



## MARDİN'DE SÜRYANİ KUMAŞ BASKI-BOYAMA SANATI: ŞİMMESHİNDİ AİLESİ ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME\*

Mehmet Ali DOĞAN<sup>1\*+</sup>

<sup>1</sup>Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, Doktora Öğrencisi

\*mehmetalidogan01@gmail.com

+ORCID:0000-0001-9566-4595

**Öz-** Mardin merkez ve ilçelerinde yaşayan Süryanilerin köken ve isimleri hakkında çeşitli görüşler vardır. Süryani kelimesinin ne zaman kullanılmaya başlandığı kesin olarak bilinmemekle birlikte Süryanilerin kökeni konusunda da net bir fikir birliğine varılamamıştır.

Süryani kökenli olan Şimmeshindi ailesi, Mardin'de iki yüz yıldır baskı-boyama ve resim sanatını bir aile geleneği olarak sürdürmektedirler. Baskı-boyama geleneğinde perde ve süs amacı ile de kullanılabilen örtüler görülmektedir. Baskı-boyama geleneğinin son temsilcisi yine Şimmeshindi ailesinden olan Nasra Şimmeshindi hem din dışı desen ve motifleri hem de konusunu İncil'den alan sahneleri betimlemektedir. Din dışı eserlerde genellikle keklik motifi, çiçek, geometrik ve bitkisel bezemelerin yanı sıra girilant desenleri görülür. Konusunu İncil'den alan eserlerde de Mardin'in yerel etkilerini yansıtan bu geleneksel motif ve desenleri görmek mümkündür. Baskı-boyama tekniğiyle süs olarak da kullanılabilen çok amaçlı eserlere ve perdelere "Vaftiz", "Son Akşam Yemeği", "Çarmıha Gerilme" ile "Meryem ve Çocuk İsa" resmedilmiştir.

Çalışmadaki amaç Şimmeshindi ailesine ait dini konulu baskı boyama el sanatı geleneğini belgelemektir. Ayrıca bu el sanatı ürünleri üzerine resmedilmiş dini sahnelerin detaylı ikonografik incelemesinin yanı sıra Mardin'in yerel, etnik ve coğrafi etkilerin, bir Hıristiyan sanatı olan bu el sanatı örneklerinde izlerini ortaya çıkarıp Hıristiyan sanatındaki çağdaş ve yerel üsluptaki özgün değerini saptamaktır.

**Anahtar Kelimeler-** Mardin, Süryani Sanatı, Baskı- Boyama Sanatı, Şimmeshindi Ailesi, Geleneksel El Hıristiyan Sanatları.

### THE SYRIAC PRINTED CLOTH ART IN MARDİN: AN ASSESSMENT RELATED TO SAMPLE OF ŞİMMESHİNDİ FAMILY\*

611

**Abstract** – There are various opinions about the origins and names of the Assyrian living in the downtown and the counties of Mardin today. It is not known precisely when the word 'Assyrian' has began to be used. There is no clear consensus on the origin of the Assyrians.

Şimmeshindi family, who is of Syriac origin, has been continuing printed cloth and painting art as a family tradition for two hundred years in Mardin. In the printed cloth tradition, covers that can also be used as curtains and with ornamental purposes are seen. The last representative of the tradition of printed cloth, Nasra Simmeshindi, again a member of Şimmeshindi's family, depicts the scenes both the non-religious designs and motifs and the scenes that take its subject from the Bible. In non-religious works, partridge motifs, flowers, geometric and floral decorations as well as girland patterns are seen. It is also possible to see these traditional motifs and designs reflecting the local influences of Mardin in the works of the Bible. By means of printed cloth, Baptism, Last Supper, Crucifixion and Mary and Child Jesus were pictured into the multi-purpose works and curtains that can be also used as ornaments.

The aim of the study is to document the tradition of the religion-themed printed cloth art which belongs to Şimmeshindi family. Besides the detailed iconographical study of the religious scenes depicted on relevant handicrafts, it is also to reveal Mardin's local, ethnic and geographical effects on this handicrafts samples which is an Christian art and to detect its unique value in the contemporary and local style in Christian art.

**Keywords** – Mardin, Syriac Art, Printed Cloth Art, Şimmeshindi Family, Traditional Handcraft Art.

\*Bu makale 2017 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Ana Bilim Dalı'nda tamamlanan "Mardin'de Kumaş Baskı-Boyama Sanatı: Şimmeshindi Ailesi Örnekleri" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

\*This paper is a part of my master's thesis which is named "The Art of Printed Cloth in Mardin: Sample of Şimmeshindi Family" and completed in the department of art history of Süleyman Demirel University in 2007.

## 1.GİRİŞ

Mardin yüzyıllarca birçok din, dil ve ırka ev sahipliği yapmıştır. Günümüzde de Mardin'de Türkler, Kürtler, Araplar ve Yezidiler gibi birçok etnik köken bir arada yaşamaktadır. Mardin'in bu çok kültürlü yapısı zengin bir sanat geleneğinin doğmasına ve gelişmesine ortam hazırlamıştır. Bu çok kültürlü yapının izleri sanatın her alanına yansımıştır. Mardin'in coğrafi özelliğini yansıtan bir keklik motifini ya da bir çiçek desenini Hıristiyan ve Müslümanlara ait el sanatı ürünlerinde görmek mümkündür. Müslüman bir sanatçının Hıristiyanlıkla ya da Yezidilikle ilgili tablolar yaptığı belirlenmiştir.

Çalışmanın konusunu bu çok kültürlü yapı içerisinde önemli bir yere sahip Mardinli Süryani bir aile olan Şimmeshindi ailesinin baskı-boyama tekniği ile yaptıkları dinsel el sanatları oluşturmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda, Şimmeshindi ailesine ait Mardin'de yer alan Süryani kilise ve evlerinde bulunan perde, süs ya da çok amaçlı olarak kullanılabilen dîni ve din dışı eserler ile ikonalar tespit edilmiştir. Söz konusu bu eserlerin üzerine İncil konulu sahnelerin işlendiği belirlenmiştir. Bizans ve Ortodoks sanatında çokça tasvir edildiği görülen Vaftiz, Son Akşam Yemeği, Çarmıha Geriliş, Diriliş ile Meryem Ana ve Çocuk İsa gibi konular Süryanilere ait perde ve ikonalara bitkisel boya ile resmedilmiştir.

Bu çalışma için ilk olarak 2014 yılında ön araştırma yapılmış, Kırklar Kilisesi Hori episkopos Gabriyel Akyüz ve Şimmeshindi ailesinin dîni geleneksel el sanatının son temsilcisi Nasra Şimmeshindi (Ölümü Nisan 2016) ile tanışılmıştır. Gabriyel Akyüz, ön araştırma sonrasında Kırklar Kilisesi'nde bulunan ve araştırma için önemli olan tüm verilere ulaşılmasını sağlamıştır. Sonraki araştırma gezilerinde Gabriyel Akyüz ile röportaj yapılmış genel olarak Süryanilerin kökeni, günümüzdeki durumu ve el sanatlarına işlenmiş dîni sahneler hakkında bilgiler edinilmiştir.

Ön araştırma sırasında Gabriyel Akyüz'ün yönlendirmesiyle baskı-boyama dîni- geleneksel el sanatlarının son temsilcisi olduğu söylenen Nasra Şimmeshindi'nin evine gidilmiştir. Bu sayede araştırma için önemli verilere ulaşılmıştır. Daha sonra Mardin'de yapılan arazi çalışmalarında Nasra Şimmeshindi tekrar ziyaret edilip, röportaj yapıldıktan sonra Şimmeshindi'nin eserleri fotoğraflanıp, ölçüler alınmıştır. Nasra Şimmeshindi babasından kalan ahşap kalıpları kullandığını belirtmiştir. Ancak bu kalıpları göstermediğinden kalıplar hakkında bilgi verilememiştir. Örneklerden anlaşıldığına göre, ahşap kalıpların konturları siyaha boyanıp kumaş üzerine basıldıktan sonra bitkisel boya kullanılarak fırça ile desen tamamlanmıştır.

Mardin merkez, Midyat ve Nusaybin'de yapılan araştırmalarda, kilise görevlileri, rahipler, yöre halkı, Gabriyel Akyüz ve oğlu İliyo Akyüz ile yapılan konuşmalarda Şimmeshindi ailesi dışında kimseden söz edilmemiştir. Ayrıca araştırma esnasında gidilen kiliselerde Şimmeshindi ailesine ait olduğu söylenen eserler dışında başka bir zanaatkara ya da aileye ait baskı-boyama tekniği ile yapılmış herhangi bir esere rastlanmamıştır. Yapılan literatür

taramalarında da Şimmeshindi ailesi dışında baskı- boyama geleneğini sürdüren başka bir aile veya zanaatkar tespit edilememiştir.

## 2. SÜRYANİLİĞİN DOĞUŞU VE KÖKENİ

Süryani kelimesinin nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı, ilk defa nerede kullanıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Süryani kelimesinin kökeni konusunda Süryaniler arasında çeşitli dönemlerde kabul edilmiş farklı görüşler söz konusudur. Patrik III. Yakup, Süryani isminin, Pers Kralı Sirus (Keyhüsrev) (M.Ö. 1957-1980) isminden geldiğini belirtmektedir. Sirus M.Ö. 539 yılında Babil'i aldıktan sonra, Babil Kralı Nabukadnezar'ın Kudüs'ü işgali sonrası Babil'e sürülen Yahudilerin Filistin'e dönmelerine izin vermiştir. Böylece Sirus Yahudilerin yanında büyük itibar kazanmıştır. Sirus'tan yüzyıllar sonra İsa, Hıristiyanlığı yaymaya başlayınca ona inanan Yahudiler, İsa'yı kurtarıcı olarak görmüşlerdir. İsa ile Sirus'u özdeşleştirmişlerdir. Çünkü Sirus, onları esaretten, İsa ise günahlarından kurtarmıştır. Bundan dolayı İsa'ya inanan topluluğa Sorin (Süryani), konuştukları Arami lehçesine de Siruşça ya da Süryanice<sup>1</sup> denmiştir (Günel, 1970: 30-31; Bilge, 1991: 20-29; Bilge, 1996: 17-23; Çelik, 1996: 13-15; Albayrak, 1997: 41; Akyüz, 2005a: 16; Doru, 2007: 13-14; Durak, 2011: 19-20).

Süryani kelimesinin, Lübnan'ın güneyinde bulunan Sur şehrinin isminden türediği de iddia edilmiştir. On iki havari, Sur kenti ve çevresinde oldukları için halk onlara Surin adını vermiştir. Havariler, İsa'dan sonra yeni inancı yaymaya başladıklarında bunlara inanan topluluklar da Surin olarak adlandırılmıştır. Süryani kelimesinin de Surin kelimesinden türediği iddia edilmektedir (Keser, 2002: 12; Koluman, 2002: 22-29; Şimşek, 2003: 23-29; Özcoşar, 2008: 21-27; Özdemir, 2009: 9-13; Durak, 2011: 20; Öztemiz, 2012: 7-13).

Süryani kelimesinin kökeni kesin olarak bilinmemekle beraber Kilise, Süryani kelimesinin Kral Sirus'un isminden türediğini öne süren teoriyi kendi görüşlerine yakın bulmaktadır (Çelik, 2010: 175-176; Durak, 2011: 20; Tahincioğlu, 2011: 75).

Süryanilerin kökeni konusunda yapılmış çalışmalarda etnik ve dinsel olmak üzere iki önemli sorun ile karşılaşmaktadır. Etnik olarak Süryaniler, Kuzey Mezopotamya'da yaşayan ve Süryaniler olarak tanımlanan Aramice konuşan bir topluluktur. Dinsel açıdan bakıldığında ise M.S. 1. yüzyılda, Kuzey Mezopotamya'da yayılan Hıristiyanlığı ilk kabul eden ve Antakya'da ilk kilise merkezlerini kuran ve daha sonra Doğu Hıristiyanlığı ya da Doğu Kilisesi olarak nitelendirilen Hıristiyan bir toplumdur. Genel olarak yapılan araştırmalarda Süryaniler, Kuzey Mezopotamya'da yaşayan ve Aramice konuşan Hıristiyan halk olarak da tanımlanmaktadır (Bilge,

<sup>1</sup>Süryanice, Urhoya (Şanlıurfa) özgü bir Arami lehçesidir. Gelişmiş bir lehçe olan Süryanice bir dil olarak tanımlanmıştır. İlk örnekleri 1. yüzyıldan kalmış olan Süryanicenin kendisine ait bir yazıtı bulunmaktadır. M.Ö 6. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar Ortodoksunun en yaygın dili olduğu düşünülmektedir. Süryanice, erken dönemlerde Aramice konuşan, Hıristiyanların sahiplendikleri bir dil olmuştur. Aslında çok sayıda edebi eser vermiş üç Geç Arami lehçesinden birisi olan bu dil, diğer iki lehçe Aramice ve Mandai lehçesinden edebi nitelik ve nicelik bakımından daha fazla esere sahiptir. (Akalin ve Duygu, 2017: 8, 83).

1996: 10; Surma Hanım, 1996: 9, 13; Özdemir, 2009: 9-10; Durak, 2011: 21; Özcoşar, 2013: 77-78).

Süryanilerin kökeni konusunda araştırmacılar arasında net bir fikir birliğine varılamamış olsa da Süryanilerin Mezopotamya'nın yerlisi olduğu bir gerçektir. Asur ve Arami kelimeleri, günümüzde yaşayan Süryanilerin Hıristiyanlığı kabul etmeden önce aldıkları isimken, Süryani kelimesi ise Hıristiyanlığı kabul ettikten sonra aldıkları isimdir. Bu nedenlerle Süryaniler, Mezopotamya'nın, Asur, Babil, Keldani ve Aramilerin yeni bir sentezi olarak kabul edilir (Şimşek, 2003: 29).

Mardin ve ilçelerinde yapılan araştırmada, yaşanan terör olayları ve geçim sıkıntısına bağlı olarak Mardin'de yaşayan Süryani sayısının giderek azaldığı, İstanbul'a ve genellikle de yurt dışına göç ettikleri belirlenmiştir. Bu durumlar, bölgede, zaten gittikçe önemini yitiren zengin el sanatı ürünlerinin, Mardin'den göç eden Süryanilerin çoğunun dîni ya da din dışı el sanatı ürünlerini yapmayı bırakması nedeni ile azalmasına ve bu geleneğin kaybolma noktasına gelmesine neden olmuştur.

### 3. MARDİN'DE SÜRYANİ KUMAŞ BASKI-BOYAMA SANATI: ŞİMMESHİNDİ AİLESİ ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

#### 3.1. Şimmeshindi Ailesi

Süryani kökenli olan Şimmeshindi ailesi, Mardin'de iki yüz yıldır baskı-boyama ve resim sanatını bir aile geleneği olarak sürdürmektedirler. 19. yüzyıl'ın ortalarında Mihayel Ahicen, Şimmeshindi ailesinden Nisro Şimmeshindi ile evlenmiştir. Daha sonra, doğan çocukları İskender, İshak ve İbrahim Şimmeshindi kardeşler, dayıları Şimmeshindi'nin yanında uzun yıllar çirak olarak çalışmışlardır. Böylece, aslında dayılarının olan Şimmeshindi lakabı ile çağrılmışlardır. Günümüzde bu lakap ile tanınmaktadırlar. Ancak onlar Ahicen ailesindedir. Asıl Şimmeshindi ailesi ise bugün Halip lakabı ile anılmaktadır. İskender, İshak ve İbrahim Şimmeshindi baskı-boyama ve boyamacılık dışında ressamlığı, ürettikleri bitkisel boya ile kumaş ve ahşap üzerine uygulamışlardır. Bitkisel boya ile yapılan, birbirinden farklı dîni konular içeren perdeler ve ikonaları Mezopotamya'da bütün kiliselerde görmek mümkündür. Deyrulzafaran Manastır'ının misafir salonunda İskender Şimmeshindi'nin yaptığı ikonalar sergilenmektedir. İshak Şimmeshindi resim, nakış gibi el sanatı ürünleri yapmıştır. Ayrıca ahşap, mermer ve sarı taş, kesme taş üzerine de motifler işlemiştir. Bunların yanı sıra İshak Şimmeshindi, II. Dünya Şavaşı'nda kumaş sıkıntısı olan bir dönemde, fabrikaların ürettiği her çeşit kumaşın taklidini yapmış ve satmıştır. İshak Şimmeshindi, öldükten sonra baskı- boyama zanaatini çocukları İbrahim, Cemil ve Nasra Şimmeshindi kardeşler sürdürmüştür. Cemil Şimmeshindi bu alanda çeşitli eserler bıraktıktan sonra 2000 yılında ölmüştür. İbrahim Şimmeshindi ise Kanada'ya taşınmış ve bu zanaatı bırakmıştır (Akyüz, 2005a, 370, 383; Doğan, 2017, 31,

dipnot 1). Bu zanaatı günümüzde Nisan 2016'da ölen Nasra Şimmeshindi devam ettirmekteydi. Nasra hanımın asıl soyadı Çilli'dir. Ancak babasından öğrendiği bu zanaatı babasının soyadı ile yaşatmak amacı ile onun soyadı olan Şimmeshindi'yi kullanmaktadır (Bu bilgi Haziran 2015'te Mardin'de yapılan araştırmada Nasra Şimmeshindi'nin gelini Nermin Çilli'den alınmıştır). Bazı kaynaklarda Nasra Şimmeshindi olarak geçmektedir. Ancak Nasra Hanım eserlerine Şimmeshindi yazmaktadır. Bu nedenle araştırmada Şimmeshindi kullanılmıştır. Bu sanatın kaybolmaması için GAP Projesi kapsamında desteklenmiş ve Mardin'de Nasra Şimmeshindi idaresinde bir atölye açılmıştır. Ancak yapılan araştırmada elde edilen bilgiye göre, Mardin valisi Nasra Şimmeshindi'den bir atölye açmasını istemiş olsa da Nasra Şimmeshindi yaşlandığı için bir atölye açamayacağını söyleyerek kabul etmemiştir. Bu zanaatı öğrenmek isteyenlere evinde öğretebileceğini de belirtmiştir (Bu bilgi 18.11.2014 tarihinde Nasra Şimmeshindi ile yapılan röportajda elde edilmiştir).

#### 3.2. Baskı-Boyama Geleneği: Yapım Tekniği ve Örnekler

Basma ve yazma, oyulmuş ahşap kalıplar kullanılarak çeşitli boyalarla, pamuklu kumaşlar üzerine, elle çizilip resmedilerek veya basarak yapılan süsleme sanatına denir. Bu işi yapanlara da yazmacı ve basmacı adı verilmektedir. Yazma genellikle pamuklu kumaş üzerine el ile çizilen ya da kalıplar yardımı ile desen verilmiş kumaşlara verilen isimdir. Yazmacılık sanatının ilk örnekleri genellikle pamuklu kumaş üzerine, fırça ile yapılmıştır (Kaya, 1988: 9, 62; Erkan, 1990: 6; Ok, 2015: 15).

Yazma baskı sanatının başlangıç yeri ve zamanı kesin olarak bilinmemekle beraber, yazmacılığın çok eskilerden beri dokuma sanatı ile beraber yürümüş, ilkel sanatlardan biri olduğu kabul edilmektedir. Bu el sanatının dünya üzerindeki ilk görünüşü, mum ve topraktan yapılan dekoratif kalıplarla veya elle boyayarak kumaşın süslenmesi biçiminde olmuştur. En eski el sanatlarından olan yazmacılığın kökenine ilişkin kesin bilgiler yoktur. Bu sanatın Hindistan'dan yayıldığını ve Mısır kökenli olduğunu ya da Orta Asya'dan kaynaklandığını savunanlar vardır. Ağaç kalıp kullanarak baskı yapma tekniğinin ilk olarak nerede kullanıldığına dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte Mezopotamya'da tahta kalıpla kil üzerine baskı yapıldığı bilinmektedir (Erkan, 1990: 7; Ok, 2005: 13).

Süryanice *hetmo* adı verilen baskı-boyama bir kalıp zanaatidir. Baskı-boyama tekniğinde, daha önceden hazırlanmış kalıbın yüzü boyaya batırılarak, kumaş veya şekil verilecek malzeme üzerine bastırılır ve birbirinden farklı veya benzer simetrik ya da tekrarlanan şekiller elde edilir. Bu boyanın özelliği üstüne uygulandığı malzemeden bir daha hiç çıkmamasıdır (Ayağ, 2014: 20- 21).

Baskı-boyama, yüzyıllardır Mardin ve çevresindeki Süryanilerde görülen bir el sanatı türüdür. Ceviz ağacından elle oyulan tahta kalıplar kullanılarak kökboyası ile yapılmaktadır. Süryani baskı-boyama sanatında yatak örtüsü, nevsim, yastık kılıfı, beşik örtüsü, oda takımları, vitrin

takımı, perde, bohça, tablo (ikona), yaka ve yazma gibi ürünler yapılmaktadır (Koluman, 2002: 135; Ayağ, 2014: 20-21).

Süryaniler yüzyıllarca baskı-boyama el sanatı ile uğraşmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında bu sanatla uğraşan kişiler basmacı olarak adlandırılmıştır. Günümüzde hala basmacı soyadını kullanan birçok Süryani aile bulunmaktadır. Günümüzün ilerleyen teknolojisi, bütün alanlarda olduğu gibi basmacılığa olan ilgiyi de azaltmıştır ve bu zanaat, artık yok olmaya başlamıştır (Ayağ, 2014: 20-21).

Baskı- boyama sanatını bir aile geleneği olarak sürdürmüş, Şimmeshindi ailesinin bir ferdi olan Nasra Şimmeshindi baskı-boyama tekniği ile dîni ve din dışı konulu bezemeler yapmaktadır. Baskı-boyama tekniğini perde, karyola örtüsü, sehpa örtüsü, beşik örtüsü, yastık kılıfı, duvar süsü, mendil gibi çeşitli türlere uygulamaktadır. Şimmeshindi'nin bazı eserleri çok amaçlı kullanılabilir. Söz konusu bu eserler ahşap bir çerçeve ile duvar süsü olabileceği gibi bir sehpa örtüsü olarak ya da korniş takılarak bir perde olarak da kullanılabilir (Foto 1). Şimmeshindi bu sanatı babasından kalan kalıplarla devam ettirmektedir. Aynı kalıpla motif ve figürleri yaptığı için hemen her eserinde, birbirini tekrar eden çeşitli geometrik motifler ve Mardin'e özgü keklik kuşlarını görmek mümkündür (Foto 2).



Fotoğraf 1: Nasra Şimmeshindi, Geometrik, Bitkisel ve Kuş Motifli Masa Örtüsü, 2014, 44X57, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, Mardin

Fotoğraf 2: Nasra Şimmeshindi, Geometrik, Bitkisel ve Kuş Motifli Masa Örtüsü, 2014, 150X200, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, Mardin

### 3.4. Baskı- Boyama Geleneği: Şimmeshindi Ailesine Ait Dini İçerikli Örnekler

Araştırmanın asıl konusunu Şimmeshindi ailesinin, baskı-boyama tekniği ile yaptığı dini içerikli el sanatları oluşturmaktadır. Araştırmada, baskı boyama sanatını bir aile geleneği olarak kuşaktan kuşağa aktaran Şimmeshindi ailesine ait, Mardin, Kırklar Kilisesi, Midyat, Mort Şmuni Kilisesi, Midyat, Mor Barsavmo Kilisesi ve Nasra Şimmeshindi'nin evinde bulunan örnekler incelenmiştir.

Şimmeshindi ailesi özelinde yapılan bu araştırma nesilden nesile eserlerine yansıtıkları ikonografik kurgu ve üslubun benzer ve farklı yönlerine dikkat çekilmiştir. Araştırma kapsamında söz konusu el sanatları üzerine konu edinilmiş Son Akşam Yemeği (Foto 3, 4, 5, 6 ve 7) Çarmıha Gerilme (Foto 8, 9, 10 ve 11), Meryem ve Çocuk İsa (14, 15, 16 ve 17) tasvirli eserler incelenmiştir.

#### 3.4.1. Son Akşam Yemeği

Son Akşam Yemeği<sup>2</sup>, Grekçe *Mysterion* Latince'de *Sacramentum* ile ifade edilen 'Kutsal Giz' olarak da tanımlanmaktadır. İsa'nın havarileri ile yediği Son Akşam Yemeği Çile<sup>3</sup> döneminin bir kısmını oluşturmaktadır. *Sinoptik İncillere* göre Yahudilerin Hamursuz ya da Mayasız Bayramı adlarıyla da bilinen Fısıh Bayramı'nda<sup>4</sup>, İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son akşam yemeği, on iki büyük bayramdan birisidir (Schiller, 1972: 24- 25; Carr, 1991: 1251). *Kanonik İnciller*'de anlatılan Son Akşam Yemeği sahnesinde özellikle İsa'nın Yahuda tarafından uğrayacağı ihanet vurgulanmaktadır. Bu vurgu İsa'nın dört incilde tekrar ettiği "...sizden biri bana ihanet edecek"<sup>5</sup> sözü ile yapılmaktadır. Yuhanna İncili'nde Yahuda'nın elinde bir para kutusundan<sup>6</sup> söz edilir. Bu Yahuda'nın İsa'yı para karşılığında ele vermesine bir gönderme olarak kabul edilebilir.

Şimmeshindi ailesi tarafından baskı- boyama tekniği ile yapılmış Son Akşam Yemeği sahnesini ele alan eserler bulunmaktadır. Nasra Şimmeshindi'nin yaptığı ve kendi evinde bulunan perde ya da çok amaçlı (Foto 3 ve 4) kullanılabilen eserler tespit edilmiştir. Bu çok amaçlı kullanılabilen eserler bir nişi örtmek için perde işlevi görebildikleri gibi bir çerçeve içerisinde ikona olarak da kullanılabilir.



<sup>2</sup> Son Akşam Yemeği'nin incillerde anlatımı için bkz; Matta 26: 20-23; Markos 14: 17-20; Luka 22: 21-23; Yuhanna 13: 21-30

<sup>3</sup> İsa'nın Kudüs'e Girişi ile Mezara Konuluşu arasında Yeni Ahit'te anlatılan öyküler, İsa'nın Çilesi sahneleri olarak tanımlanır. Resim sanatında en çok rastlanan konular; İsa'nın Tutuklanması, Kırbaçlanma, Ecce Homo (İşte İnsan!), Haçın Taşınması, Çarmıha Geriliş ve Çarmıhtan İndiriliş'tir. Bu arada geçen olaylara bağlı olarak kimi nesnelere, Çile atribüleri ve simgeleri olarak kabul edilmiştir: Horoz (Petrus'un İsa'yı inkarı), Para (Yahuda'nın İhaneti), Zar (İsa'nın giysisinin paylaşılması), Kulak (İsa'nın tutuklanması sırasında Petrus'un orada bulunan bir hizmetçinin kulağını kesmesi), Zincir (İsa'nın kırbaçlanması), Çivi, Kerpeten, Haç (İsa'nın çarmıha gerilmesi), Mızrak ve Sünger (Çarmıhta İsa), Havlu (Pilat'ın ellerini kurulaması). Sanat tarihinde tek bir çile sahnesi tasvir olabileceği gibi, *siklus* biçiminde bir bütün olarak da verilebilir. Bu *siklus* anlayışı, iki büyük tarikat olan Fransiskanlar ve Dominikanlar tarafından 13.yüzyılda geliştirilmiş, kilise ve manastırları için sanatçılara bu yönde sipariş vermişlerdir (Gökcan, 2010: 191).

<sup>4</sup> Fısıh Bayramı, Yahudilerin Mısır'da kölelikten kurtuluşları anısına her yıl kutladıkları bir bayramdır (Schiller, 1972: 25). Ayrıntılı bilgi için bkz. Eski Ahit, Mısır'dan Çıkış; 12: 13- 27.

<sup>5</sup> Matta 26: 21; Markos 14: 18; Luka 22: 21; Yuhanna 13: 21

<sup>6</sup> Para kutusu Yahuda'da olduğundan, bazıları İsa'nın ona, "Bayram için bize gerekli şeyleri al" ya da "yoksullara bir şey ver" demek istediğini sandılar (Yuhanna 13: 29).



Fotoğraf 3: Nasra Şimmeshindi, Çok Amaçlı Örtü, Son Akşam Yemeği, 2014, 118X89 cm, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, Nasra Şimmeshindi'nin evi Mardin

Fotoğraf 4: Nasra Şimmeshindi, Dekoratif Örtü, Son Akşam Yemeği, 2014, 118X89 cm, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, Nasra Şimmeshindi'nin Evi, Mardin

Nasra Şimmeshindi'nin yapmış olduğu perdelerin bazıları İsa'nın hayatından bir *siklus*ı içermektedir. Perdeye, aşağıdan yukarı doğru, Meryem Ana ve Bebek İsa, İsa'nın çarşıya gerilmeden önce havarileri ile birlikte yediği yemeği gösteren Son Akşam Yemeği ve üstte İsa'nın Çarşıya Gerilişi tasvir edilmiştir (Foto 5). Bu sahneler bir arada değerlendirildiğinde, Meryem ve Bebek İsa (Hodegetria Meryem) tasviri sembolik doğumu, Son Akşam Yemeği İsa'nın Yahuda tarafından uğradığı ihaneti, İsa'nın Çarşıya Gerilmesi ise ölümü ifade etmektedir<sup>7</sup>.



Fotoğraf 5: Nasra Şimmeshindi, Perde, Son Akşam Yemeği, 2014, 326X 297 cm, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, Nasra Şimmeshindi'nin Evi, Mardin

Nasra Şimmeshindi'nin yaptığı Son Akşam Yemeği sahnelerinde, İsa sahnenin merkezinde, havariler iki grup halinde İsa'nın sağında ve solunda yer almaktadır (Foto 3, 4 ve 5). İsa, havarileri ile birlikte dikkörtgen bir masada oturmaktadır. Bu dikkörtgen masanın altında sürahi, paten gibi *liturjik*<sup>8</sup> malzemeler bulunmaktadır. Son Akşam Yemeği

<sup>7</sup>Bu bilgi 8 Haziran 2015 tarihinde Kırklar Kilisesi papazı Gabrriel Akyüz ile yapılan röportajdan elde edilmiştir.

<sup>8</sup>Liturji kelimesinin kökeni Yunanca liturgia'dır. Dini tören, ayin, ibadet, hizmet anlamına gelen liturji, imparatorluk, doğum, ölüm, vaftiz liturjisi ve Ökaristi/Evkaristia gibi ayinleri içerir. Hıristiyanlığın temel liturjik ayini olan ökaristi ayini, "kominyon/ekmek şarap ayini", "son akşam yemeği", "mass", "kutsal kominyon", "kutsal sofrası", "liturji", "ilahi liturji" ve "kutsal kurban" gibi birçok terimle ifade edilir. Ekmek-Şarap Ayini, Hıristiyanlığın Yahudilikten devşirdiği bir ibadettir. Bu, Yahudilik'teki, Fışık yemeğinden gelen ve insanların aynı masa etrafında

sahnesinde İsa, önünde betimlenen büyük bir *kalise* ve havarilerden biraz daha iri betimlenmiş olmasıyla farklı kılınmıştır. Ancak Nasra Şimmeshindi, yaptığı el sanatı ürünlerinde (Foto 3, 4 ve 5), Kırklar Kilisesi (Foto 6) ve Mort Şmuni (Foto 7) Kiliselerinde görülen örneklerde para kesesini ya da Yahuda'yı diğer figürlerden ayırt edecek başka bir *atribü* kullanılmadığından, Son Akşam Yemeği sahnelerinde önemli bir figür olan Yahuda'yı teşhis etmek olanaksızdır. İsa'nın Yahuda tarafından uğrayacağı ihanet, dört İncilde İsa tarafından tekrar edilen "...sizden biri bana ihanet edecek" sözü ile vurgulanmaktadır. Ayrıca İsa, ihanet edecek kişiyi "...elini benimle birlikte sahana batırandır." sözü ile aktarmaktadır. Bunların yanı sıra Yuhanna İncili'nde Yahuda'nın elinde bir para kutusundan söz edilir. Şimmeshindi ailesi eserlerinde, Nasra Şimmeshindi hariç, Yahuda elinde para kesesi ile resmedilmiştir. Kırklar ve Midyat-Mort Şmuni Kiliselerinde bulunan Şimmeshindi ailesinin eserlerinde Yahuda'nın para kesesi ile resmedildiği örneklerin (Foto 6 ve 7) Yuhanna İncili ile uyumlu olduğu söylemek mümkündür. Ancak yapılan incelemede Nasra Şimmeshindi'nin eserlerinde görülen Son Akşam Yemeği sahnelerinde hangi İncilden yararlandığı oldukça belirsiz olduğu söylenebilir.



Fotoğraf 6: Cemil Şemsi<sup>9</sup> (Şimmeshindi), Perde, Son Akşam Yemeği, 1978, 337X326 cm, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, Kırklar Kilisesi, Mardin

Fotoğraf 7: Cemil Şimmeshindi, Perde, Son Akşam Yemeği, 1979, 283X 220 cm, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama Mort Şmuni Kilisesi, Mardin-Midyat

Nasra Şimmeshindi'nin yaptığı Son Akşam Yemeği (Foto 3, 4 ve 5) sahnelerindeki figürler, oldukça iri oval biçimli ve bir birine çok yakın olan gözlerle, ince kavisli kaşlarla, bu

oturan mistik kardeşlik birliğinden etkilenmiş bir ayindir. Ökaristi İsa'nın bedenini sembolize eden ekmeğin ve insanlık için döktüğü kanının sembolü olan şarabın dağıtıldığı ayindir. Ekmek ve şarapla gerçekleştirilen bu sembolik ayin, "kominyon" olarak da ifade edilir. Ökaristi "şükretmek" anlamını taşır. Ökaristi'nin temeli, İsa'nın havarileri ile yediği son akşam yemeğidir ve bu ayinde İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarap kutsandır. Bir tür kurban törenidir; çünkü İsa çarşıya gerilerek kurban edilmiştir. Ekmek ve şarabın varlığı İsa'nın bedeninin ve kanının kurban edilmesini sembolize eder. Ekmeğin ve şarabın, aynı ortamda birlikte ve bir kaptan/kalisten paylaşılması arkadaşlığı, bir arada olmayı, manevi kardeşliği sembolize etmektedir. Kominyon ayini, İsa'nın bedenini sembolize eden ekmeğin yendiği ve kanını sembolize eden şarabın bir arada içilip kutsandığı ökaristin temel ayini, İsa aracılığıyla Hıristiyanların ruhsal birliği ve yine İsa aracılığıyla Kutsal Ruh'la Baba'ya ulaşmayı temsil eder (Taft, 1991a: 491; Taft, 1991b,1240; Taft, 1991c, 737; Taft, 2008, 599- 610; Taft, 1992; Taft, 1995; Kelentos, 1995, 1-9; Rouwhorst, 1997, 73- 74; Acara, 1998, 184, 188; Eroğlu, 1999, 441; Mercangöz, 2004, 43; Helwing, 2005, 2877- 2877; Custer, 2007, 378; Aydın, 2010, 99; Acara Eser, 2010, 470- 471; Tümer, 2011, 393; Beggiani, 2014, 129- 130).

<sup>9</sup>Perdenin alt kısmında Cemil Şemsi yazmaktadır. Ancak Üslup özellikleri dikkate alındığında Cemil Şimmeshindi olduğunu söylemek mümkündür.

kaşların devamında inen ince uzun burunla, çizgi şeklinde ağız ve yine çizgi şeklinde olan ince bıyıklarla, çenenin alt kısmında bitmiş sakalla betimlenmiştir. Figürler anatomiye uygun olmayan bir biçimde betimlenmiştir. Figürlerde, kolların omuz ya da boyun olmadan doğrudan başının altından çıkıyor gibi görünmesi, kollara göre ellerin orantısız ve eklemsiz olması, ellerin ve ayakların bilek olmadan betimlenmesi Nasra Şimmeshindi'nin genel üslup özellikleri arasında sayılabilir.

Nasra Şimmeshindi'nin din dışı el sanatı ürünlerinde de görülen önemli bir özellik, kullandığı ahşap kalıplar nedeniyle figür ya da motiflerin tekrarlanmasıdır. Bu hiç değişmeden tekrarlanan motifler arasında özellikle geometrik desenler, gırlantlar ve bitkisel motifler vardır. Eserlerde görülen bu özelliklerin Şimmeshindi'nin kendine özgü üslubunu oluşturduğu söylenebilir. Belirli ahşap kalıplar kullanılarak yapılan bu el sanatı ürünlerinde Nasra Şimmeshindi, aynı kalıpları sürekli kullandığı için figürler birbirinin aynısıdır. Şimmeshindi renklerin tek tonunu kullanarak sahneye hiçbir hareketlilik katmamaktadır. Bu, Nasra Şimmeshindi'nin kendine has olan üslubunun başka bir özelliğini göstermektedir.

Nasra Şimmeshindi'nin yaptığı el sanatı ürünleri dışında, Cemil Şimmehsindi'nin yaptığı Son Akşam Yemeği sahnelerinde (Foto 6 ve 7) İsa'nın kimi zaman belirgin bir şekilde iri olması ve kollarını açarak, ellerini masaya koyması masanın hakimi olduğunu vurgulaması olarak açıklanabilir. Cemil Şimmeshindi'nin yaptığı Son Akşam Yemeği sahnelerinde figürler genellikle iri oval gözlü, ince kavisli kaş, gerçeğe yakın bir burun ve bir ağızla betimlenmişlerdir. Bu el sanatı ürünlerinde figürler belirli ahşap kalıplar kullanılarak yapılsa da, figürlerdeki gerçeğe yakınlık ve sahnedeki hareketlilik sözü edilen bu kalıpların dışına çıkıldığını ortaya koymaktadır. Cemil Şimmeshindi, Nasra Şimmeshindi'den farklı olarak kullandıkları kalıpların dışına çıkmış, böylece figürleri daha orantılı, hacimli ve gerçeğe yakın bir şekilde betimlemişlerdir. Ayrıca renklerin açık ve koyu tonlarını kullanarak derinlik hissi uyandırmışlardır.

Şimmeshindi ailesi birebir aynı kalıpla geleneksel kompozisyonu yapmış olsalar da aynı renklerin farklı tonlarını ya da farklı renkler kullanarak birbirlerinden ayrılmaktadır. Nasra Şimmeshindi'nin ve diğer zanaatkarların eserlerinde, perdelerin köşelerinde görülen dört İncil yazarı Şimmeshindi ailesinin ürettiği dinsel el sanatlarının karakteristik özelliğini yansıtır. Nasra Şimmeshindi ve Cemil Şimmeshindi arasında bazı farklılıklar görülse de aynı kompozisyon şemasını uygulamışlardır.

Şimmeshindi ailesinin kuşaktan kuşağa aktardıkları ve bir gelenek olan bu sanatta aile bireylerinin birbirlerinden farklı üslupları olduğu görülür. Nasra Şimmeshindi renklerin tek tonunu kullanarak, figürleri, kullandığı ahşap kalıpta olduğu gibi bırakıp hiçbir düzenleme yapmayarak kendine has bir üslup oluşturmuştur. Nasra Şimmeshindi yaptığı Son Akşam Yemeği sahnelerinin bir kısmını oldukça sade bir anlatımla betimlenmiş olsa da genel olarak geleneksel şemayı sürdürdüğü görülmektedir.

### 3.4.2. Çarmıha Gerilme

İsa'nın Çile'sine dahil olan Çarmıha Geriliş sahnesi Matta, Markos ve Luka İncillerinin<sup>10</sup> yanı sıra Mezmurlar'da da (22: 1) anlatılmaktadır. Çarmıha Geriliş'inin dört incilde de genel olarak benzer biçimde anlatıldığı görülmektedir. İsa çarmıha gerilmek üzere, adının kelime anlamı kafatası olan Golgotha Tepesi'ne götürülür ve orada iki hırsızla birlikte çarmıha gerilir. Çarmıh üzerine takılmış olan suç yaftasında 'Yahudilerin Kralı Nasıralı İsa' yazmaktadır. Luka İncilinde hırsızlardan birinin İsa ile alay ettiği, diğer hırsızın ise İsa'ya inandığı ve İsa'yı suçsuz bulduğu belirtilmiştir<sup>11</sup>. Böylece İsa, ona cennette kendisiyle beraber olacağını sözünü vermiştir. Askerler, İsa'yı çarmıha gerdikten sonra O'nun giysilerini paylaşmışlardır. Matta ve Markos İncillerinde İsa'nın Çarmıha Gerilişine tanıklık eden Kenturion "Bu gerçekten Tanrının oğluydu" der<sup>12</sup>. Ayrıca üç Meryemler olarak adlandırılan Meryem Ana, Meryem'in kız kardeşi Meryem, Mecdelli Meryem ve Salome olaya tanıklık eder. Bunların yanı sıra İsa'nın en sevdiği öğrencisi olan Yuhanna da sahnede yer alır (Schiller, 1972: 89).

Çarmıh, Süryani teolojisinin merkezini oluşturan, üzerinde çok çalışılan bir konudur. İsa'nın Çarmıh üzerinde ölmesinin Kilise'nin yaşamında önemli bir yeri vardır. Çarmıh, sadece İsa'nın ölmesinin sembolü değil, aynı zamanda bütün herkesin günahlarından kurtulmasının sembolüdür. Ölüm, iki düşüncenin kanıtı olarak adlandırılır, biri İsa'nın insani kişiliği diğeri ise reenkarnasyona uğraması yani tanrılaşmasıdır. Bu olay İsa'nın oğulluk sıfatının kutsallığını ortaya çıkarmıştır. İsa'nın yaşamı dikkate alındığında Çarmıh'ın kilise için bir şeref kaynağı olduğu görülür. Çarmıh, İsa'nın dirilme gizemini barındırması açısından önem taşımaktadır. Efrem<sup>13</sup> İsa'nın haçta ölmesinin nedenini "Ve o öldü çarmıh üzerinde, gizemi çözebilmek amacıyla. Yani onun ölmesi ve yükselmesi, (tekrar) ayağa kalkması onun haça gerilmesine bağlıdır." sözleriyle açıklamaktadır (Karim, 2004: 11-12). Çarmıh ve yeniden dirilme fikri genel Hıristiyanlık teolojisinin öne çıkan güçlü bir özelliktir. Çarmıh cehenneme iniş, diriliş ve göğe yükseliş ile bağlantılı olduğundan ve bunlar birbirine çok yakın olaylar olduğu için yeniden hayata dönüşün, yani hayatın temelidir (Karim, 2004: 13).

Süryani geleneğinde, iyiliği ve kötülüğü bilme ağacından yapılan Çarmıh, kozmik ağaçla özdeşleştirilir ya da onun yerine konur. Haç formu, yeryüzünden göklere yükselen bir ağaç, göğün ve yerin merkezinde dikilen, evrenin sağlam dayanağı olan ölümsüz bir bitki, Golgotha'ya dikilmiş hayat ağacı diye betimlenir. Öğreti incelemelerine ve tören

<sup>10</sup> Çarmıha Gerilme sahnesinin incillerde anlatımı için bkz; Matta 27: 33- 56; Markos 15: 22-41; Luka 23: 32-49; Yuhanna 19: 18- 34

<sup>11</sup> Luka 23: 39- 41

<sup>12</sup> Matta 27: 54- 55; Markos 15: 38-40

<sup>13</sup> Mor Efrem, 285-375 yılları arasında yaşamış, Nusaybinli Süryani bir azizdir. Birçok manzum vaaz, ilahi, Kitab-ı Mukaddes tefsiri, açıklayıcı dinî konuşmalar kaleme almıştır. Bunlar Yunanca, Ermenice, Kiptice, Habeşçe ve Latinceye çevrilmişlerdir. Efrem'in bu çalışmaları Mezopotamya'yı ve tüm Hıristiyanlık dünyasını etkilemiştir. Efrem, Süryani şiirini geliştirip, yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüş ilahi ve söyleşileri ile Süryani Kilisesi'nin yıllık dua programlarının düzenlenmesinde etkili olmuştur. Konuşma tarzında, yedi heceli bir şiir olan Mimro ve koro tarafından okunan Madroşo adı verilen iki tarzda yazılmış şiirleri vardır (Yarullina Yıldırım, 2015: 266-267; Karim, 2004: 14- 24). Günümüzde, eserleri Mardin Kırklar Kilisesi Başpapazı Gabriel Akyüz tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Akyüz, 2012).

usullerine ilişkin birçok metinde haç motifi merdivene, bir sütuna veya bir ağaca benzetilir. Bunlar haçın dünyanın merkezini simgelemesiyle ilgili ifadelerdir (Eliade, 2003: 456). İyiliği ve kötülüğü bilme ağacı ve kozmik ağaç olarak haç imgesine Yeni Ahit'te de rastlamak mümkündür. Ama göksel iletişim, haç (merkez) aracılığı ile sağlanır ve tüm evren bu şekilde kurtarılır. Aslında dünya ağacı, sürekli yenilenme ve yeniden yaratılışı, evrensel bereketi ve kutsallığı, mutlak gerçeği ve sonuç olarak ölümsüzlük kavramını yenileyip tamamlamaktadır. İsa, Adem'in yaratılıp gömüldüğü yerde, dünyanın merkezinde çarmıha gerildiğine göre, Adem'in başına akan kanı onu vaftiz etmiş ve günahlarının kefareti ödemiş demektir (Eliade, 2003: 457).

Şimmeshindi ailesinin baskı-boyama tekniği ile yaptığı el sanatlarında gelenek olduğu üzere perdenin kenarları, bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan bir çerçeveye sınırlandırılmıştır ve yine gelenek olduğu üzere perdenin köşelerine, geometrik ya da bitkisel motiflerden oluşan, genellikle daire biçiminde bir çerçeve içerisinde dört inçil yazarı ve aynı biçimdeki çerçeveler içerisinde Çarmıhta İsa betimlenmiştir (Foto 8, 9, 10 ve 11).



Fotoğraf 8: Nasra Şimmeshindi, Perde, Doğum, Çarmıh ve Diriliş Sahnesi, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, 2014, 326X297 cm, Nasra Şimmeshindi'nin Evi, Mardin

Fotoğraf 9: Miskiye Nasra Şimmeshindi, Perde, Doğum, Çarmıh ve Diriliş Sahnesi, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, 2014, 231X265, Mor Barsavmo Kilisesi, Mardin- Midyat

Şimmeshindi ailesine ait dini el sanatlarındaki Çarmıha Geriliş sahnelerinin, merkezinde İsa yer alır. İsa'nın çevresindeki merdiven, balta, kerpeten, çekiç, kılıç, para kesesi, zar, ibrik ve trulla, lamba, horoz, mızraklar, insan sureti ve yılan gibi sembolik öğeler Şimmeshindi ailesinin

Çarmıha Geriliş sahnelerinin geleneksel şemasını oluşturur. Bu geleneksel şemayı sürdüren Nasra Şimmeshindi perdelerinde (Foto 8 ve 9) Doğum, Çarmıha Geriliş ve Diriliş sahnelerini bir arada betimlemesiyle diğer örneklerden farklılık göstermektedir.

Çarmıha Geriliş sahnelerinde, arka planda yer alan sembolik öğeler dışında bazı örneklerde çarmıhın üst kısmında sağda ve solda boru çalan melekler görülürken, bazılarında görülmez, bazı örneklerde ise sağda 'ay' solda ise 'güneş' tasviri bulunmaktadır. Çarmıh sahnelerinde genellikle merdiven, mızrak, ibrik ve trulla, zar, para kesesi gibi sembolik öğeler sağda yer almaktadır ama Mort Şmuni Kilisesi'ndeki Cemil Şimmeshindi'nin eserinde (Foto 10) sözü edilen bu öğeler solda yer almaktadır. Her perdede, merdiven, mızrak, ibrik ve trulla zar, para kesesi bir arada resmedilirken Kırklar Kilisesinde bulunan perdede (Foto 11) görülen mızrak, bu sembolik öğelerden ayrı bir şekilde solda betimlenmiştir.



Fotoğraf 10: Cemil Şimmeshindi, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Mort Şmuni, Oğulları ve Bilge Eli'ozor'un Şehit Edilmesi, Perde, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, 1978, 296X300 cm, Mort Şmuni Kilisesi, Mardin-Midyat

Fotoğraf 11: Perde, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, 1950- 1960, 208X303, Kırklar Kilisesi, Mardin

Nasra Şimmeshindi'nin eserlerinde (Foto 8 ve 9) ve Kırklar Kilisesinde (Foto 11) bulunan eserlerdeki Çarmıha Geriliş sahnelerinde yılan soldan sağa ilerlerken Mort Şmuni

Kilisesi'ndeki Cemil Şımmeshındi'nin eserinde (Foto 10) sağdan sola doğru ilerlemektedir.

Nasra Şımmeshındi'nin perdelerinde görülen figürler genellikle iri gözlüdür ve yay kaşlı, kaşların devamıymış gibi uzatılan tipik ve karakteristik görünen ince burunludur (Foto 8 ve 9). Ayrıca figürlerin ağız ve bıyıkları çizgi şeklindedir ve çenelerinin alt kısmında bir tutam sakal vardır. Figürlerin bedenine nazaran aşırı iri eller ve eklemsiz gibi görünen parmaklar, figürlerin boyununun olmaması, serafimlerin kanatlarının baş üzerinde ikinci bir hale gibi olması Nasra Şımmeshındi'nin genel üslubunu yansıtmaktadır. Bunların dışında pullarla vurgulanmış sarı haleler, yanlarında stilize *atribüleri*yle perdelerin köşelerine betimlenmiş, havada asılıymış gibi görünen dört incil yazarı görülmektedir. Ayrıca çiçek desenlerinden ve geometrik motiflerden oluşan, perdenin kenarlarına betimlenmiş gırlantlar, üzüm salkımları, çeşitli geometrik ve bitkisel desenlerden oluşan sahneleri çevreleyen şeritler Nasra Şımmeshındi'nin ve diğer Şımmeshındi ailesi fertlerinin hemen hemen her perdesinde görülen karakteristik özelliklerdir. Sözü edilen bu perdeler kalıp tekniği ile yapılıyor olsalar da Kırklar Kilisesinde (Foto 11) ve Mort Şımunu Kilisesi'nde bulunan örnekler (Foto 10) Nasra Şımmeshındi'nin eserleriyle kıyaslandığında figürler, göz, burun, kaş ve ağız gibi unsular, kol, el, bacak ve duruş biçimi açısından daha orantılı ve gerçeğe daha uygun bir biçimde betimlenmişlerdir. Ayrıca kimi örnekte arka plan derinlik algısının hissedilmesi, figür ve nesnelere üç boyutluluğun göze çarpması, Nasra Şımmeshındi'nin kendine has olan naif üslubunu ve kullandığı kalıbın dışına pek çıkmadığını ortaya koymaktadır. Son Akşam Yemeği bölümünde değinildiği gibi Çarmıha Geriliş sahneleri de belirli kalıplarla yapıldığı için kompozisyon değişmemektedir. Ancak her ne kadar kalıpla yapılıyor olsa da aile fertlerinin kalıbın dışına çıkarak figürleri orantılı bir şekilde betimleyerek, renklerin açık koyu tonlarını kullanarak hem bir derinlik hem de gerçekçi bir üslup yakalamaya çalıştıkları görülmektedir (Foto 10 ve 11). Nasra Şımmeshındi'nin geleneksel kompozisyona sıkı sıkıya bağlı kalıp figürlerde hiçbir değişiklik yapmadığı anlaşılmaktadır (Foto 8 ve 9). Nasra Şımmeshındi, sahneleri diğer aile fertleri gibi renklerin farklı tonlarını kullanmak yerine tek tonunu kullanarak hiçbir hareketlilik ya da derinlik sağlamadan oluşturmuştur ve böylece kendine özgü sanat üslubunu ortaya koymuştur.

Yukarıda da değinildiği gibi Nasra Şımmeshındi, Çarmıha Geriliş sahnesiyle birlikte Diriliş ve sembolik bir Doğumu ifade eden Meryem ve Bebek İsa'yı betimlemiştir (Foto 8 ve 9). Şımmeshındi, Diriliş sahnesinde İsa'nın merkezde oluşu, melek tasviri ve sayıları değişen nöbetçilerle ortak bir kompozisyon oluşturmuştur (Foto 12 ve 13). Diriliş sahnesinde de, figürlerin işleniş bakımından yukarıda ve Son Akşam Yemeği bölümünde değinildiği gibi oldukça stilize bir biçimde betimlemiş ve yine figürlerin işleniş bakımından kullandığı kalıbın dışına çıkmamıştır. Ancak bazı örneklerde nöbetçiler dört, bazılarında üç, bazılarında ise iki kişidir. Bu da Nasra Şımmeshındi'nin oluşturduğu kompozisyonu değiştirdiğinin, Son Akşam Yemeği ve Çarmıha Geriliş

sahnelerinin aksine, kullandığı kalıbın az da olsa dışına çıktığını göstermektedir.



Fotograf 12: Fotoğraf 8'den detay, Diriliş, 2014, Nasra Şımmeshındi'nin Evi, Mardin  
Fotograf 13: Fotoğraf 10'dan detay, Diriliş, 2014- 2015, Mor Barsavmo Kilisesi, Mardin- Midyat

Şımmeshındi'nin bir *siklusu* aktardığı perdelerinde sembolik bir doğumu ifade eden Meryem Ana ve Bebek İsa sahnelerinde Meryem Ana mavi, İsa ise kırmızı giysilidir. Yüz şekilleri Şımmeshındi'nin üslubunu yansıtmaktadır. Ancak, Mor Barsavmo Kilisesi'ndeki perdede (Foto 9) dışında İsa ve Meryem hemen hemen aynı boyutta ve İsa Meryem Ana'nın kucağında değil yanında yer almaktadır. Mor Barsavmo Kilisesindeki perdede İsa Meryem Ana'nın kucağında ve Meryem Ana'dan daha küçük bir boyuttadır. Meryem Ana Bebek İsa, Nasra Şımmeshındi'nin evinde bulunan perdede aynı boyutta yan yana, Mor Barsavmo Kilisesindeki diğer iki perdede yine aynı boyutta ancak Meryem Ana İsa'ya sarılmıştır.

Şımmeshındi ailesi Çarmıha Geriliş sahnesini, sembolik öğeler kullanarak kendilerine özgü bir biçimde aktardıkları görülmüştür. Şımmeshındi ailesi, Çarmıha Geriliş sahnesini tasvir ederken kullandıkları bitkisel ve geometrik desenlerle oluşturdukları kendilerine özgü kompozisyon ile yerel ve kültürel bir şema orta koymuşlardır.

### 3.4.3. Meryem ve Çocuk İsa

Yunanca bir terim olan *Hodegetria* yol gösteren anlamındadır. Meryem tasvirli bir ikonanın Konstantinopolis'teki Hodegon Manastırı'nda muhafaza edilmesinden dolayı *Hodegetria* adını almıştır. İkonanın ilk olarak Havari Luka tarafından resmedildiği düşünülmektedir. *Hodegetria* ikonaları insanlara Tanrı ve kurtuluşa doğru rehberlik etme amacını ifade etmektedir. *Hodegetria*, Ortodoks dünyasında en çok betimlenen Meryem tasviri olmuştur. *Hodegetria* tasvirinin ilk örneği 6. yüzyıla tarihlenmiş olsa da aslında 4. yüzyıla kadar eski bir tarihe dayandığı bilinmektedir. Ancak bununla ilgili yazılı belge çok azdır (Ünal, 2006: 74- 75, 77; Sevchenko 1991: 2174).

*Hodegetria* ikonalarında Meryem, ayakta veya otururken tam figür ya da yarım figür olarak resmedilir. *Hodegetria* tasvirinde, sol koluyla çocuk İsa'yı taşıyan Meryem Ana'nın parmakları, doğal olmayan bir biçimde uzun olarak betimlenmektedir. Meryem Ana bu hareketi ile doğru yolun İsa'nın yolu olduğunu ifade etmektedir. *Hodegetria Meryem* tipinde Meryem Ana ve Çocuk İsa oldukça ciddi bir yüz ifadesine sahiptir ve başları birbirine değmez. Meryem Ana'nın bakışları ya izleyiciye ya da bilinmez bir uzağa



doğrudur. Meryem Ana, İsa'ya göre daha iri betimlenmiş olsa da *Hodegetria* tipinde asıl önemli olan figür, yetişkin bir filozof olarak resmedilen İsa'dır. Ciddi görünüşlü olan her iki figür İsa'nın tanrısallığını vurgulamaktadır. İsa, bir çocuk olarak betimlenmiş olup, olgun yüzü ve uzun alını da bilgeliğinin sembolüdür. *Hodegetria* ikonaları Tanrı'ya ve kurtuluşa, doğru rehberlik etme amacını ifade etmektedir. Tanrı Anası (Theotokos) olarak saygı gören Meryem'in aynı zamanda yeryüzünün anası olduğunu vurgulamak amacıyla koyu erguvan ya da kızıl-kahverengi giysi ile resmedilir. *Hodegetria* Meryem tipinin diğer bir çeşidi olan *Dexiokratousa* tasvirinde ise Meryem, İsa'yı sağ eliyle tutarken sol eliyle onu işaret etmektedir. *Dexiokratousa* tipi, geç Bizans dönemi ve sonrasında görülür. (Ünal, 2006: 74-76).

Şimmeshindi ailesine ait eserlerde, görülen Meryem ve Çocuk İsa konulu Kırklar Kilisesi'nde bulunan örneklerde (Foto 14 ve 15) Meryem, bir anne görünümüne sahip, İsa'dan daha iri betimlenmiştir. Aynı şekilde genel hatlarıyla orantılı bir biçimde olan İsa ise tam olarak bir çocuk görüntüsündedir.



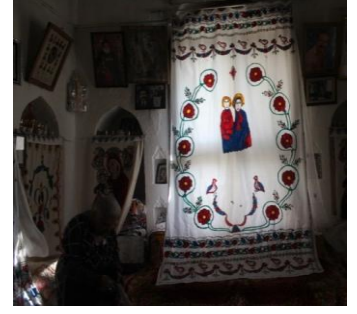
Fotoğraf 14: Meryem Ana Çocuk İsa, perde, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı-Boyama, 1970- 1980, 159X202, Kırklar Kilisesi, Mardin

Fotoğraf 15: Meryem Ana Çocuk İsa, Perde, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı- Boyama, 1970- 1980, Kırklar Kilisesi, Mardin

Nasra Şimmeshindi'nin yaptığı (Foto 16 ve 17) eserlerde, İsa, Meryem Ana'nın kucağında değil yanında duruyor gibi betimlenmiştir. Kırklar Kilisesi'nde bulunan (Foto 14 ve 15) Nasra Şimmeshindi'nin yaptıklarıyla (Foto 16 ve 17) karşılaştırılınca, daha gerçekçi bir üsluba sahip oldukları görülür. Nasra Şimmeshindi, kalıpların dışına çıkmayarak kendine has naif bir üslup yarattığı görülmektedir.



Fotoğraf 16: Nasra Şimmeshindi, Meryem ve Çocuk İsa, süs amaçlı eser, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, Baskı- Boyama 2015, 50X70 cm, Şimmeshindi'nin Evi, Mardin



Fotoğraf 17: Nasra Şimmeshindi, Meryem ve Çocuk İsa, Perde, Pamuklu Kumaş Üzerine Bitkisel Boya, 2015, 174X230, Baskı- Boyama, Şimmeshindi'nin Evi, Mardin

#### 4. DEĞERLENDİRME

Araştırmanın asıl konusunu Süryani asıllı Şimmeshindi ailesinin baskı-boyama tekniği ile yaptıkları dini el sanatı örnekleri oluşturmaktadır. Söz konusu bu örnekler arasında perdeler ve süs-çok amaçlı örtüler görmek mümkündür. Bu el sanatı geleneğini tanıtmak ve ileriye taşımak kültür mirasçılığı açısından oldukça önemlidir.

Ana konu kapsamında, dini konulu on üç eser incelenmiştir. Bu eserler baskı-boyama tekniği ile pamuklu kumaş üzerine bitkisel boya kullanılarak yapılmıştır. Bu dini konulu eserlerin üzerine betimlenen Son Akşam Yemeği konulu beş (Foto 3, 4, 5, 6 ve 7), Çarmıha Geriliş konulu dört (Foto 8, 9, 10 ve 11), Meryem ve Çocuk İsa konulu dört (Foto 14, 15, 16 ve 17) olmak üzere toplam 13 eser ele alınmıştır. İsa'nın yaşamını konu alan bu eserlerden yedisi Nasra Şimmeshindi'ninde evinde (Foto 3, 4, 5, 8, 11, 16 ve 17), dördü Kırklar Kilisesinde (Foto 6, 14 ve 15), eserlerin ikisi Midyat, Mort Şimuni Kilisesinde (Foto 7 ve 10) ve bir eserde Mor Barsavmo Kilisesinde (Foto 9) tespit edilmiştir.

Şimmeshindi ailesine ait el sanatı ürünlerinde, Son Akşam Yemeği sahnesinde genel olarak İsa, havarileri ile birlikte dikdörtgen bir masa etrafında oturmaktadır (Foto 3, 4, 5, 6 ve 7). Bu sahnelerde İsa'nın havarileri ile birlikte oturduğu dikdörtgen masanın üzerinde, bardaklar ve ekmeğin parçalarının resmedildiği görülür. Masanın alt kısmında, sahnenin ön düzleminde ise sürahi, konik kaideli geniş ağızlı kap içerisinde ekmeğin ve üzümün tasvir edilmiştir. Yahuda, genellikle İsa'nın solunda olup elinde bir para kesesi ile resmedilmiştir. İhanetin sembolü olduğu düşünülen para kesesi, Cemil Şimmeshindi'ye ait eserlerde (Foto 6 ve 7) Yahuda'nın belirgin özelliği olarak görülmektedir. Perdelerin köşelerinde sembollerini ile dört İncil yazarının (Matta, Markos, Luka ve Yuhanna) görülmesi de Şimmeshindi ailesi sanatına has özellikler arasındadır.

Son Akşam Yemeği sahnesi, özellikle Nasra Şimmeshindi'ye ait olan, bir nişe perde, bir sehpa örtüsünün etek kısmı olarak kullanılabilen çok amaçlı (Foto 3 ve 4) eserlere de işlenmiştir. Söz konusu bu el sanatı ürünlerinde işlenen Son

Akşam Yemeği sahnesinin şeması, perdelerle işlenen ile aynıdır. Ancak bu çok amaçlı eserlerde Yahuda'yı işaret edecek herhangi bir sembol olmaması dikkat çeker.

Araştırma dahilinde incelenen diğer bir konu Çarmıha Geriliştir (8, 9, 10 ve 11). Şimmeshindi ailesi örneklerinde perdelerle işlenen Çarmıha Geriliş sahnelerinde, aileye özgü, kendilerine has ikonografik özellikler dikkat çekmektedir. Şimmeshindi ailesine ait olan Çarmıha Geriliş sahnelerinde İsa merkezde olup başında dikenli taç ile resmedilmektedir. İsa'nın solunda, üzerinde kerpeten ve çekiç gibi çile (passion) malzemelerinin olduğu bir merdiven tasviri görülmektedir. Ayrıca Çarmıha Geriliş sahnelerinde ibrik ve trulla, zar ve bir para kesesi gibi sembolik detaylar da resmedilmektedir.

Çarmıha Geriliş sahnesi genel olarak, ibrik ve turulla, para kesesi, zar, lamba, kerpeten, çekiç ve yılan gibi sembolik detaylarla anlatılmıştır. Sahnede yer alan bu detaylar İsa'nın çarmıha gerilene kadar yaşadığı tüm acıların bir özeti biçimindedir. Sahnenin alt kısmına resmedilen yılan, İsa'nın çektiği acılar sonucunda çarmıha gerilmesi ile tüm insanlığı Adem ile Havva'nın işlediği günahı kurtardığının bir ifadesi olarak düşünülebilir<sup>14</sup>.

Şimmeshindi ailesi Çarmıha Geriliş sahnesinde, İsa'nın çektiği acıları sembolik öğelerle anlatarak sahneye yerel ve kültürel izleri yansıtıp kendilerine özgü bir bakış açısı kazandırmışlardır.

Şimmeshindi ailesi özelinde incelenen el sanatı ürünlerinde Meryem ve Çocuk İsa tasvirli örneklerde görülür (Foto 14, 15, 16 ve 17). Kırklar Kilisesi'nde bulunan iki perdede (Foto 14 ve 15) Meryem ve Çocuk İsa, üçgen motifler arasında yıldız desenleri olan oval bir çerçeve içerisinde resmedilmiştir. Bu iki örnekte Meryem taçlı olup yıldızlı olan halesi İsa'nın halesi ile aynıdır. Bu örneklerde Meryem İsa'nın elini tutmaktadır. Söz konusu perdelerde sahnenin sağında ve solunda melek tasvirlerini de görmek mümkündür.

Meryem ve Çocuk İsa'yı konu alan diğer iki eser Nasra Şimmeshindi'nin evinde bulunmaktadır. Bu eserlerden biri çok amaçlı kullanılan dekoratif bir örtü (Foto 16) diğeri ise evinde kullandığı bir perdedir (Foto 17). Şimmeshindi aynı renkleri kullanarak yapmış olduğu bu iki eserde, aileye özgü geleneksel özelliklerini yansıtan çiçek motiflerinden oluşan şeritler ve gırlantlar betimlemiştir. Şimmeshindi evinde kullandığı perdeye keklik motifini betimleyerek Mardin'in yerel ve kültürel özelliğini yansıtmıştır.

Şimmeshindi ailesi özelinde incelenen dîni ve din dışı eserlerin hemen hepsinin kenarlarında art arda sıralanan çiçek motiflerinden oluşan bir çerçeve görülmektedir. Nasra Şimmeshindi'nin evinde bulunan eserlerde (Foto 3, 4, 5, 8, 11, 16 ve 17) Kırklar Kilisesi (Foto 6, 14 ve 15) ve Midyat-Mor Barsavmo Kilisesi'nde (Foto 9) yer alan perdelerin kenarlarına bu çiçek desenli çerçevenin yanı sıra çiçek motifli gırlantlardan oluşan bir çerçeve daha betimlenmiştir. Söz konusu olan bu çiçek motiflerini Şimmeshindi ailesinin dîni

ve din dışı bütün eserlerinde görmek mümkündür. Mardin'in yerel bir özelliği olan ve çokça kullanılan bu desenler Şimmeshindi ailesinde bir geleneği haline gelmiştir. Mardin'de tespit edilen birçok el sanatı ürününde kullanılan bu motif ve desenlerin din, dil ve ırk fark etmeden, Mardin'de yaşayan Müslümanların el sanatlarında ve Şimmeshindi ailesinin dîni-geleneksel el sanatlarında görülmesi çok kültürlü yapının sanata yansımalarının kaçınılmaz olduğunu ortaya koymaktadır.

Araştırmada, İsa'nın yaşamını anlatan, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Meryem ve Çocuk İsa gibi tasvir ve sahnelerin bir çerçeve ile diğer bütün motif ve figürlerden ayrıldığı tespit edilmiştir. Oval ya da daire biçimli bu çerçevelerin bir kısmı geometrik desenlerden, bir kısmı ise üçgen motifler arasında bulunan yeşil yapraklı üzüm salkımlarından oluşmaktadır. Şimmeshindi ailesinin sıkça kullandığı geometrik desenler kendilerine sanatlarına has bir özellikken, üzüm motifleri Hıristiyan ikonografisinde önemli yere sahip olmasının yanı sıra Mardin'in yerel kültürünün de bir parçasıdır. Söz konusu olan bu çerçeveler dışında perdede yer alan Meryem ve Çocuk İsa, Çarmıha Geriliş ve Diriliş gibi sahnelerin tamamını çevreleyen kıvrık dallardan oluşan daireler içerisinde gül motifleri ya da havari tasvirleri olan başka çerçeve görmek mümkündür.

Araştırma kapsamında incelenen perdelerin bir kısmı İsa'nın yaşamından kısa bir *siklus* içermektedir. Söz konusu olan bu *siklus* Çarmıha Gerilme (Foto 8 ve 9) ve Son Akşam Yemeği (Foto 5) merkezli olarak iki biçimde görülür.

Merkezinde Çarmıha Geriliş sahnesi olan perdelerde (Foto 8 ve 9) sırası ile Meryem ve Çocuk İsa, Çarmıha Gerilme ve Diriliş betimlenmiştir. İsa'nın yaşamından kısa bir *siklus* içeren bu perdeler İsa'nın doğduktan sonra çektiği acılar ile çarmıha gerilerek ölümünü ve daha sonrada dirildiğini anlatmaktadır. Son Akşam Yemeği sahnesinin merkezde (Foto 5) olduğu eserlerde, sembolik olarak İsa'nın doğumunu anlatan Meryem ve Çocuk İsa perdenin alt kısmına, merkeze Son Akşam Yemeği, üst kısma ise sadece İsa'nın yer aldığı bir Çarmıha Gerilme sahnesi betimlenmiştir. Son Akşam Yemeği merkezli bu eserde, İsa'nın doğduktan sonra Yahuda tarafından uğradığı ihaneti ve bu ihanet sonrasında çarmıha gerilerek öldüğü anlatılmaktadır.

## 5. SONUÇ

Şimmeshindi ailesi baskı-boyama tekniği ile yaptıkları dîni ve din dışı eserlerde ahşap kalıplar kullanmışlardır. Kalıbı siyah konturla boyadıktan sonra kumaşa basıp daha sonra bitkisel boya ile boyamışlardır. Ancak bu kalıplar araştırma esnasında görülemedi. Bu nedenle kalıplar hakkında ayrıntılı yorum yapılamamıştır. Ancak buna rağmen Şimmeshindi ailesine ait olan eserlerde, kalıp kullanılmasına rağmen kişiler arasında üslup farklılıkları rastlanmaktadır. Bu durum sadece kalıba bağlı kalmadıklarını göstermektedir. Şimmeshindi ailesinin yerel Hıristiyanlık izlerinin etkilerini taşıyan el sanatlarında Mardin'in etkilerini yansıtan çiçek ve gül gibi bitkisel motifler, geometrik desenler ve keklik figürleri gibi geleneksel motif, desen ve figürler ile karşılaşılmaktadır. Mardinli aile bu motif ve desenleri dîni-

<sup>14</sup> Bu bilgi Gabriyel Akyüz ile yapılan röportajdan elde edilmiştir.

din dışı el sanatlarına kullanmışlar ve kendilerine özgü bir sanat anlayışı meydana getirmişlerdir.

Şımmeshındi ailesine ait olan eserlerde figürler cepheden ya da profilden resmedilmiş ve genellikle iri gözlü ve uzun burunludur. Kimi örneklerde figürlerin başları vücut yapılarına göre daha büyükken, kimi örneklerde ise tam tersidir. İsa ve havariler çenelerinde bir tutam sakal ve ince bir bıyık ile betimlenmişlerdir. Havariler genel olarak bu biçimde olsalar da İsa kimi örneklerde uzun saçlı ve sakallıdır. Meryem ve Çocuk İsa tasvirli örneklerde Meryem'in kolları, İsa'nın kol ve ayakları vücutlarına göre orantısızdır. Hemen her eserde kullanılan mavi, kırmızı ve sarı tonlarının yanı sıra, siyah ve yeşilin tonlarını da görmek mümkündür. Kullanılan bu renkler Mardin'in çok kültürlü yapısının bir parçasını yansıtmaktadır.

Şımmeshındi ailesine ait el sanatı örneklerinde betimlenen sahneler kompozisyon açısından, bazı farklılıklar olsa da, birbirinin hemen hemen aynıdır. Perdelerin ve süs olarak da kullanılabilen çok amaçlı örtülerin kenarlarında ve perdelerde ana sahneyi çevreleyen şeritler, yukarıda da değinildiği gibi bitkisel ve geometrik desenlerden oluşan çerçeveler, köşelerde betimlenen dört İncil yazarı bütün perdelerin ortak özelliğidir. Tek kalıptan yararlanılarak yapılan sahneler birbirinin aynı olsa da kullanılan renklerle, figürlerdeki anatomik doğruluk, derinlik algısı, ışık gölge oyunları, mekan algısının olması eserleri birbirinden farklı kılmaktadır.

Nasra Şımmeshındi'nin eserleri diğer aile bireyleri ile kıyaslandığında üslup açısından önemli farklılıklara rastlanır. Nasra Şımmeshındi'nin eserlerinde figürlerin gözleri iri ve bitişiktir. Figürlerin, burunla bir bütün olan kaşlar yay biçimindedir. Ayrıca başları vücut yapılarına göre daha büyüktür. El, kol ve bacaklardaki orantısızlık, çenelerinin altında stilize bir tutam sakal ve ince bir bıyıkla betimlenmişlerdir.

Nasra Şımmeshındi'nin eserlerinde figürlerin oldukça stilize ve anatominin bozuk olması dikkat çeker. Ayrıca yukarıda sözü edilen motif ve desenler dışında kendine has geometrik desenleri dinî ve din dışı el sanatlarında kullanmıştır. Hemen her eserinde mavi, kırmızı ve sarı tonları kullanmasının yanı sıra siyah ve yeşilin tonlarını da kullanarak kendine has naif bir sanat üslubu oluşturmuştur.

Sonuç olarak; Şımmeshındi ailesi, geleneksel bir hale gelmiş dinî konulu el sanatlarında, Mardin'de her kesimden insanın kullandığı etnik ve kültürel desenlerle Mardin'in sosyokültürel yapısını da yansıtmışlardır. Ayrıca belirli kalıpların kullanıldığı bir sanat olmasına rağmen bireysel farklılıkları da ortaya koymuşlardır. Şımmeshındi ailesi, çağdaş Hıristiyanlık sanatı olan bu dinî geleneksel el sanatlarında, konusunu İncilden alan sahnelere daha çok sembolik öge kullanarak kendilerine özgü bir biçimde çağdaş yerel üslupta bir hıristiyanlık ikonografisi oluşturmuşlardır.

## KAYNAKÇA

- Acara Eser, M. (2010). On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Liturjisi ve Liturjik Eserlerde Değişimin Tanıkları, *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, İstanbul: Ofset Yapımevi, 470- 479.
- Acara, M. (1997), Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- Acara, M. (1998). Bizans Ortodoks kilisesinde liturji ve liturjik eserler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15 (1), 183-201.
- Akalin, K., & Duygu, Z. (2017). *Süryani Literaturü*. Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, Mardin
- Akyüz, G. (2005), *Tüm Yönleriyle Süryaniler*, İstanbul, Anadolu Ofset
- Akyüz, G. (2012), *Kilise Ataları Tarafından "Kutsal Ruhun Kavalı" Olarak Adlandırılan Süryani Mor Efremler'in Şiirleri*, Ankara, Kültür Turizm Yayınları
- Albayrak, K. (1997)*Keldaniler ve Nesturiler*, Konya, Vadi Yayınları
- Albayrak, K. (2010) "Ermeni, Süryani ve Keldani Kiliseleri", Şinasi Gündüz(ed), Yaşayan Dünya Dinleri, (s. 141-153), Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Ayağ, O. (2014) *Süryaniler ve Din*, İstanbul, Karma Kitaplar
- Aydın, M. (2010). *Yaşayan Dünya Dinleri*, (Ed. Şinasi Gündüz), Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Beggiani, S. J. (2014). *Early Syriac Theology: With Special Reference to The Maronite Tradition*, Washington, D.C.: Catholic University Of America Press
- Bilge, Y. (1991), *Süryanilerin Kökeni ve Türkiyeli Süryaniler*, İstanbul, Zafer Matbaası
- Bilge, Y. (1996), *Süryaniler Anadolu'nun Solan Rengi*, İstanbul, Yeryüzü Yayınları
- Carr, A. W. (1991). "Last Supper", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. II, 1251, Oxford-New York: Oxford University Press, New York,
- Custer, J. (2007). "Priesthood's pledge: Eucharist and Tradition in the Byzantine rite of Ordination", *Gregorianum*, 88(2), 373-386.
- Çelik, M. (1996). *Ortadoğu Mozaiki Süryaniler-Nasturiler*, Elazığ, Fırat Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Merkezi Yayınları
- Çelik, M. (2010), "Süryaniler", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 38, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Diñçol, A. M. (2010). "Aramiler", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Doğan, M. A. (2017). *Mardin'de Kumaş Baskı-Boyama Sanatı: Şimmeshindi Ailesi Örnekleri*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Isparta
- Doru, N. (2007). *Doğudan Batıya Köprü Süryaniler Felsefe ve Çeviri Geleneği*, Ankara, Dipnot Yayınları
- Durak, N. (2011). *Süryani Ortodoks Kilisesinde İbadet*, İstanbul Rağbet Yayınları
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Cilt II, (Çev. Ali Berktaş), İstanbul, Kabalcı Yayınları
- Erkan, N. (1990). Tokat Yazma Baskı Sanatı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara
- Eroğlu, A. (1999). "Ekmek-Şarap Ayini (Evhariستي) Konusunda Katolikler ve Protestanlar Arasındaki Anlayış Farklılıkları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39 (1), 439-453.
- Rouwhorst, G., (1997). "Jewish Liturgical Traditions in Early Syriac Christianity", *Vigiliae Christianae*, 51(1), 72-93.
- Gökcan, F. S. (2010). "Gülşehir Karşı Kilise (St Jean Kilise) İkonografisi", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- Günel, Aziz. (1970). *Türk Süryaniler Tarihi*, Diyarbakır
- Hellwing, M. L. (2005). *Encyclopedia of Religion: 5.* (Encyclopedia of religion.), (ed. Jones, L.) USA, Thomson Gale
- Karim, C. A. (2004). *Symbol of Cross in the Writings of the Early Syriac Fathers*, Gorgias Press, Piscataway
- Kaya, R. (1988). *Türk Yazmacılık Sanatı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Keser, E. (2002). *Tur Abdin Süryani Ortodoks Mimarisi*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, (2011), İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi,
- Klentos, J. E. (1995). *Byzantine liturgy in twelfth-century Constantinople: An analysis of the synaxarion of the monastery of the Theotokos Evergetis*. Indiana: Notre Dame University
- Koluman, A. (2002). *Ortadoğu'da Süryanilik*, Ankara, ASAM Yayınları
- Korhan, İ. (2016). Süryani Kadim Kilisesi'nde Evharistiya Sakramenti, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır
- Küçük, A. Tümer, G., Küçük, M.A. (2011). *Dinler Tarihi*, Ankara, Birkay Yayınevi
- Mercangöz, Z. (2004). "Ortaçağ Hristiyanlık İnanışında Ökaristi ve Sanattaki Yansımaları: Bizans Sanatında Ökaristi Sembolleri", *Sanat ve İnanç*, c.2, İstanbul, 43-52.
- Ok, Ç. (2015). Tokat İlinde Gelenksel Yazmacılık, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi, Ankara
- Özcoşar, İ. (2008). *19. Yüzyılda Mardin Süryanileri Bir Yüzyıl Bir Sanacak Bir Cemaat*, İstanbul, Beyan Yayınları
- Özcoşar, İ., (2013). Şehir ve Cemaat: Mardin Süryanileri ya da Süryanilerin Mardin'i. *İdealkent*, 4 (9), 74-93.
- Özdemir, B. (2009). *Süryanilerin Dünyü Bugünü*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Öztemiz, M. (2012). *Süryaniler*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- Schiller, G. (1972). *Iconography of Christian Art. Vol I-II*, London, New York Graphic Society Ltd.
- Sevcenko, N. P., (1991). "Virgin Hodegetria", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. III, Oxford University Press, New York, 2172-2173.
- Surma Hanım. (1996). *Ninova'nın Yakarışı*, (Çev. Meral Barış ), İstanbul, Avesta Yayınları
- Şimşek, M. (2003). *Süryaniler ve Diyarbakır*, İstanbul, Chiviyazıları Yayınevi
- Taft, R. F., (1991a). "Communion", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol., II, Newyork: Oxford Universty Press
- Taft, R. F., (1995). *Liturgy in Byzantium and Beyond*, Aldershot, Hampshire: Variorum
- Taft, R. F., (1992). *The Byzantine rite: A short history*, Collegeville, Minn: The Liturgical Press
- Taft, R. (2012). Liturgy. In *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. New York: Oxford University Press, 599-610
- Taft, R.F., (1991b). "Liturgy" *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. II, New York: Oxford University Press, 1240-1241.
- Taft, R.F., (1991c). "Eucharist", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. I, New York: Oxford University Press, 1991, 737-738.

- Tahincioğlu, Yakup. (2011), *Tarihleri, kùltùrleri ve İnançlarıyla Sùryaniler*, İstanbul, Butik Yayınları
- Ünal, C., (2006). “III. Romanos Argyros Adına Basılan Gümüş Sikke Birimi Miliarion Örneğinde Meryem Hodegetria Tasviri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 15 (2),: 73-87
- Yarullina Yıldırım, Ramilya. (2015). *Mardin İlinde Yetişmiş Yazarlar*, Ramilya Yarullina Yıldırım (Ed.), Fırat'tan Volga'ya Medeniyetler Köprüsü, (s.266-278), Adıyaman, Adıyaman Üniversitesi Yayınları

## EXTENDED ABSTRACT

It is known that Mardin has done the honors for several religions, languages, and races for centuries. At the present time, a lot of ethnic origins such as Turks, Kurds, Arabians and Yezidis coexist with one another in Mardin. Mardin's this multicultural nature paved the way for the rise and development of a rich art tradition. It is possible to see the reflections of this multicultural nature in every areas of art. Besides, it is possible to witness a flower motif or a partridge motif which reflects Mardin's geographical characteristic on handcraft products which are made by Christians and Muslims. It has been established that a Muslim artist made paintings related to Christianity or Yezidis. In consequences of conducted studies, religious and non-religious works and icons that can be used as curtains, ornaments or with comprehensive purposes were recorded. The study discusses the religious-traditional handcraft works made by the printed clot technique of Şimmeshindi Family which has an important role in this multicultural structure.

There are various opinions about the origins and names of the Assyrian living in the downtown and the counties of Mardin today. It is not known precisely when the word 'Assyrian' has begun to be used, and there is no clear consensus on the origin of the Assyrians.

In the studies conducted on the origin of the Assyrians, it is encountered with two important problem, one of them being ethnic, and the other one being religious. As for ethnicity, Assyrians is a community that lives in North Mesopotamia and speaks Aramaic language. On the other hand, when it is analyzed in religious aspect, it is a community that accepted Christianity which was spreading in North Mesopotamia and that built the first church center in Antakya. After wards, they were described as East Christianity or East Church. Assyrians are also known as the Christian community living in North Mesopotamia and speaking Aramaic language.

Şimmeshindi family, who is of Syriac origin, has been continuing printed clot and painting art as a family tradition for two hundred years in Mardin. In the printed cloth tradition, covers that can also be used as curtains and with ornamental purposes are seen. The last representative of the tradition of printed cloth, Nasra Şimmeshindi, again a member of Şimmeshindi's family, depicts the scenes both the non-religious designs and motifs and the scenes that take its subject from the Bible. In non-religious works, partridge motifs, flowers, geometric and floral decorations as well as girland patterns are seen. It is also possible to see these traditional motifs and designs reflecting the local influences of Mardin in the works of the Bible. By means of printed cloth, Baptism, Last Supper, Crucifixion and Mary and Child Jesus were pictured into the multi-purpose works and curtains that can be also used as ornaments.

Block printing in Assyrians is called as "hetmo". Block printing usually refers to the patterns which are applied on cotton fabrics with the help of a brush or the paintings which are made using an impress. Thus, different or similar and symmetrical or repeating shapes are made. The characteristic of this painting is that it never comes off the material which it is applied on.

Nasra Şimmeshindi applied the printed clot technique into several materials such as curtain, pand, tablecloth, crib cloth, pillowcase, wall ornament and handkerchief. Some of Şimmeshindi's works can be used with several purposes. Just as these relevant works can be used as a wall ornament with a wooden frame, they can also be used as a tablecloth or a curtain by putting a cornice. Şimmeshindi maintains this art with molds left by his father. Since he makes his motifs and figures with the same mold, it is possible to see repeating geometrical motifs and partridge birds peculiar to Mardin in almost every work of his.

Some of the curtains made by Nasra Şimmeshindi includes a *circle* from Jesus's life. On the curtain, Mary and Child Jesus, Last Supper, which shows the supper that Jesus ate with his cavalries before the crucifixion, and the crucifixion of Jesus at the top, respectively were depicted. When these scenes are reviewed, Mary and Child Jesus depiction refers to the symbolic birth, and Last Supper refers to Yahuda's betrayal for Jesus, and lastly, the crucifixion of Jesus refers to death.

In almost all of the religious and non-religious works analyzed, specifically in Şimmeshindi family, a frame which consists of flower motifs lined up sequentially on their edges is observed. It is possible to these relevant flower motifs in all religious and non-religious works of Şimmeshindi family. These motifs that are a local characteristic of Mardin and used frequently has become a tradition of Şimmeshindi family. These motifs and patterns which are used in a lot of handicrafts in Mardin are seen in the handicrafts of Muslims living in Mardin and in the religious-traditional handicrafts of Assyrians. Therefore, this proves the inevitable reflections of multicultural structure into art.

The aim of the study is to document the works of Şimmeshindi family in the light of the Assyrian handcraft tradition falling into oblivion. Besides, it is also to reveal Mardin's local, ethnic and geographical effects on relevant handicrafts which are Christian art and to detect its unique value in the contemporary and local style in Christian art as well as the detailed iconographical study of the religious scenes depicted on relevant handicrafts.