



# Mardin Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Bir Grup Şamdan

## Group of Candlesticks from the Ottoman Period Found in the Mardin Museum

Fırat Allak<sup>1</sup>

### Öz

El sanatları örnekleri bir ulusun kültürel kimliğini yansıtan en önemli belgelerdir. Son zamanlarda el sanatları üzerine yapılan çalışmalar neticesinde farklı bakış açıları ortaya konulmuş ve yeni sonuçlar ortaya çıkarılmıştır. Farklı kategorilere ayrılan el sanatlarının bir bölümünü madeni ürünler oluşturmaktadır. Madeni eserler içerisinde önemli bir grubunu oluşturan şamdanlar, elektriğin olmadığı zamanlarda mekanlara ışık vermek ve aydınlatmak amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Bu eserlerin asıl yapılaş amaçları aydınlatmak gibi görünc de işlevsel olmasının yanı sıra taşıdıkları bazı sembolik anlamları da vardır. Bu çalışmada Mardin Müzesi'nde muhafaza edilen bir grup şamdan konu edilmiştir. Ele alınan şamdanlar, kullanım alanına göre masa ve el şamdanı olarak üretilmiştir. Şamdanlardan sadece bir tanesi teşhir salonunda yer alırken geriye kalan dört örnek depoda korunmaktadır. İncelenen şamdanların bronz ve bakır malzemeli, döküm ve dövme teknikleriyle üretildiği anlaşılmıştır. Süsleme olarak sade tutulan eserler, daha çok işlevleri ile ön planda olduğu anlaşılmaktadır. Elektriğin insan hayatına girmesiyle beraber bu eserler, günümüzde dekoratif amaçlı kullanılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** El sanatı, Maden Sanatı, Osmanlı, Şamdan

### ABSTRACT

Handicraft examples are the most important documents that reflect the cultural identity of a nation. As a result of recent studies on handicrafts, different perspectives have been revealed and new results have been revealed. Metal products constitute a part of the handicrafts, which are divided into different categories. Candlesticks, which constitute an important group of metal works, are known to be used to illuminate and illuminate spaces when there was no electricity. Although the main purpose of these works seems to be to illuminate, in addition to being functional, they also have some symbolic meanings. In this study, a group of candlesticks preserved in the Mardin Museum is discussed. The candlesticks discussed were produced as table and hand candlesticks depending on their usage area. While only one of the candlesticks is in the showroom, the remaining four examples are preserved in storage. It was understood that the candlesticks examined were produced with bronze and copper materials, using casting and forging techniques. It is understood that the works, which are kept simple in terms of decoration, are more prominent with their functions. With the introduction of electricity into human life, these works are used for decorative purposes today.

**Keywords:** Handicraft, Metalwork, Ottoman, Candlestick

<sup>1</sup> Corresponding Author: (Dr.), [firadallak@gmail.com](mailto:firadallak@gmail.com), 0000-0002-1502-2355



## GİRİŞ:

Daha çok tabiat şartlarına bağlı ortaya çıkan el sanatları ürünleri, insanlık tarihinde köklü bir geçmişe sahiptir. El sanatları doğa şartlarına bağlı olarak ortaya çıkan insan ihtiyaçları paralelinde tarihte ilk örneklerini vermiştir. (Çalış ve Öztürker, 2017: 213). İnsanoğlu, tarihi süreçte temel gereksinimlerini karşılamak üzere doğaya şekil vermeye başlamış ve bir takım faaliyetlerde bulunmuştur. Zamanla bulunduğu çevreyi gözlemlemiş ve sahip olduğu bilgi birikimini el becerisi sayesinde bulunduğu ortama aktarmış, bunun sonucunda bir takım üretim faaliyetleri gerçekleştirmiştir (Elyiğit, 2022: 738; Öztürker Demir, 2023: 111). Sürekli üreten bir varlık olan insan, ilk olarak ahşap ve taş daha sonra da pişmiş topraktan faydalanmıştır. Zamanla bu ürünlerin gerek imalatı sırasında karşılaşılan zorluklar gerekse çabuk kırılarak parçalanmalarından dolayı insanlar, bu malzemelere alternatif olabilecek sağlam, yapımı kolay ve ömürleri uzun ürünler için yeni malzeme arayışı işine girmişlerdir (Başak, 2008: 18). Metalurjideki gelişmelerin de tesiriyle bilhassa Tunç Devri'yle beraber madenden yapılmış ürünlerin gündelik yaşamda kullanımına ağırlık verilmiştir (Başak, 2008: 18). Erken devirlerde eserlerin şekillenmesinde dövme tekniği kullanılmış olup, bu tekniğe ilaveten, zaman içinde döküm ve sıvama teknikleri gibi yeni yöntemlerin keşfedilmesiyle maden sanatında büyük adımlar atıldığı anlaşılmaktadır.

Maden sanatı Yakın ve Orta Doğu dünyasında M.Ö. yedinci binden sonra var olduğu bilinmektedir. İslam coğrafyasında tanınması ise M.S. yedinci yüzyıla rastlandığı bilinmektedir. Bu süre zarfında art arda metalurjik keşifler olmuş ve bu keşiflerle beraber çeşitli maden sanatı teknikleri gelişmiştir (Erginsoy, 1978: 1; Bodur, 1987: 11).

Türkler'in 1071 Malazgirt zaferinden sonra Anadolu'ya yerleşmeleriyle beraber İslam maden sanatı açısından önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde mevcut olan maden ocakları işletilmiş, bunun yanında yeni ocaklar bulma arayışı içerisine de girilmiştir. Kaynaklar, Anadolu Selçuklu zamanında bakır, gümüş, demir ve boraks madenleri gibi birçok madenin işletildiğinden, bu madenden yapılan eserlerin de ihraç edildiğini yazar (Başak, 2004:19). Selçuklu dönemine ait madeni eserlerin sayısı İran, Mezopotamya ve Suriye bölgesi ürünlerine nazaran daha az olduğu anlaşılmaktadır. Bunun nedeni madenin eritilip sonrasında tekrar kullanılan bir malzeme olmasından kaynaklanmaktadır. Madeni eserler önce yağmalanmış, çoğu zaman da bölgeyi ele geçiren güçler kendinden önceki dönemin eserlerini eriterek kendi zevklerini yansıtan ve isimlerini taşıyan eşyalar üretmişlerdir (Erginsoy, 2002:391). Selçuklu döneminde Konya ve Diyarbakır kentleri maden sanatı gelişimi açısından öne çıkan şehirlerdir (Eruz, 1993: 23). Güneydoğu Anadolu bölgesi özellikle Artuklular döneminde maden sanatı alanında seri üretimin yapıldığı ve oldukça nitelikli eserlerin verildiği bir bölge olmuştur (Öztürker Demir, 2022:1249).

Osmanlı Devleti'ne gelinceye kadar Anadolu'da her türlü yapım ve süsleme tekniği denenerek çeşitli formların geliştirildiği görülmektedir. Osmanlının kurulmasıyla beraber Anadolu ve Balkanlar'daki maden işlerinde yoğun bir çalışma başlamış ve bunun sonucunda Osmanlı dönemi maden sanatı diğer sanatlarda olduğu gibi doruk noktasına ulaşmıştır (Çalış, 2022: 107). Bu dönemde tuncun kullanımı sınırlı olmakla beraber daha çok bakır, pirinç, gümüş ve altın madenleri ön plana çıkmıştır (Esnaf, 1972: 44; Bodur, 1987: 36). 14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı maden sanatı özellikle askeri eşyada üretiminde ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Bu dönemden silahlar, miğferler, kalkanlar ve zırhlar dışında çok az madeni eser kalmıştır (Erginsoy, 1997: 979). Daha sonraki yüzyıllarda askeri eşyalarla birlikte günlük kullanıma uygun şamdan, kandil, buhurdan, gülabdan, lenger, güğüm, tepsi, ibrik, maşrapa, kepçe, daldırma, tas, vazo gibi madeni kaplar üretilmiştir. Madeni kap türleri içerisinde işlevinin yanında sembolik anlamıyla da ön plana çıkan şamdanlar çalışma konusunu oluşturmaktadır.

Şamdan, üzerine mum dikilerek aydınlatma işlevinde kullanılan ayaklı bir araç şeklinde tanımlanır (Arseven, 1994: 1862; Sözen ve Tanyeli, 2014: 288). Arapça şem (mum) sözcüğünden Farsça -dan ekiyle yapılan şem'dan şamdan mum taşıyan aydınlatma aracı anlamına gelir. Dilimizde şamdan

kelimesi yaygın olmasına rağmen Anadolu'nun çeşitli yerlerinde çırakma, fiske, titirek, ilikmen, harti, dindik gibi farklı adlarla da anılmaktadır (Kayaoğlu, 1989: 86). Genellikle iç mekanların aydınlatılmasında tercih edilen kandillerin aksine şamdanların dış ortamlarda da kullanıldığı bazı minyatür örneklerinden bilinmektedir (Baş ve Bekmez, 2022: 63). Farklı boy ve formlarda bakır, tunç, pirinç, gümüş ve altından üretilen bu aydınlatma araçlarının kullanım alanı ya da formundan hareketle oluşturulan mihrap şamdanı, ayaklı şamdan, el şamdanı, duvar şamdanı, orta şamdan, kollu şamdan, masa şamdanı ve taht şamdanı gibi türleri bulunmaktadır (Çam, 1988: 16; Çaycı: 2018: 210). Çalışmada ele alınan örnekler de masa şamdanı ve el şamdanı şeklinde iki tür tespit edilmiştir.

Işık sembolizmi açısından önemli bir nesne olarak karşımıza çıkan şamdanlar, Musevilik başta olmak üzere farklı inanışlarda özel bir değer taşımaktadır. Ahd-i Atik'te nasıl yapılacağı bizzat Rabbi tarafından Hz. Musa'ya anlatılan Menora Dağı'ndaki yedi koldan meydana gelen kutsal şamdan hala İsrail resmi simgesi olarak kullanılmaktadır (Bozkurt, 2010:328).

Dini yapılara şamdan gibi aydınlatma eşyaları vakfetme geleneği erken İslam döneminden itibaren bir gelenek olarak süregelmiştir. İslami dönem içerisinde günümüze ulaşmış en eski şamdanlardan biri Büyük Selçuklu hükümdarı Sultan Sancar'a ait olup, günümüzde Boston Fine Arts Müze'sinde muhafaza edilmektedir (Erginsoy, 1978: 148-149). Selçuklu devrine ait 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarına tarihlenen, deliği ve kazıma süslemeye sahip bir grup şamdan, boğumlu sütun biçiminde yükselen gövdeleri üç hayvan üzerine oturtulmuştur (Bozkurt, 2010: 329). Bunun yanında daha sonraki yüksek yapılan şamdanların prototipi sayılabilecek kandillerin oturtulduğu, çoğunlukla üç ayaklı bir tabla üzerinde yükselen kaidelere bu dönemde de rastlanmaktadır (Kayaoğlu, 1989: 84).

Anadolu Selçuklu Dönemi'nden itibaren şamdanlar üzerindeki yoğun süslemenin azaldığı belli bir sadeliğe doğru yol alındığı günümüze ulaşan örneklerden anlaşılmaktadır. (Kayaoğlu, 1989:85). 14 ve 15. yüzyıllara ait Osmanlı şamdanları pek bilindiği söylenemez. Döküm ve torna tekniğinde tek parça veya geçme olarak üretilen ve çoğunlukla tunç, bakır, pirinç ve kısmen de olsa gümüş madeninden meydana getirilen Osmanlı Klasik Dönem şamdanları, Memlük örnekleriyle benzerlik göstermektedir. Önceki dönem şamdanlarında görülen kısa ve küt biçimlerin yerini daha zarif ve ince görünüme bıraktığı görülmektedir. Klasik Dönem şamdanları, form, süsleme ve tasarım özellikleriyle 18. yüzyıla kadar gelişimini sürdürmüştür (Bodur, 1987: 40; Vardar, 2011: 36). 18. yüzyıl ortalarında Batı etkisi bütün sanat kollarında olduğu gibi maden işçiliğinde ve şamdanlarda da hissedilmiştir. 19. yüzyıl şamdanlarında bu etkiye bağlı olarak değişimler izlenir. Yivli, iki parçadan oluşan, boğumlu lale çanağı formunda yapılan şamdanlar, klasik formlar yanında görülmeye başlamıştır (Bodur, 1987: 40-41). Günümüzde yivli, mumluğu lale çanağı formunda yapılan bazı örnekler İstanbul Türbeler Müzesi ve Türk İslam Eserleri Müzesi (Allak, 2023: 99-133) ile Sadberk Hanım Müzesi (Bodur, 1987: 110), Çankırı Müzesi (Ceylan Erol, 2022: 402), Belli ve Kayaoğlu çalışmasında (Belli ve Kayaoğlu, 1993: 108) yer almaktadır.

Şamdanlar, İslamiyet'te mihrabın her iki yanına bırakılan bir aydınlatma aracıyken elektriğin günlük yaşama girmesinden sonra da mum yerine ampul takılarak mihrabın iki tarafına eş büyüklükte karşılıklı olarak konulmuştur. Genellikle selatin camilerinde bulunan büyük boy şamdanlar, Berat geceleri sabah vaktine kadar sürekli ışık vermesi suretiyle yakılan ve Berat mumu diye adlandırılan iki metre yüksekliğinde kalın mumların dikilmesi içindir (Bozkurt, 2010: 328).

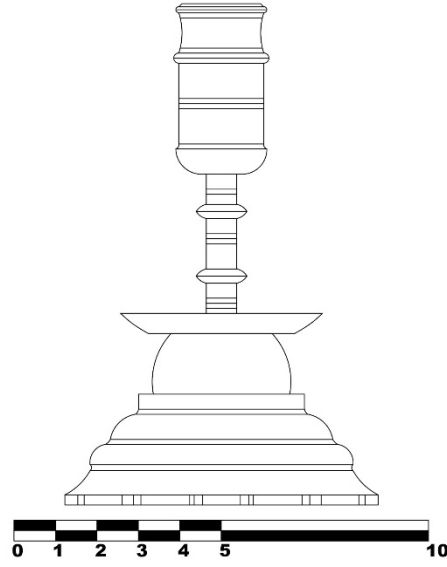
Şamdanlar, Erken İslam döneminden Osmanlı'nın son dönemine kadar aydınlatma işlevinde sürekli kullanılmıştır. Selçuk ve Osmanlı Devlet'lerinde şamdanların günlük hayatta kullanımının yoğunlaşmasıyla alakalı aydınlatmada en çok gereksinim duyulan malzemeler mum tarzındaki sarf malzemeler olmuştur. Bundan dolayı vakfiyelerde mum ihtiyacının karşılanmasına yönelik ayrıntılar dikkat çekmektedir (Çaycı, 2018: 2010). Anlaşılmaktadır ki şamdanlar, iç mekanı aydınlatmak için sürekli ihtiyaç duyulan nesnelere arasında yer almaktadır.

Bu çalışmada Mardin Müzesi'nde yer alan Osmanlı Dönemine ait bir grup şamdan ele alınmıştır. Sözü edilen Müze'den resmi izinler alındıktan sonra uzmanlar gözetiminde teşir ve depoda bulunan şamdanlar üzerinde incelemeler yapılarak tarafımızca belgelenmiştir. Müzedeki tüm şamdanlar incelendikten sonra sağlam durumdaki örnekler çalışmaya dahil edilmiştir. Şamdan örneklerinin tanıtımına geçmeden önce maden sanatı ve sözü edilen eser türünün işlevine yönelik bilgilere yer verilmiştir. Sanat Tarihi disiplini içerisinde tanıtılan şamdanlar, örnekler başlığı altında her birinin önce resim, çizim ve envanter bilgileri sunulmuş, ardından detaylı bir şekilde tanıtımları gerçekleştirilmiştir. Değerlendirme bölümünde ilk olarak kendi içinde kıyaslanan eserler, daha sonra farklı müze ve koleksiyonlarda yer alan örnekler ile de karşılaştırılarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

## ÖRNEKLER



**Resim 1:** Örnek 1'deki şamdan



**Çizim 1:** Örnek 1'deki şamdanın çizimi

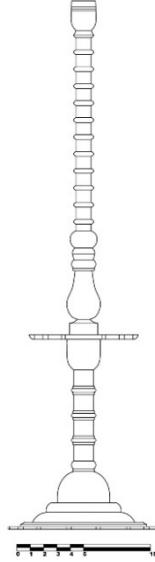
Örnek no: 1

Envanter no: 2011-1349

Malzeme ve Yapım tekniği: Tunç / Döküm

Ölçüleri: Yükseklik: 13 cm, Mumluk Çapı: 3 cm, Kaide çapı: 11.2 cm

Tanım: Döküm tekniğinde yapılan tunç şamdan, yayvan dilimli diplidir. Dip yukarıya doğru kademelenme yaparak gövdeye doğru yükselmektedir. Şamdanın dilimli dip bölümünün yüzeyine yarım daire biçimli oluklar yapılmıştır. Dairelerin içine birer halka yapılmıştır. Gövdenin hemen üzerinde tabak formunda 3 cm derinlikte bir çanak yapılmıştır. Çanağın ortasında kazıma tekniği ile üç adet daire yapılmıştır. İki geniş bileziğe sahip olan boyun bölümü çanağın ortasında silindirik olarak yükselmektedir. Şamdanın mumluğu, boyuna göre daha geniş tutularak silindirik olarak yükselmektedir. Mumluğun ağız bölümü iç bükey biçiminde sonlanmıştır. Mumluğun dış yüzeyine kazıma ile art arda çizgiler atılmıştır.



Resim 2 : Örnek 2'deki şamdan

Çizim 2: Örnek 2'deki şamdanın çizimi

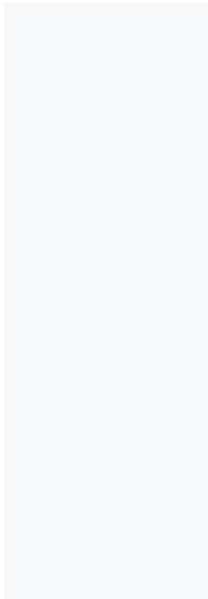
Örnek no: 2

Envanter no: 2011-829

Malzeme ve Yapım tekniği: Tunç / Döküm

Ölçüleri: Yükseklik: 53 cm, Mumluk Çapı: 3 cm, Dip çapı: 18 cm

Tanım: Şamdan, yayvan dilimli dipli, yukarıya doğru kademeli bir şekilde daralan bir form göstermektedir. Daralan formun üzerinde yükselen gövde kısmı, belli bir yere kadar silindirik olarak yükselmektedir. Silindirik kısımda belirli aralıklarla üç tane bileziğe yer verilmiştir. Şamdanın çanak kısmı 2 cm derinliğe sahip tabak formundadır. Çanağın ağzı dışa çekik dilimlidir ve yüzeyine basit bir şekilde kazıma ile çizgiler atılmıştır. Çanağın ortasında yükselen boyun, armudi formda bir kaide üzerinde silindirik olarak yükselmektedir. Boyun bölümü aynı büyüklükte eşit aralıklarla on iki adet bilezikle hareketlendirilmiştir. Eserin mumluk kısmı yukarıya doğru genişleyerek sonlanmıştır. Şamdan, süsleme açısından sade tutulmuştur.



Resim 3: Örnek 3'deki şamdan

Çizim 3: Örnek 3'deki şamdanın çizimi

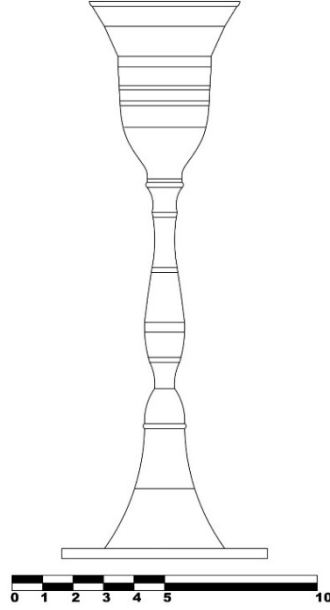
Örnek no: 3

Envanter no: 825

Malzeme ve Yapım tekniği: Tunç ve Döküm

Ölçüleri: Yükseklik: 25 cm Mumluk Çapı: 3 cm, Dip çapı: 8.5 cm

Tanım: Sağlam durumda olan şamdan, dökümden üretilmiştir. Eser, yayvan kaideli olup gövdeye doğru kademeli olarak daralma göstermektedir. Kaideden gövdeye geçiş bir bilezikle sağlanmıştır. Gövde yukarıya doğru genişleyerek boyuna doğru uzanmaktadır. Boyun kısmı şişkin bir kaide üzerinde boğumlu olarak yükselmektedir. Eserin mumluğu lale formunda yapılmıştır. Mumluğu ağız kısmına yakın yerde bir bileziğe yer verilmiştir. Şamdan süslemesizdir.



**Resim 4:** Örnek 4'deki şamdan

**Çizim 4:** Örnek 4'deki şamdanın çizimi

Örnek no: 4

Envanter no: 1348

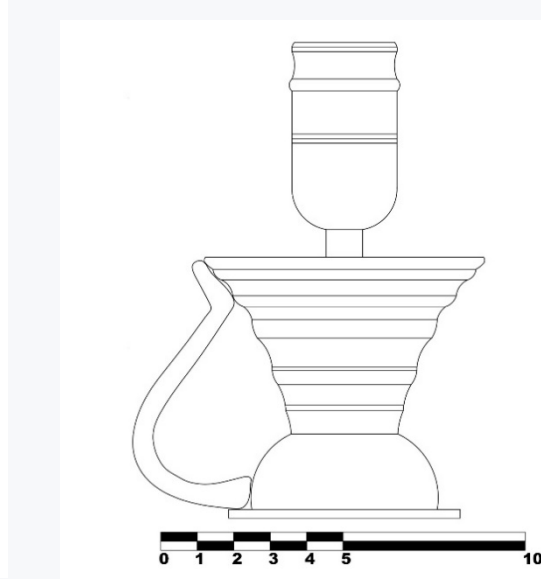
Malzeme ve Yapım tekniği: Tunç / Döküm

Ölçüleri: Yükseklik: 17 cm, Mumluk Çapı: 5 cm, Dip çapı: 9 cm

Tanım: Sağlam olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Şamdan, yayvan kaideli olup kaidesi gövdeye doğru daralmaktadır. Gövde bölümü genişleyip daralan bir kaide üzerinde yükselir. Gövde mumluğa doğru daralma gösterir. Şamdanın mumluğu lale formunda olup yüzeyine kazıma tekniği ile çizgiler atılmıştır. Mumluğun ağız kısmına tabak şeklinde dışa taşıntılı bir çanak yapılmıştır. Eser genel itibarıyla süsleme açısından sade tutulmuştur.



Resim 5: Örnek 5'deki şamdan



Çizim 5: Örnek 5'deki şamdanın çizimi

Örnek no: 5

Envanter no: 790

Malzeme ve Yapım tekniği: Bakır / Dövme

Ölçüleri: Yükseklik: 10 cm, Mumluk Çapı: 2.6 cm, Dip çapı: 5.3 cm

Tanım: Eser, bakırdan dövme tekniği ile üretilmiştir. Şamdanın kaidesi yayvan olup bombeli kubbe formunda gövdeye doğru uzanmaktadır. Gövde, dış bükey olarak yükselmektedir. Gövdenin yüzeyine kazıma ile çizgiler atılarak hareketlendirilmiştir. Şamdanın lale formu mumluk kısmı gövdenin ortasından yükselmektedir. Yüzeyine gövdede olduğu gibi basit bir şekilde kazıma çizgiler atılmıştır. Şamdan süsleme açısından sade bir şekilde yapılmıştır.

### DEĞERLENDİRME VE SONUÇ:

Farklı boy, form ve malzemeden üretilen şamdanlar, bilginin açığa çıkmasını ve manevi aydınlatmayı sembolize ettiği bilinmektedir. Bilgini mutlak sahibi Tanrı, çerağ ve şamdan nesnesiyle eş tutulmaktadır. Yahudilik, Musevilik ve İslamık gibi üç büyük dinle beraber çok tanrılı inanç sisteminde de bu durum farklı olduğu düşünülemez. Bu eserler kiliselerde apsinin önünde bulunan sunağın üzerine konulur, ayin esnasında görevliler tarafından taşınmaktadır, Paskalya ayininde, büyük Paskalya mumu özel şamdana takılarak getirilip götürülmektedir (Göktaş Kaya ve Ata, 2018: 174).

Şamdan ve kandil gibi aydınlatma maksadıyla kullanılan nesnelerin ışık ve nur ile ilgili oldukları ve Allah'ın nurunu simgeledikleri üstlerine Nur Suresi'nin 35. ve 36. ayetlerine yer verilmesinden anlaşılmaktadır. Arapça'da ed – Davu ya da ed- kelimeleri ile ifade edilen nur, görmeyi sağlamak için yayılmış ışık, iç aydınlık olarak adlandırılmaktadır. Soyut olan ilahi nur Kur'an'ın ya da peygamberin nurunu ifade etmektedir (Göktaş Kaya, 2001: 3-4). Kur'an-ı Kerim'in nur olarak nitelendirildiği 5 ayet bulunurken (Teğabün Suresi 8. ayet, Tevbe Suresi 32. ayet, Şura Suresi 52. ayet, Zümer Suresi 812. ayet, Enam Suresi 122. ayet), Hz. Muhammed'in nur olarak nitelendirildiği 2 ayet (Ahzab Suresi 45. ve 46. ayetler) görülmektedir.

Bu çalışmada Mardin Müzesi'nde korunan sağlam durumda olan 5 adet şamdan incelenmiştir. Ele alınan eserlerin hiçbirinde tarih veya dönem belirletecek herhangi bir kitabe veya yazıya yer verilmemiştir. Şamdanların form ve biçim özellikleri göz önüne alınarak farklı müze ve koleksiyonlarda yer alan örneklerle karşılaştırılmıştır. Örnek 1 ve 2'deki şamdanlar gibi benzer özellik gösteren ve üzerinde 1862 tarihi kazınan iki örnek bugün Yapı Kredi Koleksiyonunda yer almaktadır (Bodur, 1987: 132). Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde yer alan pirinçten imal edilen bir şamdan 19. Yüzyıla tarihlendirilmiştir (Bayraktaroğlu, 2013: 161, resim 7) Dolayısıyla çalışmada ele alınan 1 ve 2'deki

şamdanlar da 19. Yüzyılda üretilmiştir. İncelenen şamdanlardan örnek 3 ve 4'deki eserler ile aynı formda olan İstanbul Türbeler Müzesi'nde korunan 115-116 envanter numaralı 1888 tarihli çift şamdan ile 2141 envantere sahip 1905 tarihli şamdan (Allak, 2023: 52-59), Tokat Şehir Müzesi'ndeki 017 numaralı 1905 tarihli şamdanla (Esen, 2022: 174) aynı tasarım özelliğine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Benzer tasarımlardan dolayı ele alınan 3 ve 4'deki şamdanların da 20. yüzyılda yapıldığı anlaşılmaktadır. El şamdanı olarak imal edilen örnek 5'deki şamdan ile aynı forma yakın yapılan bir şamdan Belli ve Kayaoğlu çalışmasında geçmektedir (Belli ve Kayaoğlu, 1993: 111). Yazarlar çalışmasında bu örneği 18. yüzyıla tarihlendirdiği için benzer özellikler gösteren örnek 5'deki şamdanın 18. yüzyıl ürünü olduğu söylenebilir.

Ele alınan şamdanların formları farklılık göstermektedir. Örnek 1 ve 2'deki şamdanlar, yayvan dilimli dipli, çan gövdeli şeklinde bir forma sahiptir. Konik gövde bölümü, kilise çanına benzediği için bu isim verilmiştir. Araştırmacılar bu gövdeye sahip şamdanlara havan tipi ismini de vermiştir. Örnekleri 12. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar görülmektedir (Bayraktaroğlu, 2013: 159). Örnek 1 ve 2'de yer alan şamdanların dip ve gövde bölümleri aynı yapılmasına rağmen üst bölümlerinde farklılıklar söz konusudur. Örnek 1'deki çanak kısmı hemen konik gövdenin üzerinde yapılırken, örnek 2'deki şamdanın çanağı daha üst tarafta konumlandırılmıştır. Bunun yanında örnek 1'in boyun kısmı kısa kalın tutulurken, örnek 2'deki şamdanın boynu ince uzun bir şekilde yapılmıştır. Çan gövdeli şamdanların benzer formlarına farklı müze ve koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir. Şanlıurfa Müzesi'nde yer alan 1947 envanter nolu şamdan (Elyiğit, 2018: 745), (Resim 6), İstanbul Türbeler Müzesi envanterine kayıtlı 18 adet şamdan (Allak, 2023: 559), (Resim 7), Vakıf İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'nde bulunan 1701 tarihli A.53 envanter numaralı şamdan (Resim 8), Sadberk Hanım Müzesi'nde yer alan A.54 numaralı ait eserin, (Resim 9) gövde bölümü çan şeklinde olmasıyla çalışmada yer alan örneklerle benzer şekilde yapıldığı anlaşılmaktadır (Bodur, 1987: 111).



**Resim 6:** Şanlıurfa Müzesi'nde yer alan şamdan (Elyiğit, 2018: 745)



**Resim 7:** İstanbul Türbeler Müzesi'nde yer alan şamdan (Allak, 2023:40)



**Resim 8:** Vakıf İnşaat ve Sanat Eserler Müzesi'nde Şamdan (Bodur, 1987: 111)



**Resim 9:** Sadberk Hanım Müzesi'nde yer alan şamdan (Bodur, 1987:111)



İncelenen eserlerden örnek 3 ve 4'teki şamdanlar, örnek 1 ve 2'deki örneklerle kıyasla daha ince boyutlarda yapıldığı anlaşılmaktadır. Örnek 3 ve 4'deki şamdanların gövdelerinin ince, mumluklarının lale formunda olmasıyla benzer şekilde yapılırken, farklılık kaide kısımlarında görülmektedir. Bunların daha çok masa şamdanı olarak kullanılmak amacıyla üretilmiştir. Gövdenin ince ve mumluk bölümünün lale formunda olduğu örneklerin benzerlerini Anadolu'da müze ve koleksiyonlarda görmek mümkündür. Tokat Şehir Müzesi'nde muhafaza edilen 017, 027, 012 nolu envantere sahip şamdanlar (Esen, 2022: 137- 174) (Resim 10), Çankırı Müzesi kat. 5 nolu şamdan (Ceylan Erol, 2022: 402) (Resim 11), İstanbul Türbeler Müzesi'nde 115-116 nolu çift şamdan, 109-110 nolu çift şamdan, 2141 nolu şamdan (Allak, 2023: 52-59-121) (Resim 12), Oktay Belli ve Gündoğdu Kayaoğlu'nun çalışmasında geçen 79 nolu şamdan (Belli ve Kayaoğlu, 1993: 110) (Resim 13), Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde bulunan 8 nolu eser (Çetinaslan, 2016: 354) (Resim 14) çalışmada yer alan örnek 3 ve 4 ile benzer form özelliği göstermektedir.



**Resim 10:** Tokat Şehir Müzesi'nde yer alan şamdan (Esen, 2022:175)



**Resim 11:** Çankırı Müzesi'nde yer alan şamdan (Ceylan Erol, 2022:402)



**Resim 12:** İstanbul Türbeler Müzesi'nde yer alan şamdan (Allak, 2023: 53)



**Resim 13:** Belli ve Kayaoğlu'nda geçen şamdan (Belli ve Kayaoğlu: 1993: 110)



**Resim 14:** Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde yer alan şamdan (Çetinaslan, 2016:354)

Çalışma içerisinde değerlendirilen örnek 5'deki eser kulplu, iç bükey gövdeli olarak yapılmıştır. Eserin mumluk bölümü geniş gövdenin ortasından yükselmektedir. Bu eser, kullanım türüne göre el şamdanı olarak üretilmiştir. Elektriğin olmadığı dönemlerde evlerin vazgeçilmezi olan bu şamdan türü, kullanım amacına yönelik genellikle ufak boyutlarda yapılarak masa üzerine konulmaktadır. Ele alınan örnek 5'deki el şamdanının benzeri Oktay Belli ve İ. Gündoğdu Kayaoğlu'nun çalışmasında geçmektedir.

Yazarların bölgelere ayırarak ele aldıkları farklı türdeki eserlerden el şamdanları örneklerini Kuzey Batı Anadolu Bölgesi içerisinde değerlendirmiştir. Özellikle katalog 80'de yer alan el şamdanının (Belli ve Kayaoğlu, 1993: 111; eser no: 80) (Resim 15) çalışmada incelediğimiz el şamdanına yakın bir form özelliği göstermekle beraber, birbirinden ayrılan kısmın sadece gövde bölümlerinin birinin iç bükey, diğerinin dış bükey şeklinde yapılmış olmasıdır. Belli ve Kayaoğlu'nun çalışmasında bahsi edilen şamdanın gövde kısmının iç bükey biçimli yapılmış olması ve 18. yüzyıla tarihlendirilmesi, çalışmada incelediğimiz şamdanın gövdesinin dış bükey oluşu, el şamdanların form olarak çan gövdeli şamdanlara benzediğini göstermektedir.

İncelenen örnek 5'deki el şamdanından form olarak farklılık gösteren örnekler de bulunmaktadır. Bu örnekler, dip bölümleri tabak formunda olup, mumluk bölümlerinin tabağın ortasında yükselmesi gibi farklı tipolojiye sahiptirler. Tutamakları mumluk veya tabak kısmına bağlanmaktadır. Bugün Tokat Şehir Müzesi'nde yer alan bir grup el şamdanı (Esen, 2022: 217-228) (Resim 16) ile Belli ve Kayaoğlu çalışmasında Kuzeybatı Anadolu Bölgesi'nin içerisinde İstanbul Atölyeleri başlığında geçmektedir (Belli ve Kayaoğlu, 1993: 111) (Resim 17). Temelde aydınlatma işlevlerinin ön planda olduğu şamdanlarda farklı form tipolojilerinin aynı dönem içerisinde kullanıldığı söylenebilir.



**Resim 15:** Belli ve Kayaoğlu'nda geçen çan gövdeli el şamdanı (Belli ve Kayaoğlu, 1993: 111)



**Resim 16:** Tokat Şehir Müzesi el şamdanları (Esen, 2022: 2018-222)



**Resim 17:** Belli ve Kayaoğlu'nda geçen el şamdanları (Belli ve Kayaoğlu, 1993: 111)

İncelenen şamdanlardan 4'ü tunçtan döküm tekniği ile imal edilirken sadece örnek 5'teki eser bakırdan dövme tekniği ile yapılmıştır. Doğada, doğal olarak rastlanılmayan tunç; bakır, kalay ve çinko alaşımıdır. Bakıra %10 ile 15 oranlarda kalayın karıştırılmasıyla elde edilen tunç, saf bakıra kıyasla daha sert ve sağlamdır (Başak, 2021: 70). Bakırdan daha sert olan tunç, tavlama suretiyle ısıtılarak işlenebilir. Tuncun özelliklerinden biri ise eriyik halde olduğunda kabarcıklar yapmasıdır (Eruz, 1993: 19). Bu yüzden döküm işlerinde sıklıkla tercih edilmiştir ki ele alınan 5 şamdanın 4'ünde döküm tekniği kullanılmıştır.

Şamdanlar genel olarak süsleme açısından genel olarak sade tutulmuştur. Süsleme tekniği olarak basit bir şekilde kazıma tekniği kullanılmıştır. Örnek 1 ve 2'deki eserlerin dip bölümleri dilimli bir şekilde yapılmıştır. Özellikle örnek 1'deki şamdanın dilimli dip bölgesinin yüzeyine yarım daire biçimli oluklarla hareketlendirilmiştir. Örnek 3 ve 4'teki şamdanların mumlukları lale formunda olması dikkat çekici bir uygulamadır. Bu formun tercih edilmesi lalenin tasavvufta sembolik anlamlarından dolayı tercih edildiği düşünülmektedir. Ele alınan şamdanlar ile farklı müze ve koleksiyonlarda bulunan Osmanlı Dönemi şamdanları süsleme olarak kendinden önceki dönemlere kıyasla aydınlatma işlevi ön planda tutularak son derece sade yapıldığı anlaşılmaktadır.

Yüzyıllarca farklı kültür ve medeniyetlerde aydınlatma aracı olarak kullanılan şamdanlar, form, biçim ve süslemeler özellikleri ile önemli eserler olmalarının yanında ışık sembolizmi açısından da soyut olan birçok anlamın temsilcileri durumundadır. Mardin Müzesi'ndeki şamdanların ele alındığı bu çalışmada incelenen eserlerin Geç Dönem Osmanlı'ya ait oldukları anlaşılmıştır. Kullanım alanına göre 4 örneğin

masa şamdanı, 1 örneğin de el şamdanı olduğu tespit edilmiştir. Eserlerde tunç ve bakır malzemenin kullanılarak dövme ve döküm teknikleriyle elde edilmiştir. Süsleme olarak sade tutulan eserlerde çoğunlukla kazıma tekniği basit bir şekilde kullanılmıştır.

Elektriğin olmadığı dönemlerde aydınlatma işlevi ile ön plana çıkan şamdanlar, aynı zamanda dönemin sanatsal ve kültürel özelliklerini yansıtan önemli bir eser grubudur. Elektriğin buluşuyla beraber zamanla etkileri azalan şamdanların, günümüzde özellikle dekoratif amaçlı kullanıldığı bilinmektedir. Kendi dönemlerinde iç mekanların aydınlatılması için vazgeçilmez bir unsur olan bu eserlerin, maden sanatı içinde de özel ve önemli bir yeri vardır. Bu çalışmanın şamdan ve kandil gibi aydınlatma işlevinde kullanılan nesnelere üzerine yapılacak yeni çalışmalara kaynak oluşturması temennisiyle.

### **Etik Standart ile Uyumluluk**

**Çıkar Çatışması:** Yazar, diğer kişi ve kurumlarla çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

[EN] The author declares that she has no conflict of interest with other persons and institutions.

**Etik Kurul İzni:** Bu makalede etik kurul iznine gerek yoktur, buna ilişkin ıslak imzalı etik kurul kararı gerekmediğine ilişkin onam formu sistem üzerindeki makale süreci dosyalarına eklenmiştir

**Finansal Destek:** Yoktur.

**Teşekkür:** Teşekkürümüz yoktur.

### **KAYNAKÇA:**

- Allak, F. (2023). *İstanbul Türbeler Müzesi'nde Bulunan Madeni Eserler* (Yayınlanmamış doktora tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Arseven, C. E. (1994). "Şamdan". *Sanat Ansiklopedisi*, (IV, 1862-1863). İstanbul Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Başak, O. (2004). *Diyarbakır Arkeoloji Müzesi ile Cahit Sıtkı Tarancı Müzesinde Bulunan Türk İslam Dönemine Ait Bir Grup Madeni Eser (Doktora tezi)* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Başak, O. (2008). Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (21), 15-33.
- Başak, O. (2021). *Diyarbakır Arkeoloji ve Cahit Sıtkı Tarancı Müzesinde Bulunan Bir Grup Madeni Eser Eşliğinde: Neolitikten Osmanlıya Anadolu'ya Maden Sanatının Gelişimi*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Baş, G., ve Bekmez, A. (2022). Kopenhag David Koleksiyonu'ndan Bir Şamdanın Orta Çağ Av Kültürüne İlişkin Bezeme Programı Üzerine Düşünceler. *Art-Sanat*, (18), 59-86.
- Bayraktaroğlu, S. (2013). Gelenek ve İnançla Oluşan Koleksiyon (Bildiri), F. Hitezeli (Ed.). 14 th Internatiol Congress of Turkish Art, 19-21 Eylül 2011, (s. 153-161), Paris, College De France.
- Bozkurt, N. (2010). "Şamdan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (XXXVIII, 328-330), İSAM – İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Belli, O. ve Kayaoğlu, İ. G. (1993). *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi- Bakır Yatakları, Üretimi ve Atölyeleri*, Sandoz Yayınları, İstanbul.
- Bodur, F. (1987). *Türk Maden Sanatı*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul.

- Ceylan Erol, E. (2022). Çankırı Müzesi'nde Bulunan Tekke Şamdanları. *Hitit İlahiyat Dergisi*, 21 / 1, 381-428.
- Çalış, E. (2022). "Ana Hatlarıyla Geleneksel Türk El Sanatları", Mehmet Kulaz –Ercan Çalış (Eds.). Recai Karahan Armağanı, Berikan Yayınevi, Ankara.
- Çalış, E. ve Öztürker H.C. (2017). Diyarbakır Müzesine Ait Bir Grup Etnografik Takının Sanatsal Değerlendirmesi. *Ufuk Bircan, Aytaç Coşkun, Mustafa Temel ve Gürhan Kılıç (Eds). Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu, 02-05 Kasım 2016, (s.211-223), Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yayınları, Diyarbakır.*
- Çaycı, A. (2018). *Türk İslam Kültüründe Vakıf ve Sanat*. Palet Yayınları, Konya.
- Çam, N. (1988). Erzurum Lala Paşa Cami Şamdanları. *Lale Dergisi*, (6), 16-21.
- Çetinaslan, M. (2016). Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Sergilenen Vakıf Şamdanlar. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (15), 330-360.
- Esen, V. (2022). *Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemi Aydınlatma Eşyaları (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi)*. Samsun On Dokuz Mayıs Üniversitesi.
- Eruz, F. (1993). *Konuşan Maden Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Elyiğit, U. (2018). Türk İslam Dönemine Ait Şanlıurfa Müzesinde Yer Alan Birkaç Madeni Eser Örneği. *Atlas Journal Dergisi*, 4 (10), 741-750.
- Elyiğit, U. (2022). Bandırma Müzesi'nde Yer Alan Osmanlı Dönemi'ne Ait Bir Grup Kemer ve Kemer Tokası. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32, 2 (737-752).
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Erginsoy, Ü. (2002). Maden Sanatı, Doğan Kuban (Ed.), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Kredi Yayınları. İstanbul.
- Göktaş Kaya, L. (2001). *13-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi (Yayınlanmamış doktora tezi)*, Hacettepe Üniversitesi.
- Göktaş Kaya, L. ve Ata, E. S. (2018). Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (87), 153-182.
- Kayaoğlu, G. (1989). Günümüzde de Yaşamını Sürdüren Aydınlatma Araçları Kandiller. *Antik Dekor Dergisi*, (2), 84-89.
- Öztürker Demir, H. C. (2022). Hasankeyf Müzesinde Bulunan Artuklu Devrine Ait Bir Grup Madeni Eser. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(3), 1243-1255.
- Öztürker Demir, H.C. (2023). Hasankeyf Müzesi'nde Teşhir Edilen Bir Grup Madeni Takı, Hazal Ceylan Öztürker Demir (Ed.). *Ortaçağ'dan Cumhuriyet'e Sanat Tarihi Çalışmaları*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2014). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Vardar, K. (2011). XVIII. Yüzyılda Osmanlı Mimarlığında Maden İşleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 0 (18), 25-54.

## EXTENDED SUMMARY

### Research Problem:

The aim of this study is to identify, evaluate and introduce the forms, materials, construction techniques and decoration techniques of the candlestick samples in the Mardin Museum within the discipline of Art History.

### Research Questions:

While doing this study, what type of metal artifact is the candlestick? What is the function of the candlestick? For what purpose was it used? Are there any writings or decorations on the candlesticks included in the research? Are there any similarities or differences with the candlesticks in other museums and collections? The study was created within the framework of these questions.

### Literature Review:

When local and foreign sources are examined, it is understood that many studies such as these, articles and papers have been carried out on candlesticks. It seems that these studies are generally carried out to promote works within the discipline of Art History. Among the publications that concern the study, Ülker Erginsoy's book titled *Development of Islamic Mining Art* is important because it is one of the pioneers of studies in the field of mining art. The book includes the metals used in mining art and the techniques of construction and decoration. This book was used when classifying the bronze and copper artifacts among the candlesticks discussed in the study. It is Fulya Bodur's book on *Turkish Mining Art* (1987). The researcher talked about the development of mining art and gave examples from various museums in Turkey. Among these examples, the candlesticks that interest our study are presented in different museums and collections. Lütfiye Göktaş Kayan's 13-14. In his doctoral thesis titled "Investigation of Bell-Bodied Candlesticks from the 13th and 14th Centuries" (2001), he wrote about the 13th-14th centuries, which have a special place in Anatolian metal art. Bell-bodied candlesticks dating back to centuries are discussed, with examples from different museums and private collections. Mustafa Çetinaslan's article titled "Foundation Candlesticks Exhibited in the Konya sahibi Ata Foundation Museum (2016)" introduced 19 foundation candlesticks to the scientific world within the discipline of Art History in the museum mentioned. Some examples of these candlesticks in the Foundation Museum are similar to the candlesticks examined in the study. In Ahmet Çaycı's book titled *Foundation and Art in Turkish-Islamic Culture* (2018), the author touched upon the items endowed in Islamic culture. He emphasized that among these items, candlesticks were among the important works of their period. In Lütfiye Göktaş Kaya and Ebubekir Sıddık Ata's work titled *Şeyh Şaban-ı Veli Foundation Museum Foundation Candlesticks* (2018), the form, material and decorative features of the candlesticks of the mentioned museum are introduced.

### Methodology:

The fact that the works included in the study have not been examined before led us to this study. Necessary permissions were obtained from the Mardin Museum Directorate to measure and photograph the works in question. 5 candlesticks were evaluated, considering their form and ornamentation features.

The works were examined one by one and their artistic features were tried to be brought to light. Before introducing the work, it is emphasized what the candlestick is and for what purposes it is used. In the study, first the inventory number, material, construction technique and measurements are included in the introduction of the work, and then detailed descriptions are given. In the evaluation and conclusion section, after mentioning the forms, materials, construction and decoration techniques of the candlesticks included in the study, we tried to reach a conclusion by comparing them with the candlesticks in different museums and collections.

### Results and Conclusions:

A candlestick is a tool with a pedestal or legs that is used for illumination by placing candles on it. Candlesticks made of various metals in different sizes and forms have different types such as altar candelabra, pedestal candelabra, hand candelabra, middle candelabra, arm candelabra, table candelabra and throne candelabra

according to their use. Candlesticks falling into the lighting category are understood to be related to light and light. It is known that candlesticks have a special value and meaning in different beliefs, especially Judaism. While these works were left on both sides of the altar of equal size in the prayer area of the Mosque in Islamic belief and used for lighting purposes, over time, as electricity entered the daily life of human beings, bulbs were used instead of candles. Candlesticks have always been used for lighting purposes from the first years of Islam until the last days of the Ottoman Empire. While 4 of the candlestick samples in the Mardin Museum, which constitute the subject of the article, are kept in warehouses today, only 1 example is exhibited in the exhibition hall. There is no element that would identify an inscription or text in the 5 candlesticks discussed. The dating of the works was done based on similar candlestick examples in various museums, collections and publications. Among the candlesticks examined, the works in 1 and 2 were seen to have a flat-segmented bottom and bell-bodied form. The candlesticks in Examples 2 and 3 have a thinner and more elegant appearance. The fifth example was produced in the form of a bell-bodied candlestick. 4 of the candlesticks are made in bronze casting technique.

## GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

### Çalışmanın Amacı:

Bu çalışmanın amacı Mardin Müzesi'nde yer alan şamdan örneklerini Sanat Tarihi disiplini içerisinde form, malzeme, yapım tekniği, süsleme tekniklerini tespit etmek, değerlendirmek ve tanıtmaktır.

### Araştırma Soruları:

Bu çalışmayı yaparken madeni eser türü olan şamdan nedir? Şamdanın işlevi nedir? Ne amaçla kullanılmıştır? Araştırmada yer alan şamdanlar üzerinde yazı ve süsleme var mı? Diğer müze ve koleksiyonlarda yer alan şamdanlarla benzer ve farklı yönleri var mı? Bu sorular çerçevesinde çalışma oluşturulmuştur.

### Literatür Araştırması:

Yerli ve yabancı kaynaklar incelendiğinde şamdanlarla ilgili tez, makale ve bildiri gibi birçok çalışmanın yapıldığı anlaşılmaktadır. Söz konusu çalışmalar genellikle Sanat Tarihi disiplini içerisinde eserleri tanıtmaya yönelik yapıldığı görülmektedir. Çalışmayı ilgilendiren yayınlardan Ülker Erginsoy'un İslam Maden Sanatının Gelişmesi adlı kitabı maden sanatı alanında yapılan çalışmaların öncülerinden olmasından dolayı önem arz eder. Kitapta maden sanatında kullanılan madenler ile yapım ve süsleme tekniklerine yer verilmiştir. Çalışmada ele alınan şamdanlardan tunç ve bakır malzemeli eserlerin tasnifi yapılırken bu kitaptan yararlanılmıştır. Fulya Bodur'un, *Türk Maden Sanatı (1987)* konulu kitabıdır. Araştırmacı maden sanatının gelişiminden bahsederek Türkiye'nin çeşitli müzelerinden örnekler vermiştir. Bu örnekler içerisinde çalışmamızı ilgilendiren şamdanların farklı müze ve koleksiyonlardaki örneklerini sunmuştur. Lütfiye Göktaş Kayan'ın 13-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi (2001) adlı doktora tezinde Anadolu maden sanatı içinde özel bir yere sahip olan 13-14. Yüzyıllara ait çan gövdeli şamdanlar farklı müze ve özel koleksiyonlarda yer alan örnekleriyle ele alınmıştır. Mustafa Çetinaslan'ın Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Sergilenen Vakıf Şamdanlar (2016) adlı makalesinde sözü edilen müzede 19 adet vakıf şamdanı Sanat Tarihi disiplini içerisinde bilim dünyasına tanıtmıştır. Vakıf Müzesi'ndeki bu şamdanların bazı örnekleri çalışmada incelenen şamdanlarla benzerlik göstermektedir. Ahmet Çaycı'nın Türk İslam Kültüründe Vakıf ve Sanat (2018) konulu kitapta yazar İslam kültüründe vakfedilen eşyalara değinmiştir. Bu eşyalar içinde şamdanların döneminin önemli eserleri arasında olduğunu vurgulamıştır. Lütfiye Göktaş Kaya ve Ebubekir Siddık Ata'nın Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları (2018) adlı çalışmalarında bahsi edilen müzenin şamdanları form, malzeme ve süsleme özellikleri tanıtılmıştır.

### Yöntem:

Çalışmaya dahil edilen eserlerin daha önce ele alınmayışı bizi bu çalışmaya yönlendirmiştir. Söz konusu eserler üzerinde ölçüm ve fotoğraflama yapmak için Mardin Müzesi Müdürlüğünden gerekli izinler alınmıştır. Form ve süsleme özellikleri göz önüne alınarak 5 adet şamdan değerlendirmeye alınmıştır.

Eserler tek tek incelemeye alınarak sanatsal özellikleri gün ışığına çıkarılmaya çalışıldı. Eser tanıtımına geçmeden önce şamdanın ne olduğu ne amaçlarla kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Çalışmada eser tanıtımında ilk olarak

envanter numarası, malzeme, yapım tekniği ve ölçülerine yer verildikten sonra detaylı tanımlarına yer verilmiştir. Değerlendirme ve sonuç bölümünde ise çalışmaya dahil edilen şamdanların formları, malzeme, yapım ve süsleme tekniklerine toplu olarak değindikten sonra farklı müze ve koleksiyonlarda yer alan şamdanlarla karşılaştırılarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

### **Sonuç ve Değerlendirme:**

Şamdan, üzerine mum dikilip aydınlatma maksadıyla kullanılan kaideli veya ayaklı bir araçtır. Farklı boy ve formlarda çeşitli madenlerden yapılan şamdanlar, kullanımına göre mihrap şamdanı, ayaklı şamdan, el şamdanı, orta şamdan, kollu şamdan, masa şamdanı ve taht şamdanı gibi türleri bulunmaktadır. Aydınlatma kategorisine giren şamdanlar ışık ve nur ile alakalı olduğu anlaşılmaktadır. Şamdanlar, Musevilik başta olmak üzere farklı inançlarda özel bir değer ve anlam taşıdığı bilinmektedir. Bu eserler İslam inancında Caminin ibadet mekânında eş büyüklükte mihrabın iki yanına bırakılıp aydınlatma işlevinde kullanılırken zamanla elektriğin insanoğlunun günlük yaşamına girmesiyle mum yerine ampul kullanımı söz konusu olmuştur. Şamdanlar İslamiyet'in ilk senelerinden Osmanlı Devleti'nin son zamanlarına kadar aydınlatma amacıyla hep kullanılmıştır. Makale konusunu oluşturan Mardin Müzesi'ndeki şamdan örneklerinden 4'ü günümüzde depolarda muhafaza edilirken sadece 1 örnek teşhir salonunda sergilenmektedir. Ele alınan 5 şamdanda da kitabe veya yazı belirletecek herhangi bir unsur bulunmamaktadır. Eserlerin tarihlendirilmesinde çeşitli müze, koleksiyon ve yayınlarda geçen benzer şamdan örneklerinden yola çıkarak yapılmıştır. İncelenen şamdanlardan 1 ve 2'deki eserler yayvan dilimli dipli ve çan gövdeli bir forma sahip oldukları görülmüştür. Örnek 2 ve 3'deki şamdanlar, daha ince ve zarif bir görünümündedir. Beşinci örnek ise yine çan gövdeli el şamdanı şeklinde üretilmiştir. Şamdanlardan 4'ü tunç malzemeli döküm tekniğinde yapılırken sadece 1 örnek bakırdan dövme tekniğinde yapıldığı tespit edilmiştir. Tunç madeni bakıra göre daha sert olduğu için döküm tekniğinde sıkça kullanılmıştır. Şamdanlar süsleme açısından sade tutulmuştur. Bazı örneklerde kazıma tekniğine yer verildiği anlaşılmıştır. İncelenen eserlerin sade tutulması bu araçların sadece aydınlatma işlevinin ön planda tutularak yapıldığı anlaşılmıştır. Şamdanlar, genel olarak bakıldığında asırlarca farklı kültür ve medeniyetler tarafından kullanılmıştır. Form ve süsleme özelliklerinin yanında ışık sembolizminin de temsilcileri olarak karşımıza çıkar. Elektriğin ortaya çıkmasıyla önemini kaybeden şamdanlar, günümüzde müzelerde korunup muhafaza edilmektedir.