

Prof. Dr. SEMAVİ EYİCE

BİBLİYOGRAFYA

BELLETEREN, Cilt XXXIV, Sayı 134 (Nisan 1970'den ayrışım)

TÜRK TARİH KURUMU BASİMEVİ — ANKARA
1970

5 Nb:26179

1:26177



ÇEKÜL KÜTÜPHANESİ

DEMİRBAŞ NO. 06/79

SINIFLAMA NO.

06/77

BAĞIŞCI

GELİŞ TARİHİ

BİBLİYOGRAFYA

KURT ERDMANN, *Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden* (= *Sasaniler devrinde İran sanatı*), Mainz 1969, Florian Kupferberg, 148 s. metin ve krokiler, ayrıca metin dışı levhalar halinde 102 resim, ciltli, fiatı 32 DM.

Prof. Dr. K. E. İkinci Dünya savaşının en şiddetli yıllarında, 1943 de Sasanî sanatının bütün cepheleri ile tanıtan bir eser meydana getirmiş ve bu, o vakit merkezi Berlin'de olan Florian Kupferberg yayınevi tarafından yayınlanmıştı. K. E.'nin çok fena şartlar içinde basılan bu kitabı, depodaki stokunun bir kısmının bir hava hücumunda yanması neticesinde daha o vakit bulunmaz olmuştu. Aradan hayli yıl geçtikten sonra, aynı yayınevi, bu eseri bir defa daha baskıya vermekle böyle bir nattan anlaşıldığına göre bu yeni baskısının, basıma verilmeden önce gözden geçirildiği öğrenilmektedir. Fakat zannımıza göre bu sadece belki bazı dizgi hatalarının ve diğer bazı aksaklıkların düzeltilmesine inhisar etmiş hissini vermektedir. Çünkü, Prof. Dr. K. E.'nin eşi Dr. Hanna Erdmann'ın yazdığı kısa önsözde, yazarın kendi kitabını bizzat elden geçirmeği düşündüğü, fakat esasını aynen bırakmakla beraber, şurasında burasında ufak bazı değişiklikler, ilâveler yapmağı tasarlamış olduğu bildirilmektedir. Ancak ne var ki, bu tasarı gerçekleşmemiştir. Kitap 1943 baskısının aynı olarak tekrar basılmıştır.

Prof. K. E. (1901-1964) ın yazı hayatı, 1928 de başlar. Dünyanın en zengin islâmî eser koleksiyonlarından birine sahip olan eski Berlin müzesinde Prof. Dr. E. Kühnel'in yanında çalışmış, 1928 den itibaren, çeşitli ilmî dergilerde, başta İran gelmek üzere, çeşitli İslâm çevrelerinin küçük sanatları hakkında yazıları çıkmaya başlamıştır. Arada, Avrupa sanatı hakkında da ufak araştırmalar yayınlıyordu². K. E.'in en iyi tanıdığı, ve üzerinde durduğu konu, İslâm çevrelerinin halıları idi. K. E.'in Sasanî sanatı eserleri üzerinde çalışmalara girişmesi ise 1935 den itibaren. Bir kaç makaleden sonra onun toplu olarak ilk defa 1937 de, Berlin Devlet müzelerinin ufak katalogları serisi içinde, Sasanî sanatı hakkında yirmi sahifelik bir

¹ Kupferberg yayınevi İkinci Dünya Savaşı yıllarında bastığı diğer kitapları da yeniden yayınlamıştır. Bunlar arasında, yine İstanbul Üniversitesi'nde dört yıl profesörlük eden Ph. Schweinfurth (1887-1954)un *Die byzantinische Form* adlı büyük eserini de tekrar basmıştır (1954). Ancak bu kitapta ilk baskının dizgi kalıpları aynen kullanıldığından düzeltme ve yeni ilâveler yazar tarafından kitabın sonuna eklenmiştir.

² Erdmann hakkında bk. H. Erdmann, *Verzeichnis der Schriften von Kurt Erdmann*, şu eserde : *Forschungen zur Kunst Asiens-In Memoriam K. Erdmann*, İstanbul 1970, s. 305-321.

kılavuz yazıp yayınladığını biliyoruz³. İkinci Dünya Savaşı başladıktan sonra K. E. çalışmalarına aralık vermeksizin belki daha ağır bir tempo ile, İslâmî küçük sanatlar, ve halılar yanısıra Sasanî sanatı ile de ilgisini devam ettirmiştir. Nitekim 1941 de İran ateş tapınakları (ateşgede) hakkındaki ufak fakat sentez mahiyetindeki kitabı basılmış⁴, nihayet 1943 de de Sasanî sanatını bütünü ile özetliyen ve burada ikinci baskısını tahlil edeceğimiz, güzel ve faydalı çalışması kitap piyasasına çıkmıştır. Bundan sonra K. E. çeşitli sahalarda eserler vermiş, fakat âdeta hayranı olduğu Sasanî sanatı ile bağlantısını hiçbir vakit kesmemiş, çeşitli konularda bu sanatın meseleleri hakkındaki araştırmalarını ilim âlemine sunmuştur⁵.

Sasanî medeniyeti, İlkçağ sonlarında Yakın Doğu'da çok önemli bir merkez olarak III. yüzyılda tarih sahnesine çıkmış ve yıkılmakta olan Roma İmparatorluğunun en kuvvetli rakibi olarak o vaktin Dünya politikasında kendisini göstermiştir. VII. yüzyılda İslâmiyetin doğması ve inanılmaz bir hızla, bu yeni inancın bir taraftan Batı diğer taraftan Doğu istikametlerinde yayılması, Sasanî devletinin sonunu hazırlamıştır. İslâm kuvvetlerine dayanamayan, zaten iç krizler ile de çok yıpranan Sasanî devleti dağılmış, parçalanmış ve hızla ortadan yokolmuştur. Fakat bu medeniyetin bilhassa bazı sahalarda çok kuvvetli olan sanatı, temas ettiği çevrelerin sanatlarına büyük ölçüde tesirler göstermiştir. Bilhassa bu tesir, Bizans ve İslâm dokuma sanayiinde açık olarak belirir. Sasanî sanatı hakkındaki çalışmalar geçen yüzyılın ortalarında başlar. İlk defa olarak bazı anıtlar tanıtılmış, ve Ortaçağ başlarında Yakın Doğunun bu büyük medeniyeti, Batı ilim âlemince ilgi duyulan bir sanat merkezi olarak bilinmiştir. Dağınık bilgilerin ve Sasanî sanatının özellikleri hakkındaki fikirlerin bir sentezini ilk defa derleyen, yine Alman orientalistlerinden Friedrich Sarre olmuştur. Eski İran sanatları hakkındaki, 1922 de basılan resimli güzel kitabında, Ahameniş'ler (M.Ö. 550-331), Selekos'lar ile Part'lar (M.Ö. 323 - M.S. 226) ve Sasanî'ler (M. S. 226-636) üç ayrı bölüm halinde ele alınmıştı. Sarre burada Sasanî sanatını, mimariden ufak eserlere kadar çeşitli cepheleri ile özetlemiş, ve metni tamamlayıcı plân, resim ve fotoğrafları da eklemişti⁶. Arthur Upham Pope başkanlığında hazırlanarak, 1938-1939 yılları arasında basılan devâsa ölçülü İran sanatı külliyyatında da Sasanî sanatına büyük bir yer ayrılmıştı. Ancak ne var ki, bu altı ciltlik, gayet büyük ölçülü ve aynı derecede de kilolarca ağırlıkdaki battal boyda, kullanışsız kitap ancak büyük kütüphanelerin raflarında görülebiliyordu. Kullanışsızlığı kadar da pahalı olan bu kitap, herkesin elde edebileceği ve bilhassa rahat kullanabileceği bir eser durumuna giremezdi⁷.

³ *Sasanidische Kunst*, (Bilderhefte der islamischen Abteilung, Heft IV), Berlin tz., Kühnel'in önsözü + 20 s. metin ve 16 lev.

⁴ *Das Iranische Feuerheiligtum*, Leipzig 1941, tıpkıbasımı, Osnabrück 1969.

⁵ K. Erdmann'ın yalnız Sasanî sanatı ile ilgili yazılarının toplu listesi için bk. burada tahlilini yaptığımız kitap, s. 141-142.

⁶ F. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, (Die Kunst des Ostens, Band V), Berlin 1922, s. 31-56.

⁷ A. U. Pope, *A survey of Persian Art*, Oxford 1938, I, s. 493-830 ve resimler c. IV. Bu kitap son yıllarda Japonya'da tıpkıbasım olarak yeniden yayınlanmıştır.

İşte 1943 de K. E. Sasanî sanatını yazıp bastırduğunda bu boşluğu gidermek gayesini güdüyordu⁸. İlk defa olarak, bu medeniyetin sanat varlığı, titiz bir dikkat ile derlenmiş, ve elde edilen bilgiler ucuz, kullanışlı bir cildin içine ölçülü bir şekilde sığdırılmış oluyordu. Böylece meydana gelen kitap, Christensen tarafından yazılan *Sasaniler idaresinde İran* adlı tarihi tamamlıyordu⁹. Bu kitabı hazırladığında, K. E. İran'a bizim bildiğimiz kadarı ile hiç ayak basmamış dolayısıyla de Sasanî sanatının İran'daki hatıralarını bizzat yerinde görüp incelememişti. Yalnız Batı koleksiyon ve müzelerinde dağılmış olan küçük eserlerin çoğunu yakından tanıyordu. Meydana getirdiği bu kitap, Sasanî sanatı hakkında bütün bilinenleri biraraya getirerek özetleyen bir sentez, bir derleme mahiyetinde idi. Uzun savaş yılları içinde, orijinal eserler üzerinde büyük bir çalışma yapma imkânsızlığını gören K. E. böyle bir derlemenin mümkün olabileceğini düşünerek eserini hazırlamıştı.

Kitap, İran'ın Sasanî devleti kuruluncaya kadar tarihi ve Sasanî devleti hakkındaki kısa bir giriş (s. 13-24) ile başlamaktadır. Ortaçağ başlarındaki Dünya, iki büyük kuvvet tarafından. Bunlardan biri, sınırları İngiltere içlerinden Fırat-Dicle kıyılarına kadar uzanan Roma imparatorluğu, diğeri ise bu dünya hegemonyasını elinde tutan dev kuvvetin devamlı savaş halinde olduğu Sasanî devlettir. Batı'da hıristiyanlık, Doğu'da İslâmiyet, Ortaçağ'ın iki büyük kuvveti olarak doğmuş, ve İlkçağ medeniyetleri bu iki kuvvet tarafından tasfiye edilmiştir. K. E. in belirttiği gibi, Sasanî sanatının manası, Ortaçağ'ın bu iki büyük medeniyet çevresi ile, Eski Doğu'nun büyük medeniyetleri arasında önemi azımsanamıyacak bir köprü vazifesi görmüş olmasındadır (*Sie ist eine der wesentlichen Brücken, die die beiden Kulturkreise des Mittelalters mit den grossen Kulturen des alten Orients verbindet*). Sasanî sanatı, mimarî bölümü (s. 25-51) ile başlamaktadır. Burada K. E. Sasanî yapı sanatını, Firuzabat, Kala-ı Duhter, Bişapur, Tak-ı Kisra, Tak-ı Girra, Servistan, Kiş'deki örnekleri, Tak-ı Bostan'daki kaya üzerine işlenmiş kabartmaları ile tanıtmaktadır. Bunlardan sarayların iç tezyinatı hakkında elde edilebilen bilgileri derleyen yazar, ev mimarisi (s. 43) ve teknik yapılar (s. 43) hakkında da bilinenleri özetledikten sonra, dinî mimariye geçmektedir. Birçok medeniyetlerin sanat tarihinde, dinî mimarî ön plânda gelirken, hattâ bazan yalnız dinî mimarî sayesinde bir çevrenin sanatı bilinirken, Sasanî'lerde durum aksinedir. Burada ön plânda gelen profan sanat ve bilhassa Saraylardır. Sasanilerin abidevî sayılacak bir dinî mimarileri yoktur, kutsal tanıdıkları kirlenmemesi ve sönmemesi gereken ateş için ateşgede'ler yapmışlardır. Dört payeye atılmış dört kemerin üstüne oturan bir kubbeden ibaret olduğundan çahar-tak denilen ateşgeler, çok uzaklardan görülebilen yerlere, tepelere, geçitlere hâkim yüksekliklere inşa edilmişti. K. E. çahar-tak'ın sonraları İran'daki cami mimarisine tesir ettiğini ileri sürmektedir (s. 48). Bu, henüz bu konunun az tanındığı bir devirde ortaya atılmış bir fikirdir. Cami

⁸ Sasanî sanatı özet halinde ele alınmıştı, kşl. E. Herzfeld, *Archaeological history of Iran*, (The Schweich lectures), London 1935, s. 76-108; ve çok değişik bir sisteme göre düzenlenmiş olan, E. Diez, *Iranische Kunst*, Wien 1944.

⁹ A. Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, ilk baskı 1936; 2. baskı, Kopenhagen 1944, bu kitabın bir tıpkıbasımının 1971 de yapılacağı kitapçı ilânlarından öğrenilmiştir.

mimarisinde Asya'da cereyan eden gelişme sadece ateşgede tesirine bağlanabilecek kadar tek taraflı değildir. Zaten bu hususu bizzat yazar sonraları daha etraflı olarak görmeğe çalışmıştır. Fakat gerek mimarî (dört paye, dört kemer ve kubbe), gerek mevki (yüksek bir yerin seçilişi), bu ateş mabedlerini, Türk-İslâm sanatının bir yapı çeşidi ile akraba yapmaktadır ki, bu husus kitabını yazdığı vakit olduğu gibi sonraları da K. E.m gözünden kaçmıştır. Bu da, Türk sanatında şimdiye kadar pek üzerinde durulmayan Velî veya Eren türbeleridir¹⁰. K. E. mimarî bölümünü kapatırken, ateşgede'lerden Batı'da Fransa'da raslanan bazı benzerliklere atlamakta, Orléans yakınında Germigny des Prés'deki karolenj devri kilisesi (IX. yüzyıl) ile Cerre ateşgedesi arasındaki benzerliğe¹¹, Paris ile Château Thierry arasında Jouarre'da Başrahibe Aguilberta (öl. 665) nın mezar lâhdinin tezyinatı ile Ktesifon'da bulunan kabartmalar arasındaki yakınlığa işaret etmektedir. Bu şaşırtıcı, inanılmaz gibi görünen benzerliklerin sebeplerini meydana çıkarmak K. E.a göre çok zordur. Fakat bazı tahminler yürütülebileceğine inanmaktadır. Bunların arasında ilk husus şudur ki : Sasanî devletinde bir Hıristiyan kilisesi vardı, ve Doğu ile Batı arasındaki bağlantının kurulmasında onun kanaatince bu rol oynamıştır. Sasanî hükümdarları zaman zaman Hıristiyanları takibata maruz bırakmışlardır. Fakat en azından idaresinde otuz kadar piskoposluk olan, bir Sasanî Başpiskoposu vardı ve makamı Bağdad yakınındaki Ktesifon'da idi. IV. Hormuzd (579-590) Hıristiyan tebasını, tahtının iki bacağı olarak kabul ettiğini beyan ediyordu. II. Husrev (591-628) in karısı Şirin ise bir Hıristiyan kızı idi¹². Bu vesile ile K. E.m işaret etmediği ilgi çekici bir tarihî olayı da bu notlara ekleyebiliriz : Bizans'ın yardımı ile tahtını yeniden elde eden II. Husrev (Kisra), şükran borcunu ödemek üzere Bizans'a bugün Türkiye sınırları içinde olan Dara, Ra's-ül Ayn şehirlerini geri vermiş, ve bir rivayete göre de Meyyafarikin yani Silvan'a (Diyarbakır-Kurtalan arası) biri Aziz Sergios diğeri Meryem adına olmak üzere iki kilise yaptırtmıştır¹³. Sasanî kiliseleri hakkında K. E. bibliyografyası eksik sayılabilir, meselâ bu konuda Ugo Monneret de Villard'ın 1940 da yayınlanan önemli etüdü anılmamıştır¹⁴.

¹⁰ K. Erdmann, *Zum Vierbogenbau von Keykubadiye - Keykubadiye'deki dört kemerli bina hakkında*, "Ankara Üniv. İlahiyat Fak. Türk ve İslâm S. Enst. Yıllık Araştırmalar Dergisi" II (1958) s. 93-106. Bu makalede ateşgedelerin Anadolu mimarisindeki benzerleri ile bir bağlantı kurulmasına çalışılmış ise de açık ve kesin bir hükme varılamamıştır.

¹¹ Bu kilisenin son yüzyıl içinde tahrip edilen mozaiklerinin de Bizans sanatı ile yakın bir bağlantı gösterdiği ileri sürülmüştür, kşl. H. E. del Medico, *La mosaïque de l'abside orientale à Germigny-des-Près*, "Monuments Piot" dan ayrı basım, s. 81-102.

¹² II. Husrev'in bir Bizans prensesi olan ikinci bir karısı olduğu rivayeti de ileri sürülmüştür, P. Goubert, *Les rapports de Khosrau II roi des rois Sassanide avec l'empereur Maurice*, "Byzantion" XIX (1949) s. 79-98. Goubert bu iddiayı reddeder.

¹³ G. L. Bell, *Churches and monasteries of the Tûr Abdîn and neighbouring districts*, (Zeitschrift für Gesch. der Architektur, Beiheft IX) Heidelberg 1913, s. 30 vd. (s. 86 vd.) bilhassa s. 36 (92).

¹⁴ U. Monneret de Villard, *Le chiese della Mesopotamia*, (Orientalia Christiana Analecta, 128), Roma 1940.

Kitabın ikinci bölümü (s. 52-75) kaya kabartmaları hakkındadır. İran evvel-denberi kaya satırları üzerine işlenmiş kabartmaları ile tanınmıştı. Sasaniler bu eski geleneği devam ettirdiler. Sayıları otuzu bulan bu kabartmalarda, hükümdarın idarî ve politik hayatının aksettirildiği dikkati çeker. Hiçbiri dinî konulu değildir. Ve bu sahneleri ebedileştirmek için bir mimarî değil, doğrudan doğruya İran dağ-larının kaya satırları kullanılmıştır. Bu vesile ile K. E. önemli bir noktaya da işaret eder : Sasanî hükümdarlarının herbirinin kendisine mahsus bir taç biçimi vardır. K. E. kronoloji sırasına göre Sasanî hükümdarlarının kaya kabartmalarını takip ederek, bunların zamanla ortaya koydukları üslûp ve tertip farklarını belirtmek-tedir ve neticede Perviz (457/59-484) in yaptırdığı kabartmalarda değişik bir üslûp ve kabartma anlayışı kendisini göstermekte olduğu neticesine varmaktadır. K. E.a göre bu eserle artık Sasanî kaya kabartmaları geleneğinin öldüğünü kabul etmek lâzımdır. Fakat bu başka bir şeyin, başka bir sanat kolunun yaşadığını gösterir : bu da plastik iç süslemedir. Bu kaya kabartması, o devrin nisbeten az örneği kala-bilmiş olan alçı (*stucco*) kabartma iç süslemesinin, taşta uygulanmış bir benzeri olarak önemlidir. Buradaki eyvanın yan satırlarını süsleyen ve hükümdarı avda tasvir eden kabartmalar da belki, iç süslemedeki, duvar resimlerinin taş üzerinde tekrarıdır. Bu vesile ile K. E. her şeyi ile Ortaçağ'ın damgasına sahip olan Sasanî medeniyetinin, bu kabartmalarda açık surette Ortaçağ'ın başlıca karakteristik özelliği olan feodal düzeni aksettirdiğine işaret eder.

Üçüncü bölüm, *stucco*'dan yâni bir çeşit alçıdan yapılmış duvar süslemeleri hakkındadır (s. 76-89). Başlangıçta sayıları pek az olan bu teknikteki duvar süs-le-mesi parçaları, 1926 dan sonra birdenbire Avrupa eski eser piyasasında çoğaliver-miştir. İlk Irak'daki kazılarda ortaya çıkan, sonraları güya Veramin yakınında Nizamâbâd kazılarında bulunan, ve arkasından Bağdad yakınında Ktesifon kazılarında pek çok parça elde edilen, *stucco* levhalar, Kiş, Damgan, Bicapur kazı-larında da çok sayıda bulunmuş ayrıca bunlara gizli kazılarda ortaya çıkarılarak Batının antika pazarlarına kaçırılanlar da eklenmiştir. Bu sonuncuların merkezinin Tahran yakınındaki Çıhar Tarhan mevkii olduğu sanılmaktadır. Bütün bu parçalar açıkça şunu isbat etmektedir ki, Sasanî sanatı iç süslemede, çağdaşı hiçbir çevrenin malik olmadığı bir zenginlikte alçı kabartma tezyinatına sahip bulunuyordu. Bun-larda kullanılan motiflerin değişiklik ve çeşitliliği hayret vericidir. Ktesifon yakı-nında bir villânın eyvanındaki kabartmalarda 18, Kiş'in I. numaralı sarayında 40 ayrı çeşit kabartma motifi tesbit edilmiştir. Bazı izlerden bu süslemenin duvarların dış yüzlerinde de kullanıldığı anlaşılmıştır. K. E. bu bölümün sonunda, mevcut parça-ları kronoloji bakımından sıralamağa teşebbüs etmektedir. *Stucco* kaplama parçaları çeşitli Batı müzelerinde, bilhassa Berlin müzesinde toplandıkları için yazar, bu bölümü büyük bir salâhiyetle ve detaylar üzerinde durarak 1943 deki bilgilere ve gün ışığına çıkmış örneklere göre mükemmel bir surette yazmıştır¹⁵.

¹⁵ Üzerlerinde birer simurg kabartması olan, İstanbul Arkeoloji müzesindeki ki mermer levhanın Sasanî eseri oldukları sanılmış, bazıları bunların Selçuklu eseri olabileceklarini ileri sürmüşler, nihayet bunların Bizans işi oldukları tesbit olunmuştur, kşl. S. Eyice, *Ein Sennurwenrelief auf einem Turm der Stadtmauern von Istanbul*, şu eserde *Tortulae-Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, Freiburg i. Br. 1966, s. 115.

Sasanî medeniyetinin harikulâde eserler verdiği, altın ve gümüş işleri ise dördüncü bölümde (s. 90-108) ele alınmıştır. Bunlardan bir kısmı, K. E.a göre, Saray üslûbunu aksettiren eserlerdir. Bunlardan pek çoğu, İlkçağ sanatının *phiale*'lerini andıran 20-30 cm. çapında yayvan tepsilerdir. Ayrıca âdetâ bunlar ile takım teşkil eden kulplu, ayaklı ve uzun ağızlı ibrikler de vardır. Bu eserlerin tezyinatında hükümdar ön plânda gelir ve avlanırken tasvir edildiğinden bu kapları *av kapları* olarak da adlandırmak âdet olmuştur. Yazar, çoğu Rus koleksiyonlarında bulunan bu eserleri bütün incelikleri ile teker teker tasvir ve tahlil etmektedir. Bu hususda K. E. daima kronoloji sırasını takibe de önem verir. Dinî konulu sahneler ile süslü tepsiler ise çok nadir olup, bunlardan bir tanesi Paris'de bulunmaktadır. Diğerinin ise nerede olduğunu yazar nedense bildirmez. Bunların dışında kalan bir gurup tepsi ise, sadece hayvan motifleri ile süslüdür. Üzerlerinde hükümdar tasviri olmadığından, onlarda olduğu gibi taşlarının yardımı ile eserleri tarihlendirme imkânı da yoktur.

Bronz'dan kaplar (s. 109-112), keramik, cam ve kristal eserler (s. 113-115), işlenmiş taşlar (s. 116-121), sikkeler (s. 122-126) ve nihayet kumaşlar (s. 127-134) kitabın son kısa bölümlerini teşkil ederler. K. E.e göre, aslında Sasanî sanatını özetlerken, ilk olarak sikkeleri tanıtmak ve işe böylece başlamak lâzım gelirdi. Çünkü sikkelerin yardımı ile her hükümdarın değişik olan taç biçimi öğrenilmekte ve bu surette de, üzerinde hükümdar tasviri bulunan her çeşit eserin tarihlendirilmesi mümkün olmaktadır. Yazar sonraları Sasanî hükümdarlarının taçları ile tekrar meşgul olmuştur¹⁶. İşlenmiş taşlar yâni üzerlerinde oyma tasvirler olan mühür taşları, Dünya müzelerinde ve özel koleksiyonlarında binlerce örnek halinde mevcuttur. Çeşitli taşlar (akik, kalkedon, onyx, jasp, topaz, ametist, lapislazuli vs. gibi) bu mühürlerin yapımında kullanılmıştır. Bunların cinsleri gibi, üzerlerindeki motifler, taşların ölçüleri, işçilikleri de birbirlerinden çok farklıdır. Bu da hükümdardan en mütevazî rençbere kadar her Sasanî'nin mühür kullandığının K. E.a göre bir delili sayılmalıdır. Sasanî cam işçiliği ise, ancak Ktesifon'daki Alman kazılarında sonra kesin bir durum kazanmıştır. Bu kazı, hiç değilse, başkentde, cam fırınları olduğunu isbat etmiştir. Ancak K. E. bu atölyelerin ustaların, çok kuvvetli bir cam endüstrisine sahip olan Suriye'den esir alınarak götürüldüklerine ihtimal verir. Değerli bir cam eser olan Berlin'deki *Pegasus çanağı* ise, yazar tarafından sonraları tekrar ele alınmış, tarihlendirilmesi hususundaki görüşü savunularak, uzak ve yakın benzerleri de bu arada tanıtılmıştır¹⁷. Sasanî sanatının en ilgi çekici kolu olan dokuma'lara gelince, K. E. bu önemli konuyu kitabının en sonuna ve kanaatimizce, diğer bölümlere nisbetle daha kısa olarak koymuştur. Bu son

¹⁶ Yazar tarafından bu konu sonra tekrar işlenmiştir, bk. K. Erdmann, *Wie sind die Kronen der Sasanidischen Münzen zu lesen?*, "Zeitsch. d. Deut. Morgenl. G." 99 (1945/49) s. 206-211. Sasanî taç biçimlerini hakkında ayrıca bk. K. Erdmann, *Neue Forschungen zur Entwicklung der Sasanidischen Krone*, "Forschungen und Fortschritte" 24. yıl, sayı 21/22 (kasım 1948) s. 253-256.

¹⁷ K. Erdmann, *Zur datierung der Berliner Pegasus-Schale*, "Arch. Anzeiger" 65/66 (1952) süt. 115-132; *Noch einmal zur datierung der Berliner Pegasus - Schale*, *ay yerde*, (1953) süt. 135-142.

bölümün başlangıcı ve sonu başlığa uymamakta ve başka konulara dokunmaktadır. Bizans, Kopt, İslâm dokumaları arasında özel bir yeri olan Sasani kumaşları ancak üç sahifede tanıtılmıştır (s. 128-131). K. E. Sasanî sanatının bütün varlığını ortaya koyabilmek için, mevcut olduğu bilinen fakat henüz bu hususta yeterli bilgi verecek kadar kalıntıları bulunamayan bazı sanat kollarını da bir iki cümle ile anmaktadır. Duvar resmi, mozaik, kitap resmi yâni minyatür, mücevherler, fildişi işleri, halılar, hakkında fazla bir şey bilinmeyen fakat Sasanilerde olduğu tesbit edilen sanat kolları olarak kısaca anılmıştır (s. 127-128).

Kitap, bibliyografya notları ve açıklamaları (s. 135-140), yazarın Sasani sanatı hakkındaki yayınlarının listesi (s. 141-142), kısa bir Sasani tarihi kronolojisi cedveli (s. 143-144) ve nihayet R. Göbl tarafından düzenlenmiş, bir Sasani hanedanı seçmesi ile sona ermektedir (S. 145). Bir kısmı yeniden tedarik edilmiş, sayıları 102 yi bulan güzel fotoğraflar, kitabın sonundaki levhaları teşkil etmekte ve metni tamamlamaktadır. Kitap böylece Sasani sanatını bütün cepheleri ile ve kuru bir sanat tarihi olmaktan çıkarak, bir medeniyet tarihi hüviyetiyle okuyucuya sunmaktadır. Eğer K. E. bu güzel kitabını bizzat ikinci baskıya hazırlamak imkânını bulabilse¹⁸, veya onun kadar bu konuyu seven ve salâhiyetle tanıyan bir başkası bu işi yapabilse, herhalde çok daha mükemmel bir kitaba sahip olacaktık. Hiç değilse, ilk baskıdaki dizgi hataları (meselâ ilk baskıda s. 133 de kumaş bibliyografyasında s. 56 ab. ın doğrusu 53 Abb. 16 olacaktır) bu ikinci baskıda da aynen tekrarlanmaz, genel olarak bibliyografya 1940 da dururken, s. 140 da olduğu gibi, 1954 e ait bir yayın araya sıkıştırılmazdı. Belki ileride kitabın bir üçüncü baskısı yapıldığında, K. E. in mükemmel metnini aynen bırakarak, konuya en az K. E. kadar hâkim yeterli bir elin yardımı ile yeni bilgi, malzeme ve resimleri, başlıbaşına bir zeyil (*Nachtrag*) halinde eklemek yerinde olacaktır. Kitapta eksikliği duyulan çok önemli bir bölüm de, Sasani sanatının dış çevrelerdeki tesirleri meselesidir. Yazar metnin içinde arada bu konuya temas etmekte ise de, okuyucu Ortaçağ medeniyetinin başında yer alan bu medeniyetin komşularındaki izlerini toplu bir halde ve objektif ölçülerle değerlendirmiş olarak bulmak istemektedir¹⁹. Bu arada bilhassa bir taraftan Bizans diğer taraftan da İslâm ve Türk âlemi ile olan ilişkiler araştırılmalı ve özetlenmelidir. K. E. sonraları böyle bir deneme yapmış, 1953 de yayınladığı, bir maka-

¹⁸ Kitabının 1943 de yayınlanmasından ölümüne kadar Erdmann, Sasani sanatı ile ilgili olarak irili ufaklı 23 makale yayımlanmıştır ki, bunların çoğunda yeni meseleleri işlemiş veya kitabında kısaca üzerinde durduğu bazı hususları genişletmiştir. Bunlardan bir tanesi, Türk sanatı bakımından önemlidir: yazar Tercan'daki Mama Hatun türbesinin plânını Berlin Müzesi'ndeki bir bronz tepsinin süslemesi ve dolayısıyla, Sasanî ateş mabedleri ile ilgili görmektedir, kşl. *Bemerkungen zur Bronzeschüssel mit dem Feuerheiligtum in Berlin*, "Bonner Jahrbücher" 158 (1958) s. 81-88, lev. 31-35.

¹⁹ Sasanî sanatının, Bizans ile olan ilgisi, D. Talbot Rice tarafından *Persia and Byzantium* başlıklı yazı ile, *Legacy of Persia* (Oxford) s. 39-59 da özetlenmiştir. Bizzat K. E. da Sasanî sanatının genel sanat tarihi bakımından önemini belirten bir yazı yayınlamıştı, kşl. K. Erdmann, *Die Universalgeschichtliche Stellung der sasanischen Kunst*, "Saeculum" I (1950) s. 508-534.

lesinde, vaktiyle J. Strzygowski (1862-1941) tarafından da ortaya atılan, Bizans yunan haçı planlı kiliselerinin Sasani ateşgedeleri ile plan benzerliği meselesine dair bir hipotezi işlemiştir²⁰. Halbuki kanaatimizce bu kolayca halledilir bir mesele olmaktan uzaktır.

Berlin Üniversitesinde öğrenciliğim sırasında (1944-45) tanıdığım ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Türk ve İslâm sanatı profesörü olarak sekiz yıl (1950-1958) beraber bulunduğum, birkaç Anadolu ve Trakya inceleme gezisini beraber yaptığım K. E.ın ne kadar gayretli, çalışkan, ve her konunun derinine inmek isteyen bir araştırmacı olduğunu yakından şahit olmuş bir kimse olarak, onun bu faydalı ve etraflı kitabının yeniden basılmasını sevinç verici bulduğumu belirtmek isterim. Sasani sanatı bir defa daha okunduğunda yazarın, Sasani medeniyet ve sanatına olan sevgisi hattâ sevginin de üstünde hayranlığı kendisini belli etmektedir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra moda olan, bol resimli, güzel baskılı fakat ekseri hallerde çok acele olarak bazen de yetersiz ellerde çarçabuk yazılıvermiş hissini uyandıran sanat tarihi kitapları karşısında, onlardan farklı olarak K. E.ın bu kitabının dolgun ve özlü bilgiler ile dolu metni okuyucuyu doyurmaktadır. İçindeki görüşlerin, bilgilerin 1940-1943 deki bilgi durumuna göre oluşuna rağmen, K. E.ın bu özlü eseri, sağlam ve tamam bir sentez olarak, İran'ın bu eski medeniyetini merak edenler kadar, bu medeniyetin yakın ilgisi olan çevreler, yani eski Ön Asya ve Mezopotamya, Geç İlkçağ, Bizans, İslâm ve Türk sanatları ile uğraşanların da istifade ve bilhassa zevkle başvuracakları bir kitaptır.

Prof. Dr. Semavi EYİCE

²⁰ *Feuerheiligtum-Kreuzkuppelkirche*, şu eserde : *Spätantike und Byzanz*, I (1953) s. 53-70.