



SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ARKEOLOJİ-PREHİSTORYA-ÖNASYA
EPIGRAFI-ANTROPOLOJİ-MÜZİK-TİYATRO
TEOLOJİ- FOLKLOR

Dört Ayda Bir Çıkar

Cilt: 2 Sayı: 5 Ağustos 1989

Sahibi: Enis KARAKAYA

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü:
Özkan ERTUĞRUL

Teknik Müdür: Tolunay TİMUÇIN

Genel Koordinatör: Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

Genel Sekreter: Halenur KATIPOĞLU

Teknik Sekreterler: Yavuz TIRYAKI - Sadettin ZAYİM
Sanat Yönetmeni: Ziya Nur SEZEN

Halkla İlişkiler Koordinatörü: Gülgün KALKINOĞLU

Yayın Sekreterleri: Gülçin EROL - Gülay BURGAZ

Haber Servisi Sorumluları: Hülya KOÇ - Arzu İYİANLAR
Arzu YILMAZ - Rabia EMEKLİGİL

Mali Müşavir: Selim Sabit SALMAN

Yayın Kurulu: Özkan ERTUĞRUL - Enis KARAKAYA
Selda KALFAZADE - Şebnem AKALIN
Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

DANIŞMANLAR: Prof. Dr. Semavi EYİCE

Doç. Dr. Ara ALTUN Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Doç. Dr. Ebru PARMAN - Yard. Doç. Dr. Zeki SÖNMEZ

Dr. Hüsamettin AKSU - Dr. Engin BEKSAÇ

Sargon ERDEM - Erol ÖZKAN

Film: Cem Has Grafik 511 85 85

Kapak - İç Baskı: Örünç Matbaası 528 42 68

Kapak baskısında ÖRÜNÇ MATBAASI'na yardımlarından dolayı teşekkür ederiz.

Dizgi: ÇAĞDAŞ DİZGİ 526 90 88

REKLAMLAR

Arka dış sayfa: 1.000.000.- TL.
Arka iç sayfa: 500.000.- TL.
İç tam sayfa: 400.000.- TL.
İç yarım sayfa: 250.000.- TL.
Ön iç sayfa: 600.000.- TL.

• Yıllık Abone: 20.000 TL.dir. Banka hesap numarasına çıkarılan paranın makbuz veya dekontunun fotokopisi ya da aslı gönderildiği an, dergi Adresinize postalanacaktır. (İstanbul Bayezit Vakıflar Bankası 21-10248-8 nolu hesap)

Yurtdışı Abone ücreti : 20 \$

İRTİBAT ADRESİ: Tolunay Timuçin 527 29 58
Mollafenari Sok. Birol İş Hanı Kat: 3 Cağaloğlu/İstanbul

Hizmetlerinden dolayı Mustafa Selimoğlu'na teşekkür ederiz.

İÇİNDEKİLER

- Hatay Müzesinin Tarihçesi
(H. Veli YENİSOĞANLI) 2
 - İstanbul'un Bizans Su Tesisleri
(Prof. Dr. Semavi EYİCE) 3-14
 - Kırkkale'deki Koçu Baba Türbesi Hakkında bir kaç Not
(Yavuz TIRYAKI) 15-16
 - Erken Devir Türk Sanatı "Araştırmaları"
(Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM) 17-21
 - Edirne'den (Gülçin EROL) 22
 - Kandil ve Kandilin Motif olarak Anadolu Türk Sanatındaki kullanımı üzerine
(Selda KALFAZADE/M.A. - Özkan ERTUĞRUL/M.A.) 23-34
 - Ben-Hur ve Sinemada Sanat Tarihi
(Pembe CANDANER) 35-37
 - Mihrîşah Valide Sultan Meydan Çeşmesi
(Şerife ÖZÜDOĞRU) 38
 - Bahaeddin Ögel'den Kalan Derin İzler
(Yaşar ÇORUHLU/M.A) 39-41
 - Şile'de Kaybolan bir Müze (Selda KALFAZADE/M.A) ...42
 - Silivri'de bir Osmanlı Abidesi Pirî Mehmed Paşa Camii ve Külliyesi
(Yrd. Doç. Dr. Tayfun AKKAYA) 43-48
 - Çiçeğin Türk Süslemesindeki Yeri ve Çiçek Bezemeli Yazmalar (Cihan ÖZSAYINER/M.A) 49-53
 - Karatayhan'ın Çeşme Eyvanını Kuşatan Hayvan Figürleri ile İlgili Bazı Yorumlar
(Şebnem AKALIN/M.A.) 54-61
 - Geride Bıraktıklarımız
(Rabia EMEKLİGİL) 62-65
 - Türk Sivil Mimarisini Kurtarma Çalışmaları ve Bursa
(Zeynep AYGİN) 66- 70
 - Halk Sanatından Günümüze Kalan
.. (Musa SEYİRCİ)..... 71-73
 - Ormana "Ardıçpınar Köyü" Mimari Bezemesine Genel Bir Bakış (Prof. Dr. Özden SÜSLÜ) 75-80
-
- Kapak: Büyük Saray Mozaiklerinden detaylar
(İstanbul Mozaik Müzesi - Sultanahmet)
-
- Dergide yayınlanan Makalelerin sorumlulukları yazarna aittir. Kaynak gösterilmek kaydı ve izin alınarak yararlanabilir.



KANDİL VE KANDİLİN MOTİF OLARAK ANADOLU TÜRK SANATINDAKİ KULLANIMI ÜZERİNE



Selda KALFAZADE/M.A.-Özkan ERTUĞRUL/M.A.

Sanat Tarihi ve Arkeoloji araştırmalarında sıkça üzerinde durulan konulardan biri de kandillerdir. Basit ve gündelik bir kullanım eşyası olarak tarihin erken dönemlerinden itibaren günlük yaşam içine girmiş olan kandiller aydınlatma işlevlerinin dışında uygarlıklar boyunca gösterdikleri zengin biçim çeşitlenmeleriyle de dikkat çeken unsurlardır. Değişik kültürlerin izlerini yansıtan bu malzemeler kültür tarihi ve uygarlık gelişimi açısından da bize hayli önemli bazı ipuçlarını verirler.

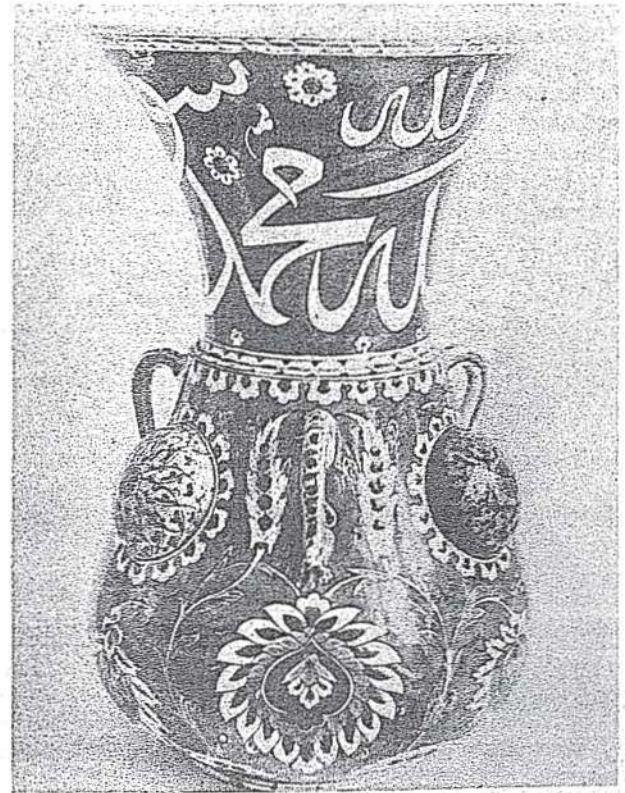
Kandil, öncelikle aydınlanma gereksinimini basit ölçüler içinde karşılayan bir araçtır. Bunun yanında aynı zamanda küçük ve taşınabilir olma özellikleriyle kolay bir kullanım olanağını da beraberinde getirdiğinden pratik bir ışık kaynağıdır. Bu basit yapısı ve pratik kullanım özellikleriyle tarih boyunca gündelik yaşamın vazgeçilmez ögesi olmuş olan kandiller, yapıldıkları malzeme, form ve süsleme özellikleri açısından da bütün uygarlıklarda dikkat çekici bazı yönleri sahiptirler.

Biz bu incelememizde kandiller konusunda kısa bir giriş yapmayı ve bunu izleyen ana bölümde de Anadolu Türk Sanatı'nda ayrıcalıklı bir nitelik taşıyan kandil motifleri ile ilgili toplu bir değerlendirmeyi sunmak istiyoruz(*).

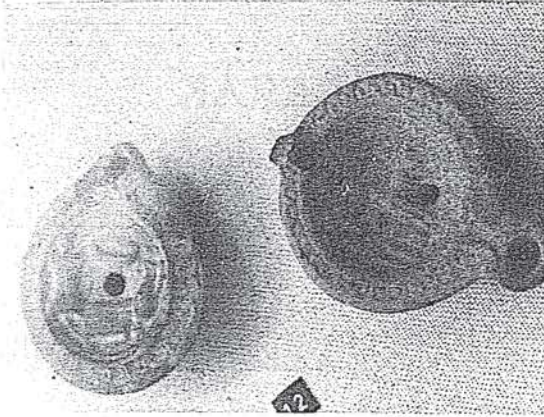
Kandil bugüne kadar elde edilen verilere göre aslı Latince kökenli bir kelimedir. Kelime karşılığı ise sıvı yağ ve fitil konularak yakılan aydınlatma kabıdır(1). Kandil Latince karşılığı olan *Candela*'dan aydınlatan ve parlayan anlamını almaktadır. *Candela* da Işımak-Parlamak anlamına gelen *Candere*'nin dönüşmüş şeklidir (2). Latince aslı ise *Candel' /a* (3) dir (4). Kelimenin Grekçe karşılığı ise *λῦxvoç*'dur (5). Bu ise "Taşınabilir, portatif ışık kaynağı Lamba" anlamını yüklenir (6). Farsçası *Şamdan*** , Arapçası ise *Zücâce* (7) dir. Türkçemizde kullandığımız *Kandil* ise aslını Latince *Candela*'dan almaktadır. Batı dillerine giriş şekli ise yine Latince'dendir. Ancak bunun yanı sıra Türkçemiz halk dilinde kullanılan ise *Çıra*'dır. Bunun aslı ise *Çerağ/Çırağ*'dır (8).

İlkçağlardan beri kullanılan kandil, zaman süreci içinde zaman zaman sembolik anlamları da yüklenmiştir. Kandil, içine önceleri yağ konularak kullanılan, ancak petrolle birlikte yerini geç tarihlerde gazyağına bırakan bir sıvıya sahipti. Elektriğin bulunmasından sonra ise tamamen terk edilen bir araçtır.

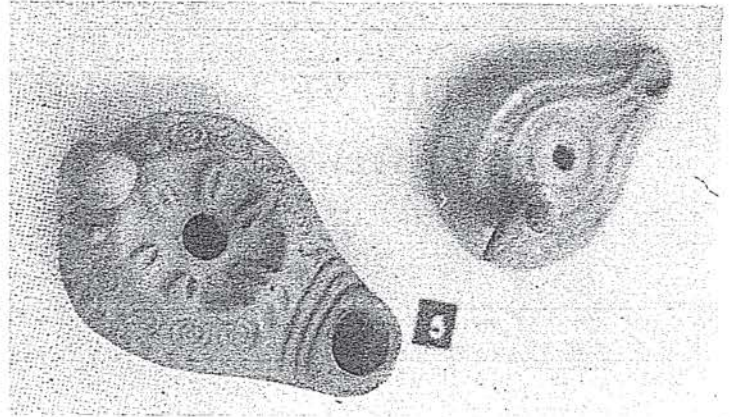
Bir hazneden oluşan kandilin gövdesine eklenen iki önemli unsur yağ ile fitil'dir. Bunun için önce kandil içine yağ konur ve üzerine fitil eklenir. Yağı emen fitil yanarak aydınlık sağlar. Kandilin basit ve pratik şeklini ise bir mum olarak görmek mümkündür. Ancak Türk Sanatı'nda görülen kandil eski devirlerde ortaya çıkan diğer kandillerden farklılık gösterir. Bu fark, özellikle kandillerin biçimlerinde ve yapım malzemesinde kendini belli etmektedir. Türk Sanatı'nda çeşitli maddelerden yapılan kandil, antik devirde daha çok pişmiş topraktan ve bronzdan imal edilirdi. Uygarlıklar içinde biraz sonra da göreceğimiz gibi antik devirde özellikle pişmiş toprak çok revaçta idi. Kandil Türk sanatında cam, ahşap, metal, keramik ve pişmiş toprak



Resim: 1.



Resim: 2.



Resim: 3.

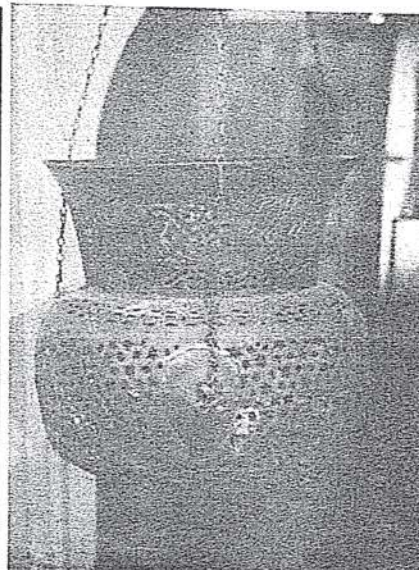
olarak karşımıza çıkar. Tabii ki en yaygın görüleni ve en tanınanı Çinidir (Resim 1). Ahşap olarak ise çoğu kez Anadolu'da karşımıza çıkar. Bu ise ağaç oyulmak ve finnlamak suretiyle yapılırdı. Şekli ise bir çanağı andırırdı. Fakat pratik olmadığı için kısa zamanda -mecbur olunmadığı sürece kullanılmamasından dolayı- terkedilmiştir. Yapılan kandillerin ise üzerleri çoğu zaman süslemeye tabi tutulurdu (Resim 2-3). Kandilin hemen hemen bütün uygarlıklarda var olduğunu söylemiştik. Kandiller askılı olarak da daha geç tarihlerde ortaya çıkar (Resim 4-5-6). El kandilleri özellikle antik devirden itibaren görülmeye başlar ve sonraki devirlere geçer. Pratik olduğu için de sevilerek kullanılmıştır. Bu kandillere (Resim 2, 3, 7) yağ orta bölümündeki geniş ağızdan konur ve uç tarafındaki küçük deliğe bir fitil yerleştirilir. Küçük fitil yakılarak aydınlık vermesi sağlanırdı. Bu küçük ağızlar zaman içinde birden fazla olmuş ve polikandilon durumuna gelmişlerdir. Bu tipin öncüsü olarak kabul edilebilecek örneklerden biri Bizans devrine ait olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 6). Yine Bizans devrine ait bir kandil ise bir ayak üzerine oturmakta ve askılı şekle geçmede ana örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 7, 8):

Kandillerin M.Ö. 4.bine kadar inen eski bir tarihleri olduğu bilinmektedir. Geç Kalkolitik'te yerleşik hayatın ilk safhalarında en erken örnekleri ortaya çıkar. Nablus yakınındaki Tell el-Far'ah bu örnekler için ilginç bir köşedir. Erken Tunç Devri (M.Ö. 2900-2600)'nde ise daha önce görülen kandillerin geliştirildiği görülür (9). Bu devirde bazı kandillerde ise marka vardır. Yine aynı çağda Jericho (Eriha Şehri) da aynı tip kandillerin üretildiği bir yerdir.

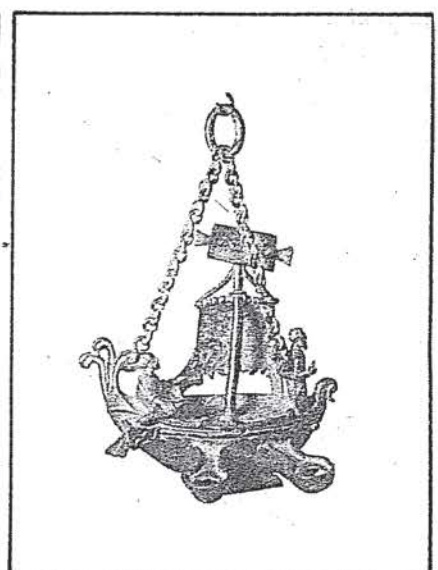
Tarih süreci içinde sürekli olarak imal edilen ve kullanılan kandil, Helenistik, Roma ve Bizans ile Türk Devirlerinde de kendini göstermiştir. Ancak bu imal işlemleri bazen kandilin şeklinde değişiklik yaratmıştır. Bazen el biçiminde olabilen kandil, bazen de hayvan, kayık, ayak vs. şekillerine dönüşebilmiştir. Romalılar yağ konulan hazneye infudibulum, fitil konan emzik kısmına ise rostrum demişlerdir. Hazne kısmını ise bazen açık, bazen kapalı olarak yapmışlardır. Kandille birlikte daima kandil maşası ve kükürt de yanında bulundurulmuştur. Maşa düzeltmeye, kükürt ise bazen tuzla birlikte aleyleyici olarak kullanılmaya yarardı. Kandil özellikle Hitit, Frig, Lidya ve Urartu gibi uygarlıklarda bolca kullanımı ile dikkat çekmektedir. Bizanslılar ve Türkler ise kandil kullanımını büyük bir



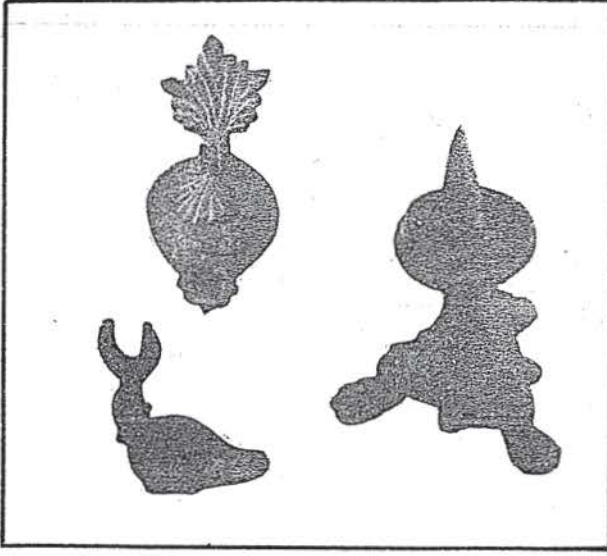
Resim: 4.



Resim: 5.



Resim: 6.

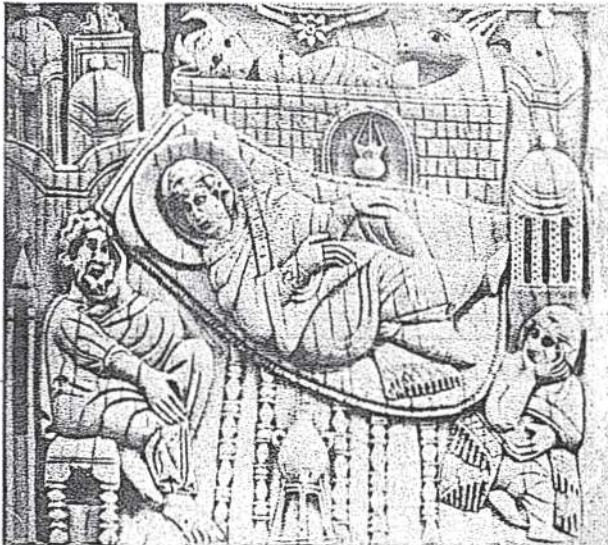


Resim: 7.



Resim: 8.

başarı ile geliştirmiş ve örneklerini sürekli çoğaltmışlardır. Antik devrin pişmiş topraktan yapılmış kandilleri, özellikle Memluk ve Osmanlı Devirleri'nde bu dalın bir sanat kolu gibi gelişmesiyle çok üstün bir noktaya ulaşarak yerini değişik tekniklerin denendiği özgün uygulamalara bırakmıştır. Halbuki Bizans'ta antik devrin devamı şeklinde bir kandil formu ile karşılaşılmaktadır. Ancak Mısır Tannısı İsis ile bağlantılı olarak yapılan kayık biçimindeki kandilleri biz Bizans devrinde de görmekteyiz (10). Fakat burada, önemli bir farklılıkla tanımlanan İsa'dır. Yukarıda bahsetmiş olduğumuz Memluk ve Osmanlı kandillerinin form olarak birbirlerine çok benzemeleri ise dikkat çekici bir konudur. Tüm bu kandillerin ortak özelliklerinden biri de üzerlerinin süslemeli olmasıdır. Bu kandiller pirinçten, bakırdan, taştan, camdan, çiniden, seramikten ve bronzdan yapılmışlardır. Ancak Memluk kandillerinin en görkemlileri cam, Osmanlı kandillerinin ise çiniden olanlardır (11). Selçuklu Devri'nde ise çini olabildiği gibi madenden yapılanları da vardı (Resim 9).



Resim: 10.



Resim: 9.

Antik devirden itibaren kandiller sade olabildiği gibi bazen de üzerleri süslemeli olarak yapılmışlardır. Süslemeler basit bir bezeme veya değişik konulardan oluşurdu. Bunlar arasında erotik sahneler, yazılar, burçlar, geometrik şekiller, bitki motifleri gibi değişik görüntüler yer alırdı. Kandilin bu kadar sevilmesinin nedeni aydınlanma sorununun çözümünü sağlayan bir obje olmasıyla her ne kadar maddesel olarak gözükse de, asıl önemli nedeni bir inanç unsuru olarak, tarih içindeki taşıdığı yerden dolayı dini açıdan görülebilir. Kandilin bu önemli niteliği, ona motif olarak da ayrıcalıklı bir yön kazandırmıştır. Çoğu zaman tann ile özdeşleştirilen kandil motifleri bazen de onun ışığının simgesi olarak kabul edilmesiyle, önemli bir anlam yüküyle dolu olarak yepyeni bir inanç anlayışını doğurmuştur. Işık unsurunu biz, Hinduizm'de Nirvana ile, Musevilik'te Musa ile Tann arasındaki ışıktaki, Yunanda ise tann kabul edilen Apollon'da bularak gelişme çizgilerini bugün için tesbit edebiliyoruz. Dinler içindeki bu ışık sistemi bir kap içine girse bile yine de sembolik anlamlarını terk etmemektedir. Özellikle Hıristiyan sanatındaki kandil motifleri ile Türk sanatındaki kandil motiflerinin -Dini farklılıkla- inanç çizgileri içindeki benzerlikleri üzerinde durulmaya değer bir konudur. Hıristiyan Sanatı'ndaki kandil motiflerinin Tann sembolizmi ile direkt bağlantısından söz etmek mümkündür. Bu bağlantı Tann'ın gözü önünde her şeyin meydana geldiğinin resmedilmesi şeklinde yorumlanabilir (Resim 10). Aslında burada kullanılması gereken **mum**'dür. Fazla sık olmasa da bunun yerine kandil motiflerine de yer verilmektedir (12). Ancak Hıristiyan sanatındaki katı bir inanç, kandil motifleriyle birlikte kandilin de dinî olmasını ön plana çıkarmıştır. Resim 6'da görüldüğü üzere kandil bir kayık şeklinde yapılmış üzerinde İsa tasvir edilmiştir. Antalya Müzesi'nde bulunan ve 1051 envanter numara ile kayıtlı Haç şeklindeki polykandillionun ise tamamen dini bir aydınlatma aracı olduğunu görüyoruz. Dört koldaki üçer adet yuvarlak deliklerin tamamı 12 tane ve 12 havariyi temsil eder. Ortadaki yazı Piskopos Eutychianus'u, Haçın tamamı ise İsa'yı temsil etmektedir. Yine aynı müzede bulunan başka bir polykandillionun ise



etrafındaki 12 daire 12 havariyi, bunların önündeki dört daire dört İncil yazarnı, içindeki Haç ise İsa'yı vermektedir. Görülüyor ki kandil aydınlatma aracı olmanın dışında tamamen dini bir anlamı da yüklenmiştir. Anadolu Türk Sanatı'nda vereceğimiz Kandil motiflerinin yanısıra görülen tılsımlara ise bu makalemizde yer vermeyeceğiz (13). **Anadolu Türk Sanatı'nda** değişik form ve malzeme uygulamalarıyla çok zengin örneklerini bulduğumuz kandil, motif olarak da aynı saha içinde değişik uygulamalarını vermiştir. Geniş bir kullanım sahası içinde ve çok değişik materyaller üzerinde zengin bir tasvir anlayışı ile karşımıza çıkan kandil motiflerinin kökeninde kandilin İslâm inancıyla bağlantılı olan ve sembolik bir anlamı içeren özelliğinin yattığı bilinmektedir. Bu durum doğrudan doğruya Kur'an-ı Kerim'de yer alan bir sûre ile ilgilidir. **Kur'an'daki Nur Sûresi'nin 35. ayetinde, "Allah, göklerin ve yerin Nur'udur. O'nun nuru içinde ışık bulunan bir kandile benzer. O ışık, bir cam içindedir. Cam da, sanki inci gibi parlayan bir yıldızdır. Bu yalnız ne doğuda ve ne de batıda bulunan bereketli zeytin ağacından yakılır. Onun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa bile hemen hemen ışık verir. Bu ışık, nur üstüne nur'dur. Allah dilediğini nur'una kavuşturur. Allah insanlara misaller verir. Allah her şeyi bilir."** şeklinde görülen ifade, kandilin İslâm inancı içindeki anlamını yansıtması açısından son derece önemlidir. Burada dikkat çekici bir nokta olarak, Allah'ın ışığının, içinde ışık bulunan bir kandile benzetildiği görülmektedir ki, bu benzetme kandilin Allah'ın ışığı ile özdeşleştirilmesine yol açmış ve sembolik bir anlatım yoluna gidilmesiyle geniş çaplı tasvirlere neden olmuştur. İslâm Sanatı'nda dini kavram ve ku-

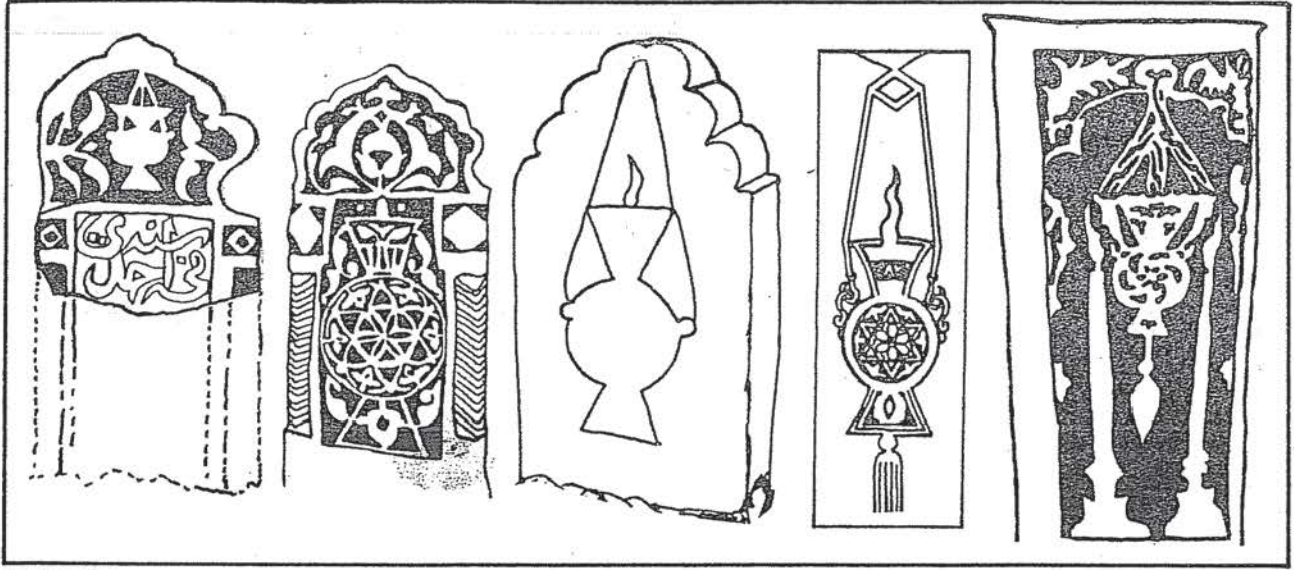
ralların realist tasvirlerle yansıtılması yolu ile sembolik bir dil oluşturulduğunu biliyoruz. Kandil motifi de, oldukça zengin görünümler sunan bu sembolik ve soyut dil anlayışının en ilginç unsurlarından biridir. Kandilin, Kur'an'daki Nûr suresinin 35. ayetiyle belirlenen Allah'ın nuruyla eş değer olma durumu, Onun ilahi ışık sembolü olarak, İslâm Sanatı'nda çok değişik biçimlerde tasvirine yol açmıştır. Anadolu Türk Sanatı da bu konuda aynı bir zenginlik sunar (14). Kandil tasvirlerinin en geniş ölçüde kullanıldıkları alanlar ilk etapta üzerinde durmak istediğimiz **mezar taşları ile seccadelerdir.** Anadolu Türk Sanatı'nda, hem Selçuklu, hem de Osmanlı Dönemi'nde değişik yörelerdeki mezar taşlarında yaygın olarak kandil motifinin kullanımıyla karşılaşılır. Konya, Akşehir, Ahlat, Kırşehir, Tokat, Erzurum, Sivas, Van, İznik, Bursa, Bergama, Selçuk, Balat, Edime ve İstanbul gibi yörelerde yer alan Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi'ne tarihlenen mezar taşları kandil motifleriyle ilgili çok zengin örnekleri içerirler (Resim 10). Kandil motifi **mezar taşlarında** bazen bütün yüzeyi kaplayan bir ana motif durumunda, bazen de etek ya da alınlık kısmında bir pano ya da niş içinde tekli (İkişerli) ya da friz şeklinde daha küçük ölçülerde olmak üzere ikinci planda yer almaktadır. Kandil tasvirlerinde farklı üsluplar görülür. Bazı tasvirlerde oldukça yalın bir işçilikle düz, süslemesiz bir zemine oturan kandilin yalnızca dış hatlarının, kontur tarzında belirtildiği, süsleme öğelerine çok az ya da hiç yer verilmediği ve oldukça yüzeyel bir taş işçiliğinin hakim olduğu arkaik bir karakter göze çarpmaktadır (Resim 11). Bunun dışında kalan ikinci bir grup olarak saptayabildiğimiz mezar taşlarında ise daha farklı bir işçilikle ele alı-



Resim: 11.



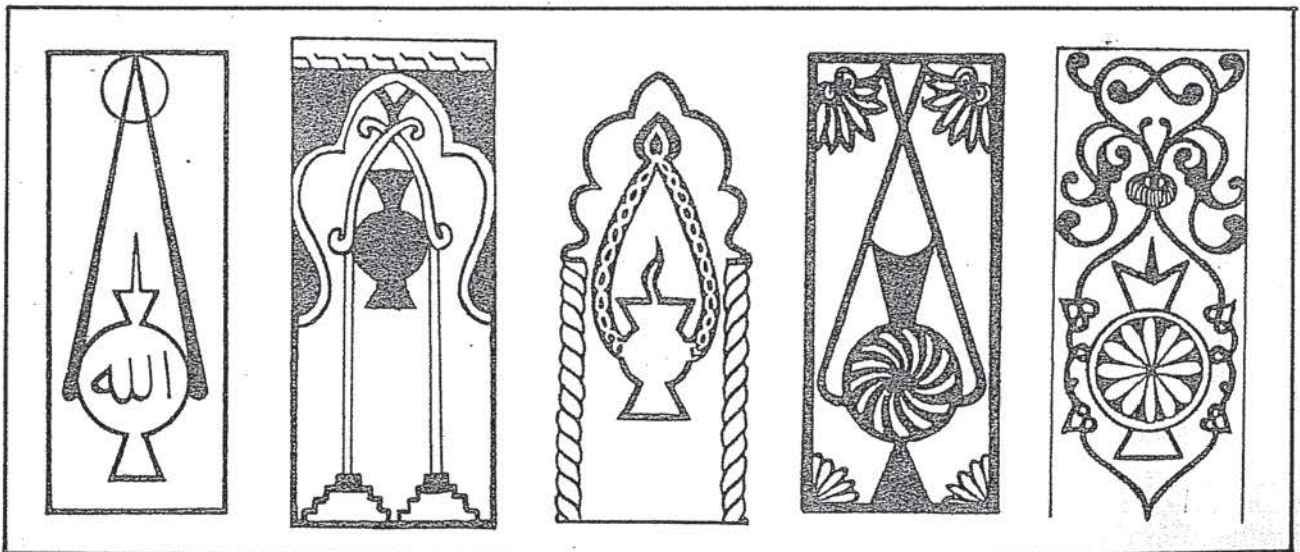
Resim: 12.



Resim: 12.a

nan ve rölyef bir biçimde verilen kandillerin yüzey üzerinde daha hakim ve belirgin bir motif, olma niteliğini taşıdıkları görülür (Resim 12). Üçüncü grup olarak ayırabileceğimiz diğer mezar taşlarında daha bütün bir kompozisyon ilkesi içinde kandil motifinin süsleme öğeleriyle kaynaştıkları verildiği dikkati çekmektedir. Bazen serbest, ancak çok kez sivri kemerli ya da kademeli bir mihrap nişi şeklinde niş içine alınan kandil motiflerinin değişik süsleme öğeleriyle çevrelendiği görülür. Bu durum kimi örneklerde mezar taşlarının alınlık ve alınlık köşelerinde yer alan palmet rumi ve çeşitli çiçek motifleriyle belirli bir kesimde yoğunlaşırken, bazı örneklerde niş yüzeyi içine de süsleme öğelerinin girmesiyle daha değişik bir görünüm göstermektedir. Niş kısmının tam ortasında yer alan kandil motifinin iki yanına ya da köşelerine simetrik olarak yerleştirilen rumi kıvrımları oldukça sık rastlanan bir süsleme özelliğidir. Rumi kıvrımlarının girift bir ağ şeklinde kimi zaman oldukça plastik nitelikli- bütün niş yüzeyini kap-

ladığı (özellikle Alat mezar taşlarında sıkça rastlanan) uygulamalarda ise kândil motifinin zemin dokusundan ayrı tutulamayacak bir giriftlikte olduğu görülür. Bu örneklerde, kolaylıkla algılanamayan kandil motifinin ikinci planda kalarak, ana unsur olma karakterini büyük ölçüde yitirdiği farkedilir. Anadolu mezar taşlarında değişik kompozisyon ve taş işçiliği özellikleri içinde görülen kandiller form ve süsleme özelliği açısından da çok zengin bir çeşitlilik gösterirler. Bazı örneklerde oldukça realist biçimde, şişkin bir gövde, yukarı doğru genişleyen boyun, geniş bir ağız ve iki yanda kulplardan çıkan zincirle tasvir edilmiş olan kandillerin bazı örneklerde daha çizgisel (şematik) ve oldukça stilize biçimde, bir kaç geometrik form halinde verildikleri görülür. Bütün bu farklı, bazen soyut, bazen realist tasvir anlayışlarına karşın kandillerin işlenmesinde genellikle yinelenen bazı özellikler son derece dikkat çekicidir. Bunlardan en önemlisi, birçok örnekte görülen kandilin ağızından çıkar durumda gösterilen isdir. Bu ilginç ayrıntıyla gayet



Resim: 12.b

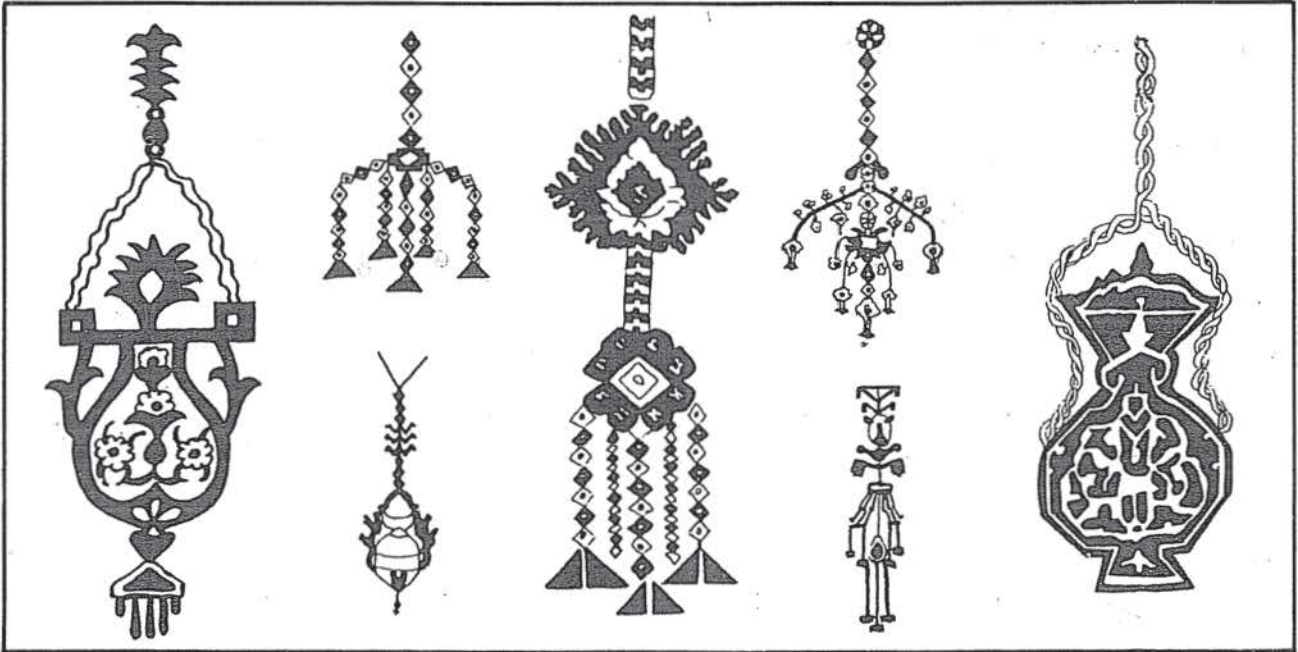


açık bir biçimde kandil daima yanarken gösterilmiştir. Kandilin yanar durumda verilmesi ise yine doğrudan doğruya Nur suresinde geçen "Onun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa bile, hemen hemen ışık verir. Bu ışık Nur üstüne Nur'dur." ifadesiyle bağlantılı bir durumdur. Allah'ın nurunun ışık saçan bir kandile benzetilmesi, bütün tasvirlerde -bu sembolizmin yansıtılması doğrultusunda- yanar, ışık yayan bir kandil tipinin verilmesine neden olmuştur. Çok nadir olarak kimi örneklerde, kandilin ağzından is yerine rumi, yaprak gibi bitkisel bazı unsurların çıktığı görülmekteyse de (15) bunlar yaygın olarak görülmeyen istisnai nitelikteki uygulamalardır. Kandillerin iki yan kısmına simetrik olarak birer şamdan motifinin yerleştirilmesi ise, hem erken, hem de daha geç örneklerde rastlanabilen bir özelliktir. Şamdan da, kandil gibi bir aydınlık ve ışık sembolüdür. Mezar taşlarında tek olarak da kullanılan bu motifin kandil kompozisyonları içinde, bir ışık ve aydınlık simgesi olarak anlamı kuvvetlendirici nitelikte rol oynadığı anlaşılmaktadır (Resim 12).

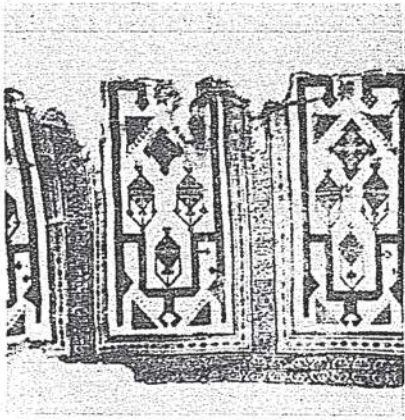
Kandil motiflerinin mezar taşlarında işlenişinde ise çok kez ortak özellikler vardır. Bazı örneklerde, kandil yüzeyinin boş bırakılmasının yanında karn kısmının değişik geometrik bezemeli yıldız, madalyon, mührü Süleyman ve çarkı felek gibi çeşitli motiflerle dolgulanmış olması çok sık rastlanan bir özelliktir. Bu durum farklı dönem ve değişik yöre mezar taşlarında rastlanan en önemli ortak unsurlardan biridir. Kandilin karn kısmının, "Allah" ibaresinin okunduğu bir yazıyla değerlendirilmesi ise, kimi örneklerde gördüğümüz dikkat çekici bir yöndür. İçerdikleri zengin tasvir anlayışı ve sembolik anlatım öğeleriyle Anadolu Türk Sanatı'nda yadsınamayacak ölçüde yer tutan mezar taşlarında en önemli motiflerden birini kandiller oluşturmaktadır. Değişik tarikat ve inançlara göre farklılaşan ve son derece değişik biçimlerde yansıtılan sembolik

bazı kavramlarla ilgili tasvirler içinde kandil motifi Allah'ın nurunu simgeleyen sembolik bir unsur olarak ayrı bir önem taşımaktadır. Bütün değişik inanç ve tarikatlarla ait olan mezar taşlarında yer alan bu ortak unsurla amaçlanan ölünün ruhuna bir aydınlık, ışık kaynağı sağlamaktır. İslam inancında ölen kişinin Allah'ın nuruna kavuşması ve daima aydınlık içinde bulunması her zaman dilenen ve dualarla birlikte hep yinelenen ortak bir temennidir. Mezar taşlarında gördüğümüz kandil tasvirleri bu inanç ve dileklerin en somut ve en yalın bir şekilde dile getirilmiş biçimleri olarak dikkat çekerler. Allah'ın nuru gibi önemli bir sembolik anlamla yüklü olan kandil tasvirlerinde ölünün ruhuna ulaştırılmak istenen ışık ve aydınlığın kalıcı ve sürekli olma özelliğini vurgulayan bir yön de bulunur. Aynı zamanda bu tasvirleri içlerinde daima kandil yakılan türbe yapılarının küçültülmüş ve adeta sembolleştirilmiş bir modelleri olarak da düşünmek ve böylece daha değişik ancak anlam yönünden bağlantılı bir bağlamda ele almak da mümkündür.

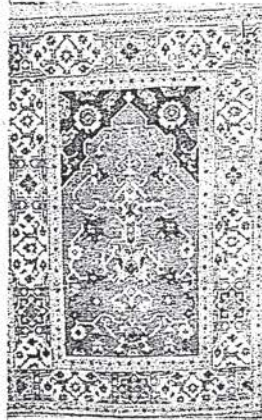
Seccadeler, kandil motifinin Anadolu Türk Sanatı'nda yaygınlıkla kullanıldığı bir diğer alanı oluştururlar. Seccadelerde karşımıza çıkan realist tasvirlerin bazı dini kavram ve kuralların simgesi oldukları görülür (16). İlahi ışığın simgesi olan kandil de, bu sembolik anlatım dilinin en önemli öğelerinden birini oluşturmaktadır. Seccadelerde değişmez bir öğe olarak yer alan yine dini sembolizmin bir parçası olan -ve aynı zamanda secde yönünü de belirlemede de kullanılan- bazen tekli, bazen ise üçlü şekilde düzenlenmiş, mihrap nişlerine bir zincirle asılı durumda görülen kandiller, hemen her örnekte farklılaşan çok değişik uygulama biçimleriyle zengin bir çeşitliliği sunarlar. Seccadelerde iki tipte kandil tasviriyle karşılaşılır (Resim 13). Birinci tipteki kandiller daha önce mezar taşlarında sıklıkla uygulanmış biçimlerini gördüğümüz **Asma Kandiller**dir. Asma kandiller Türk Sanatı'nda erken devir-



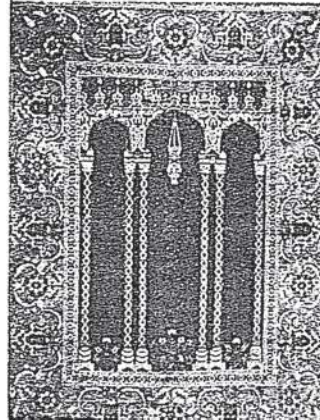
Resim: 13.



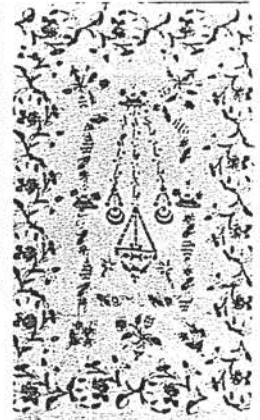
Resim: 14.



Resim: 15.



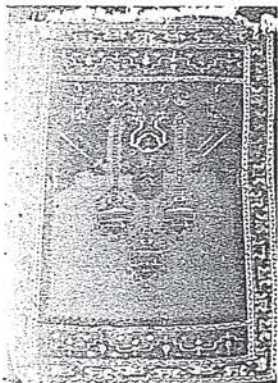
Resim: 16.



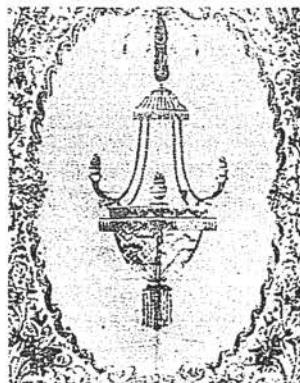
Resim: 17.

lerden itibaren seccade örneklerinde geniş kullanımını gördüğümüz, hemen her dönemde değişik malzeme, işçilik ve motif repertuvarıyla farklılaşan üslup özellikleri içinde yerini almış bir motif olarak uygulamalarını bulduğumuz unsurlardır. Asma kandillerin 15. yy.a tarihlenen bir Osmanlı halısında (Resim 14) olduğu gibi bazen şematik stiliye bir anlayışla, bazen de özellikle 16. ve 17. yy.'ın Uşak, Kayseri, Gördes seccadelerinde görüldüğü gibi, form özelliklerine sadık kalınmak suretiyle, daha realist biçimde tasvir edildikleri gözlenmektedir (Resim 15-16). Bu ikinci grup örneklerde, kandil yüzeylerinin genellikle zemin dokusundan ilk bakışta ayrılarak şekilde girift bir ağla doldurulmuş olduğu farkedilmektedir. Kandil motifinin 17., 18. ve 19. yy.'ın zengin işlemeli değişik tekniklerin uygulandığı saray seccadeleriyle (17) kalem işi yazma seccadelerinde de (Resim 17) sevilerek kullanıldığını mevcut örneklerden biliyoruz. Seccade örneklerinde her dönemde, değişik kompozisyon özellikleri içinde görülen uygulamalarıyla sürekliliği izlenebilen bir motif olan kandilin günümüzde de aynı yaygınlıkla seccadeler üzerindeki kullanımı sürmektedir (Resim 28).

Seccadelerdeki ikinci tipteki kandil örnekleri farklı form özellikleri ve oldukça stilize görünüşleriyle ilk gruptaki kandil tasvirlerinden tamamen ayrılırlar. Bu, hemen her seccadede farklılaşan ve bazı örneklerde oldukça şematize biçimde görülen motifler cami ve mescitlerde mekanı aydınlatmak amacıyla kullanılan ve çok sayıda küçük



Resim: 18.



Resim: 19.

kandili taşıyan bir aydınlatma unsuru olan **Asma Kandilliklerin** halı üzerine aktarılmış biçimleridir. Değişik yörelerin seccadelerinde farklı kompozisyon anlayışları içinde karşımıza çıkan bu motifler yine ışık ve aydınlığın simgesi olarak sembolik bir anlatım ögesidir (Resim 18). Çok özgün desen çalışmalarının görüldüğü asma kandillik motiflerinde zaman zaman daha ayrıntılı ve gerçeğe uygun bir tasvirçiliğe, zaman zamansa güçlü bir stilizasyona gidilmesiyle, daha şematik ve yalın bir üslupla basit formlara yönelindiği dikkati çekmektedir. Değişik yörelerin seccadelerinde karşımıza çıkan bu ikinci tipteki asma kandillikler form özellikleri bakımından Anadolu Kültürü'yle hatta yerel inançlarla bağdaşan, kaynağını bunların özünden alan bir nitelik de taşımaktadırlar. Değişik form özelliklerini içeren asma kandilliklerden bazılarının Anadolu halk kültürünün önemli bir ögesi olan **muskalık** ya da **nazarlık** olarak tanımlanan objelerle gösterdikleri ilginç benzerlik dikkat çekicidir. Asma kandillik motiflerinin Osmanlı saray seccadeleri ve yazma seccadeler (18) ile daha geç tarihli örnekler üzerinde görülen uygulamaları ise oldukça realist bir çizgidedir (Resim 19).

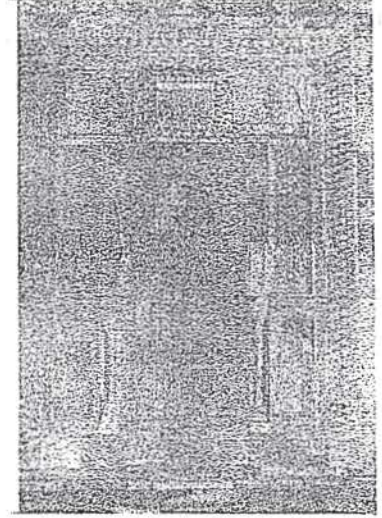
Kandil motifinin mezar taşları ve seccadeler üzerindeki geniş kullanımının dışında mimaride de dini yapılarda özellikle camiler üzerinde gerçekleşmiş olan çok yönlü kullanımı hayli dikkat çekicidir. **Mihraplar** camilerde kandil motifinin büyük bir çoğunlukla yoğunlaştığı yerler olarak bu konuda en ilginç örnekleri oluşturlar. İçerdiği önemli fonksiyonla bağlantılı olarak süsleme öğeleriyle genellikle ön plana çıkarılmış olan mihraplar, mimaride iç mekanın en önemli süsleme öğeleri durumundadırlar. Mihraplar üzerinde kullanılan çok değişik nitelikteki motifler arasında değişik dönemlerde karşımıza çıkan kandil motifinin içerdiği sembolik anlam ile ayrıca dikkat çekici bir yönü vardır. Allah'ın nurunun bir simgesi olarak kabul edilen kandil, motif olarak İslam ibadetinde önemli rol oynayan ve aynı zamanda hem cami, hem de türbelerde belli bir fonksiyonu üstlenen ve bu önemli niteliklerine uygun olarak da genellikle özenle belirtilmiş birer unsur olan mihraplar üzerine sıkça aktarılmıştır. Bu konuda, değişik teknik ve malzeme üzerinde görülen çeşitli örnekler mevcuttur. Bunlar içinde en eski tarihli olarak saptayabildiği-



Resim: 20.



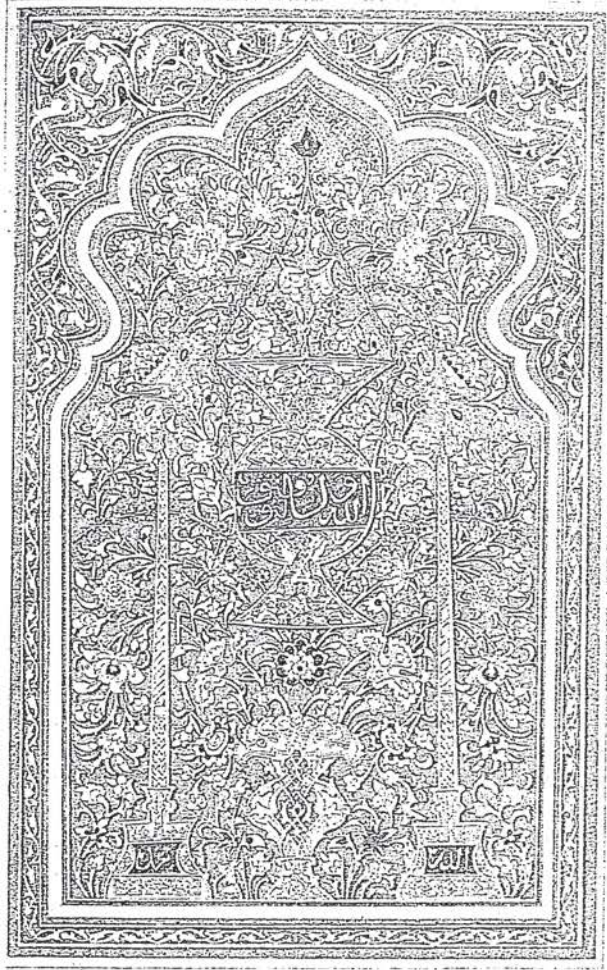
Resim: 21.



Resim: 22.

miz örnek, 1180-81 tarihlerinde inşa edilmiş bir Mengüçüklü eseri olan **Divriği Kale Camii**'nin mihrabı üzerindedir (Resim 20). Keşme taş sıralanıyla örülmüş olan mihrabın niş kısmı kınılmak suretiyle bir açıklık durumuna getirilmiştir. Mihrabın üst kısmı ise özgün durumunu korumaktadır. Mukamas sıralanıyla düzenlenmiş olan kavsaranın birkaç sıra silmeyle belirginleştirilmiş sivri kemerinin tam üzerinde dıştan bir madalyon içine alınarak sınırlanmış küçük ölçülerde bir kandil motifine karşılaşılmaktadır (19). Yüksek kabartma bir taş işçiliğinin görüldüğü kandilde yüzey kısmı işlenmeden boş bırakılmıştır. Artuklular'ın 1204 tarihli eserleri **Dunaysır Ulu Camii**'nin ilginç taş işçiliği ve zengin kompozisyon özellikleriyle dikkati çeken mihrabı (20) üzerinde ise daha değişik nitelikte bir kandil motifinin yer aldığı görülür. Mihrapta yarım yuvarlak profildeki niş kısmının üst bölümünde yuvarlak kemerli sağır bir niş içine yerleştirilmiş zincirle asılı durumdaki kandil, bitkisel kıvrımlardan oluşan girift bir zemin dokusunun üzerine oturmuştur. Bugün oldukça aşınmış durumda olan ve bu nedenle form ve süsleme özellikleri yeterince belli olmayan kandil, Divriği Kale Camii'nden sonra erken döneme ait ikinci bir örnek olarak hayli önemlidir (21). XIII. yy. sonu XIV. yy.bası arasına tarihlendirilen ve bugün ayakta olmayan **Konya Alevi Suftan Mescidi**'nin halen Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde teşhir edilen mihrabı (Resim 21) kandil motifine ilgili ilginç bir uygulamayı içermektedir. Yekpare mermerden oyulmuş olan bu mihrapta iki ayrı kandil motifi görülür. Mihrabın üst kısmında mukamaslı kavsaranın orta kısmına üç dilimli bir niş içerisinde askılı bir kandil motifi yerleştirilmiştir. Yüksek kabartma olarak oyulmuş rölyef karakterdeki kandilin yüzey kısmında hiçbir süsleme özelliği yoktur. Form olarak bu kandili büyük ölçüde yineleyen -yine şişkin bir gövdeyle birleşen geniş bir ağız kısmı ile alçak bir kaideden oluşan- alt kısımdaki ikinci kandil dikdörtgen planlı nişin ortasındadır. Yüksek kabartma bir işçiliğin görüldüğü kandil yalın görünümüyle üstteki kandili yinelemektedir. Mihrapta, hem üstteki, hem de alttaki kandilin oturdukları zemin süsleme öğelerinden arındırılarak boş bırakılmıştır.

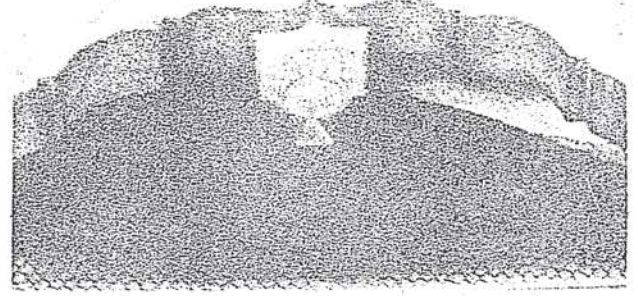
Bu yalınlık, rölyef karakterdeki kandillerin daha belirgin şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Altındaki kandilin iki yanında yer alan yüksekçe birer şamdan ile yaratılan kompozisyon ise mezartaşlarında uygulamalarına sıklıkla rastladığımız bir şemanın yinelenmiş şeklidir. Kandil motifinin Anadolu mihrapları üzerindeki diğer bir uygulamasını, XIII. yy.'la XV. yy.'lar arasında farklı tarihlere tarihlendirilen **Akşehir Ulu Camii**'nin son cemaat yeri mihrabında (22) buluyoruz. Keşme taş bir işçiliğin görüldüğü mihrapta kandil, nişin alt kısmında sivri kemerli sağır bir niş içinde yer almaktadır. Alçak kabartma bir taş işçiliğinin görüldüğü kandilde yüzey kısmı bir önceki örnekte olduğu gibi işlenmeden boş bırakılmıştır. Bir **Menteşe Beyliği** eseri olan 1404 tarihli **Balat'daki (Milet) İlyas Bey Camii**'nde ise mihrapta niş yerine üst kısmı kuşatan geniş levhanın iki ucunda yer alan kandil motifleri ile değişik bir uygulama görülür (Resim 22). Birbirleriyle eş olan mermer kandillerden oldukça aşınmış durumda olan sol taraftaki dilimli, sağ taraftaki ise bir Bursa kemeri şeklinde niş içine alınmıştır. Düz, süslemesiz bir zemine oturan yüksek kabartma tekniğindeki kandiller, önceki örneklerde olduğu gibi birer zincirle kemerlerin tepe noktasına bağlanmaktadır. Ancak, önceki örneklerden farklı olarak değişik bir formun görüldüğü kandillerde, forma egemen olan, incelmış ve daha zarıfleşmiş hatlarla klasikleşmiş ölçülerin dışına çıktığı, realiteden de bir ölçüde uzaklaştığı dikkati çekmektedir. Kandil motifinin mihraplar üzerindeki uygulamalarında ayrı bir grubu değişik çini tekniklerinin görüldüğü örnekler oluşturur. Bunlar içinde en eski tarihli örnek, renkli sır tekniğinin önemli bir uygulamasını oluşturan 1421 tarihli **Yeşil Türbe**'nin mihrabı üzerinde görülen kandildir (Resim 23). Dikdörtgen planlı nişin alt kısmında yüzeyden biraz içerde düzenlenmiş dilimli kemerli bir nişin tam orta kısmına yerleştirilmiş olan kandil, mihrabın ana motifi olarak hayli dikkat çekicidir. Bir zincirle aşağı doğru sarkıtılmış olan kandilin alt kısmında yer alan küçük ölçülerdeki bir vazodan çıkan değişik türdeki çiçeklerin oluşturduğu kıvrık dallar ise niş kısmına zengin bir zemin dokusu oluşturmuştur. Etrafını kuşatan bu zengin çiçek de-



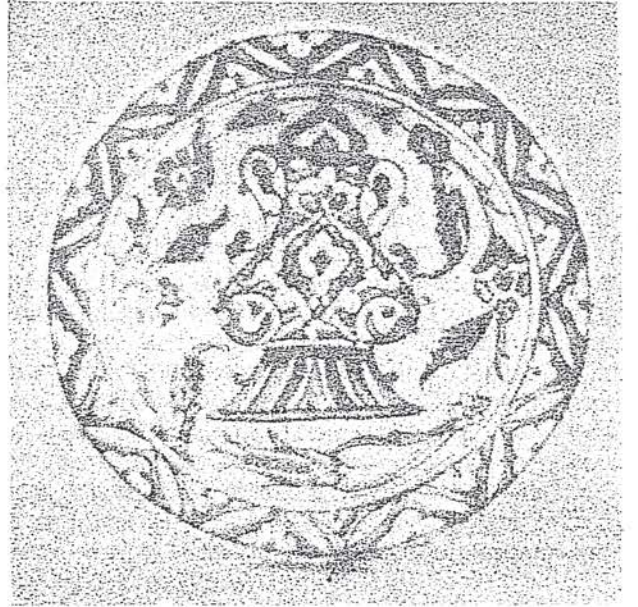
Resim: 23.

korunun ortasında yer alan kandilin yüzey kısmı rumilerden oluşan bir ağla kaplanmıştır. Bu bezemeyi tam ortada kandilin karn kısmını kaplayan geniş yazılı bir bant kesmektedir. Sülüs hatlı bir yazının görüldüğü bu bantta "Al-lahu Veliyyü'd Tevfik" (Başanya Ulaştıran Allah'dır) ibaresinin okunduğu bir dua yer almaktadır.

Burada mezar taşlarındaki örneklerden de yakından hatırladığımız, gelenek durumuna gelmiş bir prensibin uygulamasıyla karşılaşmaktayız ki, bu da Allah'ın nûruyla özdeşleştirilen kandillerde yüzey kısmının bunu açıkça ifade edecek şekilde, mezartaşlarında gördüğümüz gibi "Allah" ibaresiyle ya da burada olduğu gibi bu ibarenin doğrudan geçtiği bir duayla değerlendirilerek belirtilmesi yönünde olabilmektedir. Şimdiye değin üzerinde durduğumuz ve çoğunlukla yalın bir görünüme sahip olan kandillerle tezat oluşturacak şekilde zengin bir süsleme anlayışının görüldüğü kandilde büyük ölçüde çini malzemenin de olanak sağlamasıyla çok renkli, canlı bir görünüm yaratılmıştır. Kandilin iki yanında yer alan ve yine aydınlık, ışık sembolü olarak anlam yönünden de tamamlayıcı bir nitelik taşıyan şarhdanlar niş içindeki kompozisyonun diğer önemli öğeleridir. Kandil motifinin çini üzerindeki uygulamalarına dair geç tarihli bir örneği, 1658-1660 yılları arasında inşa edilen **İstanbul Yeni Camii**'nin son cemaat yeri mihrabın-



Resim: 24.



Resim: 25.

da (23) yer alan üç küçük kandil motifi oluşturmaktadır. Tamamen sır altı tekniğindeki çinilerle kaplanmış olan mihrabın altıgen bir plan gösteren niş kısmında yer alan küçük birer nişik içindeki kandillerin simetrik olarak birer çiçek dalıyla iki yandan kuşatıldıkları görülmektedir. Yeni Camii gibi çinili mihrabının üzerinde kandil motiflerinin görüldüğü diğer bir yapı, bugün mevcut olmayan, 17. yy.'ın ilk çeyreği içinde çinilerle kaplandığı bilinen İznik **Eşref-i Rumi Camii**'dir. Yapının eski resimlerinden (24) görebildiğimiz mihrabında çokgen planlı niş kısmının üst tarafında beyaz Çin bulutları ile bezenmiş kandil motiflerinin varlığı saptanabilmektedir. Burada, Anadolu Türk Sanatı'nda değişik uygulama türleriyle farklı dönemlerden belli başlı örneklerine değindiğimiz kandilin motif olarak mihraplar üzerindeki kullanımlarının Osmanlı Devri'nin geç dönem de dahil hemen her döneminde farklı teknik, üslup ve malzeme çeşitliliği içinde devam etmesi bir süreklilik çizgisi içinde izlenebilecek uygulamalara işaret etmektedir.

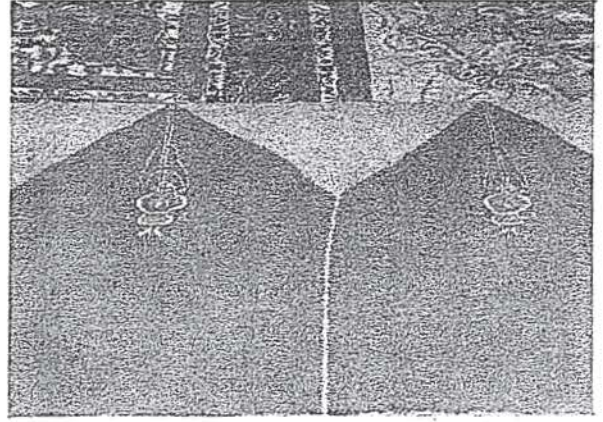
Kandil motiflerinin dini yapılarda büyük bir çoğunlukla yer aldıkları **mihrapların dışında** daha değişik bazı öğelerin üzerinde de buldukları görülür. Bu konuda ilginç bir örnek 1224 tarihli bir Selçuklu eseri olan **Malatya Ulu Camii**'nin tuğla bir yapıya sahip olan batı revakında görülebilmektedir (25). Revakın bu kısmında kemerlerin



Resim: 26.



Resim: 27.



Resim: 28.

üstünü kuşatan firuze rengi çini levha çinilerle gerçekleştirilmiş sahte mozaik tekniğindeki -bugün ancak bir kısmı ayakta kalabilmiş- örgülü kufi yazının arasına zemindeki sınırlanmasıyla elde edilmiş olan (26) küçük bir kandil motifi yerleştirilmiştir. Kufi yazının dekoratif karakteriyle bağdaşacak şekilde oluşturulan sivri kemerli bir niş içine alınan kandil bir zincirle aşağı doğru sarkıtılmıştır. Selçuklu Dönemi'ndeki bu uygulamadan sonra Beylikler döneminde de, 1394 tarihli Milas **Früz Bey Camii** ile bir başka ilginç uygulamaya tanık olunmaktadır. Beylikler Dönemi Mimarisi'nin en dikkat çekici yapılarından olan bu yapıda son cemaat yerindeki pencerelerden birinin üzerini örten dilimli kemerin bir sarkıt niteliğinde dışa çıkma yapan parçası üzerinde, bütün yüzeyi kaplayan bir kandil motifiyle karşılaşılmaktadır (Resim 23). Alçak kabartma olarak kalın kontur çizgileriyle mermer yüzey üzerinde belirginleştirilen kandil, alt kısımda sarkıtın dışına taşan bir kaideye sahiptir. Yukarıdan bir zincirle kemerin kilit taşı noktasına bağlanan kandilin ağız kısmından is çıkmaktadır. Milas Firuz Bey Camii'ndeki kandil kompozisyonuna benzeyen bir kompozisyon yine taşta uygulanmış biçimiyle **Topkapı Sarayı Hazîne Dairesi** kapısı üzerinde görülmektedir (27). Buradaki uygulama aynı zamanda kandil motifinin sivil mimari içindeki kullanımına değişik bir örnek oluşturması bakımından da son derece ilginçtir. Sivil mimaride değişik teknikteki süslemelerin yoğunlaştığı iç mekânlarda farklı kullanım sahaları içinde kandil motifleriyle karşılaşmak mümkündür. Bunlar içinde, Topkapı Sarayı kompleksi içinde yer alan **III. Selim'in Meşk Odası**'ndaki duvar resimleri (28) arasında görülen kandil tasvirlerini, Sürmene'de 18. yy.'dan kalma **Kestel Memiş Ağa Konağı**'ndaki davlumbazın üzerinde yer alan alçı kabartma tekniğindeki kandilleri (29) ve **Topkapı Sarayı Valide Sultan Dairesi**'ndeki Kâbe tasvirli ve değişik kompozisyondaki çini panolarda yer alan kandil dizilerini (30), bu değişik kullanım alanlarına örnek olarak gösterebiliriz. Şüphesiz ki bu kullanım alanlarını fazılaştırmak ve bu örnekler arasında ilginç bağlantılar kurmak da mümkündür. Dini Mimaride de özellikle türbe içlerinde **kalem işi** olarak uygulanmış süslemeler arasında tek kandil motiflerine de rastlanmaktadır. **Bursa, Muradiye Mustafa-i Atik Türbesi**'nde (31) görülen kandiller bu konuda ilginç birer örneklerdir. Bu örnekleri çoğaltmak kandil motifinin kalem işi,

alçı kabartma, çini gibi değişik tekniklerle, hem dini, hem de profan mimaride verilmiş yeni örneklerini bulmak mümkündür. Bugün saptayabildiğimiz örnekler bile kandil motifinin mimari saha içindeki geniş ve değişik kullanım olanaklarını göstermesi açısından bizim için son derece önemlidir.

Kandil motifinin **mezartaşları, seccade ve mîmari** üzerinde görülen değişik kullanımlarından sonra **küçük sanatlar** alanında da verilmiş ilginç bazı örnekleriyle karşılaşmaktadır. Bunlardan biri bir 17. yy. **İznik keramiğinde** görülen kandildir (Resim 25). Kandilin rumilerle kaplanmış ve ilk bakışta özellikle Uşak seccadelerindeki kandilleri hatırlatan yüzeyi dikkat çekicidir. Etrafı çeşitli çiçek dallarıyla çevrilmiş olan kandil, hafif çukur olan tabağın yüzeyinin önemli bir kısmını kaplayacak şekilde büyük tutularak tam merkezine yerleştirilmiştir. Kandil motifinin, çok değişik ve zengin form özellikleriyle özgün kaligrafi uygulamalarının denendiği **hat sanatı** içinde de ilginç örneklerini bulmaktayız. Üzerinde durmak istediğimiz ilk örneği, bir "Maşallah" ibaresinin okunduğu kandil formundaki yazı oluşturmaktadır (Resim 26). Koyu renk zemin üzerine altın yaldızla yazılmış olan yazı, kaligrafi sanatının ilginç bir uygulamasıdır. İkinci örneğimiz ise, klasik kandil formunun yansıttığı oldukça realist üsluptaki bir kandil dizaynını veren daha değişik ve girift düzendeki bir yazı kompozisyonunu içermektedir (Resim 27). Burada, kontur olarak dış hatları belirlenmiş olan kandilin yüzey kısmını tümüyle dolduran aynalı bir yazıyla karşılaşılmaktadır. Bu ilginç istifteki yazının çevrilişi ise "Ali el-Murteza Şah-ı Merdan" şeklindeki bir ibareyi vermektedir (32).

Bu kısa incelemeden de anlaşılıyor ki, Kandil motifinin dekoratif bir unsur olarak kullanımı, Bizans litürjisinde ve İslam doktrininde **İlahî Işık** kavramına verilen önemden kaynaklanmaktadır. Bu ışık ise gerek Hak Dinlerde ve gerekse Batılı Dinlerde ilginç bir boyut ile karşımıza gelmektedir. Bu boyut, bazen Tanrı'nın doğrudan doğruya ışık biçiminde verilmesiyle, bazen de ışığın yerini alan bir madde ile bütünleşmesiyle kendini açıkça göstermektedir.



DİPNOTLAR :

1) Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara 1982, s. 516.

2) İsmet Zeki Eyüboğlu, **Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü**, İstanbul 1988, s. 188.

3) A. Kidd MA, **Latin Dictionary**, London and Glasgow 1985, s. 44.

4) Karşılık olarak bir kaç isim vermektedir. Bunlar: Çok ince mum, mumyağlı ışıldak, mumyağlı ip anlamlarını taşır.

5) **The Interpreter's Dictionary of the Bible**, Newyork 1962, s. 498.

Burada **Lukhnos** olan kelimenin çoğulu olarak da **Lukhna** geçmektedir. Anlaşıldığı üzere kelimenin kökeni **Luk**'tur. Bu ise Latince'de ışık demektir (bkz. Latin Dictionary, s. 196). Burada Lux olarak geçer. Bugün Anadolu'da pompalı lambalara halen bu isim verilmektedir. Ancak Anadolu'da verilen bu isim Avrupa'da bunları üreten firmanın adıdır. Ancak herhalde firma da adını bu kökten almış olsa gerektir. Yunanlılar'ın ise Latince kökenli olan bu Lux'ten türettikleri ve tanımlarken kullandıkları **Lykios** unvanı da Apollon'un **ışık Ülkesi**'nin (Lykia) Tanrısı olduğu imgesini verir (bk. Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul 1984, s. 46). Buradan Apollon'un sıfatının Latince kökenli olduğunu anlamak mümkündür. Ancak Apollon adının Hitit kökenli olması muhtemeldir.

6) Frnsk Hjalmar, **Griechisches Etymologisches Wörterbuch**, c. 3, Heidelberg 1973, s. 147-148.

7) B. Topaloğlu-H. Karaman, **Yeni Kamus**, İstanbul 1985, s. 163.

8) Mehmet Doğan, **ay.es.**, s. 173 ve 179.

9) K. M. K., "Lamps", **Dictionary of the Bible**, Edinburgh 1963, s. 563, ayr.bak. J. F. H.-G. W.sk, "Lamp", **Encyclopaedia Britannica**, c. 13, s. 627-630/A. F. Simpson, "Candle", **Encyclopaedia of Religion and Ethichs**, c. 3, s. 188-189/R. W. Funk-I. Ben-Dor, "Lamp", **The Interpreter's Dictionary of the Bible**, c. 4, s. 63-64/Mehmet Önder, "Kandil", **Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi**, İstanbul 1987, s. 66-68; George Ferguson, **Signs and Symbols in Christian Arts**, Oxford 1965, s. 176.

10) Max-Pol Fouchet, **L'art de Byzance et de L'islam**, Bruxelles 1979, s. 73, bu eser IV-V. yy.'lara ait olup bugün Floransa Arkeoloji Müzesi'ndedir.

11) Hülya Tezcan, "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Çini Kandilleri", **Sanat Dünyamız**, 4 (1978), s. 10-14.

Kandiller üzerine yaptığımız araştırma daha çok Anadolu Türk Sanatı'nda bulunan kandil motifleri üzerinde yoğunlaştığı için kandiller hakkındaki çalışmalarımızı ve özellikle değişik uygarlıklara ait olan kandiller ve onların motif olarak sembolik anlamlarını daha sonraki bir çalışmamıza bıraktık. Çünkü Kandiller buldukları uygarlıklar göz önüne alınırsa değişik anlamlar yüklenmektedirler. Ayrıca tüm uygarlıklarda kandiller form olarak birbirlerine benzemelerine rağmen aslında detaylarda büyük farklılık

lar göstermektedirler. Bu farklılıklar ise kültürleri kendi içlerinde yorumlamamız gerektiğini açıkça belli etmektedir. Burada zaten bir kaç uygarlık örnek olarak alınmış, Dünya üzerine dağılmış bulunan medeniyetler toplu olarak verilmiştir. Özellikle Afrika ve Amerika kültürlerinde kullanılan kandil ve kandil motifleri ile Hint ve Çin kandilleri arasında anlam ve formel açıdan çok farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıkların kökeninde ise anlam olarak **din** formel olarak da **maddenin** getirdiği kültür birikimi yatmaktadır.

12) Hıristiyanlıkta kullanılan kandil motifleri sayısız diyebileceğimiz kadar çok olmasa da azımsanmayacak ölçülerde bulunmaktadır. Bunlara verebileceğimiz bir kaç örnek: Max-pol Fouchet, **ay.es.**, s. 131 de Son Akşam Yemeği sahnesidir. Burada Dumbarton Oaks Koleksiyonu'nda bulunan bir tabak (Patera) içinde kırk Suriye alınlığı formu içinde iki adet kandil motifi bulunur ki, bunlar iki sütun üzerinde resmedilmiştir. İki sahne halinde düzenlenen tabaktaki resimdeki kandiller Tann'nın olaya şahit olduğunun ifadesidir. Ayrıca 9. yy.'a ait olan ve bugün Vatikan Müzesi'nde yer alan bir kabartma levhada kandil yine İsa'nın başı yanında resmedilir. 12. yy.'a ait bir başka kabartmada kandil motifi ile karşılaşırız ki, bu kandil Türk sanatında karşılaştığımız kandil motiflerine çok benzer. bak. Anonim, **L'Arte Nel Medioevo**, c. VIII, Milano 1964, s. 104 ve 236. Ayrıca Bizans üslubundaki iki kandil için bkz. **L'Arte Medioevo**, c. IX, s. 187 ve 223.

13) Gerek yapılarda gerekse karşımıza çok çıktığı için mezar taşlarında görülen bu tıslımlara burada yer vermeyeceğiz. Ancak özellikle mezar taşlarında çok görüldüğü için bahsetmeden geçemeyeceğimiz güneş kursu şeklindeki süslemelerin köküne Milattan önce yüzlerce yıl eskije inen bir geçmiş içinde de rastladığımızı ifade edelim. İnsanoğlunun ilk gördüğü nesnelere biri olan Güneş'in değişik şekilleri, zaman içinde tıslım olarak ta kullanılmış, süsleme unsuru olarak da gerek dini ve gerekse sivil ve askeri mimari üzerinde de yerini almıştır. Bunun yanında başta heykel olmak üzere (ki örnekleri bugün İstanbul'da ve Anadolu'nun bir çok müzesinde görülebilir) küçük sanatların bir çok kolunda da görebilmemiz mümkündür. Ancak bunları şimdilik konumuz dışında bırakmayı uygun bulduk.

14) Bu çalışmamız bir deneme niteliğinde olup, Anadolu Türk Sanatı'ndaki bütün kandil motiflerini toplamayı amaçlamamakta, yalnızca kandil motifinin bu saha içindeki zengin kullanım alanlarına ve uygulama tarzlarına değişik örneklerle dikkat çekmeyi hedeflemektedir. Öldükçe geniş çaplı bir araştırmayı gerektiren, Anadolu Türk Sanatı'ndaki kandil motifleri ile ilgili bir katalog çalışmasını ise, bu konuda sürdürdümüz araştırmalara bağlı olarak, ön çalışma niteliğindeki bu araştırmamızın ardından daha ileriki bir zamanda yayınlamayı düşünüyoruz.

15) Bu mezartaşı örnekleri için Bkz. Beyhan Karamağaralı, **Ahlat Mezar Taşları**, Ankara 1972, levha CXLII, Resim 327 ve 329.

16) Ülkü Bilgin, "XIX. Yüzyıl Seccadeleri", **Sanat Dünyamız**, 17 (1979), s. 18.



17) Osmanlı Saray Seccadelerinden Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bir grup zengin örnek için bkz. Hülya Tezcan, "Topkapı Sarayı'ndaki Seccadeler", **Türkiyemiz**, 38 (Ekim 1982), s. 20-26; Ayr.Bak. Can Kerametli, "Divan edebiyatı Müzesi'nde 18. yüzyıl İşlemeli Seccadeler", **Kültür ve Sanat**, s. 5 (1977), s. 97-103; Ü. Bilgin, ay.es., s. 18-25.

18) Reyhan Kaya, **Türk Yazmacılık Sanatı**, İstanbul 1974, Tablo 75'de asma kandilli seccadelere ait bir örnek görülmektedir.

19) Ömür Bakırer, **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları**, Ankara 1976, s. 262, Şekil 8'de yer alan Divriği Kale Camii'nin mihrabına ilişkin çizimde bu kandil motifinin iç içe geçmiş iki daireden oluşan bir madalyon şeklinde farklı bir biçimde işlendiği görülmektedir.

20) Bu mihrabın görünümü için Bkz. Ara Altun, **Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarısının Gelişmesi**, İstanbul 1978, s. 99, resim 129.

21) Bu erken tarihlî örneklerle karşılık Ömür Bakırer, ay.es., s. 208 dn. 228'de kandil deseninin incelenen mihraplar içinde en erken tarihlî olarak ilk defa Konya Al-evi Sultan Mescidi mihrabında görüldüğünü belirtmektedir. Araştırmacının, Divriği Kale Camii ile Dunaysır Ulu Camii'nin mihraplarını (Dunaysır Ulu Camii Mihrabı, Bakırer, s. 129-131, s. 263, şek. 9, levha, XVIII, resim 37) bu çerçevenin dışında bıraktığı anlaşılmaktadır. Nitekim Gönül Öney de "Akşehir Ulu Camii", **Anadolu (Anatolia)**, IX, 1965, s. 173'de yer alan "İamba motifi de bu mihrabın Selçuk Devri'nden sonraya ait olduğunu belirtir." şeklindeki ifadesiyle, kandil motifini, Akşehir Ulu Camii'nin son cemaat yer mihrabını Selçuklu Devri sonrasına tarihlemeye bir ip ucu olarak kullanmıştır. Burada dikkat çekici bir nokta, ifadeden de anlaşıldığı gibi kandil motifinin Selçuklu sonrasına özgü bir motif olarak gösterilmesidir.

22) Mihrap için bkz. Gönül Öney, ay.es., s. 173'de mihrabın kuzey duvarının onanımı sırasında yapıya konmuş olduğunu ve 15. yy.'a tarihlenmesi gerektiğini belirt-

mektedir. Ömür Bakırer ise, ay.es., s. 208-209'da elemanlarının niteliğine ve süslemenin üslubuna dayanarak mihrabı XIII. yy. sonu, XIV. yy.başı arasına tarihlemektedir.

23) Yeni Camii'nin mihrabı için bkz. Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarlığı**, İstanbul 1986, s. 351.

24) Cornelius Gurlitt, "Die Islamitischen Bauten von Isnik (Nizza)", **Orientalisches Archiv**, III. Jahrgang, 2 (1913), levha XI, resim 3.

25) Revakın görünümü için bkz. Şerare Yetkin, **Anadolu'da Türk Çini Sanatı'nın Gelişmesi** (ikinci baskı), İstanbul 1986, Resim 20.

26) Şerare Yetkin, ay.es., s. 50.

27) Bu motifin çizimi için bkz. anonim, **Onbin Türk Motifi Ansiklopedisi**, s. 160, Şekil 1175.

28) Rüçhan Ank. **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, s. 22, resim 18.

29) Kestel Memiş Ağa Konağı için bkz. Sedat Hakkı Eldem, **Türk Mimar Eserleri** (tarihsiz), resim 194.

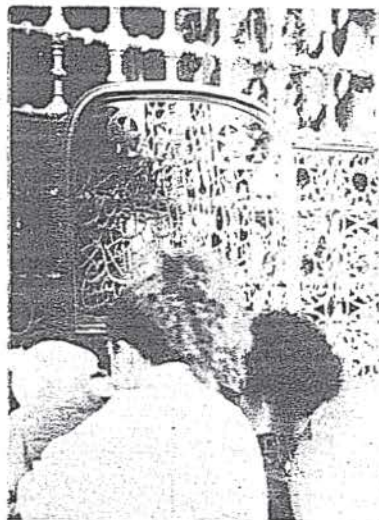
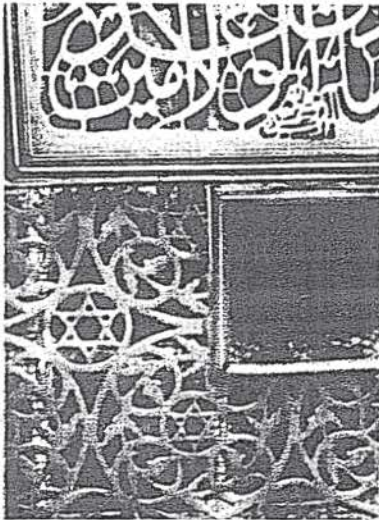
30) Marie de Carcaradec, "Les Mahmils du Palais de Topkapı", **Turcica**, XIII (1981), s. 174-178, resim, 4, 5, 7.

31) Çeviri konusunda yardımlarını esirgemeyen Sayın Dr. Hüsamet'tin Aksu'ya teşekkürü bir borç biliriz.

*) Bu çalışmamıza değerlendirme ve önerileriyle katkıda bulunan Doç.Dr. Selçuk Mülayim ve Dr. Engin Beksaç'a teşekkür ederiz.

**) Şamdan aslında üzerine mum konulan ve bu sayede aydınlanma sağlayan bir araçtır. Kelime anlamı ise ışık veren kaptır. Kandilin karşılığı olan kelime ise Çıra'dır. Ancak Kandilin karşılığı olarak hep şamdan kullanılmıştır ve halk dilimizde kullandığımız Çıra kelimesi de Farsça'dan geçmiştir.

***) Mihrabların Cami içindeki kullanımları her ne kadar kible yönünü belirten bir niş şeklinde ise de asıl önemleri yükledikleri anlamla bağlantılıdır. Mihrab **Güneş Kabı**, **Işık Kabı** anlamına gelir ve Tann'ı simgeler. İnsanın mihraba yönelmesi ise Tann'ya yönelmesi demektir.



EYÜP SULTAN TÜRBESİ HACET PENCERESİ'NİN MÜHR-Ü SÜLEYMAN'LARI NEREDE?

İslamiyetten evvel var olan ve İslamiyet Devirlerin de de çok kullanılan Mühr-ü Süleyman Motifi, bilindiği üzere Osmanlı Camilerinde de bolca kullanılmıştır.