

SEMAVİ EYİCE

B İ B L İ Y O G R A F Y A

BELLE TEN, cilt XXIII, sayı 89 (Ocak 1959)'dan ayrı basım

TÜRK TARİH KURUMU BASİMEVİ—ANKARA

1 9 5 9

25 No: 26178

No: 26176



ÇEKÜL KÜTÜPHANESİ

DEMİRBAŞ NO. *0b178*

SINIFLAMA NO. *0b176*

BAĞIŞCI

GELİŞ TARİHİ

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.

Hristiyan sanatının önemli bir bahsini teşkil eden Bizans sanatında Doğu ve Batının payları meselesi uzun zamandır çeşitli çetin tartışmalara yol açar. Bizans, daha doğrusu Doğu Hristiyan 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 Hristiyan 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 kefesi tarafının yeniden ağır basmağa başladığı görüldü ki, bu hususta 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 Hristiyan 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 mimarî anıtların İustinianos devrinin İstanbul mimarisi ile olan münasebetleri ise ayrı bir cilt halinde ortaya konulacak, böylece bu önemli problem bütün şümülü ile halledilmeğe çalışılacaktır. Doğu-Batı Erken Hristiyan 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 açıklıyarak, 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 menşeyini 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 üzengileri ve üzengi başlıklar (veya kemeraltı= impost başlıklar) hakkındadır. Önce üzengilerin ortaya çıkış ve yayılışını inceleyen *F. W. D.* kemer ile kemeri taşıyan sütunun başlığı arasında yer alan bu mutavasıt taşın menşeyinin 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 üzenği 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 üzenği başlıkların doğuşu incelenirken, Anadolu'da rastlanan kalın taştan ibaret primitif bir nevi üzenği örneği de dikkate alınmalıdır.⁵ Bu bahsin ikinci kısmında yazar iyon tipi üzenği başlıklardan bahseder. Ayasofya galerisinin geri dizilerinde görülen, antik iyon 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 üzenği ile kaynaşarak, antik zevke uzak bir tezyinatla da bezenerek tamamen yeni bir unsur halinde ortaya çıkmaktadır. Aynı bölümün üçüncü kısmında doğrudan doğruya üzenği 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-iyon başlıkları almıştır. *F. W. D.* e göre İustinianos devrinin üzenği başlıkları Batı ve Doğuda çok yayılmıştır. Bunların İstanbuldan ihraç olunduklarına veya buradan giden ustalar tarafından işlendiklerine ihtimal verir. İstanbul'da basit ve sâde üzenği başlığı hızla gelişerek, devrin silme ve korkuluk levhalarında görülen motiflere uygun *à jour*slu süsler ile bezenmiştir. *F. W. D.* enteresan bir müşahede de bulunur: Küçük Ayasofya ile Ayasofya'da mutavassıt üzenğinin ortadan kaybolmuş olduğu ve kemerin hiçbir ara organa lüzum duyulmaksızın doğrudan doğruya, cepheleri üzenği başlıklara mahsus tezyinat ile kaplı yeni tip başlıklara oturtulduğu görülmektedir. Halbuki aynı devrin Adriyatik bölgesindeki eserlerinde üzenği başlıkların mânâlarının hiç bir zaman anlaşılmadan kullanıldığı dikkati çeker. Bundan da elde edilen sonuç üzenği 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 üslûbu 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 Asklepion'daki helâ binasında görülmektedir.

çevesi içinde geliştirilmiştir. Bu yeni üslûbun İstanbulda başlıca temsilcisi olarak 463 tarihli *Studios basilikası* (*İmrâhor 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 çalışılmakta 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, *Kapitellstudien*) el altında bulunmadıkça 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 pâyını 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 monografya 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 mimari 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 şümlülü 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"² 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 tezyini 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.

ve bu işi bizzat yapmaktan da çekinmemiştir. Eser güzel bir cild, câzip bir dış koruma kapağı ile modern bir tertibe göre basılmıştır. İstanbul'un tarihçesi ile başlayan metinde, konuya, şimdye kadar alışıldığı gibi en eski devirlerden değil fakat elli yıl kadar önceki İstanbul'un bir tasviri ile girilmektedir. Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, yeni Türkiye'nin doğuşu ve buna paralel olarak İstanbul'un yeniden canlanması belirtilir. Ancak bundan sonra başlayan esas tarihçe normal kronolojik sırayı takip etmekte, İlkçağ, Bizans devri, Fetih ve maalesef çok eksik bir halde olan Osmanlı İmparatorluğu zamanında İstanbul bahisleri ile s. 41 e kadar şehrin tarihçesi anlatılmaktadır. S. 42 den itibaren ise Ayasofya ile şehrin belli başlı anıtları hakkında izahlar başlamaktadır. Bu arada şehrin mahallî özelliklerini aksettiren resimlerin karşılarında bunları açıklayan izahlara da rastlamak kabildir. Çok dikkat ve itina ile basıldığı görülen kitapta yeni Türk imlâsına göre yazılmak istenilen kelimelerin veya adların bazı hallerde yanlış oldukları dikkati çekmektedir. s. 5 ve 135 de *selâmlık* yerine *selamik*; s. 51 de iki yerde *Teknecizade İbrahim* yerine *Tecneki İbrahim*; aynı sahafede *Hünkâr mahfili* yerine *mafili*; s. 57 de *Kubbealtı* yerine *Kubbehaltı*; s. 61 de *sebil* yerine *sebi*; s. 68 de *soyunnıyeri* yerine *soymak yeri*; s. 95 de *Şahzade camii* yerine, *Schechzade-Djami*; S. 130 da *Ebu Eyub* yerine *Aba Eyub*; s. 139 da herhalde *Güzelcehisar* yerine *Güzekehisar* vs. Diğer taraftan meselâ *Küçük Ayasofya* misâlinde olduğu gibi, tamamen bugünkü imlâmıza göre yazılan bazı harflerin, başka yerlerde garip şekillerde yazıldıkları da dikkati çeker. Meselâ s. 140 da *Beschiktasch*, s. 145 de *Tschakmak*. s. 35 de *Şchechzade!*

Kitabın anıtlar hakkındaki açıklamalar ihtiva eden metin kısmında gözümüze çarpan başlıca hataların bazılarını burada bir liste halinde şöylece belirtebiliriz:

s. 51, no. 4. Ayasofya'nın içindeki büyük yuvarlak levhalar Tekneci zade İbrahim Efendinin değil Kazasker Mustafa İzzet Efendindir².

s. 51, no. 15: Tympanon duvarındaki mozaikler de sadece kilise babaları tasvir olunmuştur, burada Peygamber tasvirleri yoktur.³

s. 51, no. 18: Ayasofya'nın bugünkü Hünkâr mahfili-ki neo-bizans üslûbunda garip bir eserdir- *M. H.* in iddia ettiği gibi Ahmed III. zamanında yapılmış olmayıp, üslûbundan da anlaşıldığı gibi, Abdulmecid zamanında Ayasofya'yı tamir eden Fossati'nin eseridir.⁴

s. 52, no. 20: Babıâli'nin Alayköşkü tarafındaki kapısının Rokoko üslûbunda olduğu bildirilmektedir ki, bu tamamen doğru değildir. Kapı karışık bir "Empire" üslûbundadır. Alayköşkü ise, Padişahın görünmeden, Babıâli'ye girip çıkanları gözetlemesi için değil fakat adından da anlaşıldığı gibi, geçit alaylarını seyretmek üzere yapılmıştır, yani bir nevi şeref tribünüdür.

s. 58, no. 24: Hagia Eirene kilisesi (eski Askerî Müze) üç sahnalı bir basilika olmayıp, haç plânlı kilise tipine geçişi gösteren bir yapıdır.

² Bu husus N. C. Gülekli'nin *Hagia Sophia*, adındaki kitabında da s. 26 da belirtilmiştir.

³ Bunlar hk. bk. A. Grabar, *La peinture byzantine*, Paris 1952.

⁴ A. M. Schneider, *Die Hagia Sophia zu Konstantinopel*, Berlin 1939, 31.

s. 61, no. 25: Sultanahmed çeşmesinin Bizans'ın Geranion çeşmesinin yerinde olduğunu söylemek lüzumsuz ve dayanaksız bir iddiadan ibarettir.

s. 67, no. 29-31: Sultanahmet arastası, XVII. asrın başlarına ait bir çarşı olarak tanıtılacak yerde, doğrudan doğruya cami'in bir parçası olarak gösterilebilirdi.

s. 72, no. 35-36: Dikilitaş kaidesinde Theodosios ve karısı değil, Theodosios ve tahta ortak İmparator ve Prenslar tasvir edilmiştir. ⁵

s. 81, no. 42-43: Atik Ali Paşa cami'inin Konstantin forumunun parçaları ile yapıldığının ifade edilmesi de kanaatimize göre lüzumsuzdur.

s. 81, no. 43: Asırlandıneri izi kalmamış foruma gösterilen bu ilgiye karşılık, Divanyolun'daki meşhur Sinanpaşa türbesinin resmi, adı, inşa tarihi verilmeğe lüzum görülmeksizin meçhul bırakılmıştır.

s. 85, no. 46: Zeyrek camiinin bizans devrine ait tezyinatından hiçbir şey kalmadığı hakikate uymamaktadır. Son yapılan araştırmalar, Bizans devrinin şimdiki halde bilinen en zengin ve en iyi muhafaza edilmiş döşeme mozaiklerini orada ortaya koymuştur. ⁶

s. 99, no. 60; s. 113, no. 72: de Sokollu cami'inin Anastasia kilisesi, Edirnekapısı cami'inin Georgios kilisesi yerinde yapıldığının ifade edilmesi de eskidenberi hassasiyetle hatırlatılan fakat hiçbir esasa dayanmayan rivayetlerdir. Nitekim, bunlardan Anastasia kilisesinin Sokollu cami'inin yerinde olamayacağı ve ancak Kapalıçarşı'nın Bayazid'a açılan kapısı civarında olması gerektiği ispat edilmiştir. ⁷

s. 100, no. 61: Fatih camii mimarı olarak yine Khristodulos adı üzerinde durulması yersizdir. XVIII. asırda yapılan binada eski binaya ait aksamın nekadarının muhafaza edildiği hususu da *M. H.*ın iddia ettiği gibi tesbit edilememiş değildir. ⁸

s. 117, no. 75: Yıldızlı kapının Theodosios II zamanında yapılmış olması gerektiği hakkındaki hipotez hiç dikkate alınmamıştır. ⁹

⁵ G. Bruns, *Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel*, İstanbul 1935, 70, ve dev. J. Kollwitz, *Gnomon*, 13 (1937) 425 ve dev.

⁶ Ph. Schweinfurth, *İstanbul'da Komnenos'lar devrine ait bir mozaik-Ein Mosaik aus der Komnenenzeit*, *Belleten*, 17 (1953) 489 ved. ay. müel. *Der Mosaikfussboden der Komnenischen Pantokratorkirche in İstanbul*, *Jahrb. d. Deutschen Arch. Inst.* 69 (1954) s. 253-260; ve bilhassa, P. A. Underwood, *Notes on the Work of the Byzantine Institute*, *Dumbarton Oaks Papers*, 9-10 (1956) s. 299, resim, 114-116.

⁷ R. Janin, *Eglises et monastères*, Paris 1953, 28-29.

⁸ Bu husustaki zengin bibliyografya için bk. S. Eyice, *İstanbul*, İstanbul 1955, 77. M. Ağaoğlu, *Die Gestalt der alten Mohammedije, Belvedere*, 9 (1926) 91 ve dev. da Khristodulos efsanesinin ne derece mesnedsiz olduğunu isbat etmiştir.

⁹ Ph. Schweinfurth, *İstanbul suru ve Yıldızlıkapı -Le mur terrestre de l'ancienne Constantinople et sa Porte Dorée*, *Belleten* 16 (1952) 261-271.

s. 130, no. 85-86: Fethiye camii olan eski Pammakaristos manastırı kilisesinin esasının XII. asırda İoannes Komnenos'a dayandığı ileri sürülmektedir ki, bu da çok müphem bir iddiadır.¹⁰

Kitabı süsleyen resimlere gelince, bunlar teknik bakımından gayet iyi çekilmiş ve o derecede de mükemmel basılmış eserlerdir. Renkli resimlerden dış kapağı süsleyen, ve Süleymaniye'nin önünde dar bir sokak, oyulmuş bir meydan ve bunun etrafındaki hurda, perişan evleri gösteren resim, kitap için kanaatimize göre menfi bir tesir bırakmaktadır.

Kitabın içindeki diğer renkli resimlerden ilki köprü iskelelerinden birini, diğeri, Tekfursaray cephesini, üçüncüsü Ayasofya mozaiklerini, dördüncüsü Haliç'te kayıkları, ve nihayet sonuncusu Sultanahmet camii kubbesini göstermektedir. Maalesef İstanbul'un çeşitli eserlerini câzip bir album halinde tanıtacak olan bu kitapta, en güzel örneklerine bu şehirde rastlanan osmanlı-türk çinilerinden renkli veya siyah-beyaz hiçbir resme rastlanmamaktadır. Buna karşılık, bizans mozaiklerinden birçoğunun umumi veya detay fotoğraflarının kitapta yer alması, okuyucuda hiç şüphesiz, yazarın pek tarafsız kalamadığı intibamı bırakmaktadır. Topkapı sarayı hakkındaki resimler kâfi olmadıktan başka, burası hakkında bir fikir vermekten uzaktır. Sultanahmet çeşmesinin resmi hayli fena, kitabın üç yerinde karşılaşılan hamal resimleri ise biraz fazladır. Ve nihayet s. 102 deki çamurlu sokak resmi ile, şehri yalnız muayyen bir görüşe göre tanıtmak istercesine ısrarla tekrarlanan bazı halk tipleri ve sokak manzaralarının neyi ifade etmek istediklerini ise tahmin etmek biraz güçtür. Mamafih bu tenkitlerimize rağmen şunu da bilhassa belirtmek isteriz ki, tanıtılan anıtların fotoğrafları umumiyetle temiz, güzel ve anıtlar hakkında tam bir fikir verici mahiyettedir. Bu resimlerin orijinal oluşu, kitaba özel bir değer vermektedir.

M. H.'nin kitabında garip dalgınlık misalleri ile de karşılaşılmaktadır ki, s. 28 de bizanslı tarihçi Sphrantzes'in alman olarak gösterilmesi bunlardan biridir (*der deutsche Augenzeuge Phrantzes*). İstanbul tarihinin en önemli hâdiselerinden biri hattâ en önemlisi olan Fetih, kanaatimize göre Bizanslı açısından yazılmıştır. M. H. bu bahsi yazarken belki mesuliyeti üzerinden atmak gayesiyle şehrin Türklerin eline geçişini Nikon kroniği olarak tanınan rusca *Provest'o vzjatii Carjagrada*'nın M. Braun ve A. M. Schneider'in yaptıkları almanca tercümesinden aktarmıştır. Bu hâtrata yazarın Bizanslılarla çarpışan bir kimse hattâ bir Bizanslı olduğu ve eserin aslının halk grekcesiyle yazılarak sonra rus diline çevrildiği bilinir.¹¹ Nâşirlerin bile "değersiz, kin dolu hakaretler" olarak vasıflandırdıkları Allahsız Türkler (*Gottlose*

¹⁰ Pammakaristos kilisesi XIII. asırda yapılmıştır. Ancak aynı yerde evvelce Kuropalates İoannes Komnenos tarafından yapılmış bir kilise olduğu bir kitabe kopyasından öğrenilmektedir (A. M. Schneider, *Byzanz*, Berlin 1936, 67). Fakat bu kopyayı ihtiva eden elyazması, 1894 zelzelesinde kaybolmuş, yalnız, bir katalogdaki sureti kalmıştır, kşr. A. van Millingen, *Byzantine Churches*, London 1912, 138.

¹¹ *Bericht über die Eroberung Konstantinopels, nach der Nikon-Chronik übersetzt und erläutert von M. Braun und A. M. Schneider, (Göttingen 1940).*

Türken) gibi bir hakaretin halka mahsus bir kitapta yer alması, Fetih günlerindeki davranışların aynen yaşatılmağa çalışılması bilmem ne dereceye kadar doğrudur.

*M. H.*nın kitabı yukarıda belirtmiş olduğumuz bazı eksiklik ve aksaklıklar istisna edilecek olursa, genel olarak son yıllarda İstanbul hakkında basılan kitapların en câziplerinden biridir. Yazarın metni hazırlama işini, ve bilhassa Fetih, Türk idaresinde İstanbul bahisleri ile Türk eserleri paragraflarını, konuya daha hâkim bir ele bırakması veya hiç değilse bir defa metni kontrolden geçirtmesi kitabı süsleyen güzel resimlerin hakikî değerlerini bulmasına çok daha faydalı olurdu. İstanbul'un tanınması ve tanıtılmasında faydası inkâr edilemeyecek olan bu kitabın, yeni bir baskısı yapıldığında, işaret ettiğimiz aksaklıklar giderildiği takdirde, şehri ve başlıca anıtlarını hoş bir şekilde okuyucuya sunan mükemmel ve muhteşem bir albumun kazanılacağı muhakkaktır.¹²

(Ağustos 1958)

Doçent Dr. SEMAVİ EYİCE

¹² *M. H.*nın bu kitabının almanca orijinalinin arkasından Londra'daki bir yayınevini adı altında İngilizcesi de satışa çıkarılmıştır. Her iki nüsha arasında, resimler ve metin bakımından ilk bakışta göze çarpan bir fark yoktur.