

Burdur ve Side Müzesi'ndeki Figürlü İki Buhurdan

Ayşe AYDIN*

Erken Hıristiyanlık-Bizans Dönemi'nde Kutsal Topraklar'daki merkezlerde, özellikle Kudüs'de İsa ile bağlantılı yerlere gerçekleştirilen törensel ziyaretlerde; liturjinin başlaması için ruhban sınıfının kiliseye girişlerinde; inananları, kutsal eşyaları, ikona vb. onurlandırmak amacıyla buhurdanlar kullanılmıştır.

Burdur ve Side Müzesi'nde farklı form ve yüzyillara ait buhurdanlar içinde bugüne kadar yayımlanmamış ikisi malzeme, yapım tekniği ve özellikle de ikonografik açıdan Kutsal Topraklar'da üretilen ve kullanılan buhurdanlara benzemektedir.

Günümüze sağlam olarak ulaşan Burdur Müzesi ve Side Müzesi'ndeki iki buhurdan bronzdan döküm tekniğinde yarım küre gövdeleri ve halka şeklindeki kaidelarıyla birlikte yapılmışlardır. Ağız bölümlerindeki yuvarlak üç halka, üç zincirli birer askiya sahip olduklarını göstermektedir. Burdur örneğinde buhurdan kaidesinin ortasında dipte kabartma tekniğiyle yapılan sekiz yapraklı bir çiçek motifi yer alır. Gövde üzerindeki İsa'nın yaşamından sahnelerin yer aldığı figürlü orta bölüm alta dalga motifiyle, üstte ise yivli bir şeritle sınırlanmıştır. Üstteki şeridin ağız kenarındaki diğer yivli şeritle arasında, kazıma tekniğiyle yapılmış birbiri ardına dizilmiş başlangıç ve sonu iki yapraklı bitkisel bezemeyle sonuçlanan yürek motifi vardır. Side örneğinin kaidesinin ortasında dipte kabartma tekniğinde bir Yunan haçı, taban kenarlarında ise kazıma tekniğinde zik zaklar yer alır. Ağız kenarında çift zik zaklı, stilize edilmiş rumeli ve yarım kemerlerden oluşan kazıma tekniğinde bir bezemeye sahip buhurdanın gövdesinde İsa'nın yaşamından sahnelerde yer verilmiştir.

Burdur örneğindeki sahneler vahiy, Meryem'in Elizabet'i ziyareti, doğum, yeni doğan İsa'yı ziyaret eden çobanlar, vaftiz, çarmıh ve boş mezarda kadınlar; Side örneğinde ise sahneler vahiy, Meryem'in Elizabet'i ziyareti, doğum, vaftiz, çarmıh ve boş mezarda kadınlar olarak belirlenmiştir. Figürler, buhurdanların döküm tekniğinde yapıldığı anda aynı kalıpta kabartma tekniğiyle elde edilmiştir.

Burdur Müzesi'ndeki Buhurdan

Bronzdan döküm tekniğiyle yapılmış buhurdan yarım küre şeklindeki gövdesi ve halka kaidesiyle sağlam olarak günümüze ulaşmıştır¹ (Res. 1). Ağız bölümündeki yuvarlak üç

* Doç. Dr. Ayşe Aydin, Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü 33342 Mezitli-Mersin
E.posta: ayse_aydin_mersin@hotmail.com

Eserler üzerinde çalışma izni veren, çalışma süresince yardım ve desteklerini esirgemeyen Burdur Müze Müdürü sayın H. A. Ekinci ve uzman G. Gülsen ile Side Müzesi uzmanı sayın A. Küçükçoban'a; buhurdanların çizimlerini yaptığı için öğrencim A. Mörel'e teşekkür ederim.

¹ Env. Nr: K.202.63.80, eser müzeye satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Ölçüleri: Y: 10 cm. D: 6,4 cm. Gövde Ç: 9 cm. Ağız Ç: 9,6 cm. Kaide Y: 0,6 cm. Kaide Ç: 5 cm.

halka buhurdanın üç zincirli bir askiya sahip olduğunu gösterir. Kaidenin ortasında dipte kabartma tekniğiyle yapılan sekiz yapraklı bir çiçek motifi yer alır. Halka şeklindeki kai-deye alttan ve üstten yarım kemerler kazınmıştır. Kaidenin gövdeyle birleştiği bölüm yine kazıma tekniğinde kıvrıkdal şeridiyle süslenmiştir. Figürlü orta bölüm alta dalga motifiley, üstte ise yivli bir şeritle sınırlanmıştır. Üstteki şeridin ağız kenarındaki diğer yivli şeritle arasında kazıma tekniğile yapılmış, birbiri ardına dizilmiş başlangıç ve sonu iki yapraklı bitkisel bezemeyle sonuçlanan yürek motifine yer verilmiştir. Ancak zincir halkalarının olduğu bölgelerde bu motif yerini, kıvrıkdallar ve kemerler içine alınmış üç ve beş yapraklı bitkisel bezemeye bırakır. Buhurdanın gövdesi üzerinde İsa'nın yaşamından yedi sahneye yer verilmiştir (Res. 2-4). Döküm tekniğinde yapılmış buhurdanda figürler kabartma olarak yüzeyde belirirler. Sırasıyla gövde üzerindeki sahneler ise şunlardır²:

Meryem'e Müjde: İzleyiciye göre sağda tasvirde görünemeyen bir nesnenin üzerinde oturarak cepheden verilen Meryem'in uzun kiyafetinin diz altındaki kıvrımları özellikle belirtilmiştir (Res. 5). Bir elini dizinin üzerine, diğer kolunu dirsek seviyesinde bükkerek elini göğsünün üzerine koyan Meryem örtülü ve haleli başıyla karşısındaki meleğe yönelmiştir. Yüz detayları pek seçilememekle birlikte oldukça büyük gözleri ve burnu olduğu görülebilmektedir.

Vücudu olabildiğince cepheden verilen ayaktaki melek figürü sol elinde büyük bir asa taşımaktadır, sağ eliyle Meryem'e yönelmiştir. Meleğin iki yana açık kanatlarından soldaki kanat Meryem'in başı üzerindedir. Uzun dış giysisinin bel ve etek ucunda kıvrımları olan, başı haleli meleğin Meryem'de olduğu gibi gözleri, ağız ve burnu oldukça iri verilmiştir.

Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti: Vücutları yandan verilen iki kadın kucaklaşmaktadır (Res. 5). Her ikisi de haleli olup, burun, ağız ve gözleri iri verilen yüzleri cepheden işlenmiştir. İzleyiciye göre sağdaki figür sağ eliyle diğer figürün omuzunu kavramış, sol eli ise beli seviyesinde kalmıştır. Soldaki figür ise her iki eliyle diğerini omuzlarından kavramıştır. Maphorionları özellikle vurgulanan figürlerin giysilerinin alt kıvrımları da belirdindir.

İsa'nın Doğumu: Elizabeth'i Ziyaret sahnesi ile aralarında bir Palmiye ağacı vardır. Ağacın hemen yanında oturarak verilen Yusuf'un sağ eli dizleri üzerinde, sol eli ise çenesinin altındadır (Res. 6). Vücudu olabildiğince ağacın bulunduğu yönde işlenen Yusuf'un haleli, sakallı, büyük burun, ağız ve gözlere sahip başı ise İsa'nın bulunduğu tarafa yönelmiştir. Giysisinin alt bölümü ve kol ağırları kıvrımlıdır. Sahnenin sağındaki döşek içinde dizlerini göğsüne çekerek adeta kıvrılmış Meryem'in vücut yönelişi diğer tarafa olmakla birlikte haleli başı İsa'ya yönelmiştir. Sol elini başının altına koyan Meryem'in iri gözleri ve burnu kısmen seçilebilmektedir. Meryem ve Yusuf'un bakışlarıyla yöneldikleri, vücutlarının biçimlenişiyle oluşturdukları "V" benzeri merkezde alt bölümü sivri biten, ön yüzünde tek kemerli açılığını olan bir yemliğin üzerinde kundağa sarılmış, yüz detayları belli olmayan bebek İsa görülmektedir. İsa'nın baş kısmı üzerinde başı ve vücutuyla öküz, ayak ucunda ise yandan sadece başı ve boynuyla eşek sahneye alınmıştır. Aynı zamanda öküz Meryem'in, eşek ise Yusuf'un başı üzerinde de görülmektedir.

Yeni Doğan İsa'yı Ziyaret Eden Çobanlar: Doğum sahnesiyle aralarında yine bir ağaç bulunan bu sahnede ön ayaklarıyla sıçrayarak ağacın bir dalını ve ucundaki üç yapraklı yoncayı ağızına almış yandan işlenen keçinin hemen altında bu defa ona yönelik

² Makaleye konu olan iki buhurdanda tasvirlerdeki bütün yönler izleyiciye göre anlatılmıştır.

yne yandan, ön ve arka ayaklarını gövdesinin altında ortada birleştirmiş, yukarı kalkık kuyruğuyla bir yavru keçi yer almaktadır (Res. 7). Bu ikilinin karşısında ise yine yandan verilmiş arka ayakları üzerinde yükselen bir köpek, ön ayaklarını karşısındaki erkek figürünün dizlerinin üstüne koymustur. Kısa giysili, uçları boynunda birleştirilen pelerinli, vücutu yandan, iri göz ve buruna sahip başı cepheden işlenen erkek figürü dizlerini öne doğru kırmış, sol eliyle de hayvanın omzunu kavramıştır. Hareket halinde verilen figürün adeta bu durumu nedeniyle uçuşan pelerini başının üstünde yer almıştır. Arkasındaki iri göz ve burnuyla yüz detayları verilen erkek figürü kısa saçlı, haleli başıyla olabildiğince cepheden verilmiştir. Figür kısa giysili ve pelerinli olup, sol elinde asası vardır, sağ eliyle yukarıdaki yıldızı göstermektedir. Sağ elinin üzerinde ise bir bitki vardır. Merkezde ise İsa'nın Doğumu sahnesinde olduğu gibi oluşan "V" harfine benzeyen alan içinde erkek figürlerinin olduğu yönde yandan işlenmiş, ön ve arka ayaklarını gövdesinin altında ortada birleştirmiş, kuyruğu yukarı kalkık, işlenişine uygun yüz detayları göz, ağız, burun ve görkemli boynuza sahip bir koç figürüne yer verilmiştir. Koçun başının üstünde yıldız, arkasında ise altı ve dört yapraklı birer çiçek vardır.

İsa'nın Vaftizi: Yine bir önceki sahneyle aralarındaki ayrılmış bir ağaçla yapılan bu sahneerde ağacın hemen yanında izleyiciye göre solda Vaftizci Yahya yer almıştır (Res. 8). Vücutu olabildiğince yandan, haleli başı cepheden işlenen Vaftizci Yahya uzun saçları, sakalı, iri göz ve burnuyla verilmiştir. Vaftizci merkeze doğru eğilmiştir, sol eli dizi üzerinde sağ eli ise İsa'nın başı üzerindedir. Gövdesi ve ayakları üzerindeki giysi bölümleri kıvrımlara sahiptir. Sağ elinin altındaki haleli, yüz detayları anlaşılamayan İsa sadece gövdesinin üst bölümüyle oldukça küçük bir figür olarak verilmiştir. Başının üzerinde kutsal ruhu simgeleyen güvercin vardır. Sahnenin sağında vücutu kısmen yandan, haleli başı cepheden melek figürünün sol kanadı görülebilmektedir. Melek elleri üzerinde havlu tutmaktadır.

Çarmıh: Sahnenin merkezinde Golgotha Tepesi'ni simgeleyen bir tepelik üzerinde iki yana kollarını açarak çarmıha gerilen İsa yer almaktadır (Res. 9). İsa'nın sağ ve solunda ise çarmıha kolları arkadan bağlanmış, cepheden işlenmiş iki hırsız yer alır. Hırsızların üzerinde yer aldıkları çarmıhin yan kolları görülmemektedir. Bacakları bitişik, kıvrımlı kısa giysili hırsızların vücutlarının üst bölümünde ortasında deliği olan göbekleri ve göğüsleri özellikle vurgulanmıştır. İsa hırsızların aksine gövde ve etek kısmında kıvrımları olan uzun bir giysiye sahiptir. İsa'nın çarmıhının kolları altında birer figür yer alır. Merkezdeki İsa'ya yönelik kısa giysili, pelerinli yandan işlenen bu figürlerden izleyiciye göre sağdaki Stephaton isimli asker sol elinde yuvarlak askılı bir kap taşımakta, sağ elindeki ucu süngeçli sopayı İsa'nın sol omuzu üzerinde tutmaktadır. Soldaki figür ise sağ elinde aslında mızrak olması gereken Longinus'tur. Longinus burada bir kılıcı İsa'ya uzatmaktadır. İsa'nın çarmıhının üst bölümünün sağında ve solunda yandan verilen büstler üzerinde yarı ay motifi vardır.

Bos Mezarda Kadınlar: Sahnenin merkezinde İsa'nın mezarı vardır (Res. 10). Mezarın sağında bir kaya üzerine sol kanadı görülebilen bir melek oturmuştur. Melek sol elinde asasını tutmakta, sağ eliyle ise boş mezarı gelen kadına göstermektedir. Giysisinde kıvrımları olan melek haleli başa sahiptir. Oldukça iri bir burnu ve gözleri vardır. Mezarın diğer tarafından kadın olabildiğince cepheden, iri gözleri ve burnuyla, haleli başıyla, giysisinin bel ve etek kısmındaki kıvrımlarıyla işlenmiştir. Sağ elinde yarım küre formlu üç askılı bir buhurdan taşımaktadır. Merkezdeki İsa'nın mezarı, iki yanında söveler arasındaki üç dilimli lento üzerinde piramidal formlu, üstü yine üç dilimli olarak sonuçlanan çatıyla tasvir

edilmiştir. Çatının iki yanındaki başlangıç noktalarında birer akroter yer alır. Mezarın yuvarlak kemerli bir kapısı, onun altında ise dikdörtgen bir nesne bulunmaktadır. Kapının hemen altında dizlerinin üzerinde eğilmiş bir figür daha vardır.

Side Müzesi'ndeki Buhurdan

Günümüzde sağlam ulaşan buhurdan bronzdan döküm tekniğiyle yapılmıştır (Res. 11)³. Gövdesi yarım küre, kaidesi ise halka şeklindedir. Buhurdanın üç zincirli bir askiya sahip olduğu, ağız kısmındaki yüksek ve kaideleri üç yapraklı halkalardan anlaşılmaktadır. Halkaların aralarında ağız bölümünde yarım daire şeklinde üç parça vardır. Kaidenin ortasında kabartma tekniğinde kol uçları kıvrımlı bir Yunan haçı, taban kenarlarında ise kazıma tekniğinde zik zaklar yer alır. Dış yüzü yine kazıma tekniğinde stilize yapraklı kaidenin gövdeyle birleştiği bölümde ise iç içe iki sıra zik zak motifi bulunmaktadır. Zik zakların ortasına da merkezlerinde birer delik bulunan daireler yerleştirilmiştir. Buhurdanın ağız kenarında yine kazıma tekniğinde öncelikle çift zik zaklı ince bir şerit, onun altındaki daha geniş şeritte stilize edilmiş rumî, en alttaki şeritte ise üç adet iç içe yapılmış yarım kemerlerden oluşan bir bezeme yer alır. Buhurdanın üstte yarım kemerli, alta zik zaklı kazıma tekniğiyle yapılan süslemelerle sınırlanan gövdesinde İsa'nın yaşamından sahnelerde yer verilmiştir (Res. 12-14). Buhurdan döküm tekniğinde yapılrken figürlü bezemeleri de aynı kalıpta kabartma tekniğile yapılmıştır. Gövde üzerindeki sahneler sırasıyla şunlardır:

Meryem'e Müjde: Solda cepheden, ne üzerinde olduğu belli olmasa da duruşu nedeniyle oturarak verildiği anlaşılan Meryem'in sağ eli göğsünün üzerindeki dirseğinde (Res. 15). Oldukça iri tutulan bir burun ve gözler yüz detayları olarak görülebilmektedir. Uzun elbiselerinde sayısız giysi kıvrımları vardır. Karşısında yandan verilerek Meryem'e yönelik uzun kıyafetinde Meryem gibi çok sayıda giysi kıvrımları olan melek, sağ eliyle Meryem'i işaret etmektedir. Sol elinde asası olan, yüz detayları belli olmayan meleğin kanatlarından biri içi detaylandırılarak verilmiştir.

Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti: Başları cepheden, vücutları yandan verilen figürlerden soldakinin iri bir burnu olduğu görülmekte, ancak her ikisinin de diğer yüz ayrıntıları anlaşılamamaktadır (Res. 16). Bel kısmı dar bir giysisi olan sağdaki figürün dikkat çeken özelliği başını aşağıya eğmesidir. Soldaki figürün daha özenli uzun bir kıyafeti vardır. Figürlerin bulunduğu yonelikte el ve kolları oldukça iri tutularak kucaklaşma anında verilmiştir. Sağdaki figürün elinin altında, soldakinin ise başı ve sırtında uzatılan şekillerin ne oldukları anlaşılamamaktadır.

İsa'nın Doğumu: "V" şeklindeki merkezde altı yarım kemerle bezeli bir yemlik içinde bebek İsa, solda dösek içinde bol kıvrımlı giysisiyle başı cepheden, vücutu yandan Meryem yer almıştır (Res. 17). Soldaki vücutu yandan, başı ise cepheden oturarak verilen figür ise Yusuf olmalıdır. Üç figüründe yüz ayrıntıları belli belirsizdir. Ayrıca Yusuf'un kıyafeti adeta bir ipek kozası gibi verilmiştir. Sahnede öküz ve eşek yer almamıştır.

İsa'nın Vaftizi: Solda vücutu yandan, başı cepheden verilen başlıklı uzun giysili Vaftizci Yahya sol elini sahnenin ortasında oldukça küçük bir figür olarak cepheden verilen İsa'nın başına koymuştur (Res. 18). İsa'nın başının üzerinde güvercin vardır. Sağda ise cepheden bel seviyesine kadar aynı vücudu, üstte belden itibaren iki ayrı gövde ve başa

³ Env. Nr: 1277, eser müzeye satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Ölçüleri: Y: 11,5 cm. D: 7,8 cm. Gövde Ç: 10,1 cm. Ağız Ç: 9,8 cm. Kaide Y: 1,5 cm. Kaide Ç: 5 cm.

sahip iki melek figürü yer alır. İsa dışında diğer figürlerin ağız, burun ve gözleriyle yüzleri olabildiğince detaylandırılmıştır.

Carmih: Merkezde uzun giysili, yüz detayları belirgin İsa iki yana açık kollarıyla çarımıha gerilmiştir (Res. 19). İsa'nın iki yanında cepheden verilmiş kısa giysili birer figür yer alır. Figürlerin vücut ve yüz detayları tam olarak anlaşılamamaktadır. Bunlar İsa ile birlikte öldürülen, ancak sahnede çarmıhları görülmeyen iki hırsız olmalıdır. İsa'nın haçının yatay kollarının altında da başları cepheden, vücutları yandan birer figür, diğerlerine kıyasla daha küçük boyutlarda verilmiştir. Bunlardan soldaki Genç Yahya'dır. Sağdaki ise Meryem'dir ve elliye İsa'ya yöneltmiştir. İsa'nın başının üzerinde iki yanda ise güneş ve ay sembolü birer mask yer alır.

Boş Mezarda Kadınlar: Merkezde yivli söveler arasında yatay iki sıra lento üzerinde yüzeyi balık pulu motifli piramidal çatılı mezardır (Res. 20). Çatının üstünde ise bir Malta haçı vardır. Sövelerin arasında kemerli bir kapı kurulu bulunmaktadır. Mezarın solunda cepheden verilmiş bel seviyesine kadar aynı vücuda, üstte belden itibaren iki ayrı gövde ve başa sahip iki figür yer alır. Mezarın sağında ise ayakta uzun kıvrımlı giysili, sol elinde asası ve iki kanadıyla bir melek bulunmaktadır.

Buhurdanların Malzeme ve Teknik Açıdan Değerlendirilmesi:

Ateşe atılarak yakıldığındá güzel koku veya kokulu duman çıkarıcı bitki, kök, tohum gibi maddelere buhur adı verilir⁴. Buhur genellikle madenden yapılmış, buhurdan (Yun. Thymaterion; Lat. Thuribulum) olarak adlandırılan kaplar içinde yakılmıştır⁵.

⁴ Buhur (Ar. "bahur", Tr. "tütsü") asıl yurdu Güney Arabistan olan, Doğu Afrika ve Hindistan'da da yetişen "Boswellia" ağacının gövdesindeki reçineden elde edilir. Ayrıca bitkiler yanı sıra kurban hayvanına ait parçaların yakılmasıyla da buhur sağlanmıştır (H. Brunner - K. Flessel - F. Hiller, "Weihrauch", Lexikon Alte Kulturen 3 [1993] 644). Arkeolojik buluntu ve yazılı kaynaklardan öğrenildiği kadariyla, eski çağlardan başlayarak farklı kültür ve inançlarda buhurun kokusunu aracılığıyla manevi temizlenme ve Tanrıların memnuniyeti; dumanları aracılığıyla ise Tanrılarla dilek ve duaların daha hızlı ulaşması, kötülüklerin yok edilmesi amaçlanmıştır. Böylece tütsülenen yer ve kişiler kötülüklerden uzaklaştırılarak manevi temizlenme sağlanmıştır (G. Erginer, Kurban. Kurbanın Kökenleri ve Anadoluda Kanlı Kurban Ritüelleri [1997] 102; H. Biedermann, "Weihrauch" Knaurs Lexikon der Symbole [2000] 477; Mısırdan Çıkış Bap. 25:6; 30:1-10, 34-38; K. Weitzmann [ed.], Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century [1979] 594; S. Erdem, "Buhur" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 6 [1992] 383 vd.). Yahudilerde buhur kurbanı, Tanrı'nın hak ettiği, Tanrı adına yapılan ibadetin sembolü olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda yapılan hatalar nedeniyle inananlara kizan Tanrı'yla kulları arasında uzlaşma aracı olarak da kullanılmıştır (K. Onasch, "Weihrauch", Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten [1981] 374). Hıristiyanlığın ilk yıllarda pagan kültürün devamı olarak düşünülen buhura yer verilmemiştir (H. Yılmaz Bilgi, "Bizans Dönemi Küçük Sanat Eserleri", Ş. Şentürk [ed.], "Akdeniz'in Mor Binyılı". Yapı Kredi Koleksiyonu Bizans Sikkeleri. "The Mediterranean's Purple Millennium" [1999] 54). Ancak 4. yy. sonlarına tarihi Doğu Hıristiyanlığı'na ait liturjik kaynaklar, buhur kullanımının Suriye ve Palaestina'da yaygınlaştığını gösterir. Bu değişimin desteklerinden biri Matta İncili'nde konu edilir. Yeni doğan İsa, ziynetin gelen kralların hediyeleri altın ve mür yanı sıra buhuru da kabul etmiştir (Matta Bap. 2:11; Wamser 2004, 118; Stiegemann 2001, 146). Öncelikle Kutsal Topraklar'daki merkezlerde, özellikle Kudüs'de İsa ile bağlantılı yerlere gerçekleştirilen törensel ziyaretlerde, sonrasında liturjinin başlaması için piskopos ve beraberindekilerin kiliseye girişlerinde kullanılan buhur, 8. yy.'da Doğu Hıristiyanlığı'nda liturjideki değişmez yerini almıştır. Duaların ve dileklerin Tanrı'ya hızla ulaşmasını sembolü olan buhur dumanı kilise mekânına yayılmış, böylece kutsal mekâna mistik bir hava verilmiştir (Vahiy Bap. 8:3-5; Erdem 1992, 383 vd.; Bilgi 2004, 159). Batı Hıristiyanlığı'nda ise buhur 9. yy.'dan itibaren liturjide yer almış; hem kişileri, hem de kutsal eşyaları, ikona vb. dini eserleri onurlandırmak amacıyla kullanılmıştır (Onasch 1981, 374-375; Wamser 2004, 118; Stiegemann 2001, 146).

⁵ Papa Tarihleri'nde (*Liber Pontificalis*) verilen bilgiye göre 4. yy.'da I. Constantinus'un (306-337) Roma'daki S. Giovanni in Laterano'ya ve Aziz Petrus Kilisesi'ne hediye ettiği başkent atölyelerinde yapılmış buhurdanlar ilk örneklerdir (L. Bouras - A. Kazdhan, "Censer" A. P. Kazdhan [ed.], The Oxford Dictionary of Byzantium [1991] 397; Bilgi 2004, 155). Duvar resimleri ve el sanatlarındaki tasvirler, buhurdanların Erken Bizans Dönemi'nden başlayarak Son Bizans Dönemi'ne kadar kiliselerde farklı ayinler yanı sıra cenaze törenlerinde, toplumu etkileyen

Bronz⁶ ya da az sayıda gümüşten, döküm tekniğinde seri üretilen buhurdanlar farklı formlarda gövdeye sahiptir⁷.

Bu formlardan biri Burdur Müzesi ve Side Müzesi'ndeki buhurdan gibi yarım küre gövdeli buhurdanlardır ve genel özelliklerinden biri kabın ağız kenarında, buhurdanın kullanıldığı tören sırasında sallanması için gerekli zincirleri geçirmek amacıyla halkalar (kulplar) bulunmasıdır. Genellikle stilize edilmiş üç yapraklı formdaki halkalar üç tandır⁸. Side Müzesi'ndeki buhurdanın sallanması ve asılması amaçlı bugün için kaybolmuş zincirlerinin halkaları da genele uyum sağlayacak şekilde stilize üç yapraklı bir forma sahiptir. Buna karşın Burdur Müzesi'ndeki buhurdanın halkaları sade, yuvarlak formludur. Bu tipteki buhurdanların hiçbirinde kapak yoktur. Dolayısıyla Burdur ve Side örneklerinin de kapağı bulunmamaktadır. Ağız, gövde ve kaide bölümlerinden oluşan buhurdanların ağız ve kaideleri üzerinde bazen kabartma bazen de kazıma tekniğinde yapılmış, genellikle bitkisel bezemeye yer verilir. Kaide tabanında bitkisel yanı sıra figürlü bezemeye sahip örneklerde vardır. Gövde kısmında İsa'nın yaşamına dair en az dört, en çok on beş

Önemli olayların yaşadığı an ve sonrasında da kullanıldığını bize duyurur (Yılmaz Bilgi 1999, 55; Bilgi 2004, 159; G. Vikan, "Art, Medicine and Magic in Early Byzantium", DOP 38 [Dumbarton Oaks Symposium 1983 Byzantine Medicin] 1984, 71-72 Fig. 6; Buhurdanlı tasvirler için bk. W. F. Volbach, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom [1958] Abb. 90-91. 164-165. 247; D. T. Rice, Kunst aus Byzanz [1959] Abb. 69-70; W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der spätantiken und des frühen Mittelalters [1976] 51 Nr. 55 Taf. 29,55; H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos [Fethiye Camii] at Istanbul [1978] 107-111 Fig. 108-110; M. Mundell Mango, Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures [1986] 159-164 Nr. 34; J. A. Cotsonis, Byzantine Figural Processional Crosses [1994] 21-22 Fig. 6-7; E. Akyürek, Bizans'ta Sanat ve Ritüel. KarİYE Güney Şapelinin İkonografisi ve İslевi [1996] Res. 61. 63-64. 72; E. Hein - A. Jakovljević - B. Kleidt, Zypern-byzantinische Kirchen und Klöster. Mosaiken und Fresken [1996] 63 Abb. 39. 78 Abb. 59; H. C. Evans - W. D. Wixom (Hrsg.), The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261 [1997] 290-292 Fig. 195B; Stiegemann 2001, 61 Abb. 9). Ayrıca arkeolojik kazılarda ele geçen buluntular, Erken Bizans Dönemi'nde buhurdanların iş yeri, ev gibi yapılarda kötü kokuyu gidermek amacıyla da kullanıldığını göstermektedir (J. C. Waldbaum, Metalwork from Sardis. The Finds Through 1974 [1983] 98 vd. Nr. 577-585 Pl. 37-38; J. S. Crawford, The Byzantine Shops at Sardis [1990] 15. 62 vd., 72,99; Yılmaz Bilgi 1999, 55; Biedermann 2000, 477). Ortodoks inancında buhurdan Meryem'i sembolize eder. Meryem buhurdan, içinden çıkan duman ise İsa'nın Tanrısal olmayan, annesinden kaynaklanan insanı tarafı olarak kabul edilir (Bouras-Kazdhan 1991, 397).

⁶ İ. Ö. 3500-1200 yılları arasında Anadolu'da bir döneme adını veren bakır ve kalay alaşımı olan bronzdan yapılmış günümüze ulaşan eserlerden, Bizans ustalarının erken dönemlerden başlayarak özellikle Orta Bizans Dönemi'nde, Roma İmparatorluk Dönemi geleneğini devam ettirerek, anıtsal heykeller, buhurdanlar, aydınlatma aletleri, rölik kutuları, haçlar, ikonalar, kişisel dini eşyalar, kilise ve manastırlarda dini ayinde kullanılan eşyalar ile günlük kullanım eşyaları yaptıkları anlaşılmaktadır. Genel olarak litürjik eşyaların gümüşten yapılması gerekliliği ortaya konmuş olsa da, yazılı kaynaklar ve tasvirler maddi olanaksızlıklar nedeniyle bronz ya da mermerden yapımı zorunlu hale gelen bu eserlerin, genellikle kiliselere bağış ya da adak olarak yapıldıklarını gösterir (O. Belli, Anadolu'da Kalay ve Bronzun Tarihiçesi [2004] 181; Ü. Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişimi [Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar] [1978] 12-13; B. Pitarakis, "Bakırcılar", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi I [1993] 552; Bilgi 2004, 148,155).

⁷ Yarım küre gövdeli buhurdanlar için bk. Bilgi 2004, 163; silindirik gövdeli buhurdanlar için bk. O. Wulff, Altchristliche und mittelalterliche, byzantinische und italienische Bildwerke-Tafeln (1909-1911) Taf. XLVII Nr. 972-974; J. Lafontaine-Dosogne (Hrsg.), Splendeur de Byzance. Musées noyaux d'Art et d'Histoire Bruxelles (1982) 142.O.11; Waldbaum 1983, Pl. 37-38 Nr. 577-585; R. Baumstark, Rom und Byzanz Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen (1998) 104 vd. Kat. Nr. 14; D. Buckton (ed.), Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture (1994) 104 vd. Kat. Nr. 113a-b; Stiegemann 2001, 146 I,48; Wamser 2004, 122 Kat. Nr. 157; Bilgi 2004, 162; çökgen (genellikle altigen) gövdeli buhurdanlar için bk. Wulff 1909-1911, Taf. XLVII Nr. 972-974,983,985-986; Weitzmann 1979, 625 Nr. 562; Mundell Mango 1986, 256-257 Nr. 85; Baumstark 1998, 102 vd. Kat. Nr. 13; Wamser 2004, 122 Kat. Nr. 158; Bilgi 2004, 162; kare gövdeli buhurdanlar için bk. H. Speilmann - J. Drees (Hrsg.), 1000 Jahre russische Kunst (1988) 219 Kat. Nr. 304; Wamser 2004, 121 Kat. Nr. 155

⁸ Zincirli buhurdanlar dışında, Geç Bizans Dönemi'nde örneklerini bulduğumuz, tütsünün yakıldığı fazla derin olmayan kap ile uzun yassi kesitli sap bölümünü bir araya getiren, genellikle ajur (delik işi) tekniğinde bezemmiş bir ara bölüme sahip "katsı" adı verilen, saplarıyla tutulabilen buhurdanlarda vardır. Katsı için bk. Bouras-Kazdhan 1991, 397; Buckton 1994, 200-201 Fig. 217, Kat. No: 217; Wamser 2004, 123 Kat. Nr. 160; Bilgi 2004, 159.

sahneye yer verilmiştir. Sahneler genellikle soldan sağa doğru düzenlenmiştir⁹. Kaidelerin buhurdan gövdesine ya sonradan eklendiği ya da gövdeyle birlikte kalıpta yapıldığı kabul edilir¹⁰. Buhurdanların ağız kısmındaki halkalar ise sonradan lehimlenmiştir¹¹. Burdur ve Side müzelerindeki iki buhurdanda halka şeklindeki kaide gövdeye sonradan eklenmiş, ağız kısmındaki halkalar ise sonradan lehimlenmiştir. Side Müzesi'ndeki buhurdanın farkı, kaidesinin gövde tabanıyla birleştiği yerden aşağı doğru eğimli oluşudur.

Döküm tekniğinde elde edilen buhurdanların gövde üzerindeki kabartma ve kazıma tekniğindeki figürlü bezemeleri farklı yöntemlerle yapılmıştır¹². Bunlardan en yayğını Burdur ve Side Müzesi'ndeki buhurdanda da uygulanan içi boş balmumu (cire perdue) teknigidir¹³. Bu uygulamada buhurdanın formuna uygun kilden yapılan bir çekirdeğin üzeri balmumuyla sivanır. Mumun üzerine ilk aletler kullanılarak kabartma veya oyma teknığında figürlü bezeme yapıldıktan sonra balmumunun üzeri önce bir kat ince sonra bir katta kaba kille sivanır. Ince ve uzun madeni civiler, aradaki balmumu tabakayı da delip geçerek dış kalıp ve kilden çekirdeği birbirlerine tutturmak için kullanılır. Dıştaki kalıba kanallar ve delikler açılarak kalıbin tümü baş aşağı şekilde fırınlanır. Fırınlama sırasında özgün modelin yer aldığı balmumu erir, fırından çıkarılan pişmiş kil kalıbin balmumundan boşalan yerine bu defa erimiş maden dökülür ve maden donduktan sonra kalıp çıkarılır. Böylece buhurdana form verilirken gövde üzerindeki figürlü bezemede eş zamanlı olarak aynı kalıpta döküm tekniğiyle birlikte kabartma teknığında elde edilmiştir¹⁴. Döküm kalıplarında genel formlarının yanı sıra, kabartma teknığında süslemeleri de yapılabilen Burdur ve Side Müzesi'ndeki buhurdana benzer örnekler farklı müze ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır¹⁵.

Buhurdanların İkonografik Açıdan Değerlendirilmesi

Tasvir Sanatı'nda Kutsal Topraklar'daki saygı gösterilen anı yerlerinin yer aldığı sahneler "Hac siklusu" (İsa'nın yaşamından sahneler) olarak adlandırılır. Hac siklusuna yer veren hatıra objeler arasında buhurdanlar önemli bir grubu oluşturur¹⁶. Bu siklusla, buhurdanlar dışında yine Filistin'de hacilar için yapılmış ampullalar ile Kutsal Topraklar'dan alınan taş ve ahşap parçaları içeren bir ahşap kutuda rastlanır. Özellikle bugün Monza ve Bobbio'da korunan ampullalar üzerindeki tasvirler, buhurdanlarda olduğu gibi Kutsal Topraklar'daki önemli Hıristiyan hac merkezlerine işaret ederler¹⁷.

⁹ Richter-Siebels 1990, 13 vd.

¹⁰ age., 173

¹¹ age., 172

¹² Buhurdanlar üzerinde uygulanan tekniklerin tümü için bk. Richter-Siebels 1990, 170 vd. Ayrıca sadece buhurdanlar için değil, genel anlamda dövme ve döküm teknigi çeşitleri için bk. Erginsoy 1978, 25 vd.

¹³ Erginsoy 1978, 26

¹⁴ Erginsoy 1978, 26-27; Richter-Siebels 1990, 170-171.174-178 I. Richter-Siebels bu teknigi 1.teknik olarak adlandırmaktadır; Bilgi 2004, 161.

¹⁵ C. Billod, "Les Encensoirs Syro-palestiniens de Bâle", Antike Kunst 30, 1987, 39 vd. 41 Fig. 2; Pl. 3,2; 4,2; Richter-Siebels 1990, 174-178.186

¹⁶ Richter-Siebels 1990, 48

¹⁷ Grabar 1958, Pl. I-LV; Richter-Siebels 1990, 48; Effenberger-Severin 1992, 201; M. Brandt - A. Effenberger (Hrg.), Byzanz. Die Macht der Bilder (1998) 40 vd. 27-29 Kat. Nr. 13.

İsa'nın yaşamına ilişkin en önemli beş sahne vahiy, doğum, vaftiz, çarmıh ve boş mezarla kadınlar olarak kabul edilir¹⁸. Burdur örneğinde vahiy, Meryem'in Elizabet'i ziyareti, doğum, yeni doğan İsa'yı ziyaret eden çobanlar, vaftiz, çarmıh ve boş mezarda kadınlarından oluşan yedi sahneye (Res. 2-4); Side örneğinde ise vahiy, Meryem'in Elizabet'i ziyareti, doğum, vaftiz, çarmıh ve boş mezarda kadınlar olmak üzere toplam altı sahneye yer verilmiştir (Res. 12-14)¹⁹.

Meryem'e Müjde (Vahiy): İncil'i oluşturan kitaplar içinde baş meleklerden Cebrai'l'in Meryem'e bir oğlu olacağı haberi sadece Luka İncili'nde yer alır²⁰. Erken Hıristiyanlık-Bizans Dönemi içinde vahiy sahnesinin çeşitlemeleri vardır. Filistin kökenli seksen buhurdan üzerinde yapılan araştırmada kırkbeş buhurdan üzerinde meleğin Meryem'in solunda, otuzbeşinde sağında yer aldığı belirlenmiştir²¹. Buhurdanlarla üslup ve ikonografik açıdan benzerlikler gösteren ampullalarda Meryem'e Müjde sahnesinde melek Meryem'in bazen solunda, bazen de sağında yer almıştır²². Burdur Müzesi'nde melek izleyiciye göre Meryem'in solunda, Side Müzesi'ndeki buhurdanda ise sağında verilmiştir. Meleğin Meryem'i selamlamak amacıyla ona yönelikliği sağ eli ve özellikle işaret parmağı tüm örneklerde vurgulanmış, vücut oranlarına aykırı olarak oldukça büyük işlenmiştir. Böylece meleğin söyleyeceklerinin önemine dikkat çekilmek istenmiştir²³. Burdur ve Side müzelerindeki buhurdanlar üzerindeki vahiy sahnesinde, meleğin sol elinde asası vardır. Ampullalardaki aynı konuya yer veren tasvirlerde de, meleğin elinde oldukça sade bir asa yer alır. Ayrıca ampullalar üzerinde sahnenin işlenişinde Meryem'in elinde bir buhurdan vardır²⁴. Burdur örneğinde meleğin cepheden işlenen vücutunun üst bölümü, sağ kolıyla Meryem'e yönelik nedeniyle hafif bir dönüşe sahiptir. Luka İncili'nde Meryem, olay gerçekleştiği anda evinin içinde bulunmaktadır²⁵. Bu anlatımdan yola çıkarak Tasvir Sanatı'nda Meryem oturarak tasvir edilmiştir. Ancak bazen oturduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Meryem bazen yastıklı bir koltuk, bazen de Vatikan'daki bazı tekstil ürünlerinde ve Malatya Müzesi'ndeki buhurdanda olduğu gibi tahta benzer yastıklı bir yerde oturmaktadır²⁶. Buhurdanlar dışında bazı madalyon ve enkolpionlar üzerindeki vahiy sahnesinde de Meryem, üzerinde yastıklarında olduğu taht benzeri bir nesne üzerindedir²⁷. Bazı örneklerde ise Meryem ayakta tasvir edilir²⁸. Burdur ve Side Müzesi'ndeki buhurdanlarda Meryem oturarak verilmiştir, ancak oturduğu nesnenin özellikleri anlaşılamamaktadır.

Meryem'in Elizabet'i Ziyareti: Luka İncili'nde vahiy sonrasında anlatılan Meryem'in akrabası Elizabet'i ziyaretidir. Bu sırada Elizabet altı aylık hamiledir²⁹. Konu Tasvir Sanatı'nda iki kadının karşılaşıp kucaklaşması şeklinde yansıtılır. Monza ve Bobbio'daki bazı

¹⁸ Richter-Siebels 1990, 14 vd. 44.87.

¹⁹ Richter-Siebels 1990, Side örneğinin benzerleri Kat. 9.43.45.57.74.86.95; Burdur örneğinin benzerleri Kat. 6.8.12.58

²⁰ Luka Bap: 1,28-38.

²¹ Richter-Siebels 1990, 50.

²² Grabar 1958, Pl. 6.47-48.51; Stiegemann 2001, 142.

²³ Richter-Siebels 1990, 50.

²⁴ Grabar 1958, Pl. V.VI.VII.XLVII.LV.

²⁵ Luka Bap. 1:28

²⁶ D. T. Rice, *Byzantinische Kunst* (1964) Abb. 448; Richter-Siebels 1990, 52-53.

²⁷ Stiegemann 2001, 292 vdd. IV.12.14.

²⁸ Weitzmann 1979, 626 Kat. Nr. 563; Effenberger-Severin 1992, 201-203 Kat. Nr. 114.

²⁹ Luka Bap. 1:24-26.

ampullalar üzerinde Elizabet dizleri üstünde eğilerek Meryem'i selamlamaktadır³⁰. Buhurdanlar ve bazı ampullalar üzerinde ise bu karşılaşma Burdur örneğinde olduğu gibi cephe'den iki kadının kucaklaşması şeklinde tasvir edilir³¹. Benzer bir anlatım bazı tekstil ürünlerinde de dikkati çeker³². Bazı örneklerde de Side örneğinde olduğu gibi kucaklaşma Burdur örneğindeki gibi sıcak değil, bulundukları yöndeki oldukça iri tutulan el ve kollarıyla verilmiştir. Aynı özellik bazı ampullalar ve 9. yy. başına tarihlenen bir staurothekte de görülür³³.

İsa'nın Doğumu: İsa'nın Doğumu'nun tam olarak anlatımı Luka İncili'nde yer alır, yanı sıra Matta İncili'nde de olaydan bahsedilir³⁴. Buhurdanlar üzerinde sahne, merkezde içinde bebek İsa'nın olduğu yemlik üzerinde eşek ve öküz başları arasında zaman zaman Beytullahim yıldızıyla verilir. Yemliğin iki ucunda ise Meryem ve Yusuf yer alır³⁵. İlginç olan İncillerdeki anlatımda olmamalarına rağmen, 4. yy. başlarından itibaren sahnede eşek ve öküze yer verilmesidir. Kabul edilen, bu sahnede öküz ve eşeğin insanların dışında İsa'yı tanıyalan hayvanlar olarak ya da kurtarıcı Tanrı'nın oğlunun arasında kalmış Yahudi ve Pagan kültü temsil eden figürler olarak yer almışlardır³⁶. Side örneğinde doğuma tanıklık eden öküz ve eşeğe yer verilmemiştir. İncillerdeki anlatımda yer almayan unsurlardan biri de Beytullahim yıldızıdır. Yıldız buhurdanların üzerinde de her zaman görünmez³⁷. Yusuf, Burdur ve Side buhurdanlarında olaydan kendisini soyutlamamıştır, yüz ve vücutuyla Meryem ve bebek İsa'ya yönelik olayın bizzat içindedir. Hatta Burdur'daki buhurdan üzerinde Yusuf, meraklı gözlerle yemliye bakarken aynı zamanda endişeliidir. Meryem tarafından da bu endişe paylaşılmaktadır. Aynı ifade, şematik anlatıma sahip Side örneği içinde geçerli sayılabilir. Yine Yusuf'un olayın içinde yer aldığı doğum sahnesi bir ampulla üzerinde de görülür³⁸. Side örneğinde yemliğin kemer süsleri tersten yapılmıştır. Burdur örneğindekiyle benzer bir yemlik buhurdanlar içinde az sayıda görülür³⁹. Burdur'da yer alan buhurdanada yemliğin altındaki tek kemerli açıklık; doğumun gerçekleştiği mağaranın içindeki altar ya da yemliği taçlandıran kiborion olarak yorumlanır⁴⁰.

Yeni Doğan İsa'yı Ziyaret Eden Çobanlar: Burdur Müzesi'nde buhurdan üzerindeki doğumunu izleyen sahne, çobanlarla ilgilidir. Çobanların Beytullahim'e gelerek yeni doğan İsa'yı görmeleri yine Luka İncili'nde anlatılır⁴¹. Sahnede genellikle çobanlar, sürünen köpekleriyle yanlarında duran koçlar ve bir ağaçın yapraklarını yiyan hayvanlarla birlikte yer alırlar. Burdur örneğinde bir ağaç ve onun yapraklarını yiyan bir keçi ve hemen altında yukarı kalkık kuyruğuyla bir yavru keçi, ikilinin karşısında ise yine yandan verilmiş arkaya ayakları üzerinde yükselen olası bir köpek ve iki çoban figürü bulunur. Katakomplarda ve

³⁰ J. Engemann, "Palästinensische Pilgerampullen", JbAC 16, 1973, 18 vd. Taf. 11c.

³¹ Grabar 1958, Pl. XLVIII.LV; Richter-Siebels 1990, 56.

³² J. Lassus, Frühchristliche und Byzantinische Welt (1968) Abb. 192.

³³ Grabar 1958, Pl. LLI; K. Wessel, Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jh. (1967) 48-52.

³⁴ Luka Bap. 2:1-7; Matta Bap. 1:18-25.

³⁵ Örnekler için bk. Richter-Siebels 1990, 58 vd.

³⁶ Richter-Siebels 1990, 59.

³⁷ age., 61 vd.

³⁸ Grabar 1958, Pl. VII.

³⁹ Richter-Siebels 1990, 64 Sk. A.

⁴⁰ age., 72.

⁴¹ Luka Bap. 2:15-17.

erken tarihli lahitlerde hayvanlarıyla çobanlar sevilerek tasvir edilen konular arasında yer alır⁴². Burdur örneği gibi sahneye yer veren buhurdanlar az sayıdadır⁴³.

İsa'nın Vaftizi: En önemli epifani sahnesi olarak kabul edilen İsa'nın vaftiz edilişi Matta, Markos ve Luka İncili'nde yer alır⁴⁴. Yine sahnenin işlendiği en erken örnekler katakomp duvar resimleri ve lahitlerdir⁴⁵. Buhurdanlar üzerindeki vaftiz sahnesinde ortada göğsüne kadar suyun içinde çıplak, cepheden verilen İsa'nın başı üzerinde kutsal ruhu sembolize eden güvercin, İsa'nın solunda yandan işlenmiş Vaftizci Yahya, sağında ise yine yandan verilen vücut ve cepheden işlenmiş yüzüyle bir ya da iki melek yer alır. Melek ya da melekler ellerinde havlu tutmaktadır. Bazen güvercine Tanrı'nın eli de eşlik eder. Tek melekli örneklerden biri Burdur Müzesi'ndeki buhurdandır. Oysa Side örneğinde cepheden bel seviyesine kadar aynı vücuda, üstte belden itibaren iki ayrı gövde ve başa sahip iki melek yer alır. İki melekli vaftiz sahnesine sahip bazı buhurdanlarda da aynı özellikte melek figürlerinin yapıldığı dikkat çekmektedir⁴⁶.

Çarmıh: İsa'nın çarmıh üzerindeki ölümü tüm İncillerde detaylı bir şekilde anlatılır⁴⁷. Burdur ve Side Müzesi'ndeki buhurdan üzerinde çarmıh sahnesinde kolsuz colobium adı verilen kıyafetiyle ortada İsa, iki yanında hırsızlarla birlikte çarmıh üzerindedir. Burdur ve Side örneğindeki gibi hırsızların sahnede yer aldığı çok sayıda buhurdan ve ampulla vardır⁴⁸. Hırsızlarla İsa'nın arasında Side'deki buhurdanda Genç Yahya ve Meryem, Burdur'daki buhurdanda ise Stephaton ve Longinus yer alır. Side örneği gibi hırsızların Meryem ve Genç Yahya ile birlikte tasvir edildikleri buhurdanlar ve ampullalar vardır⁴⁹. Side'deki buhurdan üzerindeki çarmıh sahnesinde hırsızların çarmıhları belli değildir. Aynı özellik Filistin yapımlı bir buhurdanda da görülmektedir⁵⁰. Burdur Müzesi'ndeki çarmıh sahnesinde Meryem ve Genç Yahya yerine Stephaton ve Longinus vardır. Burdur örneğine benzer çarmıh sahnesi bazı buhurdan, ampulla ve Baltimore'daki altın bir yüzük de görülür⁵¹. Elleri arkadan bağlı hırsızların çarmıhlarının, sadece başlarının üstündeki bölümü görülebilmektedir. İsa'nın çarmıhının üst bölümünün sağında ve solunda yandan verilen büstler üzerinde yarı ay motifleri vardır. Side örneğinde ise İsa'nın kolları üzerinde güneş ve ayı sembolize eden maskalar yer almıştır. Hıristiyan Sanatı'nda 4. yy. sonlarından başlayarak güneş ve ay, çoğunlukla çarmıh sahnesindeki yerini alır. Bu sahnede güneş İsa'nın solunda, ay sağındadır. İncil'de İsa'nın çarmıha gerildiği öğle saatinde güneşin karardığı ve İsa'nın öldüğü ifade edilmektedir⁵². 6. yy. sonlarına ait Mersin yapımlı, St. Petersburg'da sergilenen bir madalyonda, imparatorun solunda güneş, sağında ay, hem tam figür olarak,

⁴² F. Gerke, Spätantike und frühes Christentum (1967) 15 vd. 21; Lassus 1968, Abb. 18-19.

⁴³ Richter-Siebels 1990, 75 vd. Kat. 6.8.12.58.

⁴⁴ Matta Bap. 3:13-17, Markos Bap. 1:9-11, Luka Bap. 3:21-22

⁴⁵ Richter-Siebels 1990, 89; J. Fink - B. Asamer, Die römischen Katakomben (1997) 48-49 Abb. 70-71; G. Koch, Frühchristliche Sarkophage (2000) 160-161 Rep. I, 13.150.525.680.692.747.777.927; Rep. II, 9.149 Abb. 29.38

⁴⁶ Richter-Siebels 1990, 92 vd.

⁴⁷ Matta Bap. 27:32-44, Markos Bap. 15.21-32, Luka Bap. 23:26-43, Yuhanna Bap. 19:17-27.

⁴⁸ Grabar 1958, Pl. XI-XIV.XVI-XVIII.XXII.XXIV-XXVIII; Engemann 1973, Taf. 8f. 9a-b. e-f; Richter-Siebels 1990, 118 vd.

⁴⁹ Grabar 1958, Pl. XI.XIV.XVI.XVIII.XXII.XXIV-XXXV; Richter-Siebels 1990, 120-121; Wamser - Zahlhaas 1998, 44 Kat. Nr. 30; A. Gonošová - C. Kondoleon, Art of Late Rome and Byzantium (1994) 274-277 Nr. 95.

⁵⁰ Wamser - Zahlhaas 1998, 44 Kat. Nr. 30.

⁵¹ Grabar 1958, Pl. XXXVII-XXXIX; Engemann 1973, Abb. 4; Richter-Siebels 1990, 124-125; Effenberger-Severin 1992, 201-203 Kat. Nr. 114; Brandt-Effenberger 1998, 35 Kat. Nr. 17.

⁵² Matta Bap. 27:45; Markos Bap. 15:33; Luka Bap. 23:44; J. Engemann, "Zur Position von Sonne und Mond bei Darstellungen der Kreuzigung Christi", bk.: Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. F. W. Deichmann gewidmet. O. Feld - U. Peschlow (Hrsg.), Teil 3 (1986) 96 vd. Anm. 17-18.

hem de gökyüzüne ait şekilleriyle verilmiştir⁵³. Yine 6. yy. ortasına tarihlenen İstanbul yapımı fildişi diptikte, tahtında Meryem ve İsa'nın yanında güneş ve ay, sonsuz egemenliğin ifadesi olarak yer almıştır⁵⁴.

Boş Mezarda Kadınlar: Olay dört İncil'de de anlatılmaktadır⁵⁵. İncillerdeki farklı anlatımlara⁵⁶ rağmen genellikle buhurdanlar üzerinde boş mezarda kadınlar sahnesinde mezar yapısının sağında ya da solunda bir melek ve kadın figürüne yer verilir⁵⁷. Bazı buhurdan ve özellikle ampullalarda⁵⁸, diğer el sanatları örnekleriyle mozaik ve duvar resimlerinde de meleğin mezarın sağında ya da solunda oturarak verildiği görülür⁵⁹. Melek ayakta verildiyse genellikle mezarın solundadır ve sol elinde asası vardır. Burdur ve Side örneklerinde sol elinde asasıyla melek, mezarın sağında otururken verilmiştir. Burdur Müzesi'ndeki buhurdan üzerindeki boş mezarda kadınlar sahnesinde mezar yapısının solunda ayakta bir kadın figürü⁶⁰, Side'de ise mezarın solunda cepheden verilmiş bel seviyesine kadar aynı vücuta, üstte belden itibaren iki ayrı gövde ve başa sahip iki kadın figürü yer alır. Malatya Müzesi'ndeki buhurdan ve Filistin kökenli bir buhurdanda da belden aşağısı aynı vücuta sahip, üstte gövdeleri farklılaşan iki kadın figürüne yer verilmesiyle Side'dekiyle aynı özellik görülür⁶¹. Venedik, St. Marco'da mozaik tekniğinde yapılmış çarmıh sahnesinde de Meryem'in yer aldığı kadın grubunda aynı uygulama söz konusudur⁶².

Burdur Müzesi'ndeki örnekte farklı olan mezar kapısının hemen altındaki dizlerinin üzerinde eğilmiş figürdür. Bu figür havarilerden biri olarak kabul edilir. Luka İncili'nde mezarda İsa'nın rölikini bulamayan kadınlara inanmayarak mezara gelen ve içeriye eğilen havarı Petrus olarak, Yuhanna İncili'nde ise ismi verilmeksızın İsa'nın sevdiği diğer havarı olarak gösterilir⁶³. Burdur'daki sahnenin bir diğer özelliği kadının elinde açıkça görülen askılı buhurdandır. Bu özellik aynı sahnenin işlendiği diğer buhurdan ve özellikle de ampullalarda görülür⁶⁴. Mezar yapısı mimari özelliklerine göre üç gruba ayrılmıştır⁶⁵. Bunlar içinde en yaygın olanı akroterli ya da akrotersiz üçgen çatılı mezardır. Burdur Müzesi'ndeki buhurdanda boş mezarda kadınlar sahnesinin merkezinde İsa'nın mezarı; iki yanında söveler arasındaki üç dilimli lento üzerinde piramidal formlu, üstü üç dilimli olarak sonuçlanan çatıyla tasvir edilmiştir. Çatının başlangıç noktalarında birer akroter yer alır. Çatısında akroterli olan mezar yapısı bazı buhurdanlarda da görülür⁶⁶. Mezarın yuvarlak kemerli bir kapısı, onun altında ise dikdörtgen bir nesne bulunmaktadır. Diğer

⁵³ Engemann 1986, Taf. 33,1.

⁵⁴ Effenberger - Severin 1992, 140-141 Nr. 53.

⁵⁵ Matta Bap. 28:1-8; Markos Bap. 16:1-8; Luka Bap. 24:1-9; Yuhanna Bap. 20:1-10.

⁵⁶ Matta'da iki kadın ve bir melek (Matta Bap. 28:1-8), Markos'da üç kadın ve bir melek (Markos Bap. 16:1-8), Luka'da birçok kadın ve iki erkek (Luka Bap. 24:1-9), Yuhanna'da ise bir kadın iki melek yer alır (Yuhanna Bap. 20:1-10).

⁵⁷ Richter-Siebels 1990, 134.

⁵⁸ Grabar 1958, Pl. V.IX.XIV.XVI.XVIII.XXII.XXIV.XXVI.XXVIII.XXXIV.XXXV; Stiegemann 2001, 189-190 I.71

⁵⁹ A. Grabar, Christian Iconography (1961) 230 (el yazması), 294 (mozaik); Billod 1987, Taf. 3,2;4,2; Taf. 3,4;5,1 (buhurdan); A. Cutler - J. M. Spieser, Das mittelalterliche Byzanz 725-1204 (1996) 344 Abb 273; 346 Abb. 274 (el sanatları); T. Velmans, Byzanz Fresken und Mosaike (1999) Abb. 76 (duvar resmi).

⁶⁰ Benzer örnekler için bk. Richter-Siebels 1990, 136.

⁶¹ Wamser - Zahlhaas 1998, 44 Kat. Nr. 30.

⁶² Cutler-Spieser 1996, Abb. 162.

⁶³ Luka Bap. 24:12; Yuhanna Bap. 20:4.

⁶⁴ Grabar 1958, Pl. IX.XIV.XVI.XVIII.XXII.XXIV.XXVI.XXVIII.XXXIV.XXXV.

⁶⁵ Richter-Siebels 1990, 139 Bunlar 1. Rotond planlı mezar 2. İçi görülebilen mezar 3. Üçgen çatılı mezar (akroterli/akrotersiz).

⁶⁶ Richter-Siebels 1990, 141-142.

örneklerde genellikle kemerli kapının önünde hacılar tarafından melek taşı olarak adlandırılan haçlı dikdörtgen bir nesne görülür. Bu nesne taştan yapılan iki altardan birini ifade etmektedir⁶⁷. Burada kapı önünde görülen nesne de bu altarlardan biri olarak düşülebilir. Side Müzesi'nde de sahnenin merkezindeki mezar, yivli sövelerin ortasında kemerli bir kapı kuruluşuna sahip, üst örtüsü balık pulu bezemeli piramidal çatı üzerinde bir Malta haçı ile tasvir edilmiştir. Benzer kompozisyon sahip buhurdanlar vardır⁶⁸.

Buhurdanların Üslup Özellikleri

Yüzyıllarca ilk örneklerle birlikte genel hatları, nasıl yapılacakları ve hangi konulara yer verecekleri belirlenen, farklı atölyelerde seri üretilen buhurdanların, bazen yapan ustaların zevklerini yansıtmacla birlikte gelenekçi özelliğe sahip oldukları kabul edilir. Bu gelenekçi tutumda da yaygın olan Suriye-Filistin Üslubu'dur⁶⁹. Bu üslubun genel özellikleri buhurdanların yüksek olmayan alçak halka şeklindeki kaideleriyle yarım küre gövdeye sahip olmaları, gövde üzerindeki bezemenin ve kabin, kaliteli işçilik göstermesidir. 12. yy.'da Haçlılar tarafından yaptırılan buhurdanlar üzerinde ise Batı Sanatı etkilerinin görüldüğü kabul edilir⁷⁰.

Burdur Müzesi'ndeki buhurdan üzerinde, ağaçlarla birbirinden ayrılan tüm sahnelerde olabildiğince hareket halinde figürlere yer verilmiştir. Özellikle yeni doğan İsa'yı ziyaret eden çobanlar sahnesinde çobanlardan biriyle köpeğin ilişkisinde bu hareketlilik doruğa ulaşmaktadır. Figüre yaklaşım açısından değerlendirdiğinde vücut oranları, biçimlenişleri gerçekçi sayılabilir, ancak iri burun, gözler gibi detaylara sahip yüzlerde şematik bir anlatım dikkat çeker. Kabin yarım küre formu, malzemesi ve üzerindeki figürlü ve bitkisel bezemenin kalitesi buhurdanı Suriye-Filistin Üslubu'na ait yapmaktadır.

Side Müzesi'ndeki buhurdanda ise figürlerin hem vücut oluşumlarında hem de yüz ifadelerinde şematik anlatım vardır. Filistin kökenli benzerleri, Side'deki buhurdanı da Suriye-Filistin Üslubu'nun Burdur'a kıyasla daha geç örnekleri içine koymaktadır.

Buhurdanların Yapım Merkezleri

Erken Hıristiyanlık-Bizans Dönemi'nden⁷¹ başlayarak buhurdanların özellikle başta Filistin olmak üzere, Suriye, Mısır, Ermenistan ve İstanbul'daki manastır ve yerel atölyelerde üretildikleri düşünülür⁷².

⁶⁷ Richter-Siebels 1990, 140.

⁶⁸ Wamser - Zahlhaas 1998, 44 Kat. Nr. 30.

⁶⁹ Richter-Siebels 1990, 250. 267.

⁷⁰ V. H. Elbern, "Zur Morphologie der Bronzenen Weihrauchgefässe aus Palästina", Archio Español de Arqueología Festschrift für Prof. H. Schlunk 45-47, 1972-1974 (1974) 454-457.

⁷¹ Bizans Dönemi'nin ilk yıllarda metal döküm merkezleri imparatorluk sınırları içindeki Mısır, Suriye, Filistin, İtalya, Balkanlar ve Anadolu'da yer almış, toprak kaybı sonrasında ise başkent İstanbul, dökümculüğün tek merkezi olarak kalmıştır (Bilgi 2004, 149). Bunun yanı sıra yazılı kaynaklardan Ortaçağ'da Anadolu'nun doğusunda Urartulara ait bronz madenciliği geleneğinin, farklı kültürlerde ait çok sayıdaki atölyede yüksek bir seviyeye ulaşarak yaşatılmaya devam edildiği öğrenilir. Bu atölyelerde farklı işlevlere yönelik eserler döküm ve dövmeye teknikinde yapılmış, hatta bir kısmı İran ve Mezopotamyaya gönderilmiştir. Kuzey Suriye'deki sanat atölyelerinin etkinde kaldıkları düşünülen Anadolu atölyeleri içinde Malatya, Harput, Diyarbakır, Urfa, Siirt, Mardin, Hasankeyf ve Antalya'da bulunmaktadır (O. Belli, "Eskiçağ ve Ortaçağ'da Doğu Anadolu Bölgesinde Bulunan Önemli Bronz Atölyeleri", bk.: Ö. Kırkpınar [ed.], S. Eyice Armağanı, İstanbul Yazılıları [1992] 82). Zaman zaman yağmalanan bu merkezlerin de yer aldığı bazı kentlerdeki dini yapılardan toplatılarak savaş ganemeti olarak götürülen eserler içinde bronz buhurdanlar, şamdanlar da yer almaktadır (Gregory Abú'l-Farac (Bar Hebraeus), Abú'l-Farac Tarihi II (E. A. Wallis Budge [çev.]; Ö. R. Doğrul [Türkçe çev.] (1950) II 544-545).

⁷² Effenberger-Severin 1992, 201; Bilgi 2004, 161; Brandt-Effenberger 1998, 45-46; İstanbul yapımlı: Baumstark 1998, 102 vd. Kat. Nr. 13 (582-602). 104 vd. Kat. Nr. 14 (602-629); Batı Akdeniz Bölgesi yapımlı: Stiegemann 2001, 146

İtalya, İspanya, Galya gibi uzak ya da Mısır, Mezopotamya ve Anadolu gibi yakın çevrelerden hac görevini yerine getirmeye Kutsal Topraklara gelen bazı hacilar, burada kalmayı tercih etmişler, yeteneği olanlar yaşamlarını devam ettirebilmek amacıyla Kudüs ve çevre-sindeki birçok atölyede bu tür eserlerin yapımında görev almışlardır. Böylece bazı eserler, yapan kişinin beraberinde getirdiği yöresel özelliklerle harmanlanmıştır. Genel olarak birçok başkentli usta ve sanatçı, imparator emriyle büyük boyutlu yapılar inşa etmek üzere farklı yerlerde görev almışlar; bu görevleri sırasında bulundukları ülke ya da yerleşimdeki mahalli ustalarla birlikte çalışmışlardır. Büyük yapılar başkentli usta ve sanatçılardan yapılmış, bezenirken; küçük el sanatlarının yapımını daha çok kendi atölyelerinde yerli ustalar üstlenmiştir. Buhurdanlarda, özellikle haciların ziyaret ettikleri bölgelerdeki sayısız küçük atölyede yerli ve yabancı ustaların bir arada çalışmalarının ürünleri olarak kabul edilir⁷³. Böylece başka eserlere kıyasla daha ucuz ve seri üretilen, üzerlerine daha önceden belirlenmiş konuların işlendiği buhurdanlar, bazen ustaların zevkine ancak daha çok o güne kadar aktarılmış geleneğe göre yapılmaya devam edilmiştir.

Farklı malzemelerden yapılan, içlerinde buhurdan ve ampullaların yer aldığı hac hattıları, sahipleri aracılığıyla farklı ülkelere de götürülmüş, böylece Doğu Sanatı'da farklı coğrafyalardaki Hıristiyan ülkelerine aktarılmıştır. Örneğin yapılan araştırmalar, Mısır'da bulunan bazı buhurdanların, hacilar aracılığıyla Suriye'den buraya getirildiklerini ortaya koymuştur. Aynı zamanda Mısır'da Suriye kökenli buhurdanların kopyaları yapılmıştır. Filistin dışında üretilen buhurdanlar, üzerlerindeki figürlü programın Kutsal Topraklar'a ait olması nedeniyle yine de "Filistinli Buhurdanlar" olarak adlandırılmışlardır⁷⁴. Dolayısıyla her bir buhurdanın nerede yapıldığına dair kesin bilgiye ulaşmak yazılı örnekler dışında olası değildir. Aynı görüş satın alma yoluyla Burdur ve Side Müzesi'ne kazandırılan buhurdanlar içinde geçerlidir. Kesin olarak nerede yapıldıkları söylenemese de, yapılmış merkezleri belirlenebilen benzer buhurdanlar ile gösterdikleri ortak malzeme, üslup ve ikonografik özellikleri Burdur ve Side Müzesi'ndeki buhurdanların Kuzey Suriye-Filistin'de yapılmış ve sahipleri aracılığıyla Anadolu'ya getirilmiş olabileceklerini düşündürür.

Buhurdanların Tarihendirilmesi

Hacılar aracılığıyla Kutsal Topraklar'dan getirilen Filistin yapımlı buhurdanlar⁷⁵, Hıristiyan Sanatı'nda İncil'den alınan siklusların (İsa'nın yaşamından sahnelerin) işlendiği en erken örnekler olarak kabul edilerek 6.-7. yy.'a tarihendirilirler⁷⁶. Bu tarihe buhurdanlar üzerindeki sahnelerden yola çıkarak da yapılabilmektedir. Buna göre Doğu Tasvir Sanatı'nda ilk çarmıh sahnesi 6. yy. sonuna tarihlenen Rabula İncili'nde yer alır⁷⁷. Sahnenin

I.48; Anadolu yapımlı: Wamser 2004, 120 Kat. Nr. 154 (5.-7. yy.); Doğu Akdeniz Bölgesi yapımlı: Wamser 2004, 120 Kat. Nr. 153.155 (5.-7. yy.); Suriye-Filistin yapımlı: Effenberger-Severin 1992, 201 vd. Kat. Nr. 114 (7. yy.) 203 Kat. Nr. 115 (11.-12. yy.); Wamser 2004, 118 vd. Kat. Nr. 151-152 (7. yy.); Ani yapımlı: Armenien 5000 Jahre Kunst und Kultur (1995) 321 Kat. Nr. 217 (11.-13. yy.).

⁷³ Richter-Siebels 1990, 249-250.

⁷⁴ age., 246-247.

⁷⁵ Richter-Siebels 1990, 270; Effenberger-Severin 1992, 201; Stiegemann 2001, 146 6.-7. yüzyıla tarihendirilen ilk buhurdanların kutsal merkezlerde hacılara hatıra olarak satılmak amacıyla yapıldıkları kabul edilir. Hac hatırlası olmak yanı sıra buhurdanların her türlü kötülüğten koruduğuna inanılmış, bazen de sahibiyle birlikte mezarla konmuştur. En önemlisi de buhurdanlar, hacların İsa'nın yaşadığı yerleri ziyaret ederek ölümlerinden sonra dirildiklerinde onun bağışlayıcı olma özelliğinden yararlanmak amacıyla Kutsal Topraklar'a yaptıkları zahmetli yolculuğun ödülü, İsa tarafından affedileceklerinin birer kanıtı olarak algılanmışlardır.

⁷⁶ G. Koch, Frühchristliche Kunst (1995) 130; Gonosová-Kondoleon 1994, 276-277.

⁷⁷ Grabar 1961, 230; W. Nyssen, Frühchristliches Byzanz (1974) 119.

buhurdanlarda ikonografik açıdan geliştirildiği kabul edilerek ilk buhurdanlar 6. yy. sonu ile 7. yy. arasına tarihlendirilir⁷⁸. Buhurdanlar öncelikle Filistin'de yapılmış, Filistin buhurdanları örnek alınarak daha sonra Ermenistan, Mısır gibi farklı coğrafyalarda da üretilmiştir. Suriye ve Filistin'de yapılan buhurdanların geneli 6. yy. ile 9. yy. arasına, Mısır'da yapılanlar 6. yy.-8. yy. başlarına, Ermenilere ait olanlar ise 10.-13. yy. arasına tarihlendirilir. Filistin'de, Haçlılar Dönemi'nde 12. yy. başında buraya hac ziyaretine gelenlere satılmak üzere buhurdan üretimi yoğunlaşmıştır⁷⁹. Yazılı buhurdan sayısı ise oldukça azdır⁸⁰.

Burdur Müzesi'ndeki buhurdan; malzeme ve işçiliğinin kalitesi, sahne sayısı, ikonografik ve üslup özellikleriyle farklı müze ve özel koleksiyonlarda benzerleri bulunan Suriye-Filistin üsluplu 6.-7. yüzyıllar arasına tarihlendirilen buhurdanlardan biri olarak değerlendirilebilir⁸¹.

Side Müzesi'ndeki buhurdan ise sahne sayısının altı olması, figürlerin şematik oluşu, vahiy sahnesinde melegin sağ eli ve işaret parmağının özellikle belirtilmesi, boş mezarda kadınlar sahnesinde mezat yapısıyla bel seviyesine kadar aynı vücuda, üstte belden itibaren iki ayrı gövde ile başa sahip iki kadın figürü ve diğer ikonografik özellikleriyle Bâle, Musée des Antiquités'deki 7. yy.-8. yy. başına tarihli bronzdan bir buhurdan ile Filistin kökenli 6.-8. yy. arasına tarihlendirilen özel koleksiyondaki bir buhurdana benzer⁸². Özel koleksiyondaki buhurdanın kaide bölümündeki bitkisel bezeme de Side ile aynıdır. Elizabet'i ziyaret sahnesinde iki kadının kucaklaşması Bâle, Musée des Antiquités'deki her açıdan Side'ye benzeyen bronz buhurdanda ve 9. yy. başına tarihlenen bir staurothekte de görülür⁸³. Bu benzerlikler Side Müzesi'ndeki buhurdanında 7.-8. yy.'a tarihlendirilebileceğini gösterir.

Yapım yerleri kesin olmamasına rağmen malzeme, form, bitkisel ve figürlü bezemelerinin ortak özellikler göstermeleri nedeniyle Burdur ve Side Müzesi'ndeki buhurdanlar Suriye-Filistin Üslubu'nu yansitan, sahipleri aracılığıyla Anadolu'ya gelen, benzerleri yine Türkiye Müzeleri'nde depoda bulunan ya da sergilenen iki önemli eser olarak değerlendirilmelidir.

⁷⁸ Richter-Siebels 1990, 251.

⁷⁹ age., 267 vd.

⁸⁰ age., 266.

⁸¹ age., Kat. 9.43.45.57.74.86.95 Burdur örneğinin benzerleri Kat. 6.8.12.58.

⁸² Billod 1987, 39 vd. 41 Fig.2; Pl.3,2;4,2 Wamser - Zahlhaas 1998, 44 Kat. Nr. 30.

⁸³ Billod 1987, 39 vd. 41 Fig.2; Pl.3,2;4,2; Wessel 1967, 48-52.

Kısaltmalar ve Kaynakça

- Bilgi 2004 H. Bilgi, "Byzantine Period. Bizans Dönemi", Ö. Bilgi (ed.), Anatolia, Cradle of Castings. Anadolu, Dökümün Beşiği (2004) 147-174.
- Effenberger - Severin 1992 A. Effenberger - H.-G. Severin (Hrsg.), Das Museum für Spätantike und Byzantische Kunst (1992).
- Grabar 1958 A. Grabar, Les ampoules de Tere Sainte (Monza-Bobbio) (1958).
- Richter-Siebels 1990 I. Richter-Siebels, Die palästinensischen Weihrauchgefäß mit Reliefszenen aus dem Leben Christi (1990).
- Stiegemann 2001 C. Stiegemann (Hrsg.), Byzanz-Das Licht aus dem Osten (2001).
- Wamser 2004 L. Wamser (Hrsg.), Die Welt von Byzanz-Europas östliches Erbe (2004).
- Wamser - Zahlhaas 1998 L. Wamser - G. Zahlhaas (Hrsg.), Byzanz und Rom. Archäologische Kostbarkeiten aus Bayern (1998).

Abstract

Two Censers with Figurative Decoration at Burdur and Side Museums

Two cast bronze censers from the Burdur and Side museums have hemispherical bodies and a ringfoot. Three suspension-lugs on the rims indicate that they once had three chains.

In the middle of the foot of the Burdur example is an eight-petal flower motif in relief. The middle register containing scenes from the life of the Christ on the body is bordered with a wave motif below and a grooved-band above. Between the upper grooved-band and the other grooved-band on the rim is a series of heart motifs with two leaves both at the beginning and the end. On the other hand, the Side example has a Greek cross motif with curved arm-ends in relief in the middle of the foot and engraved zigzags on the edge of the base. On the rim is a thin band of engraved double zigzags; below it is a wide band of stylised *rumi* motifs and below that a band decorated with three half-arches placed inside each other. The body of the censer is bordered by the arches band above and the zigzags below and contains scenes from the life of the Christ.

While the Side example contains six scenes from the life of the Christ, namely Annunciation, Visitation, Nativity, Baptism, Crucifixion and Women at the Empty Tomb, the Burdur example contains seven scenes including Annunciation, Visitation, Nativity, Shepherds Visiting the Newborn Christ, Baptism, Crucifixion and Women at the Empty Tomb. The figures were formed from the mould during casting of the censers.

As of the Early Christian and Byzantine periods, censers are thought to have been produced at monasteries and local workshops in, above all, Palestine, Syria, Egypt, Armenia and Istanbul.

Pilgrims from distant lands such as Italy, Spain and Gallia or from nearby lands like Egypt, Mesopotamia and Anatolia came to the Holy Land and some of them preferred staying there and taking jobs to make their living in the production of such works in the workshops in and around Jerusalem. Thus some works integrated some local features from the homeland of its master. In general, many masters and artists from the capital participated in projects at various places on the order of the emperor, and during the course of such projects they worked side by side with the local masters. While major monuments were built and decorated by masters from the capital, usually minor works of art were produced by the local artists. Censers are mostly considered products of collaboration among the local and foreign masters in numerous workshops in the region. Thus, censers, which could be produced in mass amounts and cheaply in comparison with other works

of art, were decorated sometimes according to the taste of the particular master, but more commonly according to the tradition passed down from generation to generation.

Pilgrimage souvenirs of various materials including censers and ampullae were taken to distant places hence transferring oriental art to various Christian lands. For example, some incense burners found in Egypt were understood to have been brought there by pilgrims from Syria. Furthermore, copies of Syrian incense burners were also produced in Egypt. The incense burners produced outside Palestine are still called "Palestinian incense burners" due to their figurative program originating from the Holy Land. Thus, it is not possible to identify exactly where each incense burner was produced unless it contains an inscription. The same point holds true for the two censers studied here, which were acquired by the Burdur and Side Museums through purchase. Although it is not possible to claim a clear production site for them, their parallelism with other examples of known provenance in points such as material, style and iconographic features suggests that these examples were possibly produced in North Syria - Palestine and brought to Anatolia by pilgrims.

Incense burners of Palestinian provenance transferred to other parts of the world by pilgrims are dated to the 6th-7th centuries, for they are considered the earliest examples bearing the biblical cycles (scenes from the life of Christ) in Christian art. Incense burners were first produced in Palestine and the Palestinian products set the examples for production in other regions such as Armenia and Egypt. Incense burners produced in Syria and Palestine are dated to the 6th-9th centuries in general, those produced in Egypt are dated to the 6th - early 8th centuries, while those of Armenian origin are dated to the 10th-13th centuries. In Palestine, incense burner production gained a new impetus as of the early 12th century during the crusader period to sell to the pilgrims. However, incense burners bearing inscriptions are found very seldom.

The censer at Burdur Museum can be considered a Syrian-Palestinian example from the 6th - 7th centuries based on its parallelism in material, quality of workmanship, number of scenes, iconographic and stylistic features with examples in various museums and private collections.

On the other hand, the example at Side Museum resembles more those from the 6th - early 8th centuries, for it has only six scenes, it has schematised figures, emphasis is given to the hand and pointing finger of the angel in the Annunciation scene, the two woman figures share a single lower body in the Empty Tomb scene, and the tomb structure itself is similar. These parallels thus suggest the 7th - 8th centuries date for the Side example.

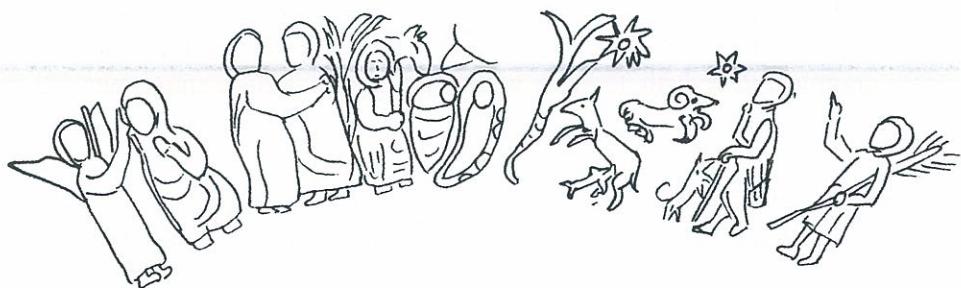
Despite their unknown provenance, these two censers presented here, which reflect Syria-Palestinian style due to their common material, form, and floral and figurative decoration, should be considered two important examples in the Turkish museums, which contain other similar ones either in depots or on display, and which had been brought to Anatolia by their owners.



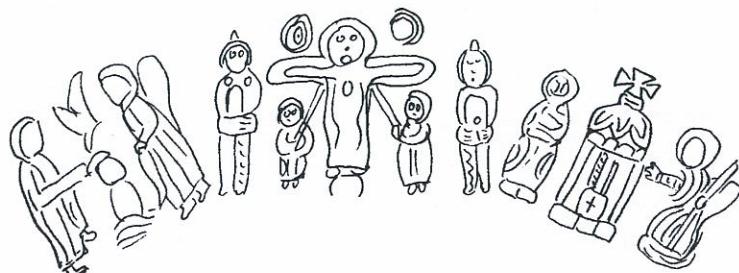
Res. 1
Burdur
Müzesi'ndeki
buhurdan



Res. 2 Burdur Müzesi'ndeki buhurdanın çizimi (Richter-Siebels 1990, 29)



Res. 3 Burdur Müzesi'ndeki buhurdanın çizimi (A. Mörel)



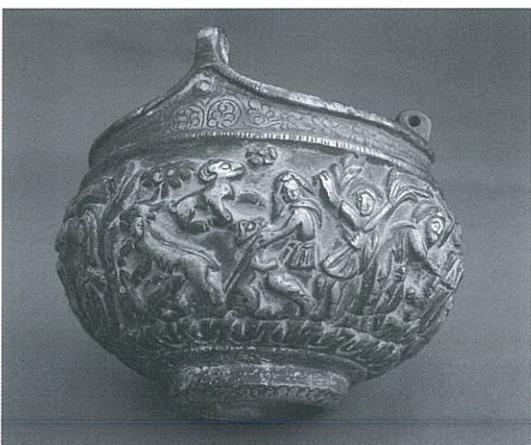
Res. 4 Burdur Müzesi'ndeki buhurdanın çizimi (A. Mörel)



Res. 5 Burdur Müzesi'ndeki buhurdan, Meryem'e Müjdesi ve Meryem'in Elizabet'i ziyareti sahnesi



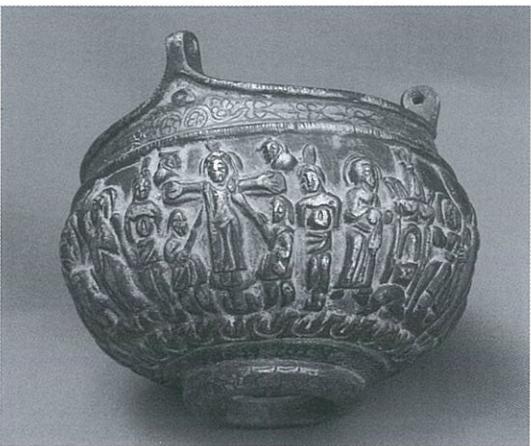
Res. 6 Burdur Müzesi'ndeki buhurdan İsa'nın doğumu sahnesi



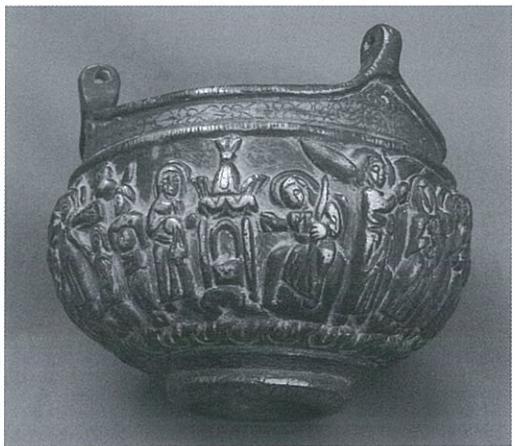
Res. 7 Burdur Müzesi'ndeki buhurdan yeni doğan İsa'yı ziyaret eden çobanlar sahnesi



Res. 8 Burdur Müzesi'ndeki buhurdan İsa'nın vaftizi sahnesi



Res. 9 Burdur Müzesi'ndeki buhurdan çarmıh sahnesi



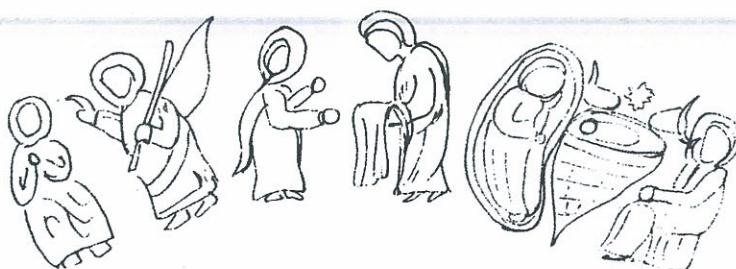
Res. 10 Burdur Müzesi'ndeki buhurdan boş mezarda kadınlar sahnesi



Res. 11
Side Müzesi'ndeki
buhurdan



Res. 12 Side Müzesi'ndeki buhurdanın çizimi (Richter-Siebels 1990, 22)



Res. 13 Side Müzesi'ndeki buhurdanın çizimi (A. Mörel)



Res. 14 Side Müzesi'ndeki buhurdanın çizimi (A. Mörel)



Res. 15 Side Müzesi'ndeki buhurdan Meryem'e Müjde sahnesi



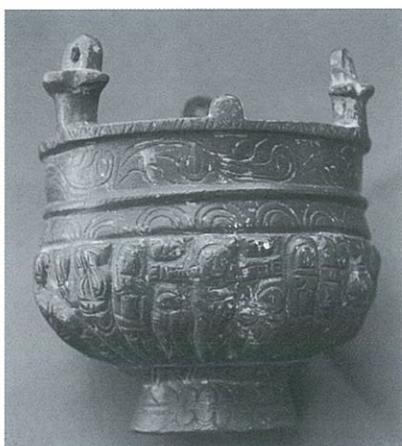
Res. 16 Side Müzesi'ndeki buhurdan Meryem'in Elizabet'i ziyareti sahnesi



Res. 17 Side Müzesi'ndeki buhurdan İsa'nın doğumu sahnesi



Res. 18 Side Müzesi'ndeki buhurdan İsa'nın vaftizi sahnesi



Res. 19 Side Müzesi'ndeki buhurdan çarmıh sahnesi



Res. 20 Side Müzesi'ndeki buhurdan boş mezarda kadınlar sahnesi