



Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi Kduşkuşşinindeki Madeni Levha Örnekleri

Metal Sheets in Kdushkudshin, the Church of the Virgin Mary of Diyarbakır

Evin Telli¹ , Mehmet Top² 



Öz

Birçok kadim uygarlığa ev sahipliği yapan Diyarbakır, Hıristiyanlığın Roma İmparatorluğu tarafından resmi din olarak kabul edilmesiyle beraber, birçok mabedin yapıldığı önemli bir merkeze dönüşmüştür. Burada, Hıristiyanlığı ilk benimseyen halklar arasında Süryanilerinde olduğu belirtilmektedir. Diyarbakır'da erken tarihli mabetler arasında yer alan Meryem Ana Kilisesi'nin, farklı dönemlerde Süryani patriklik merkezi olması, Süryaniler için tarihsel anlamda önem taşımaktadır. Kilisede bulunan özgün litürjik unsurlar, Süryani cemaatinin Meryem Ana Kilisesi ile köklü dinsel ve kültürel bağlarının bir göstergesi olarak dikkat çekmektedir. Bu litürjik unsurlar arasında, kilisenin apsis bölümünde bulunan ana *kduşkuşşin* örneği göze çarpmaktadır. Süryanice "Kutsalların Kutsalı" anlamına gelen *kduşkuşşin*, işlevsel açıdan Hıristiyan mimarisinde kiborium formunu karşılamaktadır. Makale çalışması kapsamında incelenen levha örnekleri *kduşkuşşin*'in sunak masası üzerinde yer almaktadır. Söz konusu levha örneklerinin konusu; İsa'nın doğumu, çarmıha gerilişi ve İsa'ya ağıt sahnesi olmak üzere İsa'nın hayatına dair üç ana betimlemeden oluşmaktadır. Kronolojik düzende sıralanan sahneler, Hıristiyan sanatının ikonografik anlatım dilini yansıtan bir düzenleme halinde ele alınmıştır. Kduşkuşşin üzerinde bulunan bu levha örnekleri *kduşkuşşin*'in sembolik anlamı ile örtüşen, kutsiyetini somutlaştıran betimlemeler sunmaktadır. Levhaların oluşturduğu kompozisyonun benzerine Süryani ve Hıristiyan maden sanatı örnekleri arasında henüz rastlanmamıştır. Bu açıdan özgünlük taşıyan madeni levhalar; malzeme, teknik, üslupsal ve ikonografik açıdan tanımlanarak, Süryani ve Hıristiyan sanatı açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Süryani Kilisesi, Süryani Sanatı, Maden Sanatı, Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi, Kduşkuşşin

ABSTRACT

Diyarbakır, home of many ancient civilizations, with the acceptance of Christianity as the official religion by the Roman Empire, it became an important centre where many temples were built. It is stated that Syrians were among the first peoples to adopt Christianity here. The fact that the Church of the Virgin Mary, which is among the early temples in Diyarbakır and the Syriac's patriarchate centre in different periods, is historically important for Syriacs. The original

¹(Doktora Öğrencisi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van, Türkiye

²(Dr. Öğr. Üyesi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van, Türkiye

ORCID: E.T. 0000-0003-3409-8192;
M.T. 0000-0001-6018-6271

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Evin Telli,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van, Türkiye
E-posta: evintelli79@gmail.com

Başvuru/Submitted: 19.12.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested: 18.05.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 10.06.2021

Kabul/Accepted: 18.06.2020

Online Yayın/Published Online: 30.06.2021

Atıf/Citation: Telli, Evin ve Top, Mehmet. "Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi Kduşkuşşinindeki Madeni Levha Örnekleri". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 30 (2021), 259-289.
<https://doi.org/10.26650/sty.2021.843150>



liturgical elements in the church draw attention as an indicator of the deep-rooted religious and cultural ties of the Syriac community with the Virgin Mary Church. Among these liturgical elements, the example of the main kdushkudshin in the apse of the church stands out. Kdushkudshin, which means “Holy of the Holies” on Syriac, corresponds to the form of kiboriom in Christian architecture from a functional perspective. The plate samples, examined within the scope of the article study, are located on the altar table of the kdushkudshin. The subject of the plate samples in question; consists of three main depictions: Jesus' life, namely the nativity, his crucifixion, and the scene of lamentation for Jesus. The scenes listed in chronological order are handled in an arrangement that reflects the iconographic expression language of Christian art. Examples of these plates, found in kdushkudshin, present descriptions that coincide with the symbolic meaning of kdushkudshin and embody its holiness. The composition of the plates has not yet been encountered among Syriac and Christian metal art examples. For this reason, authentic metal plates have been tried to be evaluated in terms of Syriac and Christian art by defining in terms of material, technique, stylistic and iconography.

Keywords: Syriac Church, Syriac Art, Metalwork, Diyarbakır Virgin Mary Church, Kdushkudshin

EXTENDED ABSTRACT

According to Syriac sources, it is stated that Syriacs were among the first society to adopt Christianity in Diyarbakır. According to these sources, the spread of Christianity in Diyarbakır and its surroundings started in the time of Abgar V. After the death of Jesus, brother of the Apostle Thomas and The Candidate (Addai or Thaddeus), counting from seventy publishers, were sent to Urfa in 38 A.D. With the Edict of Milan in 313, Christianity was accepted as the official religion of the Byzantine State. After the decisions taken in the great council convened in 325 by the order of the Roman Emperor (Great Constantine), in which the Syriac Metropolitan Şemun from Diyarbakır also participated, it is understood that there has been an increase in the construction of churches in Diyarbakır and its surroundings since the early periods. Diyarbakır Virgin Mary Church is among these structures built in the early periods. The church forms a complex building group with the additions made in different periods, which are organically linked to each other. In this building complex; there are Virgin Mary Church, Mor Yakup Church, four courtyards, classrooms and lodging. The naos of the Virgin Mary Church, which shows a central plan scheme, is covered with a dome rising on eight pillars. The altar in the east covers a rectangular area extending in the east-west direction. The apse behind the altar is protruding and half-round. The fact that the Church of the Virgin Mary was the centre of the Syriac patriarchate in different periods is historically important for Syriacs. The original liturgical elements in the church draw attention as an indicator of the deep-rooted religious and cultural ties of the Syriac community with the Virgin Mary Church. Among these liturgical elements, the example of the main kdushkudshin in the apse of the church attracts the attention. Kdushkudshin, which means “Holy of the Holies” in Syriac, corresponds to the form of kiboriom in Christian architecture from a functional perspective. In the apse and altar section of the church, five wooden kdushkudshin examples are seen. Example of main kdushkudshin; is located in the main apse of the church, which is on the same axis as the entrance door. The altar table and columns of the Kdushkudshin are made of stone, while the

other elements are made of wood. Kdushkudsin, made by applying the techniques of carving, relief, openwork, painting and pencil work; consists of elements such as seating, altar table, column, cell, cavsara, corner, arch and border. Example of main kdushkudshin; typologically, shows a mixed scheme reflecting the combination of the elements of the kiborium and the altar.

Plate samples examined within the scope of the article study, are attached by appliqué to the front surface of the three steps on the altar table of the main kdushkudshin. The plate samples in question, present an arrangement that depicts Jesus and his life, which is iconographically at the centre of Christian teaching and art. This arrangement consists of three main depictions of Jesus' life, namely the nativity, crucifixion, and the scene of lamentation for Jesus. In addition to these depictions, four Gospel writers, tree of life and stylized flower motif are included in the arrangement. It is thought that the plates with the nativity, crucifixion and lamentation scenes of Jesus, located in the centre of the samples in question, were produced by different craftsmen on different dates, and that these plates were later brought together in a chronological order. In order to establish a connection between the plates, it is understood that a holistic composition was created by including the biblical writers, the tree of life and stylized flower motif plates, which show common stylistic features. The chronological order of the plates suggests that they were placed for a didactic purpose. Main kdushkudshin, dated to the XVIIth. century, there is no clear information about the construction date of the metal plates found on the . In these plates, on which silver and gold gilding are preferred, co-production and decoration techniques were applied. The plates are in an arrangement that reflects the hierarchy of religious art in terms of language of expression. In addition, these plates offer depictions that coincide with the holiness of kdushkudshin, which have a symbolic meaning such as the table of life, the table of God, the spring that gives life water, the river of life, the cradle and tomb of Jesus. However; the composition of the plates in a chronological order, the iconographic expression language and the fact that the similar ones have not been encountered in Christian art until now can be counted among the qualities that add originality to these examples. It is understood that the plates in question have not been the subject of any study in the context of art history until today. Metal plates discussed in the article were defined in terms of material, technique, stylistic and iconography and evaluated within the framework of Syriac and Christian art. In addition, it has been tried to determine the visual expression features that overlap with the holiness of the plates and the liturgical element in which the plates are located. At the same time, taking into account the lack of scientific studies on Syriac metal art, it is aimed to present data for researches to be conducted in this field.

1. Giriş

Süryani kaynaklarına göre Diyarbakır’da Hıristiyanlığı ilk benimseyen halklar arasında Süryanilerin de olduğu belirtilmektedir.¹ Bu kaynaklarda Hıristiyanlığın Diyarbakır ve çevresinde yayılması V. Abgar zamanında başlamıştır.² İsa’nın ölümünden sonra, Havari Toma’nın kardeşi ve yetmiş müjdeciden sayılan Aday (Addai ve ya Thaddeus), M.S. 38 yılında Urfa’ya gönderilmiştir. 313 tarihinde Milano Fermanıyla birlikte Hıristiyanlık, Bizans Devletinin resmi dini olarak kabul edilmiştir. Diyarbakır’dan Süryani Metropolit Şemun’un da katılım sağlamış olduğu ve Roma İmparatoru’nun (Büyük Constantinus) emriyle 325 yılında toplanan büyük konsilde alınan kararlar sonrasında, Diyarbakır ve çevresinde de Erken dönemlerden itibaren kiliselerin yapımında artış olduğu anlaşılmaktadır.³ Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi, Erken dönemlerde inşa edilen bu yapılar arasında yer almaktadır. Kilise’nin farklı dönemlerde patriklik merkezi olması, Süryani cemaati için günümüzde de önemini korumaktadır. Kilisede bulunan litürjik eserler, kilisenin tarihsel önemini vurgulayan göstergeler olarak dikkat çekmektedir. Bu litürjik eserler arasında Süryani ayinlerinin odağında bulunan *kduşkuşdşin* örnekleri ön plana çıkmaktadır. İşlevsel açıdan Hıristiyan mimarisinde kiborium formuna karşılık gelen *kduşkuşdşin*, Süryanice “*Kutsalların Kutsalı*” anlamına gelmektedir.⁴ Makale konumuzu oluşturan madeni levhalar, Meryem Ana Kilisesi ana *kduşkuşdşinin*, sunak masası unsuru üzerinde yer almaktadır. Söz konusu madeni levhaların yüzeyinde, Kutsal Kitap’ta İsa’nın yaşamına dair geçen anlatımlar tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerin yanı sıra dört İncil yazarı, hayat ağacı ve stilize çiçek motifi düzenlemeye dahil edilmiştir. İncelenen levhaların, kronolojik sıralama halinde kompoze edilmeleri, ikonografik anlatım dili ve Hıristiyan sanatında benzerine şimdiye kadar pek rastlanmamış olması, bu örnekler özgünlük katan nitelikler arasında sayılabilir. Söz konusu bu levhaların, günümüze kadar sanat tarihi bağlamında herhangi bir çalışmaya konu olmadığı anlaşılmaktadır. Makale çalışmasında ele alınan madeni levhalar, üslup ve ikonografik açıdan tanımlanarak, Süryani ve Hıristiyan sanatı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ayrıca, levhalar ve levhaların bulunduğu litürjik unsurun kutsiyetiyle örtüşen görsel anlatım özellikleri belirlenmeye

1 Şevket Beysanoğlu, *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi Başlangıçtan Akkoynunlular’a Kadar*, (Diyarbakır: Kültür ve Sanat Yayınları, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 1. Cilt. 2003), 129.

2 Mehmet Şimşek, *Diyarbakır ve Süryaniler* (İstanbul: Kent Yayınları İkinci Baskı, 2006), 125.

3 Orhan Cezmi Tuncer, *Diyarbakır Kiliseleri* (Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları, 2015), 181.

4 Kduşkuşdşin: Süryani Kilisesi’nin en önemli sakramentlerden biri olan *Evhariştia* (*Kutsal Kurobo, Kurbanı*) ayinin icra edildiği litürjik bir eleman olarak ifade edilmektedir. Hayatın masası, Tanrı’nın sofrası, hayat suyu veren kaynak, hayat ırmağı, İsa’nın beşiği ve mezarı gibi simgesel anlamı olan *kduşkuşdşinler*, bu kutsiyeti vurgulayan mimari unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Ayşe Aydın, “Tapureli A Kilisesi Altar Kaidesi Işığında Kilikya ve İsaurya Bölgesi Kiliselerinde Görülen Altar Çeşitleri”. *OLBA XVIII* (2010), 349. Hans Hollerweger, (1999). *Canlı Kültür Mirası Turabdin*. Çev: Sevil Gülçur, (Linz Ötierreich., 1999), 139. Yakup Bilge, *1600 Yıllık Gelenek Mor Gabriel Manastırı*, (İstanbul: Gerçeğe Doğru Kitapları, Anadolu Ofset 2011), 104. Zeki Demir, *Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi*, (İstanbul: Anadolu Ofset, 2015), 37.

*Mardin Kırklar Kilisesi Horiepiskoposu Gabriyel Akyüz’e, Mardin Meryem Ana Süryani Katolik Kilise görevlisi Ferit Özalın’a, Diyarbakır Meryem Ana Kilise papazı Yusuf Akbulut’a, Midyat Mor Barsavmo Kilise görevlisi Ayhan Gürkan’a ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Dr. Öğrt. Üyesi Hasan Buğrul’a makale çalışmamıza sunmuş oldukları katkılardan dolayı çok teşekkür ederiz.

çalışılmıştır. Bununla beraber, Süryani maden sanatına yönelik bilimsel çalışmaların eksikliği dikkat alınarak, bu alanda yapılacak araştırmalara veri sunması amaçlanmıştır.

2. Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi ve Kduşkuşin Unsuru

Süryani Meryem Ana Kilisesi, Diyarbakır da önemli dinsel yapılardan biri olma özelliğini taşımaktadır.⁵ Diyarbakır'ın Erken tarihli kiliseleri arasında bulunan kilisenin mülkiyeti, Süryani Kadim Meryem Ana Kilisesi Cemaati Vakfına ait olup, kilise Sur İlçesi Lala Bey Mahallesi'nde bulunmaktadır.

Kilisenin yapım tarihi hakkında kaynaklarda farklı görüşler ileri sürülmektedir. Süryani kaynaklarında; Hıristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesinden önce inşa edildiği iddia edilmektedir. Bazı kaynaklarda, Bizans Kralı Heraklius döneminde 610-640 yılları arasında inşa edildiğinden söz edilmektedir.⁶ Guntram Koch, yapının kentin en eski kiliselerinden biri olduğunu belirtmektedir. Koch, kilisenin bazı süsleme unsurlarından yola çıkarak, yapıyı VI. yüzyıla tarihlendirmektedir.⁷ Meryem Ana Kilisesi, birbiriyle organik bağı olan, farklı dönemlerde yapılan eklemeler ile kompleks bir yapı grubu oluşturmaktadır. Bu yapı kompleksi içinde; Meryem Ana Kilisesi, Mor Yakup Kilisesi, dört avlu, derslik ve lojman bulunmaktadır.⁸ Mor Yakup Kilisesi, Meryem Ana Kilisesi'nin kuzey doğu duvarına bitişik konumda olup, bu duvardan açılan kapı açıklığıyla kiliseye girilmektedir.

Merkezi plan şeması gösteren Meryem Ana Kilisesi'nin naosu, sekiz ayak üzerinde yükselen kubbeyle örtülmektedir (**Plan. 1**). Doğuda bulunan *mezbah*,⁹ doğu batı doğrultusunda uzayan dikdörtgen bir alanı kaplamaktadır. Mezbahın gerisinde bulunan apsis, dışa taşkın ve yarım yuvarlak formludur (**F.1-2**).

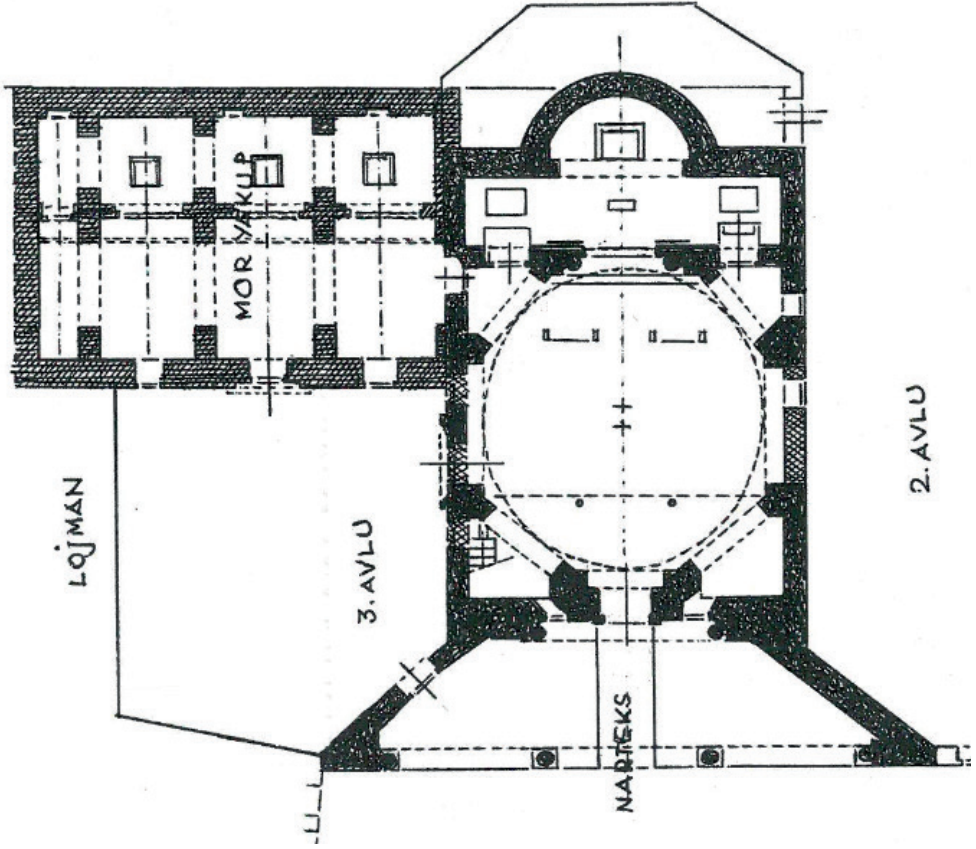
5 Şimşek, *Diyarbakır ve Süryaniler*, 150; Diyarbakır Kültür Envanteri I, 116.

6 Şimşek, *Diyarbakır ve Süryaniler*, 143.

7 Guntram Koch. *Erken Hıristiyan Sanatı*. Çeviren Ayşe Aydın. (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007), 214.

8 Semra Hillez ve Sonay Arslanboğa, "Diyarbakır Kiliseleri". *Diyarbakır Mimarisi*. Editör İrfan Yıldız (Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Yayınları, Birinci Baskı, 2011), 342.

9 Kduşkuşinler, Süryani dini mimarisinde kiliselerin *mezbah (madıbo)* olarak tanımlanan, Hristiyan mimarisinde apside karşılık gelen kutsal ayin esnasında ruhanilerin bulunduğu, ayinlerin icra edildiği bölümü ifade etmektedir (Zeki Demir, Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi, 37).



Plan 1: Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi'nin Planı
(Plan: O. C. Tuncer)



Fotoğraf 1: Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi'nin Batı Cephesinde Bulunan Giriş Kapısı

Kilisenin apsis ve mezbah bölümünde ahşap beş kduşkudşin örneği görülmektedir. Ana kduşkudşin örneği; kilisenin, giriş kapısıyla aynı eksen üzerinde, ana mekana göre daha yüksek tutulmuş olan apsis içinde yer almaktadır (*F:2-3*). XVII. yüzyıla tarihlenen kduşkudşinin, sütun başlığı ve gövdesinde Süryanice'nin Estrangelo yazı hattıyla, 1693 ile 1689 yıllarında yenilendiği yazılıdır.¹⁰

10 Gabrîyel Akyüz, *Diyarbakır'daki Meryem Ana Kilisesi'nin Tarihçesi*, (İstanbul: Resim Matbaacılık, 1999), 62.



Fotoğraf 2: Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi'nin Mezbah (Apsis) Bölümü



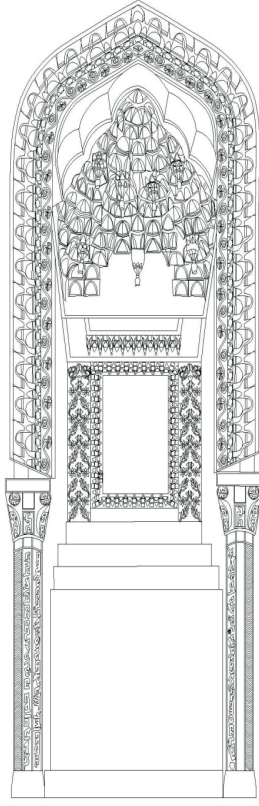
Fotoğraf 3: Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi'nin Mezbah (Apsis) Bölümü

Kduşkuşşinin, sunak masası ve sütunları taş, diğer unsurları ise ahşap malzemeden yapılmıştır. Oyma, kabartma, ajur, boyama ve kalem işi tekniği uygulanarak yapılan kduşkuşşin;

oturtmalık, sunak masası, sütun, hücre, kavsara, köşelik, kemer ve bordür gibi unsurlardan oluşmaktadır. Sütunlar dışında diğer unsurlar, oturtmalık üzerinde yükselmektedir. Ana kduşkuşşin örneği; tipolojik olarak, kiborium ve mihrap unsurlarının bileşimini yansıtan karma bir şema göstermektedir (**Çiz.1**). Sivri kemer ve kemeri kuşatarak sütun başlıkları üzerinde sonlanan bordür sırası, kduşkuşşinin çerçevesini meydana getirmektedir. (**Fot. 4**).



Fotoğraf 4: Diyarbakir Maryem Ana Kilisesi'nin Ana Kduşkuşşin Örneği



Çizim 1: Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi’Ait Ana Kduşkuşşinin Genel Görüntüsü
(Çizim. E.TELLİ – E. A. AĞAR ÖZTÜRK)

Kduşkuşşini iki yanda sınırlandıran sütunlar, kilisede 1648 yılında çıkan yangında, yanan kduşkuşşinden günümüze ulaşabilen parçalardır.¹¹ Sol sütunun başlığında bulunan Süryanice yazının Türkçe çevirisinde şu cümlelere yer verilmektedir: “*Küçüklüğümü mutlu eden Tanrı’nın, mezbahının yanına geliyorum. Bu kutsal mezbah, 2000 Yunan yılında (M.S. 1689) yenilendi.*” Sağ sütunun başlığında ise; “*Ey Rab Allah! bütün bayramlarımızı, mezbahının köşelerine kadar zincirlerle bağla. 2004 Yunan yılı (M.S. 1693)*” yazılıdır.¹²

11 Tuncer, *Diyarbakır Kiliseleri*, 33.

12 Akyüz, Diyarbakır’daki Meryem Ana Kilisesi’nin Tarihçesi, 62.

4. Madeni Levha Örnekleri

Kduşkudşinin hücre derinliği içinde kalan, yatay dikdörtgen formlu sunak masası, sekizgen gövdeli sütunların sınırlandığı çerçeveden daha girintili olarak yerleştirilmiştir. Masanın üzerinde 1.70 m genişlik ve 0.15 m yükseklik ölçülerinde, kademeli yükselen ve yatay olarak yerleştirilen üç basamak bulunmaktadır. Makale konumuzu oluşturan madeni levhalar, bu basamakların ön yüzünü kaplamaktadır. Levhalar, kenar kısımlarında bulunan deliklerden kırmızı ve yeşil renkli kumaş üzerine applike edilerek tutturulmuştur. Üç basamaklı yükseltinin merkezinde, yukarıdan aşağıya doğru; *İsa'nın doğumu*, *Çarmıhta İsa* ve *İsa'ya Ağıt* tasvirini içeren madeni levhalar kronolojik bir düzende sıralanmaktadır. Bu levhalar, basamakların ön yüzünde aynı eksende yerleştirilmişlerdir. İsa'nın yaşamının betimlendiği üç ana sahneyi, İncil yazarlarının tasvirleri, hayat ağacı ile stilize bitkisel motifli levhalar takip etmektedir (F.5).



Fotoğraf 5: Ana Kduşkudşinin Sunak Masası Üzerinde Bulunan Madeni Levha Örnekleri

Bütüncül bir kompozisyon sergileyen levha örnekleri kısmen deforme olmalarına rağmen günümüzde sağlam durumdadır. Levhalar arasında kalan boşluklar, yarım küre formulu boncuklarla doldurulmuştur. Gümüş ve altın yaldızın kullanıldığı levha örneklerinde, dövme ve kabartma tekniği uygulanmış, süsleme unsurları ise kabartma, oyma ve kazıma tekniği kullanılarak detaylandırılmıştır.

İncelenen ilk levha örneği "*İsa'nın Doğumu*" betimlemesi üçüncü basamağın merkezine yerleştirilmiştir (F.6-7). Levha örneği, 0.11 x 0.18 m ölçülerinde dikey dikdörtgen bir yüzey üzerine işlenmiştir. Kutsal Kitabın Matta ve Luka İncili'nde geçen İsa'nın doğumuna dair anlatımlarla örtüşen levha örneğinin merkezinde, yemlik içinde kundaklanmış bebek İsa yer almaktadır. Sahnenin diğer figürleri, bebek İsa'ya yönelmiş durumdadır. Sahnenin sol

tarafında Meryem ve Yusuf görülmektedir. Sahnenin sağında ise, Kral Hirodes'in bebek İsa'yı bulmaları için görevlendirdiği, Meryem Ana ve bebek İsa'ya hediyelerini sunan müneccimler (yıldız bilimciler) yer almaktadır. Figürlerin arasında bebek İsa'nın yakınında betimlenen öküz başı belli belirsiz seçilmektedir. Yemliğin hemen altında kuzu figürü, devamında ise bebeğin doğumunu kutlayan çobanlar bulunmaktadır.¹³ Betimleme üstte, yıldız bilimcilerin İsa'yı bulmak için takip ettikleri yıldız ve bulutlar arasında geniş bir taht üzerinde bulunan, iki melek figürüyle tamamlanmaktadır (Ç.2). Doğum sahnesinin iki yanında, simetrik bir düzende yerleştirilen İncil yazarları, hayat ağacı ve haçvari çiçek motifli levha örnekleri bulunmaktadır. Haçvari çiçek motifli iki levha örneği, sadece birinci basamak üzerinde görülmektedir. Bu levha örneklerinin birinin merkezinde; çarmıh sahnesi, diğerinde ise baş ve iki kanattan oluşan melek figürü işlenmiştir. Haçvari çiçeğin kolları, bitkisel bezemeyele doldurulmuştur. Basamağı kaplayan düzenlemenin bazı parçalarının kaybolduğu anlaşılmaktadır.

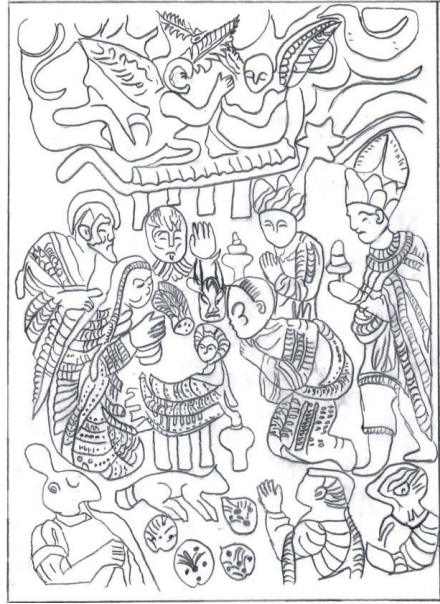


Fotoğraf 6: İsa'nın Doğumu ve İncil Yazarları

13 Matta 1,2: Yıldız Bilimcilerin Ziyareti (Luk.2:1-7), (Mat.1:18-25) Luka 1,2: İsa'nın Doğumu, (Luka 1,2), Çobanlar ve Melekler (Luka 2)



Fotoğraf 7: İsa'nın Doğumu Tasviri



Çizim 2: İsa'nın Doğumu Tasviri
(Çizim: E. TELLİ - N. TANIŞ)

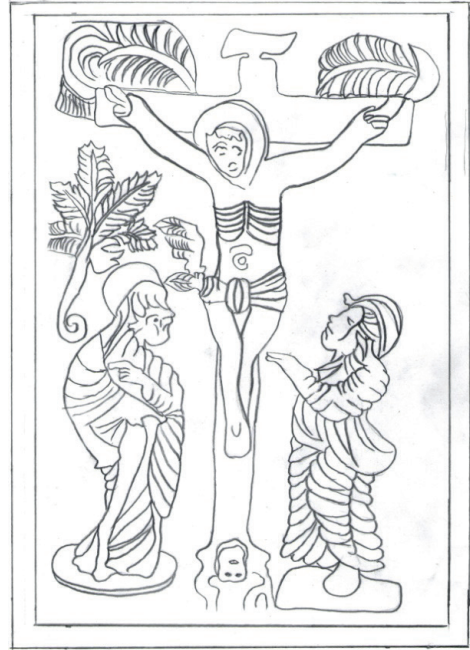
İkinci basamağın ön yüzünün merkezinde; “*Çarmıh sahnesi*”, devamında ise dört İncil yazarı, stilize çiçek ve hayat ağacı motifine dayanan düzenleme bulunmaktadır. Düzenlemenin merkezinde yer alan, 0.17 x 0.12 m ölçülerinde, dikey dikdörtgen çerçeve içinde çarmıh betimlemesi ele alınmıştır (F. 8). Levhanın dört kenarını, Süryanice'nin *Gerşuni*¹⁴ hattıyla yazılı ince bir şerit kuşatmaktadır. Sahnenin kenar kısımları deforme olduğu için yazı şeridi kesintiye uğramıştır. Söz konusu Süryanice yazının Türkçe çevirisinde “*Bu İncilin gümüş kapağı, Makdasieşi Helen'in ruhuna vakfetmiştir. Allah ondan razı olsun. 2100 Yunan yılı (Miladi 1789)*” yazılıdır.¹⁵

14 Gerşuni / Garşuni, Süryanice harfler kullanılarak yazılan Arapça yazı biçimi (Yakup Bilge, *1600 Yıllık Gelenek Mor Gabriel Manastırı*, 334.

15 Süryanice Gerşuni yazının Türkçe çevirisi, Mardin Kırklar Kilisesi'nde Hori episkopos Gabriyel Akyüz tarafından yapılmıştır. Gabriyel Akyüz'e katkılarından ve anlayışından dolayı teşekkür ederiz.



Fotoğraf 8: Çarmıhta İsa Betimlemeli
Kitap Kapağı



Çizim 3: Çarmıhta İsa Betimlemeli
Kitap Kapağı (Çizim: E. TELLİ – N.
TANIŞ)
Kitap Kapağı

Süryanice yazının çevirisinden anlaşıldığına kadarıyla; kitap kapağı olarak tasarlanan levha örneği, diğer levhalardan oluşan düzenlemeye sonradan dahil edilmiştir. Bazı üslupsal farklılıklar taşıyan levha örneği, diğer levhalardan ayrılmaktadır. Çarmıh tasvirli levhanın merkezinde, haç üzerinde İsa figürü yer almaktadır.¹⁶ Başu haleli öne doğru eğilmiş, kolları iki yana açık, zayıf ve bitkin durumda görünen İsa'nın, çektiği acıları vurgulamak amacıyla bazı detayların ön plana çıkarıldığı anlaşılmaktadır. İsa'nın ayakları altında Golgota Tepesini simgeleyen Adem'in kafatası bulunmaktadır. Çarmıhın üzerinde ise; Vali Pilatus'un yazdırdığı "Nasırallı İsa Yahudilerin Kralı" yaftası görülmektedir. İsa'nın iki yanında başları haleli ve üzerlerinde pelerinli giysileri ile iki figür simetrik olarak betimlenmiştir. Yuhanna İncilinde İsa'nın ölümüne dair şu ifadeler geçmektedir. "Çarmıhta olan İsa'nın yanında annesi Meryem, teyzesi, Klopas'ın karısı olan Meryem ve Mecdelli Meryem durmaktadır. İsa, annesi ile sevdiği öğrencinin yakınında durduğunu görünce Meryem'e "Anne, işte oğlun" dedi. Sonra öğrenciye, "İşte, annen" dedi. O andan itibaren bu öğrenci İsa'nın annesini kendi evine aldı.¹⁷ Yuhanna İncili'nde geçen bu anlatımlar doğrultusunda, İsa'nın çarmıh üzerinde ölümünü betimleyen

16 İsa Çarmıha Geriliyor (Matta 27:32-44; Mar.15:21-32;Luk.23:26-43; Yu.19:17-27)

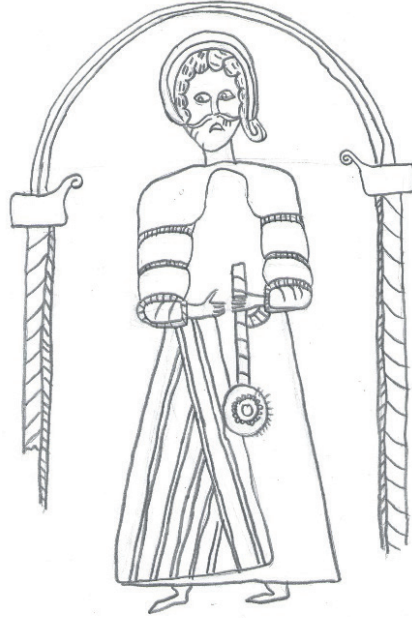
17 İsa Çarmıha Geriliyor. Yu:19-17-27

levha örneğinde, İsa'nın yanında buluna figürlerin, annesi Meryem ve öğrencisi (Arimatealı) Yusuf olduğu düşünülmektedir. Çarmıh tasvirinde Meryem olduğu düşünülen kadın figürünün yanında şematik bir ağaç motifi, çarmıhın üst kolları arasında da iri yaprak motifleri, yalın bir yaşam haçı biçimindedir. Sahnede işlenen figürlerin giysileri ve bitkisel motiflerin kıvrımları gibi çizgisel detaylar, sahnenin hareketlilik kazanmasını sağlamıştır (Ç. 3).

Çarmıh tasvirli levhayı, İncil yazarları olduğu düşünülen levhalar takip etmektedir. 0.10 x 0.14 m ölçülerinde ele alınan levhaların biri çarmıh tasvirinin sol yanına, diğer ikisi sağında bulunmaktadır. İki yanda ince konturların sınırlandığı, yarım yuvarlak formlu kemer içine alınan bu figürler; ellerinde balta, mızrak, ve anahtara benzeyen nesnelere tutar pozisyonda betimlenmişlerdir (F.9) (Ç. 4). Levhalar arasına serpiştirilen stilize çiçek motifleri düzenlemeye hareket katmaktadır. İkinci basamağın kenar kısımlarında bulunan hayat ağacı motifli levhalar düzenlemeyi tamamlamaktadır (F.12) (Ç.5).



Fotoğraf 9: İncil Yazarı Tasviri



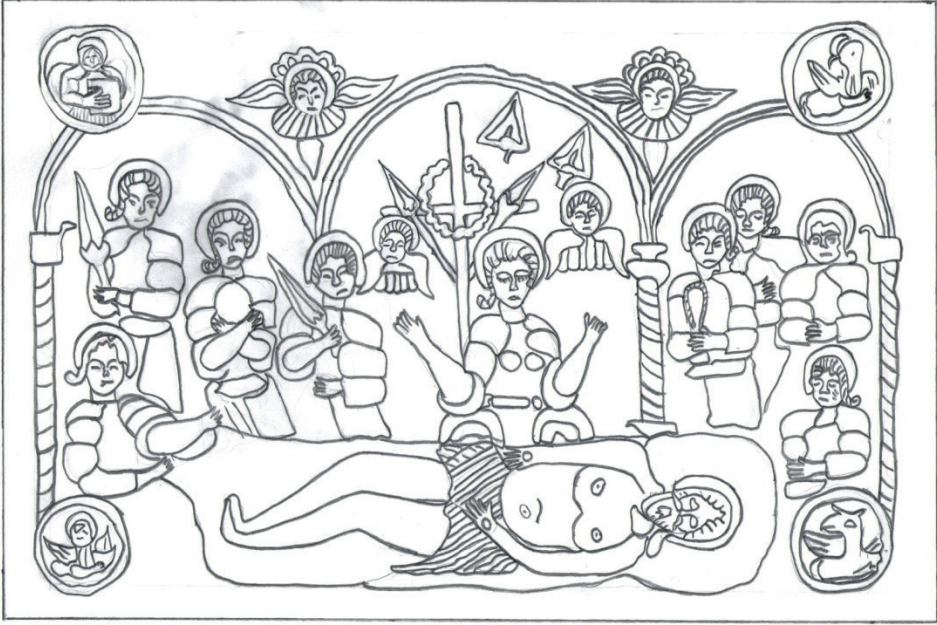
Çizim 4: İncil Yazarı Tasviri
(Çizim: E. TELLİ – N. TANIŞ)

Üçüncü basamağın merkezinde “İsa'ya Ağıt” sahneli levha örneği yer almaktadır. 0.18 x 0.28 m ölçülerinde, enine dikdörtgen levha üzerine işlenen, ağıt sahnelerinin merkezinde İsa'nın ölü bedenini yatay olarak yer almaktadır (F.10). Çarmıhtan indirildikten sonra henüz kefenlenmemiş olan İsa, üzerinde küçük bir örtüyle yarı çıplak betimlenmiştir. El, ayak ve kollarında çivi izleri

belirgin işlenmiş. İsa'nın başında bekleyen Meryem, ellerini havaya kaldırarak ağıt yakan bir pozisyonda tasvir edilmiştir. İsa'yı çarmıhtan indiren öğrencisi Arimatealı Yusuf, İsa'nın baş ucunda dururken, ayak ucunda Nicodemus olduğu düşünülen figür bulunmaktadır. Meryem Ana'nın iki yanında simetrik bir düzende yerleştirilen üçer figür, ellerinde mızrağa benzeyen nesnelere taşımaktadır. Bu figürlerin, çeşitli kaynaklarda belirtilen; “*Klopas'ın karısı olan Meryem, Mecdelli Meryem, Salome ve Yuhanna*” ile bazı izleyiciler olduğu düşünülmektedir. Bütün figürler, başları haleli olarak tasvir edilmişlerdir. Sahnenin gerisinde, yarım daire formu üç kemer ve sütunlardan oluşan, bir yapının cephesini anımsatan düzenlemeye yer verilmiştir. Sahnenin devamında çelenkli haç, bu haçın iki yanında ve kemerlerin üzerinde koruyucu melek figürleri dikkat çekmektedir (Ç.5). İsa'ya ağıt sahnesi, dört köşede madalyonlar içinde sembolleri ile işlenen İncil yazarlarıyla tamamlanmaktadır.. (F.10).



Fotoğraf 10: İsa'ya Ağıt



Çizim 5: İsa'ya Ağıt Sahnesi
(Çizim: E. TELLİ – N. TANIŞ)

İsa'ya ağıt tasvirini, dönüşümlü sıralanan çarmıh sahnesi ile hayat ağacı motifleri takip etmektedir. Çarmıh sahneli iki levha örneği, 0.11x0.14 m ölçülerinde olup, yarım daire formlu kemerli bir çerçeveye içine alınmıştır. Sahne, kitap kapağı üzerine işlenen çarmıh sahnesinin daha yalın bir uygulamasını yansıtmaktadır. Çarmıh üzerinde, kolları iki yana açık oldukça bitkin ve yorgun görünen İsa bulunmaktadır. İsa'nın ayakları altında, Golgota Tepesi'ne ithafen Adem'in kafatası olduğu düşünülen kafatası görülmektedir. İsa'nın yanında simetrik düzende iki figür bulunmaktadır. Sahne, haçın üstünde antropomorfik güneş ve ay unsurlarıyla sonlanmaktadır (F.11).

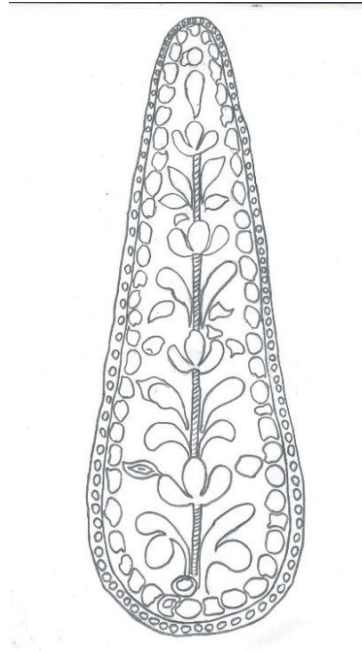


Fotoğraf 11: Çarmıhta İsa Konulu Betimleme ve Hayat Ağacı Motifi

İsa'nın yaşamına dair sahnelerin işlendiği bu levhalar arasında, hayat ağacı motifi ritmik bir düzende sıralanmaktadır. Hayat ağacı, aşağıdan geniş başlayıp yukarı doğru daralan stilize bir ağaç görünümündedir. Gümüş levhanın yüzeyinde, iki yana açılan ağaç dalları, yalın yaprak motifleriyle belirtilmiştir (Fot.12) (Çiz.6).



Fotoğraf 12: Hayat Ağacı Motifi



Çizim 6: Hayat Ağacı Motifi
(Çizim: E. TELLİ – N. TANIŞ).

5. Değerlendirme

Makale çalışmamız kapsamında, Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi ana kduşkudşin unsurunda bulunan madeni levhalar incelenmiştir. Söz konusu madeni levhalar, kilisenin ana kduşkudşinin sunak masası üzerindeki, üç basamağın ön yüzüne applike edilerek tutturulmuştur (F.5). Üç basamaklı yükselti, Süryani liturjisinde¹⁸ melekler sınıfını sembolik olarak temsil etmektedir.¹⁹ Üç rakamı, Hıristiyan inancının temel öğretisi olan Teslisi (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) karşılamaktadır. Meryem'in tapınağa ilk takdim edildiğinde üç yaşında olması ve Şeytanın çölde İsa'yı üç yerde denemesi (*ekmek, tapınak, Kraldağ*)²⁰ Hıristiyan inancında, üç sayısının kutsallığını ifade eden anlatılar arasında yer almaktadır.

Madeni levhaların yapım tarihi konusunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak, levhalar arasında bulunan, çarmıh sahneli kitap kapağının çerçevesinde, Süryanice 1789 tarihinde yapıldığı bilgisi verilmektedir.²¹ İsa'nın doğumu ve İsa'ya ağıt sahneleri ise üslupsal olarak farklılıklar taşıdığı için aynı tarihlerde yapılmadığı fikrini güçlendirmektedir. Çarmıh sahneli diğer iki levha örneği, sahne anlatımı ve tasvir tekniği açısından aynı özellikleri taşımaktadır (F.6-10). Söz konusu levha örneklerinin merkezinde konumlanan İsa'nın doğumu, çarmıha gerilişi ve İsa'ya ağıt sahneli levhaların, farklı tarihlerde ve farklı zanaatkarların elinden çıktığı, sonradan bu levhaların kronolojik bir düzende bir araya getirildikleri düşünülmektedir. Levhalar arasında bağlantı kurmak amacıyla, ortak üslup özellikleri gösteren İncil yazarları, hayat ağacı ve stilize çiçek motifli levhalar, düzenlemeye dahil edilerek bütüncül bir kompozisyon oluşturulduğu anlaşılmaktadır (F.6-9-11-12).

Levhaların yapımında malzeme olarak, gümüş ve altın yaldız tercih edilmiştir. Bu levhaların ön planında betimlenen figürler, altın yaldız kullanılarak vurgulanmış, arka planda ise yaratılmak istenen renk kontrastı, oksitlenmiş gümüş malzeme ile sağlanmıştır. Süryani sanatında kitap kapağı, yelpaze, buhurdan, kandil gibi litürjik madeni eserlerde, gümüş malzemenin tercih edildiği günümüze ulaşan verilerden anlaşılmaktadır. Bizans dönemi litürjik eserlerinde, özellikle erken dönemde en çok kullanılan madenin gümüş olduğu bilinmektedir. Paten, kalıs, kaşık, yelpaze, kitap kapağı ve haç gibi eserlerde yoğun olarak kullanıldığı bilinmektedir.²² İlkçağlardan beri altın, aydınlanmanın ve kutsallığın güçlü bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.²³ Hıristiyan sanatında dini konulu betimlemelerin kutsallığını vurgulamak amacıyla tercih edilen altın, cennetin ışıltısını yansıtmaktadır.²⁴ Origenis, "Tanrı'nın sözünü dinleyen

18 Litürji: Bir dinin törenlere ve tapınma biçimine ilişkin kurallarının tümü (Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016). 191.

19 Zeki Demir, *Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi*, 37.

20 Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları* (İstanbul: Zafer Matbaası, Birinci Baskı, 2000), 23-24.

21 Tarihlendirme konusunda Mardin Kırklar Kilisesi'nde Hori episkopos olarak görev yapan Gabriyel Akyüz'ün Süryanice/Geşuni çevirileri dikkate alınmıştır.

22 Meryem Acara, "Bizans Maden Sanatı Dini Törenler Sırasında Kullanılan Litürjik Eserler", (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1997), 102.

23 Kathryn Wilkinson, *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller İşaretler Binlerce yıllık Görsel Bir Yolculuk.*, Çeviren Seda Toksoy, (İstanbul: Alfa Yayınları, 2011), 43-46.

24 Vildan Işık Şen, "Bizans İkonalarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk Motifi", *İdil Dergisi*, 6/32, (2017), 1361

insan altınla özdeşleşir. Bu nedenle altın sadece İsa'ya yakışmaktadır”,²⁵ ifadesi ile değerli madenlerden hazırlanan liturjik eserlerin, ilahlılığı simgeleyen göksel gücü olan kutsal nesnelere dönüştüklerini vurgulamaktadır.²⁶

Ele alınan levhalar, maden yapım ve süsleme tekniği açısından ortak özellikler göstermektedir. Levhaların yapımında dövme, süslemelerinde ise; oyma, kazıma, yaldızlama ve kabartma tekniği kullanılmıştır.²⁷ Süryani kiliselerinin liturjik madeni eserlerinde de uygulanan bu teknikler, Bizans maden sanatı örnekleriyle uygulanan teknikler açısından benzerlik taşımaktadır.²⁸

Üslupsal açıdan farklı özellikler gösteren levhaların, ikonografik betimlemeleri perspektif tekniğinden uzak, derinliksiz ve şematik bir düzenleme halindedir. Figürler anatomik açıdan iki boyutlu tasvir edilmiş, ancak sahnenin merkezinde işlenen İsa figürü, dinsel sanatın hiyerarşine uygun olarak daha belirgin vurgulanmıştır. Levha yüzeyinin dar tutulmasından dolayı, doğum sahnesinde işlenen figürler, karmaşık bir kompozisyon sunmaktadır. Bu karmaşık düzenlemeye rağmen bebek İsa'nın etrafında bulunan figürler simetrik bir düzende yerleştirilmişlerdir (F.7). Çarmıh sahnesinde betimlenen bütün figürler, bebek İsa'ya odaklanmış durumda belirtilmiştir. Figürlerin kıyafetleri, statülerine göre geometrik çizgilerle detaylandırılmış, ancak yüz ifadeleri yüzeysel çizgilerle geçiştirilmiştir. Kalın konturlarla belirginleştirilen bulut desenleri arasında uçuşan melekler, sahnenin karmaşık görünümünü arttırmaktadır (Ç.2). Çarmıh sahneleri diğer levha örneklerine göre yalın ve şematik uygulamalar halinde ele alınmıştır (F.8-11). Söz konusu sahne de, Çarmıh üzerinde İsa, yanında Meryem ve Yusuf figürü ile birlikte oldukça yüzeysel bir anlatım tercih edilmiştir (Ç.3). İsa'nın başını öne eğip gözlerini kapalı tutuşu ve çarmıh üzerindeki duruşu, Doğu ve Batı Hıristiyan sanatında, VIII. yüzyıldan itibaren görülmeye başlandığı bilinmektedir.²⁹

Kalabalık figürlerin işlendiği İsa'ya ağıt sahnesi ise, kompozisyon açısından net ve anlaşılır bir anlatım dili taşımaktadır. Sahnenin ön planında bulunan figürler, simetrik bir düzende betimlenmişlerdir. Sahnenin arka planında görünen mimari unsurlar, düzenlemeye mekânsal bir atmosfer katmaktadır. İsa'nın bedeni üzerindeki çarmıh izleri, diğer figürlerin yüz ifadeleri sahnenin anlatımına uygun olarak detaylandırılmıştır. İsa'nın çevresinde bulunan ve yaşadığı acıya tanıklık eden figürler tek tip kıyafet ve saç modeli ile birbirlerinin tekrarı biçiminde tasvir edilmişlerdir. Figürler arasındaki tek fark değişen el kol hareketleridir. Ana levhalar arasına serpiştirilen, S" ve "C" kıvrımlarının birleşmesiyle oluşan stilize çiçek motifleri, barok etkisini yansıtmaktadır.

25 Özlem Osmanoglu, "İstanbul Rum Ortodoks Kiliselerinde Epitafion İşlemeleri ve İkonografileri" (Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, 2018), 58.

26 Wilkinson, Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller İşaretler Binlerce yıllık Görsel Bir Yolculuk, 43-46.

27 Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978), 34

28 Acara, "Bizans Maden Sanatı Dini Törenler Sırasında Kullanılan Liturjik Eserler", 10-107.

29 Frazer, Margeret Frazer, "Byzantine Enamels And Goldsmith Work Precious Metalwork With Enamel". *The Treasury of San Marco Venice, The Metropolitan Museum Of Art*. Edited by David Buckton with the help of Christopher Enstwistle and Rowena Prior, (İtalya: Olivetti, Milan Published by Olivetti Printed and bound in İtalya. 1984). 124. Erişim. 01.12. 2018. <https://www.metmuseum.org>.

Makale konumuzu oluşturan levha örnekleri, ikonografik açıdan Hıristiyan öğretisi ve sanatının merkezinde bulunan İsa ve İsa'nın yaşamını betimleyen bir düzenleme sunmaktadır. Levhaların kronolojik sıralanma düzenleri, didaktik bir amaç doğrultusunda yerleştirildiklerini düşündürmektedir. İsa'nın doğumu, çarmıha gerilmesi ve İsa'ya ağıt olmak üzere İsa'nın yaşamına dair üç ana sahneden oluşan betimlemeleri, İncil yazarları, hayat ağacı ve stilize çiçek motifli levhalar tamamlamaktadır.

Hıristiyan dininde, İsa'nın doğumu, evrensel bir olay ve milat olarak tarihsel büyük öneme sahiptir. Bu başlangıçlardan biri olan İsa'nın doğumu³⁰ sahneli levha örneği genel hatlarıyla, İncil anlatılarıyla paralellik taşıyan bir betimleme göstermektedir. Süryani sanatının madeni eserlerinde pek rastlanılmayan İsa'nın doğumu, 1227 tarihli Süryanice bir el yazması olan Hah İncili'nde ele alınmıştır.³¹ İsa'nın doğumu ile beraber vaftiz sahnesinin yer verildiği betimlemenin merkezinde bebek İsa ve Meryem Ana bulunmaktadır (F.13). Doğum sahnesinin gümüş malzeme üzerine işlenen farklı bir örneği, Metropolitan Sanat Müzesi'nde karşımıza çıkmaktadır. sergilenen XV. yüzyıla ait gümüş paten örneğinde, İsa'nın doğumu genel hatlarıyla betimlenmiştir. (F. 14).³²



Fotoğraf 13: 1227 Tarihli Hah İncili'nde Betimlenen İsa'nın Doğum ve Vaftiz Sahnesi (Hollerweger, *Canlı Kültür Mirası Turabdin*, 168-169.)

30 Mehmet Alpaslan Küçük, "İsa'nın Doğumu-İkonografisi Üzerine", *Dini Araştırmalar*, 22 / 55 (2019), 186.

31 Hollerweger, *Canlı Kültür Mirası Turabdin*, 168-169. Foto.

32 Mustafa Sacit Pekak ve Durmuş Gür. "İsa'nın Doğumu". *Sanat Tarihi Dergisi*. 24/2 (2015), 208.



Fotoğraf 14: Metropolitan Sanat Müzesi'nde Sergilenen Gümüş Paten
(Pekak ve Gür. "İsa'nın Doğumu", 208.)

Kutsal Kitap'da doğum sahnesi, Luka İncilinde "...*Meryem'in doğurma vakti geldi ve ilk oğlunu doğurdu. Onu kundağa sarıp bir yemliğe yatırdı. Çünkü handa yer yoktu*" diye geçmektedir.³³ Sahnede geçen Beytüllahim yıldızı hakkında Matta İncili'nde söz edilmektedir.³⁴

Hıristiyan sanatında İsa'nın yaşamına dair sıklıkla işlenen çarmıh sahnesi, incelenen üç levha örneğinde ele alınmıştır. İkinci basamakta bulunan çarmıh tasviri, kitap kapağı olarak tasarlanmıştır (F.8). Süryani maden sanatı eserleri arasında, çoğunlukla kitap kapaklarının ön yüzünde çarmıh sahnesine yer verildiği günümüze ulaşan örneklerden anlaşılmaktadır. Süryani kiliselerinden; Mardin İli, Midyat İlçesi'nde bulunan Mor Barsavmo Kilisesi'nde bulunan kitap kapağı (F.15), Mort Şimuni Kilisesi'nde yer alan 1883 tarihli kitap kapağı ve Mor Şarbel Kilise'sine ait kitap kapağı, Mardin İli, Artuklu İlçesi'nde bulunan Mor Petrus ve Pavlus Kilisesi'nin 1901 tarihli kitap kapağı (F.16) ve Katolik Süryani Meryem Ana Kiliseleri'nde (F.17) bulunan 1881 tarihli kitap kapağının ön yüzünde; çarmıh sahnesinin üslup ve şema açısından farklı örneklerine rastlamak mümkündür.³⁵

Midyat, Mort Şimuni Kilisesi'ne ait İncil kapağında ve Midyat Mor Barsavmo Kilisesi'nde yer alan İncil kapağının ön yüzünde, antropomorfik güneş ve ay unsurları, çarmıh sahnesini tamamlamaktadır (F.15). Bu sahnelerde arka planda görünen ay ve güneş sembolleri, İncil'de geçen tutulmaya yöneliktir.³⁶ Ay ve güneş imgesinin bir arada işlenmesi; İsa'nın çarmıha

33 Luka 2:6-7.

34 Matta 2:9-11.

35 Makale kapsamında incelenen madeni kitap kapaklarının tarihlendirmesi konusunda, Gabriyel Akyüz, Ayhan Gürkan, Yusuf Akbulut ve Ferit Özalıtın ile görüşülmüştür. (Görüşme Tarihi: Haziran 2020).

36 Osmanoğlu, "İstanbul Rum Ortodoks Kiliselerinde Epitafion İşlemeleri ve İkonografileri", 68.

gerildikten ve mezarına konulduktan üç gün sonra dirilmesi, otuz yedi gün yeryüzünde kalıp, kırkıncı gün göğe yükselmesi arasında ilişki kurulmaktadır. Hıristiyan ikonografisine göre; Dünya'nın sonu geldiğinde yaşanacak olayları yansıtmaktadır. İnanca göre, o gün geldiğinde ay kendiliğinden yarılacak ve güneşle birleşip kaybolacaktır.³⁷ Ayrıca, güneşin İsa'nın sembollerinden biri olarak anılması, İsa'nın Tanrı'nın ışığını yansıtan kişi olması anlamlarına da gelmektedir. “İsa'nın ölümüyle güneş kararacak, ay kan rengine bürünecek” diyen Petrus'un sözleriyle güneş ve ay ek anlam kazanmaktadır. Hristiyan teolojisinde, bir Hristiyan için ölüm, güneşin batışıyla kıyaslanarak gecenin geçici olduğu vurgulanmaktadır.³⁸



Fotoğraf 15: Mardin Midyat Mor Barsavmo Kilisesinde Bulunan Kitap Kapağı



Fotoğraf 16: Mardin Mor Petrus ve Pavlus Kilisesi'ne Ait Kitap Kapağı

37 Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, 175.

38 Osmanoğlu, “İstanbul Rum Ortodoks Kiliselerinde Epitafion İşlemeleri ve İkonografileri”, 68.



Fotoğraf 17: Mardin Süryani Katolik Meryem Ana Kilisesi'ne Ait Kitap Kapağı



Fotoğraf 18: Süryanice El yazması 1230 Tarihli İncil'de Betimlenen Çarmıh Tasviri (Hollerweger, *Canlı Kültür Mirası Turabdin*, 320.)

İsa, bazı kaynaklara göre, Adem'in kafatasının olduğu yerde, Golgota'da çarmıha gerilmiştir. İsa'nın kanının onun üzerine dökülmesi, insanın ilk günahının temizlenmesi anlamına geldiği de düşünülmektedir.³⁹ İncil'de geçen çarmıh anlatımlarının detaylı bir betimlemesi, Mardin Kırklar Kilisesi'nde bulunan, 1230 tarihli Metropolit Dioskoros Theodoros'un yazdığı el yazması Süryanice İncil'in minyatürlerinde yer almaktadır.⁴⁰ İncil anlatımları doğrultusunda tasvir edilen sahne, Süryani madeni levha ve kitap kapağı örneklerine göre detaylı bir kompozisyon sunmaktadır (**F.18**).

Hristiyan Ortodoks teolojisinde, İsa'nın doğumu ve ölümü arasında sıkı bir ilişki kurulmuştur. Anlam bakımından birbirini tamamlayan doğum ve çarmıh sahnelerinde Ortodoksluğun temel paradokslarını vurgulayan, İsa'nın insani-tanrısal özleri, geçmiş-gelecek, doğum-ölüm, mutluluk-keder gibi temaları işlenmektedir.⁴¹ Maguire; Ademin gelişi ile dünyaya günahın tanıtıldığını, İsa'nın yaşamı ve ölümü ile birlikte dünyanın gūnahtan ve kötülüklerden arındırıldığını

39 Wilkinson, *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller İşaretler Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*, 111.

40 Hollerweger, *Canlı Kültür Mirası Turabdin*, 320.

41 Coşkun, XI. Yüzyıl Kapadokya Bölgesindeki İsa'nın Doğumu ve Çarmıha Gerilmesi Sahneleri, (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2009),55-56.

belirtmektedir⁴² Hıristiyan inancına göre; İsa'nın doğumu ve günahın ölümü eşdeğer kabul edilmektedir. Bu doğrultuda, kiliselerde karşımıza çıkan el sanatı ürünlerinde, İsa'nın doğumu ve Çarmıhta İsa tasvirlerinin, bir arada verilmeye çalışıldığı örneklere rastlanmaktadır.⁴³

İsa'ya ağıt sahnesinin, İsa'nın çarmıhtan indirilmesinin ardından ve mezara konmasından önce gerçekleştiği varsayılmaktadır. İsa'nın çarmıhtan indirilmesi ve ya İsa'ya ağıt sahnesinin birçok bileşenini İncil anlatıları oluştursa da, İsa'ya ağıt sahnesinin Nicodemus'un anlatımlarıyla şekillendiği düşünülmektedir.⁴⁴ Çarmıhtan indiriliş ve mezara gömülme sahnelerinden bağımsız bir sahne olarak İsa'ya ağıt betimlemeleri, XI. Bizans sanatında ortaya çıktığı bilinmektedir. Kutsal kitabın anlatımlarında rastlanmayan İsa'ya ağıt sahnesi, metin bağlamında genellikle apokrif yazın geleneğine dayandırılmaktadır. Bunun yanında, Ağıt'ın Doğu ikonografisi kökenli olması ve özellikle Bizans litürjisindeki önemi bağlamında, Bizans coğrafyasından bazı azizlerin, İsa'nın ölü bedenine sarılan Meryem'in acısına odaklanan ilahilerinin, sahnenin ortaya çıkışına kaynaklık ettiği ileri sürülen savlar arasındadır.⁴⁵

İncelenen levha örnekleri arasında bulunan **“İsa'ya Ağıt”** sahnesinin Süryani sanatında uygulanan benzer bir örneğine henüz rastlanılmamıştır (**F.10**). İncelenen levha örneğinde İsa ve Meryem, ağıt sahnesinin ana figürleri olarak vurgulanmıştır. Sahneyi tamamlayan; Klopas'ın karısı olan Meryem, Meccelli Meryem, Yuhanna, Yusuf, Salome ve Nikodemus olduğu düşünülen figür ile olayı izleyen katılımcılar simetrik bir düzende kompozisyona dahil edilmişlerdir. Arka planda işlenen sütun ve kemerlerden oluşan mimari unsurlar, sahneye mekânsal bir atmosfer kazandırmıştır. Levhanın yüzeyi dar olmasına rağmen, Hıristiyan ikonografisinde önemi olan dört İncil yazarı, melek figürleri ve haç unsuru oldukça belirgin olarak tasvir edilmiştir (**Ç.5**).

Ağıt sahnesinin kumaş üzerinde boyama tekniğiyle hazırlanan örneği, Konya Selçuk Üniversitesi Edebiyat koleksiyonunda bulunan 1845 tarihli ikonlardan oluşan dini tuval üzerinde görülmektedir⁴⁶ (**F. 19**).

42 Pekak ve Gür, İsa'nın Doğumu, 216.

43 Pekak ve Gür, İsa'nın Doğumu, 220-221.

44 Nedret Öztokat ve Serap Yüzcüller Arsal, “Giotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik ve Göstergebilimsel Okuması”, *Sanat Tarihi Yıllığı*. 23. (2014):115-116.

45 Öztokat, Yüzcüller Arsal, “Giotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik ve Göstergebilimsel Okuması”, 115-116

46 Ayça Kırbay, “Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Koleksiyonunda Bulunan Dini Bir Tuvalin İkona İmajında Yorumlanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010), Pano 13, Res.47.



Fotoğraf 19: İsa'ya Ağıt Sahnesi (Kırbay, a.g.t, Pano 13, Res.47.)

İsa'ya ağıt sahnesinin mozaik tekniği ile uygulanmış farklı bir örneği, Kudüs Kıyamet Kilisesi'nde görülmektedir. Kilise'nin, güney giriş kapısının karşısında bulunan kuzey duvarında; İsa'nın çarmıha gerilişi ve çarmıhtan indiriliş sahnelerinin devamında, İsa'ya ağıt sahnesi betimlenmiştir. Mozaik tekniğinde işlenen sahne, İsa'ya ağıt anlatımlarını genel hatlarıyla yansıtmaktadır.⁴⁷ (Foto:20).



Fotoğraf 20: Kudüs Kıyamet Kilisesi'nde Yer Alan İsa'ya Ağıt Konulu Mozaik Örneği

47 Kudüs Kıyamet Kilisesi'ne ait fotoğraf, Mehmet Top arşivinden alınmıştır.

Bu sahnenin geleneksel anlatımlarını içinde barındıran bir başka örnek, Oxford Üniversitesi, Bodleian Kütüphanesi Ortaçağ ve Rönesans Dönemi Arşivlerinde yer alan MS. Gr. Th. F1 envanter numaralı el yazması minyatürler arasında bulunmaktadır⁴⁸

Çalışma kapsamında incelenen, İsa konulu levhalar arasında, İncil yazarlarının tasvirleri tamamlayıcı unsurlar olarak yer almaktadır. İncil yazarları iki boyutlu, cepheden, başlarında hale ve ellerinde tuttıkları nesnelere birlikte, yarım yuvarlak kemer ve yanlardan ince konturların sınırlandırdığı mimari unsur içinde betimlenmişlerdir (F.6-9) (Ç.4). Hıristiyan sanatında, mimari bir düzenleme içinde kutsalı vurgulayan betimleme geleneği erken dönemlere kadar dayanmaktadır. Düzenlemenin erken tarihli bir örneği, New York Metropolitan Sanat Müzesinde sergilenmektedir. Bizans sanatına ait 550-600 tarihli gümüş plaka örneğinde, Petrus ve Aziz Paul'un tasvirleri sütun ve kemerden oluşan mimari düzenleme içine alınmıştır⁴⁹ (F. 21-22).



Fotoğraf 21-22: Aziz Petrus ve Paul'un Betimlendiği Gümüş Plaka Örnekleri

İncil yazarlarının madalyon içine alınan diğer bir tasvir örneği, İsa'ya ağıt sahnesinde ele alınmıştır. Sahnenin dört köşesinde, Matta, Markos, Luka ve Yuhanna İncil yazarları sembollerine birlikte işlenmiştir (F. 10). Kompozisyonun dört köşesinde İncil yazarlarının yer

48 Sabah Sahilli, s:372. 14. Yüzyıl Bizans Dönemine Ait Minyatürlü Bir El Yazmasının İkonografi ve Üslup Açısından Değerlendirilmesi (Oxford University, Bodleian Library, MS. Gr. Th. f 1)". *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 /33, (2016),

49 Erişim: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468348>

alması, evrenin dört yönünü sembolize etmeleri ile beraber, her iki alem arasındaki bağlantıyı sağlayan özellikleri vurgulanmaktadır (Ç.5).

Hıristiyan geleneğinde melekler, cennet ile yeryüzü arasındaki geçişi sağlayan Tanrı ile insanlar arasındaki habercilerdir.⁵⁰ Süryani sanatının, litürjik madeni eserleri üzerinde uygulanan tasvirler arasında, melek figürleri dikkat çekmektedir. Hıristiyan sanatta rhipidion, kalıs örtüsü, ikona, kutsal kitap kapağı, röliker kutusu gibi litürjik eşyalar üzerinde bu varlıkların imgelerine yer verilerek bu göksel varlıkların koruyucu özelliklerine gönderme yapılmıştır.⁵¹

İncelenen levha örneklerinde, İsa'nın doğumu ve İsa'ya ağıt sahnesinin tamamlayıcı unsurları arasında melek figürleri de bulunmaktadır. İsa'nın doğum sahnesinde, kanatlı insan biçiminde ele alınan melekler (F.7) (Ç.2), Çarmıh ve İsa'ya ağıt sahnesinde, antropomorfik melek biçiminde betimlenmiştir (F.8-10) (C.3-5). Baş ve iki kanattan oluşan antropomorfik melek figürünün benzer bir örneğine, Sevgi Gönül Koleksiyonu'nda bulunan Bizans sanatına ait, kutsal sunu kabında rastlanmaktadır. XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen, gümüş ve altın yaldızlı kutsal sunu kabının çevresinde, bitkisel bezemeye örtüşen antropomorfik melek figürü işlenmiştir.⁵² (F.23).



Fotoğraf 23: XIX. yüzyılın İkinci Yarısına Tarihlenen Bizans Sanatına Ait Kutsal Sunu Kabı (Pitarakis ve Merantzas, a.g.e., Kat No:37.)

Levhalar arasında tamamlayıcı bir diğer unsur olarak hayat ağacı motifine yer verilmiştir (F.12). Aşağıdan geniş başlayıp, yukarıya doğru daralan yalın ağaç motifi, yüzeyinde işlenen

50 Wilkinson, *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller İşaretler Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*, 128.

51 Sema Doğan ve Şükran Ünser, "Bizans Sanatında Kherub ve Seraph İmgeleri", (*Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim*, Dr. A. Mine Kadiroğluna Armağan, Editörler: A. Ceren Erel, Bülent İşler, Nilüfer Peker, Güner Sağır, Ankara. 2011), 209.

52 Brigitte Pitarakis ve Christos Merantzas. *A Treasured Memory Ecclesias Silver From The Ottoman İstanbul in The Sevgi Gönül Collection*, Vehbi Koç Foundation Sadberk Hanım Museum. (2006), Kat No:37.

yalm çiçek motifleriyle belirginleştirilmiştir (Ç.6). Benzer ağaç motifi, Süryani kiliselerinde litürjik yelpaze örneklerinde ele alınmıştır. Kozmik ağaç metaforu, pek çok kültürde öteki dünya (cennet) ve yeryüzünü bağlayan birleştiren bir motif olarak ele alınmıştır. İncil’de geçen iyiyi ve kötüyü bilme ağacı dünyevi ve uhrevi olanın ayrılışını temsil etmektedir. Adem ve Havva’nın yasak meyveyi yediği ağaç, aynı zamanda cennetten kovuluşun hikayesinde anlatılan ağaç motifiyle bağlantılıdır.⁵³ Hıristiyan ağaç sembolizminin temelinde, genel olarak cenneteki yasak ağaç ve İsa’nın çarmıha gerildiği ağaç metaforu yatmaktadır.⁵⁴

6. Sonuç

Anadolu’nun kadim kültürleri arasında bulunan Süryanilerin, Erken dönemlerden itibaren Hıristiyanlığı kabul ettikleri birçok kaynakta kabul görmektedir. Diyarbakır ve çevresinde yaşayan Süryani halkının, Hıristiyanlığın kabulü ve yayılması ile beraber, bu çevrede erken tarihlerde yapılan dini yapıların inşasında etkili oldukları düşünülmektedir. Bu döneme tarihlenen ve Süryani cemaati için tarihsel önemi olan Meryem Ana Kilisesi, günümüze taşıdığı özgün litürjik unsurlarıyla dikkat çekmektedir. Kilise’nin apsisinde yer alan, Süryanice kutsalların kutsalı olarak tanımlanan kduşkudşin, Süryani kiliselerinin odağında bulunan en önemli litürjik ve mimari unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Makale çalışmasının konusunu oluşturan madeni levhalar, kilisenin ana kduşkudşinin sunak masası üzerinde yer almaktadır. Bu madeni levhalar üzerinde, Hıristiyan ikonografisinde sıklıkla işlenen İsa’nın yaşamından sahneler, İncil yazarları ve hayat ağacı motifi işlenmiştir. Tekli levhalarda işlenen olay örgüsü, bütüncül bir kompozisyon meydana getirmektedir. Levhalar, hayatın masası, Tanrı’nın sofrası, hayat suyu veren kaynak, hayat ırmağı, İsa’nın beşiği ve mezarı gibi simgesel anlamı olan kduşkudşinlerin, kutsiyeti ile örtüşen bir düzenleme halindedir. İncil’de geçen anlatımların tasvir edildiği madeni levhaların benzer örneklerine, Hıristiyan maden sanatında rastlamak mümkündür. Ancak, söz konusu levhaların didaktik ve kronolojik düzende sıralanma biçimi, Süryani ve Hıristiyan sanatının madeni eserlerinde pek karşılaşılmayan özgün bir uygulama olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, çalışma konumuzu oluşturan levha örnekleri, Süryani maden sanatında nitelikli eserlerin varlığını göstermesi açısından dikkate değerdir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

53 Wilkinson, Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller İşaretler Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk, 97-98.

54 Selma, Öztekin, “Dinlerde Hayat Ağacı” (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008), 81.

Kaynakça/References

- Acara, Meryem. “Bizans Maden Sanatı Dini Törenler Sırasında Kullanılan Liturjik Eserler”. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1997.
- Acara, Meryem, “Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 15/1 (1998):183-201.
- Akyüz, Gabriyel. Diyarbakır’daki Meryem Ana Kilisesi’nin Tarihçesi. İstanbul: Resim Matbaacılık, İstanbul, 1999.
- _____ Mort (Azize) Şmuni Kilisesi’nin Tarihçesi (M.S.6. yy). İnancın Simgesi Mort Şimuni ve Oğulları. Mardin: Mega Basım, 2005.
- Aydın, Ayşe (2010). Tapureli A Kilisesi Altar Kaidesi Işığında Kilikya ve İsaurya Bölgesi Kiliselerinde Görülen Altar Çeşitleri. *OLBA*, (XVIII), 347-370.
- Beysanoğlu, Şevket. *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi Başlangıçtan Akkoyunlular’a Kadar*. Diyarbakır: Kültür ve Sanat Yayınları, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi. 1. Cilt. 2003.
- Bilge, Yakup. *600 Yıllık Gelenek Mor Gabriel Manastırı*. İstanbul: Gerçeğe Doğru Kitapları, Anadolu Ofset, 2011.
- Coşkuner, Buket. “XI. Yüzyıl Kapadokya Bölgesindeki İsa’nın Doğumu ve Çarmıha Gerilmesi Sahneleri”. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2009.
- Demir, Zeki. *Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi*. İstanbul: Anadolu Ofset. Süryani Ortodoks Metropolitliği, 2015.
- Doğan, Sema. ve Ünser Şükran. “Bizans Sanatında Kherub ve Seraph İmgeleri”, Ankara: *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim*, Dr. A. Mine Kadiroğlu’na Armağan, 2011.
- Durak, Nihat. *Süryani Ortodoks Kilisesi’nde İbadet*, İstanbul: Rağbet Yayınları. 2011
- Erginsoy, Ülker. *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Ersoy, Necmettin. *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası, Birinci Baskı, 2000.
- Frazer, Margeret. “Byzantine Enamels And Goldsmith Work Precious Metalwork With Enamel”. *The Treasury of San Marco Venice, The Metropolitan Museum Of Art*. Edited by David Buckton with the help of Christopher Enstwistle and Rowena Prior, (İtaly: Olivetti, Milan Published by Olivetti Printed and bound in İtaly. 1984. Erişim. 01.12. 2018. <https://www.metmuseum.org>.
- Hillez, Semra ve Sonay Arslanboğa. “Diyarbakır Kiliseleri”, *Diyarbakır Mimarisi*. Editör İrfan Yıldız, Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Yayınları, Birinci Baskı 2011.
- Hollerweger, Hans. *Turabdin- Canlı Kültür Mirası*. Çev: Sevil Gülçur, Avusturya, 1999.
- Işık Şen, Vildan, “Bizans İkonalarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk Motifi”, *İdil Dergisi*, 6/32, (2017):1359-1358.
- Kitab-ı Mukaddes, (Tevrat, Zebur, İncil)*, Yeni Çeviri, İstanbul: Yeni yaşam Yayınları, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, Haziran 2013.
- Kırbay, Ayça. “Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Koleksiyonunda Bulunan Dini Bir Tuvalin İkona İmajında Yorumlanması”. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Koch, Guntram. *Erken Hristiyan Sanatı*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Çeviren Ayşe Aydın, 2015.
- Küçük, Mehmet Alpaslan. “İsa’nın Doğumu-İkonografisi Üzerine”. *Dini Araştırmalar*. 22/55 (2019):181-212.
- Osmanoğlu, Özlem. “İstanbul Rum Ortodoks Kiliselerinde Epitafion İşlemeleri ve İkonografileri”, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, 2018.

- Öztekin, Selma. “Dinlerde Hayat Ağacı”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008.
- Öztokat, Nedret ve Yüzcüller Arsal, Serap. “Giotto’nun Ağıt Freskinin İkonografik ve Göstergebilimsel Okuması”, *Sanat Tarihi Yıllığı*. 23. (2014):109-133.
- Pekak, Mustafa Sacit ve Gür Durmuş. “İsa’nın Doğumu”. *Sanat Tarihi Dergisi*. 24/2 (2015):175-226.
- Pitarakis, Brigitte ve Christos Merantzias. *A Treasured Memory Ecclesias Silver From The Ottoman İstanbul in The Sevgi Gönül Collection*, Vehbi Koç Foundation Sadberk Hanım Museum (2006).
- Sahilli, Sabah. “14. Yüzyıl Bizans Dönemine Ait Minyatürlü Bir El Yazmasının İkonografi ve Üslup Açısından Değerlendirilmesi (Oxford University, Bodleian Library, MS. Gr. Th. f 1)”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 /33, (2016): 364-383.
- Sözen, Metin ve Tanyeli Uğur. “Litürji” Maddesi, *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul:Remzi Kitabevi, 2016.
- Şimşek, Mehmet, *Diyarbakır ve Süryaniler*. İstanbul: Kent Yayınları, İkinci Baskı, 2006.
- Tuncer, Orhan Cezmi, *Diyarbakır Kiliseleri*. Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları, 2015.
- Wilkinson, Kathryn., Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller İşaretler Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk. Çeviren Seda Toksoy. İstanbul: Alfa Yayınları, 2018.
- İNTERNET KAYNAKLARI
- Erişim: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468348> * 21.10.2020.

