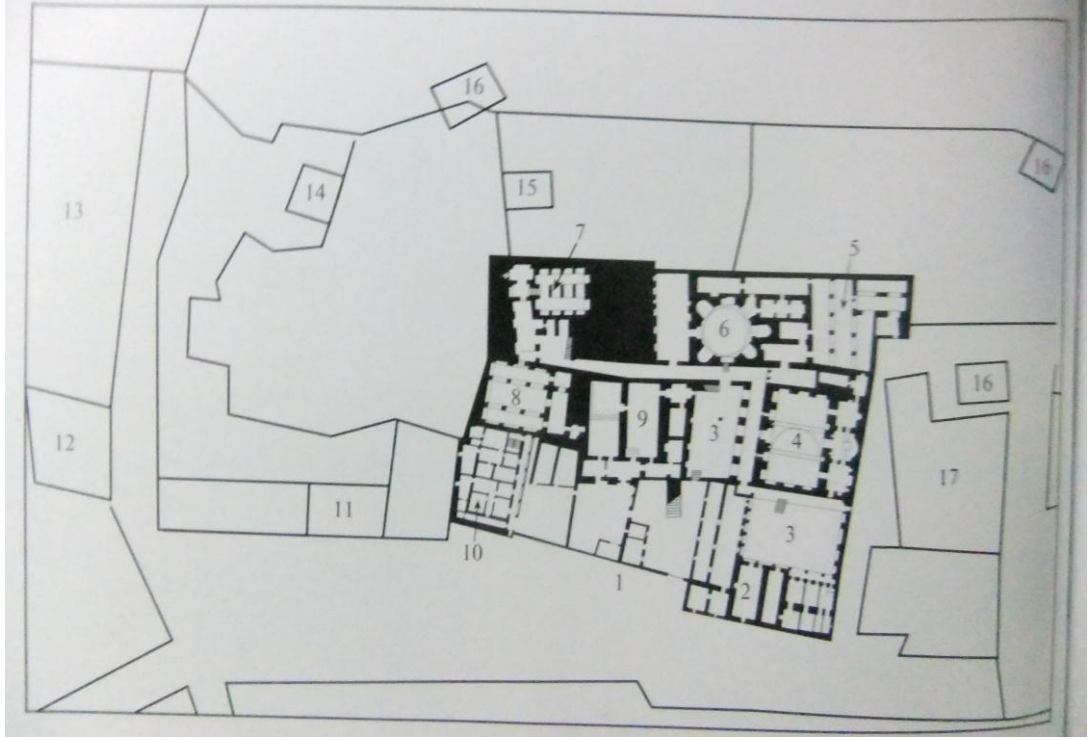
2.1.9.3. İncelenen Yapılar

2.1. 9.3.1. Mor Gabriel (Deyr'ul Umur) Manastırı

I.Mor Gabriel Manastırı Deyrul Umur olarak da bilinir. Midyat'a yaklaşık 22 Km. uzaklıkta bulunan, Midyat'a bağlı Güngören Köyünün 2 Km. kuzeyinde bodur meşelerle kaplı, hafif dalgalı kalker kayalık arazide alçak bir tepeye kurulmuştur. Süryani Kadim Cemaatinin büyük ve ünlü yapıtlarından birisidir. Temelleri 379'da atılmıştır. Manastır içinde Meryem Ana, Resuller, Kırk Şehit, Mor Şumuel, Mor Şemun adlarıyla anılan ibadethaneler rahiplerin yaşam ve ibadet etme alanları, lahit ve mezarlık bölümü bulunuyor. Mor Gabriyel aynı zamanda Süryani Kilisesi tarafından Piskoposluk Merkezi olarak da kullanılmaktadır(Hollerweger,1999:59).

Mor Gabriel Kilisesinin Genel Planı: (Şekil 26)

1. Giriş,
2. Misafirhane,
3. İç avlu,
4. Kilise,
5. Yeniden açığa çıkarılan mekânlar,
6. Theodore kubbesi,
7. Beth Kadişe,
8. Meryemana Kilisesi,
9. Tavlalar,
10. Mutfak Bölümü,
11. Mor Şemun Kilisesi,
12. Eski sarnıç,
13. Futbol sahası,
14. Ölmüşler Kubbesi,
15. Mısırlılar Kubbesi,
16. Su sarnıcı ,
17. Çiftlik üniteleri.



Şekil-26 Mor Gabriel Kilisesinin Genel Planı(Hollerweger,1999:59)



Şekil-27 Geometrik desenler içerisinde haç işareti (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-28 Merdiven Korkuluğu (Dört yapraklı yonca motifiyle oluşturulan dini sembol) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-29 Duvar Süslemesi (Asma yaprağı ve üzüm salkımlarından oluşan bir kompozisyon Tanrı yolunda yürümeyi ifade eder.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-30 Merdiven Korkuluğu (Palmet motifleriyle oluşturulan dini motif) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-31 Merdiven Korkuluğu (Dört düğüm motifinden örüntü.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-32 Merdiven Korkuluğu (Stilize edilmiş rumi motifi (Baykuş). Rumi Hayvan anatomilerinin stilize edilmiş şekilleridir.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-33 Merdiven Korkuluğu (Stilize edilmiş bitkisel motif örüntüsü.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-34 Saksı (Stilize edilmiş karışık bitkisel motifler ve rumi motiflerden oluşmuş kompozisyon) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-35 Saksı Başlığı (Örgü motifi) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil -36 Duvar Süslemesi(Palmet motifinden ve geometrik şekillerden yapılan kompozisyon.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-37 Duvar Süslemesi (Stilize edilmiş bitkisel ve geometrik motiflerden yapılan kompozisyon) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-38 Duvar Süslemesi (Tanrı yolunda yürümeyi ifade eden asma yaprağı ve barışı simgeleyen iki tane güvercinin arasında duran hat motifi Hristiyanlığın barış ve dünya dini olduğunu göstermektedir. Bitkisel motiflerin de eklenmesiyle yapılmış duvar süslemesi.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-39 Duvar Süslemesi(Geometrik ve stilize edilmiş bitkisel motiflerle yapılan süslemesi.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-40 Duvar süslemesi(Şekil kollu bitkisel bezemelerle yapılmış süsleme). (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-41 Duvar Süslemesi (Manastırın restorasyonu hakkında bilgi veren ve üstünde Hristiyanlığın sembolü olan Haç kabartmalı duvar süslemesi.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-42 Niş(Geometrik bordürlerle süslenmiş ve altında bitkisel motiflerin olduğu niş.)
(Mor Gabriel Kilisesi)



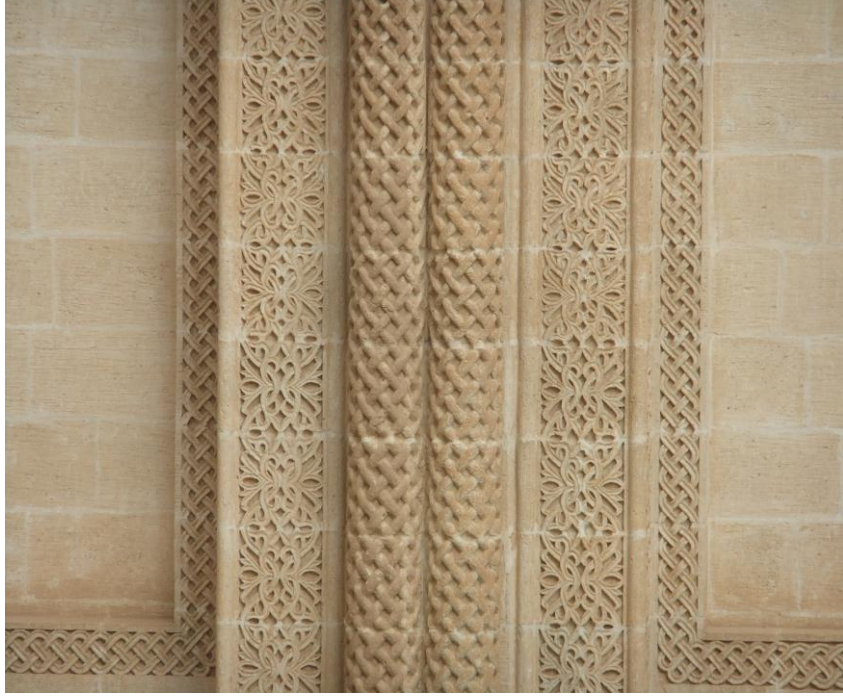
Şekil-43 Bordür (Özel Yaşam alanı giriş kapısı. Geometrik, bitkisel ve dini motiflerle süslenmiş.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-44 Bordür (Özel yaşam alanı giriş kapısı. Geometrik, bitkisel ve dini motiflerle süslenmiş.) (Mor Gabriel Kilisesi)



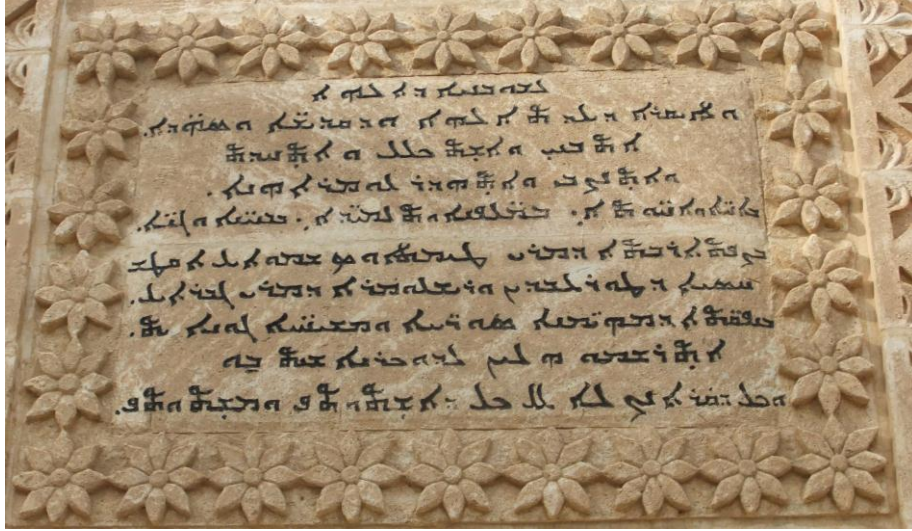
Şekil-45 Niş (Geometrik ve bitkisel bordürlerle yapılmış.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-46 Niş (Bitkisel ve geometrik motif örüntüleriyle yapılmış kompozisyon.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-47 Duvar Süslemesi(Dini sembol. Haç işareti. Süryanice yazı motifleriyle.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-48 Kitabe(Kilise tarihiyle ilgili bilgi veren kitabe. Etrafı kollu bitkisel motiflerle çevrilmiş.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-49 Rölyef(Lale motifiyle süslenmiş haç.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-50 Giriş Kapısı(Kapı bordüre üzerinde gücü sembol ettiğine inanılan aslan figürü.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-51 Duvar Süslemesi (Manastırın içinde bulunan ve görevlilerden edinilen bilgiye göre manastırın kuruluş tarihinde yapıldığı düşünülen haç.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-52 Çan Kulesi Detayı (Üzerinde geometrik, bitkisel motiflerin, dini sembollerin yanında Süryanice yazıların olduğu çan kulesi.) (Mor Gabriel Kilisesi)



Şekil-53 Çan kulelerinin genel görünümü. (Mor Gabriel Kilisesi)

2.1.9.3.2. Midyat Devlet Konuk Evi

Midyat Devlet Konuk Evi ilçeyi ziyaret eden yerli ve yabancı turistlerin ziyaret ettiği tarihi bir konaktır. İlçedeki dizi çekimlerinin çoğu bu konuk evinde gerçekleşmektedir.



Şekil-54 Büyük bir taş işçiliğiyle yapılmış balkon ve pencereleri. (Devlet Konuk Evi.)



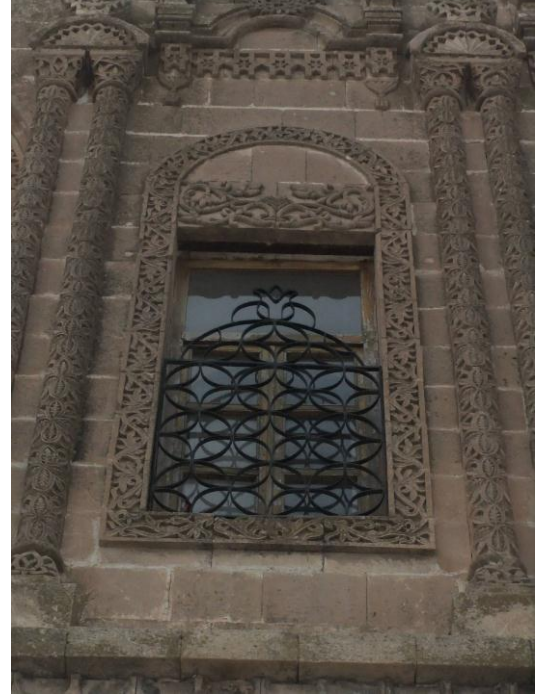
Şekil-55 Korkuluklar (Terası çevreleyen, Bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiş korkuluklar.) (Devlet Konuk Evi.)



Şekil-56 Niş Alınlığı (Bitkisel motiflerle süslenmiş pencere süslemesi.) (Devlet Konuk Evi.)



Şekil-57 Duvar Süslemesi(Sekiz kollu bitkisel duvar motifi) (Devlet Konuk Evi.)



Şekil-58-59-60 Cephe Süslemeleri (Taşın zarafetini yansıtan içinde Rumi ,palmet, geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiş konuk evi pencereleri) (Devlet Konuk Evi.)





Şekil-61 Duvar Süslemesi(Taşın zarafetini yansıtan geometrik ve bitkisel motiflerle sekiz kollu yapılmış duvar süslemesi) (Devlet Konuk Evi.)



Şekil-62 Kapı Bordürü (Asma yaprağı ve üzüm motifi olan kompozisyon ve bitkisel motiflerle yapılan süsleme. Üzüm salkımı ve asma birliği ve tanrı yolunda yürümeyi ifade eder.) (Devlet Konuk Evi.)



Şekil-63 Konuk Evi Genel Görünüş(Devlet Konuk Evi.)

2.1.9.3.3 Mor Şabrel (Şabril) Kilisesi

Midyat merkezde yer alan en göz alıcı kiliselerden biridir. Tarihiyle ilgili yapılan araştırmada kesin bir bilgiye ulaşılmamıştır. Midyat'ta yaşayan Süryanilerden Ortodoks mezhebine mensup insanlar tarafından kullanılmaktadır. Düğünlerde sembolik taç giyme merasimi bu kilise de yapılmaktadır.



Şekil-64-65 Çan Kulesi (Geometrik ve testere dişi süslemelerle bezenmiş çan kulesi)
(Mor Şabrel (Şabril) Kilisesi)



Şekil-66 Cephe Süslemesi (Dini, geometrik ve dini motiflerle yapılmış çok gösterişli cephe) (Mor Şabrel Kilisesi)



Şekil-67 Kapı (Üzerinde haç motifi olan etrafı geometrik bordürlerle ve geçmelerle çevrili giriş kapısı) (Mor Şabrel Kilisesi)



Şekil-68 Pencere Alınlığı (Geometrik ve bitkisel kompozisyon.) (Mor Şabrel Kilisesi)



Şekil-69 Pencere Alınlığı (Lale motiflerinin yoğun kullanıldığı pencere süslemesi) (Mor Şabrel Kilisesi)



Şekil-70 Pencere Alınlığı (Dört kollu stilize edilmiş yonca motifinin içinde haç motifi.)
(Mor Şabrel Kilisesi)



Şekil-71 Niş (Kıvrık Dallı Rumilerle süslenmiş Niş süslemesi.) (Mor Şabrel Kilisesi)



Şekil-72 Cephe süslemesi(Mor Şabrel Kilisesi)



Şekil-73 Genel görünüş(Mor Şabrel Kilisesi)

2.1.9.3.4. Meryem Ana Kilisesi- Anıtlı(Hah) Köyü

Anıtlı (Hah) Köyü: Anıtlı (Hah) Köyü ile Karagöl (Derbuke) arasında yer alan harabelerle ilgili elde edilen yazılı bir kaynak olmamakla beraber büyük bir medeniyetin izlerini taşımaktadır. Özellikle harabenin orta yerinde özenle yontulmuş taşlarıyla göze çarpan tarihi yapı büyük olasılıkla bir Meryem Ana Kilisesidir.

Anıtlı Köyünün güneyinde yer alan bu kilise günümüzde eşine az rastlanan kiliselerden biridir. Kilise Süryani dilinde “Yoldath Aloha” ismini taşımasına rağmen çoğu kez Arapça “El Harda (Bakire)” olarak anılmaktadır(Noyan,2008: 232).

Kilise ziyaretinde, kilisenin kuruluşu ve Meryem Ana Kilisesi ismini alışının ilginç hikâyesini kilise görevlisi; “Yahudi’ye ülkesinde, bir kralın doğumunun müjdelendiğine inandıkları parlak yıldızın izini süren on iki kral, doğudan yola çıkarlar. Hah kralı Hanna’ya vardıklarında, salgın hastalıklardan yüzünden sadece içlerinden üçünü Kudüs’e yollarlar. Üç kral, yeni doğan çocuğu bulup ona sunular sunarlar ve secde ederler. Meryem Ananın Kendilerine anı olarak verdiği bezi Hah’a getirirler ve bezi 12 parçaya ayırmak isterler ama bez bir türlü parçalanmaz (bugün bile paramparça olarak anılır) ve bezi yakıp külünü aralarında paylaşdırmak istediklerinde, aleve atılan bez on iki altın madalyona dönüşür. Her madalyonun bir yüzünde Hz. İsa’nın ve Meryem’in diğerk yüzünde ise 12 kralın resmi görülür. Bu mucizeye tanık olduklarında Tanrı Anası adına sonsuza kadar ayakta kalacak bir anıt kurmaya karar verirler. Bu mucizenin gerçekleştiğı, Hah göletinin hemen yanında uzanan tarlada her kral bir sıra taş dızer ve kilise böyle kurulur.“ şeklinde aktarmaktadır.

6. yy’dan kalma olduğı bilinmektedir. Kubbenin dıştan üst yapısı ve çan kulesi 20. yy eklemeleridir(Hollerweger,1999:165).(Şekil-74)



Şekil-74 Kilise ve Çan kulesi (Genel görünüşü.) (Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-75 Kilise (Güney cephesinin genel görünüşü.) (Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-76-77 Niş (Kanatlı melek motifi dini sembol. Geometrik bordürlerle çevrili-İçinde stilize edilmiş kanatları açık güvercin motifi) (Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-78 Niş (Haç Rölyefi ve Kanatlı melek motifi dini sembol. Geometrik bordürlerle çevrili.) (Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-79 Niş (İçinde etrafı geometrik bordürle çevrilmiş 12 kollu bitkisel süsleme)
(Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-80 Niş (Nişin içinde dört kollu lale motifi ve etrafı geometrik bordürlerle
süslenmiş.) (Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-81 Korkuluklar (Terası çevreleyen korkulukların alt bordürü dört yapraklı yonca motifi. Dini simgeye de benzetilmiş.) (Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-82 Vazo (Geometrik, Rumi ve bitkisel motiflerle yapılmış kompozisyon.)
(Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-83 Cephe Görünüşü (Nişlerle süslü cephe) (Meryem Ana Kilisesi)



Şekil-84 Görkemli Yapının Genel Görünüşü(Meryem Ana Kilisesi)

2.2. Selçuklular

2.2.1. Selçukluların Tarihi

Göktürklerin temel unsurunu teşkil eden Oğuzların Kınık Oymağından Dokakoğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasan’da kurulmuş olan devlet, Sultan Tuğrul Bey, Alparslan ve Melik şah devirlerinde kısa zamanda bir imparatorluk haline gelmiştir. Sultan Tuğrul Bey 1040’da Rey Şehrini merkez yapmıştır. 1157’de Sultan Sencer’in ölümünden sonra 1193’e kadar İran’da Irak Selçukluları hakim olmuş, Sultan III. Tuğrul’un 1193’de ölümüne kadar devam etmiştir(Aslanapa, 2011:59).

2.2.2. Sivas’ın Tarihi

Eski adı “Sebasteia” olan Sivas, Anadolu’nun en eski ve önemli yerleşim merkezlerinden biridir. Kazı ve araştırmalarda ele geçen buluntular, yörede ilk yerleşimin Neolitik Çağ’a (M.Ö. 8000-5500) uzandığını göstermektedir. Kent M.Ö. 2000’ ler de değişik yerleşmelere sahne olmuştur(Taner, 2006:6).

M.Ö. 17. yüzyılda Hitit sınırları içinde yer alıyordu. Geç Hitit devletleri döneminde kentin güney kesimi “Tilgarimmu” adıyla anılmaya başladı. M.Ö. 7. yüzyılda Kimmer ve İskit istilalarına uğradı. M.Ö. 6. yüzyıl başlarında Medler’in, aynı yüzyılın ortalarında da Persler’in Egemenliğine girdi. M.Ö. 4. yüzyılın ikinci yarısında kısa süreli Büyük İskender’in Makedonya yönetiminin ardından Kapadokya Krallığı’na bağlandı. M.S. 17’de bütün Kapadokya ile birlikte Roma İmparatorluğu’nun egemenliğine girdi. Bu dönemde kısa sürelerle Partlar’ın ve Sasaniler’in eline geçti. Bizans döneminde önce Armeniakon Tehması’nın sınırları içindeydi. XII. yüzyılda Sebasteia Tehması’na bağlandı. .(Proje Raporu, Anadolu’nun en köklü tarih, kültür, ilim, düşünce ve inanç haritasına sahip olmuş şehirlerinden birisidir(Aslanapa, 2011:30).

Sivas’ın günümüzde sahip olduğu sosyal ve dinî yapısı yüzyıllar süren bir süreç sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu, dinî-sosyal yapı tarih içerisinde çağların sahip olduğu sosyo-kültürel şartların değişimiyle farklı zaman dilimlerinde değişime uğramıştır(Aslanapa, 2011:30).

Ülkemizde Konya’dan sonra Selçuklu eserlerinin en fazla görüldüğü ildir.

Selçuklu Türkleri Malazgirt Savaşı'ndan önce Sivas'a kadar uzandı ve 1059'a doğru bir ara kenti ele geçirdiler. Ancak yörenin kesin olarak Türk egemenliğine girmesi Malazgirt Zaferi'nden kısa bir süre sonra gerçekleşti. Kutalmışoğlu Süleyman Şah'ın kumandanlarından Emir Danişment'in ele geçirdiği kent uzun bir süre Danişmentliler'in elinde kaldıktan sonra 1174'te II. Kılıç Arslan tarafından Selçuklu Devleti sınırları içine alındı. Selçuklular döneminde Sivas yeniden gelişti. Kentin surları 1221'e doğru, Sultan Alaeddin Keykubat tarafından onartıldı. Kısa bir süre sonra Moğollar'ın saldırıları başladı ve Köseadağ yenilgisi'nden (1243) sonra Selçuklu topraklarıyla birlikte Sivas da Moğolların eline geçti(Aslanapa, 2011:30).

2.2.3. Sivas'ta Bulunan Etnik ve Dini Gruplar

Sivas Anadolu'nun en köklü düşünce ve inanç haritasına sahip şehirlerden biridir. Sivas'ın bugün sahip olduğu sosyo-kültürel ve dini yapısı yüzyıllar süren bir süreç sonunda ortaya çıkmıştır.

Anadolu'nun en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Sivas, Kızılırmak havzasında kurulan en eski şehirlerinden birisidir. Bu topraklar üzerinde sırasıyla Hitit, Asur, Pers, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Devletleri derin izler bırakmışlardır. Sivas ili günümüzde de bu medeniyetlerin zengin kültür izlerini taşımaktadır. Sivas'ta XVI. yüzyıldan itibaren başlayarak günümüze kadar yaşanan nüfus ve göç hareketlilikleri neticesinde Müslümanlar demografik yapının en önemli unsuru haline getirmiştir. Hristiyan nüfusun gerilemesi ve Müslüman nüfus oranının artması XIX-XX yüzyılda da tabii seyrinde devam etmiştir(Ünal,2004:3).

Selçuklu hâkimiyetiyle başlayan Müslüman Türk devletleri döneminde tam anlamıyla inanç zenginliği yaşamış ve Sivas'ta yaşayan dini gruplar; Müslüman Türk devletlerinin gösterdikleri hoşgörü neticesinde milli kültürlerini devam ettirmişlerdir. Sivas'ın Anadolu'nun eski yerleşim merkezlerinden biri olması kültürel kimliğini zenginleştirmiştir.

Sivas' ta sırasıyla Hitit, Asur, Pers, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Devletleri derin izler bırakmışlardır. Sivas ili günümüzde de bu medeniyetlerin zengin kültür izlerini taşımaktadır. Sivas yöresinde Yahudilik ve özellikle Hristiyanlık ile birlikte Eski Anadolu, İran ve Mezopotamya dinlerinin de yaşamış olduğu görülmektedir. Bu dinler içerisinde en fazla etki bırakan dinin Hristiyanlık olduğu anlaşılmaktadır(Ünal,2004:50).

2.2.4. Sivas'ın İklimi ve Bitki Örtüsü

Sivas'ta, Anadolu'nun karakteristik iklimi olan karasal iklim etkilidir. Yazları çok sıcak ve kuru ve yaz mevsimi oldukça kısadır. Kışlar ise soğuk, uzun ve kar yağışlıdır.

İklimin etkisi ve yeryüzü şekillerinin engebeli olmasından Sivas'ta doğal bir orman alanı olması gerekirken, yüzyıllar süren tahribat sonucunda Sivas ve çevresinde orman alanları fazla yer tutmaz. Fazla yer tutmayan bu ormanlık alanının dışında asıl önemli bitki örtüsü bozkırlardır.

2.2.5. Sivas'ta Üretim ve Geçim Kaynakları

Sivas'ın temel geçim kaynağı tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. Bunun dışında; dokumacılık, et ve süt ürünleri, mermer ocakları, sanayi kuruluşları, Demir-çelik fabrikası da geçim kaynakları arasında sayılmaktadır.

Sivas nüfusunun yaklaşık % 60'ı kırsal alanlarda yaşamaktadır. Geçimlerini tarım ve hayvancılıktan sağlamaktadırlar. Tarım ve hayvancılıktan istenilen verim alınmadığı için göçler yaşanmaktadır.

Bitkisel üretim; hububat (arpa, buğday, mısır), baklagiller (nohut, mercimek, fasulye), endüstri bitkileri (şeker pancarı ve tütün), yağlı tohumlu ürünler (ayçiçeği, susam ve haşhaş) en çok üretilen tarım ürünleridir. Sulanabilen yerlerde sebzeçilik yapılır. Bağcılık ve meyvecilik gelişmiştir.

2.2.6. Sivas'ta Sosyo-Kültürel Yaşam ve Kentsel Yapı

Sosyal yapı kavramı, onu oluşturan parçalar ve bunların arasındaki ilişkilerin basit ve somut tanımlarıyla başlar. Parçalar insan grupları veya sınıflarıdır, kadınlar ve erkekler, etnik gruplar veya sosyo-ekonomik tabaka gibi; onlar insanların değişik grup ve tabakalarındaki konumlarıdır. Parçaların kendi içinde olduğu kadar parçalar arası bağlantılar da insanların değişik gruplar ve tabakalar içindeki toplumsal ilişkileridir(Poloma 1993:92).

İnsanoğlunun vahşi doğa karşısında; korunma, barınma ve ihtiyaçlarını gidermek için gösterdiği her eylem sosyo-kültürel ve kentsel yapının temelini oluşturmuştur.

Sivas'ın kentsel yapısının oluşmasında inançlar, sosyo-politik değişmelerin üzerinde kurulmuştur. Tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapması kentsel yapı zenginliğinin nedenlerindendir.

Sosyal yapı; ekonomi, eğitim, aile, din, siyaset gibi temel sosyal kurumların karşılıklı ilişkilerinden oluşan bir bütünlüktür. Sosyal yapıda esas olan unsur karşılıklı ilişkidir. Bu bağlamda toplumsal yapı, toplumsal ilişkiler bütünü ve bu ilişkilerin istikrar gösteren bir düzenidir(Kızılçelik,1994:209).

2.2.7.İncelenen Eserler

Selçukluların bu kadar ihtişamlı yapıları inşa etmeleri Karahanlı ve Gazneliler'in mezar anıt fikri de etkili olmuştur. İncelenen Selçuklu mimari yapılarının bir diğer özelliği de birlikte kullanımı güç olan unsurları bir arada ve başarılı şekilde kullanmalarıdır.

2.2.7.1. Divriği Ulu Camii

Malazgirt Savaşı'ndan sonra, bu savaşa komutan olarak katılmış olan Mengücek Gazi, Erzincan, Kemah, Divriği, Şebinkarahisar dolaylarında hüküm sürecektir. Mengücekoğulları Beyliğini kurmuştur (1080). Askerî alanda özellikle Gürcü, Abhaza ve Rumlara karşı çeşitli başarılar elde etmiş olan Mengücekler, 1142'de Erzincan ve Divriği olmak üzere iki kola ayrılmıştır. Bunlardan Erzincan kolunu 1228'de I. Alaeddin Keykubat sona erdirmiştir. Divriği kolu ise 1252'de Selçuklular'ın yönetimine dâhil olmuş, böylece Mengücekoğulları Beyliği tarihteki rolünü siyaseten tamamlamışlardır(Bektaşoğlu,2011:56).

Mengücekler' in kültüre verdikleri önemle asırlarca ayakta kalabilen yapılar inşa etmişlerdir. Bunlar arasında önemli bir sanat şaheseri olan Divriği Ulu Camii ve Divriği'deki Darüşşifa yer almaktadır.

Divriği Ulu Camii Anadolu'daki eserler arasında en çok dikkat çeken eserlerdendir. Bugünkü şehir merkezinin dışında yer almaktadır. Divriği Ulu Camii ile bitişik olan Darüşşifa, bir yapı gibi görünmekte. Görünüşte ayırt edilemedikleri için halk arasında Divriği Ulu Camii her iki yapı için kullanılmaktadır.

Kitabesinde mimarının Ahlâtî Hurremşah (Kitabenin yıpranmışlığından ötürü Hor şah şeklinde okuyan araştırmacılar da vardır.) olduğu belirtilen Ulu Camii, 1228-29'da inşa edilmiştir. Yapının banisi Mengücek hükümdarı Ahmed Şah b. Süleyman Şah'tır. Söz konusu kitabede Ahmed Şah'ın tâbi olduğu Selçuklu hükümdarı Alaeddin Keykubâd'ın adı da

kayıtlıdır. Bu kayıttan ötürü olsa gerektir, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde "Selçuklu Sultanı Sultan Alaaddin yaptırmıştır." ifadesine rastlarız. Kâtip Çelebi'nin Cihannüma'sında ise camiiin banisi doğru bir şekilde zikredilmekte ve hatta camii Ahmed Paşa Camii adıyla anılmaktadır. Bu arada, Ulu Camii'nin Ahmed Şah ve validesi Fatıma Hatun tarafından Divriği mahkemesinde düzenlenmiş 1243 tarihli bir vakfiyesi vardır. Bazı kaynaklarda medrese olarak da anılan darüşşifanın banisi ise Ahmed Şah'ın hanımı Turan Melik'tir(Bektaşoğlu,2011:57).

Ulu Camii, kesme taşla örülmüş taş işlemeciliğinin görkemli örneklerinden olan yapı, özgün üslubuna bağlı olarak sanat âlemlerinde "Divriği mucizesi", "Divriği muamması" gibi isimlerle anılmaktadır.

Mengücekler'in 1228'de yapılan Divriği Ulu Camii'nde nebati motiflerinin hakim olduğu taş süslemeler Büyük Selçukluların Hemedan, Abarküh ve Ardistan'daki eserlerinin gelişmiş Stuko süslemelerinin bir devamıdır(Aslanapa, 2011:307).

Şahin Şah'ın torunu Ahmet Şah 626 (1228-1229)'da Darül Şifa ile birlikte küllüye olarak yaptırdığı camide yeniliklerle dolu, kuvetli bir yenilikçilik neşesi ile Mengüceklerin en büyük eserini meydana getirmiştir.

Dış görünüşünün aksine içeride üstü istiridye biçiminde düz mihrap nişi ve yalnız paye başlıklarında palmet, lotus firizinden başka stilize aslan başı figürü ile süsleme olmayan sade ve etkili bir mimari hâkimdir. Üç dikey nefli mekânda bölümler hemen hemen birbirine eşit kubbe ve tonozlarla simetrik örtü sistemi bir yeniliktir. Avlu yoktur. Süleyman İbn Şahin Şah Kitabesiyle ağaç oyma mimber bazı geçmelere bir söğ e parçası ve eksik halde kitabesi kalmıştır.

Dıştan kümbete benzer kıvrık piramit örtüsü ile mihrap önü kubbesi bütün yapıya hakimdir. Bununla birlikte 16 tonoz orijinal diğerleri tamir görmüş bunları taşıyan ince sekizgen payelerde kalın taş kılıflarla takviye edilmiştir. Orta bölüm altında bir kar kutusu açılmıştır. Taş tonozların iri palmetler ve geometrik figürlerden plastik süslemeleri ile mekan çok etkili ve zengin bir taş ifade eder(Aslanapa, 2011:115).

Divriği de kapıların etrafını çeviren silmelerin süslemeleri birbirini kesen sekizgenlerden dörtlü düğüm motifleri vardır.(Aslanapa, 2011:110)

Anadolu Selçuklularına Zengilerden gelen en karakteristik süsleme renkli taşlar, bazen de sade olarak portallerin ve nişlerin, kemerlerin etrafını çeviren düğümlü geçmelerdir. Bu dekoratif süsleme Divriği Ulu Camii'nin doğu portelinde kuzeye kadar yayılmış olduğu görülür. Çeşitli nüanslarla birçok Selçuklu eserinde bunlar devam eder.

Taş tonozların iri palmetler geometrik figürlerden plastik süslemeleri ile mekân çok etkili ve zengin bir ifade taşır.(Aslanapa; 2011:116)

Camiden on iki yıl sonra yapılan abanoz minber, Tiflisli Ahmet Usta'nın eseridir. İnce Rumiler ve kıvrık dallarla işlenmiş panoların geometrik yıldızlar halinde sıralanmasından meydana gelmiştir.

Şifahane; abidevi olmakla beraber sade, sakın, sürükleyici mekan etkisiyle camiden çok başarılı bir mimari görünüştedir. Orijinal yapısını muhafaza eden şifahane aslında kubbeli medreseler gurubuna girmektedir. Orta bölümünde bir aydınlık feneri vardır(Aslanapa, 2011: 116).

Kuzey ve batı portaller, cepheden bir darüşşifa porteli iki metre dışarı taşan kütleler halinde olup, ayrıca batı portalinde her üç cephe yüksekliğini aşmaktadır. Birbiriyle yarışan farklı kompozisyonlarla ayrı şaheser olan dört portal arasında üslup birliği olmadığı gibi bunlar küllüye ile kaynaşmış mimari bir bütünde meydana getirmiyorlar. Kuzey portalinde birbiriyle gevşek bağlantılı çifte yaprak, palmet, lotus ve yuvarlak ayna gibi irileşmiş kuvvetli plastik taşkın barok ifadeli motiflerin yüzeylerinde ince işlenmiş küçük çiçekler, Rumiler ve yıldız şekilleriyle doldurulmuştur(Aslanapa, 2011:116-117).

Küçük ince desenli ve yüzeyde kalan desenleri ile batı portali daha sakın bir ifade taşır. Süs sütunlukları üzerine yonca kemerli derin niş, ağaç işlerini hatırlatan zengin bir prizmatik mukarnaslarla doldurulmuştur. Duvara bitişen kuzey kanasında çift başlı, stilize kartal figürü, bunun yanındaki duvarda tek ayağı üstünde başı eğik bir doğa kuşu figürü göze çarpmaktadır(Aslanapa, 2011:117).

Divriği Ulu Camii'nde bulunan minber üslubu Selçuklu üslubuna da uygunluk gösterir. Gotik bir ihtişamla batı cephesine hâkim olan darüşşifa portali davet edici olarak çok geniş bir sivri kemerle tamamıyla açılmıştır.

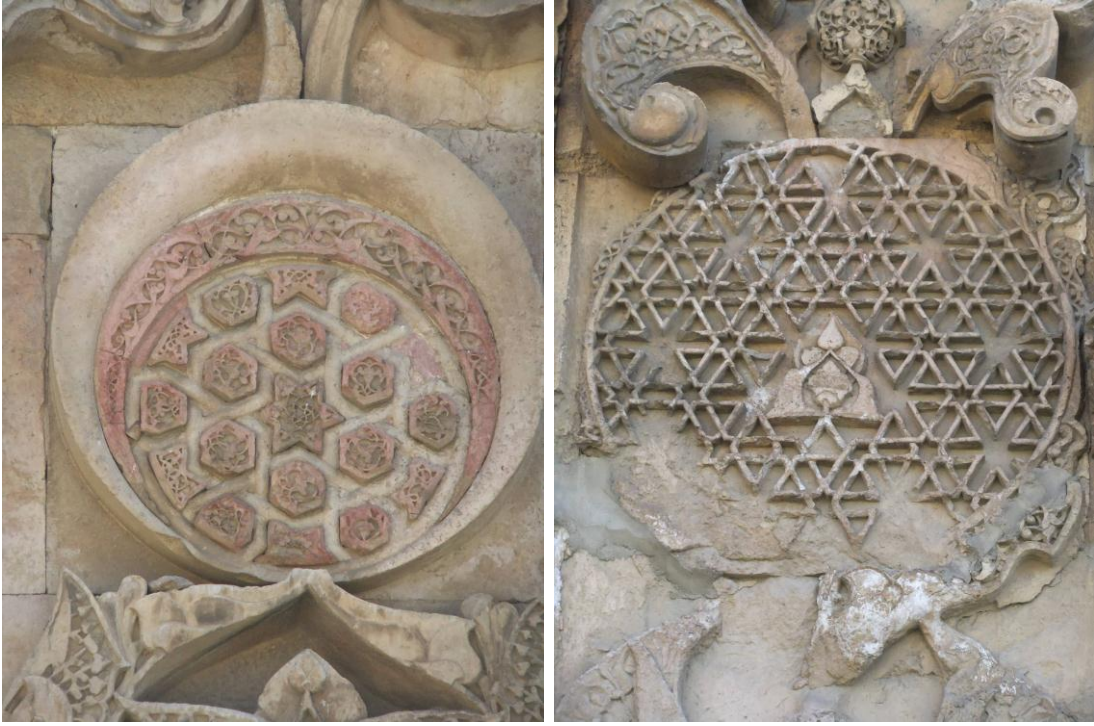
Caminin bütününde taş işçiliğinin gelişmiş kaliteli yapısı yapının her tarafında kendini bize hissettirmiştir. Yapı yığma taş işçiliğinin en güzel ve tek örneği olmakla birlikte yapımında hata payı bırakılmadan inşa edilmiştir.

Taç Kapılar:

Dıştan sade görünümüne sahip yapı az sayıda delinmiş pencerelerle görünmektedir. Caminin duvar yalınlığına karşıtlık oluşturacak şekilde zengin süslemeleriyle kapıları vardır. Divriği Ulu Camii benzersiz kılan da zengin öğelerle ve taş işçiliğiyle süslenmiş bu taç kapılardır.



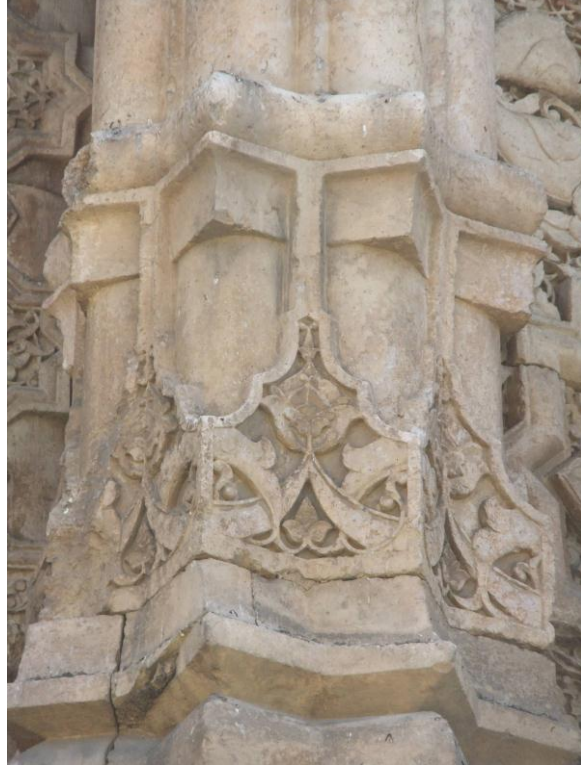
Şekil- 85 Doğu Kapısı (Cennet kapısı da denilmektedir. Kapı üstünde iç mekânı anlatan motifler yer anlatılmaktadır. Kapının üstünde duran iki sarkık camide ki ses sisteminin düzenliyor. İnsan iç organları ve hayat ağacı tasviri vardır. Kapının sağ tarafındaki motifler göz ve kalbin simgeleridir. Yüzeyi bitkisel, geometrik, yıldız, düğüm, saç örgüsü motifleriyle de süslenmiştir. Makarnası dolgulu kapı nişinin çevresi düğümlü geçmelerden oluşan silmelerle sınırlandırılmış.



Şekil-86-87 Duvar Süslemesi (Ay, yıldız ve geometrik motifli süsleme)(Divriği Ulu Camii)



Şekil- 88 Duvar Süslemesi(Geometrik geçmelerle ve ay motifi kullanılarak oldukça zarif işlenen süsleme))(Divriği Ulu Camii)



Şekil-89 Kapı Sütunu (Lale motif ile birlikte kullanılan diğer bitkisel motiflerle oluşturulan kompozisyonu) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-90 Sütun Başlığı (Caminin yapım dönemi ile ilgili bilgi veren kitabe) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-91Sutun (8 Kollu palmet motifi ile oluşturulan süsleme))(Divriği Ulu Camii)



Şekil-92 Duvar Süslemesi (Bitkisel motiflerle süslenmiş ay sembolü))(Divriği Ulu Camii)



Şekil-93 Duvar Süslemesi (Doğu ve batıyı hükmeden Selçukluları simgelemek için yapılmış sembol))(Divriği Ulu Camii)



Şekil-94 Duvar Süslemesi(Bitkisel mukarnas dolgulu geçmelerden oluşan süsleme) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-95 Duvar Süslemesi (Çiçekli ve dolgulu geçmelerden oluşan lale motifi) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-96 Duvar Süslemesi (Palmet ve çiçekli motiflerden oluşan süsleme) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-97 Duvar Süslemesi (Palmet ve lotus tan oluşan bitkisel motif) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-98 Kapı Bordürü (8 kollu yıldız süslemesi ve içinde bitkisel motiflerle) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-99 Kapı Süslemesi (Çiçekli motifler üzerine yazılmış, kilisenin yapılışı ile ilgili bilgi veren kitabe) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-100 Kapı Başlığı (Düğümlü geçmelerden oluşan 6 kollu yıldız motifi ile yapılan kompozisyon.) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-101 Cennet Kapısı (Camideki ses sistemini düzenleyen sarkıt) (Divriği Ulu Camii)



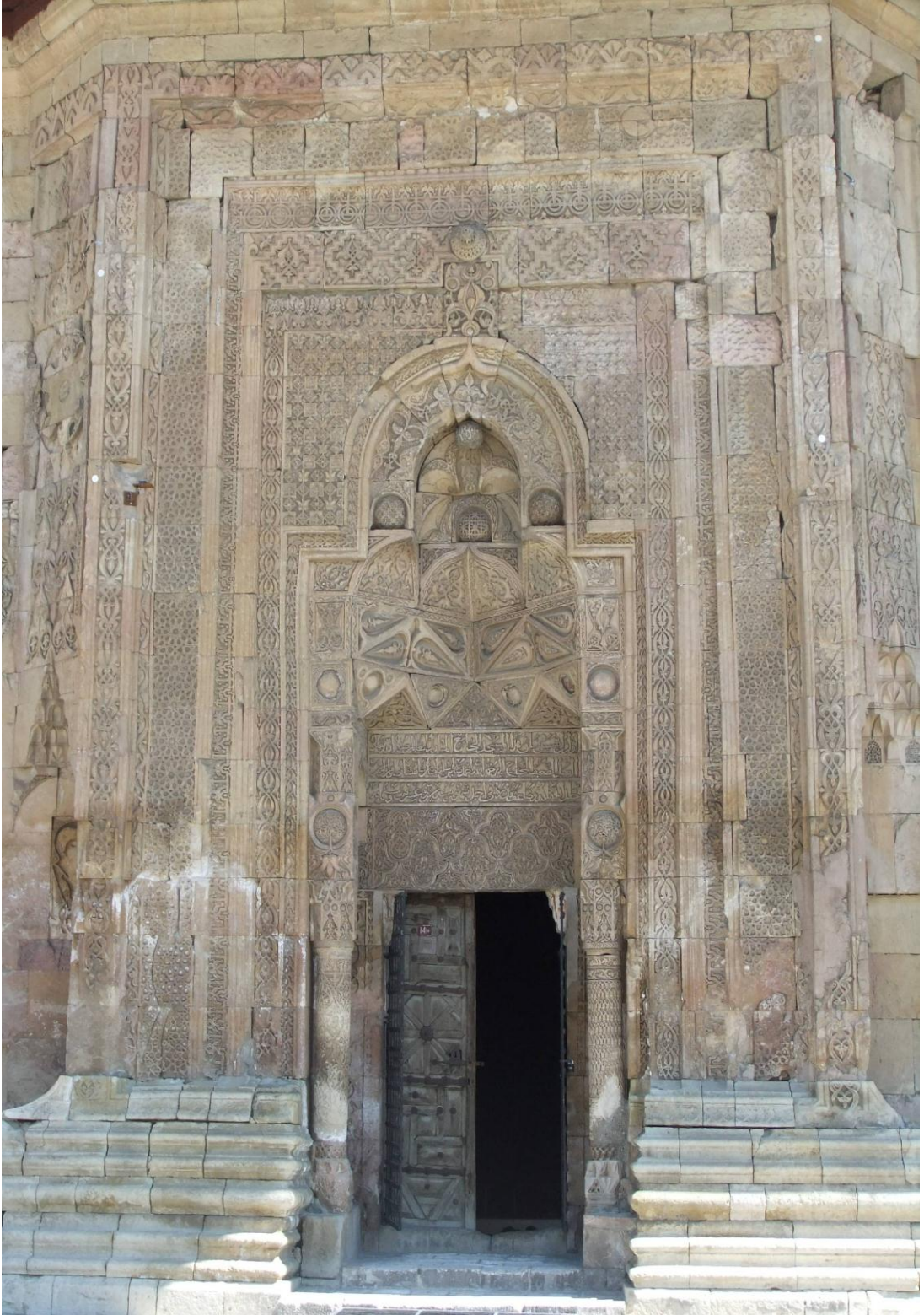
Şekil-102 Cennet Kapısı (Camideki ses sistemini düzenleyen sarkıt) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-103 Cennet Kapısının Genel Görünüşü(Divriği Ulu Camii)



Şekil-104 Caminin Ön Kapısı Ve Şifahane Kapısı(Divriği Ulu Camii)



Şekil-105 Giriş Kapısı(Divriği Ulu Camii)

Kible kapısı olarak da bilinen bu kapı dört taç kapının en görkemli olanıdır. Barok üslupla yapılan bu kapı genellikle Selçuklu mimari eserlerinin kapılarında görüldüğü gibi, yapıya göre daha yüksek ve dışa taşıntılı biçimdedir. Selçuklu sanatının en görkemli eserlerinden sayılan bu kapı, zengin dal, çiçek ve girift şekillerle yüklüdür. İri yapraklar, palmet, lotüs, yuvarlak aynalar ve yıldız motiflerinden oluşan bir kuşakla çevrili olan bu taç kapıda motiflerin içleri bitkisel ve geometrik süslemelerle doldurulmuştur. Kapı yüzeyinin kaplayan motifler, oyma, yüksek ve alçak kabartma tekniklerinin kullanımıyla oluşturulmuştur. Bununla ışık-gölge etkisi meydana getirilmiştir. Motifleri taşıyan unsurların birbiri üzerine taşmasıyla büyük bir derinlik hissi vermektedir. Motifler, kapı boşluğuna göre hayli büyük olan sivri kemerli kapı nişinde de devam etmektedir.

Bu kapıda iki tane kitabe görülmektedir. İki satırlık olanda eserin Alaeddin Keykubad devrinde yapıldığı, iri harfli, yüksek kabartmalı ve zemini çiçek motifli olanda ise Ahmed Şah tarafından yaptırıldığı belirtilmektedir. Bu kitabenin çiçek zemini içindeki bülbül ve gül kabartması ilgi çekicidir.

Bu kapı bezemeleriyle eşine rastlanmayacak bir tasarımla görünmektedir. Kullanılan malzeme, kabartmalarla oluşturulan ışık-gölge etkisi hissettiren derinlik ile üstünlüğünü sergilemektedir. (Şekil-106)



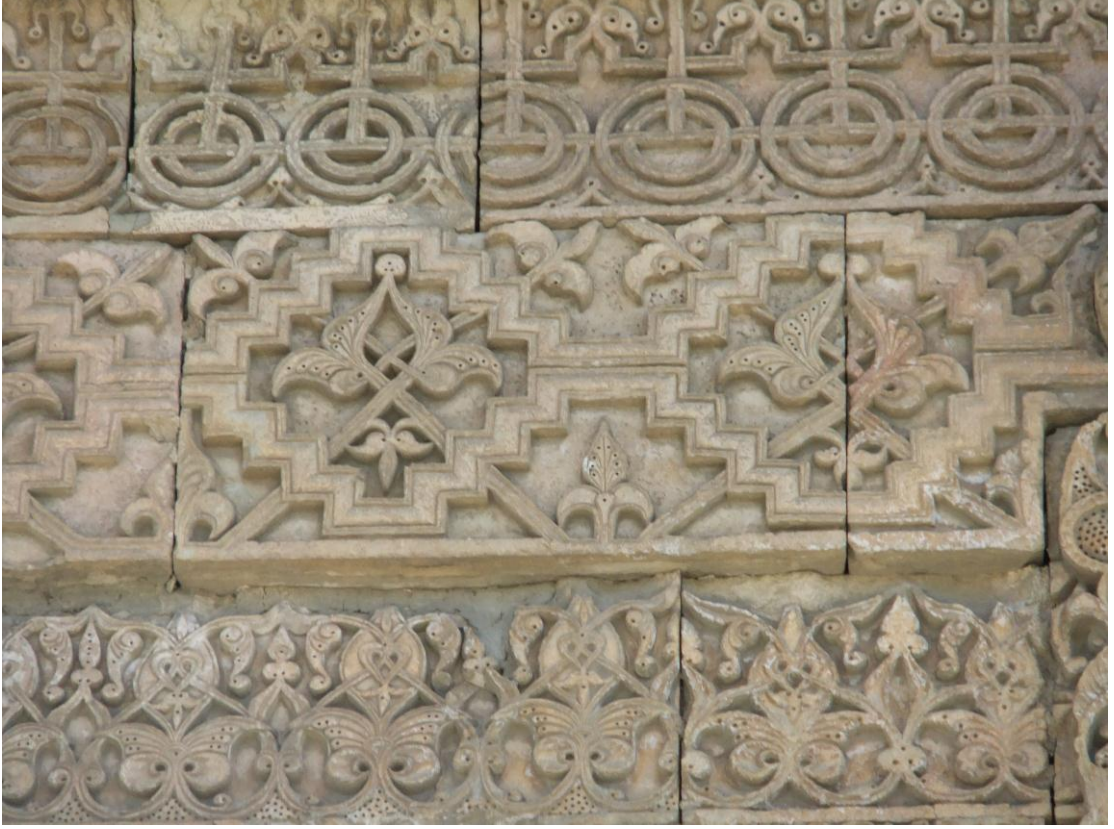
Şekil-106 Duvar Süslemesi (Palmet ve lotustan oluşan ve akantus yapraklarıyla süslenmiş motif) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-107 Figür (Ahmet şahın arması tek ayaküstünde duran figür) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-108 Figür (Alaatin Keykubat'ın arması kabul edilen çift başlı kartal figürü)
(Divriği Ulu Camii)



Şekil-109 Bordür (Palmet, lotus ve geometrik bezemelerden oluşan bordür) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-110 Sütun (Ters lale kûfî ve nebati motiflerinden oluşan süsleme) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-111 Kitabe (Eserin Alaattin Keykubat devrinde ve Ahmet şah tarafından yapıldığını belirtmektedir.) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-112 Sütun (Lale süslemesinin içinde kûfi motifler) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-113 Giriş kapısı (Güneşin hareketleriyle oluşan secde eden erkek figürü gölgesi)
(Divriği Ulu Camii)



Şekil-114 Şifahane Kapısı(Divriği Ulu Camii)

Darüşşifa kapısı. Dışa doğru basamaklar halinde genişleyen büyük bir sivri kemer biçimindedir. Burada dikkat çeken bir husus, taç kapının dış sütun demetlerinin üzerinde biri sol diğeri sağ tarafta olmak üzere bir erkek ve bir kadın (şah-melek) başından oluşan kabartmadır. Tabandan yükselen bu sütun demetleri, kapı üzerinde yer alan palmetler, ışık-gölge oyunları ile olağanüstü bir sanatı sergiler.



Şekil-115 Duvar Süslemesi (Bitkisel motifler ve palmet yapraklarıyla süslenmiş kompozisyon) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-116 Duvar Süslemesi (Palmet yapraklarıyla ve bitkisel motifleriyle yapılmış kompozisyon) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-117 Duvar Süslemesi (Ay motifi içinde altı kollu yıldız bitkisel motiflerle süslenmiş.)
(Divriği Ulu Camii)



Şekil-118 Duvar Süslemesi (Çiçekli süksüslü motiflerden oluşan kompozisyon) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-119 Kolon (Şifahane kapısının üstünde duran ve caminin denge kolonu 1939 Erzincan depremine kadar dönüyormuş ama şuan sabit duruyor.) (Divriği Ulu Camii)



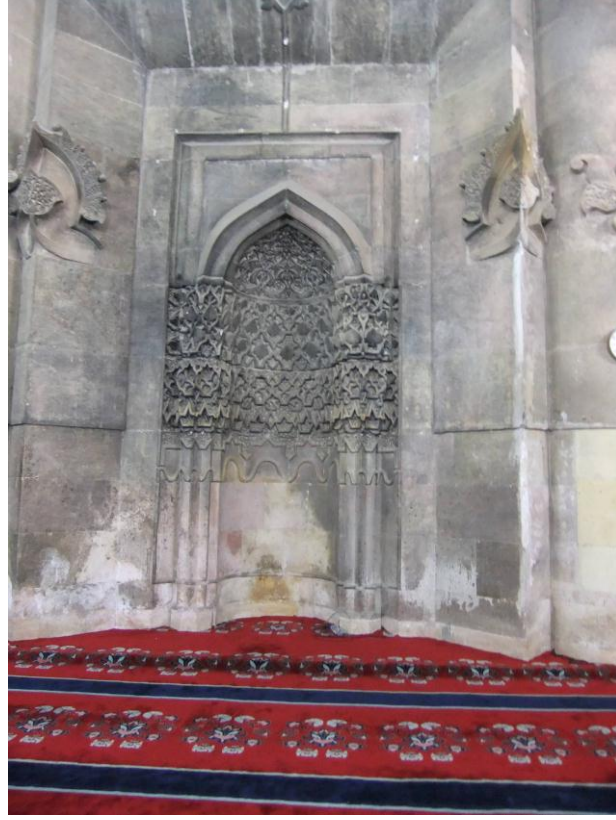
Şekil-120 Kolan Ayrıntısı (Palmet motifleriyle yapılan duvar süslemesi) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-121(Divriği Ulu Camii)



Şekil-121-122 Minber (Kıvrık dallar ve Rumi panolarla bezeli abanoz minber ahşap işçiliğinin nadir örneği olup 1240-41 tarihlidir. Minberin doğu yan aynılığındaki madalyonda ahşap ustası Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed'dir adı yazılır. (Divriği Ulu Camii)



Şekil-123 Mihrap (Şekil ve dekoratif özellikleri açısından eşsizdir. İçi girift bitki örgüleriyle kaplıdır. Mihrap nişini geniş silmeler ve üstünde yüksek kabartmalı palmetler vardır. (Divriği Ulu Camii)



Şekil-124 Mihrap İçi (Girif bitki örgüleriyle yapılan kabartmalar) (Divriği Ulu Camii)



Şekil-125 Mihrap Önü Kubbesi(Divriği Ulu Camii)



Şekil-126 Dört Yollu Yıldız şeklinde Tavan Süslemesi(Divriği Ulu Camii)

Evliya Çelebi'nin camii için söylediği: “Mermer ustası bu camie öyle emek harcayıp öyle nakışlar işlemiştir ki, ne Ayasluğ'daki Sultan Yakup, ne Bursa'daki Ulucami, ne Sinop'taki nakışlı minber, ne Rum'daki Ebul- Feth Camii, ne Budin hududundaki Estergon Kalesi Camii buna benzer olamazlar. Kısacası, övmeye diller aciz kalır” demiş.

2.2.7.2. Çifte Minareli Medrese

Eserin inşa kitabesine göre Çifte Minareli Medrese İlhanlı veziri ünvanı ile Sivas'ta bulunan Sahip Mehmed Şemseddin Cüveyni tarafından yaptırılmıştır. Medresenin yapım tarihi inşa kitâbesinde H. 670/ M.1271 olarak kaydedilmiştir. Ancak sanatkar veya mimar adının yazılı olduğu kitâbe kırık olduğu için okunamamıştır(Mimari Projelerde Tasarım Konseptinin Anlamı,8).

1266 yılında tahta çıkan 3. Gıyaseddin Keyhüsrev devrinde başta Konya, Sivas ve Kayseri olmak üzere Anadolu'nun pek çok yerinde zengin vakıflarla cami, zaviye ve hamam ile ülke imar edilmiştir. Sivas'ta bulunan Sahabiye Medrese'si (Gök Medrese) bu yapılar arasında özel bir önem taşımaktadır. Aynı yıllarda Moğol ileri gelenleri tarafından Sivas'ta yaptırılan Çifte Minareli Medrese ve Buruciye Medresesi şehrin sosyal ve kültürel merkez olduğunu göstermektedir(Mimari Projelerde Tasarım Konseptinin Anlamı,8).

Çifte Minareli Medrese özgün durumunda açık avlulu ve üç eyvanlı plan şemasına sahip medreseler içinde oldukça dikkat çekici bir yapı olarak inşa edilmiş olmalıdır. Eserin yapısal özellikleri incelendiğinde üçüncü boyutun gereğinden fazla abartıldığı görülmektedir. Gereksiz yükseltile ön cephe duvarında ortaya çıkan geniş yüzeyleri işlevsiz pencere nişleri ve yoğun barok süslemelerine bezenerek gizlenmiştir. Yapının diğer bölümlerinde de adeta bir güç simgesi olarak ele alınmış abartılı mimari detayların bulunduğu kuşku yoktur. Üçüncü boyuttaki bu çaba Taç kapı üzerine iki minare eklenmesi düşüncesini ortaya çıkararak yeni bir mimari detayın Anadolu'ya yayılmasını sağlamış olmalıdır(Mimari Projelerde Tasarım Konseptinin Anlamı,9).

Bugün için büyük bölümü yıkılmış olan medresenin geçirmiş olduğu tamir ve onarımlar hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu durum bize yapının çok eski tarihlerden beri yıkılmış olduğunu düşündürmektedir.

Özetle Çifte Minareli Medrese mimari detay, kompozisyon ve tezyinatı ile tipik bir ilhanlı dönemi yapısıdır. Yukarıda belirtildiği gibi yapının mimarına ait imza kitabesi kırık olduğu için okunamamıştır. Araştırmacılar Çifte Minareli Medrese'ye ait imza kitabesinde yer alan üstad ifadesine dayanarak ve aynı zamanda Konya İnce Minareli Medrese'nin taç kapısının küçük bir benzerinin burada ön cepheye yerleştirilmiş bulunmasını da göz önüne alarak Kelük Bin Abdullah'ın yapının mimarı olması ihtimali üzerinde durmaktalar(Mimari Projelerde Tasarım Konseptinin Anlamı,9).

Gerçektende Felek Abad Kasrı (1221'den sonra), Nizamiye Medrese'si (1237), Konya Sahip Ata Camii (1258) ve Konya İnce Minareli Medrese-Darülhadis (1258) gibi devrin önemli yapılarını gerçekleştiren bu kişinin Çifte Minareli Medrese ile bağlantısı olduğu düşünülebilir. Ancak günümüze ulaşan yapılardan 1258 ile 1271 yılları arasında Kelük bin Abdullah tarafından yapılmış olduğu bilinen herhangi bir esere rastlanmamıştır. Bu büyük mimarın ilk yapısını Çifte Minareli Medrese'den yaklaşık olarak elli yıl önce yaptığı düşünüldüğünde bu tarihte oldukça yaşlı bir kişi olması gerekir. Dolayısıyla Kelük bin Abdullah'ın bu yapıyı inşa etme olasılığı azalmaktadır. Bu durumda ikinci bir ihtimal olarak Çifte Minareli Medrese'nin Kelük bin Abdullah'ın yanında yetişen veya Konya'yı iyi tanıyan bir mimar olduğu düşünülebilir. Belki de Çifte Minareli Medrese'yi yapan mimar Konya İnce Minareli Medreseye atıf yaparak bu yapının inşaatında da çalışmış olduğu mesajını vermek istemiştir(Mimari Projelerde Tasarım Konseptinin Anlamı,15).

Bugün Çifte Minareli Medrese'ye ait kitabelerden bir bölümü ön cephede bulunmakta olup yapının banisi, yapım tarihi ve yapının fonksiyonu gibi değerli bilgiler bu belgelerden sağlanmaktadır. Ancak yapının mimar veya sanatkârını belirten imza kitabesindeki tahribat yazılı olan ismin okunmasına imkân tanımamaktadır. Bir başka konu da eserin yıkılan bölümleri ile birlikte birçok yazılı taş panoların da kaybolmuş olduğuna şüphe yoktur.

Medresenin çeşitli bölümlerinde dini anlamı olan isimlerin işlendiği yüzeylere rastlanıldığı gibi bazı yazılarda da Kur-an'dan ayetler bulunmaktadır.

Bunlardan taç kapının en içte yer alan çerçeve bordürü ile daha sonra gelen ikinci bordür şeridi arasına yalnızca üst bölümde olmak üzere yerleştirilmiş olan panoda bir ayet yazılıdır (cüz:11, Süre:9/122).

Bu yapının ayakta kalan bölümlerinden anlaşıldığı kadarıyla medrese yığma sistemle inşa edilmiş moloz taş, kesme taş, tuğladan yararlanılmıştır.

Bugün doğu yönünde yer alan medrese girişinin taş süslemeli cephesi büyük boyutları ile dikkat çekmektedir.

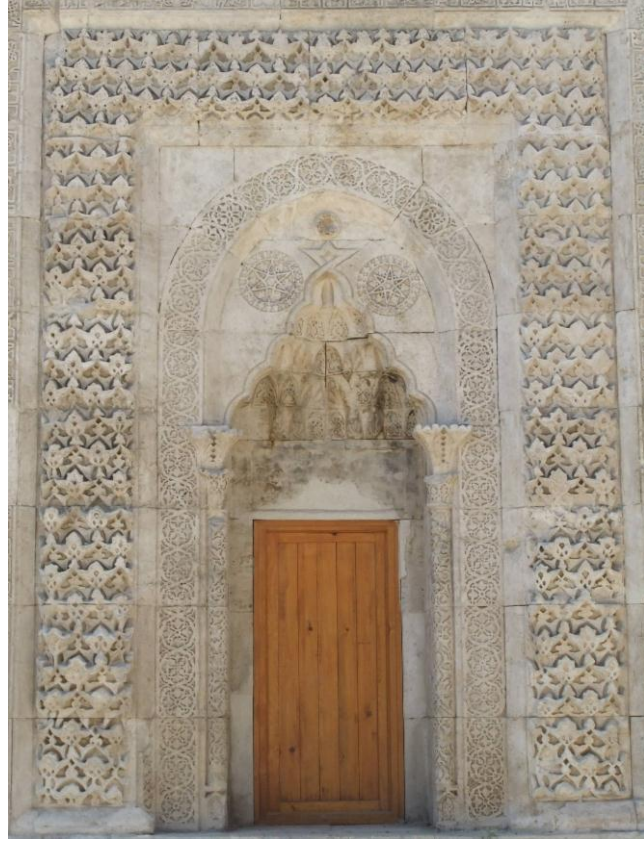
Yapıya ait taç kapının yer aldığı doğu cephesi, avlu cepheleri ve hamam mekânının duvarları yüzeyler kesme taş malzeme ile örülmüştür.



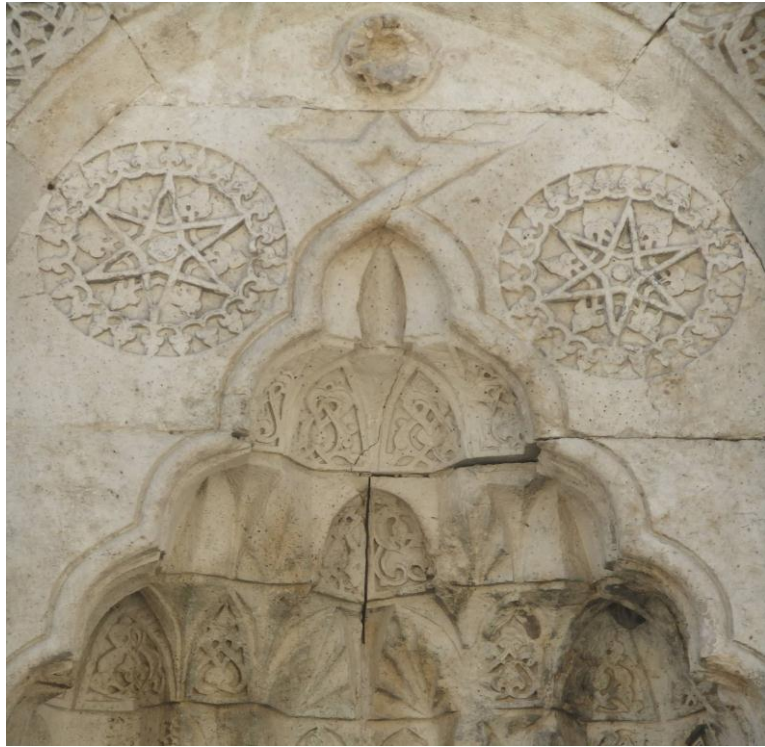
Şekil-127 Çifte Minareli Medrese Taç Kapı



Şekil-128 Taç Kapı Mukarnaslı Girişi (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-129 Pencere(Rumi motifleriyle süslemeli bordürlerle çeviri pencere.) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-130 Pencere (Süslemesi Altı kollu yıldızlı ve mukarnaslı pencere süslemesi) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-131



Şekil-132



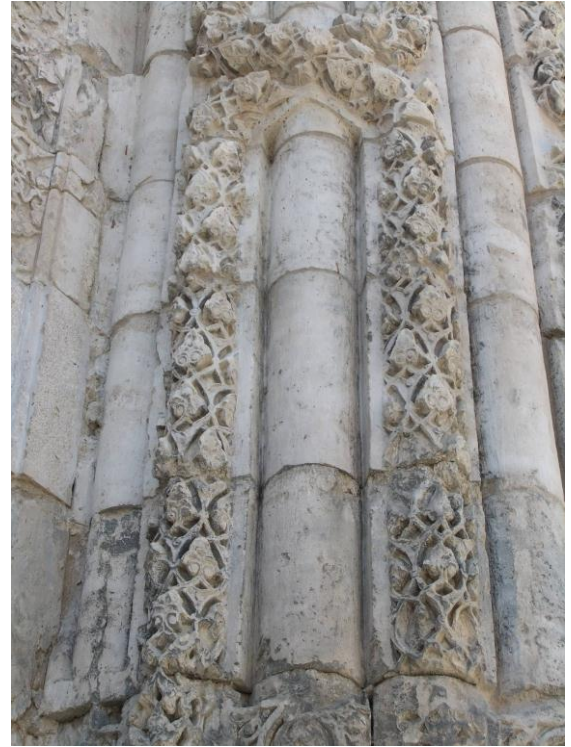
Şekil-131-132-133 Pencereler (Kavisli ve sarmal yivler le kaplı palmet, lotüs bezemeleri, geometrik ve bitkisel motiflerin kullanıldığı Nişli pencereler.) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-134 Kapı Girişi (Mukarnaslı motifler ve bitkisel, geometrik süslemelerle bezenmiş kapı girişi.) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-135 Süsleme Panosu (Palmet rumi motiflerle ve geometrik motiflerin düzenlenmesiyle oluşturulan kompozisyon) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-136-137 Köşe Sutüncesi (Geometrik bitkisel ve palmetlerle bezenmiş köşe
sutüncesi) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-138 Duvar Süslemesi (Geometrik motiflerle süslenmiş duvar kompozisyonu)
(Çifte Minareli Medrese)



Şekil-139 Duvar Süslemesi (Rumi ve düğümlü motiflerle geometrik süslemeli kompozisyon) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-140 Duvar Süslemesi (Rumi motiflerle oluşturulan süsleme) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-141-142 Sütün Başlıkları (Rumi motiflerle yapılmış başlıklar) (Çifte Minareli Medrese)



Şekil-143 Duvar Süslemesi (Rumi ve birleşik bitki formlarla yapılan kabartma). (Çifte Minareli Medrese)

2.3. Yapı Özellikleri

2.3.1. Plan ve Mekan Anlayışı

Camiler

Arapça'da toplamak manasına gelen 'Cem' den gelen cami kelimesi, Müslümanların topluca ibadet ettikleri yer anlamına gelmektedir. Camiye önceleri 'mescid-ül Cuma' denilmiş, sonraları büyük olan ve Cuma Namazı kılınan ibadet yerine cami, Cuma Namazı kılınmayan küçük ibadet mekânlarına da mescid denilmiştir(Arseven,1983:324).

Anadolu'da Türk Cami örneklerinin ilki olan Diyarbakır Ulu Camii bir Selçuklu eseridir. İki katlı revaklarla bir Emevi yapısını andıran avlunun batı cephesi, bir Roma Tiyatrosu Sahnesinden kalan sütunlar ve silmelerle yapılmıştır(Aslanapa,2011:103).

Süslemeler yüksek kare, kaide kısmında kufi yazılar geometrik geçmeler, örgü ve yıldız motifleriyle firuze sırlı tuğlalardan meydana gelmiştir.

Büyük Selçuklular zengilerden gelen etkileri kuvvetli bir yenilikçilik heyecanı ile kaynaştıran Artuklu Camileri, Anadolu cami mimarisinin yeni üslubunu büyük ölçüde ortaya koymaktadır. Zengin çeşitli süslemelerle kesme taş mimarisi gibi birçok yenilikler XII.yy'ın son yarısında gerçekleştirilmiştir. Artukluların kurduğu sağlam temellerin üzerinden Anadolu Türk mimarisinin sonraki devirleri hızla gelişmiştir(Aslanapa,2011:106-107).

Yapılan araştırma da, Midyat'ta bulunan camiler ve Selçukluların önemli yapılarından olan camilerin plan ve mekân anlayışlarının, yapı elemanlarının ve süsleme motiflerinin benzer olduğu görülmektedir.

Manastır

Hıristiyan dini mimarisinde manastırlar, din adamlarının inzivaya çekildikleri, kent hayatından uzak; dağlık ve تنها yerlerde kurulmuş, aynı zamanda din eğitimi ve öğretimi de üstlenen kompleks yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kompleksin içerisinde söz konusu kurumun ihtiyaçlarını karşılamak üzere kilise başta olmak üzere keşişhane, şapel, vaftizhane, çan kulesi, kütüphane, seminer odası, yemekhane, yatakhane, hamam, çeşme, ayazma(kutsal su), revir, kriptâ, zindan ve şarap mahzeni gibi dinsel ve sosyal amaçlı yapı elemanları da bulunmaktadır(Aytekin, 1999:301).

Süryani mimarisindeki manastırların ilk örnekleri VI. Yüzyılın ortalarında karşımıza çıkmaktadır. Midyat'ta incelenen manastır sarp ve kayalık yere inşa edildiği için bulunduğu yere göre şekillenmiştir. Mor Gabriel Manastırının içinde kilise, vaftizhane, çan kulesi, kütüphane, seminer odası, yemekhane, yatakhane, çeşme, ayazma(kutsal su), revir, kript, ve şarap mahzeni gibi dinsel ve sosyal amaçlı bölümler bulunmaktadır.

Evler

İnsanoğlu var olalı barınma ihtiyacı duymuş, iklimin özellikleri başta olmak üzere, coğrafik koşullar ve mevcut malzemenin belirleyiciliğinde, zaman içinde mimari gelenek edinerek sahip olduğu kültürü doğrultusunda değişik ev tipleri oluşturmuştur(Aytekin,1999:315).

Midyat'ta evlerin oluşmasında başta coğrafi şartlar olmak üzere inanç, gelenek, kültür, ekonomi gibi unsurlar etkili olmuştur.

Taş Midyat evlerinin yapım geleneğinin temelini oluşturmaktadır. Kaba yontu taş malzeme genellikle yapının temel duvarlarında, giriş katında, görünüme girmeyen bazı kısımlarda kullanılmıştır. Görünüme giren kısımlarda düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır.

Evlerin en süslü cephesi görünüme giren cephelerdir. Duvarların kalın olması evlerin yazın serin, kışın da sıcak olmasını sağlamıştır. Bu duvarları hafifletmek için çok sayıda pencere ve odalarda irili ufaklı nişler açılmış düz duvarlar hareketlendirilmiştir.

Evlerin iç döşemesi taştır. Fakat avlularda toprak, taş ya da her iki malzemeli olan örneklere de rastlanmaktadır.

Yapıldıkları dönemlerde geniş aile tiplerinin ihtiyaçlarını karşılayan saray şeklinde inşa edilen bu konaklar, evler zaman içinde aile tiplerinin küçülmesiyle bölümlere ayrılarak kullanılmışlardır.

Midyat'ta evlerde görülen eyvan uygulaması bölgesel olup taşıdığı özellikler Gaziantep, Diyarbakır, Urfa ve Siirt'teki evlerde de görülmektedir. Evlerin avlu, revak, teras bölümlerinin birbirine çok fazla benzemesinin sebebi bu evlerin genellikle mahalli ustaların elinden çıkmış olmasıdır.

Medreseler

Selçuklular Şiiliğe karşı Sünniliği geliştirmek ve devlet memurlarını yetiştirmek üzere ilk devlet medreselerin XI. yy başlarında Gazne’de kurmuşlar. Selçuklular zamanında bu öğretim müesseseleri geniş bir devlet teşkilatı haline getirilmiş, devlet memurları bu yatılı okullarda yetiştirilmiştir.

Türkler arasında medrese fikrinin ve mimarisinin bu kadar çabuk yayılıp gelişmesinde onların İslamiyetten önce Budizm devrinden bildikleri manastır hayatının ve manastır mimarisinin etkisi çok olmuştur(Aslanapa,2011:86).

Kilise

Süryanilerde eğitim-öğretim için kullanılan mekânlara Süryanice ‘Madrašto’, Arapça ‘Medrese’ adı verilir.

Kilisenin ibadet yeri olmasının yanında dini eğitimin de yapıldığı mekândır. Ayrıca Süryani düşünlerinde sembolik haç giyme törenlerinin de yapıldığı mekânlardır.

2.3.2. Yapı Elemanları

Cephe düzenleri: Midyat’ta incelediğimiz mimari eserlerden manastırın, kilisenin ve konuk evinin cephelerinde genellikle sade bir düzenleme görülmektedir. İncelenen eserlerden özellikle Anıtlı-Meryem Ana Kilisesi’nde cephelerin hepsi daha süslü ve hareketlidir.

Kiliselerin cepheleri, giriş kapıları ve mazgal pencerelerle hareketlendirilmiştir. Midyat ve Selçukluların incelenen yapıların ön cepheleri genellikle hareketli ve süslüdür. Yapıların daha çok görünen cephelerine önem verilmiş, bu cepheler düzgün kesme taştan inşa edilmiş olup bazıları süslemelidir. Cephelerin hareketliliğindeki en önemli unsur eyvanların yuvarlak veya sivri kemerli açıklıklarıdır. Bu uygulama incelenen bütün yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Odalara ve diğer birimlere açılan kapılar ise genellikle basık kemer açıklıkta olup, içten sivri veya yuvarlak kemerlidir. Yapıların cephelerine açılan pencereler ise değişik formdadırlar.

İncelenen yapılarda yalın duvarlara rağmen duvarları hafifletmek için açılan pencereler ve büyük ihtişamla cephelerde bulunan süslemelerin çok yoğun ve büyük ustalıkla kullanıldığı kapılar ve camlar görülmektedir.

Mihraplar: İslam da cemaatle kılınan namazlarda kıbleyi ve imamın bulunacağı yeri gösteren mihrap, ilk dönemlerinden itibaren dini mimaride yer almış olup, başlangıçta renkli bir çizgi, dikili taş veya basit levhalar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. VII. Yüzyılda Emevilerle birlikte, duvar içine yerleştirilen niş şeklini almış, zamanla şekil ve kompozisyon bakımından camide ilk göze çarpan elemanlardan biri haline gelmiştir. Daha sonra mihraplar, türbe, ribat, medrese, han ve saraylarda da görülmeye başlanmıştır(Bakırer, 2002:90).

Midyat'ta genellikle taş mihraplar kullanılmıştır. Bunun nedeni taşın bol miktarda bulunması ve Midyat kalkerı adı verilen bu taşın kolaylıkla işlenebilmesidir.

Divriği Ulu Camii de bulunan mihrap şekil ve dekoratif özellikleri açısından eşsizdir. İçi girift bitki örgüleriyle kaplıdır. Mihrabın üstünde yüksek kabartmalı Palmetler bulunmaktadır.

Minareler: Minareler, ezanı uzağa ve geniş çevreye duyurma ihtiyacından ortaya çıkmıştır. İslam mimarisinde, Emeviler döneminde ortaya çıkan minareler, zamanla çeşitli bölgelerde değişik formlarda gelişmiştir(Uysal, 1985:11).

Türk hükümdarları çeşitli minare şekillerini denedikten sonra Selçuklular ince, uzun, silindirik minareler geniş ölçüde yerleştirip kendi zevklerine uygun minare şeklini ortaya çıkarmışlardır.

XII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu'da inşa edilen minarelerde iki tip karşımıza çıkmaktadır. Birincisi Güneydoğu Anadolu da özellikle Eyyubilerin hüküm sürdüğü bölgelerde görülmektedir. Bunlar kesme taş malzemeden yapılmış olup, kare kaideli ve kare gövdelidirler. İkinci tip minareler XII. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren doğu ve orta Anadolu'da inşa edilen, diğerlerine nazaran daha çok örnekleri bulunan silindirik veya dilimli gövdeli minarelerdir(Bakırer, 1971:337.345).

Çan Kuleleri: Çan kuleleri malzeme, teknik ve mimari formları itibariyle birbirleriyle benzerlik göstermekte ve kilise, manastır yapı elemanlarına göre şekillenmektedir.

Avlular: Midyat evlerinin plan oluşumunu etkileyen önemli mekânlardan biri olan avlu giriş katlarında yer almaktadır. İşlevsel ve biçimsel olarak planın odak noktasını oluşturan avlunun şekli ve büyüklüğü, evin bulunduğu alana göre şekillenmektedir.

Kadının günlük işlerini yaptığı avlular sokaktan kalın, masif ve yüksek taş duvarlarla ayrılmaktadır. Bunlar bölgenin toplumsal yapısına bağlı olarak savunma ve avludaki mahremiyeti koruma amacı ile yapılmışlardır. Bazen avluya ağaçlarda da dikilmiştir. Çalışmamıza konu olan evlerden Midyat konukevinde avlu uygulaması görülmektedir.

Revaklar: Midyat evlerindeki plan tasarımını belirleyen öğelerden biri olan revak uygulaması Midyat evlerinde fazla kullanılmamıştır. Üç tarafı ve üstü kapalı, önü ortada bir sütuna, yanlarda duvara oturan iki sivri kemerle iki açıklıklı olan revaklar, yaşama birimleri ile cephe bütünlüğü oluşturmuştur. Özellikle günlük işlerin yoğunluk kazandığı giriş katlarında yer alan gölgelik ve serinlik bir mekan olan revaklar cephe oluşumuna da hareket ve canlılık getiren elemanlardan biridir(Yıldız ,2011:260).

Eyvanlar: Kökeni Orta Doğunun eski kültür katmanlarında yatan eyvanın sasani dönemi saraylarındaki kullanımında önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir(Alioğlu,2000:435).

Yarı açık mekân olarak görülen eyvanın önü açık, üç tarafı ve üstü kapalıdır. Dikdörtgen planlı olan eyvanın üstü beşik tonozla örtülüdür. Zemin katlarda avluya, üst katlarda terasa açılan eyvanlar, yanlarda yer alan kare veya dikdörtgen planlı yaşama birimlerine dağılımı sağlamaktadır. Uzun süren yaz aylarında güneşin çeşitli açılara karşı önlem alma zorunluluğu eyvanın iklimsel kaygılar ile yönlendirilmesini gerektirmiştir(Yıldız,2011:261).

Kubbeler: Kubbeler kare planlı olup içten kubbe, dıştan piramit dal külahla olan örtü sistemi Midyat mimari yapılarında görülen kubbe sistemiyle benzerlik göstermektedir.

Paye, Sütun, Sütun Başlıkları: Kiliselerin tonozlarının taşınmasında kullanılan payeler duvara bağlı payelerdir. İncelenen yapılarda kullanılan payeler birbirine benzer duvar payeleri kullanılmıştır. Selçuklu yapılarında görülen sütun başlıkları daha süslü motifler kullanılmıştır.

Kemerler: Bir açıklığı geçmek için tüm mimari elemanlarda eskiden beri sevilerek kullanılan kemerlerin çeşitli örnekleri bulunmaktadır(Yıldız,2011:264).

Midyat'ta incelenen eserlerde en çok dilimli taş kemer, yuvarlak kemer, dilimli kemer, sivri kemer ve basık kemer kullanılmıştır. Sivri kemer Türk mimarisine özgüdür. Yuvarlak kemer daha çok Hristiyan mimarisinde kullanılan bir kemer türüdür. Dilimli kemer Zengi sanatının etkisi olup bölgesel özelliktedir.

Sivri kemerler daha çok avluya açılan kapılarda eyvanlarda ve revaklarda kullanılmıştır. Yuvarlak kemerler: pencerelerde ve eyvanlarda, basık kemerler ise giriş kapılarında kullanılmıştır. Dilimli kemer ve dilimli taş kemer; genellikle kapı ve pencerelerde nişlerde karşımıza çıkmaktadır(Yıldız, 2011:264).

İncelenen yapılardaki düz örtü sistemi daha çok Midyat evlerinin odalarında bulunan tavanlarda karşımıza çıkmaktadır.

2.3.3. Süsleme Motifleri

Bir yüzeyi estetik açıdan daha etkileyici kılmak amacıyla üzerinde yapılan her türlü bezeme olarak tarif edilen süsleme eski dönemlerden beri çeşitli malzemelerle her kültürün kendi gelenekleri ve inançları doğrultusunda uygulanmıştır(Mülayim, 1987:97-114).

İncelenen eserlerde görülen süslemeler alçı, ahşap ve çoğunlukla taş malzeme üstüne yapılan motifler işlenmiştir.

Bitkisel Süslemeler

Geometrik ve bitkisel bezeme Midyat evlerinin vazgeçilmez süsleme unsurlarıdır. Bu süslemeler genellikle taş üzerine kabartma tekniği ile yapılmıştır. İncelenen eserlerde bitkisel motifler çoğunlukla iç mekânlarda, nişlerde ve cephelerde görülmektedir.

Selçuklu mimari süslemesinde özellikle XIII. Yüzyılın ikinci yarısında değişimin simgesi bitkisel süslemeli şeritlerdir.

Erken devirde ince, basit şeritler halinde görülen bitkisel süsleme XIII. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren karmaşılaşma eğilimi göstermektedir. Geç devir bitkisel süslemelerinde ışık-gölge etkisinin arttığı, anlaşılmadık yerlerde iri palmet ve Rumilerin yüksek kabartma şeklinde işlendiği görülür(Ünal,1982:94).

Bitkisel süslemede kullanılan motifler şöyle sıralanabilir: Midyat mimari yapılarında sık sık kullanılan üzüm ve asma yaprağı, stilize edilmiş çiçek ve yaprak motifleri, lotüs, palmet ve rumi motifleridir.

Palmet: İlkçağdan beri yapılarda kullanılan bir bezeme motifidir. Zafer alameti anlamına gelir ve görünüşte lale motifini çağrıştırmaktadır. Dilimli simetrik yaprak şeklindedir. Selçuklularda palmet motifi bazen yalnız bazen lotus, Rumi ve diğer süsleme motifleriyle birlikte kompozisyonlarda kullanılmıştır.

Rumi: Türk süsleme sanatının tüm dallarında temel bir motif olarak kullanılmıştır. Hayvan anatomilerinin stilize edilmiş şekilleridir. Rumiler değişik şekillerde kullanılmış. Kuş biçimli Rumiler ya kendi başına ya da başka motiflerle birlikte kullanılmış. Bir çizgi şeklinde resmedilse de, Rumilerde şekillendirilen kuşlar anatomik özelliklerini tamamıyla kaybetmeden bir hayvan figürünün en ince detaylarını ortaya koymaktadır.

Lotus: Lotus, nilüfer çiçeğinin sadeleştirilmiş şeklidir. Çoğunlukla palmetlerle kullanılmış ve kullanıldığı yerlerde sade ve zarif görüntüsüyle dikkat çekmektedir.

Hayat Ağacı: Hayat Ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın, sürekli gelişim ve değişim içinde yaşayan evreni sembolize eder. Servi, sedir, incir zeytin, asma, hurma, palmiye, kayın, nar, meşe, vb. ağaçları toplumlarda hayat ağacının sembolüdür. Hayat, güzellik, ebedilik ile evrenin ölümsüzlüğünü ve yerkürenin eksenini simgelerler. Hayat Ağacı formu, Türk süsleme sanatının genellikle dallarında temel bir motif olarak kullanılmıştır.

Birleşik Bitkisel Motifler: Çoğu bitkisel motifleri bir arada kullanılmasıyla oluşturulan kompozisyonlardan oluşur.

Üzüm ve Asma Yapağı: Hristiyan inancında asma yapağı tanrı yolunda yürümeyi sembolize eder.

Üzüm salkımı ve asma birliği ve tanrı yolunda yürümeyi ifade eder. Hristiyan inancına göre İncil’de İsa Mesih “Ben bir asmayım, sizler çubuklarısınız. Çubuk asmada kalırsa kurumaz. Fakat asmada kalmayan, koparılan çubuk kurumaya mahkûmdur” demektedir. Bu tanrı yolunda yürümeyi doğru olmayı ve dayanışmayı ifade eder.

Lale: Tanrıyı temsil ediyor. Bu düşünceyle mimari yapılarda lale motifleri çok çeşitli motiflerle birlikte işlenmiştir.

Figürlü süslemeler: İncelenen eserlerde kartal ve aslan figürü görülmekte. Kartal Selçuklu hükümdarının asması olarak kullanılmakta. Aslan da gücü egemenliği sembolize eder.

Geometrik Süslemeler

Midyat ve Selçuklu eserlerinin bir diğer ortak özelliği yapılarda geometrik süslemelerin yoğun şekilde kullanılmasıdır. Bu motifler bitkisel motifler gibi çoğunlukla iç mekânlarda, cephelerde karşımıza çıkmaktadır.

Selçuklularda geometrik süslemeler grift çizgilerinin içine denge ve oran düşünülerek oluşturulmuş.

Tarihin her döneminde kullanılan bu süslemeler İslam sanatına Abbasi, Emevi, Karahanlı ve Selçuklularla girmiştir. Yapılarda kullanılan geometrik desenler genelde evrenin sonsuzluğunu simgelemektedir.

Yazı

Yazı İslam mimarisinde yer aldığı ilk günden beri bazen süsleme, bazen başlı başına bir sanat ve bazen de tamamen tarihi bir önemi olan belge niteliğini taşımaktadır(Tüfekçioğlu, 2001:40).

Divriği Ulu Camii'nde görülen taş malzeme üzerine kabartma şeklinde olan tarihi kitabenin benzer bir örneğini Midyat Mor Gabriel Manastırında da görmek mümkündür.

2.3.4. Malzeme ve Teknik

Taş: İncelenen eserler kendi bölgelerine has özellikleri bulunan taş malzemelerden yapılmıştır. Bunun nedeni yörede bol miktarda taş bulunmasıdır.

Mor Gabriel Manastırında, Divriği Ulu Camisinde, Çifte Minareli Medresede, Mor Şabrel Kilisesinde, Midyat Devlet Konuk Evinde ve Anıtlı Köyü Meryem Ana Kilisesinde duvarlarda görülen, cephelerin köşelerinde ve taşıyıcı öğelerinde genellikle düz kesme taş kullanılmıştır. Diğer kısımlarda ise genellikle kaba yontu taş kullanılmıştır.

Tuğla: İncelenen yapılarda bulundukları yörelerin iklim şartlarından dolayı tuğla kullanılmamıştır.

Alçı: Taşın kolay işlenmeye müsait olması, incelenen yapılarda alçı kullanımını sınırlandırmasına karşın yapıların geçirdikleri restorasyonlarda az da olsa alçı kullanılmıştır.

2.4. Mimari

2.4.1. Mimari nedir

“Mimarlık bütün çevrenin görünür kılınmış biçimidir.”

Suzannelenger

“Kent bir kitaptır”

Victor Hugo

Mimari bazı mekânların yan yana ve üst üste konulmasıyla ortaya çıkan bir yapının oluşması süreci değildir. Böyle yapıldığında sonucu önceden belli olmayan, kontrol edilemeyen, bir ürün ortaya çıkar. Bu rastlantısal bir ürünün meydana gelmesidir. Bir otel yatak odalarının, bir okul ise sınıfların yan yana ve üst üste dizilmesiyle oluşmaz. Oluşmamalıdır. Bu “ne çıkarsa kaderine” yaklaşımıdır. Bu yaklaşımda yapıyı mimar oluşturmuş olmaz. Çünkü kontrol tasarımcının elinde değildir. Projeyi mimar değil, proje mimarı peşinden sürüklemiştir. Oysa mimari tasarımlarda mimar, yapıyı, heykeltıraşın mermeri şekillendirdiği gibi, bilinçli olarak yontmalıdır. Mikelanj’ın David’i maket ve çizimlerle önceden gördüğü gibi, mimar da bitmiş yapıyı önceden görebilmelidir. Beyninde göremiyorsa oturup maketini yapmalıdır. Aksi halde yapı kütlesi ve onun cepheleri bilinçsiz bir sürecin sonuç ürünü olur(Mimari Projelerde Tasarım Konseptinin Anlamı, 4).

Mimari, toplumun sosyo-kültürel düzeyleri, yeryüzü şekilleri ve iklime göre mekânların tasarlanması ve fiziki çevreyi inşa etme sanatıdır.Mimari, insan yaşamını kolaylaştırmak, anlamlandırmak için fiziki ve diğer yaşam alanlarını tasarlama ve bunları uygulama sanatıdır.

İnsanın barınma, koruma ve mahremiyet ihtiyacıyla şekillenmeye başlayan mimari kavrama binlerce yıllık birikimin bir ürünüdür. İnsan doğa şartlarından korunmak, barınmak için oluşturduğu bu mekânların farklılıkların ya da ortak özelliklerinin olması sosyo-kültürel yapı, iklim ve kullanılan malzeme etkenlerine dayanmaktadır.

Doğal çevre topraktır, havadır, canlı cansız tüm varlıklardır. Yapay çevre ise insanın elinden çıkmadır. İnsanlar doğal çevreyi ihtiyaç duydukları bir şeyler kurmak ve zevk aldıkları bir şeyleri yapmak için kullanırlar. Çevrenin bu bölümleri kendi kendine

oluşmadığı gibi birbirlerine de bağımlıdır. Bireylerin etrafındaki birçok şey onların gelişen algılarını etkiler. Bu görsel öğeler evleri, içinde yaşanılan topluluğu ve okulu ve sayılamayacak kadar hayatı çok etkileyen diğer parçaları içerir (Özsoy, 2003:39).

2.4.2. Dinsel Yaşamın Mimariye Etkisi

Mekân, içinde yaşamın gerçekleştiği fiziki ortam olarak tanımlanabilir. Mimari tasarımın oluşmasında etkili olan yaşam, coğrafi, iklimsel, kültürel, ihtiyaçlar neticesinde farklılıkları içerir.

Mimari yapıların tasarımlarını etkileyen sosyo-kültürel faktörler kapsamında incelenen din mimariye yansıyan ve mimari yapılarda yenilikler getiren önemli bir faktördür.

İslam mimarisindeki amaç, taş, ahşap ya da çini gibi malzemenin bir arada kullanılmasına basit sıradan anlamlar yaratmak yerine birbirini tamamlayan güzellikleri ve yapılardaki bireysel özellikleri ortaya koymaktır.

Dinsel yaşam insanlık tarihinin her döneminde önemini korumuştur. İnsanlar yaşadıkları inançlara göre dini ifadeler ya da semboller kullanmışlar. Bu düşünce doğrultusunda insanlar yaşam alanlarında inandıkları dinin semboller kullanmışlar. Dinsel yaşam mekânları (Camii, kilise, manastırlar, medreseler) inşa etmişler.

Bir bölgenin Dinsel kültürünün kentsel yapıya etkisinin en canlı ve anlamlı belgeleri aynı bölgede, farklı dini guruplara ait yapıların yan yana yapılmasıdır. Bu bağlamda Midyat dinsel yaşamın kentsel mimari kültürünün en canlı, en anlamlı ve en somut belgesidir. Camii, kilise mimari yapıları yan yana inşa edilmiştir.

Dini mimarinin en güzel örneklerinden biri Midyat saat kulesidir. Kare planlı bu yapı Midyat'ta yaşayan dini gurupların sembolleriyle işlenmiştir. Camii, kilise ve tavus kuşu motifleriyle süslenmiştir.

2.4.3. Sosyo Kültürel Yaşamın Mimariye Etkisi

Uygarlığın etkisi altında kalan ve ondan etkilenen kültür, sanat dallarının en önde geleni mimarlıktır. İklim, coğrafi etkenler, sosyo-kültürel özellikler, inşaat yöntemleri, kullanılan malzemeler gibi faktörler mimari yapıların aynı çağda bile ülkeden ülkeye, bölgeden bölgeye, şehirden şehre ve mahalleden mahalleye büyük farklılaşmaların gösterebilmesini mümkün kılmıştır. Yine bu nedenle mimari tasarlama tarih boyunca önemli değişikliklere uğramış, teknoloji zaman zaman üslup yapıcı etken niteliğinde son sözü söyleyerek estetiğin belirleyicisi olmuştur(Özer,2004:24).

Yapıların, mimari değerlerle, sosyal değerlerle, fiziki yapılarla; dolayısıyla kültürle olan ilişkisini anlamak ve arasındaki ilişkiyi kurmak gerekiyordu. Diğer sanat dallarında olduğu gibi mimarlıkta da her çağda toplumdan topluma değişen ihtiyaçlar sonucunda o toplumun dini, sosyo-kültürel yapısına uygun özellikleri yansıtan mekânlar yaratmak zorundadır.

2.4.4. Çağdaş Mimari

Mimarlık belirli bir çağın işlevini çağdaş malzemeye, teknolojiyle ve de yine o çağa ait estetik bir dille mekân düzeyine kavuşturmaya çalışan bir faaliyet dalıdır. Bunun sonucunda diğer sanat dallarında olduğu gibi mimarlıkta da her çağ her dönem kendi özelliklerini yansıtan simgesel dünya yaratmak zorundadır(Özer,2004:30).

Bilindiği gibi, ilkel insanın barındığı mağaralardan ve yerleşik uygarlığa geçtiğinde oluşturduğu ahşap kulübelerden günümüzün çelik ve cam gökdelenlerine dek uzanan mimarlık serüveni, tarihöncesi dönemden günümüze kadar olan geniş bir gelişim sürecini kapsamaktadır. Bu süreç, her türlü toplumsal değişimden etkilenir. Bazen değişim önce mimarlığın kendisinde gözlenir, oradan topluma yayılır ve toplumu etkileyip değiştirebilir; bazen de bunun tam tersi olur. Toplumsal, teknolojik ya da ekonomik gelişmeler mimarlığı etkileyip değiştirebilir. Bu doğal ve sürekli etkileşim tarihin hemen her döneminde gözlenebilir(Özer,2004:24).

Rönesansla aydınlanma çağının başlaması (sanatta, mimaride), Gotik katedralleri skolastik düşünceyle, teknolojik gelişmeler ilkel tarım yöntemlerinden modern tarım yöntemlerine geçilmesine, endüstri devrimiyle de çağdaş mimarinin temellerinin atılmasında etkili olmuştur. Endüstri devrimi ve onun beraberinde getirdiği yenilikler, mimarlık alanındaki gelişmelere ilerleme kazandırmıştır.

1851 yılında Londra’da açılan ilk dünya fuarında İngiltere’yi temsil eden Kristal Saray (Crystal Palace), ilk kez dökme demir ve camın birlikte yapı malzemesi olarak kullanıldığı ve böylece teknolojinin biçimlendirdiği bir yapı olduğu için büyük önem taşır. Bu yapı ile birlikte, iç mekan-dış mekan arasındaki kalın duvarlar ortadan kalkar ve böylece iç mekanın her türlü ağırlıktan kurtulması sağlanır bu da yeni bir mekan anlayışının öncüsüdür(Özer, 2004:27).

Modern mimarinin en önemli unsuru Endüstriyel Devrimidir. Her alanda olduğu gibi mimaride de doruk noktası vardır. Bu doruk noktasını daha net görebilmek için geçmişe bakmak gereklidir. Mimari yapı araştırmalarından elde edilen kültür ve uygarlık ürünleri bilgileri eski insanların geçirdikleri aşamalarla günümüz mimari yapı şekli arasındaki bağlantıyı sağlayabildikleri için önemlidir. Bunlar binlerce yıllık bir gerçeği günümüze ulaştıran somut belgelerdir.

Hızla değişen çağdaş dünyada endüstri devrimiyle sosyo-ekonomik gelişmeler mimari alanını derinden etkilemiş ve bu, yeni yapı tiplerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Yeni yapı malzemelerinin ve yeni yöntemlerin kullanılmasıyla çağdaş mimaride yansıtan yapıları daha çok ekonomik yapmak gerektiği ve bu yapıların topluma daha çok hitap ettiği düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Estetik ve tarihi yapıların süsleme özelliklerini çok fazla göz önünde bulundurulmamış.

İnsan doğa şartlarından korunmak, barınmak için oluşturduğu bu mekânların farklılıkların ya da ortak özelliklerinin olması sosyo-kültürel yapı, iklim ve kullanılan malzeme etkenlere dayanmaktadır. Dünyanın var oluşundan beri insanoğlu kendini ve kendisine ait olan bir şeyleri hep yarına ulaştırma isteği yaşamıştır. Bu yapıların bu zamana kalmasının nedenlerinden bir tanesi bu olabilir.

2.5. Sanat ve Sanat Eğitimi

2.5.1. Sanatın Tanımı

Sanat, kulağa güzel gelen bir müzik, göze hitap eden bir resim, duyguları ifadelendiren bir şiir değildir sadece. Kulağa hoş gelen müziğin içinde insanın kendisini bulmasıdır aynı zamanda. Sanatın anlaşılabilir olması etki alanını genişletir. Yani sanat bizden biri olduğu zaman anlaşılabilirliği daha kolay olur ve etkisi artar.

Sanat her şeyden önce bir olgudur, bir gerçekliktir, bir var oluşturma, varılandır. Tasarım halinde bulunan düşünülen bir etkinlik gerçeklik kazanmadığı sürece, yani varılan duruma geçmediği, geçemediği sürece sanat olarak kabul edilemez. İnsanlık tarihine baktığımızda, sanatın başlangıçtan beri bizlerin bir parçası olduğunu görürüz(Özsoy, 2003:18).

Genel anlamıyla sanat, duyguların yaratıcı bir ifadeyle dışavurumu olduğu söylenmektedir. Sanat, geçmişten günümüze insanoğluna güzeli sunmaya çalışmıştır. Keşfedilen güzellik paylaşılmalı istenir. Güzeli keşfetmek, sunmak, izlemek duyguları doyurmaktadır.

İslamiyet'ten önceki dönemlerde insanoğlunun binlerce yıl önce sanatı tanıdığını duvarlara çizdikleri hayvan resimlerinden görebilmekteyiz. Gerçekte sanat insanoğlu için dilden önce kullanılan bir iletişim aracıydı.

Sanatta eskiye dönme bir taklit etme yeni üründe içsel anlatımı hepten eksik kılmaktadır. Yani o ürünü sanat eseri olmaktan çıkarmakta ya da taklit sınıfına koymaktadır. Sanatın tanımlamasına ilişkin bir diğer güçlük ise izleyicilerin ortaya koyduğu yargılardan doğmuştur. Oscar Wilde'nin dediği gibi "Cisimlerin çehreleri onu seyredenlerin kültürel düzeylerine göre değişir." Bu nedenle sosyo-kültürel sınıflar ya da guruplar arasında kimi zaman işin içinden çıkılmayacak boyutta sanat anlayışları, sanat sorunları oluşmuştur. Bu farklılıklardaki art niyetler bir tarafa bırakılsa bile yine de ortak bir payda da buluşmak, neredeyse olanaksız gibidir. Bir diğer durum ise sanat, güzel ile eş anlamlı tutulduğundan en klasikleşmiş değişlerden biri ortaya çıkmaktadır: "Renkler ve Zevkler Tartışılmaz." Bu da "Sanat Nedir?" sorusunun en önemli, en ciddi dar bağnazlığını oluşturur(Erinç, 1998:22).

Sanat, sanatçı ile izleyici arasında, toplumlar arasında ve bunlarında ötesinde çağlar arasında bir iletişimdir. Öyle ki reel dünyanın yok edici kurallarını aşarak

binlerce yıl öncesini günümüze ulaştırır. Bugün geçmişi biliyor ve yargılıyor olmamız sanatın erişilmez gücüne bağlıdır. Çünkü sanat kültürlerin biçim almış, somutlaşmış bir anlatımıdır; dünü anlattığı gibi bugünü de anlatmaktadır. Hiç kuşkusuz yarınları da anlatmaya devam edecektir(Ünler, 2002:3).

2.5.2. Sanat Eğitimi

Aristo çocukların şiir ve geometriyle yetiştirilmesini öneriyor. Geometri mantığı geliştirir, şiir duyguları. Ayrıca beynin sanatla ilgili olan bölümünde de (soyut zeka, görsel zeka) etkisinin fazla olduğu söylenebilir.

Sanat eğitimi, olanı görünür kılmaktır. Yaratıcı düşünme, hayal kurma ve kültürel düzeyini geliştirmede bireye katkı sağlayan önemli bir unsurdur. Sanatsal becerilerin gelişmesinde gelişim basamaklarının etkisi fazladır. Bu basamak özellikleri düşünülerek bireye verilen sanat eğitiminin kalıcılığı yüksek olur ve birey bu doğrultuda yaşadığı sosyo-kültürel yaşama uyumu daha kolay sağlar. Sanat eğitimi alan bir insan kaç yaşında olursa olsun içinde çocuksuluğu barındırır. Çocuklar yaratıcıdır ve hayal güçleri çok fazladır ve yaratıcılık günümüz eğitim sisteminde önemli bir unsurdur.

Her eğitim ve öğretim düzeyinde görsel sanatlarda verilen eğitim kuşkusuz her toplumun kültürüne, önceliklerine, ihtiyaçlarına ve sosyo-ekonomik durumuna göre biçimlenmede ve çeşitlilik göstermektedir(Özsoy, 2003: 3).

Hiç şüphesiz ki eğitim bir toplumun yeniliklere ve çağdaş uygarlığa ayak uydurmasının etkili bir unsurudur. Bireyin yaratıcılık ve yeteneklerinin ortaya çıkarılması, geliştirilmesi, kendini ifade etmesinin sağlanmasında eğitim rolü tartışılmaz.

İnsanın kendini ve kendi dışındaki gerçekleri kavramasında ve anlamasında iki yönü vardır. Birincisi mantık ve akıl gücüdür. Mantık ve akıl bilim ve teknoloji ile ilgilidir. İkincisi ise duygu yönüdür. İnsanın duygu yönü ise sanatla ilişkili kısımdır. İnsanın akıl yönünün gelişmesi kadar duygu yönünde doyurulması gerekir. Duygu yönünün doyurulması ruhsal dengeyi sağlar. Bu anlamda sanatın sağaltım (tedavi) görevi de vardır. İnsan yapısında “güzel”li arama isteği belki de sanatı en iyi şekilde açıklayan bir yaklaşımdır. Sanatın bütün anlamları içinde barındıran tek bir tanımını

yapmak mümkün değildir. Çünkü sanat esnek ve çok kapsamlı göreceli yönü ağır basan bir kavramdır. Sanatı tanımlamada ve açıklamada göreceli yaklaşımlar vardır(Balcı ve Say, 2005:7).

2.5.3. Sanat Eğitiminin Gerekliliği

Sanat eğitimi, bireyin duygusunun ifadesinde gerekli bir unsurdur. Bireyin yaratıcılık ve yeteneklerinin ortaya çıkarılması, geliştirilmesi, kendini ifade etmesinde sanat eğitiminin rolü tartışılmaz. Sanat eğitimi bireyin yeniliklere ve çağdaş uygarlığa ayak uydurmasının etkili bir unsurdur. Bireyin yaratıcılık ve yeteneklerinin ortaya çıkarılması, geliştirilmesi, kendini ifade etmesinin sağlanmasında sanat eğitiminin rolü tartışılmaz.

Teknoloji ve makine devrimi yaşadığımız günümüzde belki tüm zamanlardan daha fazla estetik bir eğitime “sanat eğitime” ihtiyaç duyuyoruz. Endüstri çağı bize yeni bir düşünce sistemini öğretir. Çağ dışı kalmamak için bireyin yaşadığı topluma karşı sorumluluk duyan, toplumdaki güç alan, oluşturu ve yapıcı düşünmeyi benimsemeleri gerekir. Yoksa endüstri çağını teknik bir olgu olarak görür, çağdaş bir düşünce sistemi kurulamazsa, ülkede, insanca çağdaş bir yaşam yaşanılmayacağı gibi taklitten öteye de gidilemez(Telli, 1990:6).

Teknolojik ivmelerin, sanatta da gelişimi hızlandırdığı görülmektedir. Bu teknolojik gelişmeler insanların doğallıktan uzaklaşmasına neden olmuştur. Her işi kolaylaştıran makinaların icadıyla gelişen ve günümüz dünyasında bu kadar etkin olması insanın etki alanını daraltmıştır. Beton yığını binalar, yıldızları görmemizi engelleyen sanayileşmeyle olan kirli bulutlar, toprağı hissetmemizi engelleyen asfaltlar, betonlar ve birçok işi yapan makinalar hayatın her alanında baskınlığını sürdürmektedirler. İnsanın doğa ile iç içe olmasını engelleyen bu gelişmeler insan ruhunu, iç dünyasını olumsuz etkilemektedir. Bireyin ruh sağlığının yerinde olması için de bireyin duygu dünyasının doyurulması gerekir. Duygusal doyumluluğa bu kadar ihtiyaç duyulduğu bir dönemde sanat eğitiminin gerekliiği bir kat daha artmıştır.

Sanat eğitimi, insanın genel eğitimi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Yaygın bir biçimde düşünüldüğü gibi, sanat eğitimi yalnızca yeteneklilerin eğitimi için bir lüks değil herkes için gerekli bir kişilik eğitimidir. Burada sanat eğitiminden amaçlanan sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim değil, bireyin sanat yoluyla eğitimi yani bireyin

estetik eğitimidir. İnsanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkarmasına yardımcı olacak şartları hazırlayan ve bireyin kişilik kazanmasını amaçlayan bir etkinliktir(Gençaydın, 1990:44).

Sanata ilişkin en önemli özellik anlatımdır. Kişinin çok özel iç görüşü, imgeleri, düşünceleri ve duyguları sanat ile görselleşir. Bu dünyanın dışa dönüşmesi, anlatımı; başkalarının bu anlamda anlatımının anlaşılması insan için bir gereksinimdir. Hangi sanat formu olursa olsun yaratma eylemi anlatılmak isteneni izleyiciye iletme amacı güder. Bu aynı zamanda sanatla üretilenin anlatılmasının aracılığıdır. Öyle ise sanat eğitimi çocuğa ve gence sanat aracılığı ile iletişim kurma şansı verir. Sanat eğitimi kişiye görsel okuryazarlık kazandırır. Niteliksel ayırımsamaya yönelik eleştirel düşünme kazandırır. Kendi kültürüne olduğu kadar öteki kültürleri öğrenme ve değerlendirme olanağı verir. Duygu düşünüşü ve imgelerini bir ürüne dönüştürme yaratıcı davranış kazandırır. Sanat bir yaratıcı süreç olarak kişiyi özgür düşünmeye, özgür çalışmaya ve yaratmaya götürür. Bu özelliği ile onda birey olma bilinci oluşturur. Üreten, seçen, beğenen kişi aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun bir üyesidir. Bu yolla toplum içinde kendine çevresine yabancılaşmaktan kurtulur. Bu işleviyle sanat, kültürel ve toplumsal gelişmede katılımcı kişiler yetişmesinde önemli rol oynar(Kırıçoğlu, 2005:48-51).

2.5.4. Sanatın İlkeleri

Sanat ilkeleri, sanatsal çalışmaların yol haritasıdır. Bu yol haritası, kabul görmüş değerler bütününden oluşmaktadır.

Denge: Eserdeki olguların birbirinden ayrılmadan belli oranlarda kullanılmasıdır.

Bir sanat eserinde görsel ağırlığın dağılımını işaret eder. Tasarımda oran orantıyla yakından ilişkili olan şey dengedir. Göz bir kompozisyonun çeşitli hayal ürünü eksenleri ile eşit bir ölçüde cezp edildiği zaman tasarımın dengede olduğu varsayılır(Özsoy, 2005:72).

Vurgu: Eserde öne çıkarılmak istenen bölümüdür. Dikkat çekmek için tasarımda kullanılan ana unsurdur. Gerek şekillerle gerekse renklerle vurgulanmak istenilen unsur ön plana çıkartılır.

Baskın unsur, egemen unsur e ilgi odağı yaratmak için kullanılır. Burada dikkat çekilmesi istenen bazı sanat öğeleri önemsenerek yani vurgulanarak kullanılır. Zıtlıklar aracılığıyla da vurgu gerçekleştirilir(Özsoy, 2005:72).

Ahenk: Eserdeki olguların birbiri içindeki uyumudur.

Zıtlık: Farklılıkların bir arada kullanılmasının sağladığı uyum ilişkisidir.

Bütünlük: Parçaların birlikteliğinden oluşan bir sanat eserinde bu parçaların bütünde gösterdiği uyumdur.

Hareket ve Ritim: Eserdeki unsurların tekrarı, ilişkileri ve de bu tekrarlardan doğan uyumdur.

Oran ve Orantı: Renklerin, geometrik unsurların ve alanların birbirleri arasındaki ilişkidir.

2.5.5. Eğitim Nedir

Eğitim bireyin yetiştirilmesinde doğumdan ölüme kadar geçen süreci kapsayan bir olgudur. Politik, ahlaksal, zihinsel, kültürel ve bireysel boyutları içine alan yöntemli bir tarzda oluşan gelişmeler bütünüdür. Bireyin yaşantısında, bireyin davranışlarında yaşantısı yoluyla oluşan planlı etkiler bütünüdür.

Eğitim, bireyde zihinsel ya da psikomotor beceriler kazandırmada ya da geliştirme de bireyin hayatı boyunca devam eden bir süreçtir.

Eğitim sadece okulda verilmez. Birey eğitimin en önemli yılları ailesiyle geçirir. Bireyin annesinden, babasından, çevresinden gördükleri, yaşadıkları ilerleyen yıllarda yaşayacaklarına bir nebze de olsa ışık tutacaktır.

Eğitim bir toplumun yeniliklere, çağdaş uygarlıklara ayak uydurmasının en önemli araçlarından biridir. Bireyin yaratıcılık ve yeteneklerinin ortaya çıkarılması ve geliştirilmesinde kendini ifade etmesinin sağlanmasında eğitimin rolü tartışılmaz. Eğitim insana yapılan uzun vadeli bir yatırımdır. Bu nedenle eğitim çok doğru planlanmalı, amaçları çok iyi saptanmalıdır. Sanatın eğitimle geliştirilip yaygınlaşabileceği de unutulmamalıdır(Özsoy, 2003:25).

2.5.6. Tarihi Yapıların Sanat Eğitime Etkisi

Her kültürde olduğu gibi bizde de sanat eğitiminin önemli bir yeri vardır. İnsanlığın var oluşundan beri sanatın hayatımızın vazgeçilmez bir unsuru olduğunu

görüyoruz. Çevremize olan duyarlılığımızın düzeyinin alacağımız sanat eğitime sıkı sıkı bağlı olduğunu görmemiz gerekir. Uygulanan sanat eğitimi, planlı ve programlı biçimde çevrenin sosyo-kültürel, dini, tarihi ve coğrafi faktörlerine göre şekillenmektedir.

Ülkemizde Sanat her yeni kuşağı bir önceki kuşağa bağlayan dolayısıyla insanlığın sürekliliğini sağlayan alanlardan biridir. Bu işlevini, yeni kuşağa birçok açıdan bilgilendirerek, eğiterek, donatarak yapmaktadır. Sanat kuşaklar arasındaki değişimi, gelişimi sağlayan önemli bir güdüleme aracı olmaktadır. Sanat eski bakış açılarının yeni görüşlerle kaynaştırılmasını sağladığı gibi var olan düşüncelerin özgün açıklamalarını da sunar(Özsoy, 2003:19).

Yaşanılan sosyo-kültürel çevre bireyle her gün iletişimde olduğu için birey görsel sanatlar ve tasarımla iç içedir. İnsan topluluklarının ortaya çıkışıyla, iletişim için duvarlara çizilen resimlerden insanın ilgisini daha fazla çeken mimari ve el sanatları ortaya çıkmıştır.

Yerleşim yerlerindeki ev, okul, oyun bahçesi ve diğer yapılar inşa edilmeden önce mimarların, tasarımcıların hayallerinde canlandırılır ve tasarlanırlar. Yıkılan ya da düzensiz olan eski yerleşim alanları kaldırımlarla parklar ve bahçeler gibi yeşil alanlarla, heykellerle, anıtlarla yeniden kurulur. Tüm bunları mimarlar, çevre tasarımcıları, heykeltıraşlar ve peyzaj mimarları gerçekleştirir(Özsoy, 2003:39).

Tarihi yapılar gerek grafik gerek mimari gerekse resim alanında öğrenilmesi ve öğretilmesi gereken unsurlardır. Sanat eğitimi, yaşanmışlıkları anlamada, sorgulamada ve günümüzle kıyaslama sürecinde etkisini göstermektedir.

Birey her gün karşılaştığı eski ve tarihi bir eve çeşitli tepkiler verir. Bu onun o günkü algılamasıyla ilgilidir. Kimileri bir gün bu gördüklerini farklı bir tarzda yansıtmak için fotoğrafını çekmek, kimileri de resmini yapmak ya da o gün dikkatini çeken bir çirkinlikten, kirlilikten söz etmek veya onu karikatürle anlatmak isteyebilir. İşte o an bireyin sanatla, tasarımla, estetikle ilişkisi kendiliğinden başlar(Özsoy, 2003:39).

Taş işlemeciliği öyle bir meslektir ki şiir yazmak, resim çizmek, heykel yapmak gibi duygularımızı, düşüncelerimizi, sevinçlerimizi, keder ve ıztırlarımızı, hayallerimizi çok rahatlıkla o cansız taşlara kazıyabiliyoruz. O taşlar ustaların elinden çıktıktan sonra hayat bulur ve taşın üstüne kazılan motiflerden işçilikten o taş hayat veren taş ustasının ruh halini anlayabiliyoruz. Tıpkı bir tabloya bakarken ressamın heykeli süzerken heykeltıraşın ruh halini anladığımız gibi.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırmada nitel yöntemler kullanılmıştır. Veriler probleme yönelik maddelerden oluşan literatür taraması, inceleme, gözlem yöntemiyle toplanmıştır.

Nitel araştırmada çeşitli araçların kullanılması örnek olay, kişisel deneyim, hayat hikâyesi, mülakat, gözlemsel, tarihsel, etkileşimsel ve görsel metinler bireylerin hayatlarındaki önemli anlamlarının tanınmasında kullanılmaktadır.

İnsan ve grup davranışlarının “Niçin’ini” anlamaya yönelik yapılan araştırmalara niteliksel araştırma denir. Nitel araştırma bir sosyal olayı doğal ortamı içinde ele alıp kendi ortamı içerisinde tasvir eder.

Bu araştırmada öncelikle literatür taraması yapılmış, konuyla bağlantılı olarak incelen eserler fotoğraflandırılmıştır. Araştırma konusunu oluşturan Midyat tarihi yapılarından Deyrul Umur (Mor Gabriyel) Manastırı, Midyat Devlet Konuk Evi, Mor Şabrel Kilisesi, Meryem Ana Kilesisi (Anıtlı) ve Selçuklu mimari yapılarından Sivas Çifte Minareli Medrese ve Divriği Ulu Camii incelenerek fotoğraflanmıştır. Araştırma içerisinde konunun sanat eğitimine katkısını ortaya koyabilmek için; Midyat Ali İhsan Kalmaz Ortaokulu’nda okuyan 7.Sınıf öğrencilerine Görsel Sanatlar Dersinde araştırmanın amacı söylenmeden dönem içerisinde değişik konularda yaptırılan çeşitli resimler ele alınmış ve ortaya çıkan betimsel analiz kullanılarak, uzman görüşüyle yorumlanmıştır.

Midyat ve Selçuklu taş mimari yapılarındaki motiflerin çeşitli uygarlık ve çeşitli din-kültürlerin etkisi altında nasıl şekillendiği ve bu etkileri günümüz çağdaş mimarisine ne yönde iz bıraktığı araştırılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenine Sivas ve Midyat'taki taş işlemeciliği görülen mimariler ve Midyat Ali İhsan Kalmaz Ortaokulu oluşturmaktadır. Örneklemi ise; Sivas'ta Divriği

Ulu Camii, Sivas Çifte Minareli Medrese ve Midyat'taki Dey'rul Umur (Mor Gabriel) Manastırı, Mor Şabril (Şabrel) Kilisesi, Devlet Konuk Evi ve Meryem Ana Kilisesi ve öğrenciler yönünden örnekleme Midyat Ali İhsan Kalmaz Ortaokulu'nda okuyan 7.Sınıf öğrencilerine Görsel Sanatlar Dersi alan öğrenciler oluşturmaktadır

3.3.Verİ Toplanması

Verilerin toplanmasında 3 yol izlenmiştir. Literatür taraması, gözlem tekniği ve öğrencilerinden oluşan çalışma gurubu 7.Sınıf öğrencilerine Görsel Sanatlar Dersinde yaptırılan çeşitli resimlerin incelenmesi ve yorumlanmasıyla elde edilmiştir.

Benim kentim, Anadolu Medeniyetleri, Bir Efsane, Yöresel Motiflerimiz, Kent Sembolleri, Kùltürlerin Buluşması ve İzlenimcilik konularının anlatılmasından sonra öğrencilerden özgün bir kompozisyon oluşturmak, duygu ve düşüncelerini ifade edecekleri resimler yapmaları istenmiştir. Resimlerini oluştururken boyut seçimi ve teknik serbest bırakılmıştır.





Çalışma grubuna yaptırılan toplam 20 resim, sanat uzmanı tarafından yorumlamaları yapılmıştır. Uzmanlar eserleri ön yapı ve arka yapı bakımından değerlendirerek yorumlarını yapmışlardır.

Araştırmada kuramsal çerçeveyi alanda yayınlanmış olan tez, makale, kitap, internet, vb. literatür kaynakları taranarak derlenen bilgiler düzenlenmiştir..

Ayrıca Mardin ve Sivas illerindeki taş mimarileri incelenirken illerin belediyelerinden il yıllıkları ve illerle ilgili bir çok kitap, broşür, dergi, tanıtım katalogları temin edilmiştir.. Araştırmanın alt problemlerini cevaplamak amacıyla nitel yöntem uygulanmıştır. Ayrıca araştırmalar sırasında araştırmacı tarafından mimari yapılar fotoğraf ile gözlenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Midyat tarihi yapılarından Deyrul Umur (Mor Gabriyel) Manastırı, Midyat Devlet Konuk Evi, Mor Şabrel Kilisesi, Meryem Ana Kilesisi (Anıtlı) ve Selçuklu mimari yapılarından Sivas Çifte Minareli Medrese ve Divriği Ulu Camii incelenerek fotoğraflanmıştır. Bu mimari yapıların çağdaş mimariye etkisi açıklanmıştır.

Midyat Ali İhsan Kalmaz Ortaokulu'nda okuyan 7.Sınıf öğrencilerine Görsel Sanatlar Dersinde araştırmanın amacı söylenmeden dönem içerisinde değişik konularda yaptırılan çeşitli resimler ele alınmış, uygulamaya katılan öğrencilerin yapmış oldukları resimlerden elde edilen veriler sanat uzmanları tarafından incelenerek yorumlanmıştır.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Değerlendirmeye Alınan Resimler ve Uzman Yorumları

Bu bölümde; Midyat Ali İhsan Kalmaz Ortaokulu'nda okuyan 7.Sınıf öğrencilerine Görsel Sanatlar Dersinde araştırmanın amacı söylenmeden dönem içerisinde yaptırılan;

Benim Kentim,

Anadolu Medeniyetleri,

Bir Efsane,

Yöresel Motiflerimiz,

Kent sembolleri,

Kültürlerin Buluşması,

İzlenimler,

Bu Eser Hangi Kültüre ait gibi değişik konularda yaptırılan 300 resimden 20 resim ele alınmış ve bu uygulama sonucu ortaya çıkan resimlerin sanat uzmanları tarafından yorumlanmasıyla elde edilen bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.



Resim-1

Resim no	1
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	Benim Kentim

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Resme ilk baktığımızda farklı dinlere ait yapıların bir arada kullanılması gözümüze çarpmaktadır Resimde sol tarafta mimari yapıt kesiti, sağ tarafta cami minaresi ve bunların arkasında siluet şeklinde olan evlerin çatıları görülmektedir.

Öğrencinin çizdiği resimde çizgilerle resmin ayrıntısına inebildiği ve bu çizgilerle resme hareket kazandırdığı görülmektedir.

Çocuğun kullandığı açık, orta ve koyu ton değerlerini başarılı bir şekilde kullandığını söyleyebiliriz.

Resimde geri planda duran yapıların siluet şeklinde yapılması öğrencinin mekan kavramında başarılı olduğunu göstermekte ve bununla resme derinlik verilmiştir.

Perspektifi iyi algıladığını ve bunu çalışmasına yansıttığını söyleyebiliriz. Resimde, insan resimlerinin yokluğu sosyal ilişkilerde kopukluğu belirtir.

Nesne-mekan orantıları doğru bir şekilde çizilmiş. Öğrenci benim kentim konulu bu çalışmada farklı dinlerin aynı ortamda hoşgörü içerisinde yaşamasından duyduğu mutluluğu ifade etmektedir. Minarede taş işçiliğinin ayrıntılı şekilde ifade edilmesi öğrencinin görsel algısının geliştiğinin göstergesidir. Benim kentim konulu bu çalışmanın başarılı olduğu görülmektedir.



Resim-2

Resim no	2
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	Anadolu Medeniyetleri

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrencinin yapmış olduğu bu çalışmada sokak içinde görülen tarihi yapılar göze çarpmaktadır. Resmin tam ortasında kilise çan kulesi ilgi çekmektedir. Resmin tam ortasında bulunan dini mimari ve üstünde bulunan haç işareti inanç sistemine vurgu yapmaktadır. Resmin sağ ve sol tarafında yapı duvarları kesitler halinde görülmektedir.

Açık, orta ve koyu değerlerdeki tonlama mekâna hem derinlik etkisi vermiş hem tarihi yapılarda kullanılan malzemenin dokusu başarılı bir şekilde hissettirilmiştir. Mekan kavramının ne kadar geliştiğini görmekteyiz. Çalışmanın bu özelliklerinden, öğrencinin bakış açısının, estetik görüşünün ne kadar geliştiğinin göstergesidir.

Yapı oranlarının ve mekân ilişkisinin doğru şekilde yapıldığını söyleyebiliriz. Sokak içinde bulunan yapıların gerek oranlarından gerekse tonlama değerlerinden öğrencide perspektif kavramının geliştiğini ve bunu iyi yansıttığını söyleyebiliriz.

Öğrencinin konuyla bağlantılı araştırma yaptığını ve yaşadığı kentsel yapının üzerinde bıraktığı etkiyi yapılarda kullandığı malzeme dokularında anlıyoruz. Resimde, insan figürlerinin yokluğu sosyal ilişkilerde kopukluğu belirtir. Yapıların çizimindeki başarı da gözden kaçmamaktadır.



Resim-3

Resim no	3
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	Bir Efsane

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrenci bu çalışmasında birbirine benzeyen ama farklılıklarında olduğu iki kiliseyi kâğıdın sağ ve sol köşelerine yerleştirmiştir. İki kilisenin de altında çizilen şekil hem ağaç görünümünde çalılıklar hem de buluta benzemektedir. Resmin genel ifadesine baktığımızda bu şekillerin bulut olduğu fikri daha ağır basmaktadır. Bu da çocuğun düşüncesinde İsa'nın çarmıha gerilmesi ve göğe yükselmesi sahnesinin ifadelendirilmesi olabilir.

Resmin bazı yerlerinde kullanılan çizgi değerleri resme derinlik etkisi verdiği görülmektedir. Sol köşedeki kilisenin duvarlarının sade olması, motiflerin yansıtılması özelliğinden uzaktır. Fakat resmin sağ tarafındaki kilise buna nazaran duvarlarının taş işçiliğini yansıtması bakımından hem oldukça başarılıdır hem de çocuğun kıyaslamaya gittiğini göstermektedir. Mekân kavramı üzerinde çok durmadığını söyleyebiliriz. Nesnenin kendi içindeki oranları düşünülmüş ve bu bağlamda yapılarda bulunan kubbe, pencereler, çan kuleleri kilise ile orantılı yapmıştır.

İki kilisede de pencerelerde kullanılan artı işareti Hristiyanlığın simgesi olan haç işaretini ifade etmektedir. Adeta bütün pencerelerden haç işareti fışkırmaktadır. Bu resme dinin hâkim olduğunun bir göstergesidir ve yaşadığı yöreyle ilgili dinsel içerikli bir efsaneden yola çıktığını söyleyebiliriz.



Resim-4

Resim no	4
Eserin Tekniği ve Boyutu	Pastel Tekniği 35x50
Konu	Benim Kentim

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

İncelenen bu çalışmada üç bölüme ayrılmış ve her birinde farklı yapı özellikleri olan binalar bulunmaktadır. Yapı özellikleri incelendiğinde gerek cephe unsurları gerekse kullanılan malzemelerin farklı olduğu göze çarpmaktadır. Resmin sol bölümünde ve orta bölümünde bulunan yapıların tarihi yapılar olduğu ve taş malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Sağ bölmede olan yapı da daha sade bir cephe düzeni bulunmaktadır.

Resimde kullanılan renkler bilinçli kullanılmış ve öğrenci betimlemek istediği düşünceyi renklerle ifade etmiştir. Resimde kullanılan renkler yapıların genel biçimsel özelliklerine baktığımızda tarihi mimari yapıları ve çağdaş mimari örneklerini bir arada görmekteyiz. Resme sıcak renkler hakim olmasına rağmen sağ bölmede olan yapının da siyahla boyandığı gözden kaçmıyor. Siyahın ölümü, matem ve yok oluşu simgelediği bilinmektedir. Bu yapıda kullanılan siyah çarpık kentleşmeye dikkat çekmekte ve kentinde rahatsız olduğu bu düşüncesini güçlendirmek için kullandığı düşünülmektedir.

Birbirinden farklı özelliklere sahip mimari yapılar çocuğun konu hâkimiyetine sahip olduğunu gösteriyor. Fakat ayrıntılara indiğimizde çizilen mimari yapılar bize çok fazla bilgi vermiyor. Resimde, insan resimlerinin yokluğu sosyal ilişkilerde kopukluğu belirtir.



Resim-5

Resim no	5
Eserin Tekniği ve Boyutu	Kuru Boya 35x50
Konu	Yöresel Motiflerimiz

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

İncelenen bu eserde yereye ait yapı özelliklerinden bir kesit verilmiştir. Üç katlı konak ya da dini ibadet merkezi olduğu düşünülmektedir. Yapının ayrıntılarına inildiği ve bazen bunda kararsızlıklar yaşadığını çizgilerinden anlayabiliyoruz.

Yapıyı gerçekte olduğu gibi renklendirmiş ve kullandığı kahverenginin yanında gökyüzünü maviye boyaması yapının sınırsız olduğunu hissettirmiştir.

Resimde dikkat çeken bir diğer nokta çok fazla cam çizilmesidir. Çizdiği camlarda hem çizgilerle hem de renklerle nesne mekan ilişkisini sağladığı görülmekte ve resme derinlik hissi vermektedir.

Resimde yapılardaki motiflerin ifadesinin ayrıntılarıyla başarılı bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Resmin tamamına kapsayan tarihi bir yapının bir kesitinin çizilmesi çocuğun ayrıntılara indiğinin göstergesidir. Yapının üst bölümünde daire içinde haç işaretinin olması Hristiyanlığın dünya dini olduğu anlamı çıkmaktadır. Ve motif olarak dini motifi seçtiği görülmektedir.

Resme ilk baktığımızda yapının yörede yaygın olan kalabalık aileler için yapılan konak görünümüne sahip olduğu fakat ayrıntıları incelediğimizde dini bir mekan olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.



Resim-6

Resim no	6
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	Anadolu Medeniyetleri

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Çalışma incelendiğinde; ortada kilise ve resmin sol tarafında kilise çan kulesi görünmektedir. Çan kulesinin arkasında tepede duran bir güneş çizilmiştir.

Resimde kullanılan açık, orta ve koyu ton değerlerinin kullanılması resimde derinlik etkisi yaratmış bu da başarılı bir şekilde verilmiştir..

Resmin sol tarafında duran çan kulesi göze çarpmaktadır. Çan kulesinin arkasında görünen güneş büyüklüğüyle dikkat çekiyor. Güneşin bu kadar büyük çizilmesi anlatmak istediği medeniyetin mutluluk içinde olduğu ve güçlü olduğunu ifade etmektedir. Resimde, insan resimlerinin yokluğu sosyal ilişkilerde kopukluğu belirtir.

Resimde dikkat çeken bir diğer özellik mimaride kullanılan taş malzemenin detaylı işlenmesidir. Bu, öğrencinin bulunduğu yörede yapılarda çok kullanılan taş malzemeyi iyi gözlemlediğini gösteriyor. Çan kulesinin ayrıntılı şekilde işlenmesine karşın ki kilisenin duvarlarının yalın olması gözlerden kaçmıyor. Kilise duvarının yalınlığına rağmen çatısında ayrıntıya gidilmiş ve kapısı ayrıntılı işlenmiştir. Bu da anlatmak istediği medeniyetin dini motiflerini ön plana çıkarmak istediğinin göstergesi olduğunu söyleyebiliriz. Yapıda kullanılan simgeler ve çizgili bezemeler inanç sistemini yansıtmaları açısından önemlidir.



Resim-7

Resim no	7
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	Benim Kentim

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrencinin yapmış olduğu resim oldukça sade, yalın, ayrıntısızdır. Yapılar siluet şeklinde görünmekte, ama bu sadeliğe karşın bir o kadar da özgün bir çalışma. Mekan ve derinlik hissini başarılı bir şekilde ifade edilmiş.

Resimde konunun özü sade bir dil kullanılarak çarpıcı bir şekilde anlatılmış. Farklı iki dine ait yapıların yan yana çizilmesi dini hoşgörünün göstergesidir. Resim sosyo-kültürel yapıya vurgu yapmaktadır.

Öğrencinin konuyu iyi anladığını ve yaşadığı kenti iyi tanıdığını söyleyebiliriz.



Resim-8

Resim no	8
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	İzlenimcilik

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Çalışma incelendiğinde öğrencinin yaşadığı yöreden bir manzarayı çizdiği görülmektedir. İçi içe geçmiş yapılar ve onların içinde tüm ihtişamıyla duran bir kilise. Yapıların cephelerinde, kapılarda, çatılarında kullanılan çizgi yoğunluğuna rağmen kilisenin yalın yapılması dikkat çekicidir. Çizgi çeşitlerini oldukça başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir.

Kullanılan açık, orta ve koyu değerlerle mekâna derinlik etkisi verdiği söylenebilir. Tarihi yapılarda kullanılan taşın dokusunu başarılı bir şekilde hissettirmiştir. Bu öğrencinin görsel algısının yüksek olduğunu, yapılar hakkında bilgi sahibi olduğunu göstermektedir. Kilisenin üstündeki haç işareti dini sembolize etmektedir. Ayrıca resimde dini mimari ve sosyal mimarinin iç içe resmedilmesi dinin, hayatın bir parçası olduğunu göstermektedir. Resimde, insan resimlerinin yokluğu sosyal ilişkilerde kopukluğu belirtir.

Konunun özüne uygun doğa resmin yerine mekânla bütünleşen bir manzara yapması öğrencinin doğayla çok fazla iç içe olmadığını hissettiriyor. Belki de resmin üstünde olan gökkuşağı ile konuya atıfta bulunmak istemiştir.



Resim-9

Resim no	9
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	Bir Efsane

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrencinin yapmış olduğu bu resimde ilk dikkati çeken öge resmin tam merkezine yerleştirilen kümbettir. Pencerelemerdivenleri pencerede duran saksılar ve içindeki çiçekleri, kümbetin içinden camadan görünen nesnelere kadar ayrıntılı bir şekilde çizilmiştir.

Kullanılan çizgilerle nesneleri başarılı bir şekilde birbirinden ayırmış ve nesnelerin plastik değerlerini hissettirmiş. Mekân ayrıntılarla dikkat çekmektedir. Öğrencinin kümbet çiziminde kullandığı görsel biçimlendirme öğelerini (çizgi çeşitleri, doku, nokta...) sanatsal düzenleme ilkelerine göre kullanması anlamında başarılı olduğu görülmektedir.

Öğrencinin dini bir efsaneden esinlenerek yapılan bu resimde resmin ortasında çizilen kümbetin iki yanında çizilen sokak lambaları oldukça dikkat çekici. Ele alınan konuyu düşündüğümüzde öğrenci kümbetin sahibi kişinin aydın, bilgili ve bilgisiyle halkı aydınlatan bir kişi olduğunu anlatmak istemiştir.



Resim-10

Resim no	10
Eserin Tekniği ve Boyutu	Pastel Tekniği 35x50
Konu	Kültürlerin Buluşması

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrencinin yaptığı bu çalışmada iki farklı kültüre ait mimari yapı görülmektedir. Sağ tarafta bulunan evin yapı elemanlarını incelediğimizde taş malzemenin kullanıldığı ve yalın bir cephe görülmektedir. Cephenin yalınlığına karşın büyük ve işlenmiş bir kapı dikkat çekici.

Resmin sağ tarafındaki evin yapı elemanlarını incelediğimizde sol taraftaki evden çok daha gelişmiş bir cephe düzeni olduğunu görmekteyiz. Balkon, pencere, pencere içinde yapılan camlar ve balkon saçakları gelişmiş mimarinin göstergesidir.

Yapıyı gerçekte olduğu gibi renklendirmiş ve kullandığı kahverenginin farklılığıyla dönemsel özelliklere vurgu yapmak istemiştir. Resimde, insan resimlerinin yokluğu sosyal ilişkilerde kopukluğu belirtir.

Resme baktığımızda iki yapıda da göze çarpan bir özellik taşın ana madde olarak kullanılmasıdır. Dönemsel kültür farklılıklarına rağmen her iki yapıda da taş malzemenin kullanılmasında yaşadığı yerel özellikleri yansıttığının göstergesidir.



Resim-11

Resim no	11
Eserin Tekniği ve Boyutu	Guaj Boya 35x50
Konu	Benim Kentim

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Midyat'ta dar sokaklarını dikkat çekici ve koyu renklerle resmetmiştir. Öğrencinin yaptığı bu çalışmada yaşadığı kentin sokak yapısını başarılı bir şekilde gözlemlediği görülmektedir.

Resme ilk baktığımızda, karanlık etkiye sahip bir manzara resmi görmekteyiz. Resmin üst bölgesinde gökyüzü görülmektedir. Resmin alt bölgesinin sağında ve solunda olmak üzere iki tane ev dikkati çekmektedir. Bu evlerden sağ taraftaki olan ev nispeten daha düzgün, yaşanabilir yapılmış. Sol taraftaki ev ise derme çatma ve bakımsız olarak resmedilmiştir.

Gökyüzü ve resmin geneli koyu tonlarda yapılmıştır. Resimde objelerin asıl renklerine sadık kalındığını söyleyebiliriz. Ancak çok koyu tonlar kullanılması resme kasvetli bir hava katmıştır.

Gökyüzünde kullanılan mavi, normal kullanım olarak sakinlik veren bir renktir. Ancak kullanım yerine ve tonuna göre mavi olumsuz durum ve duyguları da açığa çıkaran bir renktir. Bu resimdeki mavi olumlu ve sakinleştirici etkiden uzak, huzur bozucu ve rahatsız edici bir etkiye sahiptir.

Yalnızlığı, terk edilmişlik düşünce doğrultusunda öğrencinin renk seçimi ile bu duyguyu izleyiciye aktarmada oldukça başarılı olduğunu söyleyebiliriz.



Resim-12

Resim no	12
Eserin Tekniği ve Boyutu	Suluboya 35x50
Konu	Kent Sembolleri

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Kent sembolleri konulu bu çalışmada öğrencinin, Midyat'ın turizmini canlandıran ve Hristiyanlarda önemli yeri olan Mor Gabriel Manastırını resmedildiğini görmekteyiz. Yaşadığı kentin sembolü olduğuna vurgu yapmak için bu yapıyı çizdiğini söyleyebiliriz. Ayrıntılarla gözlemlendiği resmin sol tarafında yaprakları görünen ağaç kesitinden anlayabiliyoruz.

Tarihi yapılara uygunluk açısından resimde sarımsı rengin hakim olduğu görülmektedir. Resimde kullanılan bu renk, insana olumlu ve tarihi bir his vermektedir. Özellikle resme sıcak bir etki vermektedir

Resimde kullanılan anlatım teknikleri, kompozisyon, biçimsel öğeler bakımından etkileyici bir dil kullanıldığı söylenebilir. Mekân ve derinlik duygusunu canlı hissettirdiği söylenebilir.

Öğrencinin yapmış olduğu çalışmada ilk dikkatimizi çeken unsur sarının hâkim olduğu yapının ayrıntılarındaki çizgilerdir. Sarı zemin ve çizgilerden bu yapının taş malzemeye yapıldığını görebilmekteyiz. Resimde gökyüzündeki mavi lekeler gözümüze çarpmaktadır. Dini sonsuzluğu temsil ettiğini söyleyebiliriz.



Resim-13

Resim no	13
Eserin Tekniği ve Boyutu	Guaj Boya 35x50
Konu	Yöresel Motiflerimiz

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Yapılan bu çalışmada pencere görülmektedir. Yörede tarih boyunca mimari yapılarda kullanılan taş motiflerle yapılan bu pencere detaylı bir şekilde işlenmiştir. Pencerenin bordürleri, süslemeleri, yansımaları dikkat çekici şekilde resmedilmiştir.

Çalışmada mimari yapının sadece bir kesitini (pencereyi) resmedilmesi öğrencinin konuyu iyi anladığının göstergesidir. Motif kavramı üstünde durmak istemiştir. Öne çıkarmak istediği motifin dışında yapının genel yapım malzemesinin taş olduğunu duvarla çizdiği çizgilerden anlayabiliriz.

Öğrencinin yapmış olduğu çalışmada dikkatimizi çeken bir başka unsur da sarı kahverenginin resmin genelinde görülmesidir. Motif kavramına dikkat çekmek için yapmak istediği motifi daha koyu şekilde boyadığını söyleyebiliriz. Bunu da çizgisel şekilleri fazla kullanarak da desteklemiştir. .



Resim 14

Resim no	14
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	Yöresel Motiflerimiz

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrencinin yapmış olduğu resme bakıldığı zaman son dönemlerde dizi çekimlerinin gerçekleştirildiği Midyat Devlet Konuk Evi görülmektedir. Yapı genel görünüşüyle tam karşıdan bakılarak resmedilmiş. Balkon, pencereler, nişler, ve teras görülmekte. Yapı elemanlarını düşünerek çizdiğini söyleyebiliriz. Pencerelerde kullandığı çizgilerle resimde hem mekân oluşturulmuş hem de resme derinlik verilmiştir.

Çizilen resimde yapının balkonu gerek motifleriyle gerek kullandığı çizgi değerleriyle göze çarpmaktadır. Bu da resimde konunun önemine vurgu yapılmak için yapıldığını göstermektedir.



Resim 15

Resim no	15
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	İzlenimcilik

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Çalışma incelendiğinde resmin tam ortasına kilise çan kulesi, sağ tarafta rüzgârdan sarsılmış izlenimi veren bir ağaç görülmektedir. Siluet olarak görülen yapıların oldukça başarılı resmedildiği görülmektedir.

İzlenimcilik konulu bu resimde özellikle ışık ve gölgeden kaynaklanan görsel izlenimler ifade edilmiş. Öğrencinin resimde renk etkilerini açık, orta ve koyu değerleri karakalem tekniğiyle ifade ettiğini söyleyebiliriz.

Doğayı, gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ondan edinilen izlenimin ölçüsüne göre, doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de, onun uyandırdığı duyguları başarılı bir şekilde vermiştir.



Resim -16

Resim no	16
Eserin Tekniği ve Boyutu	Kuru Boya 35x50
Konu	Kültürlerin Buluşması

ESERİN ANALİZİ

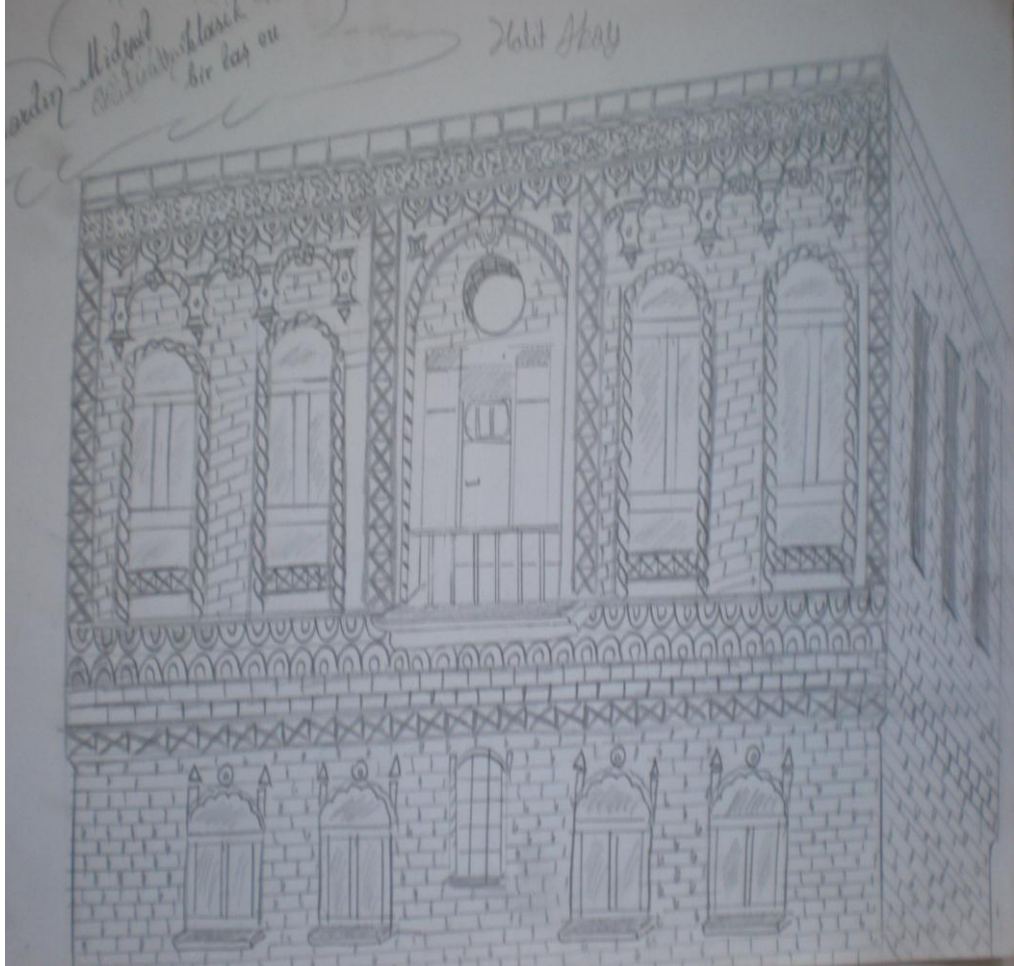
Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Resme ilk baktığımızda, resmin bütününe kaplayan bir mimari yapı görmekteyiz. Resmin üst bölgesinde gökyüzü görülmektedir. Resmin tam ortasına mimari yapının ana unsuru sağ ve soluna iki tane minare yerleştirmiş. Ve birbirinin tekrarı niteliğindedir.

Yapının ana bölümünde çok sayıda pencereye yer verilmiş ve büyük bir kapı yapılmış. Gerek kullandığı çizgilerdeki itinaya gerekse kullandığı renklerle yapının sağlam düzenli ve ihtişamlı olduğunu söyleyebiliriz.

Gökyüzü ve resmin diğer kısımları boyasız bırakılmıştır. Resimde genel olarak yapının asıl renklerine sadık kalındığını söyleyebiliriz. Kahverengi dışında doğanın ve baharın rengi olan yeşil de çok fazla kullanılmıştır. Güven veren renktir. Yaptığı yapının hem dini mekân olması hem de yeşili bu yoğunlukta kullanması güvenilir bir mekân kavramı üzerinde durması olarak anlaşılabılır.

Yapıda özellikle minarelerde ve yapının çatı bölümünde taş malzemeye vurgu yapmaktadır. Resmin Selçuklu mimari yapı özellikleri taşıdığı da gözden kaçmamaktadır.



Resim -17

Resim no	17
Eserin Tekniği ve Boyutu	Karakalem 35x50
Konu	Yöresel Motiflerimiz

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

İncelenen bu eserde yöreye ait yapı özelliklerinden bir kesit verilmiştir. Yapının ayrıntılarına inildiği çizgilerinden anlayabiliyoruz.

Resimde dikkat çeken bir diğer nokta çok fazla cam çizilmesidir. Çizdiği camlarda çizgilerle nesne mekân ilişkisini sağladığı görülmekte ve resme derinlik hissi vermektedir.

Resimde yapılardaki motiflerin ifadesinin ayrıntılarıyla başarılı bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Öğrencinin çizdiği resimde çizgilerle resmin ayrıntısına inebildiği ve bu çizgilerle resme hareket kazandırdığı görülmektedir.

Çocuğun kullandığı açık, orta ve koyu ton değerlerini başarılı bir şekilde kullandığını söyleyebiliriz.

Resme ilk baktığımızda yapının yörede yaygın olan kalabalık aileler için yapılan konak olduğu görülmektedir.

Duvarlarda taş işçiliğinin ayrıntılı şekilde ifade ve genel yapıda görülmesi öğrencinin görsel algısının geliştiğinin göstergesidir.

Yöresel motiflerimiz konulu bu çalışmanın başarılı olduğu görülmektedir



Resim -18

Resim no	18
Eserin Tekniği ve Boyutu	Pastel Boya 35x50
Konu	Anadolu Medeniyetleri

ESERİN ANALİZİ

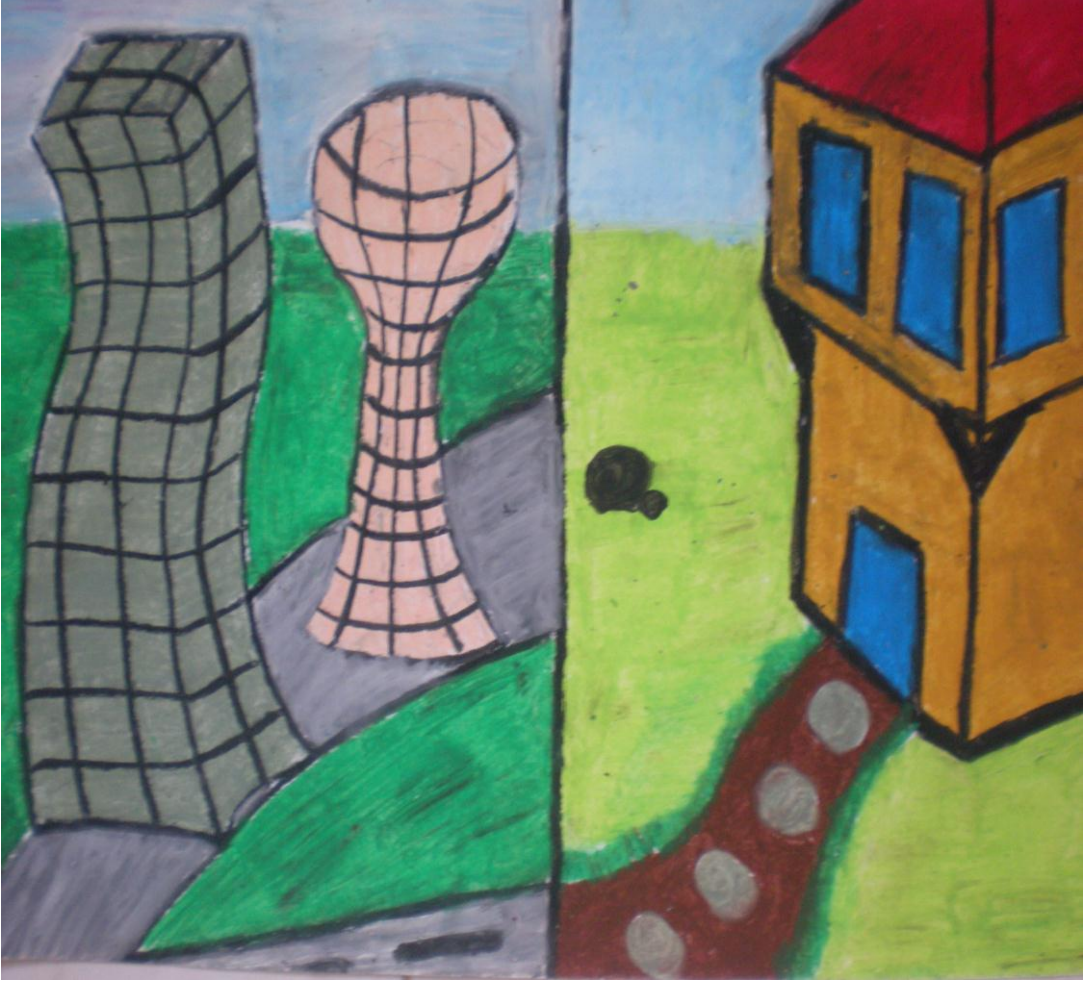
Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrencinin yapmış olduğu bu resimde ilk dikkati çeken öge resmin tam merkezine yerleştirilen kümbettir. Pencere, merdiven, bahçe, korkulukları, ağaçları ve yerdeki çimlere kadar ayrıntılı bir şekilde çizilmiştir.

Kullanılan çizgiler ve renklerle nesneleri başarılı bir şekilde birbirinden ayırmış ve nesnelerin plastik değerlerini hissettirmiş. Mekân ayrıntılarıyla dikkat çekmekte. Öğrencinin kümbet çiziminde kullandığı görsel biçimlendirme öğelerini (çizgi çeşitleri, doku, nokta...) sanatsal düzenleme ilkelerine göre kullanması anlamında başarılı olduğu görülmektedir.

Öğrencinin Selçuklu mimari yapılarından esinlenerek yapılan bu resimde, resmin ortasında çizilen kümbetin iki yanında çizilen ağaçlar oldukça dikkat çekici ve Çocuğun düşünsel yaşantılarını, hayal gücünü gösterir.

Ele alınan konuyu düşündüğümüzde öğrenci ele aldığı medeniyetin halkı aydınlatan ve güçlü bir uygarlık olduğunu vurgulamak istemiştir.



Resim -19

Resim no	19
Eserin Tekniği ve Boyutu	Pastel Boya 35x50
Konu	Anadolu Medeniyetleri

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrencinin yaptığı bu çalışmada resim ikiye bölünmüş ve her bölüme iki farklı kültüre ya da iki farklı çağa ait mimari yapılar çizilmiştir. Sağ tarafta bulunan evin yapı elemanlarını incelediğimizde daha ilkel malzemenin kullanıldığı ve yalın bir cephe görülmektedir. Cephenin yalınlığına karşın yapı elemanları özenle yapılmış ve dikkat çekici olduğu söylenebilir. Evin yolunu parke taşlarına kadar ayrıntılı çizmesi evin ait olduğu medeniyetin rehberliğe ihtiyacı olduğunu ifade ettiğini söyleyebiliriz

Sol taraf yapı özelliği olarak düşünce ürünü bir bina yapısı görülmektedir. Cepheleer çok yalın kütle şeklinde iki yapı bulunmaktadır. Bu yapılarla ya kentleşme olgusuna atıf yapmış olabilir ya da böyle yapılar yapan bir medeniyet hayal ediyor olabilir.

Sağ taraftaki yapıyı gerçekte olduğu gibi renklendirmiş ve evin çatısını kırmızıya boyamış. Bu renk canlılık ve dinamizmle ilgili bir renktir. Mutluluğu temsil eder. Burada sağ taraftaki sosyo-kültürel canlılığın daha hareketli olmasına vurgu yapmak istemiştir. Resme baktığımızda sağ taraftaki yapıda da göze çarpan bir diğer özellik taşın ana madde olarak kullanılmasıdır. Taş malzemenin kullanılmasında yaşadığı yerel özellikleri yansıttığının göstergesidir.

Gerek kullandığı çizgilerdeki itinaya gerekse kullandığı renklerle yapıların sağlam düzenli ve ihtişamlı olduğunu söyleyebiliriz.

Doğanın ve baharın rengi olan yeşil de çok fazla kullanılmıştır. Güven veren renktir. Yaptığı yapıların güvenli mekânlar olduğuna atıfta bulunmak istemiş olduğu söylenebilir.



Resim-20

Resim no	20
Eserin Tekniği ve Boyutu	Kuru Boya 35x50
Konu	Anadolu Medeniyetleri

ESERİN ANALİZİ

Sanat uzmanlarının eser hakkındaki yorumları:

Öğrencinin yapmış olduğu çalışma Anadolu uygarlıklarına ait bir mezar taşı olduğu söylenebilir. Mezar taşı mekân kavramının dışında tutulmuş ve havada uçuyor izlenimi vermektedir.

Mezar taşında Anadolu uygarlıklarının gerek mimari yapılarda gerekse mezar anıtlarında çokça kullanılan geometrik motiflere yer verilmiştir. Geometrik motiflerin bu kadar yoğun kullanılması sonsuzluk anlamında kullanılmış.

Çizimde öğrenci, görsel düzenleme öğelerini sanatsal düzenleme ilkelerine göre kullanmasıyla oldukça başarılıdır. Bu durum aynı zamanda özgün bir kompozisyon yapmasını sağlamıştır.

Desenin üzerindeki bezemeler ve motifler hem dönemin mimari yapılarındaki havayı hissetmemizi sağlıyor bir o kadarda özgün motiflerdir.

Öğrencinin yapmış olduğu çalışma konuyu araştırdığını ve dönemin mimari yapıları özelliklerini çok iyi incelediğini gösteriyor. Çok gerçekçi bir çizim ayrıca çizmiş olduğu yapının üzerindeki bezemeler bize öğrencinin ayrıntılara ne kadar dikkat ettiğini gösteriyor. Dönemin mimari yapılarındaki muhteşem işçiliği yansıtması açısından oldukça başarılı .

4.2. Midyat Tarihi Yapılarının Günümüz Mimari Yapılarına Etkisi

Mimari yapı, temsil ettiği uygarlığın gerçek, özgün, tarihsel alandaki kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak önemli bir unsurdur. Mimari yapıların incelenmesi ve sınıflandırılmasında hem fiziki çevre hem de sosyo-kültürel yapılar göz önünde bulundurulmaktadır.

19. yy da endüstri devrimiyle başlayan gelişmeler mimari yapılarda önemli değişiklikler oluşturmuştur. Mimari yapılar tarihsel, sosyo-kültürel yapı etkenlerinden farklılaşarak çağın koşullarına uygun bir yapı kazanmıştır.

Tarihsel, sosyo-kültürel değerlerden uzaklaşan çağdaş mimariye yöneltlen eleştirilerden sonra 1960'lı yıllarda yeniden geçmişin mimari yapı ve biçimsel elemanlara dönmeyi amaçlayan Post modern mimarlığın ortaya çıkmasına ortam hazırlamıştır.

Post modern mimariyle birlikte mimari yapılarda farklı biçim ve anlamlar yansıtılmış, çağdaş mimarinin ihmal ettiği estetik çeşitlilik hissedilmeye başlanmış, ruhsuz, renksiz ve tek düze yapıların yerini anlamlı ve süsleme anlayışı olan otantik, tarihsel ve sosyo-kültürel değerlerle uyumlu yapılar almıştır.

Modern hayat yokken aslında modern hayata dair sözü söyleyen, önerisi olan tarihi yapılar vardı. Bu yapılar yüzyıllar öncesinden çağdaş mimarinin habercisiydi aslında. Mimari yapılar bize bizi anlatan işaretlerle karmaşık hayatlarla, hayallerle örülü hayatımızda sonsuz önem taşımaktadır. Bu yapılar binlerce yıllık kültürün yaşanmışlıkların kesişmesiyle birikmesiyle ortaya çıkan kültür zenginliklerimizdir.

Günümüz mimari yapılarının bir diğer önemi de tarihi yapılardaki etkileyici özellikleri günümüzde devam ettirmesidir. İnsanın barınma, koruma ve mahremiyet ihtiyacıyla şekillenmeye başlayan mimari kavrama binlerce yıllık birikimin bir ürünüdür. Midyat ve Selçuklu tarihi yapıları bu birikimin önemli halkalarını oluştururlar.

Kültürler yaşadıkları çevrede olan materyali mimaride kullanmıştır. Kullanılan çoğu materyal tarihin zorlu yollarında kaybolup silinirken, taşa işlenmiş, taşa anlatılmış her söz, her dokunuş bin yıllara inat geleceğe ulaşmıştır.

İnsanın kültür tarihi içerisinde deyimlerden masallara, zengin bir anlam dünyasına sahip taş hem tarihi yapıların hem de çağdaş mimarinin ana unsuru olarak hem de Anadolu'nun birçok yerindeki mimari yapılar için vazgeçilmez olmuştur.

Selçuklu mimarisi ve Midyat mimarisinin genel karakterleri yapılarda malzeme olarak kesme taş işçiliğine dayanan geometrik, bitkisel motiflerle dini sembollere dayanmasıdır. Bunu yanı sıra tuğla, mozaik, çini ve bazen de alçı süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Midyat taş işçiliği ve Selçuklulardaki taş motifleri iki bölgenin de kültürel kişiliğinin ve zenginliğinin en canlı, en anlamlı ve en somut belgeleridir.

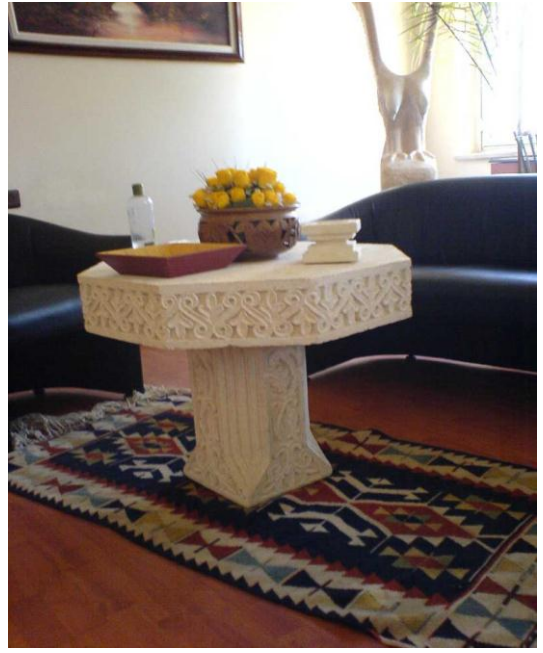
Günümüzde yapılan mimari yapılarda gerek süsleme gerekse kullanım malzemesi olarak tarihi yapı değerlerini görebilmekteyiz.

Midyat kaymakamlığı öncülüğünde kurulan taş atölyesi, açılan kurslar ile bu sanat varlığını korumakta, her geçen gün gelişmekte ve yaygınlaşmaktadır. Midyat taşı ocaktan çıktığında yumuşak olması; güneşi ve suyu aldıkça sertleşme özelliği ile restorasyon da ve modern mimaride aranan ve kullanılan bir taştır. Son zamanlarda bahçe dekorasyonları yanında anıt ve saat kulesi yapımında da kullanılmaktadır. Yurt içi kullanımı yanında kilise mihrabı, anıt, bina kaplama ve blok taşı şeklinde yurt dışında da talepler olmaktadır. Halen ilçede dört adet taş işleme atölyesi faaliyetini yürütmektedir. (M.S.M.,2010: 78)

Evlerde en çok kullanılan geometrik form geçmelerdir. Bu işlemler kapı ve pencerelerin bordürlerinde görülür. Türk sanatının vazgeçilmez bir süsleme ögesi olan 'zencerek motifi' kitap sanatında olduğu gibi mimaride de görülür.



Şekil-144 Anıt Mezar



Şekil-145 Sehpa



Şekil-146 Balkon Korkulukları

BÖLÜM V

5.SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu araştırmada; Midyat taş mimarisinde görülen motiflerin Selçuklu mimari yapılarında görülen motiflerle kıyaslanması yapılmıştır. Bu yapıların oluşumunu, gelişimini ve kalıcılığını sağlayan etkenlere yer verilmiştir. Bu kıyaslanmalar yeterli yetersiz yönleriyle araştırılmış ve çağdaş mimariye ve sanat eğitime etkisi araştırılmış. Yapı motiflerinin etkisini ortaya koymak amacıyla 7. sınıf öğrencilerine yaptırılan değişik konulu resimlemeler incelenmiştir.

Elde edilen sonuçlar aşağıda verilmiştir:

1-Deyrul Umur (Mor Gabriyel) Manastırı, Midyat Devlet Konuk Evi, Mor Şabrel Kilisesi, Meryem Ana Kilisesi (Anıtlı) ve Selçuklu mimari yapılarından Sivas Çifte Minareli Medrese ve Divriği Ulu Camii yapılarının yapıların oluşumunda, çeşitlilik göstermesinde farklı etkenlerin rol oynadığı görülmüştür.

2-Yapıların farklılık göstermesinde Midyat ve Sivas'ta tarih boyunca kurulan medeniyetlerin, yaşayan etnik ve dini grupların etkisinin fazla olduğunu söyleyebiliriz.

3- Yapılarda kullanılan malzemenin genelde taş olması iklim ve yeryüzü şekillerine bağlı olduğu ve Midyat'ın taşçı bir geleneğe de sahip olduğunu söyleyebiliriz.

4-Midyat farklı dini ibadet yerlerinin olması burada farklı dini ve etnik grupların yaşamasından kaynaklandığı görülmektedir.

5-Midyat ve Sivas'ta kentsel yapıyı şekillendiren bir diğer unsurun sosyo -Kültürel yapısı olduğu görülmektedir.

6-Sivas ve Midyat'ta ziyaret edilen tarihi yapılara yerli ve yabancı turist Potansiyelinin yüksek olması çağdaş mimaride de taş kullanımını etkilediği görülmektedir.

7- Genelde taş malzeme üzerine geometrik, bitkisel, dini semboller ve yazı kullanıldığını ve süslemelerin zengin olduğunu söyleyebiliriz.

8- Sivas'ta yapılarda kullanılan malzemenin genelde taş, ahşap ve alçı kullanılması iklim ve yeryüzü şekillerine bağlı olduğunu söyleyebiliriz.

9- Midyat tarihi yapılarının ve Selçuklu mimari yapıtlarının gerek sanat tarihi gerek sanat eğitimi açısından kültürel bir birikime, yaşanmışlığa sahip olduğunu ortaya koymaya çalışan bu çalışma sonunda mimari eserlerin; plan ve mekan anlayışları, yapı elemanları, süsleme motifleri, malzeme ve teknik bakımından kendi yapı gruplarında ortak bir paydada buluştukları ortaya konmuştur.

10- İncelenen yapıların; savaşlar, doğal afetler, iç karışıklıklar, bilinçli bilinçsiz yıkımlar yüzünden yapıların zaman içinde yapılan restorasyonlarla günümüze kaldıkları görülmektedir.

11-Çağdaş mimari yapılarının oluşumunu etkileyen sosyo-kültürel yapının dışında teknolojik gelişmelerinin de etkisi olduğunu söyleyebiliriz.

12. Araştırma içerisinde konunun sanat eğitime katkısını ortaya koyabilmek için; Midyat Ali İhsan Kalmaz Ortaokulu'nda okuyan 7.Sınıf öğrencilerine Görsel Sanatlar Dersinde araştırmanın amacı söylenmeden dönem içerisinde değişik konularda yaptırılan çeşitli resimler yeterli yetersiz yönleriyle incelenmiştir.

Öğrencilere yaptırılan resimlemeler değerlendirildikten sonra elde edilen sonuçlar:

- a. Kompozisyon olarak başarılı bulunmuştur.
- b. Renk kullanımı başarılı bulunmuştur.
- c. Konularda vurgulanan noktaları ön plana çıkartan ve anlatım olarak mimari motiflerin sanat eğitiminde etkisinin olduğunu destekler nitelikte olması açısından başarılı bulunmuştur.
- d. Öğrencilerin sanat eğitimini destekler ve onların yaratıcı yönünü geliştirmesi yönünde faydalı olması açısından başarılı bulunmuştur.
- e. İçinde yaşanan yerin yapı özelliklerinin sanat eğitime etkisi olduğu görülmüştür.

5.2. Öneriler

Bir toplumun her alanda gelişme sağlayabilmesi için kültürel birikimine ve değerlerine sahip çıkması gerekir.

İncelenen Midyat tarihi yapılarından Deyrul Umur (Mor Gabriyel) Manastırı, Midyat Devlet Konuk Evi, Mor Şabrel Kilisesi, Meryem Ana Kilesisi (Anıtlı) ve Selçuklu mimari yapılarından Sivas Çifte Minareli Medrese ve Divriği Ulu Camii gerek sanat tarihi gerekse kültürel birikimlerine sahip oldukları gelecek kuşaklarının da görmesi gereken yapılar olduğunu söyleyebiliriz. Bu yapıların sanat eğitimi açısından kültürel bir zenginlik olduğu unutulmamalıdır.

Çağdaş mimari bu temeller üzerinden geliştiği ve bu temelleri unutmadan kalıcılığı, etkileyiciliği sağlayabilir.

Taş tarih boyunca gördüğü dokunduğu her şeyi. Bu taşla işlenen her motif bugüne bırakılan yarına bırakılacak olan bir mirastır.

İçinde köklü, parlak bir geçmişi barındıran Anadolu dünyada eşine az rastlanan bir değere kültürel birikime sahip. Zengin tarihimizi, değerlerimizi koruyarak yarının temellerini sağlam atabiliriz.

KAYNAKLAR

- Aklan, E.(2011). *Kalk Gidelim Mardin*. (2.Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Alioğlu, F.(1996). *Mardin Arkitet*. İstanbul. Varlık Yayınları
- Alioğlu, F.(2000). *Mardin Şehir Dokusu ve Evleri*. İstanbul.(1.Baskı). Varlık Yayınları
- Altıntaş, O. (2008). Sanat Eğitimi Çağdaş Türk Eğitimi'nde Nu. Ankara: Sur Yayınları.
- Altun, A.(2011). *Mardin 'de Türk Devri Mimarisi*. (2.Baskı). İstanbul: Acar Basım.
- Arseven, C.E.(1983). *Cami Medrese Sanat Ansiklopedisi-I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Arseven, C.E.(1983). *Cami Medrese Sanat Ansiklopedisi-II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Aslanapa, O. (2011). *Türk Sanatı*. (11.Basım). İstanbul. Remzi Kitapevi.
- Ataç, H. (1993). Ben Midyat. *Ultra Mardin*, 1(5):18-19
- Aytekin, O.(1999). *Ortaçağda Osmanlı Devri Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*. İstanbul.Yar yayınları
- Bakırer, Ö.(1971). *Anadolu'da XIII. Yüzyıl Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil ve Malzeme* . Ankara: Vakıflar Dergisi Yayınları.
- Bakırer, Ö.(1976). *VIII.ve XIV.Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. Ankara. Vakıflar

Dergisi Yayınları

Balcı, Y.B, Say, N.(2005). *Temel Sanat Eğitimi*. (Yenilenmiş 2.Baskı). İstanbul: Ya-
Pa Yayınları

Baran, M. B. (4 Haziran 2010). *Mardin Bienali Gazetesi*, s.8-12

Baran, M. B.(5 Temmuz 2010). *Mardin Bienali Gazetesi*, s.3-5

Bektaşoğlu, M. (2011). Makale. *Diyanet Aylık Dergisi*. Sayı: 243.

Berber, O.(2010). Katori Taşı ve Midyat. *Megastar Mardin Dergisi* , 1:83-84

Burge, P.P.(2003). *Afişten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa, Tarihin Görgü Tanıkları*. İstanbul: Kartopu Yayınları.

Buyurgan, S., Marcin, V.(2005). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları*. Ankara: Görsed Yayınları.

Dikici, M. (Şubat 2011). *Ankara En Flaş Haber Gazetesi*. s.12-13

Erinç, S.M.(1998). *Resim Eleştirisi Üzerine*. İstanbul: Hil Yayınları.

Gençaydın, Z.(1991). *Sanat Eğitiminin Düşünsel Temelleri. Orta Öğretim Kurumlarında Sanat Eğitimi*. Ankara: Remzi Kitabevi

Hasol, D.(1998). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayınları.

Hastürk, C. (2012). Midyat tarihi. *Midyat Kaymakamlık Kültür ve Tanıtım Broşürü*. s.1-

Hollerweger, H.(1999). *Canlı Kültür Mirası Turabdin*.(3.Baskı). İstanbul: İnkılap Yayınları.

Kılıçkan, H.(2004). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. İstanbul: Kılıç Yayınları

Kırıçoğlu, O.(2005). *Sanatta Eğitim Görmek, Anlamak, Yaratmak*. (3.Baskı). Ankara: Pegem Yayınları

Kızılcıkelik,S. (1994). *Sosyoloji Teorileri*. İstanbul: Ses Kitapevi.

Kocacık,F. (1997). Toplum Bilim Ders Notları. Sivas. Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları. Ankara: Türk Eğitim Derneği Bilim Yayınları

M. Poloma,M.(1993). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*.(Çev. Hayriye Erbaş). Ankara: Tez Yayınları

Mülayim, S.(1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*. Ankara: Kartopu Kitabevi

Noyan, S.(1953). *1950 Mardin İlinin Monografisi*. İstanbul: Muzaffer Atik Yayın Evi.

Noyan, S.(1953). *Bilinmeyen Mardin*. İstanbul: Muzaffer Atik Yayın Evi.

Noyan, S.(2008). *Bir Şehir, Bir Malikane, Sıra dışı Evler*. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.

- Özer, B. (2004). *Kültür Sanat ve Mimarlık*. İstanbul:Yapı Yayın.
- Özsoy, V.(2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Pazarlama. Resim-İş Eğitimi ve Sorunları*. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları.
- Simer, E. (2010) Midyat. *Ultra Mardin*. 2(2), 12-13.
- Sözen, M, Tanyeli, Ü.(1996). *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Taner, T.(1999). *Mimari Projelerde Tasarım Konseptinin Anlamı*. Sivas: Sivas Belediye Yayınları
- Telli, H.(1990). *Türkiye’de Resim-İş Öğretimine Genel Bir Bakı. Orta Öğretim Temelleri*. Ankara: Vakıflar Dergisi Yayını.
- Tüfekçioğlu, A., Boran, A.(2009). *Eruh’ta Osmanlı Dönemi Eserleri*. Ankara: Barış Yayınları
- Uysal, A.O.(1985). *Erken Osmanlı Minareleri*. Ankara: Barış Yayınları.
- Ünalın, S.(2004). XIX ve XX Yüzyıllarda Sivas’ın Demografik Yapısı. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Ankara: Sanat Yayınları
- Ünver, E.(2002). *Sanat Eğitimi*. (1.Baskı). Ankara: Nobel Yayınevi. Yayını.
- Yıldız, İ.(2011). *Savur’daki Tarihi Eserler*. İstanbul: Kültür ve Sanat Yayınları.

EK 1

Midyat Sivil Mimari Örnekleri



Şekil-147-148 Midyat Güneşli Konak





Şekil-149 Mehmet Emin Konağı(Midyat)



Şekil-150 Mehmet Emin Konağı(Midyat)



Şekil-151 Gap Hotel(Midyat)



Şekil-152 Sağlık Ocağı(Midyat)



Şekil-153 Konak(Midyat)



Şekil-154 Ev(Midyat)



Şekil-155 Konak(Midyat)



Şekil-156 Konak(Midyat)

Sivas Sivil Mimari Örnekleri



Şekil-157 Paşa Camii



Şekil-158 Gök Medrese



Şekil-159-160 Ulu Camii





Şekil-161-162 Ulu Camii

