

MARDİN SÜRYANİ KİLİSELERİNDE RESİM

PAINTING IN MARDIN SYRIAC CHURCHES

YRD. DOÇ. **SERDAR TOKA**

Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
serdartoka@gmail.com

Geliş Tarihi: 09.05.2014 | Kabul Tarihi: 16.06.2014

Öz: Mardin'deki Süryani dinsel sanatında iki tür resme rastlamaktayız. Birincisi, yok olmanın eşiğinde olan geleneksel basma sanatındaki resimlerdir; konuları ya bilinen Hıristiyan konularıdır ya da Süryanilere özgü olanlardır; renkleri ve tarzı bakımından ise oldukça nitelikli ve özgündür. Bu resim türü, perdelerde, çeşitli örtülerde ve dinsel kıyafetlerde, dinsel tasvirler, semboller ve ikonlar ya da bunların bileşimleri şeklinde kendini gösteren bir Süryani karakteristiğidir. İkincisi ise Süryani kilisesine sonradan girmiş olan figüratif tuval resmidir. Bu resimler ikonografik açıdan anlamlıdır ve Süryani cemaatinin bu yöndeki beklentilerini karşılamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Süryani, Sanat, Resim, Basma Resmi, Süryani Kiliseleri ve Manastırları.

Abstract: We encounter two types of painting in Assyrian religious art in Mardin. First, paintings in traditional chintz art which on the verge of destruction; the subjects of them are common Christian issues or issues special to Syrians; they are very qualified and unique in terms of colours and styles. This painting type is a characteristic of Syriac shows itself on curtains, linens and a variety of religious clothing, religious imagery, symbols and icons or combinations thereof. The second is the Syriac church, which came later figurative paintings on. These pictures they are meaningful in terms of iconography and meet the expectations of the Syriac community in this path.

Keywords: Syriac, Art, Painting, Chintz, Syriac Church and Monasteries.

Giriş

Süryaniler bilindiği gibi Mezopotamya'nın kadim halklarından. Tarihte bilinen ilk Ortodoks Hıristiyan kiliselerinden birine tabi olan Süryani cemaati, Arami dilinde "tanrının hizmetkârlarının dağı" anlamına gelen Tur Abdin bölgesinde yoğunlaşmıştır. Süryanilerin kökenini inanç ve dil yakınlığı üzerinden Asurlulara, Babillilere, Aramilere, Keldanilere dayandıran farklı görüşler mevcuttur. Ağırlıklı olarak bir grup araştırmacı Süryanilerin kökenini Asurlulara ve bunlarla kaynaşmış diğer Mezopotamya halklarına dayandırırken, bu oluşuma karşı olanlar ise Süryanilerin kökenlerini Aramilere dayandırma yoluna gitmişlerdir (Bilge, 2001, s. 31-32). Süryanilerin esas yerleşim alanları Mezopotamya, Anadolu ve Suriye bölgesidir. Süryaniler, günümüzde yaklaşık beş milyon olduğu tahmin edilen nüfuslarıyla Türkiye, Suriye, Irak, Lübnan, Ürdün, İsrail ve Hindistan'da ikamet etmektedir (Tezokur, 2005, s. 311). Türkiye'deki Süryaniler başta İsveç olmak üzere Avrupa ülkelerine göç etmiş, kalanlar ise yoğun olarak İstanbul ve Mardin il merkezi, ilçelerinde ve köylerinde yaşamaktadırlar.

Mezopotamya, figürlü sanatlar açısından önemli bir tarihi birikim barındırır. Bu topraklarda Antik kültürün taşıyıcısı olarak Süryanilerin figürlü sanatla ve özelde resimle ilgileniyor olmaları çok önemlidir. Süryani kilise resimlerinin Antik Mezopotamya sanatına dayandığı iddia edilemese de günümüzde Süryaniler geçmişten gelen figürlü sanat geleneğini yaşatan bir topluluktur.

Mardin merkez ve çevresinde, kayıtlara göre Süryani cemaatine ait birçok kilise ve manastır bulunmaktadır. M.S. 397 yılında kurulan Mor Gabriel Manastırı ve eski Patrikhane olarak faaliyet gösteren Deyrulzafaran Manastırı'nın da aralarında bulunduğu tarihi Süryani manastırları ile Kırklar Kilisesi, Hah Kilisesi, Mor Mihail Kilisesi, Mort Şimuni Kilisesi, Mor Petrus ve Pavlus Kilisesi, Mor Cercis Kilisesi, Mor İliyo Kilisesi ve Mor Malki Kilisesi halen faaldir¹. Mardin'deki Süryani kiliselerinin çoğunda, dinsel atmosferi tamamlayan önemli öğelerden birisinin resimler olduğunu görürüz. Duvarlarda tablolar, mihraplarda resimli basma perdeler ile kürsülerde örtüler ve dinsel kıyafetlerde çeşitli simgeler bulunmaktadır. Kiliselerde resmin bu derece yaygın olmasının önemli bir nedeni vardır: Süryanilerde resim dini açıdan yasaklanmadığı gibi, dini konuların anlatılmasının araçlarından biri olarak da görülmektedir. Mardin Süryani kiliselerinden Mor Gabriel Manastırı, Deyrul-Zafaran Manastırı, Kırklar Kilisesi, Hah Kilisesi, Mor Stefanos Kilisesi ve Mor Malki Kilisesi'ndeki resimlerin niteliği ve somut görünümleri üzerinde yapılan bu çalışmanın, Süryani kültürü hakkında yapılan çalışmalara katkı sağlayacağı umut edilmektedir.

¹ Mardin Süryani kiliseleri hakkında tarihsel ve sosyolojik açıdan detaylı bilgi için bkz. Akyüz, G. (1998). *Mardin İl'i'nin Merkezinde, Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi*. İstanbul: Süryani Ortodoks Kilisesi Yayınları; Aydın, S., Emiroğlu, K., Özel, O., Ünsal, O. (2001). *Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.

Bu çalışma şu temel sorulara cevap aramaktadır: Söz konusu resimlerin tarihsel olarak kaynağı var mıdır? Resmedilen konular nelerdir? Yapılış teknikleri nasıldır ve ne derece özgündür? Plastik açıdan değerli midir? Resimlerin birbirleriyle ve dünyadaki başka Hıristiyanlık görselleriyle etkileşimleri var mıdır?

Erken bir tarih olarak 3. yüzyıla ait Edessa'da² bulunan Süryani mozaikleri o dönemde kilise dışı mozaiklerin yaygın olarak yapılmakta olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Midyat'taki 6. yüzyıla ait Mor Gabriel Manastırı mozaiği ise o yüzyıllarda bölgede dini konulu mozaiklerin yapıldığını göstermektedir. Süryanilerin, minyatür sanatı ile bağının 6. yüzyıla kadar dayandığını günümüze kadar kalabilmiş minyatür örneklerinden görmekteyiz. 6. yüzyıldan itibaren Süryani kiliselerinde resmin dönüşümünü el yazması İncillerde yer alan bu minyatürler aracılığıyla izleyebiliyoruz. Bu noktada "Bizans, Rusya ve Batı Avrupa'da olduğu gibi Hıristiyanlık dininin Süryani'lerde de sanatsal anlamda resimde bir ilerlemeye aracılık edip etmediği" sorulabilir. Batı'da Hıristiyanlık dini ile resim sanatı arasında etkileşimin, Süryanilerde daha farklı gerçekleştiği görülmektedir. Süryanilerde el yazması İncillerin, bin beş yüz yıldan fazla bir süre, arkaik ve Bizans tarzı minyatürün geliştiricisi değil daha ziyade uygulayıcısı olduğu söylenebilir (Hatch, 2002, s. 20).

Günümüze geldiğinde, Süryani kiliselerinde yaygın olarak basma resmi ve tablolar olmak üzere iki tür resim bulunmaktadır. Basma resminin, Mardin'deki Süryanilere özgü bir resim üretme biçimi olduğunu görmekteyiz. Basmacılık olarak adlandırılan tekniği, bugün aile mesleği olarak temsil eden Nasra Şimmes'in uygulayışını inceleyerek anlayabiliriz. Şimmes, ailesinden kalan ahşap kalıplarla baskı yapmakta, fırça aracılığıyla çizgiler ve renk lekelerini boyayarak ve naif figürler betimleyerek kendine özgü bir tarz ortaya koymaktadır. Süryani kiliselerinde yaygın olarak karşılaştığımız diğer resim türü yağlı boya ile yapılmış tablolarıdır. Kilise yetkilileri bu resimlerin geçmişi için en fazla iki yüzyıllık bir tarih verebilmektedir. Konuları, ya çok bilinen Hıristiyan konuları, bunların Süryani yorumları ya da Süryanilere özgü konulardır. Aralarında tek tük küçük tabloların da bulunduğu bu tabloların resimsel olgunluğa ulaşmamış oldukları görülmektedir.

Resimlerinin kaynağı ve onların birbirleriyle nasıl etkileştikleri ise, aralarında görsel karşılaştırmalar yapılarak incelenmektedir. Konuları, kompozisyonları ve figürlerin yerleştirilmesinde, Batı resminin etkilerinin yanı sıra ele alınan resimlerin birbirleri ile etkileşimleri ortaya konulmaktadır.

² M.Ö. 132 yılında bölgede egemen olan Süryâniler, Urfa'da Edessa Krallığı'nı kurarak 376 yıl süreyle bölgenin hâkimi olmuşlardır. Bkz. Kürkçüoğlu, A. C., Akalın, M., Kürkçüoğlu, S. S. ve diğerleri (t.y). *Şanlıurfa, Uygarlığın Doğduğu Şehir*. Şanlıurfa Kültür, Eğitim, Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları. Erişim: 16.07.2014, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80829/edessa-mozaikleri.html>.

1. Mezopotamya Sanatı ve Figür

Mezopotamya, figürlü sanatların insanlık tarihiyle birlikte başladığı ve geliştiği bir bölgedir. Antik Mezopotamya sanatından günümüze oldukça çok sayıda heykelcik, heykel, figürlü kabartmalar ve mozaik kalmıştır. Figürün gelişmesi bakımından bu dönem, Sümer'de görülen primitif heykelciklerden Babil'de görülen insan anatomisiyle ilgilenilmeye ve kasların yapısına varan ayrıntılara girilmesine kadar süren geniş bir süreci içermektedir. Sümer'de daha çok dinsel amaçlar taşıyan figür yapımı Asur, Babil ve Akad'da savaşlar, av sahneleri, zaferler ve kahramanlık imgeleriyle gelişerek devam etmiştir (Collon, 1995, s. 41-89, s. 128-187; Turani, 2007, s. 77-108). Genel olarak Antik Mezopotamya kabartmalarında figürler belli görünüşleri –sadece cephe ve/veya profil- olarak biçimlendirilmiş ve hareketli görünüşlere girilmemiştir. Basitçe figürlerin gövdeleri ve yüzleri, ya profilden ya da cepheden ele alınmıştır. Antik Mezopotamya sanatında kaydedilen bu gelişme, figürlü sanatta önemli geçiş noktalarından birini temsil etmektedir (Bertman, 2005, s. 213-241).

Antik Mezopotamya sanatında resmin varlığını da sorgulamak gerekir. Çünkü resim tarihsel olarak heykelden önce gelmektedir. Rölyef ve heykelin bulunduğu yerde en azından çizim yapmak zorunludur. Fakat resmin malzeme olarak binyıllara dayanan kalıcılığının sağlanması imkânsızdır. Mezopotamya'da Erken Hanedanlar dönemine ait Ur'da bulunan "Ur Standartları" panosu, bize resmin Sümer döneminde yaygın olduğunu ve daha öncesine dayandığını gösteren önemli eserlerden birisidir. Zira böylesine bir çalışma ancak bir birikimin ve geleneğin sonucu olarak ortaya çıkabilir. Deniz kabukları ve mozaikle kaplı panonun üzerine savaş ve barış dönemlerinde yapılan işler betimlenmiştir. Figürler, Sümer sanatına özgü stilize edilmiş primitif figürlerdir. Panodaki renk kullanımı da o dönemde renk bilgisinin hiç de zayıf olmadığını göstermektedir; soğuk ve sıcak renk ilişkisi başarıyla ve zevkli bir biçimde uygulanmıştır. (Görsel 1). Aynı döneme ait az sayıdaki diğer arkaik üsluba sahip resimlerde yer alan mitolojik figürlerde, vücut oranlarının başarıyla uygulandığını görüyoruz. Bu eserlerden Antik Mezopotamya'da figürlü sanatın belli bir resim geleneğine dayandığı ve belirli bir yetkinlik ve renk zevkine ulaştığı görülmektedir. Antik Mezopotamya döneminde, resmin yaygın olarak yapıldığını gösteren eserler günümüze ulaşmasa da eserlerde böylesine bir düzeye ancak belirli bir birikim sonucu ulaşılabileceği bir gerçektir.

2. Süryani Kiliseleri ve Resim

Süryaniler, figürlü sanatlar açısından önemli bir aşamanın yaşandığı Mezopotamya bölgesinin, kadim halklarından. 10 Emirden ikincisinin "Put yapmayacaksın" olması heykel ve rölyef yapmanın Hıristiyanlık açısından büyük oranda yasaklanması anlamına gelmektedir. Bu nedenden olsa gerek, İncil kapaklarındaki metalden yapılmış kabartma tasvirler ve az sayıda rastladığımız mihraplardaki melek figürlü kabartmalar dışında Mardin Süryani kiliselerinde üçüncü boyut taşıyan eserler olan heykel ve kabartmalar pek bulunmaz. Kırklar Kilisesi Başpapazı Gabriyel Akyüz ile yapılan görüşmede, heykel konusundaki bu olumsuz yak-

laşımın devam ettiğini, ancak Süryanilerde resmin dinsel olarak yasak olmak bir yana dini konuların anlatılmasında tıpkı müzik gibi bir araç olarak görüldüğü dile getirilmiştir. Ancak buna rağmen kiliselerde üç boyutlu sanat eserleri olan kabartmaların istisnai örneklerine rastlanabilir. Kırklar kilisesinin avlu kapısındaki at üzerinde 1859 tarihli Mor Behnam kabartmaları taş işçiliğinin iyi bir örneği olarak gösterilebilir. (Görsel 2). Aynı zamanda yüz elli yıl öncesine kadar Mardin’de figürlü taş eserlerin yapılmakta olduğunun bir göstergesidir.



Görsel 1. (MÖ 2600). Ur standartları “Savaş” paneli. Londra, İngiltere: British Museum. http://realhistorywww.com/world_history/ancient/Misc/Sumer/images/Standard_of_Ur_1.jpg.



Görsel 2. (1859). Atlı Mor Behnam Tasviri. Mardin, Türkiye: Kırklar Kilisesi. Kilisenin avlu kapısında bulunmaktadır.

Turabdin dışındaki bir bölgede, Edessa'da, ortaya çıkarılan 3. yüzyıla ait din dışı konuları betimleyen Süryani mozaikleri, kiliselerde erken dönemlerde mozaik yapıyor olması ihtimalini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu mozaikler çoğunlukla mezar odalarında bulunan portreler ya da ailelerin resimleridir; genellikle üzerlerinde birer yazıt bulunmaktadır.

Önemli oranda tahrip olmuş olan ve Midyat'taki Mor Gabriel Manastırı'ndaki 540 tarihli Bizans tarzı mozaik, Bizans İmparatoru Anastasias'ın yaptırdığı manastırdaki Tedora Kubbesi'nde bulunmakta ve hayat ağacı ile asma ve şarap gibi motifleri dekoratif biçimde ele almaktadır. (Görsel 3).



Görsel 3. (540). Teodora Kubbesi Mozaiği'nden ayrıntı. Mardin, Türkiye: Mor Gabriel Manastırı.

6. yüzyılın ortalarından itibaren Süryani kiliselerinde resmin değişimini el yazması İncillerde yer alan minyatürler aracılığıyla izleyebiliyoruz:

Bilinen en erken Süryani minyatürleri M.S. 568'de Mezopotamya'da Bêth-Zagbâ'da yazılan Peshitta versiyonundaki Dört İncil'in kopyasında yer almaktadır. Yazanın ismi Rabbûlâ olarak bilinmekte ve kitap Rabbûlâ İncilleri olarak adlandırılmaktadır. Resimlerin geç onuncu veya on birinci yüzyılda yapıldığı düşünülmektedir (Hatch, 2002, s. 20).

Nitekim bir el yazmasındaki en erken çarmıha gerilme sahnesi Rabbûlâ İncillerinde görülür.

Mardin'deki kiliselerde el yazması Süryani İncillerinde de minyatürler bulunmaktadır. Resimde (Görsel 4) Midyat'taki Hah Kilisesi'nde 1227 tarihli Hah İncili'ndeki minyatürlerden birini görüyoruz.

Süryani minyatürleri hakkındaki araştırmalarıyla bilinen William H. Hatch'ın değerlendirmesine göre, minyatürlerle süslenmiş Süryani el yazmalarına çok sık rastlanmaz. Yunan modellerinin sıkça etkisi görülen bu minyatürler yazara göre kayda değer bir özgünlük kazanmamıştır (Hatch, 2002, s. 20).



Görsel 4. (1227). Hah İncili'nde "Meryeme Müjde " tasviri. Mardin, Türkiye: Hah Kilisesi. Kilise arşivinde bulunmaktadır.



Görsel 5. (Tahminen 1200 civarı). Bir fresk kalıntısı. Mardin, Türkiye: Mor Stefanos Kilisesi Kubbesi.

Süryani kiliselerindeki resmin durumunu anlamaya çalışırken kimi kiliselerde nadir de olsa fresklerle karşılaşırız. Bunların ilki Midyat yakınlarındaki Mor Stefanos Kilisesinde bulunmaktadır. (Görsel 5). Tamamına yakını yok olmuş durumdaki bu freskte boya kalıntıları arasında ortada bulunan İsa'nın yüzü ve etrafında bulunan bazı figürler seçilebilmektedir. Kilisenin naosa açılan kapısının solundaki yazıtta 778/79 tarihleri okunmaktadır. Resmin ne zaman yapıldığı tam bilinmese de 13. yüzyıldan daha eski olduğunu sanıyoruz. O tarihlerde Mardin'deki Süryani kiliselerinde fresk yapıldığını gösteren tek kalıntı olma özelliği taşımaktadır. Bir diğer fresk Deyruzzafaran Manastırı'ndaki Mor Hananyo Kilisesi'nde bulunan ve yakın döneme ait (150 ila 200 yıllık olduğunu tahmin ettiğimiz), 793 yılında Manastır'da büyük bir restorasyon yaptıran Aziz Hananyo'yu tasvir etmektedir. Bu resmin eskiden oradaki tek fresk olmadığını belirten Efram Barsavm şunları söylüyor:

Kilisenin duvarları önceden güzel ve tarihi fresklerle kaplıydı. Bunlar; İsa Mesih'in vaftizi, tecellisi, dirilişi, göklere yücelişi, İncil'in dört yazarı ve Aziz Mar Evgin'in cenazesinin manastıra taşınmasını tasvir eden fresklerdi. 1903 yılında Patrik II. Abdulmesih'in Kilise duvarlarını kireçle sıvatması nedeniyle freskler kayboldu. ... Manastır sahibi Mar Hananyo freskinin dışında kurtulan bir fresk olmadı (Barsavm, 2006, s. 4).

Bugün Mardin'deki Süryani kiliselerinde, kilise resmi olarak, Mor Stefanos Kilisesindeki fresk ve Mor Gabriel Manastırı'ndaki 540 tarihli Bizans tarzı mozaik dışında yaklaşık 200 yıldan daha eski resimler günümüze kadar ulaşmamıştır.

2.1. Günümüzde Mardin Süryani Kiliselerinde Resim

Günümüzde Mardin'deki Süryani Kiliselerinin çoğu neredeyse birer galeri gibi resimlerle donatılmıştır. Tablolar ile tekstil işleri olan resimli perdeler, örtüler ve basmalar bulunmaktadır. Bu resimlerin tekniklerini ikiye ayırmak mümkündür: Süryanilere özgü olan basma resimleri ve dışarıdan alınıp benimsenmiş yağlıboya tablolar. Basma resim tekniğinin bölgedeki Süryanilere özgü iken yağlı boya tekniğinin kullanılması ve kilise duvarına tablo asma geleneğinin Batı'dan etkilenilerek başlatıldığı düşünülmektedir. Basma perdelerin ölçüleri değişmekte; 8 m²'ye kadar çıkabilmektedir. Çerçevelemiş ve kimi zaman camlı olarak sergilenen tabloların ölçüleri 75 cm² ile 6 m² arasındadır. Bunların dışında az miktarda küçük tablo ve kumaşa basılı resimler gibi fabrikasyon nesnelere de rastlanmaktadır.

a. Basma Resimleri

Süryani kiliselerinde basma resimleri teknik ve özgün uygulamalarıyla öne çıkmaktadır. Bunlar çoğunlukla perde ya da örtü şeklinde kullanılmaktadır. Bazıları ise duvara asılmak suretiyle sergilenabilmektedir. (Görsel 6).

Süryanilerde basma sanatının çok eskilere dayandığı hatta Akad ve Asurlular döneminde başladığı yerel halk arasında iddia edilmektedir; ancak bu konuda herhangi bir bilimsel

kayda rastlanmamıştır. Ahşap kalıpların ve basma malzemesinin dayanıksız olması nedeniyle resimlerin günümüze kalamayacağı da düşünülmesi gereken bir gerçektir. Bu konuda sözlü bilgi veren uygulamacı 89 yaşındaki Nasra Şimmes de basmacılığın aile mesleği olduğunu, babasının ve başka akrabalarının bu mesleği yaptığını söylemektedir, fakat kaç kuşak eskiye dayandığını bilmemektedir.



Görsel 6. (20. yüzyıl). Bir Süryani Basma Resmi. Mardin, Türkiye: Mor Malki Kilisesi. Kilisenin naos bölümünde asılıdır.

Kilise görevli ve yetkililerinden öğrendiğimize göre, kiliselerin perde ya da örtü şeklindeki yeni basma resimler edinmesi kırk yıl kadar öncesinde gerçekleşmiştir. Görüştüğümüz kaynak kişi Nasra Şimmes, bu tespiti destekler bir biçimde “çocukluğunda öğrendiği basma resimlerine ara verdiğini ve 1970’lerde yeniden yapmaya başladığını” söylemektedir. Hans Hollerweger, 1970’ler olarak belirtilen bu tarihi doğrulamaktadır (Hollerweger, 1999, s. 154).

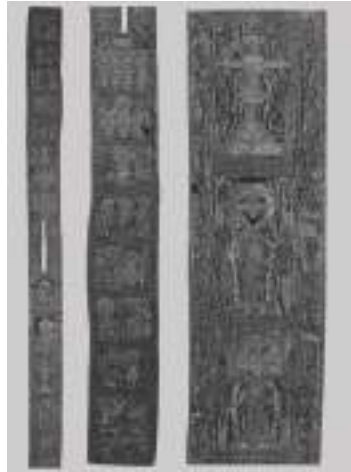
Az sayıdaki daha eski tarihlerde yapılmış olan basma resim örneklerinde, geçmişe gidildikçe figürün daha az ön planda olduğu veya hiç bulunmadığı gerçeğiyle karşılaşyoruz. Oysa yakın tarihli resimlerde figürler öne çıkmaktadır. Şimmes ailesi tarafından yapılmış olan 1903 tarihli perdede (Görsel 7), hem daha küçük hem de bitkisel ve soyut süsleme motiflerine göre daha az figür yer almaktadır. Bu örneklerde figürlerin de birer bitkisel motif gibi ele alınmış olması dikkat çekicidir.

Süryanilere ait geçmişte tekstil üzerine basma resimlerine benzer tarzda figür kullanıldığına dair önemli bir eser bulunmaktadır. New York’ta Metropolitan Museum of Art’ta bulunan batrashil, Orta Çağ Suriyesi’nde Süryani ayin kıyafetinin eşsiz bir örneğidir. Batrashil kitabesinde, Batrashil’in Suriye’deki Mar Musa al-Habashi kilisesi piskoposu Athanasius Abraham Yaghmur için MS. 1534-1535 yıllarında yapıldığı kayıtlıdır. İpek üzerine tel ile işlenmiştir.

Üzerindeki betimlemeler ve stili, geç Orta Çağ Süryani Ortodoks el yazmalarında bulunan minyatürlerle paralellik taşır (Ball, 2006, s. 6).



Görsel 7. Şimmes, İ. (1903). Süryani basma resmi: Çarmıhta İsa ve Azizler. Mardin, Türkiye: Kırklar Kilisesi. Kilise arşivinde bulunmaktadır.



Görsel 8. Daniel Kızı Shaqra (1534-35) Suriye’de bulunmuş bir Süryani batrashili ve ayrıntıları. New York, ABD: The Metropolitan Museum of Art. http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_14.137.jpg.

16. yüzyıldan kalma bu batrashil örneği, günümüzde ve geçmişte dinsel ayinlerde kullanılan kıyafetler arasında bir süreklilik olduğunu göstermektedir (Ball, 2006, s. 26) .

Bu tekstil işi (Görsel 8) figür kullanımı ve figürlerin biçimi açısından Süryani basmaları ile de benzerlik taşımaktadır. Üzerinde bulunan çok sayıda sahne tıpkı günümüz Süryani basma resimlerinde olduğu gibi çerçevelerle sınırlandırılmıştır. 16. yüzyıldan kalma bu örnek tekstil üzerinde dinsel figürler ve konuların ele alınışının köklü bir geçmişi olduğuna işaret etmektedir.

Basma resimleri, eskiden Mardin’de üretilen el dokuması bez üzerine yapılırken günümüzde hazır patiska üzerine yapılmaktadır. Dikdörtgen şeklindeki patiskanın kenarlarına genellikle kalıplarla elde edilen bitkisel motiflerden oluşan bir çerçeve bulunur. Basma yüzeyi, çoğunlukla siyah çizgilerin sınırladığı alanların kırmızı başta olmak üzere boyandığı ana renk lekeleriyle kaplıdır. Bir resimde çoğu zaman birden fazla sahne veya figür bulunur ve bu sahneler dairesel çerçevelerle birbirinden ayrılırlar. Böylece patiska yüzeyinde resim yapılan farklı alanlar oluşmaktadır. Çerçevelerin içinde fırça çizgileriyle sınırları iyice belirlenmiş olan figürler, ressama bağlı olarak ya kısmen birbirine yakın ve az renkle ya da belirgin alanların tümünü dolduran canlı ve homojen renklerle boyanmıştır.

Cemil Şimmes Hindi imzasıyla 1975 yılında yapılan “İsa’nın Çarmıha Gerilmesi” resminde (Görsel 9) sadece kırmızı, gri ve siyah kullanıldığını görüyoruz. Oysa Nasra Şimmes Hindi tarafından yapılan aynı konulu resim çok daha renklidir. (Görsel 10). Başka bazı resimlerde figürlerin bu kez sadece çizgilerle bölünmüş alanlar olarak belirlenip, sade bir şekilde canlı renklerle doldurulduğunu görmek mümkündür.

Basma resimlerinde figürler, anatomik oranlardan uzak naif çizimlerdir. Vücutlarda eklem yerleri yoktur. Çıplak figürler dahi giyinik gibidir. Başlar genellikle vücuda göre büyüktür ve oval şeklindedir. Yüzlerde gerçek görüntülerine göre değil algılamaya göre çizilmiş belirgin gözler, kaşlar ve burun bulunur; figürler kulak yapmaya ihtiyaç duyulmayacak kadar ayrıntıdan uzaktır.

Bu çalışmalar Nasra Şimmes örneğindeki gibi ressama bağlı olarak kişisel karakter kazanabilmektedirler. Figürlerdeki deforme yapı ve basma resmi tekniği, yani çizgilerin kalın olması, boyanın yüzeyde katman oluşturmaması, bitkisel motiflerden oluşan çerçevelerle süslenmesi ve sonuçta ortaya çıkan nesnenin duvara asılı bir bez olması ile bütünleştiğinde kendi bağlamı içinde estetik bir sonuç verir.

Resimsel elemanları sınırlı olan basma resminin etkileyici tarafı kendi bağlamı içinde tutarlılık taşımasıdır. Bu tutarlılığı şöyle tarif edebiliriz: Alışılmış basmaların yüzeyinde dekoratif özellikli bitkisel ve geometrik motifler bulunmaktadır; bunlar çizgilerle sınırlanmış alanların boyanmasıyla elde edilmektedir. Motiflerin oluşmasını sağlayan resimsel elemanlar aynı kalınlıktaki çizgiler ve homojen renk lekelerinden oluşmaktadır. Süryani basmalarında figürler, dekoratif motifleri oluşturan resimsel elemanlar kullanılarak yapılmıştır ve resmin tümü ele alındığında bu figürlerin öne çıktığı görülür. Böylece basmalarda yer alan alışıl-

miş bitkisel ve geometrik motiflerin, figürleri destekleyen süslere dönüştüğü söylenebilir.



Görsel 9. Hindi, C. Ş. (1975). Çarmıhta İsa ve Melekler tasviri. Mardin, Türkiye: Mor Malki Kilisesi. Kilisenin naos bölümünde asılıdır.



Görsel 10. Hindi, N. Ş. (1989). Çarmıhta İsa ve Süryani Azizleri tasviri. Mardin, Türkiye: Mor Malki Kilisesi. Kilisenin naos bölümünde asılıdır.

Basmadaki figürün ağırlık kazanmasıyla ortaya çıkan bu değişim başlı başına etkileyicidir. Figürler bitkisel ve geometrik motifler gibi sadece kalın çizgiler ve homojen renklerle oluşturulmuştur. Baştan elimine edilmiş bir iddia olduğu için tonlama, figürlerde anatomik doğruluk ve realizm bu resimlerde aranmaz.

Diğer yandan bu resimler hazır nesnelere değil el yapımlarıdır ve biriciklik özelliğine sahiptir. Her birinde el yapımı olmanın sonucu olan tavırlar, rahat çizgi ve renk değerleri mevcuttur. Bir basma resminin masalsi etkisi, asıldığı tarihi taş duvarlarla ve bulunduğu dinsel atmosferle bütünlük oluşturmaktadır.

Bir Basma Ressamı Olarak Nasra Şimmes

Basma sanatının yaşayan son temsilcisi olarak bilinen Nasra Şimmes'in çalışmasını yakından incelemek, bize bu resim türü hakkında daha iyi fikir verecektir. Resimleri Mardin dışında dünyanın birçok yerinde Süryani kiliselerinde bulunmaktadır. Yapılan görüşmede Nasra Şimmes, basmacılığı 7 yaşından itibaren babasını gözleyerek öğrendiğini söylemektedir. O yıllarda başka akrabaları da basma resmi yapmaktadırlar.

Çalışmalarında aile yadigârı ahşap kalıplar (Görsel 11) kullanır. Bunlar arasında en dikkat çekenleri stilize edilmiş güvercin, bitkisel motifler ve soyut çerçeve desenleridir. Eskiden babası tarafından yapıldığını söylediği kök boyaları bugün artık İstanbul'daki çeşitli yerlerden temin etmektedir.

Nasra Şimmes Eski Mardin'deki atölyesinde ya da bahçede uygun bir yere serdiği basmaların üzerine uygulamalar yapmaktadır. Önce kurşun kalemle çizimler yapar, siyah ve gri tonlardaki ana hatları kalıplarla basar ve çizer; sonra bu çizgileri ve sınırlarla belirlediği alanları fırçayla boyar. (Görsel 12).



Görsel 11. Nasra Şimmes'in kullandığı eski ağaç kalıplardan bazıları.



Görsel 12. (2012) Nasra Şimmes çalışırken. Mardin, Türkiye.

Bu çalışmalarda resimsel elemanlar çok sınırlıdır. Sadece aynı kalınlıktaki çizgiler ve bu çizgilerle sınırlanmış renk yüzeyleri oluşturur; tonlama ve renk geçişlerine hemen hiç rastlanmaz. Renk paleti siyah ve patiskanın beyazı dışında neredeyse sadece ana renklerle sınırlıdır. Renk kullanımında sıcak soğuk renklerin dengesi ve iç içe olması dikkati çeker. Sahnelerde mekân ve perspektif yoktur. Figürler ve yüzler ya cepheden ya da profilden çizilmiştir.

Kendine özgü bir üslupla, anatomiye önem vermeksizin naif figürler oluşturmaktadır. Bu figürlerin yüzlerinde minyatürlerde olduğu gibi ifade yoktur, hatta bu yüzler geleneksel Şahmaran figürlerinde olduğu gibi abartılmış ve çocuksu çizgilerle şematize edilmiştir. İzleyiciye bakan gözlere özel bir önem verilmiş, vurgu yapılmıştır. (Görsel 13).

Bir basma üzerinde bazen bölüm bölüm birkaç sahne, bazen de tek bir imgeden oluşan sahne veya figür betimlenmektedir. Sahneler çoğu zaman dairesel çerçevelerle ayrılmış bölümlere yerleştirilmiştir. Çizgileri keskin değildir; adeta kurşunkalemle çizilmiş gibi yumuşak ve rahattır. Renkli çizgiler ve lekeler arasında transparan ilişkiler göze çarpar. Çizgilerin kalınlığı ve renk lekelerinin dağılması, bunlar arasındaki resimsel ilişki resimlere plastik özellik kazandırmaktadır.

Nasra Şimmes imgelerini çocukluğundan beri gördüğü figürler, dinlediği hikâyeler ve kutsal kitapların tasvirlerinden oluşturmaktadır. Dolayısıyla bunlar, Mardin'e özgü hikâye ve efsaneler ile Süryanilere özgü dinsel konulardır. Dini temalı çalışmalarında, Meryem Ana, İsa, 12 havari, aziz ve azizeler, melekler, kutsal hac sık kullandığı figürlerdir.



Görsel 13. Hindi, N. Ş. (2011). Aziz George Tasviri. Özel Koleksiyon.

b. Tablolar

Mardin Süryani kiliselerinde yaygın olarak görünen diğer resim türü de yağlıboya tablolarıdır. Çoğunda tarih ve imza bulunmamakla birlikte, dini görevliler en eski tabloların 150-200 yıllık olduğunu belirtmektedir. Batı tarzı tablo resminin Türkiye'deki geçmişi de yaklaşık 200 yıllıktır³. Kilise görevlileriyle yapılan görüşmelerden edinilen bilgiye göre, Süryanilerde tuval resminin kullanılmaya başlanmasında, Batı kiliseleri ile ilişki kurulması ve bu kiliselerle ilgili yayınların takip edilmesi ile tablo resminden haberdar olunmasının büyük payı vardır. Resmi, dini konuların anlatılmasının araçlarından biri olarak gören Süryaniler, bir geleneğe dayanmaksızın tabloların kilise ve manastırlarda asılmasında bir sakınca görmemişlerdir.

Yağlıboya resimler iki türde karşımıza çıkmaktadır: Az sayıda olan küçük resimler ve çok sayıda olup henüz bir karakter kazanmamış şematik resimler. Ne yazık ki her ikisi de resim sanatı açısından plastik bir değere sahip değildir.

³ III. Selim (1793) ve II. Mahmud (1835) zamanında *Mühendishane-i Bahri-i Hümayûn* ve Mektebi Harbiye-i Şahane'ye ilk defa resim dersleri konulmuştur.

Bu resimlerin konuları ve yapılış yöntemleri benzerdir. Hemen hepsi anonim olup, imzalı olanların da ressamı bilinmemektedir.

Resimlerin içeriğini, Çarmıhta İsa, Son Akşam Yemeği gibi geleneksel Hıristiyan resminin konuları ya da Kırkların Öyküsü, Azizler gibi Süryanilere özgü konular oluşturmaktadır. Bunların çoğunda figürler ve nesnelere yerleri ve şekli önceden bellidir. Aynı konulu tablolar birbirinin tekrarı tasvirlerden oluşmaktadır. Tablolardaki kompozisyonlar da birbirlerinin tekrarıdır.

Kiliselere bu resimlerde, anatomik oranların dikkate alınmaya çalışıldığı ancak bunun doğru biçimde gerçekleşmediğini görüyoruz; figürler karakteristik olmayan bir şekilde deforme edilmiştir; söz konusu olan resimsel bir soyutlama değildir; henüz ortak değerlendirmeyi gerektirecek bir özgünlük kazanmamışlardır. Bu çalışmalar genel olarak, konularını samimiyetle ele alsalar da malzeme bilgisi bakımından yetersiz deneyimle, eksik resim bilgisi ve becerisiyle, insan anatomisi ve desen açısından yetersizlik içinde yapılmaya çalışılmış resimlerdir.

c. Görsel Karşılaştırmalar

Süryani Kiliselerindeki resimlerle ilgili yapacağımız bazı karşılaştırmalar, bunların kaynağı, kiliseler dışındaki resimlerle ve birbirleriyle nasıl bir etkileşim içinde olduklarının ipuçlarını vermektedir.



Görsel 14. Da Vinci, L. (1495–1498). Son Akşam Yemeği/Last Supper. Milan, İtalya: Santa Maria delle Grazie Manastırı. [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Supper_\(Leonardo_da_Vinci\)#media-viewer/File:%C3%9Altima_Cena_-_Da_Vinci_5.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Supper_(Leonardo_da_Vinci)#media-viewer/File:%C3%9Altima_Cena_-_Da_Vinci_5.jpg).



Görsel 15. (Tarih bilinmiyor). Leonardo da Vinci'nin Son Akşam Yemeği eserinin bir kopyası. Mardin, Türkiye: Mor Gabriel Manastırı. Manastır yemekhane kapısında bulunmaktadır.

“Son Akşam Yemeği” (Görsel 14) örneğinde bir karşılaştırma yaptığımızda, bu resmin Mardin’deki versiyonlarının Leonardo da Vinci’nin yaptığı Santa Maria Della Grozia Manastırı’nın yemekhanesinde bulunan aslından kaynaklandığını görebiliriz. Bu durum, Mardin’deki Süryanilerin Batı Avrupa kilise resminin muhtemelen baskı ve çoğaltma yoluyla yayılmış örneklerini -son 200 yıldır- görerek etkilendiğini gösterir. Mor Gabriel Manastırı’ndaki tuvalde (Görsel 15) Leonardo’nun Son Akşam Yemeği’nin bir benzerini yapmak suretiyle yeniden resmedildiği görülür. Figürlerin duruşları ve sırası, tabakların ve kapıların biçimleri aynen resme aktarılmaya çalışılmıştır, amacın bu resmin benzerini yapmak olduğu söylenebilir.

Aynı konunun basma resimlerine uygulanışına baktığımızda da benzer bir durumla karşılaşırız. Sadece basma resminin bu örneklerinde gerçeğe uzaklaşmış, naifçe soyutlamalara gidilmiş olduğu görülmektedir.

Mardin kiliselerinde Süryanilere özgü bir konu olan Mor Malki tasvirlerini karşılaştırdığımızda aralarındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Resimlerde, Mor Malki’nin Bizans İmparatoru’nun kızının içinden şeytanı çıkarışı ve onu tutsak ederek Mardin’e getirişi inancı tasvir edilir. Bu tasvirlerde, figürlerin biçimi ve yerleştirilişleri kuşku götürmeyecek derecede benzerdir. Resmin ön planında başında bir hale olan şeytanı tutsak etmiş Mor Malki, ilerde ağaçların altında İmparatorun iyileşmiş kızı ve en gerideki dinsel yapının önünde imparator ve imparatoriçe betimlenmeye çalışılmıştır. Resimler arasındaki bu ortaklıktan, ilkin bir Mor Malki resminin yapıldığı ve sonra bu tasvirin biçim açısından yinelendiği anlaşılmaktadır. (Görsel 16).

Roma İmparatoru tarafından Sivas’ta öldürtülen Kırk İman Şehidi’nin öyküsünü tasvir eden şematik resimlerin birbirine benzemesi bu imgenin de ilk eserden kopyalanmak suretiyle ortak bir resimsel imge haline geldiğini göstermektedir. (Görsel 17). Her tasvirde figürlerden büyük yapılmış atın üzerindeki pelerinli imparator, mızraklı ve atlı ordu, Kırk İman Şehidine katılmayan rahibin yerine geçen soyunmuş Romalı asker, hatta kırkların duruşlarındaki ayrıntılar bile aynı şekilde ele alınmıştır. Konunun adeta görsel olarak şemalaştırılmış olduğunu görürüz.



Görsel 16. (İsim ve tarih bulunmamaktadır) Mor Malki tasviri örneği. Mardin, Türkiye: Kırklar Kilisesi. Kilisenin naosunda asılıdır.



Görsel 17. (İsim ve tarih bulunmamaktadır) Kırk İman Şehidi tasviri örneği. Mardin, Türkiye: Kırklar Kilisesi. Kilisenin naosunda asılıdır.

Sonuç

Süryanilerin dini inançlarında resmin serbest olması sayesinde, Süryani kiliselerinde dini konuların anlatılmasının bir aracı olarak resmin yer alması mümkün olabilmektedir.

Süryanilerin erken dönemlerde resimle ilgili olduğunu 3. yüzyıla ait Edessa mozaikleri, Midyat'taki Mor Gabriel Manastırı'nda bulunan 6. yüzyıla ait mozaik örneklerinden anlamaktayız. 6. yüzyıldan itibaren ise daha istikrarlı ve belirgin belgeler olarak el yazması İncillerdeki minyatürleri görüyoruz.

Bugün elimizde, fresk ve mozaiklerin dışında, kilise resimleri örnekleri olarak basma resimleri ve tablolar bulunmaktadır. Ne yazık ki, bunların geçmişi iki asırdan daha eski bir tarihe dayandırılmıyor. Yapılan analizlerden ve görüşmelerden kiliselerdeki tablo resmi fikrinin kaynağının Batı'da bulunan dini konulu resimler olduğu, yağlıboya resim tekniğinin de tamamen dışarıdan alındığı ve benimsendiği anlaşılmaktadır. Öte yandan bu tablolar plastik açıdan değerli olmayan, Hıristiyanlığa ait dini konuları, bunların Süryani versiyonlarını ve yerel Süryani konularını anlatan resimlerdir. Aynı konulu tablolar birbirine benzer şekilde betimlenmiştir. Bu durum, tabloların dinsel imgelere göre bir ilk betimlemesinin olduğunu ve diğer örneklerin onlardan yararlanılarak yapıldığını göstermektedir.

Süryanilere özgü basma resimlerinin daha yerel bir uygulama/gelenek olarak dikkate değer özellikte olduğu düşünülmektedir. Bu resimlere benzer mantık ve içerikte tekstil üzerinde figür kullanma pratiğinin 16. yüzyılda da yapıldığını gösteren bir batrashil örneği Süryanilerde tekstil ve resim ilişkisinin aslında köklü bir tarihe dayandığını kanıtlamaktadır.

Basma resimlerin konuları ve bunları betimleme biçimleri yağlıboya tablolarla benzerlik taşımaktadır. Aynı konular aynı şematiklikle ele alınmıştır. Ancak, bu resim türü yağlıboya tablolardan daha değerlidir; çünkü öncelikle tamamen Süryanilere özgüdür. İkinci olarak yağlıboya tabloların aksine kendi bağlamları içinde tutarlı oldukları görülmektedir. Nasra Şimmes'te olduğu gibi her ressamın bir tarzı olabilmektedir. Basma resimleri, Süryanilere ait bir resim yapma biçimi ortaya koymaktadır. Süryani resimli basmaları kendi bağlamı içinde tutarlı, geleneksel olmaları yönüyle otantik, yaratıcısının ve dinsel Süryani karakterinin bir yansıması olmasıyla özgün; masalsı atmosferi ile etkileyici nesnelere sahiptir.

Basmacılığın Süryanilerde aile mesleği olarak çok eskilere dayandığı iddia edilse de bunu somut verilere dayandırmak mümkün değildir. Bu geleneğin son temsilcisi olan Nasra Şimmes bunun aile mesleği olduğunu doğrulamaktadır, fakat ne kadar eskiye dayandığını bilmemektedir. Görüştüğümüz 89 yaşındaki temsilcisi dışında bu tekniğin takipçisi bulunmamaktadır ve bu sanat biçimi yok olmanın eşiğine gelmiştir.

Resimler arasında yapılan karşılaştırmalardan, Süryanilerin özellikle Batı Hıristiyanlığı ile ilişki içine girdikleri, onlardan etkilendikleri ve aynı şekilde yerel konuları ele alan kilise resimlerinin kendi içlerinde birbirlerinden etkilendiği gözlenmiştir. Resimlerin ilk örnekleri yapıldıktan sonra bunların yaygın hale geldiği ve diğer resimlerde bu örneklerin tekrar edildiği söylenebilir.

Süryani ikonografisi ve basma resim tekniği Süryani kültürünün yaşaması ve gelişmesi açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda Süryani resmi yaşatılmaya ve geliştirilmeye açık bir zenginlik ve çeşitlilik barındırmaktadır.

Kaynakça

Ball, J. L. (2006). A Sixteenth-Century Batrashil in the Metropolitan Museum of Art. *Hugoye: The Journal of Syriac Studies*, 9(1), 3-35.

Barsavm, E. (2006). *Zihniyetlerin Bahçesinde Deyruzzafaran Manastırı'nın Tarihi ve Mardin Abraşiyesi İle Manastırlarının Özet Tarihi*. (G. Akyüz, Çev.). İ. Özcoşar – H. H. Güneş (Ed.). Mardin: Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi.

Bertman, S. (2005). *Handbook to Life in Ancient Mesopotamia*. New York: Oxford University Press.

Bilge, Y. (2001). *Geçmişten Günümüze Süryaniler*. İstanbul: Zvi-Geyik Yayınları.

Collon, D. (1995). *Ancient Near Eastern Art*, California: University of California Press.

Hatch, W. (2002). *An Album of Dated Syriac Manuscripts*. New Jersey: Georgias Press 20. LLC.

Hollerweger, H. (1999). *Turabdin: Canlı Kültür Mirası*. (S. Gülçur, Çev.). Linz: Freunde des Turabdin.

Kürkçüoğlu, A. C., Akalın, M., Kürkçüoğlu, S. S. ve diğerleri (t.y) *Şanlıurfa, Uygarlığın Doğduğu Şehir*. Şanlıurfa Kültür, Eğitim, Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları. Erişim: 16.07.2014, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80829/edessa-mozaikleri.html>.

Tezokur, M. H. (2005). Süryanilerde Namaz. *Süryaniler ve Süryanilik I*. Ankara: Orient Yayınevi.

Turani, A. (2007). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

