



**BİR KÜLTÜRÜN SON TEMSİLCİSİ: MIKSIYE (MUQSIYE) NASRA ŞİMMES HİNDİ-  
حەممەتکە ئىلى ئىقبالىيەتچىسى، VE ARDINDA BIRAKTIKLARI**

**Yrd. Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR\***  
**Yrd. Doç. Dr. Ayşegül KOYUNCUKA\*\***  
**Yrd. Doç. Dr. Didem ÖZ\*\*\***

**ÖZ**

Yazmacılık özel teknik ve ustalık gerektiren, kültürlerden gelen, düşünsel yaratıcılıkla gelişen, bu nedenle zanaatlardan ayrılan bir sanat alanıdır. Ancak yazmacılığın da teknik aşamaları zanaat yönünü geliştirmiştir. Halk sanatları içinde yer alan, topluma ait gelenek, görenek, zevk ve inançları en iyi şekilde yansıtan sanatlardan olan yazmacılığın üretimi yüzyıllardır devam etmektedir. Ancak gün geçtikçe gelişen bilimin ve üretim teknolojilerinin yanı sıra, iletişim konusundaki yeniliklere de bağlı olarak oluşan, bireylerin ihtiyaçlarındaki çeşitlilik ve değişim yüzünden gerilemeler yaşanmıştır.

Korunması, saklanması güç olan bu tekstil ürünlerinin gündelik giyim, kuşam ve ev eşyası cinsleri arasında yer alması, büyük bir kısmının eskitilerek yok olmasına sebep olmuştur. Öte yandan gelişen teknoloji ve değişen estetik anlayışı doğrultusunda bu sanat dalına ilgi azalmıştır. Giderek bu dalda üretim yapan atölyeler kapanmış veya serigrafi yolu ile basma yolu tercih edilmiştir.

Bu çalışmada Mardinli Süryani yazma ustası Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'yi ve ait olduğu kültürü tanıtmak ve bu kültürün geleneksel sanatlar açısından kültürel miras olarak aktarılması için yapılması gerekenlere dikkat çekmek amaçlanmıştır. Geleneğin son temsilcisinin bu sanata katkıları ve Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin ardından bu sanatın devam ettirilmesinin gerekliliğine dikkat çekmek de çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır. Çalışmanın gerçekleşmesi için yöntem açısından gerekli araçlar olan alan araştırması, kaynak kişi görüşmesi ve literatür taraması teknikleri kullanılmıştır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'yi kaybetmeden önce çekilmiş olan fotoğraflar ve vefatından sonra atölyesinde çekilen fotoğraflar ile Süryani yazmacılık sanatı ve son temsilcisi belgelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yazma, Yazmacılık, Basmacılık, Süryani, Mıksiye Nasra Şimmes Hindi

**THE LAST REPRESENTATIVE OF A CULTURE: MUQSIYE NASRA SHIMMES HINDI-  
حەممەتکە ئىلى ئىقبالىيەتچىسى، AND WHAT SHE HAS LEFT BEHIND**

**ABSTRACT**

Block printing is a form of art which requires a special technique and competency, which is inherited from culture, developed though intellectual creativity and thus, deviates from forms of craft. However, technical processes of block printing have developed the craftsmanship aspect. Block printing, which is considered a folk art and best represents traditions, customs, tastes and beliefs of the people, has been manufactured for centuries. However, its development has been disrupted because of advancing science and production technologies as well as diversity and new trends in the needs of individuals based on innovations in communication.

\*Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, uygur\_haticekubra@hotmail.com, Mardin.

\*\* Pamukkale Üniversitesi Denizli Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi, aysegulkoyuncu@pau.edu.tr, Denizli.

\*\*\* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi, naime.didem.oz@msgsu.edu.tr, İstanbul.

The fact that these textile products which are hard to preserve and maintain have taken their place in daily clothing and household furniture has caused most of them to be worn and discarded. On the other hand, people have lost their interest in this art form with advancing technology and changing aesthetic views. Block printing ateliers have been shut down gradually or screen printing has started to be preferred.

This study intends to introduce Muşsiye Nasra Shimmes Hindi, Assyrian block printing master of Mardin, and her culture and to draw attention to what is needed to convey this culture as a cultural heritage with respect to traditional handicrafts. Providing information about the contributions of the last representative of the tradition to this art form and emphasizing the need for survival of this art form after Muşsiye Nasra Shimmes Hindi are also among the purposes of this study. Field study, source person interviews and literature screening techniques are used within the scope of our methodology in this study. The Assyrian art of block printing and its last representative have been documented with photographs of the late Muşsiye Nasra Shimmes Hindi and her studio, taken after her death.

**Keywords:** Painted Kerchief, Block Printing, Printing, Assyrian, Muşsiye Nasra Shimmes Hindi

Toplumların yaşantısı, örf ve adetleri, dinleri, inanışları, insan, ahlâk, aile anlayışları gibi konularda çeşitli bilgiler veren farklı kaynaklar vardır. Bu kaynaklar arasında ilk akla gelen yazılı metinlerdir. Ancak yazılı metinlerin dışında toplumların yapısına göre şekillenen çizimlerin ve resimlerin kısacası sanat eserlerinin olduğu unutulmamalıdır (Koyuncu Okca 2016: 2). Yazının bulunduğu ilk dönemlerden başlayarak, kültürün belgelenmesi ve koruma altına alınmasında baskı teknikleri çok önemli görevler üstlenmiştir. Baskı teknikleri geliştirildikçe iletişim yaygınlaşmış ve kültürel aktarımın devamlılığı sağlanmıştır. Geçmişten günümüze, çeşitlenerek farklı alanlarda işlevlerini sürdüren baskı teknikleri, özgün sanat üretimlerinde de önemli bir yere sahip olmuştur (Demir 2011: 74). “Matbaanın keşfinden önce, insanoğlu kitapları, dinsel ya da belge içerikli çeşitli resimleri kopyalamak için pek çok metod geliştirmiştir. Taş yüzeyinin baskı alınacak kısımlarını çeşitli işlemlerden geçirerek uygulanan litografi tekniği, ağaç ya da muşamba yüzeyin oyularak baskı alınmasına olanak sağlayan yüksek baskı teknikleri ya da metal yüzeyinin aşındırılarak ya da kazınarak baskı alınan gravür baskı tekniği gibi pek çok yöntem yüzyıllarca sanatsal ya da başka amaçlar için kullanılmıştır. Baskı tarihine bakıldığında, ağaç kalıptan kumaşa baskı çalışmalarının, kâğıt veya benzeri malzeme üzerine resim basma çalışmalarından çok önce başladığı görülmektedir” (Tural 2012: 264).

Özellikle Uzakdoğu’da Taoist keşişler tarafından uygulanan ilk baskılar, kötü ruhları dağıtmak amacı ile yapılmıştır. 7. ve 8. Yüzyıla gelindiğinde ise hazırlanan ağaç baskılarda yer yer resimsel özellikler görülmeye başlanmıştır. Avrupa’da ise 14. Yüzyılın sonlarına doğru yine dinsel temalı çalışmalar ve oyun kâğıtları ağaç baskı yöntemi ile yapılmıştır (Tural 2012: 265).

“Batı literatüründe Almanca zeugdruck, İngilizce blockprinting, Fransızca L’Estampage olarak adlandırılan kalıp baskı sistemi Türkçe’de yazmacılık adını alır” (Kaya 1974: 9). Yazmacılık, çoğunlukla pamuklu kumaşlar üzerine, kalem diye tabir edilen fırça, kalıp veya her ikisi birden kullanılarak yapılan kumaş süsleme sanatıdır (Öz 2016: 121). Kalem işi yazmalarda desen kumaşın üzerine fırça ile çizilmiş, motif

içlerinin renklendirmesi de yine fırça ile yapılmıştır. “Fırçanın, kalemle yazı yazar gibi ustalık ve rahatlıkla kullanılması nedeni ile bu sanat dalına yazmak fiilinden gelen yazmacılık adı verilmiştir” (Girgök 1997: 1929). Kalem işi yazmacılığın zahmetli olması nedeni ile zamandan ve iş gücünden tasarruf sağlamak için desenler kalıba aktarılmıştır. Önceleri, kalıp ile basılan desenlerin içleri fırça ile renklendirilmiş ve yazmalar kalıp-kalem olarak nitelendirilen teknik ile yapılmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise, renk kalıplarının da hazırlanması sonucunda yazmalar sadece kalıp ile üretilmiştir.

“Yazmacılık özel teknik ve ustalık gerektiren, kültürlerden gelen, düşünsel yaratıcılık ile gelişen, bu yüzden zanaatlardan ayrılan bir sanat alanıdır. Ancak yazmacılığın da teknik aşamaları zanaat yönünü geliştirmiştir. Kalıp ile çok sayıda basma işi bir zanaattir. Ekonomik zenginlik göstergesi için özel siparişler ile mekânlar yaratarak sınıfsal farklılık yaratmak isteği ise yazmacılığın çizgi işini geliştirmiş sanat haline getirmiştir. Bu iki üretim tarzı birbirinden farklıdır. Çizgi işi akıl ve mantıkla yapılan duygulandırma, coşturma, büyüleme, hayalleri genişletme ve sevgi vermek sureti ile başkalarına bu duyumu geçiren estetik bir sanat alanıdır” (Omur 2010: 436-443).

Bugüne kadar sanat tarihi disiplininin sistematigi içinde kronolojik bir düzenle ele alınmamış olan bu sanat dalının, Osmanlı Döneminden ve Cumhuriyet Döneminin ilk otuz yılından devralındığı şekli ile kültürel miras olarak korunması yapılamamış, yeterince tanıtımı yapılamamıştır. Araç, gereç, teknik, konu, renklendirme ve biçimlendirme ile beliren ve geleneksellik olarak nitelendirilebilecek bu durumda gelişen kültür ile giderek çeşitli değişimler yaşanmıştır (Barışta 1988: 195-211).

Halk sanatları içinde yer alan, topluma ait gelenek, görenek, zevk ve inançları en iyi şekilde yansıtan sanatlardan olan yazmacılığın üretimi yüzyıllardır devam etmektedir. Ancak gün geçtikçe gelişen bilimin ve üretim teknolojilerinin yanı sıra, iletişim konusundaki yeniliklere de bağlı olarak oluşan, bireylerin ihtiyaçlarındaki çeşitlilik ve değişim yüzünden gerilemeler yaşanmıştır. Geleneğin aktarımı da tüm bu gelişmelerden dolayı sekteye uğramaya başlamıştır. Korunması, saklanması güç olan bu tekstil ürünlerinin gündelik giyim, kuşam ve ev eşyası cinsleri arasında yer alması, büyük bir kısmının eskitilerek yok olmasına sebep olmuştur. Öte yandan gelişen teknoloji ve değişen estetik anlayışı doğrultusunda bu sanat dalına ilgi azalmıştır. Yazma ustalarının yanlarında çalıştıracak çırak bulamamaları, harcadıkları emeğin karşılığında yeterli para kazanamamaları, yazmacılıkta kullanılan boyaların ve malzemelerin bazılarının piyasada bulunamaması gibi nedenler ile birçok atölye birer birer kapanmıştır. El baskısı yazmacılığın yok olmaya başladığı bu dönemde, daha kısa zamanda daha çok ürün üretmeye olanak sağlayan serigrafi tekniği yazmacılıkta kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik ile üretim yapan atölyelerin bir süreliğine de olsa para kazanmasına rağmen, yazmacılıktaki çöküşün önüne geçilememiştir (Öz 2017: 30-37).

Günümüze ulaşan en eski Türk yazmacılık sanatı örnekleri 16. Yüzyıla aittir. Tokat, Bartın, Gaziantep, Diyarbakır ve Kastamonu’da gelişen yazmacılık sanatı 17. Yüzyılda İstanbul’da en güzel örneklerini ortaya çıkarmıştır (Tural 2012: 265). Yazmalar geleneksel kullanım alanlarına göre, başlıca yedi gruba ayrılırlar. Bunlar başörtüsü,

bohça, seccade, yorgan yüzü, yastık yüzü, mendil ve yağlıklardır (Öz 2015: 20). En eski yazma kumaşları mermerşahi (tülbent) adı verilen çok ince kaliteli dokumalardır. Bununla birlikte, Şile bezi, keten ve ipek üzerine uygulanmış örnekler de rastlanmaktadır (Soysaldı Sınav ve Özbel 2012: 721). Sofra altı örtüsü olarak kullanılan yazmalarda ise, daha kalın kalitede olan kaput bezi kullanılmaktadır (Türker 1996: 5).

Yazmalık kumaşların üzerine desenleri aktarmak için kalıplar kullanılır. İlk yazma kalıpları taştan oyularak hazırlanmış, daha sonra ağaç kalıplar kullanılmaya başlanmıştır. Kalıp yapımında ilk olarak şimşir ağacı tercih edilmiştir. Daha sonra ise sarıçam ile sert ve dayanıklı olan armut ağaçları bu iş için kullanılmıştır. En çok tercih edilen ise kolay oyulması ve suya dayanıklı olması sebebi ile ihlamur ağacı olmuştur (Öz 2006: 9-11). Ayoz, maun ve tik ağaçları da kolay oyulabilir ve dayanıklı olmaları sebebi ile Uzakdoğu'da kalıp için kullanılmıştır (Demirci 2016: 64). Kalıplar, oyma sanatı ustası olarak yetişmiş kalıp ustaları tarafından yapılmıştır. Osmanlı Döneminde kalıpların, İstanbul Kumkapı'da ve Tokat'ta bulunan ustalar tarafından oyulup hazırlandığı bilinmektedir. Ancak son dönemlerde yazmacılığın yaygınlaştığı yörelerde de kalıp yapılmaktadır (Soysaldı Sınav ve Özbel 2012: 720).

“Serbest tarzda yapılmış kalıpların kompozisyonundan doğan yazma dekorları halı süslemelerinde olduğu gibi gözü yorucu matematik düzenden ayrılmış, artistik bir ifade ve değere yönelmiştir. Desenlerin uyumluluğunu bozacak sembolik ya da geometrik motif ve kompozisyonlar yazma dekorlarında görülmez. Çünkü sanatçı bu cins hafif kumaşlara neşe katan zarif bir üslup kazandıran ve kendi fantezisine uygun motifleri yaratmayı ve kullanmayı düşünür” (Durul 1978: 62-66). Yazmalarda genellikle çiçek, tomurcuk, yaprak, meyve, ağaç gibi bitkisel motifler kullanılır ve doğadaki hallerine çok yakın şekilde yer alırlar. Bunun yanında özellikle bohça ve yorgan yüzlerinde sepet, testi, kurdele, fiyonk gibi motifler ile seccadelerde kandil motifleri gözlenir. Az miktarda da olsa hayvan motifli ve yazılı yazmalar da bulunmaktadır.

Çeşitli kaynaklarda baskıcılık ve yazmacılık terimleri ya aynı anlamda ya da birbirinin yerine kullanılmıştır. Bu yüzden yaşanabilecek bir kavram kargaşasına neden olmamak için bu çalışmada konu yazmacılık olarak değerlendirilmiştir. Ancak Nasra Şimmes Hindi ve Mardin söz konusu olunca bağlam gereği yaygın kullanımı ile Süryanice hetmo yani basmacılık anlamına gelen sözcük de kullanılacaktır. Nasra Şimmes Hindi de hayatının sonuna kadar yazmacılık ile uğraşmış ve bu uğraşını tüm işlevsel yönleri ile hayatının bir parçası haline getirmiştir.

Mardin'de özellikle Süryaniler arasında yaygın olan yazmacılık geleneksel motiflerini özellikle Hristiyanlık dinine ait azizlerin mucizelerini yansıtan ikonlardan ve sembollerden almaktadır. İslamiyet'te ise insan tasvirlerinin yapılmasının yasaklanması (hoş görülmemesi) resim ve yazma gibi sanatlarda farklı eğilimlere sebep olduğu gibi özellikle resim sanatından uzaklaşmaya da neden olmuştur.

İnsan ve hayvan figürlerinin resmedilmesinin Müslümanlık dininde yasaklanması, Türk süsleme sanatının dekoratif açıdan gelişmesinde büyük rol oynamıştır. İnsan ve hayvan figürlerini kullanamayan sanatçı hayal gücünü genişleterek yeni süsleme motifleri aramaya yönelmiştir (Kaya 1974: 70).

Kur'an-ı Kerim'de resmi açıkça yasaklayan bir ayet bulunmamasıyla birlikte, putlar kesin olarak yasaklanmıştır. Cahiliye Devrinde ise, Arap topluluklarında, tasvir ile put eş görülmüş, Kur'an-ı Kerim'de putlar için söylenenler, resim için de geçerli sayılmıştır. İslâm dininin resim konusundaki görüşü ise Hadis ile aydınlığa kavuşmuştur. "Hadis, canlı varlıkların resmini yapanların Allah ile boy ölçüşmeye kalkıştıkları için kötü kişiler olduklarını söyler ve bu gibilerin kıyamet günü, yaptıkları tasvirlerle can vermek zorunda bırakılacaklarını, bunu başaramayacakları için de cehennem azabı çekeceklerini bildirir" (İpşiroğlu 2005: 19-20). Kur'an-ı Kerim'de Mâide süresi 90 ayeti mealen ve pek çok hadis figüratif tasvirlerin günahlar arasında sayılabileceği şeklinde yorumlanmıştır (Karaman vd. 2003: 122). Bu durum göz önüne alındığında genel olarak Müslüman sanatçıların insan ve hayvan tasvirleri yapmaktan kaçındıkları görülür. Böylece, tasvirsel çalışmalardan ziyade, simgesel ve motif ağırlıklı çalışmalar yaygınlaşmıştır. Fakat Ermeni, Yahudi, Süryani gibi gayrimüslim sanatçıların çalışmalarında canlı tasvirlerine sıklıkla yer vermişlerdir.

İkonoklazm denilen ve ikon ya da suret kırıncılık olarak tanımlanan hareket 8. yüzyılın tamamında ve 9. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Bu dönemde, Ortodoks Hıristiyan ikonografisine ait peygamber ve aziz tasvirleri yoğun tahribata uğramıştır. "Çağdaş soyutlamanın kurgu sistemleri Batı'dan aktarılmış görünse de, Avrupa'nın soyutlamacı geleneklere sahip olmayışı, bu yüzyılın başlarında Avrupa'da boy gösteren non-figüratif akımın Avrupa dışında varlığını sürdüren sanat gelenekleri ile yönlendirilmiş, hatta belirlenmiş olduğunu göstermektedir" (Tansuğ 1997: 29).

Yazmacılık, yüzyıllardır Mardin ve çevresindeki Süryaniler tarafından yapılan geleneksel bir sanat olmuştur. Mardin, dinsel ve etnik bakımdan çeşitli unsurları bir arada tutan heterojen bir şehir yapısına sahiptir. Kültürlerarası geçişkenliğin gözlenebildiği yöre, farklı dinsel ve etnik grupların kimliklerini koruyabildiği kentlerden biridir (Uygur 2015: 2). Mardin'in yapısındaki bu farklılıklar hayatın her alanında çeşitliliğe sebep olmaktadır. Birçok uygarlığın beşiği olan Mardin adeta bir müze kent konumundadır. Oldukça kozmopolit bir yapıya sahip olan Mardin'de Süryaniler, Ermeniler, Yahudiler, Kürtler, Araplar, Türkler, Yezidiler ve Şemsiler gibi birçok etnik ve dini grup bir arada yaşamaktadır. Süryanilerin etnik kökenleri hakkında çok farklı görüşler bulunmaktadır. Yaygın görüşe göre; Süryaniler, etnisite olarak Süryani (Asuri/Arami), din olarak Hristiyan'dır. Süryaniler, Hıristiyanlığa toplu bir şekilde geçen ilk kavimdir. Süryanilerin yaşadıkları coğrafyada 6765 yıllık uzun bir geçmişleri olduğu iddia edilmektedir (Uygur 2015: 28). Kadim bir millet olan Süryaniler, yörenin kültür mozaiğinde önemli bir yere sahiptir. Süryanilerin kökeni üzerine birçok farklı görüş ortaya atılmıştır. Bu görüşler özellikle Süryanilerin Ortadoğu'dan Avrupa'ya ve diğer ülkelere göçlerinden sonra yoğunluk kazanmıştır (Bilge 2001: 31). Farklı etnik grupların yüzyıllardır birlikte yaşadığı Mardin, farklılıklarını hayatın her alanına olduğu gibi sanatına da yansıtmıştır.

Süryaniler özellikle el sanatları, mimari ve mimari süslemeciliğinde oldukça başarılı olmuşlardır (Şimşek 2003: 204-230). Geleneksel el sanatlarında ise kuyumculuk başta gelmektedir (Bilge 2001: 111). Süryanilerin, geçmişte Süryanilerden başka kişileri yanlarında çirak olarak çalıştırmadıkları ve o sanatı öğretmek istemedikleri bilinmektedir. Bu yüzden bazı geleneksel mesleklerin sırları da sadece Süryanilerce bilinmekte, onların bölgeden yoğun göçlerinin ardından o meslek dalı

tarihe karışmaktaydı. Bunun en güzel örneği Diyarbakır puşiciliğidir ki şu anda bu mesleği icra eden kimse kalmamıştır. Süryaniler ile birlikte puşi dokuma tezgâhları da Diyarbakır'ı terk etmiş durumdadır (Taşgın 2005: 95). Ancak günümüzde Süryani ustaları ilgisi ve merakı olanlara zanaatlarını öğretmektedirler. Bu duruma verilebilecek örnek ise telkâri ustalarıdır. Puşiciliğin de diğer bazı geleneksel meslekler gibi kaybolmasında çok çeşitli sebepler vardır. Müslümanların neden puşiciliğe hiç yanaşmadığı ayrı bir çalışmanın konusu olmalıdır. Genel olarak Diyarbakır'da Ermeni ve Süryani ustaları, zanaatkârları bulunmaktaydı. Bazı meslekler ise yüzyıllardır neredeyse sadece gayrimüslim cemaat tarafından yapılmaktaydı. İş en iyi şekilde yapmalarının yanı sıra toplumsal olarak yazılı olmasa da yörede bir iş bölümü vardı. Gayrimüslimlerin etkin olamadığı yerlerde de Müslümanlar çalışmışlardır. Böylece toplumsal hayat içinde bir denge sağlanmıştı.

Geçmişte tahta kalıplar ile baskısı yapılan ve doğal boyalar ile boyanan yazmaların yapıldığı bilinmektedir. Süryani yazmacılık sanatında kilise ve manastırları süsleyen perdelerin (Bkz. Fotoğraf: 1-2) yanı sıra yatak örtüsü, nevresim takımı, yastık kılıfı, oda takımları, vitrin takımı, perde, masa örtüsü, bohça, tablo, beşik bezi ve giysi yakası gibi çok çeşitli ürünler yapılmıştır (Bkz. Fotoğraf: 3-4). Süryaniler yanlarında Müslüman çırak çalıştırmıyor tezinden ziyade, Müslümanların İslami düşünce ve inanışları gereği insan tasvirleri yapmamaları bu sanattan uzaklaşmalarının nedeni olarak yorumlanabilir. Günümüzde ise din farkı olmaksızın Mardin Halk Eğitim Merkezi'nde, Mardin Olgunlaşma Enstitüsü'nde gelenek yaşatılmaya çalışılmaktadır.



**Fotoğraf 1-2: Mardin-Midyat Bethkustan Köyü Mor Eliyo Kilisesi'ndeki Sürekli Kullanımda Olan Perdeler (Adem Çoşkun Arşivi)**



**Fotoğraf 3-4: Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin Çalışmaları**

Süryanice “hetmo” adı verilen yazmacılık bir kalıp sanatıdır (Küçük 2008: 41). Damga, mühür, pul, basma, damga baskı anlamlarını da taşır (Bulut 1997: 116). Osmanlı İmparatorluğu zamanında bu sanat ile uğraşan kişiler “basmacı” olarak tanımlanırdı. Günümüzde aile isimleri olarak hala “basmacı” soyadını kullanan ailelerin olduğu bilinmektedir.

1916 yılında doğan Mıksiye Nasra Şimmes Hindi (Mardinlilerin Nasra Teyzesi) babasından küçük yaşlarda öğrendiği tekniklerde ve babasından kalan kalıplar ile yaşamı boyunca Mardin’de yazmacılığı sürdüren Süryani bir usta olarak hafızalara kazınmıştır (Sipahioğlu ve Kavcı Özdemir 2012: 77). Mardin’deki Süryani yazmacılığı da son temsilcisi olan Mıksiye Nasra Şimmes Hindi’nin 27 Nisan 2016 tarihinde 100 yaşında bu dünyadan göç etmesi ile kaybolan sanatlar arasına girmiştir. Geleneğin son temsilcisinin de yitirilmesi ile yazmacılık sanatı büyük ölçüde kan kaybetmiştir.

Bu çalışmada Mardinli Süryani yazma ustası Mıksiye Nasra Şimmes Hindi’yi ve ait olduğu kültürü tanıtmak ve bu kültürün geleneksel sanatlar açısından kültürel miras olarak aktarılması için yapılması gerekenlere dikkat çekmek amaçlanmıştır. Geleneğin son temsilcisinin bu sanata katkıları ve Mıksiye Nasra Şimmes Hindi’nin ardından bu sanatın devam ettirilmesinin gerekliliğine dikkat çekmek de çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır. Çalışmanın gerçekleşmesi için yöntem anlayışı ışığında gerekli araçlar olan alan araştırması, kaynak kişi görüşmesi ve literatür taraması teknikleri kullanılmıştır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi’yi kaybetmeden önce çekilmiş olan fotoğraflar ve vefatından sonra atölyesinde çekilen fotoğraflar ile Süryani yazmacılık sanatı ve son temsilcisi belgelenmiştir.

### **Bir Kültürün Son Temsilcisi: Mıksiye Nasra Şimmes Hindi ve Ardında Bıraktıkları**

Tarihsel izler dört kategoride incelenebilir: maddi olmayan, maddi, yazılı ve temsili. Maddi izler nesnelere, eşyalar, geçmişin sanat eserleri ve insan yapısı ürünlerinden oluşur. Bir anlamda kendileri olay niteliği taşıyan faaliyetler dizisinin bir araya gelmiş biçimleridirler. Bunların alım ya da satımı, satış faturası ya da tapu gibi izler bırakabilecek bir olaydır. Bazı maddi izler, antika haline gelmiş olsalar bile

kullanılmaya devam edilmektedir. Büyüklükleri, çok küçükten (örneğin bir mücevher) çok büyüğe kadar değişebilir. Örneğin binalar ve araziler olayların ya da olaylar dizisinin maddi kalıntılarıdır. Aletler, makinalar, resimler, heykeller, giysiler ve mobilyalar da öyledir (Kyvig ve Marty 2011: 33). Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin ve ailesinin geleneksel mesleği olan yazmacılık da maddi kalıntılar arasında yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf: 5-6).



**Fotoğraf 5-6: Mıksiye Nasra Şimmes Hindi**

Bu çalışma folklorik eğilimler açısından değerlendirildiğinde ise iki temele dayandırılmaktadır. Çağdaş ve tarihsel veya yatay ve dikey yaklaşımlar. Yatay yaklaşım, kendi hafızalarından materyal veren veya doğrudan röportajlar ile ya da dolaylı olarak yazılı anketler ile kendi hafızalarından malzeme sağlayan kimselerin ağ biçiminde kullanımını içerir. Dikey yaklaşım ise; geleneksel tarihe göre gelenekler, inançlar ve diğer halka ait öğelerden yararlanıp, her tarihsel kaynaktan ve kişisel hafıza yasalarından, halk kültürü öğelerini izlemektedir (Yoder 2005: 53). Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin hayatından yola çıkarak yapılan bu çalışma ile geleneksel yazmacılık sanatı ile kişinin biyografisinin paralelliği araştırılmıştır. Ayrıca onun ardında kalanların kişisel hafıza yasaları ve halk kültürü çerçevelerinde değerlendirilmesi sağlanmıştır.

Mesleki kapasitesi olan kişiler ile farklı kimliklerdeki kişiler arasında, ticareti, hizmeti ve kimlik farklılığı tanımlanırken mesleki işlere bağlı olarak folklor performansı örnekleri bulmak gerekmektedir (Baumann 2005: 82). Mıksiye Nasra Şimmes Hindi, Mardin'deki yazmacılık sanatını ve mesleğini geleneksel olarak icra eden son temsilcisi idi. Bu mesleki tanımlama çalışmanın yöntemini belirlemede etnik ve dini kimliğinin yanı sıra özellikle mesleki kimliği ile değerlendirilen Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin doğru bir şekilde anlaşılmasında çerçeve oluşturacaktır.

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi, yaşadığı dönem ve şartlar düşünüldüğünde radikal sayılabilecek bir karar ile babasının adını ve mesleğini geleceğe taşıyarak geleneğin aktarılmasına katkıda bulunmuştur. Yok olmak üzere olan yazmacılık geleneğini canlandırarak yörenin turizmine de katkıda bulunmuştur. Kültürün pazarlanmasına, dönüşümüne geleneksel bir kadın usta olarak katkısı bu nedenle göz ardı edilmemelidir. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi babasından küçük yaşlarda öğrendiği sanatına çocuklarını büyütüp evlendirdikten ve eşini kaybettikten sonra başlamıştır. Kendisi öğretmese dahi Mardin Halk Eğitim Merkezi'nde ve Mardin Olgunlaşma Enstitüsü'nde yazmacılık yapılmaya başlanmıştır. Bu sanata dikkati çekmesi, yeniden canlandırması gibi daha pek çok sebepten kendisi önemli bir şahsiyet olmuştur.



Kaynak kişi görüşmelerinin yapıldığı bu çalışmada sözlü tarihin yöntem ve metotları kullanılmıştır. Sözlü tarihi farklı kılan şey, olanlardan çok onların anlamları hakkında bilgi vermesidir. Bu, sözlü tarihin gerçek anlamda doğruluk taşımadığı anlamına gelmez. Görüşmeler/röportajlar, bilinen olayların bilinmeyen yönlerini veya bilinmeyen olayları çıkarır; her zaman baskın olmayan halkların günlük yaşamlarının araştırılmamış yönlerine ışık tutar (Portelli 2005: 282). Bu yönü ile önem kazanan çalışma Mıksiye Nasra Şimmes Hindi özelinde geleneksel yazmacılık sanatının bir aile geleneğinden gelen meslek olarak yapılması ve son temsilcisini de kaybetmesi ile bir durum değerlendirmesidir. Böylece bu çalışma ile günlük yaşamın araştırılmamış yönüne ışık tutulmuştur.

Topluluk, kurum ve aile tarihleri ile uğraşanlar için insan hatıraları özellikle önemlidir. Çünkü üzerinde çalışılan tarihi büyük olasılıkla, yaptıkları ettikleri ile ilgili uzun uzadıya yazılı belge bırakma konusunda ne isteği ne de zamanı olan kadınlar ve erkekler yaratmıştır. Yanı başımızdaki tarih ile ilgili çalışanlar yeni sosyal tarihin yani elit olmayan sıradan kadın ve erkeklerin tarihinin uygulayıcılarıdır (Kyvig ve Marty 2011: 7). Bu durum alan araştırmasında yapılan görüşmelerde aile bireyleri tarafından da anlatılmaktadır. “Hepimiz işimizde gücümüzdeydik. Yazmacılık çok zaman isteyen bir iş. Ninemizden bakarak öğrendik ama şimdi yapacak vaktimiz yok” (Çilli; Ezilmez, 03.01.2017 tarihli görüşme) sözleri, mesleğin günümüzde neden devam ettirilemediğinin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

Bu çalışmada Mıksiye Nasra Şimmes Hindi özelinde geleneğin gelecek nesillere aktarılması ve kendisinden sonra uğradığı kesintinin nedenleri ortaya konmuştur. Babasından öğrendiği sanat aynı zamanda tarihsel bir miras olarak sosyal yönü ile ön plana çıkmıştır. Bu köklerine doğru eğilimin de sembolik bir yoldur. Ailenin geçmişini korumanın, sürdürmenin ve geleceğe taşımanın da bir yöntemidir. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi kendi dünya görüşünü, hayat anlayışını adeta resim gibi yaptığı yazmalarda kullanarak bu sanata dikkati çekerken kendi yorumunu da eklemeyi ihmal etmemiştir.

Yanı başımızdaki tarihle ilgili çalışmalar yapmak, çeşitli güncel durumlarla baş etmeye yardımcı olabilen bir düşünce biçimini destekler. Bir aile, örgüt ya da toplulukta yıllar boyunca neler yaşandığının ortaya çıkarılması, toplumsal koşulların kökenlerini, değişimin ve güncel şartların nedenlerini ortaya koyar. Çoğu gelişmeyi sadece bir etkenin değil, karmaşık güçlerin etkilediği gerçeği belirginleşir. Şartların bir dönem boyunca nasıl geliştiğini incelemek ve bu süreci etkileyen, geniş bir çeşitlilik gösteren etkenleri göz önüne almak, başka bir ifade ile tarihsel düşünmek-aydınlanma ve perspektif sağlar (Kyvig ve Marty 2011: 7). Ayrıca yazmacılık sanatına ait olan maddi tarihsel izler ortaya çıkartılmıştır. Tüm bunlar tek başına bir kadının yapabildiklerini göstermesi açısından önemlidir. Eğitim durumu, yaşadığı hayat düşünüldüğünde sanatı ile Mardin’den sesini sadece Türkiye’ye değil dünyaya duyurabilmesi, ödüller alması Mardinlilerin Nasra Teyzesini çalışmayı gerekli kılmıştır. Kendisinden sonraya kalması için özel bir çaba harcamamasına rağmen dikkatleri bu sanatın üzerine çekerek yazmacılığın geleceğe aktarılmasını sağlamıştır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi “öyle kalsın” (Çilli, 03.01.2017 tarihli görüşme) diyerek usta-çırak ilişkisi çerçevesinde kimseyi yetiştirmemiştir. Çocukları ve torunları geleneğin içinden yetişmiş kişiler olarak



öğrendik diye değindiği iğne oyasını işleyerek, terzilik yaparak ve neredeyse tüm evlerin geçim teknesi olan dokuma tezgâhında (cume) arşın arşınxame (bir tür keçe kumaş), jaban, gibi kumaşlar dokuyarak, büyük bir özveri ile iki erkek üç kız çocuğu yetiştirmiştir. Annesi uzun yıllar halı dokumuş ve kendisine de halı dokumayı annesi öğretmiştir. Dokuduğu halıları da hatıra olarak saklamıştır (Dayar 2011, <http://www.suryaniler.com/suryani-tarihi.asp?id=839>, Erişim Tarihi: 29.01.2017).

Küçük yaşta evlenen ve beş çocuğunu büyüten Mıksiye Nasra Şimmes Hindi eşini kaybettikten sonra kendisini hayata bağlayan yazmacılığa başlamıştır. Yazmacılık aynı zamanda çok sevdiği baba mesleğidir. Babasının kalıplarını kullanarak sürdürmeye çalıştığı bu gelenek aynı zamanda aile isimlerini de yaşatmasına vesile olmuştur. Ailesi “baba tarafı Şimmes Hindilerdendir. Hindi ailesinin kökenleri ile ilgili net bilgilere ulaşılammıştır. Onun bağlantısının nereye kadar gittiğini araştırmadık. Hindi olarak Hindistan bağlantılı olduklarını varsayanlar var. Hindistan'da yazmacılık sanatı çok yaygın olduğundan bir bağlantı olma ihtimali olabilir” (Ezilmez,03.01.2017 tarihli görüşme) şeklinde açıklama yapmaktadır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi soyadı ile imzasını yazmalarında kullanmıştır. Ailesi tarafından da tam olarak bilinmese de rivayetlere dayalı olarak Hindistan'dan gelme ihtimalleri üzerinde durdukları anlaşılmaktadır. “İshak Şimmes Hindi, zanaatkâr ve sanatçı bir adamdı. Yaptıklarını Mardin dışına ihraç ederdi. O kadar zengin el sanatları vardı ki eskiden Mardin'de: marangozculuk, demircilik, halıcılık, kuyumculuk, altın ve gümüş işlemeciliği... Bu el sanatları Doğu Anadolu'ya ve Anadolu'ya ihraç ediliyordu” (Ezilmez, 22.12.2016 tarihli görüşme) şeklinde anlatmaktadır. “İshak Şimmes Hindi, sadece kumaşa değil, halıya ve keçeye de yazma yapmaktaydı. Keçeciler keçeyi yaptıktan sonra İshak Şimmes Hindi'ye götürüyorlardı. İshak Şimmes Hindi ve kardeşi İskender keçe üzerine baskılar yapıp, karışım oranlarını kendilerinin bulduğu doğal boyalar ile boyuyorlardı. Boyaları hazırlarken içine neler karıştırdığını çözmek ve konu ile ilgili ayrıntılı bilgi alabilmek için Kanada Toronto'da yaşayan ninemin kardeşi ile iletişime geçmeye çalışıyoruz. Çünkü ailede konuya en vakıf olan odur ve bize babasıyla ilgili çok farklı detaylar verebilir” (Ezilmez, 06.01.2017 tarihli görüşme) şeklinde yapılan açıklamalardan ise ailenin de Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'yi kaybettikten sonra yazmacılık sanatına daha çok değer verdikleri anlaşılmaktadır.

“İshak Şimmes Hindi pek çok yere yazma yapmaktaydı. Eskiden iç çamaşırları günümüzdeki çamaşırlardan farklı olarak uzundu ve yazma yapılabilecek alana sahipti. Bu yüzden mahallenin kadınlarının iç çamaşırlarını getirip ya da utandıkları için bir damdan ötekine atarak İshak Şimmes Hindi'ye istedikleri motifleri şuraya buraya yap dediklerini biliyoruz. İshak Şimmes Hindi aynı zamanda heykeltıraşlığı ile de bilinirdi. İsmet İnönü'nün müzesinde onun yaptığı bir sanat eseri olması gerekiyor. Ankara'da Pembe Köşk dedikleri yerde İsmet İnönü'nün kızı ile görüştüm. Dedim dedemizin bir objesi var sizde. Arıyorlar bulduklarında belki sergilerler. Aynı zamanda zanaatkâr olan dedemizin çalışması olan, bir gardırobun taç kısmını gördüm, mükemmel bir sanat eseri olarak değerlendirdim. O kalıpların hepsi aile mirasımızda duruyor ancak bazıları yıllar önce bizden habersiz olarak başkalarına verilmiş” (Ezilmez, 03.01.2017 tarihli görüşme).

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi, yazmacılığı babasından öğrenmiştir ancak yaşadığı sürece kimseye öğretmek için özel bir çabası olmamıştır. “Onun mistik

dünyasına kimseyi karıştırmak bulaştırmak istemedik. Kendi hayatında, kendi zamanını güzel geçirmek sevdiğiydi. O konuda fazla üstüne gitmedik. Gençlerin, çocukların onu rahatsız edebileceğini düşündük. Ayrıca evi tam ona göre idi. Yatması, yiyeceği, misafir odası, banyosu her şeyi oradaydı. Evi çok amaçlı bir atölye şeklinde idi (Bkz. Fotoğraf: 7-8). Çocukları kontrol altına almak lazımdı. Onun yaşına göre, saygı çerçevesi içinde davranmaları gerekirdi. Kimseyi bu konuda sıkmak istemedik. Ninem de sanatını öğretmek için fazla hevesli değildi. Ancak kendi çizimleri ile uğraşabilecek durumu vardı, kendi dünyasındaydı” (Ezilmez, 22.12.2016 tarihli görüşme) şeklinde açıklanmaktadır. Torunlarına özel olarak öğretmemiş olmasına rağmen geleneğin içinden geldikleri için bu sanatı yaşayarak öğrenmişlerdir. Geleneğin aktarımı açısından bu durum önemli bir örnek oluşturmaktadır. Torunlarından Riva Ezilmez, Kerim Çilli ve Oktay Çilli bu konuda kendilerini yetiştirmişlerdir. Onlar da kiliseler için yazma yaparak bu sanatı küçük ölçekte de olsa devam ettirmeye çalışıyorlar. Ancak onların geçimlerini sağladıkları başka işleri olduğu için Mıksiye Nasra Şimmes Hindi gibi tüm vakitlerini yazmalara ayırmamaktalar. Riva Ezilmez, Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'den kalan kalıplara ve çizimlere de sahiptir. Vakit buldukça evinde veya dükkânında bu sanatı geleneğin içinden gelen birisi olarak sürdürmeye çalışmaktadır.



**Fotoğraf 7-8: Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin Vefatından Sonra Evi ve Atölyesi**

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi tarafından öğretilmese de Mardin Halk Eğitim Merkezi'nde ve Mardin Olgunlaşma Enstitüsü'nde verilen dersler konusunda; “ilk olgunlaşma enstitüsü açıldığında biz kurucularından olmuştuk. Yaklaşık 1,5 ay gönüllü olarak çalıştık. 9 tane geleneksel el sanatlarını o dönemde ortaya koymuştuk. Yazmacılık da bunlardan biriydi. Yazmacılıkta kardeşim Riva yaklaşık 4,5-5 ay boyunca eğitim amaçlı çalıştı” (Ezilmez, 03.01.2017 tarihli görüşme) şeklinde açıklamalar yapılmaktadır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin yaşam öyküsü pek çok kişinin dikkatini çekmiş, röportajlara, dergilere, belgesellere konu olmuştur. Kendisi yaşarken efsanevi bir kişiliğe büründürülmüştür. Sosyal medyadan paylaşımlar, aldığı ödüller düşünüldüğünde Mardin'de Süryani bir kadının yazmacılık yaparak ününü tüm dünyaya duyurabilmesi geleneği aktarması açısından da etkili olmuştur.

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi, babasına duyduğu sevgi ve özlemini yazmacılık yaparak gidermeye çalışmıştır. “Ninem annesine ve baba tarafına çok düşküdü. Zaten onların sanatını devam ettirmeye çalıştığı için soyundaki ismini kullandı. Ninem bu işe çocukken başlamış. Çocukken babasının yanındayken seyrediyormuş. Babası onu çok seviyormuş, o da babasını çok seviyormuş. Daha çocuk denilecek yaşta evlilik yapmış. Çocuklarını yetiştirmenin ve ev işlerinin yanında terzilik de yaparak evin geçimini

sağlamış. Bir ara halı dokumuş dokuma aleti benim evimde. İğne oyası, tiğ çalışmış. Çocukları büyütüp evlendikten sonra kocasının da 1980'li yıllarda vefatı ile birlikte bir anda kendini o büyük taş evde yalnız hissediyor. Terzilik yapmasına rağmen ninem çocukken babasından görüp sevdiği kalıpları ve boyaları çıkarıp yazmacılığa geri dönüyor. Böylece babasının mesleğini de adını da kendi mistik dünyasında yaşatmaya başlıyor. Babasının el işi olan oyma kalıpları ise bugün ailemiz tarafından korunmaktadır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi babasının yaptığı gibi doğal boyaları kendisi hazırlayamıyordu. Babasından gördüğü kadarını ailesine anlatsa da konuya tam olarak vakıf değildi. Bu nedenle İstanbul'dan boyaları getirtiyordu" (Ezilmez,03.01.2017 tarihli görüşme).

Doğal boyaların geçmişte yazmacılık sanatında kullanıldığı bilinmektedir. Bu boyalar yazmalarda fon olarak ifade edilen zemin boyamasında kullanılmıştır. Boya yazmalık kumaş üzerine sürüldükten sonra kurumaya bırakılır. Kuruyan yazmalar üzerlerinde kalan fazla boyanın kumaştan uzaklaştırılması için bol suda yıkanır. Bugün Kasımiye Medresesinin<sup>2</sup> duvarında bulunan kan lekesi olduğu iddia edilen efsanede<sup>3</sup> anlatılanların gerçek olmadığı bilinmektedir. Kasım Paşa'nın öldürüldüğü veya Kasım Paşa'nın kanı ile sulanmış olduğu düşünülen duvarlarda bahsedilen konu "orada kan olarak anlatılan konunun bir kök boya olduğu laboratuvarlarda yapılmış olan analizler ile tespit edilmiştir. Ninemin zamanında kardeşleri ile bu kilisenin büyük perdelerini yaparken sulara ihtiyaç duyuyorlar. Şehirde susuzluk var. Halk en yakın çeşmelerden ve kasırlardan faydalanıyordu. Oradaki boya aslında su oluşunun içinde dinlendirilen perdelerden akan boyadır. Kumaşın üzerindeki fazla boya aksın ve boya sabitlensin diye boyalı kumaşı suda bir süre dinlendiriyorlar. Daha sonra karşılıklı iki kişi oturup çırpıyor. Duvarlardaki izler kumaşın çırpılması sırasında etrafa sıçrayan kök boyadan ibarettir. Yazma tekniğini kullanan ninem ve kardeşleri bize bu şekilde anlatıyorlardı" (Ezilmez, 22.12.2016 tarihli görüşme) şeklinde Kasımiye Medresesi ile ilgili efsaneye yöre halkı tarafından inanılanın aksine farklı bir açıklama getirmektedir.

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin babasının hazırladığı doğal boyaların evin yapımında nişlerin arasında da kullanıldığı anlatılmaktadır. "Evinin restorasyon

---

<sup>2</sup> Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Mardin ilinin kentsel sit alanının yakınında bulunan Kasımiye Medresesi; on beşinci yüzyılın son çeyreğinde Akkoyunlu Uzun Hasan'ın yeğeni Sultan Kasım Bey tarafından yaptırılmıştır. Miladi 1385 yılında Artuklu Beyliği tarafından inşa edilen Zinciriye Medresesi'ne olan benzerliği ile dikkat çeken medrese; Mardin'deki anıtlar arasında en özgün hali ile günümüze kadar gelebilen tek anıttır. Kasımiye Medresesi; kütle ve gabarisi ile mimari bütünlüğü bozulmadan günümüze kadar özgün olarak gelebilmiş Anadolu'daki ender eserlerden biridir. Bunda, işlevini uzun süre sürdürmüş olması etkilidir. Bölgede yaşayanlarca da medrese; Kasım Sultan'a atfedilir. Kendisinin ve kızının türbeleri bu medresededir. Artuklu kroniklerinde medreseyi bani ettiren sultanın o medreseye gömüldüğünden sıkça bahsedilir. Sultanın burada defnedildiği dikkate alınarak inşasını Artuklulardan devralmış bile olsa; medrese Akkoyunlu eseridir. Medrese; Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Dairesi'nde (BVG MKTD) Mardin'deki vakıflar listesinde "Kasım Padişah Medresesi ve Camii" vakıf adı ile 8800/1 kayıt, 532/0 defter, 0030 sayfa, 0 sıra numarası ve H. 25.7.1217 - M. 21.11.1801- tanzim tarihi ile yer almaktadır (Çağlayan 2016:1133-1136).

<sup>3</sup> Rivayetlere göre Kasım Paşa burada katledilmiştir. Kasım Paşa'nın kız kardeşi, Kasım Paşa öldüğünde kanlı gömleğini Kasımiye Medresesi eyvanın duvarlarına sürmüş ve hala o duvarlara su döküldüğünde duvardaki kan izleri ortaya çıkarmış. Bu nedenle yörede, kan izlerinin Kasım Paşa'ya ait olduğuna inanılmış (Ezilmez, 22.12.2016 tarihli görüşme).

çalışmasını yaparken ninem bana nişlerin üzerindeki oymalarda babasından kalan boyama tekniği olduğunu söylemişti. İshak Şimmes Hindi nişlerin üzerindeki süslemeleri ve boyamaları yapmıştır. Ben buna temizlerken şahit oldum hâlâ birkaç tane var ve orada duruyor. İshak Şimmes Hindi zamanında doğal boyaları ev içerisinde kullanarak eve farklı bir renk vermiştir. Ayrıca ahşap sandıkların üzerine de doğal boyalar ile çalışma yaparak süslemiştir. Doğal boyaları sadece bezlerin üzerine değil taşların, ahşapların, keçenin, halıların üzerine de yapmıştır” (Ezilmez, 22.12.2016 tarihli görüşme).

Miksiye Nasra Şimmes Hindi'nin evine çıkan basamaklara babasından kalan kalıplardaki motiflerin uygulanması ile ilgili olarak ise; “bu aslında daha önceden yapılmış bir tekniktir. Ninem zeki bir kadındı. Sonradan yapılmış olan veya tamir görmüş olan merdivenlerde çimento kurumadan kendi elindeki kalıplardan motifler vurarak kardeşlerinin yaptığı bir sanatı devam ettirdi. Orada bana geliyorsunuz, giderken de benden gidiyorsunuz” (Ezilmez,05.01.2017 tarihli görüşme) şeklinde sanki bir mesaj verdiği düşünülmektedir. Yani o basamakların üzerindeki motiflerin anlamı kendi bünyesinde saklıydı (Bkz. Fotoğraf: 9-10-11).



**Fotoğraf 9-10-11: Miksiye Nasra Şimmes Hindi'nin Evine Çıkan Basamaklar**

Miksiye Nasra Şimmes Hindi'nin ve ailesinin yaptığı yazmalar Mardin'de ve dünyadaki pek çok Süryani kilisesinde bulunmaktadır. Bütün ailede dedelerinden, dayılarından ve Miksiye Nasra Şimmes Hindi'den kalma bir sürü süslemeler var. Bu aileye ait çalışmalar sadece Mardin'deki kiliselerde değil aynı zamanda İstanbul, Diyarbakır, Midyat, Nusaybin ve köylerinde ayrıca Hollanda'da, İsveç'te, Almanya'da ve diğer Avrupa ülkelerindeki kiliselerde (Çilli,03.01.2017 tarihli görüşme) yer almaktadır. Miksiye Nasra Şimmes Hindi zaman zaman özel siparişler ile zaman zaman da kendi isteği ile perdeler boyamaktaydı. “Özellikle kiliselerden sipariş almaktaydı. Bunun nedeni ise kilisede adak dileyenlerin adağının yerine gelmesinden sonra kendisini kiliseye karşı sorumlu hissediyor olması ve karşılık vermek istemesidir” (Ezilmez,05.01.2017 tarihli görüşme).

Şehirde turizmin artması ile Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin yazmalık kumaşların üzerine yaptığı motiflerinde de zaman içerisinde değişiklikler olmaya başlamıştır. "Ninem genelde bütün dinsel konulara değiniyordu. Mor İliyo, Mor Cercis, Mor Mihayel gibi aziz ikonları (Bkz. Fotoğraf: 12-13). Sonra biz turizm potansiyeli taşıyan şehrimizde sadece bizim kendi dinsel motiflerimizin satılmasının yanlış olduğunu söyleyerek yavaş yavaş ninemi oradan sıyırmaya çalıştık. Biraz daha modern çağa, her gelen guruplara farklı ırk, din, mezhepteki insanlara hitap edeceği motifleri yapmaya yönlendirdik. Mesela keklikleri vardı, kuşları vardı (Bkz. Fotoğraf: 14-15). Bunlardan yemek masası, divan, yastık kılıfları gibi bir şeyler yapardı" (Ezilmez, 22.12.2016 tarihli görüşme) şeklindeki açıklamalar geleneğin dönüşümüne, çağa uydurulmaya çalışılmasına örnektir. Motifler kumaş üzerine fırça ile adeta resim yapar gibi çizilmiş ve içleri boyanmıştır. Babası İshak Şimmes Hindi'nin eskiden hazırlayıp kullandığı, çiçek, kuş gibi motiflere sahip tahta baskı kalıplarını da çalışmalarında kullanmıştır. Kompozisyonlarının konusu geleneksel Anadolu yazmalarından tamamen farklıdır.



**Fotoğraf 12-13-14-15: Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin Çalışmaları**

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin yaptığı her çalışmanın bir hikâyesi bulunmaktadır. Yazmalık kumaşların üzerine dinsel motifleri ve sembolleri işlemiştir. Mucizevi yaşam öyküleri olan azizlerin hayatlarını resmettiği yazmalar sayesinde anlatı geleneğini yazma üzerinde hatırlamanın bir figürü olarak kullanmıştır. Özellikle kiliseler için boyadığı perdelerde azizlerin mucizelerinden ya da yaşamlarından bölümleri tasvir etmiştir. İnançın sanatla buluştuğu yazmaların her biri maddi değerlerinin yanı sıra manevi değerlere sahip özel ve anlamlı kumaşlara dönüşmüştür. Güvercin<sup>4</sup> motifini de

<sup>4</sup>Güvercin, Hıristiyanlıkta kutsal ruhu simgeler. Mesih İsa'nın vaftiz olduğu zaman kutsal ruh güvercin şekli ile onun üzerinden geçmiştir (Uygur 2008: 119).

sıklıkla çalışmalarında kullanmıştır. Hristiyanlıktaki kutsal ruhu simgelemesi bu motifi kullanmasının dini dayanağı olarak yorumlanabilir. Özellikle kiliseler için boyadığı perdeler, kilise atası olan azizin mucizelerini anlatmaktadır. Kuş, kandil, üzüm asmaları, Türk bayrağı gibi motifleri ise, özellikle turizmin yoğun olduğu dönemlerde Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin kültürü pazarlamasına olanak sağlamıştır. İncil'den sahnelerin yer aldığı çalışmalarda Hz. İsa, son akşam yemeği, Hz. İsa'nın çarmıha geriliş sahnesi, Süryani metropolitleri, çeşitli kuş ve çiçek motifleri, melek tasvirleri, Meryem Ana yapmış olduğu kompozisyonları oluşturan başlıca motiflerdir (Sipahioğlu ve Kavcı Özdemir 2012: 78).

Kendine özgü yorumu ile çeşitli renk ve boyutlarda yapmış olduğu figüratif çalışmalarında, özellikle perdelerde, Türk bayrağına da yer vermeye çalışmıştır. Turistler için de özellikle Türk Bayrakları yapmıştır. "Mesela elinde babasından kalan ve üzerinde Türk Bayrağı taşıyan, aslan motifli bir çalışması vardı. Türk Bayrağını Cumhuriyet kurulduğu tarihte ilk önce yapanlar bizlerdik. Kendi kapılarında bile Türk Bayrağı bulunan Süryani ailelerimiz vardır" (Ezilmez,03.01.2017 tarihli görüşme) şeklinde açıklamaktadır. Türk bayrağı motifli çalışmalar, Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin bu motifi kullanarak milli duygularını sanatına nasıl yansıttığını belgelemektedir. Atatürk'e Süryanilerin yaşadığı Mardin ve yöresini ziyaret ettiğinde, keçe üzerine doğal boyalar ile renklendirilmiş basmalı bir resim, ayrıca Fevzi Çakmak, İsmet İnönü ve Atatürk'ün Amerikan bezi üzerine yapılmış resimleri hediye edilmiştir (Koluman 2001: 124). Bu hediyeler Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin babası İshak Şimmes Hindi tarafından yapılmıştır. "Çalışmalarının karşılığı olarak Ankara'ya davet edilen İshak Şimmes Hindi o zamanlarda yollar güvenli olmadığı için korkudan gidemez. Ankara'dan para ve madalya ile ödüllendirilir. Madalya İshak Şimmes Hindi'nin Kanada-Toronto'da yaşayan oğlu İbrahim'dedir" (Çilli,03.01.2017 tarihli görüşme) şeklinde yapılan açıklamalar vefatından önce Mıksiye Nasra Şimmes Hindi ve şimdi de akrabaları tarafından gurur duyularak anlatılmaktadır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin Kanada-Toronto'da yaşayan kardeşi İbrahim ve Newyork'da yaşayan kardeşi Suat da babalarından öğrendikleri yazmacılığı devam ettirmeye çalışmışlardır. Doğal boya yapmayı da babasından sonra bilen kişinin İbrahim (Ezilmez,03.01.2017 tarihli görüşme) olduğu bilinmektedir.

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi, tıpkı babası gibi devlet büyüklerinin ilgisini çekmiştir. 2012 yılında dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'dan "yılın kadını" ödülünü almıştır (Bkz. Fotoğraf: 16). 2014'te ise Mardin Eğitim Vakfı (MARSEV) ve Mardin Artuklu Üniversitesi işbirliğinde düzenlenen, "Mardin Turizmi Hizmet ve Onur Ödülleri" töreninde, Mardin'in tanıtım ve gelişmesine katkıda bulunan kişilere verilen "Özel Onur Ödülü"nü Dilek Sabancı'dan almıştır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin aldığı ödüller, takdirler elbette bunlar ile sınırlı değildir.





**Fotoğraf 16: Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin 2012 Yılında Dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'dan "Yılın Kadını" Ödülünü Alması**

### Sonuç

Günümüz bireyleri çok farklı kanallardan gelen iletişimlere maruz kalmaktadırlar. Güçlü ve yaygın iletişim ağları ile yan yana, iç içe yaşarken; bir o kadar da ayrı dünyalarda, birbirine yabancılaşmış bir şekilde yaşam sürmektedirler. Kum yığını misali birbirinden habersiz, iletişimsiz ve savunmasız olarak yaşayan bireyleri, en ufak bir hareket ile dağılılabilen konumundan kurtarıp, bir araya getirebilecek güçlü bağlara ihtiyaç vardır (Demir 2011: 77). Bu bağlar ise Anadolu'nun her yerleşim yerinde farklı şekillerde ortaya çıkmıştır ve nesiller boyu aktarılarak günümüze ulaşmıştır.

Anadolu'nun pek çok yerinde yazmacılık sanatı folklorik bir el sanatı olarak yayılmış, elbiselerden çarşafalara kadar pek çok alanda kullanılmış ve bu alanda pek çok usta yetişmiştir (Tural 2012: 266). Modern teknoloji ve hayat bütün alanlarda olduğu gibi yazmacılık alanında da bir takım gerilemelerin yaşanmasına ve giderek kaybolmasına neden olmaktadır. Günümüze ulaşan diğer kültür değerlerinde olduğu gibi yazmacılık sanatında da gerekli önlemler alınmadığı takdirde bir yok oluşa doğru gidileceği muhakkaktır. Bu yüzden sadece ortaya çıkan ürünlerin değil bu ürünlerin ortaya çıkmasını sağlayan ustaların ve bu ustaların tecrübelerinin de büyük önem taşıdığı her geçen gün biraz daha net anlaşılmaktadır. Yazmacılığın özgün ve geleneksel yapısının tekrar yakalanabilmesi için, geleneksel metod ve malzemeler ile üretim yapan atölyelerin desteklenmesi ve sayıları yok denecek kadar azalan yazma ustalarının sayısının artırılması acilen alınması gereken başlıca önlemler olacaktır (Tural 2012: 270).

Hindi ailesinin sadece Mardin'de değil, dünyanın pek çok yerindeki Süryani Kiliselerinde el emeği ile yapılmış tasvirler ile süslü yazma perdeleri bulunmaktadır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin çalışmalarında dinsel öğeler her zaman ön planda olmuştur. Ortadoğu'dan Avrupa'ya-Amerika'ya birçok Süryani kilisesinde Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin babasının ve amcasının yapmış olduğu kutsal tasvirli perdeler yer

almaktadır. Son dönemlerde özellikle turistlerin yoğun ilgisini gören Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin yazmaları yok satılmaktaydı.

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi, adından söz ettirebilen bir kişilikti. Sürekli çalışan, hiç durmadan üreten bir insan olması da dikkatleri çekmesini sağlamıştır. İsveç başbakanı tarafından davet edilmesine rağmen Mardin'e duyduğu sevgi onun yaşadığı sürece bu topraklarda kalmasını sağlamıştır. Yaptığı kilise perdesini çok yüksek meblağlar teklif edilmesine rağmen satmadığı bilinmektedir. Rahmi Koç Müzesi'nde sergilenebilmesi için yüksek bedel ödenmesi de gündeme gelmiştir.

Mardinli yazma ustası Mıksiye Nasra Şimmes Hindi örneğinde olduğu gibi gelecek nesillere aktarımı doğru bir şekilde sağlanamayan kültür de ustaları ile birlikte ölüp yok olmaya mahkûmdur. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi usta çırak ilişkisi içinde kimseyi yetiştirmemiş olsa da çocukları, torunları mesleği görerek öğrenmişlerdir. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi, geleneğin aktarılmasında, kaybolmaya yüz tutan bir sanatın yeniden canlandırılmasında, kültürün sürdürülmesinde ve pazarlanmasında tek başına bir kadın olarak öncü rol üstlenmiştir. Turistlerin ilgisini çeken yazmalar ziyaret edenler tarafından satın alınmıştır. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi çalışmaktan ve üretmekten hiç vazgeçmemiş, sağlığı el verdiği sürece çalışarak Mardin'in ve ailesinin adını duyurmaya devam etmiştir.

Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin son temsilcisi olduğu Mardin'deki Süryani yazmacılık sanatına ait ortaya konmuş eserlerin yok olmalarının önlenmesi ve bu sanatın canlandırılabilmesi için çeşitli adımların atılması gerekmektedir. Bu konuda öncelikle, günümüze kadar ulaşılmış sınırlı sayıdaki yazmanın ve kalıplarının belgelenmesi, tıpkılarının yapılması gerekmektedir. Elde kalan orijinal yazmaların kullanım süreçleri sonunda yıpranacak olmaları da göz önüne alınarak bir an önce müzelerdeki yerlerini almaları sağlanmalıdır. Henüz yaşayan ve sağlığında bir nebze olsun tekniği ustasından öğrenebilmiş yakınlarının bilgi birikimlerinden faydalanılması ve bu sanata ait bilgi ve belgelerin kayıt altına alınması da büyük önem taşımaktadır. Bu kişilerden alınacak bilgilerin ışığında, özellikle Mardin'deki çeşitli kurumlarda gençlere bu sanat öğretilmeli ve böylece kültürün aktarımı sağlanmalıdır. Elbette ki bunun gerçekleşebilmesi için devletin bu konuda destekleyici rol oynaması şarttır. Gençlerin diğer sanatlarda olduğu gibi bu sanata da ilgi göstermemesinin birinci nedeni, bu sanatın kendilerine gelir getirebileceğinin farkında olmamalarıdır. Oysaki gün geçtikçe insanların el emeğine dayalı, etnografik değer taşıyan ürünlere verdikleri önem artmaktadır. Bu sanatın doğru bir şekilde değerlendirilmesi ve günümüz ihtiyaçlarına uygun hale getirilmesi ile yöre insanı için bir kazanç kapısının oluşması mümkündür. Bu konuda yerel yönetimlerin üzerlerine düşeni yapmaları ve Mardin'deki bu sanat kolunun düzenlenebilecek çeşitli etkinlikler ile tanıtılması, böylece canlandırılmasına katkıda bulunmaları gerekmektedir. Mıksiye Nasra Şimmes Hindi'nin son temsilcisi olduğu Mardin'deki Süryani yazmacılığının akademik çalışmalarda ele alınması ve elde edilen bilgilerin literatüre geçirilmesi de bu alanda çalışma yapan kişilerin sorumluluğundadır.

## KAYNAKÇA

BARIŞTA, H. Örcün, (1988), **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 10.

BİLGE, Yakup, (2001), **Geçmişten Günümüze Süryaniler**, Zvi-Geyik Yayınları, İstanbul.

BULUT, Aziz, (1995), **Süryanice-Türkçe Türkçe-Süryanice Sözlük**, Hengello.

BULUT, Aziz, (1997), **Süryanice-Türkçe Türkçe-Süryanice Sözlük**, Bar Hebraus Yayınları, Hollanda.

ÇAĞLAYAN, Murat (2016), Anadolu'da Bir Akkoyunlu Kültür Mirası: Mardin Kasimiye Medresesi, **International Conference on Natural Science and Engineering ICNASE (19-20 Mart 2016 Kilis)**.

DAYAR, Zekiye, (2011), İşleyen Nasra Şimmes Hindi, <http://www.suryaniler.com/suryani-tarihi.asp?id=839>. Erişim Tarihi: 29.01.2017.

DEMİR, Hüseyin, (2011), Özgün Baskı Resim Sanatı ve Sanatta Demokratik Paylaşım, **Sanat Dergisi**, Sayı: 20.

DEMİRCİ, M. Sırrı, (2016), **Elvan Yazmalar Diyarı Tokat**, 2. Baskı, Tokat Belediyesi Kültür Yayınları No:1, Can Ofset Matbaacılık, Tokat.

DURUL, Yusuf, (1978), **Kandilli Kalem İşi Yazmaları**, Türkiyemiz, Yıl: 8, Sayı: 24, Apa Ofset Basımevi, İstanbul.

GİRGÖK, Lale, (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 3. Cilt, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

İPŞİROĞLU, Mazhar Ş, (2005), **İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları**, Yapı Kredi Yayınları: 2204, İstanbul.

İRİS, Muzaffer, (2003), **Bütün Yönleriyle Süryaniler**, İstanbul.

KAYA, Reyhan, (1974), **Türk Yazmacılık Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:140, Sanat Dizisi:15, İstanbul.

KOLUMAN, Aziz, (2001), **Ortadoğu'da Süryanilik**, ASAMY, Ankara.

KOYUNCU Okca, Ayşegül, (2016), "Geleneksel Dokumalarda Kadın-Women in Tradition Weaving", **Akademik Bakış Dergisi-Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**, Sayı: 54.

KARAMAN, Hayrettin-Özek, Ali-Dönmez, İbrahim Kâfi-Çağrı, Mustafa-Gümüş, Sadrettin ve Turgut, Ali, (2003), **Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları: 86/A, Ankara.

KÜÇÜK, Gül Zeynep (2008), **Mardin ve Çevresinde Süryaniler**, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.

KYVİG, David E. ve Marty, Myron (2011), **Yanı Başımızdaki Tarih**, (Çeviren: Nalan Özsoy), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

OMUR, Ozanay, (2010), "Üsküdar'da Yazmacılık, Üsküdar, Kuzguncuk, Çengelköy, Beylerbeyi, Kandilli, Vaniköy Çizgi İşi ve Kalıp İşi Yazmaları", **2. Üsküdar Sempozyumu**, Cilt: 2.

ÖZ, Naime Didem, (2006), **Türk Yazmacılık Sanatı ve Son Dönem İstanbul Yazmaları**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ÖZ, Naime Didem, (2015), **Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.

ÖZ, Didem, (2016), "Kişisel Koleksiyonlarda Bulunan Bitkisel Motifli Yazma Başörtüleri-Plant Motif Hand Printed Headscarves Existing in Personel Collections", **V. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri Prof. Dr. Yusuf Küçükdağ Armağanı** (13-16 Nisan 2016 Komrat-Moldova)- **V. International Turkic Art, History And Folklore Congress/Art Activities in Honour of Prof. Dr. Yusuf Küçükdağ** (13-16 April 2016 Komrat-Moldova), Anka Basım Yayın Ltd. Şti. b.y.y.

ÖZ, Didem, (2017), "Üsküdar'da Yazmacı Turnayan Ailesi ve İlk Serigrafi Atölyesinin Kuruluşu-Block Printer Turnayan Family and Establishment of the First Screen Printing Atelier in Üsküdar" **Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, Yazmalardaki El İzleri (20-21 Nisan 2017 Akçaabat- Trabzon)-International Traditional Arts Symposium, Handprints İn Yazma (13-16 April 2016 Akçaabat-Trabzon)**, KTÜ Matbaası, Trabzon.

PORTELLİ, Alessandro, (2009), "Sözlü Tarihi Farklı Yapan Şey", (Çeviren: Kürşat Korkmaz), **Halkbiliminde Kuram ve Yaklaşımlar III**, (Editörler: Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

SİPAHİOĞLU, Oya ve Kavcı Özdemir, Esra, (2012), "Ev-Atölye Sistemi İçerisinde Geleneksel Yazma Baskıcılığının Üretimine Mardin ve İzmir'den Birer Örnek", **Sanat Dergisi**, Sayı: 21.

SOYSALDI Sınay, Aysen ve Özbel, Tangül, (2012), "İstanbul Yazmaları (Prof. Y. Kenan Özbel Koleksiyonundan ve Arşivinden Örneklerle)", **7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul, (5-10 Ekim 2009 Ankara)**, AKM Yayınları, Ankara.

ŞİMŞEK, Mehmet, (2003), **Süryaniler ve Diyarbakır**, Çivi Yazıları Yayınevi, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer, (1997), **Gelenek Işığında Çağdaş Sanat**, İz Yayıncılık: 189, Düşünce Dizisi. 39, İstanbul.

TAŞĞIN, Ahmet, (2005), "Süryani Puşiciler", **Süryaniler ve Süryanilik**, Cilt: IV, Ankara.

TURAL, Evren, (2012), "Ağaç Baskı ve Serigrafi Yöntemlerinin Geleneksel Türk El Sanatlarında Kullanımı", **I. Uluslararası Ankara-Kazan ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu**, Kazan Belediyesi, Ankara.

TÜRKER, Kemal, (1996), **Ağaç Baskı Tokat Yazmaları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 347, Sanat Dizisi: 47.

UYGUR, Hatice Kübra, (2008), **Midyat Halk Kültürü Monografisi**, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

UYGUR, Hatice Kübra, (2015), **Kutsal Mekân Bağlamında Mardin Süryanilerinin Anlatıları**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

YODER, Don, (2005), "Halk Yaşamı", (Çeviren: Ayça Yavuz), **Halkbiliminde Kuram ve Yaklaşımlar II**, (Editörler: Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

BAUMANN, Richard, (2005), "Halkbilimin Farklı Kimliği ve Sosyal Tabanı", (Çeviren: Feridun Çotra), **Halkbiliminde Kuram ve Yaklaşımlar II**, (Editörler: Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

### **KAYNAK KİŞİ KÜNYESİ**

COŞKUN, Adem, 1987, Üniversite Mezunu, Mardin, 01.02.2017 tarihli görüşme (Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Süryani Dili ve Kültürü Anabilim Dalında Yüksek Lisans Öğrencisi)

ÇİLLİ, Nermin, 1952, İlkokul Terk, Ev Hanımı, Mardin, 03.01.2017 Tarihli Görüşme (Miksiye Nasra Şimmes Hindi'nin Gelini).

DİK, Kawme Sami, 1989, Üniversite Mezunu, Mardin, 12.01.2017 tarihli görüşme (Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Süryani Dili ve Kültürü Anabilim Dalında Yüksek Lisans Öğrencisi)

EZİLMEZ, Metin, 1970, İlkokul Mezunu, Kuyumcu, Mardin, 22.12.2016 ve 03.01.2017 tarihli görüşme. (Miksiye Nasra Şimmes Hindi'nin Torunu).

Makalede kullanılan fotoğraflar Yrd. Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur arşivine aittir.