

**ANTAKYA PRENSİ I. BOHEMOND'UN CANOSA'DAKİ
MEZAR ŞAPELİNDE VE KAPISINDA
İSLÂM SANATI ETKİLERİ**

Yıldız DEMİRİZ

Güney İtalya'nın Puglia (Apulia) bölgesinde, Bari yakınındaki Canosa'da, S. Sabino Kilisesi'nin güney cephesine dayalı küçük mezar şapelinin gerek mimarisi, gerekse bronz kapısının süslemesi, doğu-batı sanat alışverişi açısından dikkati çeker. Yapı, birinci haçlı seferinin komutanlarından, daha sonra Antakya prensi olan I. Bohemond'un mezarıdır.

I. Bohemond, Robert Guiscard ile zevcesi Aberada'nın ilk oğludur. 1050 yıllarında dünyaya geldiği tahmin edilir. 1095 de birinci haçlı seferine katılmış ve 1098 de Antakya'yı almıştır. Bu tarihten 1104 yılına kadar Antakya prensi oldu. 7 Mart 1111 de Antakya'da ölen Bohemond'un Canosa'daki şapele gömüldüğü hakkında 1118 tarihli bir vesika bilgi verir¹.

Şapelin Mimarisi

Mausoleum, S. Sabino kilisesinin güney duvarına dayalı pareklesion veya vaftizhane görünüşünde, merkezî plânlı küçük bir kare yapıdır. Kiliseyle olan ilişkisi ve plân özellikleri, aslında vaftizhane olarak inşa edildiğini düşündürür. Kilisenin duvarlarının tuğla ha-

1. Bohemond'un hayatı ve kişiliği hakkında geniş bilgi için bk., R.B. Yewdale *Bohemond I, Prince of Antioch*, Princeton 1924.

tıllı taştan yapılmasına karşılık, şapelin duvarları dıştan mermer, içten Canosa bölgesine ait tüftendir. Duvar yüzeyi, duvar payelerine oturan yuvarlak kemerlerden meydana gelen kör arkadlarla teşkilâtlandırılmıştır. Doğu cephede aynı şekilde kör arkadlı bir apsis çıkıntısı bulunur. Tek meyilli çatıdan sonra yükselen oldukça yüksek sekizgen kasnağın her köşesine yerleştirilen birer sütunçe, aynı hareketli cephe nizamını tekrarlar. Bugün kasnağın üzerinde yükselen kubbenin durumu ise tartışma konusudur (Resim: 1). 20. yüzyıl başındaki restoreden önce yapı, sekizgen bir piramitle sonuçlanıyordu (Resim: 2). 20. yüzyıl başındaki restoreden önce yapı, sekizgen bir piramitle sonuçlanıyordu (Resim: 2). Bu piramit örtü. İçerideki kubbeye kılıf teşkil ediyordu. Restore konusunda o sıralarda çeşitli mimarların fikirleri alınmış, bunlar değerlendirilerek orijinal örtü şeklinin kubbe olduğu kanısına varıldığından yapının örtüsü bu şekilde tamamlanmıştır. Ancak, Schultz'un tahmini deseni yanısıra ileri sürülen, tuğlanın 800 yıl dayanamayacağı, bölgede bütün yapıların kubbeli olduğu gibi dayanaklar, kesin hükümlere varmaya yeterli sağlamlıkta değildir².

Şapelin bronz kapısı (Resim: 3 - 8)

Güney cephedeki dört kör nişten soldan ikincisi, şapelin girişini teşkil eder. Birbirinin eşi olmayan iki kanattan meydana gelen masif bronz kapıda, evvelce gümüş kakmalar ve kabartma kısımlar vardı³. Bugün bunlardan ancak bazılarının izleri kalmıştır. Her iki kanadı çerçeveleyen çok stilize bordür, bakış yönüne göre sağdaki kanadı eşit olmayan dört panoya ayırır. Tek pano halindeki sol kanadı daire şeklindeki üç rozet süsler. Bu rozetlerin açık bıraktığı alanda Bohemond'un anıldığı latince kitabe, sağ kanadın alt panosunda ise kapı ile bugün mevcut olmayan şamdanın ustasının adını veren kitabe bulunur. Kitabe metinleri şöyledir :

2. 20. yüzyıl başındaki bu restore ile ilgili daha geniş bilgi için bk. A. Avena, *Monumenti dell'Italia meridionale*, Roma: 1902, s. 95-101; bu restorede etkili olan cephe deseni için bk. H.W. Schultz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden 1860, Atlas, lev. IX.
3. Bu kakma ve kabartmalarla ilgili açıklamalar için bk. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904, s. 411-412.

1) Sağ kanattaki manzum kitabe : (Resim: 5-6).

UNDE BOAT MUNDUS QUANTI FUERIT BOAMUNDUS
GRECIA TESTATUR, SYRIA DINUMERAT.
HANC EXPUGNAVIT, ILLAM PROTEXTIT AB HOSTE;
HINC RIDENT GRECI. SYRIA, DAMNA TUA.
QUOD GRECUS RIDET, QUOD SYRUS LUGET, UTERQUE
JUSTE, VERA TIBI SIT, BOAMUNDE, SALUS..

VICIT OPES REGUM BOAMUNDUS OPSQUE POTENTUM
ET MERUIT DICI NOMINE JURE SUO :
INTONUIT TERRIS. CUI CUM SUCCUMBERET ORBIS,
NON HOMINEM POSSUM DICERE, NOLO DEUM.

QUI VIVENS STUDDIT UT PRO CHRISTO MORERETUR,
PROMERUIT QUOD EI MORIENTI VITA DARETUR.
HOC ERGO CHRISTI CLEMENTIA CONFERAT ISTI,
MILITET UT COELIS SUIS HIC ATHLETA FIDELIS.

INTRANS CERNE FORES; VIDEAS QUID SCRIBITUR; ORES
UT COELO DETUR BOAMUNDUS IBIQUE LOCETUR⁴.

2) Sol kanattaki usta kitabesi : (Resim: 8).

SCI SABINI CANUSII ROGERIUS
MELFIE CAMPANARUM FECIT HAS
IANVAS ET CANDELABRUM⁵.

Bazı yazarlara göre kitabede adı geçen Rogerius, yalnız şamdan ile kapının ustası olmakla kalmaz, yapının mimarıdır da⁶. Fakat bir şamdanın bile önem verilip zikredilmesine karşılık şapelin

4. Bu kitabede Bohemond'un Yunanistanı koruduğu, Suriyeyi fethettiği, sayesinde Yunanlıların güldüğü, Suriyelilerin ağladığı söylenmekte, mezar kapısından girenlerden Bohemond'un cennete gitmesine dua edilmesi dilenmektedir.
5. Bu kitabede, Canosa'daki S. Sabino'daki kapısını ve şamdanını «Rogerius Melfie Campanarum»un yaptığı açıklanmaktadır.
6. Avena, *ay. yerde*, s. 96.

tamamını yaptığının kitabede açıklanmaması akla yakın değildir. Bu bakımdan yapıya mimarı meçhul gözü ile bakmak yerinde olur⁷.

Kapı, doğu ve batı üsluplarının birlikte görüldüğü süslemesi bakımından önem taşır. Sağ kanadın iki orta panosundan alttakinde ayakta duran üç figür, üsttekinde ise diz çökmüş iki figür sgrafito tekniğinde işlenmiştir. Yüz, el ve ayak kısımları bugün çukurluklardan ibarettir. Eskiden gümüş kakma olduğu bildirilen bölümler herhalde bunlardır. Diz çökmüş iki figürün yukarısında, kabartma bir figürün bulunduğunu gösterecek izler halen görülebilir. Mevcut beş figürün ve kayıp kabartmanın kimleri ve hangi konuyu temsil ettiği tartışma konusu olmuştur. Bir transfigürasyon veya göge çıkış sahnesi gibi dinî konular düşünüldüğü gibi, Bohemond'un ailesi fertlerinin tasvir edildiği de ileri sürülmüştür. Bu son hipoteze göre üst bölümdeki iki figür Bohemond ile kardeşi Roger, alt sıradakiler ise Bohemond'un oğlu II. Bohemond, ilk Antakya prensinin yeğeni Tancrede ve Roger'in oğlu Guillaume (Guglielmo) dur. Çeşitli hipotezlerin birleştiği nokta, kayıp figürün tahtta oturan bir İsa tasviri oluşudur. Diğer figürler, ne transfigürasyon, ne de göge çıkış konularına ikonografya bakımından tam olarak uymazlar. Bu bakımdan Bohemond ile ailesinin tasvir edildiğini kabul etmek akla yakındır. Ancak kimlerin tasvir edildiği hakkındaki kesin hükümlere, neye dayanılarak varıldığı anlaşılamamaktadır⁸.

Eserde batı hristiyan sanatı, bu figürler yanısıra, kucağında İsa'yı taşıyan bir Meryem figürü ile de temsil edilmekte idi. Fakat sol kanattaki üst madalyonun ortasında, bu kabartma tasvirin sadece izleri ve konuyu açıklayan «MARIA MATER; IHS FILIUS MARIE» ibaresi kalmıştır. Altısı sağ, biri sol kanatta yer alan masklar da bu yörede görülen roman-norman karışımı sanat akımının eserleridir.

Buna karşılık, sol kanatta üç. Sağ kanatta iki daire şekilli madalyonda İslâm sanatı etkileri açıkça belirir. Sol kanattaki üç madalyonun orta kısımları birbirinden farklıdır. Üsttekinde daha önce

7. Bu fikrimizi G. B. Guarini de paylaşmaktadır, krs. «Rogerius Melfie Campanarum», *Napoli Nobilissima*, Vol XI, Fasc. XII, 1902 s. 178.
8. Figürlü kısımları. H. W. Schultz, *ay. esr. C. I*, s. 61, Not 2 de transfigürasyon, *Venturi, Storia dell'arte Italiana*, C. II, s. 560 de göge çıkış, Bertaux, *Not 3 deki yerde*, s. 316 da Bohemond ve ailesi olarak kabul ederler. Bertaux, bu sonuncu fikre destek olarak figürlerin eserin yapıldığı zamana ait giyimlerini gösterir.

bahis konusu olan Meryem figürü, ortadakinde kabartma bir aslan başı (Resim: 6), alttakinde ise kar çiçeğini andıran altı kollu bir rozet yer alır. Her üç madalyonun çerçevesi ise birbirinin eşidir ve bizim için en ilginç bölümlerendir. Bu çerçeveler küfi yazı bordürlerinden ibaret olup, Anadolu Türk halılarından İspanyol keramiğine kadar pek çeşitli yerlerde karşımıza çıkan ve bu yazıyı kullanmayan çevrelerde bile görülen formülleşmiş ibarelerdir⁹. Kısa süre sonrasına ait Palermo'daki Capella Palatina'nın tavanında normal küfi yazılar yanısıra karşılaştığımız bu formülleşmiş yazılar, Güney İtalya ve Sicilya'daki Arap yerleşmesinin izlerindedir¹⁰. Bu tür ibarelerin «Baraka»nın formülleşmesinden meydana geldiği kabul edilmektedir¹¹. İslâm sanatına Arap yerleşmeleri dolayısıyla yaklaşan İtalya, Sicilya ve İspanya yanısıra, bu tür yazıları Bizans sanatında da görüyoruz¹².

Sağ kanattaki yıldızlı geometrik sistem içinde bitki ve hayvan dekorlu madalyonların benzerlerini ise batı sanatında tesbit edemedik. Palermo'daki Capella Palatina, La Martorana gibi yapıların döşemelerinde¹³ veya Campania bölgesi vaaz kürsülerinde gördüğü-

9. Küfi bordürlü halılar için bk. O. Asianapa - Y. Durul, *Selçuklu halıları*, İstanbul (1973), Tablo 3, 5, 7, 8, 25, 42.
10. Capella Palatina'nın tavanındaki formülleşmiş küfi yazılar için bk. U. Monneret de Villard, *Le pitture musulmane al soffito della Cappella Palatina in Palermo*, Roma 1950, Fig. 35-67; Sicilyada ve İtalyada İslâm yerleşmeleri hakkında genel bilgi için bk. E. Bussi, «I musulmani e l'Italia», Şu kitapta: E. Rota, *Questioni di storia medioevale*, Milano 1946, s. 723-764; U. Rizzitano, *La cultura araba nella Sicilia saracena*, Vicenza 1962; F. Gabrieli, *Geschichte der Araber*, Stuttgart 1963, s. 128 vd.; G. Musca, *L'emirato di Bari 847-871*, Bari 1964.
11. S. Flury, «Une formule épigraphique de la céramique archaïque de l'islam», *Syria*, V, 1924, s. 53-66.
12. Bizans devrinde Anadolu eserlerinden çok Yunanistanda küfi yazıyı andıran süslemeye rastlanması ilginçtir. Bazı örnekler için bk. G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, s. 254, fig. 105 (Atina, Panagia Lykodemou), 115 (Amphissa, Chonica, Calamata'da H. Haralambos kiliseleri); E. Stikas, *L'église byzantine de Christianou*, Paris 1951, fig. 93 (a. Christianou, b. Amphissa, c. Atina'da Kapnikarea kilisesi); R. Krautheimer, *Early christian and byzantine architecture*, Hammondsworth-Middlesex 1965, s. 274-279, Lev. 152 A, 153 B (Hosios Lukas), 153 A (Atina, Havariler kilisesi), 158 A, 162 A (Atina, Theodoroslar kilisesi), 163 B, (H. Moni kilisesi).
13. Palermo, Ceppella Palatina döşemesi için bk. T. Kutschmann, *Meisterwerke saracensisch-normanischer Kunst in Sicilien und Unteritalien*, Berlin (1900), Lev. 9-10; Palerma'da La Martorana döşemesi için bk. ay. yerde lev. 2/b; Monreale Katerdali döşemesi için bk. W. Krönig, *II duomo de Monreale e l'architettura Normana in Sicilia*, Palermo 1950, Lev. 3.

müz yıldızlı geçmeler¹⁴, Canosa'daki örnek yanında hayli basit ve islâm sanatındaki geometrik süslemeye daha uzak bir desen anlayışındadır. Bu bakımdan doğudan alınmış taze fikirler ve etkiler üzerinde durmak yerinde olur. Çok girift bir geometrik düzendeki geçmeli ana kompozisyon, sekizli yıldız esasına dayanır. Aradaki zemin parçaları ise at ve kuş (güvercin ?) figürleri ve rumî anlayışına hayli yaklaşan palmet ve yarım palmetli simetrik kompozisyonlarla doldurulmuştur. Sekizli ışımsal simetriye kesinlikle sadık kalmış, şeritlerin örülme ve düğümlenmelerinde alttan ve üstten geçmelerdeki düzene, islâm sanatında alıştığımız şekilde itina edilmiştir. (Resim: 7).

Kanatları bölen ve çevreleyen bordürlerde de palmet ve yarım palmet dolgulu kıvrık dal bordürleri doğu karakteri taşımakla beraber, doğu hellenistik sanat özellikleri daha belirlidir.

Eserdeki doğu unsurları ve menşeleri

Mezar şapelinin mimarisinde olsun, kapısının süslemesinde olsun, doğu etkileri açıkça bellidir. Mimaride bu etki, restoreden önceki piramidal külahlı durumda daha kuvvetle görülür. Bu örtü şeklinin tartışma konusu olduğunu yukarıda zikretmiştik. Batılı yazarlar nisbeten eski yayınlarda bu konu üzerinde bilhassa durmaktadırlar. Bertaux ve ondan önce Lenormant, yapıyı ilginç bir şekilde değerlendirmektedirler. Bu yazarlara göre yapı, islâm-doğu geleneğini devam ettirir ve bir hristiyan mezarından ziyade cami önündeki bir türbe gibi düşünülmüştür. Ancak yapının türbe oluşuna, kubbeli örtü sistemi delil gösterilir. Kesin yargılara varmak herneka-dar mümkün değilse de önemli gördüğümüz iki noktaya dikkatleri çekmek gerekir. Evvelâ mezar anıtı geleneği islâm inancından doğmuş değildir ve buraya doğu-hellenistik ve hristiyan etkisiyle gelmiştir. İkincisi, türbelerin kubbeyle örtülü oluşu kaide değildir ve nisbeten erken örneklerin pek çoğunda içten kubbe, dıştan pirami-

14. Selarno Katedralindeki küçük ambon için bk. Bertaux, *ay. esr.*, s. 504; C. Ricci, *Romanische Baukunst in Italien*, Stuttgart 1925, Lev. 249; Aynı katedraldeki büyük ambon için bk. Bertaux, *ay. esr.* Lev. XXIII; P. Toesca, *Storia dell'arte Italiana, I. Il medioevo*, Torino 1927, res. 581; Sessa Aurunca Katedralinin Ambonunun bir resmi, yanlış olarak Fondi adı altında Bertaux, *ay. esr.* Lev. XXIII ve res. 275 de neşredilmiştir.
15. Kır. Bertaux *ay. yerde* s. 314 ve not 3.

dal örtü görülür. Bu tarz, islâm mezar mimarisine Orta Asya çadır sanatı yoluyla girmiş ve Azerbaycan, Kafkasya, İran gibi ülkelerin çeşitli uygarlıklarında görüldüğü gibi, Anadoludaki erken mezar mimarisinde de sevilmiştir. Bu duruma göre Canosa'daki mezar şapelinin doğu etkisiyle meydana getirildiğinin delillerini kubbeli oluşunda aramak gerekmez. Bu ilişkiyi, orjinal olması pek kuvvetle muhtemel piramit örtülü eski durumunda da kurmak pek âlâ mümkündür.

Mezar şapelinin bronz kapısındaki etkiler ise daha açık ve ilginçtir. Kapı imzalı ve ustasının adı belli olmakla birlikte kitabede adı geçen Rogerius'un nereli olduğu, kimliği ve yaptığı başka eserler açıkça belirmemektedir¹⁶. «Melfie Campanarum» ibaresinin ne ifade ettiği tartışılmıştır. Birkaç yazar buna dayanarak Campania'daki Amalfi şehrini Rogerius'un vatani kabul ederken¹⁷ bazıları, meselâ Bertaux ve Guarini, Basilicata bölgesindeki Melfi'nin sanatçının geldiği yer olduğunu, Campanarum kelimesinin ise Campana (çan) dan üretilerek meydana geldiğini ve çan ustası anlamını taşıdığını ileri sürerler¹⁸. Basilicata bölgesindeki Melfi, uzun süre Normanların önemli bir merkezi, ayrıca sanat eserleri bakımından önemli bir yer olduğuna göre, bu sonuncu açıklamayı doğru kabul etmek gerekir. Adına dayanarak ise sanatçıyı Norman kabul etmek mümkündür.

Bu duruma göre kapıdaki çeşitli etkilerin bu sanatçıda hangi yoldan toplandığını düşünmek gerekir. Ch. Diehl, sanatçıyı Campania'lı kabul ederken, eseri bu bölgede görülen İstanbuldan getirilmiş Bizans eseri bronz kapıların etkisiyle mahalli bir usta tarafından yapılmış mütalea eder ve Bizans sanatı çevresinde zikreder¹⁹. Ancak, Bizansta tanıdığımız kapılar masif bronz değildir. Canosa'daki kapı ise masif bronzdur ve üslup yönünden de Bizans kapıla-

16. Sanatçının kişiliği hakkında özel bir etüd olarak bk. Gian Battista Guarini, «Rogerius Melfie Campanarum», *Napoli Nobilissima*, Vol. XI, fasc. XII, 1902, s. 177-180.
17. Kır. Schultz, *ay. esr.* C. I, s. 61, not 3; Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris 1924, c. II, s. 729.
18. Venturi, *not 8 deki yerde*, c. II, s. 558, not 2; Guarini, *ay. yerde*, s. 178-179. Bertaux her iki şeklin de mümkün olabileceğini fakat kesinlikle hüküm verilemeyeceğini söyler. bk. *ay. esr.* s. 411
19. Ch. Diehl, *ay. esr.* C. 2, s. 729, Res. 357. İtalya'daki Bizans eseri bronz kapılar için bk. M. E. Frazer, «Church doors and the Gates of Paradise: Byzantine doors in Italy», *Dumbarton Oaks Papers*, 37, 1973, s. 145-162.

ryla benzerliği yok denilecek kadar azdır. Daha önce bahsettiğimiz gibi kapının figürlü süslemesi roman-norman karışımı bir üsluptadır. Gümüş kakmalı işçilik ise kanımızca, Bizanstan çok Suriye-Mezopotamya bölgelerinin Sasanilerden beri devam edegelen Maden işçiliği geleneğine dayanır²⁰.

Sol kanattaki küfi yazılı madalyondaki *baraka* ibaresi, arapça konuşan ve bu yazıyı kullanan çevrelerde bile çoğu okuma yazma bilmeyen ustalarca küçük sanatlarda kullanıla kullanıla kilişleşmiştir. İtalya, Sicilya ve İspanyanın islâm hakimiyetinde kaldığı devrelerde kullanılmaya devam edilmiştir²¹.

İtalyada 9. yüzyıl ortalarından itibaren başlayan Arap akınları yerleşmelerle devam etmiş, 847 yılında Bari'de bir emirlik kurulmasıyla sonuçlanmıştır²². Sicilya'da da 831 yılından itibaren önce Aglebiler, sonra Fatimiler ikiyüz yıl kadar hükümettiler²³. Daha 10. yüzyılda kit'a İtalyasında, 11. yüzyılda ise Sicilyada Arap egemenliğinin kalkmasına rağmen islâm kültürü etkileri devam etti. Meselâ Lucera'da bir islâm cemaati 1300 yıllarına kadar mevcuttu²⁴. Arap dilinin ve islâm kültürünün, İtalya ve Sicilya'da en uzun süre devam ettiği yerlerin ise Norman hakimiyeti altındaki bölgeler olması dikkat çekicidir²⁵. İtalya'da doğrudan doğruya islâm sanatçılarının yaptığı pek az eserin günümüze gelmesine karşılık, daha sonraları islâm etkisi altında meydana gelen hayli eser tanıyoruz²⁶. Küfi yazıya benzeyen bordürler en çok islâm etkisindeki bu

20. İslâm maden sanatı hakkında genel bilgi için bk. D. Barret, *Islamic metalwork in the British Museum*, Londra 1949.

21. K. Erdmann, «Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters», *Akad. der Wiss. und Litt. Abh. der Geistes-und Sozialwiss. Klasse, Mainz*, Jahrgang 1953, Nr. 9, s. 465-513 de batı çevrelerindeki bu yazıları derlemeye çalışmıştır. Bizansta küfi yazının bilinçsiz kullanıldığının en güzel bir delili, haçın iki yanında yer alan ve «Allah» kelimesinin çok bozulmuş şekli olması muhtemel küfi harflerdir. Böyle yazılar tuğla ile işlendiği bazı kiliseler için bk. Stikas, *not 12 deki yerde fig. 93*.

22. Bu emirlik hakkında geniş bilgi için bk. G. Musca, *ay. esr.*

23. Kşr. Gabrieli, *ay. esr.*, s. 128 vd.

24. Kşr. E. Bussi, *not 10 dağı yerde*, s. 751.

25. F. Chalandon, *Histoire de la domination Normande en Italie et en Sicilie*, Paris 1907, tıpkıbasım; New York 1960.

26. E. Bertaux, «Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale», *Ecole Française de Rome, Mélanges d'archéologie et d'histoire XV*, 1895, s. 419-453 de bu tür eserleri tesbite çalışmıştır.

eserlerde görülmekle beraber, başka hiçbir islâm etkisi izi olmayanlarda bile kullanıldığı yerler vardır.

Canosa'daki bronz kapıdaki yazı benzeri bordürler, eğer eserdeki tek islâm unsuru olsalardı, böyle uzak etkilerle açıklanmaları kolay olurdu. Ancak, kapının sağ kanadındaki yıldızlı geçmelerin benzerlerini İtalya ve Sicilya'da tesbit edemiyoruz²⁷. Daha önce de belirttiğimiz gibi, islâm çevrelerindeki yıldızlı geçmelerin olgunluğunu bu bölgedeki başka eserlerde bulmak mümkün değildir. Canosa örneğinde ise desen hayli olgundur. Geometrik desenin bütün bu olgunluğuna rağmen, eserin islâm sanatını sonradan gören ve öğrenen bir sanatçının işi olduğu, bu sanat anlayış, zevk ve düşünüşünü hayli iyi benimsemesine rağmen eserinden anlaşılabilir²⁸. Kanımızca sanatçı, Güney İtalya'da ve Sicilya'da uzun süre yerleşen Araplardan kalan etkileri görmenin de verdiği alışkanlık yanı sıra, büyük ihtimalle kendisi de, belki haçlı seferleri dolayısıyla doğuya giderek, değişik sanat üslup ve tekniğini yerinde müşahade imkânını bulmuş olabilir. Ancak bu suretledir ki, islâm sanatının kendine has görüntülerinden biri olan geometrik süslemeye bu derecede hakim olmuştur diyebiliriz.

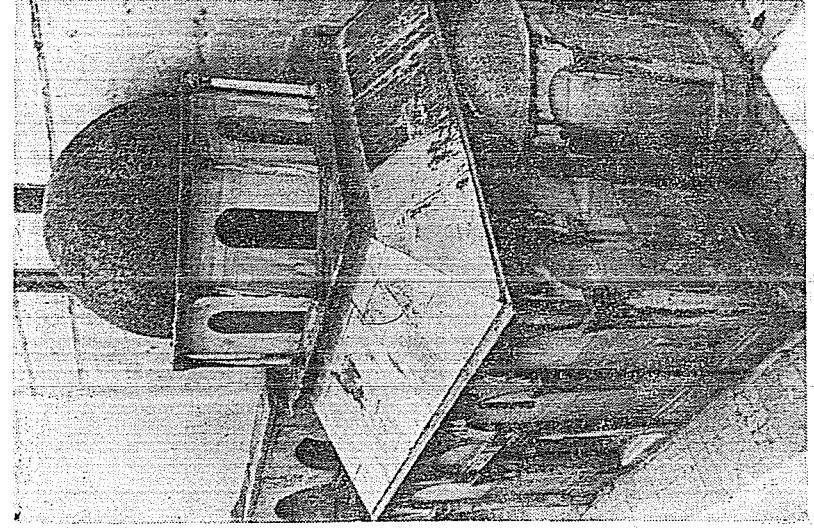
Bütün bu durumları göz önüne alarak Canosa'daki çeşitli etkileri şöyle özetliyebiliriz:

Bir Norman yapısı olan kiliseninkinden bariz farklı üsluptaki mezar şapeli, doğu etkilerinin oldukça açık şekilde görüldüğü bir türbe karakterindedir. Bugün, sütunçeler ve Bizans etkisindeki başlıklar (Resim : 3) hariç, başlıca süslemesini teşkil eden bronz kapısında birbiriyle kaynaşmamış bir üsluplar karışımı görülür. Başlıklardan sonra Bizansa en yakın kısımlar sgraffito tekniğindeki fi-

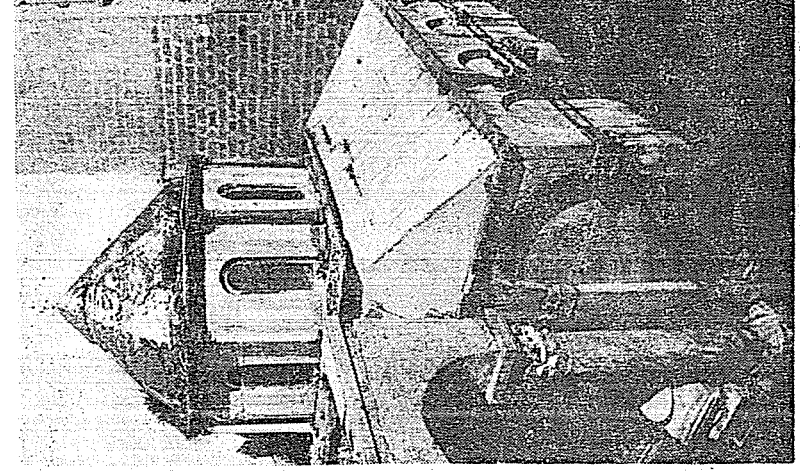
27. İslâm sanatındaki yıldızlı geçmeler hakkında genel etüdler olarak bk. E. Kühnel, «Der mamlukische Kassettenstil», *Kunst des Orients*, I, 1950, s. 55-68; E. Neubert, «Islamische Sternflechtornamente», *Forschungen und Fortschritte*, 30, 1956, s. 90-94; S. Ögel, «Einige Bemerkungen zum Sternsystem der Steinornamentik der Anatolischen Seldschuken», *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul, 1963, s. 166-172.

28. Trabzonda bile, çevrenin yakınlığına rağmen, etki altında kalan usta'arın eserlerinin, Selçuklu eserlerinden farklarını gayet iyi görebiliriz, bu hususta bk. T. Talbot Rice, «Decorations in the Seljukid style in the church of Saint Sophia of Trebizond», *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul, 1963, Fig. 16, 17, 18, 20.

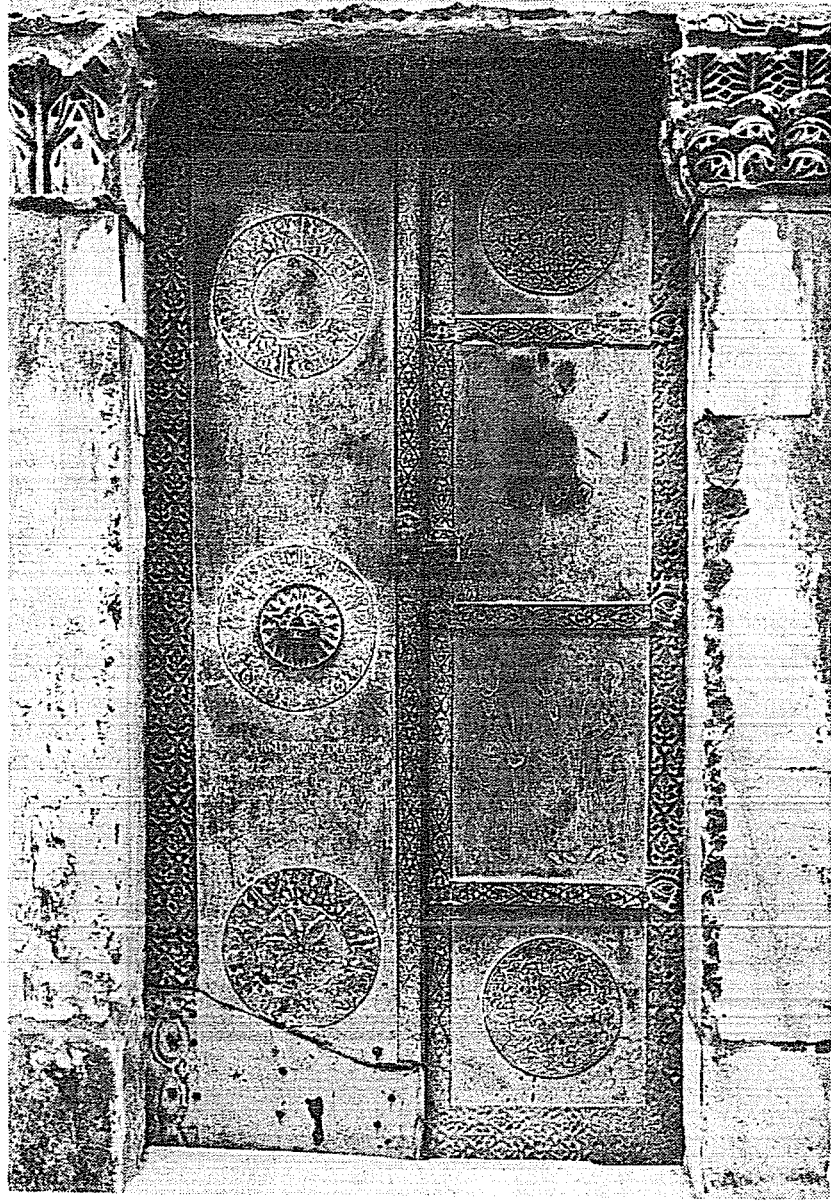
gürlerdir. Bugün mevcut olmayan kabartma figürlerin de aynı üslûpta olduğu muhakkaktır. Batı hristiyan çevrelerine dayanan masklarla mahallî üslûp geleneği aksettirilmiştir. Kûfi yazılı bordürlerle yıldızlı geometrik süsleme ise islâm sanatının kuvvetli etkisinde, fakat batılı usta işidir. Bu duruma göre, kapının ustası olan Rogerius'un belki İtalyan, fakat adına ve eserine bakılırsa daha kuvvetli ihtimalle Norman asıllı olduğunu, fakat gerek batıya gelen etkilerle, gerekse yerinde görerek tanıdığı islâm sanatından büyük ölçüde faydalanarak çalıştığını kabul edebiliriz. Bohemond'un haçlı seferlerine katılması ve Antakya Prensiği yapması yüzünden doğuyu tanması ve benimsemesinin ise, eserdeki doğu etkilerinin hareket noktası olduğu muhakkaktır.



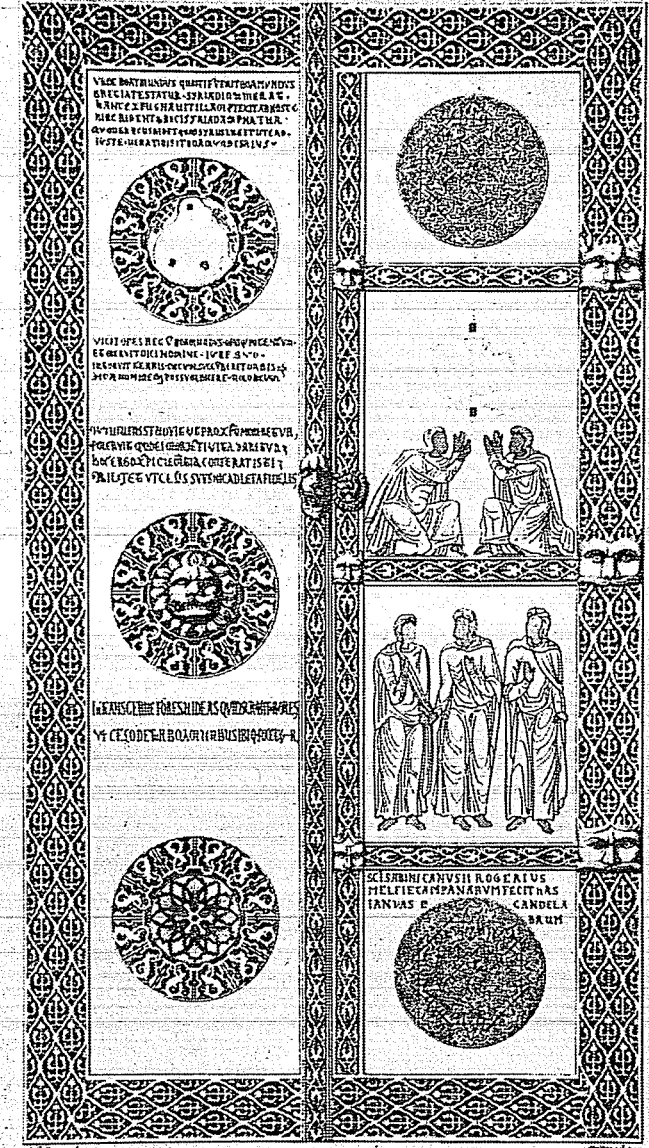
Resim 1. Canosa'da I. Bohemond Mezar şapeli.



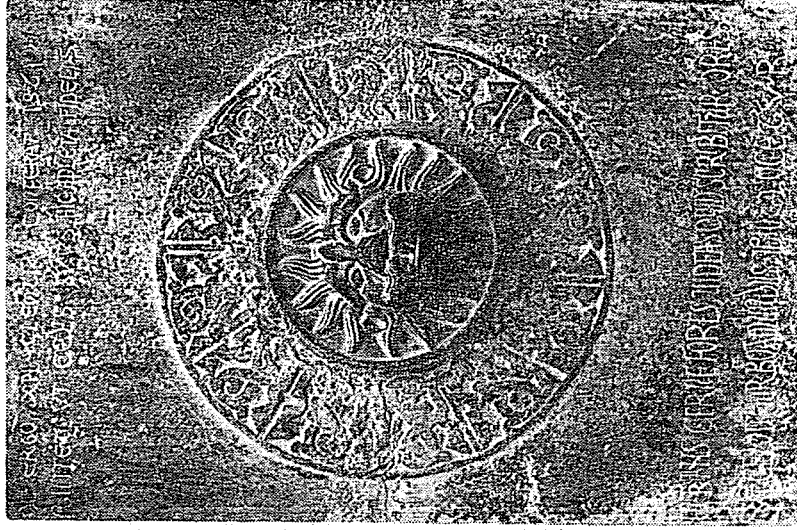
Resim 2. Şapelin restoröden önceki durumu (Avona'dan).



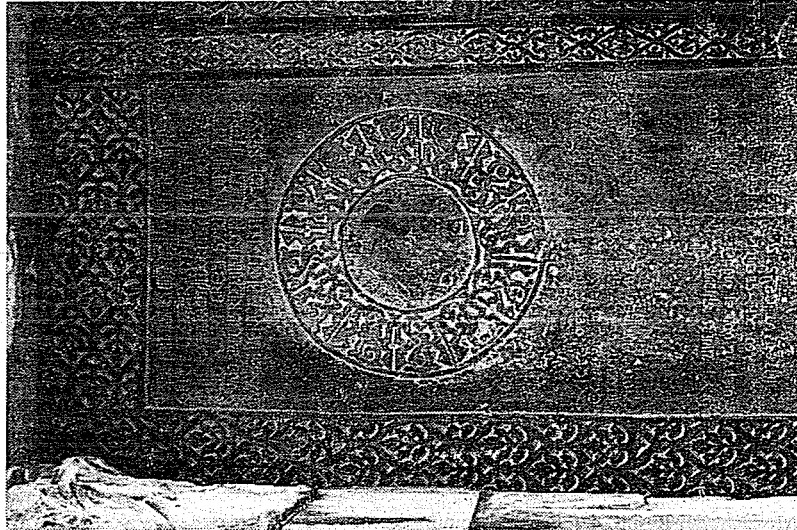
Resim 3. Mezar şapelinin bronz kapısı.



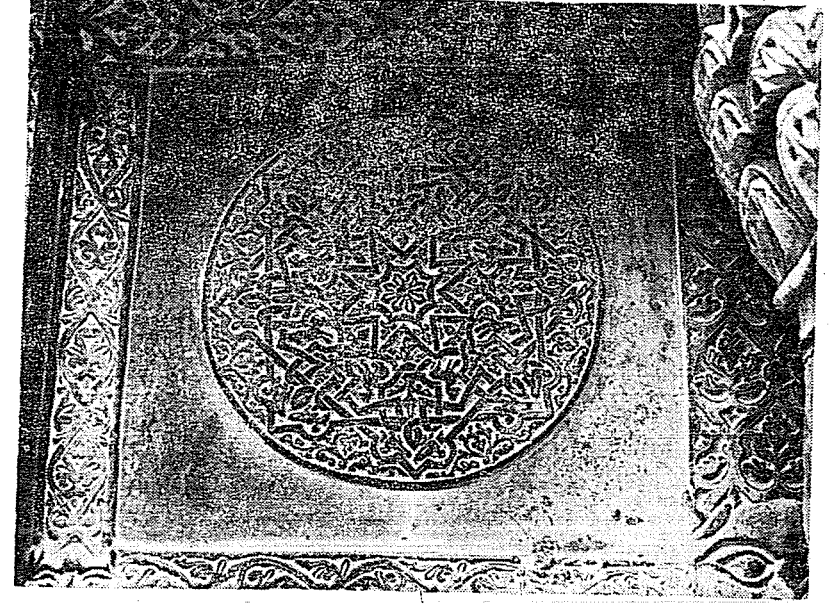
Resim 4. Bronz kapının deseni (Schultz'dan).



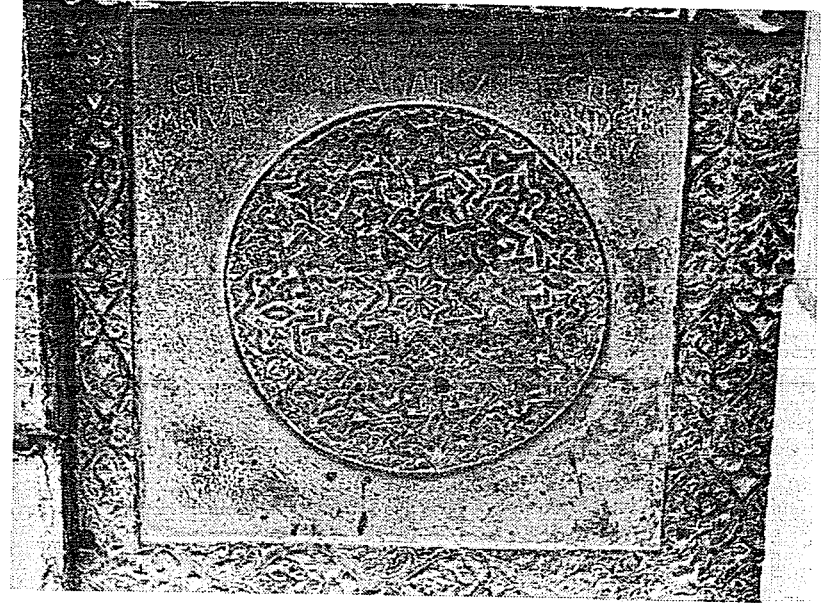
Resim 6. Bronz kapının sol kanadından detay.



Resim 5. Bronz kapının sol kanadından detay.



Resim 7. Bronz kapının sağ kanadından detay.



Resim 8. Bronz kapının sağ kanadından detay : Usta kitâbesi.