

B İ B L İ Y O G R A F Y A

FRIEDRICH WILHELM DEICHMANN, *Studien zur Architektur Konstantinopels im 5. und 6. Jahrhundert nach Christus* (= M. S. 5 ve 6. yüzyıllardaki İstanbul mimarisi hakkında incelemeler), Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft unter Mitwirkung von Matthias Gelzer, Walter H. Schuchhardt und Bruno Snell, herausgegeben von Gerold Walser, Heft 4, Bruno Grimm-Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden 1956; 117 s. ve metin dışı 32 resim, fiatı: 29,70 D M.

Hıristiyan sanatının önemli bir bahsini teşkil eden Bizans sanatında Doğu ve Batının payları meselesi uzun zamandır çeşitli çetin tartışmalara yol açar. Bizans, daha doğrusu Doğu Hıristiyan sanatının merkezi olan İstanbul'un rolü de, bu arada değişik açılardan görülür ve değerlendirilir. Yarım yüzyıldan fazla bir zaman önce J. Strzygowski'nin *Orient oder Rom* (1901) adındaki kitabı ile başlayan bu tereddütlü durum henüz kesin izahını bulmuş değildir. Yarım yüzyıl öncesine kadar bütün Hıristiyan ve bu arada Bizans sanatını, Roma'dan yani Batıdan inkişaf ettiren eski, klâsik görüş Strzygowski'nin yayınları ile gerilemeğe başlamış ve hattâ bir aralık çok az bir taraftar topluluğu tarafından desteklenir bir hal almıştı. Fakat son zamanlarda terazinin Batı kelesi tarafının yeniden ağır basmağa başladığı görüldü ki, bu hususda en ön plânda gelen isimler W. Zaloziecky ile H. Swift'dir. İşte *F. W. D.* bir defa daha bu konuyu işlemekte ve İstanbul'un Batı sanatından ayrı olan özelliklerini belirtmek için bu şehrin 5. ve 6. yüzyıllardaki mimarisinin köklerinin Batı'da değil fakat Doğu'da aranılması gerektiğini,¹ ve İstanbul'un bu devirde kendisine has ileri bir üslubu olduğunu ispata çalışmaktadır. Ötedenberi Geç İlkçağ devri sanatı hakkındaki incelemeleri ile tanınan *F. W. D.* Roma'nın Erken Hıristiyan devrine ait kiliseleri (*Frühchristliche Kirchen in Rom*, 1948) hakkındaki güzel kitabı ile, ana araştırma sahasının Batı olduğunu göstermişti. Zaman zaman makaleleri ile Doğu ile de ilgilendiğini gösteren yazar, 1952 de İstanbul ve Anadolu'da yaptığı bir tetkik gezisinden elde ettiği notlar ile bu kitabını meydana getirmiştir. Önsözden öğrenildiğine göre Kuzey Adriyatik bölgesindeki mimari anıtların İustinianos devrinin İstanbul mimarisi ile olan münasebetleri ise ayrı bir cilt halinde ortaya konulacak, böylece bu önemli problem bütün şümulü ile halledilmeğe çalışılacaktır. Doğu-Batı Erken Hıristiyan devri mimarileri arasındaki bu karşılaştırılmanın ve bu karşılaştırılma çerçevesi içinde İstanbul'un rolünün aydınlanması gibi çetin problemlerin, bilhassa Batı'yı gayet iyi tanıyan bir araştırmacı tarafından ele alınması, hiç şüphesiz varılan sonuçların değerini bir kat daha arttırmaktadır.

Doğu-Batı arasındaki fark daha Roma sanatında da başlamakta olduğuna göre, bu meselenin kökü hayli derine iner. *F. W. D.* uzun giriş kısmında (s. 9-18) bunu incelemekte, problemin özünü belirtmektedir. Bu arada programını da açıklayarak, önce kökleri (*Wurzeln*) araştıracağını, bunun arkasından da muasır çevreler ile mü-

¹ Buradaki Doğu-Batı terimlerinin Akdeniz havzası içinde olarak kabul edilmesi lâzımdır.

nasebetleri (*Stellung zur gleichzeitigen Umwelt*) ile meşgul olacağını belirtir. Kitabı teşkil eden dört bölümden birincisi (s. 19-40) inşaat şekilleri ve tonoz teknikleri hakkındadır. Burada yazar, İstanbul inşaat usullerinin Romadakilerden tamamen farklı olduğunu ve hiç değilse İustinianos'dan yüzyıl önce İstanbul'da gelişmiş bir tonoz tekniğinin kullanılmakta olduğunu hatırlatır. Bu tonoz-kubbe tekniği devamlı bir gelişme sonunda, en yüksek sonucuna İustinianos devrinde ulaşmıştır. Çeşitli taş-tuğla örgülerini inceleyen *F. W. D.* bunların Anadolu'daki yayılış derecelerini de önemle ele alır. Tuğla şeritleri halindeki duvar tekniğinin menşeiini araştırırken yazar, Roma İmparatorluk devrinin pek sevilen *opus reticulatum*'u üzerinde durarak ve bunun eyaletlere yayılışına da temas eder ki, yine Roma devrine ait bir misalin kuzey Anadolu'da Amasra'da bulunduğunu burada işaret edebiliriz². *F. W. D.* e göre tuğla hatıl, Nikaia, Nikomedeia'daki misallere bakılırsa Anadolu'da gelişmiştir. Öyle zannediyoruz ki, inşaatın çok eski köklerini Anadolu'nun ahşap hatıllı kerpiç yapı usullerinde aramak belki yerinde olacaktır. Yazar, İstanbul'da Sergios ve Bakkhos kilisesi (Küçük Ayasofya camii)nde rastlanan tek sıra kesme taş hatıldan ibaret olan tuğla inşaatın, tek misalinin bu olması dolayısıyla, bunun İustinianos devrinin bir yeniliği olduğu neticesine varmaktadır. Bu teknik, yalnız kesme taştan olan payeler tekniği ile birlikte yalnız Anadolu'da rastlanan bir yapı usulüdür. Yazarın diğer bir müşahedesine göre, Anadolu'da II. yüzyıldan itibaren radial istiflenen tuğla tonozlar hâkimdir. Halbuki bu teknik Roma'da hiç yoktur. Binaların taşıyıcı kısımlarında kesme taş payelerin kullanılması, tonozlarda tuğla hâkimiyeti Anadolu mimarisinin özellikleridir. Anadolu'da hâkim Hellenistik inşaat geleneğine aykırı olan kubbeyi hafifletmek için Batı'da kullanılan *amphora* (testi) yardımıyla kubbe örmek tekniği ise Doğuda tek bir misalle bile temsil edilmiş değildir. Buna karşılık, iç içe birbirine bağlanan yarım yuvarlaklar halindeki tuğla kubbe ve tonoz örgüsü sistemini *F. W. D.* Anadolu menşeli olarak görmektedir ki Antalya yakınında Side'de bulduğumuz bir misal, yazarın bu düşüncesini bir defa daha desteklemektedir.³ Yazar İstanbul mimarisini, Batı Anadolu geleneğine bağlamakta ve bunun da I-II. yüzyılların Batı -Roma esasından hareket etmekle beraber, Batı-Doğu sanatlarını kaynaştırarak yepyeni esaslara dayanmak suretiyle başlıbaşına bir gelişme gösterdiğini kabul etmek istemektedir. Örtü sisteminin şaheserini teşkil eden Ayasofya bir merkezde toplanan alternatif taşıyıcı ve dolgu kaburgaları ile kurulan kubbesi bakımından Batı'ya tamamen yabancıdır. Böylece *F. W. D.* e göre İstanbul'da örtü tekniğinin zirvesine ulaşılmıştır.

İkinci bölüm (s. 41-55) kemer üzenileri ve üzenği başlıklar (veya kemeraltı=impost başlıklar) hakkındadır. Önce üzenğilerin ortaya çıkış ve yayılışını inceleyen *F. W. D.* kemer ile kemeri taşıyan sütunun başlığı arasında yer alan bu mutavasıt taşın menşeinin kesin olarak aydınlanmadığını bildirir. Önce bir geçiş unsuru

² S. Eyice, *Deux anciennes églises byzantines, Cahiers Archéologiques*, VII (1954) lev. XXXVIII, 1.

³ A. M. Mansel, *Bericht über Ausgrabungen in Pamphylien, Archäologischer Anzeiger* 1956, 74, resim 30.

olarak kullanılan üzengi başlık ise⁴, sonraları dış satırlarının tezyinat ile kaplanması sonunda başlıbaşına bir başlık tipi olmuştur ki bunun en eski misallerinden birinin İstanbul'da Studios basilikası (İmrahor camii)nde bulunarak Berlin'e götürülen parça olarak gösterir. Kanaatimize göre bu üzengi başlıkların doğuşu incelenirken, Anadolu'da rastlanan kalın taştan ibaret primitif bir nevi üzengi örneği de dikkate alınmalıdır.⁵ Bu bahsin ikinci kısmında yazar İyon tipi üzengi başlıklardan bahseder. Ayasofya galerisinin geri dizilerinde görülen, antik İyon başlıkları ile impost başlıkları aynı kitlede birleştirilen bu başlıklar böyle iki ayrı unsurun birleşimi halinde Batıda yoktur. Bunun da yayılış sahası Yunanistan-Makedonya-Anadolu ve İstanbul'dur. Böylece antik sanattan alınan bir eleman, bir üzengi ile kaynaşarak, antik zevke uzak bir tezyinatla da bezenerek tamamen yeni bir unsur halinde ortaya çıkmaktadır. Aynı bölümün üçüncü kısmında doğrudan doğruya üzengi başlıklarını inceleyen yazar, bunun İstanbul'a has bir yenilik olduğunu ileri sürer. V. yüzyıl sonuna kadar hâkim olan korint ve bundan doğan kompozit başlıkların yerini bu bizans-İyon başlıkları almıştır. *F. W. D.* e göre İustinianos devrinin üzengi başlıkları Batı ve Doğuda çok yayılmıştır. Bunların İstanbuldan ihraç olunduklarına veya buradan giden ustalar tarafından işlendiklerine ihtimal verir. İstanbul'da basit ve sâde üzengi başlığı hızla gelişerek, devrin silme ve korkuluk levhalarında görülen motiflere uygun *à jours*lü süsler ile bezenmiştir. *F. W. D.* enteresan bir müşahede de bulunur: Küçük Ayasofya ile Ayasofya'da mutavassıt üzenginin ortadan kaybolmuş olduğu ve kemerin hiçbir ara organa lüzum duyulmaksızın doğrudan doğruya, cepheleri üzengi başlıklara mahsus tezyinat ile kaplı yeni tip başlıklara oturtulduğu görülmektedir. Halbuki aynı devrin Adriyatik bölgesindeki eserlerinde üzengi başlıkların mânâlarının hiç bir zaman anlaşılmadan kullanıldığı dikkati çeker. Bundan da elde edilen sonuç üzengi başlıkların vatanının Doğu olduğudur. *F. W. D.* e göre bu tip başlık Doğuda çıkmış, İstanbulda gelişmiş olup, bunlar her mimari organda belirtisi görülen İstanbul'a has bir üslûbun temsilcisidir.

Üçüncü bölüm (s. 56-97) bu yeni üslûbu aksettiren mimârî tezyinat hakkındadır. Burada kökler bahsinde üzerinde durulan ilk eser, Theodosios II zamanında yapılan ikinci Ayasofyaya âit olduğu tahmin olunan cephe kalıntısıdır. Gerek bütünü, gerek detayları bakımından bu cephenin eski Suriye ve Anadolu cephe mimarisi ile yakın ilgisi ödedenberi bilinir. Dantela gibi işlenmiş, makap (*trepan*) ile oyulmuş kuvvetli gölge kontrastlı tezyinat ise, yine Anadolu'dan alınarak yeni bir üslup çer-

⁴ *F. W. D.* Selânik'teki evvelce Eski Cuma camii olan kiliseye Paraskevi kilisesi demektedir. Halbuki türkçe adın rumcaya tercümesi suretiyle ortaya çıkan bu ismin yanlışlığı anlaşılmıştır. Yeni literatürde Akheiroipoitos kilisesi (bk. O. Tafrafi, *Topographie de Thessalonique*, Paris 1913, 160 vd.; St Pelekanides, *Palaiokhristianika mnemeia Thessalonikes*, Selânik 1949, 11 vd.) olarak bilinen bu binanın herhangi bir karışıklığa meydan vermemek için bu adla tanıtılması lâzım gelir. Selânik'de Paraskevi adında önemsiz bir şapelin bulunması (kşr. O. Tafrafi, *ay. esr.* 183, no. 20) böyle bir düzeltmeyi zaruri kılmaktadır.

⁵ Böyle bir taş Bergama'da Asklepiyon'daki helâ binasında görülmektedir.

çevesi içinde geliştirilmiştir. Bu yeni üslûbun İstanbulda başlıca temsilcisi olarak 463 tarihli *Studios basilikası* (*İmrahor camii*), 527-536 arasında yapılan *Sergios-Bakkhos* kilisesi (*Küçük Ayasofya camii*), ve İustinianos'un *Ayasofya'sı* incelenmektedir. Bu bölümün içinde uzun bir bahis halinde (S. 84-95) İstanbul mimarî tezyinatı ile eyaletlerdeki eserlerdeki tezyinat karşılaştırılmaktadır. Bu arada İstanbul'un veya başka yerlerin bazı eserlerine de temas edilmektedir. Misal olarak burada *Hagia Eirene* kilisesi (eski Askerî Müze binası) ni gösterebiliriz. *F. W. D.* neden ise kitabının çerçevesi içine almadığı bu binadan bir münasebetle bahsederek, bunun yan galerilerinin orijinal olmadıkları gibi haklı bir fikri ortaya atmaktadır. Halbuki kanaatimize göre, İstanbul'un bu ve bunun gibi daha bir kaç eski eseri, *F. W. D.*'nin kitabı içinde etraflıca yer alabilirlerdi. Yazara göre, İstanbul dışındaki eserlerin içinde yalnız iki tanesi (*Meryemlik kilisesi* ve *Philippi B basilikası*) tezyinat bakımından doğrudan doğruya İstanbul üslûbunun akislerini taşırlar. Kısacası, İstanbul tezyinat üslûbu yalnız bu şehre mahsustur ve bunun çeşitli kademeleri ile gelişmesi, başlangıcı ve zirvesi ancak oradadır. Aynı bölümün son kısmında *F. W. D.* Ayasofya tezyinatının diğer binalara tesiri üzerinde durur. Bu bakımdan Ayasofya'nın hâkim bir rol oynadığını kabul etmektedir. Diğer taraftan, antik yunan geleneğine uygun olarak, başlıklar ile diğer tezyini elemanların ancak yerine konulduktan sonra işlendiklerine bilhassa dikkati çeker.

Mekân biçimleri ve nisbetleri hakkında olan son bölümde (s. 98-108) Batı binalarında görülen vertikal hatlar hâkimiyeti ile Doğu binalarında görülen horizontal hatlar hâkimiyeti problemleri üzerinde durulmaktadır. Mekân ahenginin 6. yüzyıla kadar gelişmesinin incelendiği ikinci bahiste Studios, Sergios-Bakkhos ve Ayasofya'nın nisbetleri tesbite çalışmakta ve bunların başka yerlerdeki binalara nazaran daha ahenkli oldukları sonucuna varılmaktadır. Yükseklik, genişlik ve uzunluk birbirine bağlıdır. Sonuç olarak, Geç İlkçağın hieratik surette kurulan mimarî sistemi, İstanbul'un İustinianos devri mimarisinde kemaline ve en parlak durumuna erişmiştir. Kitap kısa bir sonsöz ile kapanmaktadır (s. 109-111) *F. W. D.*e göre, M. Ö. V. yüzyıldaki Attika, Fransız Geç Gotiği, Floransa Quattrocento'su veya Roma Baroğu gibi, mekân ve zaman bakımından çok dar bir çerçeve içine giren bu İstanbul üslûbu, Anadolu hellenizminin yarattığı bir şeydir. Kitabın sonundaki 32 resmin ancak bir kısmı orijinal olup, plân, kesit ve rölöveler eski yayınlardan derlenmiştir. Böyle bir çalışma için, metni destekliyen resimlerin daha zengin olması temenni olunurdu. Çünkü, bazı kitaplar (bilhassa: R. Kautzch, *Kapitelstudien*) el altında bulunmadıkca okuyucu sıkıntı çekecektir.

W. Zaloziecky ve H. Swift'in görüşlerine karşı olarak Batı'nın rolünü çok zayıflatan hattâ hemen hemen hiçe indiren *F. W. D.*'nin, bir İstanbul üslûbunun mevcudiyetini belirtmesi ve bu üslûbun yaratılışında Anadolu'nun büyük payını bir defa daha ortaya koyması haklı bir düşüncedir. Ancak burada bir sual de zihni kurcalamaktadır. Acaba bu üslûbun doğmasında Anadolu'daki Geç Hellenizm mi yoksa çok eski çağlardanberi Anadolu'da yaşayan, gelişen ve bu toprakların insanların malı olan uzun sanat geleneği mi âmil olmuştur? Yazar ilk ihtimali kabul etmek ister gözükmektedir. Halbuki en eski çağlardan yakın devirlere kadar Anadolu topraklarında doğan çeşitli sanatların tetkiki, buradaki yaratıcı dehanın muayyen

bir devre veya muayyen bir millete inhisar etmeyip, devamlı bir zincir haline uzandığını göstermektedir. Bu kitap, hemen hemen bir yüzyıla yakın bir zamandanberi monografi halinde incelenerek tanıtılan İstanbul âbidelerinin bir kısmını sentezi olması bakımından önemli bir teşebbüs⁶ ve Doğu-Batı problemlerinin halli yolunda atılmış faydalı bir ayarlama (*mise au point*) çalışmasıdır. Tabiatıyla bu arada İstanbul'un sanat merkezi olarak durumunun ortaya konulmuş olması da bu araştırmanın değerini daha da arttırmaktadır. Böyle bir çalışma elde bulunduktan sonra, diğer eserleri veya yeni bulunacakları değerlendirmek, sanat tarihindeki yerlerini bulmak çok daha kolaylaşacaktır. Ancak şu var ki, 5. ve 6. yüzyıllardaki İstanbul'daki mimarî eserlerini incelerken araştırma çerçevesini daha geniş tutmak, sağlam veya harabe halinde hâlâ duran daha başka binaları⁷, kazılarda tesadüflerin ortaya çıkardığı mimarî parçaları, müzede toplanmış İstanbul menşeli işlenmiş eserleri⁸ de ihmal etmemek lâzım gelirdi ki, böylece verilen hükümlerin daha da şümlü olması sağlanmış olurdu. Fakat her ne olursa olsun, bu güzel araştırma sağlam esaslara dayanan inandırıcı hükümleri ile İstanbul'un sanat tarihi bakımından değer ve önemini gayet açık bir şekilde ortaya koymuş bulunmaktadır.⁹

(Ağustos 1958)

Doçent Dr. SEMAVİ EYİCE

MARTİN HURLIMANN, *İstanbul - Konstantinöpel*, Atlantis Verlag, Zürich - Freiburg i. Br. 1957, 160 S., 5 renkli lev. ve 102 resim, Fiati: 14,50 İs. Fr.

Sahibi M. Hürlimann tarafından çekilen renkli veya siyah-beyaz resimler ile süslü olarak son yıllarda İstanbul hakkında iki sayı yayınlayan *Atlantis* Dergisi'nden sonra¹ aynı müessese şimdi de bir kitap ortaya koymuş bulunmaktadır. Atina, Roma, Paris gibi dünyanın "sanat şehirleri" serisi içinde yer alan bu cild, her şeyden önce İstanbul ve anıtlarını tanıtmak gayesi ile tertip edilmiş bir album olmakla beraber *M. H.*, fotoğraflarını dolgun bir metinle desteklemek lüzumunu da hissetmiş

⁶ Bizans sanatında İstanbul ekolunu tesbite çalışan D. Lathoud'nun *L'école de Constantinople dans l'architecture byzantine, Echos d'Orient*, XXVIII (1925) 286-320, adlı yazısı bu konuyu yeter derecede aydınlatmaktan uzaktır.

⁷ Herşeyden önce İstanbul'daki Bizans devrine ait binaların tarihlerinin yeniden tesbiti elzemdir. Nitekim, A. van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, London, 1913, 268 vd. kşr. 335'de adı geçen Sancaktar mescidi'nin bir XIV. yüzyıl binası olmadığı açıkça görülmektedir. Burası hakkında Yük. mim. A. Passadeos tarafından hazırlanan çalışma henüz yayınlanmamıştır.

⁸ Gerek Anadolu'nun çeşitli yerlerinde gerek İstanbul ve Ravenna'da örneklerine rastlanan "rüzgârdan dönmüş yapraklı" başlıklardan *F. W. D.* hiç bahsetmemektedir. Halbuki bu devirde kullanılan bu değişik tip de üzerinde durulması gereken tezyinî elemanlardandır.

⁹ *F. W. D.* nin bu kitabı hakkında bir tahlil ve tenkit yazısı Ph. Lemerle tarafından *Gnomon*, XXX (1958) 410 - 411 de yayınlanmıştır.

¹ *Atlantis*, sayı 4, Nisan 1953; sayı 12, Aralık 1957.