

Bizans Dönemi Mekân Aydınlatmasında “İslami Tipte” Cam Kandiller Islamic Type Glass Lamps in Byzantine Lighting

Yrd. Doç. Dr. Zeynep Çakmakçı

Başvuru Tarihi: 14.08.2015

Kabul Tarihi: 27.07.2016

Öz

İslami tipte cam kandiller, zarif formu ve işlevsel tasarımıyla pek çok kültürde tercih edilen bir ışık kaynağıdır. Bununla birlikte, bu tip kandillerin İslam kültüründe, özellikle cami aydınlatmasında yaygın kullanımı, onların Cami kandili olarak adlandırılmasına ve İslam camcılığının keşfettiği bir form olarak tanınmasına neden olmuştur. Diğer taraftan, arkeolojik buluntular ve tasvirler, bu kandillerin olasılıkla 4. yüzyıldan itibaren Batı dünyasında kullanıldığını ve Erken Bizans döneminin bilinen bir aydınlatma gereci olduğuna işaret etmektedir.

Bu makalede, söz konusu kandillerin, Bizans dönemi mekân aydınlatmasındaki yeri ve kullanım şekli, arkeolojik buluntular ve tasvirlerle dayalı olarak ele alınmakta, Asya ve Avrupa arasında Haçlı seferleri ve Batılı tüccarlar aracılığıyla artarak gelişen Ortaçağ Akdeniz ticaretinin, bu kandillerin, farklı kültür ve coğrafyalara dağılmasındaki olası etkileri üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cam Kandil, İslami Tipte Cam Kandiller, Bizans Camcılığı, Bizans Döneminde Aydınlatma, Ortaçağ Camcılığı

Abstract

With its fine form and functional design, the Islamic type glass lamp is desirable in many cultures. This kind of lamp is widely used to light mosques in Islamic cultures and is known as a mosque lamp. This type glass lamp is known as a form invented by Islamic glass-working. Archeological findings and images indicate that these glass lamps probably began to be used in the West in the fourth century and were a well-known source of lighting in the Early Byzantine period.

Based on archeological findings and images, this study discusses the significance and use of these glass lamps in the lighting of Byzantine Era. It also discusses the effects of increasingly growing Medieval Mediterranean trade between Asia and Europe during the Crusades and the Western merchants who spread these glass lamps to different cultures and lands.

Keywords: Glass Lamp, Islamic Type Glass Lamps, Byzantine Glass, Byzantine Lighting, Medieval Glass

Giriş

Genel bir tanımlamayla, basık küresel ya da armudi gövdeli, gövde ile birleştiği yerden ağız kenarına doğru giderek genişleyen huni boyunlu, vurma dipli veya yüksek kaideli cam kap türü, literatürde İslam kandili, İslami tipte kandil ya da *Vazo tipi kandil* olarak isimlendirilir. Zincirlerle tavana asılmasını kolaylaştırmak amacıyla, ağız kenarına ya da gövdesi üzerine eklenmiş küçük kulplar içeren bu kandillerin, günümüze ulaşabilen bazı örneklerinde, kaidenin iç kısmında, fitilin yerleştirildiği camdan bir boru da yer almaktadır. Bu aydınlatma gerecinin İslam dünyasında özellikle camilerde sıklıkla kullanılması, literatürde *cami kandili* (*Mosque lamp*) olarak adlandırılmasını ve genellikle İslam kültürüyle ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Bu formdaki kandillerin İslam dönemi mekân aydınlatmasında kullanılan en erken örneklerinin MS. 8.-9. yüzyıla ait olduğu tahmin edilir¹. Başlangıcı bu kadar eskiye dayanmakla birlikte, söz konusu kandillerin İslam kültürü ve cami aydınlatmasıyla özdeşleşmesi, değişmez bir form ve bezeme anlayışına kavuşması, ancak MS.13. yüzyıldan itibaren gerçekleşmiştir. Özellikle, Eyyubî ve Memlûk dönemlerinde Mısır ve Suriye'de üretilen, yıldız ve emay dekorlu, yüksek kaideli ve büyük boyutlu cam kandillerin bu algının oluşmasında büyük bir payı vardır².

Erken Bizans Dönemi (4.-7.yüzyıl)

Cam objelerin, ağız kenarı ya da gövdesi üzerine eklenmiş kulplarına takılan metal zincirler yardımıyla asılarak kullanılması geleneği, Geç Roma dönemine kadar uzanır (Olçay, 2001, s. 84). En erken örnekleri MS.4. yüzyıla tarihlenen bu kandiller, genellikle vurma dipli, küresel ya da kâse şekilli gövdelidir (Olçay, 2001, s. 84-86)³. Bu örnekler, asılarak kullanılan kandillerin, bir aydınlatma gereci olarak Erken Bizans dünyasında sıklıkla tercih edildiğini gösterir. Erken dönemin mekân aydınlatmasında farklı bir alternatif olarak İslami tipte kandillerin varlığı veya ne ölçüde kullanıldığı konusu yeterince netlik kazanmamıştır.

- 1 Bu ilk örnekler, sonraki yüzyıllara göre küçük boyutlu ve genelde bezemesizdir. Bkz. Carboni, 2001, s. 186, kat. 3.18 (8-9. yüzyıl/Suriye).
- 2 Emaye ve yıldız dekorlu bu kandillerin bir grup örneği için bkz. Carboni, 2001, s. 360-365, kat. 99-100 (14. yüzyıl).
- 3 Bu tip kandillerin, başta Yakın Doğu, Kıbrıs ve Anadolu'da bulunmuş ve genel olarak 4.-7. yüzyıl aralığına tarihlenen çok sayıda örneği vardır.

Bu konuyla ilgili sınırlı bilgilerimiz çoğunlukla 20. yüzyılın ilk yarısında yapılan kazı ve araştırmalara dayalıdır⁴.



Şekil 1. Roma'daki Bir Katakomptan Cam Kandil (Lamm 1929-1930, Tablo.28/17)

Bu çalışmalara göre, söz konusu kandillerin bilinen en erken örnekleri, ileriki yüzyılların zengin dekorasyonlu örnekleri yanında, son derece sade ve küçük boyutludur. Bu tip kandillerin MS.5.-7. yüzyıla ait en erken tarihli örneklerinden biri (Şekil 1), Roma'daki bir katakomptan tam ve sağlam olarak ele geçmiştir (Lamm, 1929-1930, Cilt 1, s. 93; Cilt 2, Tablo 28/ 17; Crowfoot-Harden, 1931, s. 205, pl. XXX/46). Gövdesi üzerindeki altı kulpu, bilezik kaidesi ve boynu üzerine applike edilen iki sıra cam ipi bezemeyle dik-kati çeken kandilin, formundan dolayı Doğu'dan ithal edilmiş olabileceği düşünülür (Lamm, 1929-1930, Cilt 1, s.93/17). Erken tarihli başka bir cam kandil ise 1905-1906 yıllarında Mısır'daki Sakkara kazılarında bulunmuştur (Şekil 2) (Quibell, 1907, s. 30, pl. XXXIV/2). 13 cm yüksekliğinde, vurma kaideli bu kandilin içinde, Roma örneğinden farklı olarak, fitil tutucu cam bir boru yer alır. Kulp biçimlenişi açısından da farklılık gösteren kandilin, gövdesinde bulunan altı adet kulptan üçünün uçları kaideye doğru uzatılmış ve bunların dış yüzüne, kulp deliklerinin altından yine kaideye doğru devam eden zikzak şekilli cam ipi bezemeler yapılmıştır. Sakkara kazılarına ait monografileriyle bilinen Quibell, 1900'lü yılların başında ortaya çıkarılan bu kandili, vazo olarak tanımlamış ve hatta fitilin yerleştirildiği borunun, çiçeklerin saplarının konulması için yapılmış olabilece-

- 4 İslam tipli cam kandillerle ilgili en erken ve en kapsamlı çalışmalar, Yakın Doğu'daki İslam cam eserlerini konu edinen iki ciltlik yayını ile Lamm C., (1929-1930) ve Erken Bizans ve sonrasına ait cam kandilleri ele aldığı makaleleriyle Crowfoot G.M.-Harden D.B., (1931) tarafından yapılmıştır.

ğini düşünmüştür (Quibell, 1907, s. 30). Quibell, bu kandilin yerleşimdeki Ptolemaios çağına (MÖ. 305-30) veya daha sonraki bir döneme ait olabileceğini belirtmiş, bununla birlikte C. Lamm, Yakınoğ'daki İslam cam eserlerini konu edinen yayınında, objeyi cami kandili olarak tanımlayarak, MS. 6.-7. yüzyıla tarihlendirmiştir (Lamm, 1929-1930, Cilt 1, s. 93; Cilt 2, Tablo 28/16). Crowfoot-Harden ise Ürdün/Gerasa ve Mısır/Karanis buluntuları ışığında Erken Bizans ve sonrası döneme ait cam kandilleri sınıfladığı makalelerinde, söz konusu kandili soru işaretiyle birlikte Bizans olması muhtemel geç bir döneme, tarihler⁵(Crowfoot-Harden, 1931, s. 205, pl. XXX/47, dip. not.9).



16

Şekil 2. Mısır, Sakkara Buluntusu Cam Kandil
(Lamm 1929-1930, Tablo.28/16)

Roma ve Sakkara örnekleri, 20. yüzyılın başında yapılan araştırmalar sırasında ortaya çıkarılmış, bu formdaki kandillerin literatürdeki en erken tarihli örnekleri olarak kabul edilebilir. Diğer taraftan Selanik'te yakın dönemlerde yapılan kazılar, bu formun erken örneklerinin yalnızca bu iki kandille sınırlı olmadığını göstermiştir. Selanik örneği, bu tipin genel hatlarına sahip olmakla birlikte, gövdesi yerine ağız kenarına eklenmiş kulpları ile kulplarının altından boynu çevreleyen üç sıra cam ipi bezemeyle diğerlerinden ayrılır (Şekil 3) (Antonaras, 2008, s. 25-26/ Pl.3/4,

5 Crowfoot-Harden makalelerinde sadece Gerasa ve Karanis buluntularını değil, farklı bölgelerden ele geçen benzer örnekleri de göz önüne alarak cam kandillerle ilgili genel bir sınıflama ve değerlendirme yaparlar. Bir karşılaştırma örneği olarak makalelerinde ele aldıkları Sakkara buluntusu bu kandili, ilgili dipnotta sadece "Geç dönem (Bizans ?)" olarak tarihlerler. Buradaki Geç dönem (Bizans ?) tanımının Antik Mısır Uygarlığının önemli yerleşimlerinden biri olan Sakkara'daki MS. 6-7. yüzyıla ait Bizans tabakasına işaret ettiği tahmin edilmektedir. Yerleşimdeki iskan MS. 850 yılından itibaren tamamen son bulmuştur. Sakkara yerleşiminin tarihçesi ve kazılar için, bkz. <http://www.saqqara.nl/saqqara/timeline>

Pl. 4/4). Antonaras, bu kandilin, Selanik bölgesinden tarihlendirilmiş benzer bir örneğinin bulunmadığını, ancak şehir surlarında yapılan kurtarma kazılarında kesin olarak tarihlendirilemeyen yayınlanmamış bir benzerinin saptandığını belirtir (Antonaras, 2008, s. 25-26). Beraberinde bir cam bilezik ve MS. 3.-4. yüzyılda yaygın olarak kullanılan, küresel gövdeli Isings 101⁶ tipinde bir şişe ile birlikte ele geçen bu örneğin, MS. 3. yüzyıl sonu- 4. yüzyıla ait olduğu düşünülen bir sarkofajdan (sarcophagus) geldiği ifade edilmektedir (Antonaras, 2008, s. 25-26). Diğer taraftan Antonaras, Selanik'teki Geç Antik dönem camlarını konu edinen yayınında bu kandili, MS. 4.-5. yüzyıl başına tarihlediği cam objeler arasında değerlendirmiştir (Antonaras, 2010, s. 306, fig.5).



4

Şekil 3. Selanik buluntusu cam kandil
(Antonaras, 2008, s. 25-26/ Pl.3/4, Pl. 4/4)



Şekil 4. Selanik, Aziz Demetrios Kilisesi'nin, 1917 Yangını Öncesi Resimlenen Mozaiklerinde Cam Kandil Tasviri (Kourkoutidou-Tourta 1997, s.157, fig.183)

6 Isings, 1957, s. 119. C. Isings çalışmasında, başta İtalya olmak üzere Batıda bulunmuş Roma dönemine ait cam objeleri kaynak olarak, forma dayalı ayrıntılı bir tipolojik sınıflama ortaya koyar. Isings'in adıyla anılan bu sınıflama, Roma dönemi cam buluntularını değerlendirme ve tarihlemede, en önemli referans kaynaklarından biri olarak kabul edilmekte ve yaygın olarak kullanılmaktadır.

Günümüze ulaşabilen bu az sayıdaki arkeolojik verinin yanı sıra, Bizans tasvir sanatına ait gözlemler de, bu kandillerin Erken Bizans dönemindeki varlığına ve kullanımına ilişkin görsel kanıtlar sunar. Bu bağlamda, Selanik'teki Aziz Demetrios Kilisesi'nin mozaikleri arasında dikkatimizi çeken bir tasvir, Antonaras'ın sunduğu arkeolojik verileri destekler niteliktedir. Kilisenin mozaikleri, yapının çok ciddi bir tahribat gördüğü 1917 yangınından kısa bir süre önce W.S. George tarafından yapılan renkli çizimlerle belgelenmiştir (Cormack, 1969, s. 19-20)⁷. Bu çizimlerden anlaşıldığı üzere, İslami tipte bir kandil, yapının kuzey iç yan nefinin orta nefe bakan duvar yüzeyleri boyunca sıralanmış mozaikleri arasında, üçgen çatılı bir aedikulanın⁸ tavanından sarkarken betimlenir (Şekil 4) (Cormack, 1969, s.33-34, pl.4, pl.8). Cormack, mozaiklerdeki kalan izlerden kemer dizisinin devamında bu sahnenin simetrik bir benzerinin daha yer aldığını, ancak MS. 7. yüzyıldaki yangın sonrasında bu alanın ikinci evre mozaikleriyle yenilediğini belirtir (Cormack, 1969, s. 34)⁹. Genel bir kanı olarak kilisenin MS.5. yüzyılın son çeyreğinde inşa edildiği kabul edilmekte, bununla birlikte mozaiklerinin iki farklı evrede yapıldığı tahmin edilmektedir (Cormack, 1969, s. 42-52). Yapı, olasılıkla MS.603 yılından sonra ve 649 yılından önce gerçekleşen bir yangında zarar görüp, II. Iustinianus'un MS.688/9 yılında şehre yaptığı bir ziyaretten önce tamamlanan bir restorasyonla yenilenmiştir. Bu nedenle, ilk evre mozaiklerin MS.5. yüzyıl son çeyreğinden sonraya ve MS.649 tarihinden ise önceye ait olduğu tahmin edilir. İkinci evre mozaiklerin ise olasılıkla MS.603 ile 688/9 tarihleri arasında yangın sonrası yapılan onarımlarda yenilediği düşünülür (Cormack, 1969, s. 45). Buna göre kandilin de yer aldığı mozaik alan, birinci evrede yapılmış olup, kabaca MS.5. yüzyıl sonu ve 7. yüzyıl ortasına tarihlenir. Dolayısıyla W.S. George'un çizimleri, sanılanın aksine, İslami tipte kandillerin, formu ve kullanım şekliyle Erken Bizans döneminin bilinen bir aydınlatma gereci olduğunu göstermektedir.

7 W.S. George'un 1909 yılında yaptığı tahmin edilen ve toplam on bir sayfadan oluşan suluboya çizimler, kilisenin yangında tamamen tahrip olan kuzey iç yan nefinin duvar yüzeylerinde yer alan mozaiklere aittir.

8 Aedikula, iki veya dört sütun, kolon ya da plasterla taşınan üçgen bir alınlık, saçak, ya da çatıya sahip bir nişi veya küçük tapınağı tanımlamak için kullanılır. ODB 1991, s. 26.

9 Cormack'in sözünü ettiği izler, sahnenin devamında yer alan iki meleğin eşlik ettiği ayakta betimlenmiş Meryem tasvirinin hemen sağında bulunur. Yazar bu alanda, aedikulaya ait iki sütun kalıntısı ile sarkan kandilin kaidesine ait izler tespit eder.



Şekil 5-6. Grado Chair Fildişi Panoları İçindeki Aziz Menas İkonası ve İkonadan Ayrıntı, (Evans-Ratliff (Ed.), 2012, s.48, fig.M)

Benzer kandillere ait tasvirler, Bizans sanatının farklı dallarına yönelik objeler üzerinde de sıklıkla betimlenmiştir. Mısır ya da Doğu Akdeniz'de üretilmiş olduğu düşünülen MS. 7.-8. yüzyıla ait bir fildişi ikona üzerindeki iki kandil motifi bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir (Şekil 5-6). "Grado chair"¹⁰ olarak tanınan ve on dört farklı panelden oluşan fildişi ikona grubunun levhalarından biri kabul edilen bu ikona üzerinde, Aziz Menas, ayakları dibine çökmüş iki devesiyle birlikte, kilisenin kutsal alanı önünde tasvir edilir.¹¹ Söz konusu kandiller, Aziz'in her iki yanında

10 Konuyla ilgili ilk araştırmalar, bu ikona grubunun yalnızca altı levhasında betimlenen İskenderiye'nin ilk piskoposu Aziz Markos'un yaşamına ilişkin sahnelerden dolayı, İskenderiye'de yapıldığını ve imparator Heraklius (610-640) tarafından İtalya'nın kuzey doğusundaki Grado Katedrali'ne hediye edilmek üzere tasarlanan fildişi bir piskopos tahtının levhaları olduğunu iddia etmektedir. Bu ikonalarla ilgili en kapsamlı çalışma için bkz. Weitzmann, 1972a, s. 43-91. Bununla birlikte sonraki araştırmalar, levhaların tarihi, üretim yeri ve orijinal kullanım şekli üzerine birbirinden çok farklı görüşler ortaya koymuştur. Örneğin bir grup araştırmacı eserlerin Mısır kökenli olduğuna ve 6. yüzyıla tarihlenmesi fikrine katılmış, bir grubu da levhaları 11-12. yüzyıla tarihleyerek İtalya orijinal olduğunu savunmuştur. Bu tartışma ve yorumlar için bkz. Weitzmann, 1972b, s. 39. Diğer taraftan Victoria and Albert Museum'da bulunan iki levha üzerinde yapılan radiokarbon analizlerine dayalı son çalışmalara göre, tüm ikonaların farklı hammadde kullanılarak, aynı obje için ve eşzamanlı üretildiğini kabul edilmekte; tüm levhalar için önerilebilecek olası en geç tarihin M.s. 7.-8. yüzyıl olduğu sonucuna varılmaktadır. Bkz. Evans - Ratliff (Ed.), 2012, s.45-50.

11 Weitzmann, Grado chair ikonalarının stilistik özelliklerine göre erken (6. yüzyıl) ve geç (11. yüzyıl) olmak üzere iki farklı döneme ayırmakta ve onların tahtan çok bir kilisenin kapılarını bezemek için yapıldığını düşünmektedir. Weitzmann'a göre, Aziz Menas ikonası, ikisi peygamber, biri orans pozisyonundaki bir aziz betimi olmak üzere kendisiyle eş boyuttaki üç levha ile birlikte, Grado Chair ikona grubunun en erken üretilenleridir. Bkz. Weitzmann, 1972a, s.43-91.



Şekil 7. Grado Chair Fildişi Panoları İçindeki İsa'nın Doğumu İkonası, (Weitzmann, 1972b, plate.3, no.20)

simetrik olarak verilmiş alt kısmı kafesli levhalarla kapatılan sütunlu bölmelerin arasında, zincirlerle tavadan sarkarken betimlenir. Fildişi ikona üzerine ayrıntıyla işlenmiş bu kandiller, kutsal mekânların aydınlatılmasında polikandilionlar gibi çoklu aydınlatma sağlayan gereçlerin yanında, tek başına bir ışık kaynağı olarak İslami tipte kandillerin tercih edildiğini göstermesi açısından da oldukça değerlidir.

Asılarak kullanılan benzer bir kandil, aynı ikona grubu içinde yer alan "İsa'nın Doğumu" konulu başka bir pano üzerinde de betimlenmiştir (Şekil 7). Sahnenin alışılmışın dışında İsa'nın dünyaya geldiği mağarada değil, olasılıkla Beytullahim kentini sembolize eden bir mimari önünde resmedilmesi, aydınlatmayla ilgili küçük bir detayın sahnede yer bulmasına neden olur. Panonun sol yanına, surlarla çevrili kente giriş sağlayan bir kapı betimlenmiş, kapı açıklığının ardına da tavanından kandil sarkan bir kiborium tasvir edilmiştir¹². Weitzmann, stil özelliği ve ikonografik ayrıntılarını göz önüne alarak bu panoyu, MS. 7. yüzyıl- 8. yüzyıl sonuna tarihlemekte ve Suriye-Filistin üretimi olduğunu ifade etmektedir. (Weitzmann, 1972a, s. 43-97).

12 Weitzmann, sur kapısından görülen bu baldaken ve önündeki parmaklığa ayrı bir önem vererek, ikonayı resimleyen sanatçının bu tasvirle aslında Beytullahim'de İsa'nın Doğumu Kilisesi'ndeki İsa'nın doğduğu mağarayı sembolize eden kutsal yeri (locus sanctus) işaret ettiğini belirtmektedir. İkonada şehir panoramasına ve kutsal alana verilen bu önem üzerine Weitzmann, panonun Filistin'de üretildiğini ileri sürmüştür. Weitzmann, 1972b, s. 39, 41, pl. XIX, XX

Erken Bizans dönemi fildişi ikonalarının bu detaylı anlatımı, yine fildişinden üretilmiş farklı objeler üzerinde de sürdürülür. Benzer üslup ve kompozisyona sahip, 6. yüzyıla ait iki pyksis¹³, aslı kandillerin Hristiyan dünyasında, özellikle kutsal alanların aydınlatılmasındaki önemine dikkate değer bir vurgu yapar. Söz konusu pyksislerin Metropolitan Müzesi'nde yer alan örneğinde (Şekil 8), İsa'nın mezarını ziyarete gelen iki Meryem konu edilir (Clair, 1979a, s. 581-582, kat. no 520). Ancak sahnede İsa'nın mezarı yerine, bazı araştırmacılara göre ortasında altarıyla bir kiborium, bazılarına göre ise kilisenin apsis cephesi olabilecek bir yapı tasvir edilmiştir¹⁴(Şekil 8).

13 Pyksis, Bizans dönemine ait örnekleri, çoğunlukla 5.-7. yüzyıla tarihlenen, fildişinden yapılmış, yuvarlak ya da oval kutulara verilen yunanca isimdir. ODB, 1991, Vol.3, s.1761-1762.

14 Metropolitan pyksisinde betimlenen yapının, önündeki basamakların açısından dolayı yuvarlak ya da çokgen planlı olabileceği düşünülür. Tasvirdeki mimari, üç kubbeli bir yapı gibi görünmesine rağmen, aslında burada yakın benzeri Cleveland pyksisindeki gibi üç kubbenin tek kubbeyle kapatıldığı bir kiborium tasarlanmıştır. Bkz. Clair, 1979a, s. 581, Clair, 1979c, s. 129. Her iki pyksis üzerinde betimlenen mimari, İsa'nın Kudüs'teki mezarıyla ilişkilendirmiştir. Bununla birlikte yan kemerlerdeki perde motiflerinin İsa'nın mezarını betimleyen ampullalar ve Sancta Sanctorum hazinesindeki rölikerler üzerinde yer almaması, hacılara ilişkin hiçbir obje üzerinde de basamakla ulaşılan bir mezar betimine rastlanmaması, her iki özelliğin de yalnızca pyksislere özgü olduğunu düşündürür. Diğer taraftan pyksislerdeki mimarinin mezardan ziyade, erken dönem Suriye ve Filistin bölgesi kilise apsisleri için tipik olan bir düzenlemeyi yansıttığı da iddialar arasındadır. Tüm bu yorum ve tartışmalar için bkz. Clair, 1979a, s. 581, Clair, 1979c, s. 129-131.



Şekil 8. Fildişi Pyksis, Metropolitan Müzesi, 6.yüzyıl
(<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.57>. (erişim T.12.04 2015))

Benzer bir mimari düzenleme, İsa'nın yaşamından kesitler içeren, 6. yüzyıl başlarına ait Cleveland pyksisinde de görülür (Clair, 1979b, s. 579-580, kat. no 519). Her ikisinin de ortak yanı, altarın üzerinden sarkarken betimlenen birer kandile sahip oluşudur. Buradaki kandiller, son derece şematik bir anlatımla işlendiğinden, kaideye doğru daralan üçgen bir gövde, yüksek bir kaide ve kuplarını gösteren detaylar dışında fazla bir ayrıntı içermez. Araştırmacılar, her iki objede verilen mimarinin, İsa'nın gömüldüğü Kudüs'teki Kutsal Mezar Kilisesi (Holy Sepulchre) ile ilişkisine değinerek, bu pyksislerin büyük olasılıkla, ayin sırasında kullanıldığına işaret eder (Clair, 1979a, s. 580-581). Bu bağlantı, aslı kandillerin İncil ve haç gibi kutsal objelerin yer aldığı altarı aydınlatan bir obje olarak, kutsal alanlar ve litürjiyle ilişkisini açıkça gösterir.



Şekil 9-10. Stuma Pateni ve patenden ayrıntı, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 6.yüzyıl
(Mundell-Mango, 1986, s.161-163, fig.34.3,34.6)

Taşıdığı sembolik anlam ve işlevi dolayısıyla Bizans dini litürjisinin vazgeçilmez elemanları arasında sayılan patenler üzerinde de benzer form ve kullanımda kandillerin betimlendiği görülür. Bizans maden işçiliğinin en değerli örneklerini barındıran Suriye Kaper Koraon hazinesinin¹⁵ bir parçası sayılan Riha

ve Stuma hazineleri içindeki iki paten bu açıdan dik-kate değer örneklerdir¹⁶. Patenler, çarmıha gerilmiş

15 Önceleri, buluntu yerlerine göre, Riha, Stuma, Hama ve Antakya hazineleri olarak farklı isimlerle adlandırılan, tamamı dini litürjide kullanılmak üzere yapılmış, M.s. 6-7. yüzyıla ait, toplam 56 adet gümüş objeden oluşan buluntu grubunun, aslında 1908 yılında Halep yakınlarında bulunan Kaper Koraon hazinesinin dağılmış parçaları olduğu kabul edilir. Kapların

bazılarının, Kaper Koraon (Kurin) köyünde bulunan Aziz Sergios Kilisesi'ne bağışlandığına ilişkin ithaf yazıtları içermesi, dört hazinenin de aslında tek bir hazinenin parçası olduğuna ilişkin önemli kanıtlardan biri sayılır. Bununla birlikte literatürde hazineye ait objeler, Riha ve Stuma pateninde olduğu gibi dört hazineden hangisi içinde yer alıyorsa o hazinenin adıyla anılmaya devam etmiştir. Bu hazine hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mango, 1986.

16 Riha ve Stuma patenlerinin arkasında bulunan kontrol damgaları, her ikisinin de İmparator II. Iustinos (565-578) dönemine ait olduğunu gösterir. Bu damgalar için bkz. Dodd, 1961,

İsa'nın bedenini sembolize eden ekmeğin konulduğu bir kap olarak özellikle Erken Bizans döneminde sıklıkla "Havarilerin Komünyonu" sahnesi ile bezenmiştir¹⁷. Riha ve Stuma patenleri de, altarın her iki tarafına kümelenmiş havarilerine, biri eklemek, diğeri şarap dağıtan çift İsa figürlü kompozisyonuyla bu anlayışa uygun bir betimlemeyi yansıtır (Şekil 9-10). Komünyon sahnesinin, kiborium ve altarın bulunduğu kilisenin en kutsal alanında geçmesi, özellikle dini litürjide kullanılan çeşitli objeler ile mekân aydınlatılmasına ilişkin önemli ipuçları sağlar. Söz gelimi Riha pateninde aydınlatma, sahnenin arkasında, kiborium kemerini taşıyan spiral gövdeli sütunların üzerine yerleştirilen birbirine benzer, İslami tipte iki kandille sağlanır (Mango,1986, s.167, fig.35.5). Stuma pateninde ise bu görev, alışlagelen kullanıma uygun bir şekilde, kiborium kemerine üç zincirle asılmış tek bir kandille yapılır (Şekil 9-10). Paten üzerinde tasvir edilen kandil, tıpkı Riha patenindeki gibi, ayaklı kaidesi, basık küresel gövdesi ve dışa açık huni boyunuyla İslami tipte bir örnektir. Bununla birlikte gerek gövdesi üzerindeki yivler, gerekse boyun ve ağız

kenarındaki süs frizleri, kandilin camdan değil, olasılıkla madenden yapılmış olduğu izlenimini uyardırmaktadır. Nitekim bu dönemde camdan olduğu kadar madenden de üretilmiş İslami tipte kandillerin varlığı bilinmektedir. Bunlardan biri, Kaper Koraon hazinesinin bir diğer grubu olan Hama hazinesi içinde yer alır ve ağız kenarındaki kulpları ile formuyla, İslami tipte kandillerin tipik bir örneğidir¹⁸(Şekil 11). Keza Midilli (Lesbos) adasında bulunan ve kaynaklara Mytilene Hazinesi olarak geçen buluntu grubu arasında da gümüşten yapılmış, Stuma pateninde tasvir edilen kandile oldukça yakın bir görünümde benzer bir kandil yer almaktadır¹⁹. Söz konusu bu örnekler, her ne tür malzemeden üretilirse üretilsin, şişkin karınlı, huni boyunlu ve yüksek kaideli bu tip kandillerin, işlevi, asılarak kullanım şekli ve formuyla Erken Bizans dönemi mekân aydınlatmasında yaygın bir tercih, belki de bir prototip oluşturduğuna işaret etmektedir.

Orta ve Geç Bizans Dönemleri (9.-15. yüzyıl)

Bizans sanatının farklı örnekleri üzerindeki tasvirler ve sınırlı arkeolojik veriler, Erken Bizans döneminden itibaren İslami tipte kandillerin üretilip kullanıldığına ilişkin şüpheye yer bırakmayacak güçlü kanıtlar sunmaktadır. Bununla birlikte, Ortaçağ ve sonrasına ait Bizans yerleşimlerinden ele geçen buluntular, anıtsal duvar resimleri ve diğer litürjik objeler üzerindeki ayrıntılı betimlemeler, Erken Bizans ile karşılaştırıldığında, bu kandil formunun ilerleyen yüzyıllarda Bizans günlük ve dini yaşamında daha fazla ilgi ve talep gördüğünü göstermektedir. Bu dönemde Bizans cam üretiminin aydınlatmaya yönelik diğer farklı türleri arasında, bu tip kandillerin giderek yaygınlaşması, erken yüzyılların mirası olmaktan ziyade, Bizans'ın bu yüzyıllarda çeşitli vesilelerle maruz kaldığı kültürel etkilerin bir sonucudur. Bizans dünyasının, özellikle İslam kültürü ve sanatıyla savaşlar, diplomatik ilişkiler ve ticaret gibi başlıca nedenlerle daha fazla yakınlaşması, bu kültürel değişim ve etkileşimin ana kaynaklarından biridir. İslam mimarisinin 9. yüzyıl-



Şekil 11. Hama Hazinesi, Madeni kandil, The Walters Art Gallery, 602-610 (Mundell-Mango, 1986, s.103, fig.13.3.)

kat.no.20, s. 94-95, kat. no. 27, 108-109. Patenlerin önceleri gerek buluntu yerleri, gerekse Suriye ekspresyonizmi olarak tanımlanan bir üslubun takipçisi olmaları nedeniyle yerel bir üretime ait oldukları düşünülmüş, ancak damgaların tanımlanmasıyla, ikisinin de İstanbul kökenli olduğunu kesinlik kazanmıştır. Bkz. Schrader, 1979, s. 611-612, Kat. no.547.

17 Patenler ve Bizans dini litürjisinde kullanılan diğer gereçler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Acara, 1998, s.192-196.

18 Hama Kandili kaidesinde yer alan kontrol damgalarına göre İmparator Phokas (602-610) dönemine tarihlenir. Dodd, 1961, kat. no. 89, s.248-249.

19 Bu kandil kaidesindeki damgalara göre Heraklius (613-629/30) dönemine tarihlenir. Bkz. Dodd, 1961, kat. no. 43, s.148-149.

dan itibaren özellikle dini mekânların aydınlatılmasında bu kandil formunu giderek daha çok benimsemiş, Bizans camcılığında bu yönde yeni tercihlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Ortaçağ Bizans dünyasının mekân aydınlatmasındaki değişim, Bizans yerleşimlerinden ele geçen arkeolojik buluntuların sunduğu somut verilerle çok yakından takip edilebilir. Anadolu'da Aigai²⁰, Amorium²¹, Kurşunlu Hagios Aberkios Kilisesi²², Demre Aziz Nikolaos Kilisesi²³, Hierapolis²⁴, Kuşadası Kadikalesi²⁵, Pergamon²⁶ ve Sardes²⁷ buluntuları arasında çok azı tam ve sağlam olmak üzere İslami tipte kandiller ele geçmiştir. Bu örneklerin genellikle manastır ya da kilise gibi dini yapı kalıntılarında ortaya çıkarılması, erken dönemde olduğu gibi bu tip kandillerin kutsal alanların aydınlatılması ve litürjideki önemini sürdürdüğüne işaret eder.

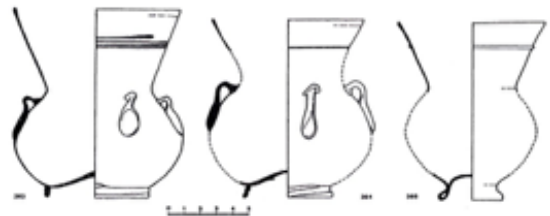
Kazılarla ortaya çıkarılan iki fırın kalıntısıyla, Ortaçağ için önemli bir camcılık merkezi haline dönüşen Korinth kenti, Anadolu dışında bu tip kandillere ait örneklerin tanımlandığı yerleşimlerin başında gelir²⁸. Burada ele geçen armudi gövdeli ve tamamı kırık haldeki İslami tipte kandiller, MS. 13.- 14. yüzyılda kentte hüküm süren Frank işgali süresince İtalyan cam ustaları tarafından kullanıldığı düşünülen, Agora Güney Merkez atölyesi üretimleridir²⁹.

Ortaçağ boyunca ve özellikle imparatorluğun son

- 20 Oral Çakmakçı, 2008, s.132-135, Kat. no. 38-41. (9-12.yüzyıl)
- 21 Gill, 2002, s.178, fig. 2/19, 306-307.
- 22 Özeren-Çorum, 1997, s. 158, Res.7 (9. yüzyıl)
- 23 Olcay, 2001, s.85, fig.6/ h-j; Çömezoğlu, 2007, s.117, Kat. No. 48 (9.-11.yüzyıl),
- 24 Gençler, 2000, s.253, fig.94. (8.-12.yüzyıl)
- 25 Oral Çakmakçı, 2008, s.131, Kat. no. 37 (13. yüzyıl)
- 26 Schwarzer, 2009, s. 108, Tablo 3/47-48 (12-13.yüzyıl)
- 27 Philippe, 1990, s.43, Fig.54 (9.yüzyıl)
- 28 Williams- Zervos, 1993, s. 23-25; fig. 6-7, pl. 7/18a; 8/20a-20b; 9/19, 23; s. 33, fig.10, pl. 10/22.
- 29 Korinth cam atölyeleriyle ilgili 1940 ve 1952 yıllarında Davidson tarafından yapılan ilk araştırma ve yayınlar atölyelerin Mısır'dan gelen Hristiyan cam ustalarınca 11.-12. yüzyıllarda kullanıldığı yönündendir. Bkz. Davidson, 1940 s. 323-324 ve Davidson, 1952, s. 83-88. Bununla birlikte sonraki çalışmalarda Whitehouse, 13-14. yüzyıla ait, başta İtalya olmak üzere Avrupada ele geçen camlar ile Agora Güney Merkez atölyesi buluntuları arasındaki benzerliğe dikkat çeker. Buluntular arasındaki kronolojik farklılık Whitehouse'un atölyenin kullanım dönemi ve buluntuların kökeni yeniden sorgulamasına neden olmuş ve sonuçta, atölyenin Frank işgalinin olduğu 1210'dan 1312'deki Katalan istilasına kadar; İtalyan cam ustalarınca kullanıldığı varsayımı ortaya atılmıştır. Bkz. Whitehouse, 1991, s. 77-78. Ayrıca bkz. Whitehouse, 2010, s.40.

yüzyıllarında, Bizans ve İtalyan şehir devletleri arasında türlü nedenlerle gelişen diplomatik yakınlık ve bu devletlere verilen ticari imtiyazlar, imparatorluğun sanatsal ve kültürel birikiminin Batı dünyasına aktarılmasında belirleyici bir rol oynar. Buna ek olarak, Venediklilerin uzun yıllardan beri Akdeniz ticaretindeki rakipsizliği ve İslam devletleriyle sürdürdüğü yoğun ticari faaliyetler, Avrupalıların her alanda Doğu'nun usta işi, seçkin ve kaliteli ürünleriyle buluşmasını sağlamıştır. Doğulu ürünlerin egzotik çekiciliği, Batılıların gözünde itibar kazanmasına ve giderek çok pahalı ürünler haline dönüşmesine neden olmuş, Batı dünyası da bu talebi, ürünlerin düşük kalitede taklitlerini yaparak bir ölçüde karşılamaya çalışmıştır. Camcılık faaliyetleri açısından bakıldığında, ithal formların ve üzerlerindeki dekorasyonun gitgide başarıyla kopyalanması, MS. 13. yüzyılın sonlarından itibaren, teknik sırları Venedik yakınındaki Murano Adası'nda koruma altına alınan güçlü bir cam endüstrisinin doğmasıyla sonuçlanır³⁰. Ortaçağ boyunca İtalya'nın farklı yerleşimlerinde yapılan kazılarda İslami tipte kandillerin gün ışığına çıkarılması, Doğu ile Batı arasındaki bu kültürel alışverişin önemli bir göstergesidir. Roma'da bir katakompta, tam ve sağlam olarak bulunan, şeffaf yeşil renkte, boynu üç sıra mor renkli cam ipi bezeli, birbiri ardı sıra koyu mor ve şeffaf renksiz altı kulp içeren, 12 cm yüksekliğindeki İslami tipte bir kandil (Şekil 12), İtalya'da bulunan benzerleri için önemli bir referans kaynağıdır (Newby, 1999, s.124, kat.no 363, fig.91/363).

Nitekim İtalya'daki Farfa Manastırı ve Tarquina yerleşimlerinde de ele geçen çok sayıda kandil parçasının rekonstrüksiyonu (Şekil 12), katakomp örneğinin boyut, form ve dekorasyon açısından model alınmasıyla gerçekleştirilir (Newby, 1999, s.124, kat.no 364-370, fig.91-94).



Şekil 12. İtalya'da bulunan İslami tipte cam kandiller (Newby, 1999, fig. 91-93, kat. no. 363-365) Soldaki Roma Katakombu, diğerleri Farfa Manastırı buluntusudur.

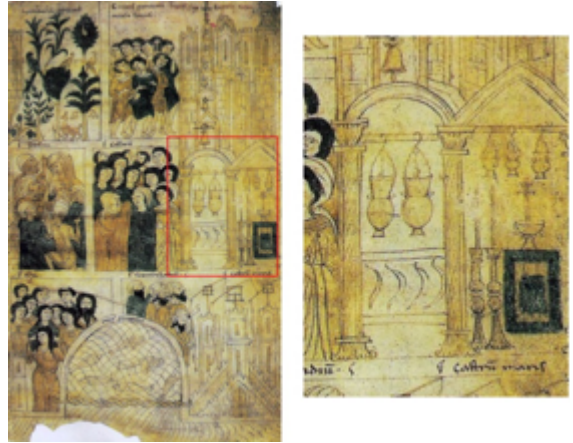
30 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Mack, 2005.

Diğer taraftan katakomp buluntusu kandilin, İslam dünyasından ithal edildiği sanılmaktadır³¹. Bu görüşe rağmen Newby, katakomp ve Farfa buluntuları arasındaki yakın benzerliği dikkate alarak, İtalya örneklerinin ithal değil, yerel bir üretim olduğunu ifade eder (Newby, 1999, s.125). Özellikle İtalya'daki bazı yapıların duvarlarında bu tip lambalara ilişkin tasvirlerin yer alması, onun bu iddiasını güçlendiren başlıca dayanaklardan biridir. Örneğin Roma'daki St. Klementin Bazilikası'nda yer alan ve azizin yaptığı ökaristi ayininin, Roma valisi Sisinnius tarafından kesilmesini konu eden, 11.yüzyıla ait bir freskoda, altar masasının üzerinden sarkan, çubuklu kandiller yerleştirilmiş polikandiliona ek olarak, nefleri ayıran destek kemerlerine asılı halde, üç kulplu, küresel gövdeli ve huni ağızlı İslami tipte kandiller resimlenir (Newby, 1999, Pl.44). Benzer tipte kandiller, Pisà'daki San Pietro a Grado Kilisesi'nde (10.-12. yüzyıl) orta nefin sütunları üzerindeki duvar yüzeyinde, Deodato Di Orlandi (1284-1315) tarafından resimlenen ve Aziz Petrus'un yaşam öykülerinden oluşan panoların bazılarında son derece ayrıntılı olarak işlenmiştir (Newby, 1999, Pl.46). Bu panolardan azizin ölümünü konu eden sahnelerden birinde, benzer üç kandilin tavadan zincirlerle uzanan taç biçimli metal bir halkaya asılı halde gösterilmesi, alışılmadık farklı bir uygulamadır. Bu ayrıntı, genellikle tek başına tavadan sarkarken resimlenen bu tip kandillerin, zaman zaman metal bir halkanın etrafına dizilerek, adeta bir polikandilion ya da avize gibi çoklu aydınlatma sağlayan bir ışık kaynağına dönüştürüldüğünü gösterir.



Şekil 13. Giotto'nun Resimlediği Metal Polikandilion Ve Kandiller, Arena Şapeli, Padua (Whitehouse, 2010, s.54, fig.19)

Newby'nin, Giotto tarafından 1305-1306 tarihleri arasında resimlenen, Padua'daki Arena Şapeli'nin freskolarına yönelik gözlemleri, bu tip kandillerin yanı sıra, çoklu aydınlatmaya yönelik ilginç bir başka tasarıma dikkat çeker (Newby, 1999, Pl.47). Altar masasının yan duvarlarında simetrik olarak resimlenen iki panoda, alt alta birbirine bağlı üç metal halkadan oluşan kafes şeklinde bir polikandilion, tonozlu bir mekânın tavanından sarkarken resimlenir (Şekil 13). Burada diğer örneklerden farklı olarak cam kandiller, her sırada üç adet olacak şekilde, bu metal halkalara asılı şekilde dizilmiştir. Bunlardan üst ve alt sıradakiler çubuklu, ortadakiler ise İslami tipte kandil örnekleridir.



Şekil 14-15. Sicilya kralı II. William'ın ölümü üzerine Palermo'daki matemin resimlendiği tam sayfa minyatür (fol.98r) ve resmin ayrıntısında ahşap hatillara sıralanmış İslami tipte kandiller, Liber ad honorem Augusti, 1196 (http://warfare.likamva.in/12/Liber_ad_honorem_Augusti-f98r.htm)(E.T.14.08.2015)

Anıtsal yapıların duvarlarındaki resimler dışında, günümüze ulaşabilen bazı el yazmaları da Ortaçağ İtalya'sında bu tip kandillerle sağlanan aydınlatma düzeni hakkında bilgi verir. Palermo'da 1196 yılında Eboli'li Petrus tarafından kaleme alınan Liber ad honorem Augusti³² adlı el yazmasının minyatürlü sayfaları, 12. yüzyılda İtalya ve Sicilya'daki yaşama ışık tutar (Whitehouse 2010, s. 55). Bu yazmanın özellikle yapı içlerini betimleyen bazı minyatürlü sayfalarındaki tasvirler, mekân aydınlatmasının kemerli sütunlar

32 Kutsal Roma imparatoru VI. Henry'in (1165-1197) onuruna yazılmış el yazması, imparatorun Sicilya kralı ve Lecce kontu Tankred'a (1189-1194) karşı kazandığı askeri başarılarını konu edinir. Petrus'un eseri, VI.Henry'den bir ödül beklentisi içinde kaleme alınmıştır. Bu nedenle, Tankred'e karşı keskin bir düşmanlık güder. Bkz. ODB, 1991, s. 1640.

31 Fremersdorf, s. 97'den aktaran Newby, 1999, s. 125.

arasına gerili ahşap hatıllara dizilmiş halde bulunan *İslami tipte* kandillerle yapıldığını göstermektedir (Şekil 14-15)³³.

İtalyan resim sanatında belirgin örneklerini gördüğümüz aydınlatma gereçleri ve özellikle İslami tipte kandiller yönünden belge niteliğine sahip önemli bir başka kaynak, İtalyadaki Salerno Katedrali için üretilmiş olduğu kabul edilen, fildişi bir ikona grubudur. Araştırmacılar tarafından genel olarak 11. yüzyılın sonlarına tarihlenen Salerno fildişi eserleri, Bizans,



Şekil 16. Salerno Fildişi İkonaları Arasındaki Ziyaret Konulu Pano, 11. yüzyıl (Bergman, 1980, 124, fig. 20)

Arap ve İtalyan sanatı ile Romanesk stilin kendine özgü unsurlarının birleşiminden oluşan karma bir stil sergiler. Bununla birlikte Bergman, Salerno grubu hakkında yaptığı ayrıntılı çalışmasında, Bizans sanatının bu panolar için en önemli tek etkileşim kaynağı olduğunu, Güney İtalyalı sanatçıların kendi

33 Yazmanın öykücü bir üslupla resimlenen tam sayfa minyatürleri içinde, Sicilya kralı II. William'in hastalığı ve ölümü (Fol.97r) ile kralın ölümü üzerine Palermo'daki matemi anlatan (Fol.98r) sahnelerinde kandiller, kemerler arasındaki hatıllara asılarak sıralanmış olarak resmedilir. Bununla birlikte yazmanın diğer minyatürlü sayfaları kandillerin alışıldık ya da farklı kullanımlarına ilişkin görsel kanıtlar da sunar. Örneğin yazmanın Sicilya kralı II. Roger'in eşlerini (Fol.96r) konu eden minyatürlü sayfasında kandiller, üçgen çatılı bir odanın tavanına dizilmiş haldedir. Kraliçe Sybil'in Havari Petrus ve Paulos'a dua ederken (Fol.135r) gösterildiği bir başka sahne de ise aydınlatma, yuvarlak bir kemerin ortasına asılmış tek bir kandille sağlanır. Bu yazma ve söz konusu minyatürler için bkz. http://warfare.likamva.in/12/Liber_ad_honorem_Augusti.htm, (ET: 28.01.2015)

yaratıcılıklarına ve diğer farklı etkilere rağmen, bu panoları açıkça Bizans modelinde ürettiklerini vurgular (Bergman, 1980, s.81)³⁴. Eski ve Yeni Ahit kökenli pek çok sahnenin tasvir edildiği fildişi panolar içinde, özellikle Ziyaret ve İsa'nın Doğumu konulu iki sahne konumuz açısından oldukça dikkat çekicidir (Bergman, 1980, s. 124, fig.20; s. 125, fig. 23). Salerno grubunun Yeni Ahit konulu levhaları, genellikle alt ve üst olarak yarıya bölünmüş, iki farklı sahneden oluşur. Bu anlatıma uygun olarak alt yarısını, Herodes'in huzurunda üç kâhin kral panosuyla paylaşan Ziyaret sahnesinde³⁵, zarif sütunlarla taşınan kubbeli bir mimari önünde, birbirleriyle kucaklaşan Meryem ve Elizabeth ile bir perdenin aralığından bu olayı gözetleyen kadın bir hizmetçi tasvir edilir (Şekil 16). Bu sahnede İslami tipte kandiller, Meryem ve Elizabeth'in iki yanında yer alan üzeri kubbeli baldakenlerin tavanına üç zincirle asılmış halde gösterilir. İtalyan sanatçının, kandilleri bildiğimiz karakteristik formundan, ağız kenarına eklenmiş kulplarına kadar son derece detaylı olarak ele alması, onların 11. yüzyıl sonlarında Batı dünyasında tasvirlerle girecek kadar iyi tanındığına ilişkin güçlü bir kanıttır. İkonografik açıdan bakıldığında, olayın Elizabeth'in evinin önünde geçmesi, arka planda yer alan mimariyi daha anlamlı kılmaktadır. Çünkü genellikle kutsal alanlarda resimlenmesine alışkın olduğumuz İslami tipte kandiller, buradaki gibi ender bir uygulamayla ilk kez sivil bir mimariyi aydınlatırken karşımıza çıkar.

Arkeolojik kanıtlar ve belge niteliğindeki ayrıntılı tasvirler, kandillerin kutsal alanlarda ve dini litürjideki önemini daima vurgularken, sivil yaşamdaki rolü hakkında yeterli bilgi sağlayamaz. Newby, sivil yerleşimlerde camdan yapılmış kandillerin azlığını çeşitli nedenlere bağlar (Newby, 1999, s. 128-129). Bunlardan ilki, Ortaçağ insanının günlük yaşantısında olasılıkla şafak vakti kalkıp, alacakaranlıkta yatmasıdır. Bu yaşam şekli evlerde ışığa duyulan ihtiyacı azaltmıştır. Bu durumu tasvirler üzerinden değerlendiren Newby, özellikle Son Akşam Yemeği ve Kana Düğünü gibi kapalı bir mekânda resmedilen çoğu bayram sahnesinde, aydınlatmaya ilişkin bir ayrıntının yer almadığını belirterek, büyük bir ihtimalle yemeklerin tıpkı manastırlardaki gibi gün ışığının olduğu saatlerde tüketildiğine işaret eder. Sivil yaşamda

34 Yazar, İtalyan sanatçıların, "Bizans Derslerini", ya ithal edilmiş Bizans fildişi eserlerini doğrudan inceleyerek ya da Bizanslı sanatçıların eğitimi altında veya onlarla direkt temas kurarak aldıklarını belirtir.

35 Lukas İncili, 1/39-56

kandillerin azlığının bir diğer nedeni, dönemin mimarisinde saraylar ve kiliseler dışında büyük pencerelerin tercih edilmemesine bağlanır. Bundan dolayı kapalı mekânlarda yapılacak işler için gereken ışık, büyük olasılıkla odanın ortasında, özellikle mutfak ya da pişirme alanında bulunan ateşten ya da ev sahibinin zenginliğine bağlı olarak, pişmiş toprak kandiller veya meşalelerden sağlanmaktadır. Taştan yapılmış evlerde ateşin alevi yangın riskine sebep olacağı içinse yağ kandilleri daha fazla tercih edilmiştir. Newby'in bu gözlem ve yorumları, bu tip kandillerin, sivil arkeolojik alanlardaki azlığı ile konusu sivil bir mimaride geçen tasvirlerdeki yoksunluğuna mantıklı bir bakış açısı getirir (Newby, 1999, s. 128-129).

Salerno ikona grubunda İslami tipte kandilin betimlendiği diğer sahne İsa'nın Doğumu konulu panodur (Şekil 17). Alt yarısında Mısır'a Kaçış sahnesinin resimlendiği, bu panoda, İslami tipte bir kandil, İsa'nın beşiği işlevini gören, altar şeklindeki yemliğin ön yüzüne oyulmuş bir niş içindedir. Weitzmann, niş içeren altar şekilli yemliklerin, Filistin bölgesinin tipik bir özelliği olarak, Beytullahim'deki locus sanctus'u simgelediğini ve ilk kez Roma'daki Sancta Sanctorum hazinesinde bulunan 7. yüzyıla ait rölikerlerin kapakları üzerinde resimlendiğini belirtir (Weitzmann, 1972a, s. 66-67).

Yazar, benzer betimlerin Sina'dan iki ikona üzerinde de yer aldığını ve ancak bunlardan 9.-10. yüzyıla tarihlediği bir tanesinde, nişin içinde sarkan bir kandilin tasvir edildiğini ifade eder (Weitzmann, 1972b, s. 38). Weitzmann bu durumu, kandillerin altar nişleri için uygun bir obje olarak görülmesi şeklinde açıklarken, bu uygulamanın sonraki örnekler için bir prototip varsayılabilirliğini sözlerine ekler. (Weitzmann, 1972b, s. 38). Araştırmacılar, yukarıda daha önce sözünü ettiğimiz Grado Chair ikonaları arasındaki İsa'nın Doğumu levhasının (Şekil 7), Salerno örneğine, ikonografik düzenlemesi ve üslubuyla model oluşturduğunu sıklıkla dile getirir (Bergman, 1980, s.77-78). Bununla birlikte her ikisi arasında kompozisyon düzenlemesi açısından bazı farklılıklar da söz konusudur. Konumuz açısından değerlendirsek, Grado chair örneğinde kandil, ikonanın sol yanında yer alan baldakenin tavanından sarkarken resimlenmiştir (Şekil 7) ve İsa'nın doğduğu mağarayı sembolize eden kutsal yeri (locus sanctus) aydınlatır³⁶.

³⁶ Grado chair örneğini model alarak Salerno panosunu yapan sanatçı, bu panoda diğerine göre daha kare bir alanı resimlen-

Salerno panosunda ise, bu sembolik anlatım yerine doğrudan İsa'nın yattığı beşik bir aydınlatma kaynağı olarak ön plandadır. Dolayısıyla sahnelerin ilkinde kandil, kutsal olanı aydınlatan, ikincisinde ise kutsal olandan yayılan bir ışık kaynağı olarak değer kazanmaktadır.



Şekil 17. Salerno Fildişi İkonaları Arasındaki İsa'nın Doğumu Konulu Pano, 11. yüzyıl (Bergman, 1980, 124, fig. 20)

Bizans resim sanatının Ortaçağ örnekleri, İtalyan çağdaşlarına göre sanatsal açıdan daha geleneksel ve kalıplaşmış bir üslubu yansıtmakla birlikte, dönemin materyal kültürü hakkında fikir verebilecek küçük detaylara sahiptir. Bizans anıtsal resim sanatıyla özdeşleşmiş olmasına rağmen uygulama zorluğu ve pahalılığı nedeniyle artık eskisi kadar rağbet görmeyen mozaik'in yerini freskoya terk etmesi, sahnelerin her bakımdan daha ayrıntılı betimlenmesine olanak tanır. Nitekim bu döneme ait duvar resimlerinde, kılık kıyafet ve mimari detayların zenginleştiği ve sahnelerde yer alan objelere ilişkin, arkeolojik buluntularla örtüşen, gerçeğe yakın ve bir tür belge niteliğinde ayrıntılı betimlemelerin yapıldığı görülür. Duvar resimlerinde, bu tip kandillerin en sık görüldüğü sahneler, genellikle Meryem ya da İsa'nın tapınağa taktimi ile Erken dönemden beri görmeye alışkın olduğumuz

mek zorunda olduğundan, eseri kopyalarken bir adaptasyon problemiyle karşılaşmış, bu sorunu kompozisyonu sahneye sıkıştırarak çözmeye çalışmıştır. Bu nedenle Salerno örneğinde, Grado chair ikonasındaki yerinde olması gereken baldaken, ne olduğu anlaşılmayan işlevsiz bir kurguya dönüşmüştür. Bkz. Bergman, 1980, s. 56-57.

Havarilerin Komünyonu sahneleridir³⁷. Kandiller bu sahnelerde de, kiborium kemerinden zincirlerle aşağı sarkarken resimlenir. Bu tasvirlerde İtalyadaki gibi İslami tipte kandillerle yapılan farklı aydınlatma türleri ve gereçleri belgelenmemekle birlikte, kandillerin asılma şekline ilişkin nadir de olsa bazı ipuçları verilir. Söz gelimi, Kıbrıs, Lagoudera'daki Panagia tou Arakos Kilisesi'ndeki (12. yüzyıl) Meryem'in tapınağa takdimi sahnesinde, kiboriumdan sarkan kandillerin ağız kenarının hemen altına, tüm gövdeyi çevreleyen metal bir halka eklenmiştir. Resimde kandiller, bu metal halkaya aplike edilmiş metal kulplar vasıtasıyla tavana asılmış halde resimlenir (Parani, 2005, s. 155, fig. 4). Parani, her ne kadar bu tasvir ile San Marko kâsesinin boyun kısmındaki dekoratif metal halka arasında paralellik kurarak, Bizans döneminde çağdaş benzer uygulamaların olduğunu ifade etse de³⁸, dönemin Bizans tasvirlerindeki İslami tipte kandiller çoğu zaman böyle bir ayrıntıdan yoksundur.

İkonografik açıdan benzerlikleriyle bilinen Meryem ve İsa'nın tapınağa taktimi ile Komünyon sahneleri, kilisenin en kutsal eşyalarının konulduğu altar masasını taçlandıran kiboryumdan sarkan kandil tasvirleriyle daima ışığın dini ritüeldeki önemine ve kutsallığına vurgu yapar. Bununla birlikte, ışığın inançlı Hristiyanların yaşamındaki yeri bu kadarla sınırlı değildir. Hristiyanlar için ışık, günlük yaşamda herhangi bir uğraş sırasında gerekebilecek aydınlığı sağlamanın yanı sıra tanrıya, imparatora ya da kutsal bir kişiye duyulan saygıyı ifade etmenin önemli bir yoludur. Kutsal alanlarda yanan kandiller, kimi zaman azizlerin yardımı ve koruyuculuğunu istemek veya yardımcıları için onlara duyulan minneti göstermek, kimi zaman da günahlardan arınmak için bir tür adak işlevi üstlenir (Bouras-Parani, 2008, s. 20-29). Bir aydınlatma kaynağı olarak kandiller, Hristiyanlar için sembolik anlamlar içeren ölüm ve dolayısıyla cenaze ritüellerinin de vazgeçilmez bir unsurudur. Roma döneminde ışığın kötülüğü uzaklaştıracağı ya da ölen kişiye diğer dünyada rehberlik etmede gerekeceği inancı, mezarların görkemli bir şekilde aydınlatılmasını ve bunun sonucu olarak kandillerin mezar

sunularının en vazgeçilmez elemanı haline dönüşmesine neden olmuştur (Bouras-Parani, 2008, s. 23). Hristiyanlık öğretisine karşı olmasına rağmen, bu gelenek Hristiyan mezarlarında da varlığını sürdürür. Bizans teolojisinde ölüm, insanın gelecekteki sonsuz ve mutlu yaşamına doğru yaptığı yolculuğun ilk adımı, dünyasal yaşam ile onun günahlarından kurtuluşunda başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Akyürek, 1996, s. 93-98). Bu bağlamda, Roma döneminden farklı olarak, cenaze törenlerinde ve mezarlarda yanan kandillerin alevi de, Hristiyan ölümlere, cennetin ebedi ışığını hatırlatan ve sonsuz yaşamı çağrıştıran dini bir sembole dönüşür (Bouras-Parani, 2008, s. 22-23). Erken Bizans döneminden itibaren sarkofajlara ya da mezar odalarının duvarlarına, yanan kandil veya candelabrum (şamdan) tasvirlerinin işlenmesi bu inanışın bir göstergesidir (Bouras-Parani, 2008, s. 23). Materyal kültürünü açısından bakıldığında bu tasvirler, sembolik anlamları yanında, bir kısmı günümüze de ulaşmış, dönemin aydınlatma gereçlerini ve kullanım şekillerini belgelemesi bakımından da son derece dikkat çekicidir.

British Museum'da yer alan 12.-13. yüzyıla ait, Cloisonné³⁹ teknikli ve madalyon şeklindeki enkolpion⁴⁰ rölikerin iç kısmında yer alan tasvirler, ışığın ölüm ve cenaze ritüeliyle ilişkisinin, Bizans sanatının sonraki dönemlerinde de önemini koruduğuna işaret eder (Şekil 18). Orijinal kapağı kayıp olan bu enkolpionun iç kısmında, kemerli bir yapının hemen altına uzanmış, gözleri kapalı, elleri ise göğsü üzerinde çaprazlanmış bir halde Aziz Demetrios betimlenir. Bu sahnenin konumuzla ilgili en dikkat çekici detayı, Aziz'in üzerindeki kemerin ortasından üç zincirle aşağı doğru sarkarken tasvir edilmiş İslami tipte bir

37 Parani, kutsal sahnelerdeki bu tip kandil tasvirlerini, Erken Bizans dönemine dayandırmakla birlikte söz konusu kandilleri içeren betimlemelerin Erken Bizans döneminden farklı olarak Ortaçağ'da yapıldığını ifade eder. Parani'nin, Orta ve Geç dönemde Bizans dini yapılarının duvarlarında ve bazı el yazmalarında resimlenen İslami tipte kandillerle ilgili gözlemleri için bkz. Parani, 2005, s.154, dip not.26.

38 Parani, 2005, s. 155, dipnot.29

39 Bir tür mineleme tekniği olan Cloisonné, Bizans döneminin en iyi bilinen bezeme tekniklerindedir ve 9. yüzyıldan itibaren özellikle röliker, enkolpion ya da madalyon gibi küçük boyutlu objelerin yapımında kullanılmıştır. Genellikle altından üretilmiş Cloison adı verilen metal tellerin metal bir yüzeye desene göre lehimlenmesi ve teller arasında kalan boşluklara renkli toz camın konulup fırınlanmasıyla oluşturulur. Fırınlama sonrası toz cam eriyerek boşlukları doldurur ve ardından obje zımparalanıp parlatılarak kullanıma hazır hale getirilir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. ODB, 1991, 695-696

40 Hristiyan dinine özgü tasvir, yazıt ya da kutsal kalıntılar içeren, boyna takılmak için yapılmış madalyonlar olan enkolpionlar, Bizans dünyasında 4. yüzyıldan itibaren kullanılır. Enkolpionların üzerindeki tasvirler ya da röliker şeklinde ise içindeki kutsal kalıntılar aracılığıyla taşıyıcı koruduğuna inanılır. Bkz. ODB, 1991, s. 700.



Şekil 18. Aziz Demetrios Tasvirli Enkolpion Rölikerin İç Kapağında Tasvir Edilen Kandil, British Museum, 13. yüzyıl (Durand, 1999, s. 171)

kandildir. Enkolpionun üzerindeki yazıtlar⁴¹ ve Aziz Demetrios'a ait benzer tasvirler⁴², bu sahnenin ikonografik analizini yapmayı kolaylaştırır. Aziz burada Selanik'te adına ithaf edilmiş kilise içindeki asıl mezarını taçlandıran, ancak tasvirde bir kemer eğrisiyle verilen kiboriumu altında, kendi mezarında yatarken resimlenmiştir. Dolayısıyla onun üzerindeki kemerden (kiboriumdan) sarkan kandilin ışığı da, artık hayatta olmayan azizin, gelecekteki sonsuz yaşamını sembolize eder. Kandilin, Orta Bizans dönemi boyunca oldukça revaçta olan ve taşıyan için bir tür muska işlevi gördüğüne inanılan bu tür objeler üzerinde betimlenmesi, ışığın ve ışık kaynağı olarak kandillerin kutsallığını göstermektedir. Kandilin taşıdığı bu dini anlam kadar, formu ve kullanım şekliyle ayrınılıyla yansıtan tasviri de bizim için oldukça değerlidir. Keza bu örnekte olduğu gibi ışığın ölüm ritüeliyle bu sembolik ilişkisi, bu tip kandillerin kiliselerde olduğu kadar mezarlarda da kullanıldığını açıkça ortaya koyar. Aziz Demetrios'un gerçek mezarı ile buradaki

41 Enkolpionun yan kenarlarını kuşatan yazıtta, eserin, Azizin mezarından çıkan ve mucizeler yarattığına inanılan kan ve mürü koymak için tasarlandığı ima edilir. Bu yazıt aynı zamanda eserin kayıp olan ancak daha sonra yenilenerek değiştirilen orijinal ön kapağında, askeri kıyafetleriyle resmedilmiş Aziz Demetrios büstünün yer aldığına ilişkin güçlü bir kanıttır. Bkz. Katsarelias, 1997, s. 167-168, no.116.

42 Dumbarton Oaks koleksiyonunda yer alan 13.-14. yüzyıla ait enkolpion röliker, bezeme tekniği ve yine iç kısmında yer alan mezarında yatarken betimlenmiş Aziz Demetrios tasvirli kompozisyonuyla, British Museum örneğinin çok yakın bir benzeridir. Bkz. Kalavrezou, 1997, s.168, no.117.

tasviri arasındaki yakın ikonografik benzerlik nedeniyle, enkolpionun Selanik üretimi olabileceğini düşünülmektedir (Katsarelias, 1997, s.168, no.116). Bu görüş doğru kabul edilirse, enkolpionu tasarlayan sanatçı, alışığımız karakteristik formuyla İslami tipte bir kandil betimleyerek, 13. yüzyılda imparatorluğun en önemli kentlerinden birinde, dönemin mekân aydınlatılmasında hâkim olan beğeniye yansıtmakta, bu tip kandillerin yaygınlığına ya da popülerliğine ilişkin dikkate değer bir kanıt sunmaktadır.

Bu enkolpionla ilgili son olarak ifade etmemiz gereken nokta, taşıdığı kompozisyonun ikonografik kökeni ve anlamıdır. O. M. Dalton, üzerindeki kemerden sarkan kandiliyle mezarında uzanarak betimlenmiş bu tip figürlü kompozisyonların, Kudüs'teki Kutsal



Şekil 19. Kudüs Haçlı Şövalyelerine Ait Bir Mühür Çizimi (Archer-Kingsford, 1894, s. 175)

Mezarında (Holy Sepulchre) yatan İsa'yı sembolize eden bir tasvir olarak, Kudüs Haçlı şövalyelerinin liderlerine ait mühürler üzerinde betimlendiğini belirtir (Dalton, 1926, s.34) (Şekil 19). A. Grabar'da Dalton'nun görüşlerini paylaşarak, Kutsal Mezarında, üzerinde kandiliyle yatan Ölü İsa ikonografisi ile Aziz Demetrios'un bu betimi arasındaki benzerliği Selanik'teki Latin istilasıyla (1204-1224) ilişkilendirir. Yazar, bu işgal süresinde Latinlerin, Kudüs'teki Kutsal mezar için geçerli dini prensip ve kuralları, Aziz Demetrios'un mezarı için de uygulanmış olduklarını, dolayısıyla azizin bu yeni imajının Haçlı etkisini yansıttığını iddia eder (Grabar, 1950, s.18). Bizans tasvirlerinde Meryem'in ve bazı azizlerin ölüm döşeginde resmedildiğini ancak, Aziz Demetrios'un bu betiminin, üzerinden sarkan kandil motifi nedeniyle farklılığını dile getiren Grabar, bu detayın Bizans değil, Haçlı ikonografisine ait olduğunu ileri sürmektedir (Grabar, 1954, s. 310-311). İsa'nın bu tip betiminin, azizin mezarıyla ilişkili sanat eserleri üzerindeki Aziz Demetrios ikonografisi için bir prototip oluşturduğu da düşünülmektedir (Pitarakis, 2012, s.247).

Haçlıların mühürler üzerine taşıyıp kutsal bir ışık kaynağı olarak ön plana çıkardıkları kandiller, egemenlik kurdukları kutsal topraklarda ürettikleri farklı objeler üzerinde de ayrıntılı olarak betimlenir. Kudüs Latin Krallığı'nın Fransız asıllı kraliçesi Melisend'e (1105-1160) hediye edilmek üzere tasarlanmış bir psalterin, fildişinden oyulan ön kapağı üzerinde betimlenen İslami tipte bir kandil (Şekil 20), bu bağlamda dikkate değer bir örnektir (Folda, 1995, s. 137-163, s. 152, pl. 6.10a, pl. 11) Psalterin ön kapağı, her biri Davut'un yaşam öyküsünden alınan ve düğümlü madalyonlarla birbirine bağlanmış altı farklı sahneden oluşur. Söz konusu kandil, madalyonlardan birinde resmedilen, Davut'un Kâhin Ahimelek'ten Golyat'ın kılıcını alışı öyküsünde⁴³, Kâhin ve Davut'un arasında tavandan zincirlerle sarkarken gösterilir. Bununla birlikte buradaki kandilin kupları, tasvirlerde sıkça rastlanmayan bir şekilde ağız kenarında değil, gövde üzerine yer alır. Bu uygulama, genellikle İslam üretimi kandillerin yapımında tercih edilmiştir ve bu kandillerin en belirgin özelliğidir (Carboni, 2001, s.166-167, kat. no.38b-38c). Haçlı yapımı bu psalterin kapağında olduğu gibi mühürler üzerinde de bu tip kulplara sahip kandillerin betimlenişi, İslam topraklarında bir süre için egemenlik kuran Haçlıların, bölgenin cam üretim yöntemleri ve alışkanlıklarından etkilendiğini açıkça gösterir.

43 Samuel, 1: 21/9.



Şekil 20. Kraliçe Melisende Psalteri, Fildişi Ön Kapaktan Ayrıntı, 12.yüzyıl (Folda, 1995, pl.6.10a'dan ayrıntı)

Sonuç

Arkeolojik veriler ve tasvirlerle yansıyan örnekler, İslami tipte kandillerin, zarif formu ve işlevsel tasarımıyla pek çok kültürde tercih edilen bir ışık kaynağı olduğunu gösterir. Ancak, bu tip kandillerin özellikle cami aydınlatmasının en karakteristik unsurlarından biri haline getirilmesi, literatürde cami kandili olarak tanınmasını sağladığı gibi yalnızca İslam kültürüne ait bir obje olarak algılanmasına da neden olur. İslam dünyasındaki örnekler, bu tip kandillerin, 9. yüzyıldan itibaren yaygınlaştığını ve 13.-15. yüzyıllar arasında ise en parlak dönemini yaşadığını gösterir. Bununla birlikte arkeolojik veriler, benzer kandillerin en erken örneklerinin genel olarak 4.- 5. yüzyıla ait yerleşimlerden ya da tabakalardan ele geçtiğini ortaya koyar. Bu buluntu yerleri arasında Erken Hristiyan dönemine ait bir katakomp ile Geç Antik- Erken Bizans dönemine tarihlenen bir mezarın yer alması, bu formun kökeni hakkında bazı soruları akla getirir. Bu kandil tipi, gerçekten İslam camcılığının bir keşfi midir? Roma ya da Selanik'te bulunan örnekler, bir şekilde Batı'ya ithal edilmiş ürünler midir? Yoksa İslam camcılığından bağımsız olarak tamamen Batı'da ortaya çıkmış, belki de bir antik dönem kantarosundan ya da Hama ve Mytilene hazinesinde yer alan madeni kandillerden esinlenip üretilmiş, litürjik bir aydınlatma gereci midir? Roma katakompunda ele geçen cam kandilin, C. Lamm'ın iddia ettiği gibi, sadece formundan dolayı Doğu'dan ithal edilmiş olabileceği kabul edilebilir. Ancak Selanik'teki bir mezardan,

Geç Antik dönem malzemesiyle bir arada bulunan bir benzeri, bunların İslam dünyasından çok önce, olasılıkla 4. yüzyılda Batı'da kullanıldığını gösterir. Diğer taraftan, bu döneme ilişkin arkeolojik verilerin sınırlılığı, konuya ilişkin kesin bir yargıya varmamızı engeller. Bunun başlıca nedeni, Erken Bizans camcılığının aydınlatmaya yönelik üretimleri arasında İslami tipteki kandillerin ne derece yaygın olduğunun kesin olarak bilinmemesidir. Erken Bizans dönemine ilişkin farklı yerleşimlerden ele geçen cam buluntularının incelendiğinde, aydınlatmaya yönelik objelerin ağırlıklı olarak çubuklu kandil ile kâse formu kulplu kandillerden oluştuğu görülür⁴⁴. Bunlar arasında İslami tipte kandillere ait arkeolojik veri ise çok azdır. Kişisel görüşüm bu kandil formunun büyük bir olasılıkla benzer form ve işlevdeki Bizans madeni aydınlatma gereçlerine öykünerek ortaya çıktığı ve tıpkı onlar gibi litürjik bir obje olarak tasarlandığı yönündedir. Kandillerin geniş küresel gövdesi ve asılarak kullanılması, daha büyük bir alanın, daha parlak bir ışıkla aydınlatılmasını sağladığı gibi içine konan yağın daha geç tükenmesine olanak tanıyarak özellikle ayinler için uygun konfor sunmaktadır. Bu kandiller olasılıkla Riha pateninde ve fildişi ikonalarında resimlendiği gibi sadece kutsal ayinlerde kullanılan ve altar gibi kutsal bir yeri aydınlatan değerli bir ışık kaynağı olarak görülmüş, bu nedenle kiliselerin sadece kutsal mekânlarının aydınlatılmasında kullanılmıştır. Erken dönem buluntuları arasında bu tip kandillerin azlığı, olasılıkla onların bu sınırlı ve özel kullanımıyla ilişkilidir. Arkeolojik verilerin yetersizliğine rağmen, kandillerin anıtsal resim sanatına yansıyan tasvirleri ile fildişi ikonalar ve litürjik objeler üzerinde ayrıntıyla betimlenen örnekleri de onların Erken Bizans döneminin bilinen bir aydınlatma gereci olduğunu doğrular. Bu kandillerle ilgili kesin olarak ifade edebileceğimiz nokta, onların bu dönemde hem cam ve hem de madenden üretilmiş örneklerinin olduğu ve bir aydınlatma gereci olarak İslam dünyasından önce Bizans kültüründeki varlığıdır. Erken Bizans döneminde ortaya çıktığını düşündüğümüz bu form, estetik ve işlevsel gerekçelerle İslam dünyasında da model alınmış ve zamanla İslam camcılığının en karakteristik öğelerinden birine dönüşmüştür.

44 Bu tip kandillerle ilgili genel olarak bkz. Olcay 2001. Çubuklu ve kâse formu kulplu kandiller, yalnızca Bizans'ın erken yüzyıllarına ait değildir. Tüm Bizans çağı boyunca işlevleri aynı kalarak formlarında yapılan ufak değişikliklerle üretilip kullanılmaya devam etmiştir. Benzer tipte kandiller Erken İslam dönemine ait yerleşimlerde ele geçen cam buluntular arasında da tanımlanmıştır. Ancak arkeolojik veriler, İslami tipte kandillerin ortaya çıkmasıyla, diğer kandil formlarının İslam dünyasındaki üretimlerinin sınırlandığını düşündürmektedir.

Erken dönemle karşılaştırıldığında Ortaçağ Bizans yerleşimlerinden ele geçen İslami tipte kandillerin sayısal üstünlüğü, onların Bizans dünyasında giderek yaygınlaştığını ve dönemin diğer aydınlatma gereçlerine alternatif olarak daha fazla üretildiğini gösterir. Diğer taraftan bu durum yalnızca erken dönemden kaynaklanan bir alışkanlığın sürdürülmesiyle açıklanamaz. Bizans devleti bu dönemde coğrafi sınırları ve siyasi durumu itibarıyla çevre kültürlerle yoğun ticari ve kültürel ilişkiler içindedir. Doğuda İslam ve Haçlı, Batıda Avrupa devletleriyle kimi zaman uzlaşmış, çoğu zaman da mücadele ile geçen yüzyıllar, sanatsal açıdan Bizanslıları farklı kültürel etkileşimlere açık hale getirmiştir. Doğal olarak Bizans camcılığı da bu etkileşimin izlerini yansıtır. Nitekim Ortaçağ boyunca Bizans, Haçlı ve İslam kültürlerine ait yerleşimlerde bulunan cam buluntunun hem işlev hem de form açısından benzerliği, bu süreç boyunca söz konusu kültürler arasında ortak zevkler ve benzer yaşam kültürlerinin geliştiğinin bir göstergesidir (Çakmakçı, 2012, s. 107-132). Kültürlerarasındaki benzer üretimler, çoğu zaman dönemin cam formlarının kökenini saptamayı zorlaştırmakta, etkileşimin ana kaynağını açıklamayı imkânsız hale getirmektedir. Dolayısıyla, İslam tipi kandillerin Ortaçağ Bizans aydınlatmasındaki yeri değerlendirilirken bu durum göz önünde bulundurulmalıdır. Ortaçağ'da Bizans camcılığını etkileyen ana kaynaklarından biri İslam sanatıdır. İslam camcılığı önceden beri bilinen kaliteli üretimleri ve yaratıcı gücüyle, bu yüzyıllarda da alanında öncü ve neredeyse rakipsiz bir konumdadır. Bu ayrıcalıklı durum, Akdeniz ticaretine hâkim İtalyan tüccarlar tarafından bir fırsata dönüştürülmüş, büyük bir beğeniyle satın alarak kendi şehir devletlerine götürdükleri Doğulu objeler arasında camlar, en çok rağbet gören ürünler arasında yer almıştır. Ancak ithal camların pahalılığı, artan taleplerin karşılanmasını zorlaştırmış ve bu sorun ürünlerin düşük kalitede taklitlerinin yapılmasıyla çözülmeye çalışılmıştır. İtalyan cam ustalarının kendi elinden çıkan taklit cam objeler arasında, olasılıkla bu tip kandiller de vardır. Nitekim Newby, Farfa Manastırı ve Tarquinadan ele geçen benzer kandillerin İtalyan üretimi olduğunu iddia eder. Hatta İtalya'da bulunan bazı kiliselerin duvarlarında resimlenmiş kandilleri, bu iddiasına sağlam bir dayanak olarak gösterir. Benzer bir iddia, Korint'teki Agora Güney Merkez cam atölyesi içinde dile getirilmiştir. Whitehouse, buluntuları arasında İslami tipte kandillerin de yer aldığı atölyenin, 1210'daki Frank işgalinden, 1312'deki Ka-

talan istilasına kadar, İtalyan cam ustalarınca kullanıldığını ifade eder. Bu bağlamda, Amalfili ustaların ellerinde şekillenen Salerno ikonalarında karşımıza çıkan kandiller de, kuşkusuz Ortaçağ İtalya'sındaki aydınlatma düzeninin bir parçasıdır. Bergman, Ortaçağ Akdeniz ticaretinde etkin bir rol üstlenen Amalfili tüccarların, bu dönemde bir yandan Bizans İmparatorluğu, diğer yandan Mısır, Filistin ve Kuzey Afrika'daki Müslüman devletlerle ticari faaliyetlerini akılcı bir diplomasiyle başarıyla sürdürdüğünü ve hatta İstanbul, Kudüs ve İskenderiyede yerleşik tüccar kolonileri oluşturduklarını belirtir (Bergman, 1980, s. 112-114). Amalfili yöneticilerin diğer İtalyan şehir devletlerine oranla, küçük bir Haçlı topluluğu olarak, Müslüman Araplarla karşı karşıya gelmekten özellikle kaçınması, İslam dünyasıyla daha yoğun kültürel ilişkiler içinde olmasını sağlamıştır (Bergman, 1980, s. 113). Dolayısıyla İtalya'da ele geçen, buradaki kiliselerde, ikonalarda veya el yazmalarında ayrıntıyla betimlenen İslami tipte kandillerin, Ortaçağ dünyasındaki yaygınlığının nedenini, bir ölçüde İtalyan tüccarların İslam ülkeleriyle kurdukları diplomatik, ticari ve kültürel ilişkilerde aramak gerekir.

Haçlı seferleri de (1096-1271), Doğu kültürünün Batı dünyası tarafından keşfedilmesine aracılık eden en önemli kaynaklardan biridir. Doğu Akdeniz kıyılarını ele geçiren Latin Haçlı devletlerinin fethettikleri kentlerde ticari üsler kurmaları ve onlara hizmet eden İtalyan, Katalan ya da Fransız tüccarlara ticaret yapma izni tanımaları, Doğu ile Batı arasındaki ticareti bu yüzyıllarda önemli ölçüde arttırmıştır (Mack, 2005, s.32). Bu ticari faaliyetler ve Haçlıların İslam topraklarındaki varlıkları, onların İslam üslubu olarak tanımlanabilecek pek çok özelliği kendi sanatlarına uyarlamalarına neden olur. Melisende psalteri ve mühürlerde görülen bu tip kandiller de olasılıkla, Akdeniz'in bu yüzyıllardaki çok kültürlü ortamının Haçlı sanatına yansımalarıdır.

Bizans İmparatorluğu da, Ortaçağ Akdeniz ticaretinde İtalyan tüccarlara sağladığı ticari imtiyazlarla, bir yandan kendi ürünlerine uygun bir pazar yaratırken, diğer yandan bu ticaret vasıtasıyla, Doğulu ürünlerle tanışma olanağı yakalar. Bizans topraklarının, kaliteli cam hammaddesi ve ürünleriyle bilinen Suriye ve Filistin bölgesine yakınlığı ve 7. yüzyıla kadar bu topraklardaki egemenliği, camcılık kültürü açısından zaten güçlü bir donanıma sahip olmalarına olanak tanır. Bu birikim, Bizans camcılığının sonraki yıllardaki gelişimine önemli bir katkı yaparak, imparator-

luk topraklarında lüks tüketimden günlük kullanıma kadar çok farklı tür ve işlevde cam obje üretilmesini sağlar. Dolayısıyla Ortaçağa gelindiğinde Bizans camcılığı bir yandan kendi özgün formlarını yaratırken, diğer taraftan İslam dünyasıyla 7. yüzyıldan sonra, gerek kendi çabaları, gerekse İtalyan tüccarların aracılığıyla sürdürdüğü ticari ilişkiler sayesinde, yeni form ve bezeme tekniklerini tanıma ve uygulama fırsatı bulmuştur. Bizans camcılığı İslami tipte kandillerin ortaya çıkmasına kaynaklık etmiş ve Ortaçağ'da da kullanımını sürdürmüştür. Ancak Ortaçağ Bizans dünyasında bu kandillerin sayıca artmasının, hatta dini olduğu kadar sivil yerleşimlerden de ele geçmesinin önemli bir nedeni, bir ölçüde Bizans çevresindeki kültürlerde bu kandil formuna duyulan yoğun ilgide aranmalıdır. Bizans dünyası da bu ilgiye kayıtsız kalmamış ve bu tip kandilleri Ortaçağ Bizans dönemi mekân aydınlatmasında, hem dönemin modasına uygun, hem de farklı bir alternatif olarak sıklıkla tercih etmiştir. Dönem tasvirlerinde, erken yüzyıllardaki gibi aydınlatma gereçlerinin ayrıntıyla belgelenmesi de, bu tip kandillerin Ortaçağ Bizans dünyasında, kutsal alanlarda, dini ayinlerde ve mezarlarda yaygın olarak kullanılan bir ışık kaynağı olduğunu doğrular.

Kaynakça

- Acara, M. (1998). Bizans Ortodoks Kilisesinde Litürji ve Litürjik Eserler, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), Ankara, 183-201.
- Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta Sanat ve Ritüel, Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi*, İstanbul.
- Antonaras, A. (2008). Glass lamps of the Roman and Early Christian periods. Evidence from the Thessaloniki area, *Trade and Local Production of Lamps from the Prehistory until the Middle Age, Lychnological Acts 2*, Acts of 2nd International Congress on Ancient and Middle Age Lighting Devices, Cluj-Napoca, 23-30.
- Antonaras, A. (2010). Glassware in Late Antique Thessalonikē (Third to Seventh Centuries C.E.), L. Nasrallah, C. Bakirtzis, S. J. Friesen (Ed.) *From Roman to Early Christian Thessalonikē: Studies in Religion and Archaeology* içinde (s. 299-331), Cambridge, Harvard University Press.

- Archer T. A., Kingsford, C. L. (1894). *The Crusades, The Story of Latin Kingdom of Jerusalem*, London.
- Bergman, R. (1980). *The Salerno Ivories, Ars Sacra from Medieval Amalfi*, Harvard University Press, 1980.
- Bouras, L., Parani M. G. (2008). *Lighting in Early Byzantium*, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications no.11, Washington D.C.
- Carboni, S. (2001). *Glass From Islamic Lands, The Al-Sabah Collection Kuwait National Museum*, London.
- Clair, A.St. (1979a). Pyxis with Women at the Tomb, K. Weitzmann (Ed.), *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third To Seventh Century* içinde (s. 581-582, kat. no 520), Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum Of Art, New York.
- Clair, A. St. (1979b). Pyxis with New testament scenes, K. Weitzmann (Ed.), *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third To Seventh Century* içinde (s. 579-580, kat. no 519), Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum Of Art, New York.
- Clair, A. St. (1979c). The Visit to the Tomb: Narrative and Liturgy on Three Early Christian Pyxides, *Gesta*, 18 (1), 127-135.
- Cormack, R.S. (1969). The Mosaic Decoration of S. Demetrios, Thessaloniki: A re-examination in the Ligth of the Drawings of W.S. George, *The Annual of the British School at Athens*, 64, 17-52.
- Crowfoot, M.–Harden, D.B. (1931). Early Byzantine and Later Glass Lamps, *The Journal of Egyptian Archaeology*, 17(3/4), 196-208.
- Çakmakçı, Z. (2012). Kültürlerarası İletişim ve Etkileşim Açısından Ortaçağ Bizans Camcılığına Bakış, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), s. 107-132.
- Çömezoglu, Ö. (2007). *Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntuları*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dalton, O.M. (1926). An Enamelled Gold Reliquary of the Twelfth Century, *The British Museum Quarterly*, 1(2), 33-35
- Davidson, G. R. (1940). A Medieval Glass Factory at Corinth, *The American Journal of Archaeology*, 44, No.3, 297 – 324.
- Davidson, G. R. (1952). *Corinth XII, The Minor Objects*, Princeton.
- Durand, J. (1999). *Byzantine Art*, Paris.
- Evans, H., Ratliff, B. (Ed.) (2012). *Byzantium and Islam, Age of Transition, 7th-9th Century*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Folda, J. (1995). *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, USA ,Cambridge University press.
- Gençler Ç. (2000). I vetri di Hierapolis / Hierapolis Camları, *Ricerche Archeologiche Turche Nella Vale Del Lykos/ Lykos Vadisi Türk Arkeoloji Araştırmaları*, İtalya, s. 209–289.
- Gill, M. A. V. (2002). *Amorium Reports, Finds I: The Glass (1987-1997)*, BAR International Series 1070, England.
- Grabar, A. (1950). Quelques reliquaires de saint Démétrios et le martyrium du saint àSalonique, *Dumbarton Oaks Papers*, 5, 3-28
- Grabar, A. (1954). Un nouveau reliquaire de saint Démétrios, *Dumbarton Oaks Papers*, 8, s. 307-313.
- Isings, C. (1957). *Roman Glass From Dated Finds*, Groningen.
- Katsarelias, D.G. (1997). Enkolpion Reliquary of Saint Demetrios, H.C.Evans -W.D.Wixom (Ed.), *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261* içinde (s. 167-168, no.116), The Metropolitan Museum of Art, New York.

- Kalavrezou, I. (1997). Enkolpion Reliquary of Saint Demetrios, H.C.Evans -W.D.Wixom (Ed.), *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261* içinde (s.168, no.117), The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Kourkoutidou, E.- Tourta N. A. (1997). *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Athens.
- Lamm, C. J. (1929-1930). *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten I-II*, Berlin.
- Mack, R. E. (2005). *Doğu Mahı Batı Sanatı, İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı, 1300-1600*, İstanbul.
- Mango, M. M. (1986). *Silver from Early Byzantium, The Kaper Koraon and Related Treasures*, The Walters Art Gallery, Baltimore.
- Newby, M. S. (1999). *Form and Function of Central Italian Medieval Glass in the Light of Finds from the Benedictine Abbey of Farfa and the Palazzo Vitelleschi at Tarquinia*, (MPhil. Thesis University of Durham, Department of Archaeology), United Kingdom.
- ODB (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York.
- Olçay, Y. (2001). Lighting Methods in the Byzantine Period and Findings of Glass Lamps in Anatolia, *Journal of Glass Studies*, 43, 77-87.
- Oral Çakmakçı, Z. (2008). *Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2008.
- Özeren Ö., Çorum B. (1997). Kurşunlu Hagios Aberkios Manastırı Kilisesi 1995 yılı Temizlik ve Kurtarma Kazısı Çalışmaları, 7. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, 08-10 Nisan 1996 Kuşadası, Ankara, s.149-160.
- Quibell, J. B. (1907). *Excavations at Saqqara (1905-1906)*, 1, Le Caire Imprimerie de L'Institut Francais D'Archeologie Orientale.
- Parani, M.G. (2005). Representations of Glass Objects as a Source on Byzantine Glass: How useful are They?, *Dumbarton Oaks Papers*, 59, 147-171.
- Pitarakis, B. (2012). New Evidence on Lead Flask and Devotional Patterns: From Crusader Jerusalem to Byzantium, D. Sullivan, E. A. Fisher, S. Papaioannou (Ed.) *Byzantine Religious Culture: Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, *The Medieval Mediterranean*, 92, s.239-266.
- Philippe, J. (1990). Reflections on Byzantine Glass, I. *Uluslararası Anadolu Cam Sanatı Sempozyumu 26-27 Nisan 1988/ 1st International Anatolian Glass Symposium April 26th-27th 1988*, İstanbul, s. 40 - 46.
- Schrader, J. L. (1979). The Riha Paten, K. Weitzmann (Ed.), *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third To Seventh Century* içinde (s. 611-612, Kat. no.547) Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum Of Art, New York.
- Schwarzer, H. (2009). Spätantike, byzantinische und islamische Glasfunde aus Pergamon, E. Laflı (Ed.), *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean, Colloquia Anatolica et Aegaea - Acta Congressus Internationalis Smyrrensis II* içinde (s. 85-109), İzmir.
- Weitzmann K. (1972b). *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, Ivories and Steatites*, 3, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington D.C.
- Weitzmann K. (1972b). The Ivories of the So-Called Grado Chair, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 26, 43-91.
- Whitehouse, D. (1991). Glassmaking at Corinth: A Reassessment, D.Foy-G. Sennequier (Ed.), *Ateliers de verriers de l'Antiquité à la période pré-industrielle* içinde (s.73-82), Association Française pour l'Archéologie du Verre, Actes des 4emes Rencontres de Lafav, 24-25 November 1989, Rouen.
- Whitehouse, D. (2010). *Medieval Glass for Popes, Princes, and Peasants*, The Corning Museum of Glass, Corning, New York.
- Williams, C.K. - Zervos H.O. (1993). Frankish Corinth: 1992, *Hesperia*, 62(1), 1-52.