DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

Birinci Bölüm GENEL DÜŞÜNCELER

Bizans İmparatorluğu'ndan söz ettiğimizde tarih biliminin modern bir kavramını kullanmış oluruz. Aslına bakılırsa, kendisine "Bizans İmparatorluğu" diyen bir devlet hiçbir zaman var olmamıştır; sadece Konstantinopolis'i yani Yeni Roma'yı merkez alan bir Roma İmparatorluğu vardır. Bu devletin vatandaşları kendilerini Romalı ya da sadece Hıristiyan olarak tanımlar, daha iyi eğitimliler imparatorluğun Augustus tarafından kurulduğuna inanırdı. Bu nedenle "Bizans İmparatorluğu ne zaman kuruldu ve ne zaman yıkıldı?" diye sorduğumuzda akademik bir soru ortaya atmış oluyoruz. Tek yanıt, geçmişi mantıklı ve birbirine bağımlı dönemlere ayırma gereksinimi duyan tarihçilerin, Bizans İmparatorluğu'nun İ.S. 324 yılında Konstantinopolis'in kurulması ile başlamasına ve kentin 1453 yılında Türkler'in eline geçmesi ile yıkılmasına karar verdikleri biçiminde olmalıdır. Bu ayırım tartışmaya açık ama akla yatkındır.

Bu tanımlamaya göre, Bizans mimarisi Bizans İmparatorluğu'nun mimarisidir ve Orthodoks inancının hâkim olduğu ülkelerdeki 1453 sınırını aşan sürekliliği hesaba katılmadan onbir yüzyıl boyunca etkili olmuştur. Ancak bu durum bir diğer soruyu gündeme getirir: "Tarihçiler tarafından benimsediği varsayılan bu süredizinsel bölünme mimarlık ile ilgili konularda da bir anlam ifade eder mi?" Ya da başka türlü soralım: "Bizans İmparatorluğu'nda 324 ve 1453 yılları arasında yapılan anıtsal eserler Bizans olarak tanımlanabilecek ortak özellikleri paylaşır ve Roma, Romanesk, Gotik ya da İslâm gibi, diğer kültür ve üslûplardan farklı özellikler sergilerler mi?" Bu soruya sıradan bir yanıt vermek güçtür. Yedinci yüzyıldan, özellikle dokuzuncu yüzyıldan sonra Bizans mimarisinin kendine özgü bir çehre edindiğini ve bunu sonuna kadar koruduğunu, öte yandan erken dönemde (dördüncü yüzyıldan altıncı yüzyıla kadar), değişim sürecinde olsa bile, temelde antik mimariye ait özellikler içerdiğini söylemek eğilimi ağır basar.

Yedinci yüzyıl içinde bir yerlere bir çizgi çekmek, gerisinde kalan mimariye Erken Hıristiyan (ya da Geç Roma), önündekine de Bizans mimarisi demekte büyük haklılık payı vardır; böyle bir çizgi aslında imparatorluk tarihi için, ayırım demesek bile, gerçek bir bölünmeyi işaret eder. Öte yandan bu yönde düşünülürse, bu kez de Bizans mimarisi, herkesçe benimsenen ilk altın çağından, yani İustinianos döneminden yoksun bırakılmış olur; ve Ayasofya'sız bir Bizans mimarisi başsız bir gövdeden farksız hale gelir. Ama İustinianos dönemini de Bizans'a katmaya kalkarsak sınırı nereye çekmeliyiz? Konstantinopolis'in kuruluşu ve İustinianos'un 527 yılında tahta geçmesi arasındaki sürede Doğu İmparatorluğu'nda bir dönem değişikliğine yol açacak belirli bir olay olmamıştır; böylece, başladığımız nokta olan dördüncü yüzyılın başlarına dönmekten başka elimizden bir şey gelmez.

Avrupalı araştırmacıların Bizans mimarlık eserlerine giderek artan bir ilgi duymaya başlamalarının üzerinden yüzyıldan fazla bir zaman geçmiştir. Yanılmıyorsam, *Bizans Mimarisi* genel başlığını taşıyan ilk kitap, Anadolu'nun yorulmaz kâşifi Charles Texier ile R. Popplewell Pullan adında birinin 1864 yılında yayınladıkları eserdir.[1] Bu yayın özellikle günümüze gelemeyen ya da değişerek gelen pek çok yapının belgelendirilmesini sağladığı için değerlidir; ama diğer özellikleriyle hazmedilmemiş ve çoğunlukla doğru olmayan bilgiler içeren bir türlüden başka bir şey değildir. Bundan farklı olması da zaten beklenemez, çünkü 1864 yılında Bizans mimarisinin genel boyutlarını saptayacak bir malzeme birikimi yoktur.

Daha sonraki yıllarda malzeme birikimi giderek artar. Suriye'deki Hıristiyan eserleri Markiz de Vogüé ve H. C. Butler; Anadolu'dakiler, diğerlerinin yanı sıra H. Rott ve Gertrude Bell; Ermenistan'dakiler N. Marr, T. Toramanian ve J. Strzygowski; Konstantinopolis'tekiler A. van Millingen, W. S. George ve J. Ebersolt; Yunanistan'dakiler G. Lampakis ve G. Millet tarafından belgelendirilir. Bu saydıklarımızın ve diğer bilim adamlarının sürdürdükleri yoğun araştırmalar sayesinde derin bilgi birikimi oluşur. Bu birikim nasıl sınıflandırılacak ve yorumlanacaktır?

Bu yüzyılın başındaki egemen yaklaşım *tipolojik* terimi ile açıklanabilir. Bu kavram yapıların cins ve türlerine göre sınıflandırılması demektir. Böylece, örneğin, transeptli olan olmayan, üç ya da beş nefli, galeri katlı ya da galeri katsız, ahşap ya da tonoz örtülü, bir ya da daha çok apsisli gibi alt başlıklara ayrılabilen bir "bazilika" grubu elde edilmiş olur. Ya da merkezi planlı yapılar adını verdiğimiz kare, yuvarlak, çokgen ya da haç biçiminde, ahşap örtülü, tonozlu veya kubbeli, kubbeliyse tromp ya da pandantif geçişli bir grup ortaya

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNSÖZ

İlk baskısı İtalyanca yayınlanmış olan bu kitabın, yolunu ortaçağ Bizans İmparatorluğu merkezine, şimdiki Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde kalan ana yurduna kadar bulabilmiş olması benim için özel bir mutluluk nedenidir. Günümüzde; geçmiş uygarlıkların modern sınırlar içinde kalan fiziksel kalıntıları anlamına gelen "kültür mirası" kavramı sık sık ön plana çıkartılır ve bu açıdan bakıldığında da, pekçok ülkenin kendi "kültür mirası" içinde değerlendirdiği Bizans anıtsal eserleri Türkiye'nin kültür varlıklarının bir parçası sayılır.

"Bizans mimarisi hiçbir modern devletin malı değildir" denilecek olursa, o zaman da "sürekli değişen Bizans İmparatorluğu toprakları ile de sınırlı değildir" demek gerekir. Belki de onu Bizans etkisi altına giren, ilk aşamada Orthodoks inancı benimseyen; Bulgaristan, Sırbistan, Rusya, Romanya Gürcistan gibi ülkelere gönderilen kültür paketi içinde yeralan bir mimari üslup olarak algılamak daha doğru olabilir. Bu ülkelerin herbirinde Bizans üslubu farklı değişimlere uğramıştır. Rusya ve Romanya'da bu üslup, İmparatorluk 1453 yılında yok olduktan çok sonralara kadar canlılığını korumuştur. Türk okurlar kendilerine 'klasik' Osmanlı mimarisininin, yani İstanbul cami mimarisinin; aslında 14. ve 15. yüzyıllardaki çağdaş Bizans etkilerine açık olan ama on yüzyıl boyunca İustinianos'un Aya Sofyası'nın meydan okumasına karşı duran bu mimarinin, Bizans'tan ne kadar ilham almış olduğunu sorabilir.

Bu kitap otuz yıl önce yazılmıştır. Aradan geçen süre içinde şu ya da bu anıtsal eser, o ya da bu bölgede yoğunlaşan sayısız yayın yapılmış, ama, benim bildiğim kadarıyla, tüm konuyu kapsayacak bir senteze ulaşılamamıştır. Kendi metnimi güncelleştirmek gerçekten kahramanca bir görev olabilirdi ama ben ancak yazdığım biçimiyle yararlı olmasını diliyebiliyorum.

Cyril MANGO
Oxford Eylül 2006

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

Birinci Bölüm
GENEL DÜŞÜNCELER 7

İkinci Bölüm
MALZEME VE TEKNİK; MİMARLAR, İŞÇİLER VE HÂMİLER 10

Üçüncü Bölüm
ERKEN BİZANS DÖNEMİ KENTLERİ 27

Dördüncü Bölüm
ERKEN BİZANS DİNÎ MİMARİSİ 49

Beşinci Bölüm
IUSTİNİANOS DÖNEMİ 83

Altıncı Bölüm
KARANLIK YÜZYILLAR 130

Yedinci Bölüm
ORTA BİZANS DÖNEMİ 158

Sekizinci Bölüm
GEÇ BİZANS DÖNEMİ 210

Dokuzuncu Bölüm
BİZANS MİMARİSİNİN DOĞU AVRUPA'DA DAĞILIMI 249

NOTLAR 320

KISALTMALAR LİSTESİ 332

SÜREDİZİN 333

SEÇME KAYNAKÇA 344

DİZİN 346

RESİM LİSTESİ 354

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bu kitapta Bizans mimarisinin gelişimini, onu yaratanları temel alarak ve dönemin tarihî ve maddî olanaklarını düşünerek sunmaya özen gösterdim. Metnin sınırlı boyutları göz önüne alındığında eldeki eser, bir el kitabı değil uzun bir deneme yazısı olarak değerlendirilmelidir. Belli bazı yapıları tartışmadığım bir yana, önemli bazı coğrafya bölgelerini, örneğin İtalya (Ravenna ve Venedik dışında), Kuzey Afrika, Kıbrıs, Kappadokya, Gürcistan, Kırım ve Novgorod bölgesini kitap kapsamına bile almadım. Açıklamalarımı da sınırlı tutmaya çalıştım: çok ayrıntılı bir yayın listesi de abartılı olabilirdi (Seçme Kaynakça başlığı altındaki yayın listesine bakınız).

Bana fotoğraf sağlayan ya da yardım eden kişi ve kuruluşlara içtenlikle teşekkür etmek isterim: Dumbarton Oaks Bizans Merkezi, Washington D.C., Michigan-Princeton-Alexandria Sina Dağı Araştırmaları ve Yale Üniversitesi; Mr. R. Anderson, Mr. N. V. Artamonoff, Dr. R. Cormack, Profesör G. H. Forsyth, Mr. M. Jeremiç, Profesör J. Morganstern, Miss M. C. Mundell, Profesör I. Şevçenko, Mr. R. L. Van Nice. Özellikle, Miss Mundell'e resimlerin bir araya getirilmesi ve Süredizinsel Tablo'nun hazırlanmasındaki değerli yardımları için teşekkür ederim, ayrıca metnimi daktilo eden ve düzelten Mrs. N. Levine ve Mrs. M. L. Masey'e de.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çıkar. Sınıflandırma bir kez yerleştikten sonra ikinci adım her bir grubun, genelde ilk kez ortaya çıktığı coğrafya kastedilerek, "kaynağını" ve belirgin özelliklerini saptamak olur. Böylece "Kubbenin kaynağı nedir?" sorusu sorulur ve örneğin "Kanguru Avustralya kökenlidir." der gibi "Kubbe Mezopotamya kökenlidir." yanıtı verilir. Doğa bilimlerinde olduğu gibi, bu yaklaşımda da yapı tiplerinin bağımsız organizmalar gibi bir evrim geçirdiklerine inanılır.

Tiplere göre sınıflandırma yöntemi, başlıca tasası biçim olan sanat tarihçisini ilgilendirir. Bana göre bu yöntemin temel zayıflığı gerçeklerden uzak, soyut olmasıdır, oysa yapılar somuttur; herşeyden önce işlevseldir. Bu eksiklik Jean Lassus tarafından açıkça görülmüş, *Sanctuaires chrétiens de Syrie* (1947) kitabı Bizans mimarisini yeni bir yöntemle, yani *işlevsel* olarak araştıran ilk ciddi çalışma olmuştur. Bu, bir yapının ne amaçla kullanıldığını bilmek isteyen ve işlevin biçimi oluşturduğuna inanan bir arkeoloğun yaklaşımıdır.

İlk bakışta işlevsel yaklaşım çok çekici gelir. Bize, tarihsel olasılıklara ya da iletişim yollarına aldırmaksızın antik dünyanın bir ucundan öbürüne ulaşmış olduğu varsayılan, ayağı yere basmayan bu biçimlere çok fazla önem vermememizi öğretir. Örneğin, bize bir kilisenin dinsel ayinin gerçekleştirilmesi için tasarlandığını, dinsel ayinlerin uygulamasında değişiklikler olduğunda mimarinin de bunlara uyduğunu; bir martyriumun, yani Hıristiyanlık "kanıtı" bir eşyayı barındıran bir kutsal mekanın—ister bir şehit mezarı, ister Hazreti İsa'nın dünyadaki yaşamını ilgilendiren bir yer olsun—cemaatin toplandığı bir kiliseden farklı planlandığını;[2] bir manastırın ise dinsel görevlerinin yanı sıra tarımla uğraşmak zorunda olan keşişlerin gereksinimlerine uygun yapıldığını söyler.

Tiplere göre sınıflandırma soyut bir yöntemken, işlevsel yöntem canlı ve somuttur. Gene de, özel durumlara uygulamaya kalkıştığımızda, kendisinden beklenen sonuçları vermekte zorlanır. Yaşayan en büyük Roma mimarisi uzmanlarından biri tarafından bu konuda bir uyarı dile getirilmiştir. "Erken İmparatorluk Dönemi'nde" der, "günlük yaşamın her bir gereksinimi açıkça tanımlanabilen bir mimari konuma sahiptir. Şaşırıp da bir tapınağı bir pazaryerine ya da mahkeme salonunu hamam yapısına benzetmeniz mümkün değildir. Üçüncü yüzyıla gelindiğinde bu ayrım giderek yok olmaya başlar.... ve Konstantinos döneminde, bir yapının ilk bakışta ne gibi bir işlevi olduğunu saptamak gerçekten güçleşir".[3]

Bu söylenenlerde gerçeklik payı varsa, Konstantinos dönemi için olduğu kadar onu izleyen Bizans Dönemi için de geçerlidir. Martyrium işlevli yapıların tartışmalı sorununu bir yana bırakarak iki örnek verelim. İlki manastırları ilgilendirir. Bir manastır kilisesi, her şey bir tarafa, karşı cinse kapalı olması nedeniyle bir köy kilisesinden kuşkusuz farklıdır. Bir köyün kilisesindeki kadınları erkeklerden ayıran mimari ögeler (tabii gerçekten yapılmış iseler) bir manastır kilisesi için gerekli olmayacaktır. Oysa uygulamada bu iki tip kilise arasında hiçbir fark saptanamaz, bir manastır kilisesi ancak çevresindeki diğer yapılar sayesinde bir köy kilisesinden ayrılır. İkinci örneğimiz daha özeldir. Atina'daki Hadrian Kütüphanesi'nin avlusuna beşinci yüzyılın başında dört yapraklı yonca tipinde bir yapı yapılmıştır. Bu yapının zemin planı imparatorluğun birçok bölgesinde, özellikle Suriye'de beşinci ve altıncı yüzyıllarda yaptırılan çok önemli bir grup kilisenin planına benzer. Aslında çok uzun bir süre, bir kitabenin yardımı ile okuma odası ya da konferans salonu olduğu anlaşılıncaya kadar, bu yapının bir kilise olduğu düşünülmüştür.[4] Diğer bir deyişle, işlev yapının mimari biçimini belirlememiştir.

Bu örnekler (daha pek çok verilebilir) işlevsel yöntemin geçersiz olduğunu kanıtlamak amacını gütmez. Tam tersine her sanat tarihi öğrencisinin, incelediği yapının amacının ne olduğu ile çok yakından ilgilenmesi gerekir. Böylece, işlev ve biçimin her zaman elele tutuşmak zorunda olmadığını öğrenecektir.

Katkıları ne kadar önemli olursa olsun antik ve Ortaçağ mimarisini araştırmak bir sanat tarihçisinin ve arkeoloğun tek sarıldığı dal olmamalıdır. Yapılar, eski bir uygarlığın en somut ve elle tutulur mirasıdır. Tarihsel "dokümanlar"dır, tıpkı yazılı kaynaklar gibi; bazı koşullarda yazılı sözcüklerden çok daha anlaşılır bir sesle kendilerini ifade edebilirler. Bu, inanıyorum ki bütün dönemler ama özellikle Bizans için geçerlidir. Bunun nedeni ise Bizans uygarlığı ile ilgili yazılı kaynakların bolluğuna karşın garip bir donukluk sergilemeleri olmalıdır. Basma-kalıp sözler kullanır ve çoğunlukla temel konuya girmezler bile. Hazreti İsa'nın doğası hakkında söyleyecek çok lafları vardır ama gündelik yaşamın gerçeklerine neredeyse değinmezler. "Onuncu yüzyılda bir Bizans taşra kentinin doğası neydi?" gibi sıradan bir soru sormaya kalksak yazılı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kaynaklarda yeterli bir yanıt zor buluruz. İşte burada mimari araştırmalar yardımımıza koşar. Ne tip yapıların o dönemde yapıldığı ya da yapılmadığı (olumsuz etkinin olumlusu kadar önemli olduğunu düşünüyorum); boyutlar; eldeki malzemenin ne olduğu ve teknik düzey; son olarak da biçimlere dikkat ederek yenilikçi eğilimlerin varlığı ya da yokluğu ile yabancı etkilerin saptanması hep günümüze gelebilen yapıları inceleyerek yanıtlayabileceğimiz sorulardır.

Kitabımda bu *tarihsel* yaklaşımı izlemeye çalıştım. Bu yöntemin, konunun genel değerlendirmesine yetmeyebileceğinin, birçok ülkeyi ve yüzyılları kapsayan bir tümevarım için değil de, belirli bir bölgenin sınırlı araştırmaları için daha uygun olduğunun farkındayım. Bu tür bir yaklaşımın sonuçları en iyi G. Tchalenko'nun hayranlık uyandıran *Villages antiques de la Syrie du nord* (1953-58) adlı kitabında görülebilir. Bu yayında yazar belirli bir bölgedeki—Kuzey Suriye'de Kireçtaşı Masifi—eserleri geniş bir ekonomi tarihi çerçevesi içinde inceler ve böylece bölgenin bütün kültürünü canlandırır, anıtsal eserleri sanat tarihinin şimdiye kadar erişemediği boyutlarda hayata geçirir. Kuşkusuz Kireçtaşı Masifi'nin durumu kendine özgüdür, büyük boyutlu kesme taşlarla inşa edilmiş olan yapılar hiçbir dönemde ciddi bir hasar görmemiş, neredeyse el değmemiş gibi kalabildikleri için—bütün bir köy evleri, çiftlikleri, kilise ve manastırları, "endüstri" tesisleri (yağ presleri) ile ayaktadır—bölgenin ekonomik gelişiminin izlenmesini sağlamıştır. Bizans İmparatorluğu'nun pek çok yerinde bu tür bir araştırmanın sonuçları verimsiz olabilir ama Kireçtaşı Masifi'nden başka bölgelerde de bu yöntem başarı ile uygulanabilir.

Böylesi bölgesel çalışmaların sayısı arttırılmadıkça, onbir yüzyıllık Bizans mimarisinin araştırılması için harcanacak çabalar, Ortaçağ'ın tarihsel, bölgesel, sosyal ve ekonomik gerçekleri ile ilişki kurmaya ve istenen sonuçları elde etmeye yetmeyecektir. Böyle bir görevin üstesinden gelmeye kalkışmamın amacı, yanıtlamak umudum olduğu için değil ama bana ilginç geldiklerinden ötürü bazı soruları ortaya atmaktır. Okuyucuya ise, çok sayıdaki mükemmel kitabın herhangi birinden edinebileceği Bizans tarihi ve kültürü hakkında biraz fikir sahibi olmak düşecektir.[5]

Son bir uyarı sözcüğü. Eldeki sınırsız malzemeye karşın, Bizans mimarisi hakkındaki bilgimiz parça-bölük ve dengesizdir. Şu gerçekleri göz önüne alın. Bütün Bizans yerleşimlerinden daha iyi bildiğimiz Konstantinopolis Ortaçağ boyunca beş yüzden fazla kilise ve manastıra sahip olmuştur. Bunlardan sadece otuzu, yani yüzde ondan bile azı, o da kimisi yıkık olarak günümüze gelebilmiştir. İki imparatorluk sarayının—Büyük Saray ve Blakhernai—neredeyse izi bile kalmamış, başkentin yüzlerce büyük boyutlu konağı, iki ya da üç önemsiz kalıntı ile temsil edilir hale gelmiştir. İmparatorluğun ikinci kalabalık kenti—Erken Bizans Dönemi'nden söz ediyorum—İskenderiye'dir, ancak bu kentin Hıristiyan mimarisi hakkında hiçbir şey bilmeyiz. Üçüncü büyük kent Antakya'da kazılar yapılmış ama önemli yapıların hiçbiri ortaya çıkartılamamıştır.

Belgelerimizin parça-bölük olma özellikleri hakkında söylenecekler şimdilik bu kadar. Bir diğer engel belgelerin gerçekleri tam anlamıyla yansıtamamalarıdır. Sıradan bir gözlemci Bizanslılar'ın kiliseden başka hiçbir şey yaptırmamış olduğunu düşünürse hoş görülmelidir; aslında, evler, saraylar, hamamlar, sarnıçlar, surlar ve köprüler gibi çeşitli türlerde yapı etkinlikleri olmuştur. Erken Bizans Dönemi'nden kalan sivil mimari örnekleri yeterli sayıdadır, Orta ve Geç Bizans Dönemi'nden de, daha az sayıda da olsa kalanlar vardır, ancak dinsel yapılara kıyasla bugüne kadar çok az ilgi çekebilmişlerdir. Ben bu dengesizliği elimden geldiği kadar gidermeye çalıştımsa da benden öncekiler gibi gene de çoğunlukla kiliselerden söz etmek zorunda kaldım. Sivil Bizans mimarisi ile ilgili herhangi bir genel görüş ortaya atabilmek için önce çok yoğun bir ön hazırlık çalışması yapılması gerekir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

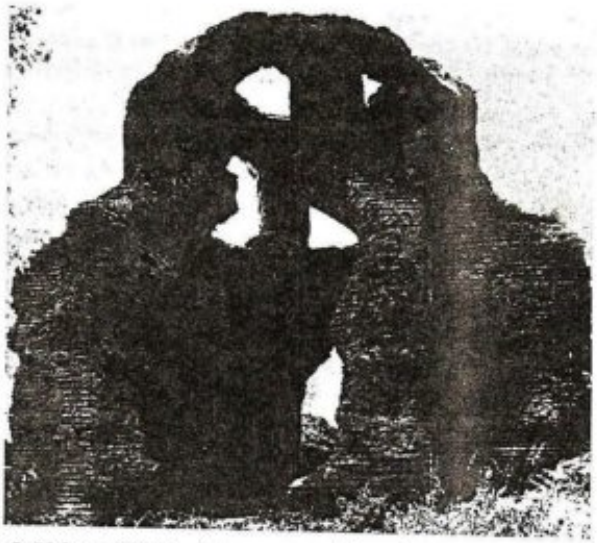
Bizans Dönemi'nde, yapım teknikleri bir yüzyıldan diğerine, yerel tabanda inanılmayacak kadar durağan kalabilmiştir. Sözünü ettiğimiz bu değişmezlik, öncelikle eldeki yöresel yapım malzemesi, ikinci olarak da yabancı işgalleri gibi karışıklıklara direnen sağlam ustalık gelenekleri ile açıklanabilir. Bu tekniklerin kavranması gereklidir çünkü bir yere kadar yapısal olarak neyin yapılıp neyin yapılamayacağını—tabii zamanın teknik olanakları içinde—belirlerler.

Çok genel olarak, Bizans yapı tekniği iki gruba ayrılır. İlki Suriye-Filistin, Anadolu'nun büyük bir bölümü ile sınır bölgeleri, Gürcistan ve Ermenistan'daki kesme taş duvar tekniği; ikincisi Konstantinopolis, Anadolu'nun batı sahilleri, Balkanlar ve İtalya'ya özgü olan—böylece Bizans mimarisinin merkez geleneğini oluşturan—tuğla ve moloz taşın kullanıldığı duvar tekniğidir.[1] Kesme taş duvar tekniği cephelerin tüm yüzeylerini kabartmalı süslemelerle bezemek için son derece uygun olmakla birlikte örtü sisteminde sorunlar yaratmıştır. Çok geniş olmayan açıklıkları ister taş plakalar düz yerleştirilerek, ister taş bloklarla tonozlar oluşturularak örtmek mümkündür, ancak bu uygulama ahşap ya da benzeri hafif bir malzeme, örneğin tuğla ya da tüf taşı kullanımı gerektiren geniş alanlarda yapılamaz.[2] Üzerinde duracağımız teknik, kolaylık sağlamak amacıyla Konstantinopolitan diyebileceğimiz ikinci tür duvarlara ait olacaktır.[3]

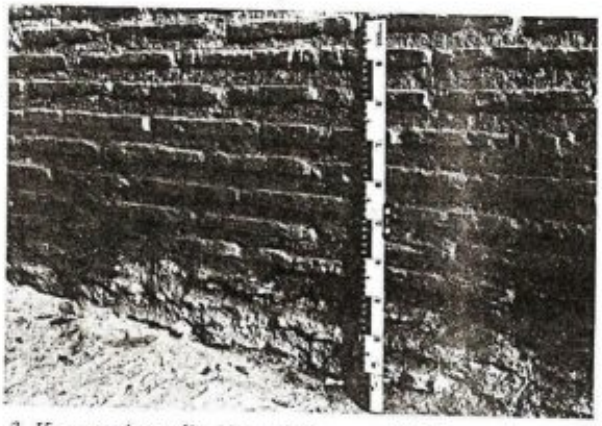
Bu teknikte, normal olarak bir duvarın önce iki yüzü dikdörtgen kesilmiş taşlarla örülürdü. Bu işlem sıra sıra yapılır, örgü sıraları arasında kalan boşluk bol miktarda harç ve moloz taşla doldurulurdu. Duvar örgüsü birkaç ayak yüksekliğe ulaştığında, duvarın bir yüzeyinden diğerine tüm duvar kalınlığı boyunca, genellikle beş sıradan oluşan bir tuğla şerit örülürdü.[4] Taş ve tuğla sıralarla yapılan bu işlem sürekli tekrarlanırdı.

Bir anlamda tuğla temel yapı malzemesiydi. Duvarları birbirine bağlamanın ötesinde, duvar kalınlığını da belirler, böylece bir tür ölçü ya da ayar işlevi görürdü. Konstantinopolis'te tuğlalar kare şeklinde, kenarları 14-15 inç uzunlukta, kalınlıkları 1 1/2-2 1/2 inç—Roma tuğlalarından biraz daha büyük—yapılırdı. Böylece iki tuğla kalınlığında bir duvarın (arada tek bir derz bağlantısı ile) ölçüsü 29 1/2 - 31 1/2 inç kadardır. Tuğla yapımının bir şekilde denetlendiği anlaşılır, dördüncü ve

1. Konstantinopolis, kent surları, tuğla ve taş ile yapılmış örgü sıraları



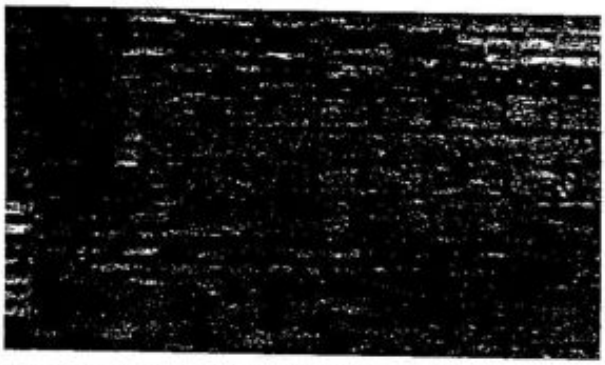
2. Yalova (Türkiye), tamamı tuğla haç planlı sivil yapı



3. Konstantinopolis, Hazreti Meryem Khalkoprateia, tamamı tuğla yapı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

4. Nikaia (İznik), kent surları, gömme duvar tekniği (11. yüzyıl)



5. Constanta, çarşı yapısı, tuğla köşe taşlı, tuğla-taş Geç Roma yapım tekniği (4. yüzyıl)

altıncı yüzyıllar arasında da, tuğlaların büyük bir bölümünün, tam olarak ne anlama geldikleri henüz belirlenemeyen damgalarla damgalandıkları görülür. Kemer, tonoz ve kubbeler tümüyle tuğla ile örülmüş, geniş açıklıkları aşan kemerlerde bazen iki misli boyutlarda, Romalılar'ın *bipedales* tuğlalarının benzerleri kullanılmıştır.

Belirli dönemlerde tümüyle ya da ağırlıklı olarak tuğla ile inşa edilmiş yapılara rastlarız. Konstantinopolis ile sınırlı kalmaya çalışırsak, yıkık olan Theotokos Khalkoprateia (yaklaşık İ.S. 450) Bazilikası'nın tümüyle tuğla, çağdaşı İoannes Studios Bazilikası'nın ise atlamalı olarak üç sıra taş, beş sıra tuğla ile yapıldığına değinebiliriz. İustinianos döneminde özgün bir duvar tekniği ile karşılaşırız: duvarların en alt bölümleri, kabaca ilk katın kemer başlangıçlarına kadar, taş ile; bundan yukarısı, altı ayak aralıklarla tek bir taştan örülmüş sıralar dışında, tümüyle tuğla ile inşa edilmiştir. Salt tuğla kullanımı onuncu yüzyılda Bodrum Camii'nde yeniden ortaya çıkmıştır.

Yaygın duvar tekniği sayılan moloz taş ve tuğla karışımı, ondördüncü yüzyıla kadar Bizans yapılarının hepsinde kullanılmış, daha sonra tuğla bulunamadığı için yapılar tümüyle moloz taş ile yapılmıştır. Bizanslı ustaların geleneklere bağlılıkları öylesi boyutlara ulaşmıştır ki, bir dönemin yapısını diğerinden ayırmak için geçerli bir yöntem hâlâ bulunamamaktadır. Sadece onbir ve onikinci yüzyıllarda, her iki sırada bir tuğla sırasının hafif içe kaydırılıp yüzeyin harç ile kaplanarak daha geniş derzler elde edilmesi ile yapılan belirgin bir çeşitleme ortaya çıkmıştır. Bazı gözlemciler yüzyıllar boyunca tuğla boyutlarında giderek küçülme olduğunu, diğerleri derz aralarının hafif de olsa kalınlaştığını saptamıştır, ancak bu etmenler bazen aynı yapıda bile öyle çok değişime uğramışlardır ki, uygulamada onlardan yararlanmak mümkün olamamaktadır.

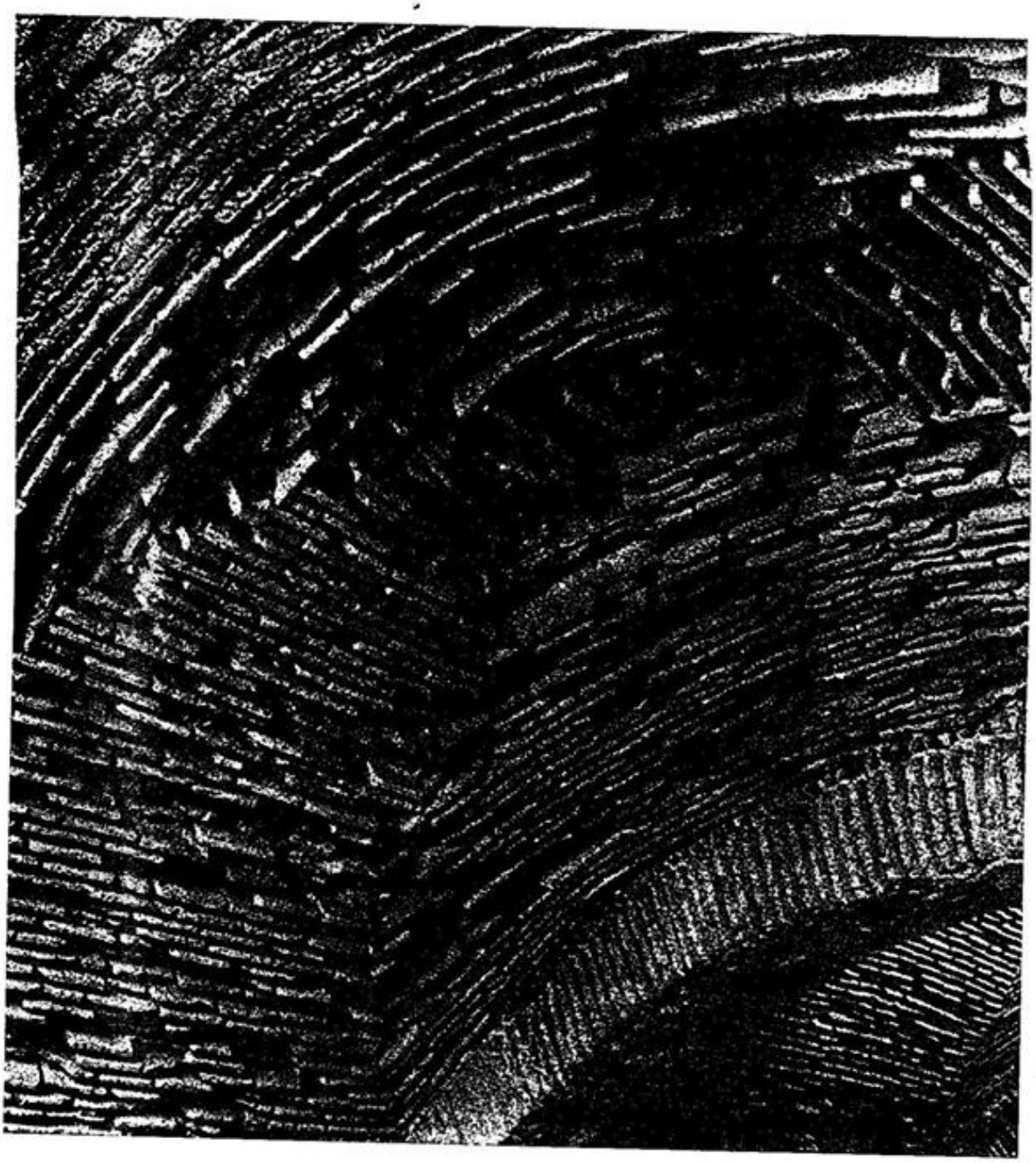
Tanıttığım yöntemler, doğal olarak, Batı Anadolu ve Balkanlar'da İ.S. ikinci ve üçüncü yüzyıllarda kullanılan tekniklerin doğrudan bir uzantısıdır. Görünüşte, İtalya'daki imparatorluk dönemi Bizans yapıları Roma eserlerine benzer ama ikisinin arasında önemli bir fark vardır: İtalya'daki Roma yapım tekniğinde, *pozzolana*'nın kendine özgü nitelikleri sayesinde homojen olan ve (kuruduktan sonra) monolit hale gelen bir tür bağlayıcı harç kullanıldığı için, deri gibi ince cephe kaplamaları yapıya zarar vermeksizin sökülüp alınabilir.[4] Bizans yapım tekniğinde ise dolgu malzemesi homojen hale gelmez ve yapı ancak cephe kaplamaları sayesinde ayakta durabilir; kaplamalar olmaksızın dolgu malzemesi çözülme eğilimi gösterir. Bu özellik bağlayıcı tuğla sıralarının ve bu sıraların göreli kalınlıklarının önemini açıklar. Başka bir deyişle, Bizanslı mimarlar Roma biçimlerini içeren bir birikimi devralmışlardır ama bunu tümüyle uygulamaya geçirebilmek için gerekli teknik olanaklardan yoksundurlar.

Bizans harcı kireç, kum ve kırık tuğla ya da bazen çakıllardan oluşan bir atıl madde karışımıydı. Harç bol miktarda kullanılırdı. İmparatorluk dönemi Roma yapılarında harçtan oluşan derzler tuğlalardan daha inceyken, Bizans yapılarında bunun tersi geçerliydi.

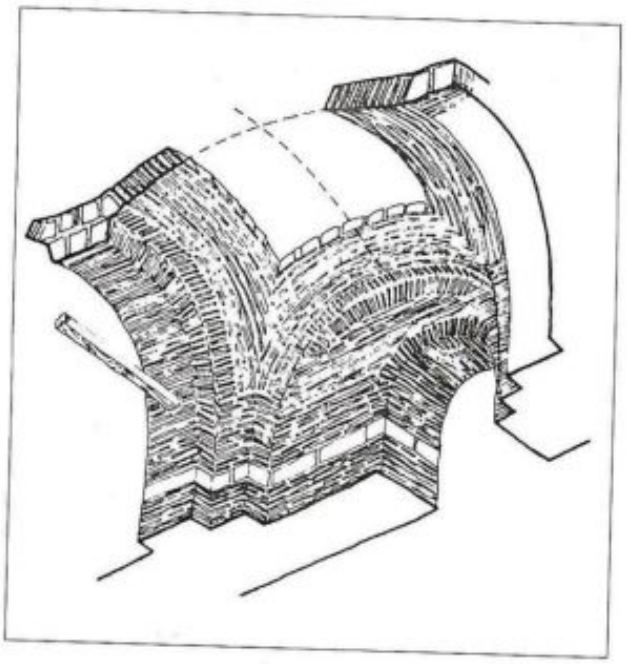
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

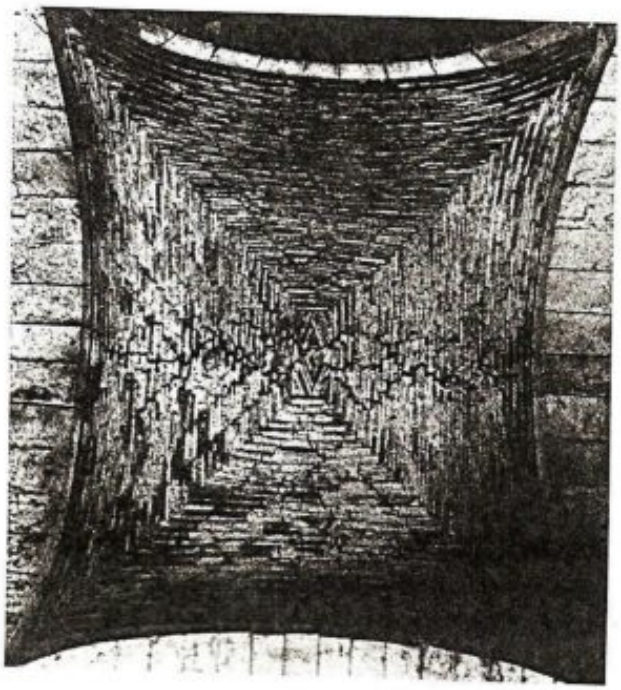
◀ *6. Nikaia (İznik), kent surları, duvarın alt bölümünde Geç Roma tugla-moloz taş yapım tekniği (İ.S. 258-69)*
7. Rusafa, sarnıç, beşik tonoz (6. yüzyıl)



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



8. Konstantinopolis, Aya İrini, haç-tonoz yapım tekniği (6. yüzyıl) (W. S. George, 1912)



9. Zenobia (Halabiye), praetorium, haç-tonoz (6. yüzyıl)

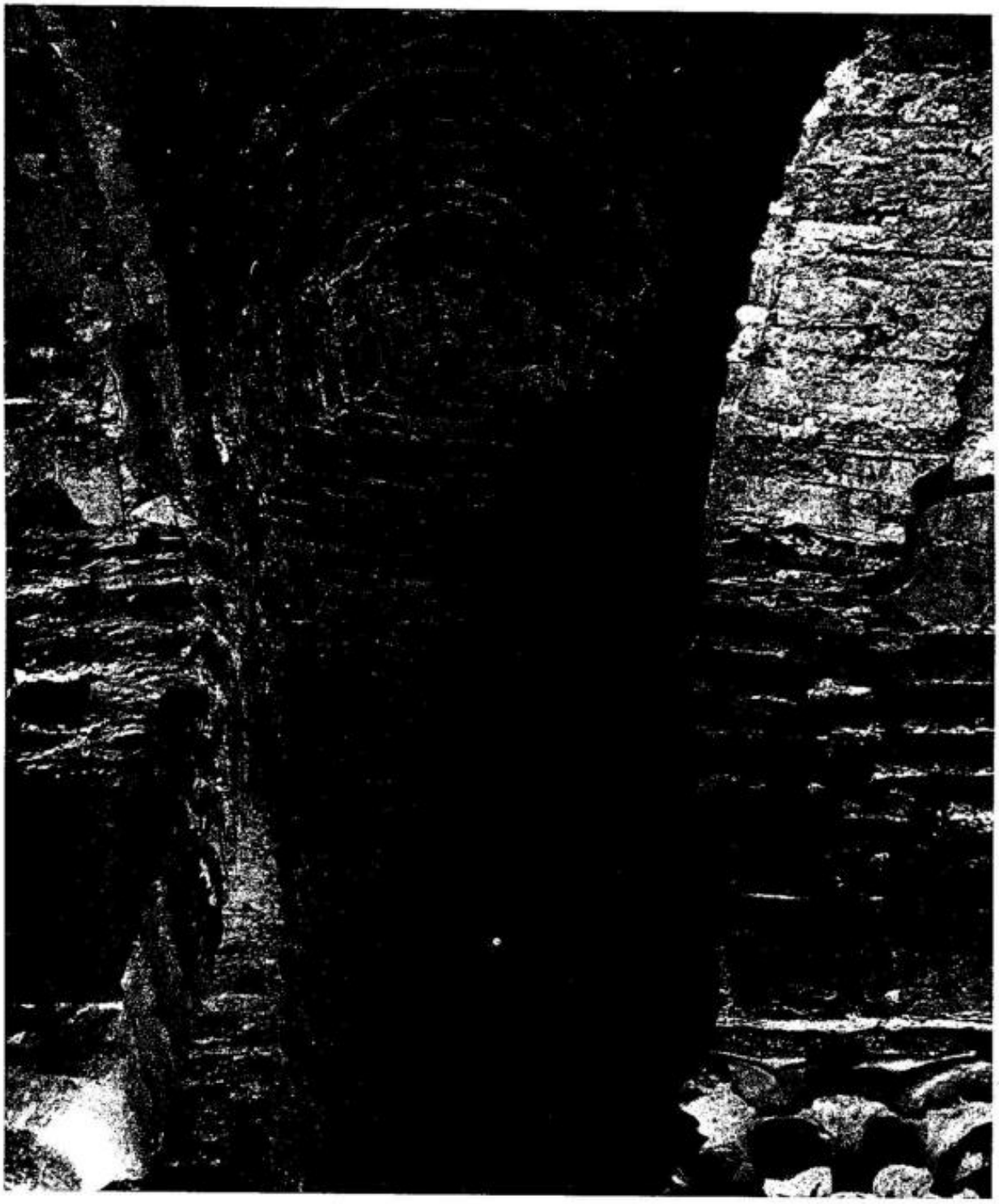
10. Konstantinopolis, Hazreti Meryem Pammakaristos (Fethiye Camii), sarnıç, merkezden kayan beşik tonoz (12. yüzyıl) ▶

Tuğlanın derzlere oranı dördüncü yüzyılda yaklaşık 1:1, altıncı yüzyılda ise neredeyse 2:3 olmuştur. Belki bu uygulama tuğla kullanımında tutumlu davranma isteği ile açıklanabilir. Neden ister bu olsun ister olmasın, harcın çok bol kullanımı engellenemeyen sonuçlar doğurmuştur: harç kurudukça, yapılar yerleşme ve eğilip çarpılma eğilimleri göstermiş hem de böylesi olaylar daha yapım sırasında ortaya çıkmaya başlamıştır. İleride, Ayasofya örneğinde gözlemleyeceğimiz gibi, bu durum özellikle büyük boyutlu yapılarda çok ciddidir; ama neredeyse bütün Bizans yapılarında harcın çok miktarda kullanımının neden olduğu düzensizliklere ve bozulmalara rastlanır.

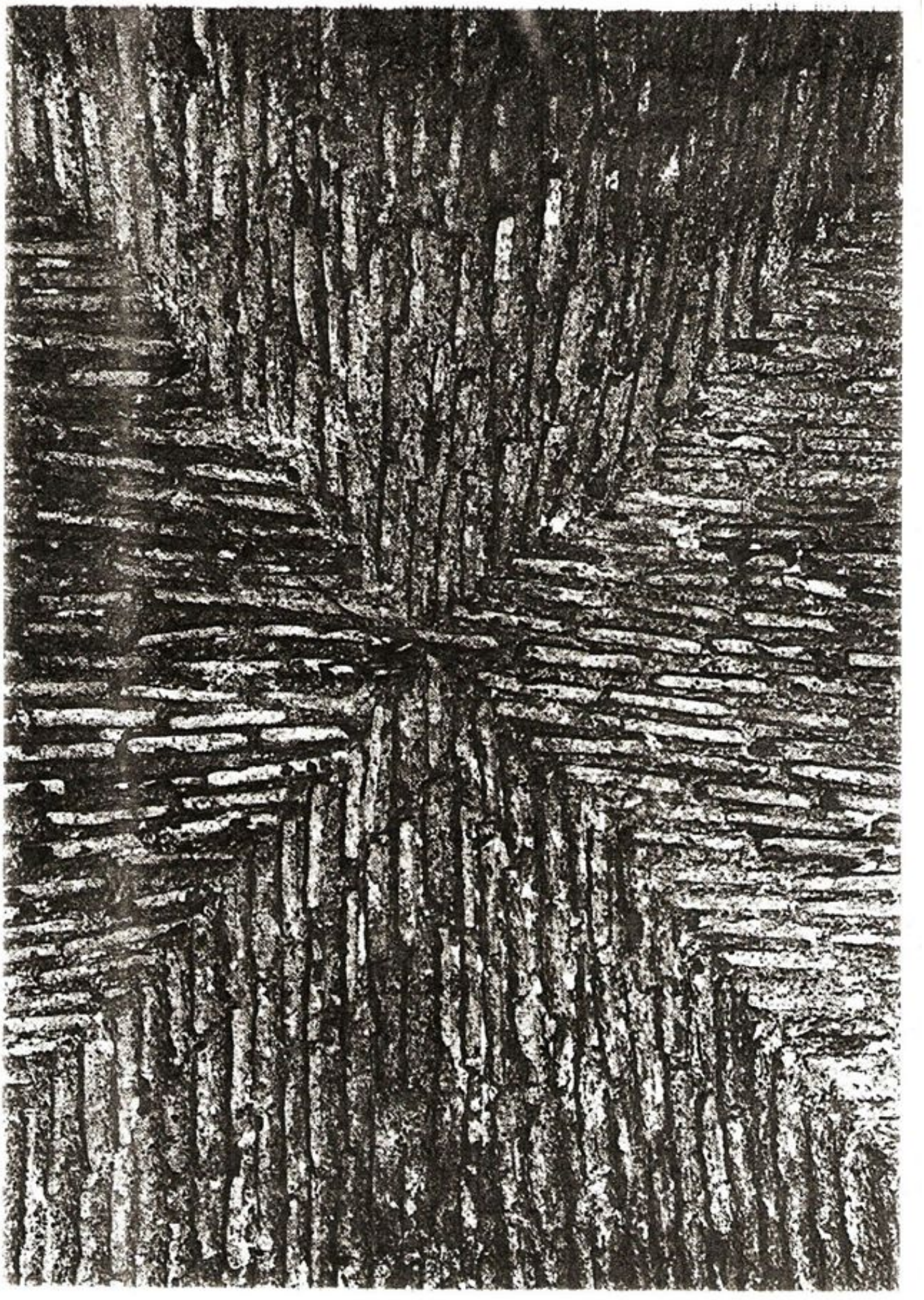
Bizans tonozları temelde üç türlüdür: beşik tonoz, kubbemsi tonoz ve çapraz tonoz. Açıklıklarına bağlı olarak, her üç tip tonoz da ister merkez oluşturularak ister oluşturmadan yapılabilir. Merkezi olmayan bir beşik tonoz yapmanın yöntemi şöyleydi. İlk olarak dört duvarın her birinin örülüp bitirilmesi gerekliydi. Daha sonra işçiler örtülecek mekanın iki ucundan işe başlayarak tuğlaları merkezden çevreye doğru açılan sıralar halinde ama kaymalarını engellemek için merkezden hafifçe dışa doğru sapacak biçimde örerlerdi. Çok hızlı çalışıyor ve çabuk kuruyan bir harç kullanıyor olmalıydılar. Tonozun iki ucu ortada birleştiğinde, arada kalan kama biçimindeki boşluk bir tuğla "tıkaç" ile doldurulur ve böylece tonozun tümü yerine kilitlenmiş olurdu. Kubbemsi ve çapraz tonozlar dört yandan kemerlerle sınırlanan mekanların üzerine yapılırdı. Kubbemsi tonoz için tuğlalar, önce tonoza yuvarlak bir altlık sağlayacak olan pandantifleri oluşturmak ardından da kubbenin taçına kadar ulaşmak için, yatay düzlemden giderek artan bir sapma ile örülürdü. Çapraz tonozda tuğlalar kemer sırtlarına paralel olarak yerleştirilirdi: örtülecek mekanın köşelerinde birleşirlerken tuğlalar doğal olarak bir kabarıklık oluşturur ama bu taça yaklaştıkça kaybolurdu. Genellikle, tonoz dönüşlerinin üzerindeki boş yerler, yükü hafifletmek için toprak kaplarla doldurulurdu. Tonozlu yapılarda çok miktarda doğal düzensizlikler ve doğaçlamalar karşımıza çıkar: bu nedenle modern yayınlarda yer alan kusursuz geometrik çizimler oldukça yanıltıcıdır.

Bizans kiliselerini olduğu gibi diğer yapıları da taçlandıran kubbe, kubbemsi tonoz için geçerli olan

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

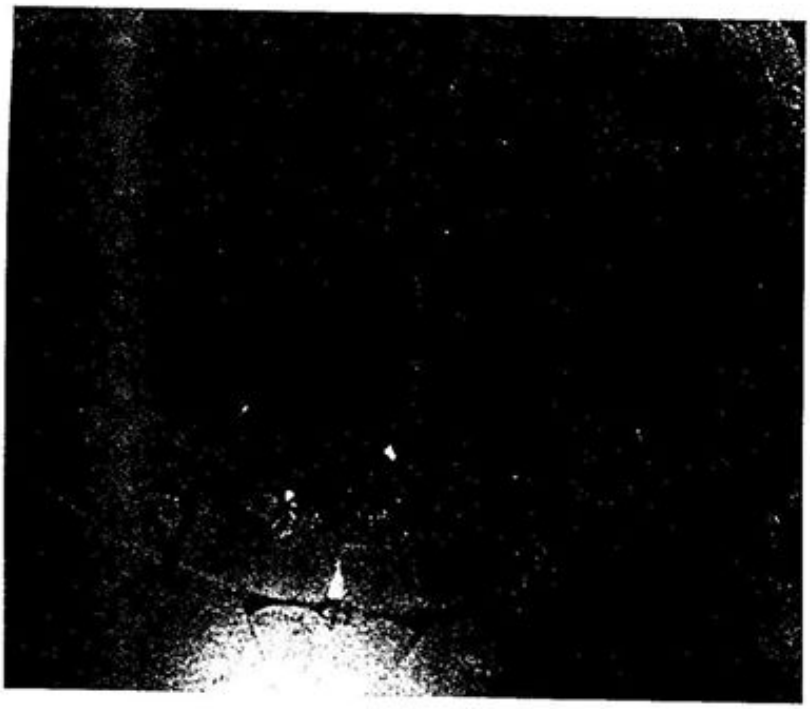


Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

◀ *11. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantokrator (Zeyrek Kilise Camii), haç-tonoz (12. yüzyıl)*

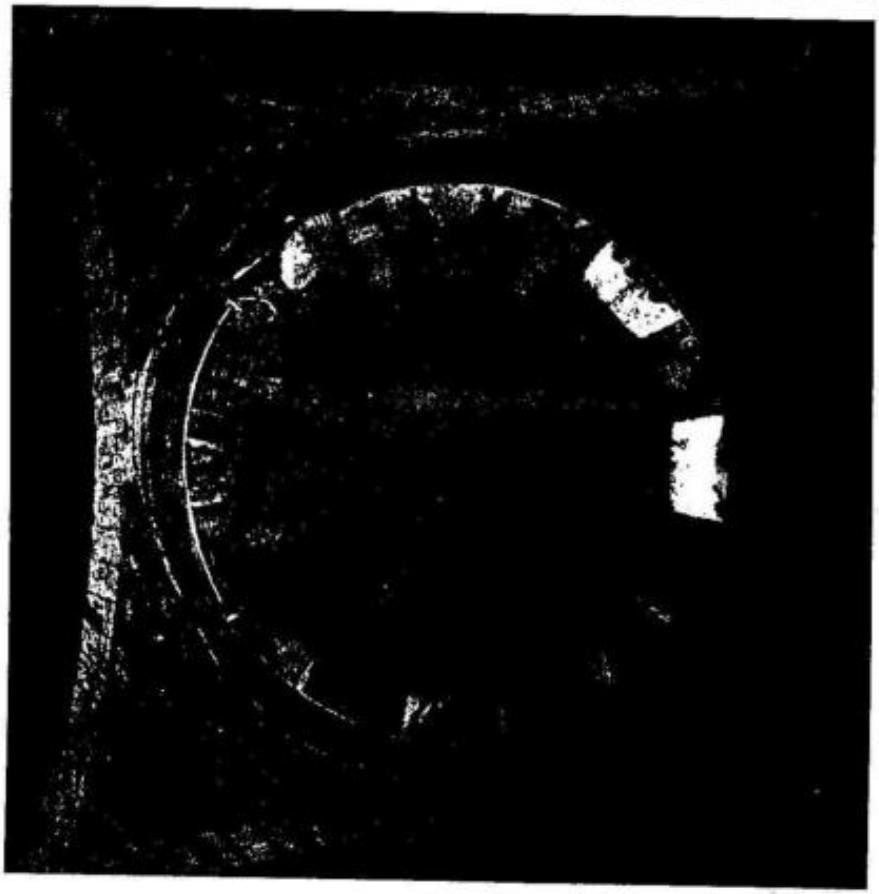


12. Rusafa, al-Mundhir Kabul Salonu, pandantifsiz, kubbemsi taş tonoz (6. yüzyıl)

13. Konstantinopolis, Karagümrük sarnıcı, kubbemsi tonozlar (11. ya da 12. yüzyıl)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

14. Konstantinopolis, Myrelaion (Bodrum Camii), dilimli kubbe (10. yüzyıl)



15. Konstantinopolis, Hazreti Meryem Pammakaristos (Fethiye Camii), ön ambulatorium kuzey kolu, kaburgalı kubbe (14. yüzyıl ya da daha geç)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

aynı genel ilkelere göre yapılır, yani pandantiflere otururdu. İkisinin arasındaki fark, kubbemsi tonozda pandantifler ve kubbe yuvarlağı birlikte tek bir küresel yüzey oluştururken, pandantiflerinkinden daha küçük bir yarıçap üzerine inşa edilen kubbede durum bu değildir. Ama bu farklılık, her iki durumda da aynı olan pandantiflerin yapısını hiçbir şekilde etkilemez.[5] Kubbe kabuğu genelde içten ya kaburgalı ya da dilimli olur, yani giderek birbirine yaklaşan düz ya da içbükey parçalardan oluşurdu. Bu kaburga ya da kabarıklıkların kubbenin sağlamlığına katkısı vardı ama Gotik kaburgaların aksine aralarındaki dokular ile bir bütün oluşturdukları için sağlamlaştırıcı değillerdi.

Bazilikaların ve evlerin çatılarında, iskelelerde, merkez oluşturan ya da bağlayıcı kirişlerde gerekli olan kerestenin kullanımı hakkındaki bilgimiz daha da sınırlıdır. Lübnan, Kıbrıs ve Likya gibi sık ormanlık alanların dışındaki yerlerde uzun ve düzgün kereste bulmak hayli güç olmalıydı. Bir-iki örnekle bu konuya açıklık getirebiliriz. Sonraları Demre'deki daha ünlü Aziz Nikolaos ile karıştırılacak olan altıncı yüzyıl azizi Sion'lu Nikolaos'un içinde bir cinin yaşadığı çok büyük bir servi ağacını kestiği anlatılır. Ağaç biçimlendirildikten sonra yapılmakta olan kilisede kullanılmasına karar verilir ama taşınırken boyundan yaklaşık üç kübit kadarı kırılır. Bu olay büyük bir felaket olarak kabul edilir çünkü artık ağaç gövdesi amaçlanan işlev için çok kısadır. Ama Aziz Nikolaos bir mucize gerçekleştirerek ağacın gövdesini yeniden eski uzunluğuna getirir ve ağaç gövdesi kilisenin çatısındaki yerini alır.[6] Bu öykü Likya'da yani ormanlık bir bölgede geçer ve orada bile uzun, düzgün bir ağaç gövdesine ne kadar önem verildiğini gösterir. Birkaç yüzyıl sonra, Arap yönetimi altında, Kudüs Patriği I. Thomas (807-20) Hazreti İsa'nın mezarı üzerine yaptırılmış olan daire planlı Anastasis Kilisesi'nin çatısını onartır. Bu işte kullanılmak üzere çok yüksek bir ücret ödeyerek Kıbrıs'tan elli tane çam ve sedir ağacı gövdesi getirtir.[7] Çatı ahşap yerine tuğla ya da taş olsaydı hiç kuşkusuz patrik çok daha az sorun yaşardı.

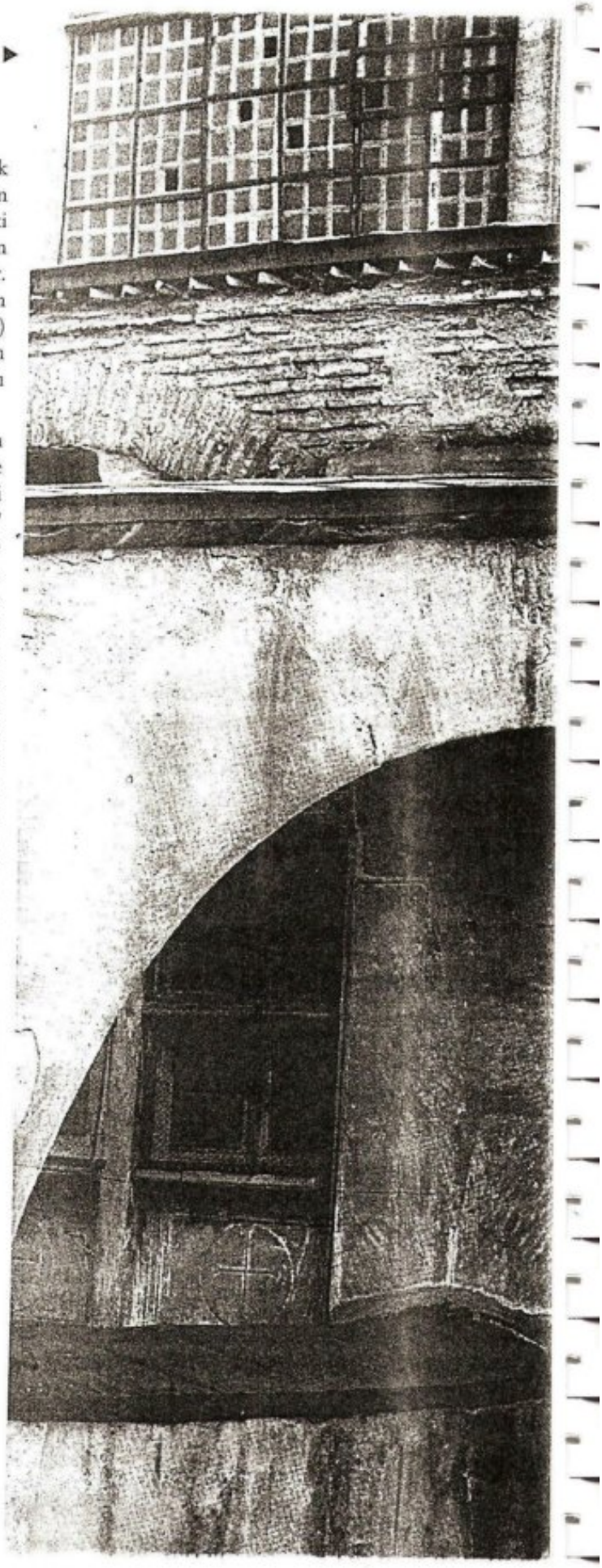
Altıncı yüzyıla ait özgün ahşap kirişli çatı örneği sadece Sina Dağı'ndaki Azize Katherina Manastırı'nda korunabilmiştir.[8] Bu tarihten sonra giderek daha az sayıda bazilika inşa edilmiştir, zaten belki de tuğla ya da taş örgü çatılı kiliselerin benimsenmesinin bir nedeni de aslında uygun kereste bulmaktaki güçlüktür.

Yapıların cepheleri bazen sıvanmış ama genelde oldukları gibi bırakılmıştır. Tuğla ve taş sıralarının aralarındaki derzler, üzerlerine kör bir aletle bastırılarak belli-belirsiz yivler yapılmış çok küçük taneli, ince bir harç tabakası ile belirginleştirilmiştir. Kazılarak yapılmış çizgilere de sık rastlanır. Onuncu yüzyıldan önce tuğla ile yapılan süsleme motifleri çok ender görülür. Dış cephelerin mermerle kaplanması (örneğin Ayasofya'nın batı cephesi) daha da enderdir. Yapı içlerinin düzeni cephelerinki ile tam bir karşıtlık sergiler: duvarların (kesme taş ile örülen duvarlar dışındakiler) her bir santimi mermer levhalar, alçı kabartma, resim ve mozaik ile kaplanmıştır.

Bu da bizi ciddi bir konu olan mermere getirir. Mermerin yapısal öğelerde kullanımı, sütunlar, silmeler ve baştabanlar ile sınırlıdır ama mermer, kapı üst atkısı ve iki yandaki dikmeleri, pencere parmaklıkları, korkuluk levhaları, vaiz kürsüleri ve tabii ki zemin döşeme ve duvar kaplamaları gibi pek çok tamamlayıcı öğede de kullanılmıştır. Roma'nın, Geç Cumhuriyet Dönemi'nde dışarıdan getirtilen renkli mermerlerle tanışmasından sonra, deyim yerindeyse mermer bir saygınlık simgesi haline gelmiş, birinci ve ikinci yüzyıllarda üretimi inanılmaz ölçülerde artmıştır.[9] İddialı hiçbir yapı mermersiz düşünülemezdi, Bizanslı *ekphrasis* için mermere ayrılan yerin yapının herhangi bir diğer öğesinden daha önde geldiği dikkatimizden kaçmamalıdır. Geç Roma ya da Erken Bizans Dönemi yapılarının içinin uyandıracağı etki, büyük ölçüde mermerin ne kadar bol kullanıldığına bağlıydı.

Böylesine değer verilen çok renklilik etkisini sağlayacak mermer için, Akdeniz'in her köşesine dağılmış sayısız mermer ocağı talan edilmiş olmalıdır. Bütün taşların en değerlisi olan somaki taşı sadece Mısır'dan; yeşil somaki taşı Lakonia'dan; verd antik Tessala'dan; şavklı sarı mermer (*giallo antico*) Tunus'tan; fildişi renkli oniks Frigya'da Hierapolis'ten gelirdi.[10] Bu malzemelerin sağlanması belli koşulların biraraya gelmesine bağlıydı: Taş ocaklarında zorunlu çalıştırılacak bir işgücünün varlığı, haberleşme kolaylığı ve özellikle de Akdeniz'de denizcilik yeteneği, bir de çok ağır taş blokları sadece bu amaç için yaptırılmış olan gemilere yükleme ve taşıma becerisi. Deniz taşımacılığı kara taşımacılığından daha kolay ve ucuz olduğu için kıyılardaki taş ocakları doğal konumlarından yararlanmışlardır. Daha İ.S. birinci

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



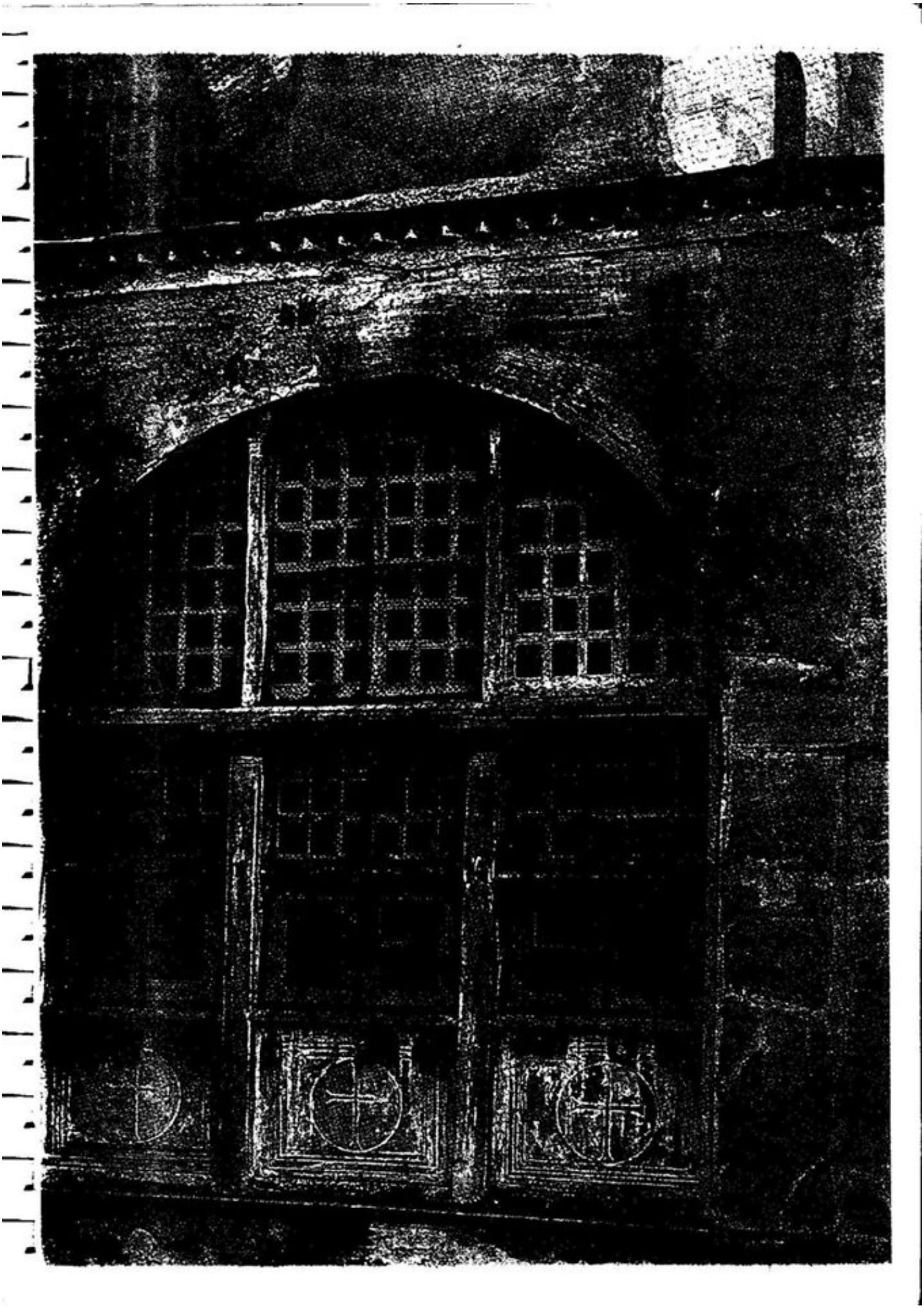
16. Konstantinopolis, Ayasofya, batı cephe, dış mermer kaplama (6. yüzyıl) ▶

yüzyılda bile çok miktarda dışarı satılan ve giderek Bizans mimarisinin temel mermeri haline gelecek olan Marmara Adası mermerinin (Marmara Denizi'ndeki Prokonnesos Adası'ndan çıkartılan) bu kadar yaygın dağılımı şüphesiz kısmen de olsa bu nedene bağlanabilir. Ne çok ince taneli ne de gösterişli olan bu mermerin (mavi-gri damarlı neredeyse beyaz renklidir) üstünlüğü, kabartmalı süslemelerden tutun, sütun gövdesi gibi büyük boyutlu ögelere kadar çok amaçlı kullanılabilir olmasındandır.[11]

Erken dönem mermerleri hakkında giderek daha çok bilgi sahibi olmamıza karşın, Bizans mimarisi ile uğraşan tarihçiyi yakından ilgilendiren bir soruya, yani "mermer ocaklarında üretim ne zaman durdu?" sorusuna pek çok durumda halen yanıt veremiyoruz. O zamana kadar genelde somaki taşından yapılan imparatorluk lâhitlerinin tasvirlerinden yola çıkarak bir yorum yapacak olursak, İ.S. 450 tarihinde kızıl somaki taşı artık piyasadan kalkmıştır diyebiliriz. Roma İmparatorluğu döneminde sütunlar için yaygın olarak kullanılan Euboea'daki Karystos yeşil mermeri beşinci yüzyıl başlarında halen üretilmektedir. Tessala verd antik ocakları da İustinianos döneminde kesinlikle işler halde olmalıdır. Bana kalırsa, mermer ocaklarının çoğu altı ya da yedinci yüzyılda imparatorluğun giderek bozulan durumu ve zorunlu işgücünün azalması yüzünden terk edilmiştir. Marmara Adası mermer ocaklarının bu tarihten sonra çalıştırılmaya devam edildiğinden bile emin değilim. Bu durum hiç kuşkusuz Orta Bizans Dönemi mimarisinin gelişimini biçimlendiren önemli bir etmendir.

Şimdi de yapıları yapanlara gelelim. Erken Bizans Dönemi'nde mimarlık mesleği iki grup uzman tarafından temsil edilirdi. *Mêchanikos* ya da *mêchanopoios* (Latince *mechanicus*) ve *architektôn*, ilk grup hiç tartışmasız çok daha yüceltilirdi.[12] *Mêchanikos* terimi genelde mühendis olarak çevrilir ama bu biraz yanıltıcıdır: matematik alt yapısı olan bir mimar denilirse daha iyi bir tanımlama yapılmış olur. Bu kişilerin sosyal durumu oldukça yüksekti. Ayasofya'nın mimarları, Anthemios ve İsidoros, her ikisi de *mêchanikoi* idiler, ve Anthemios ünlü bir matematikçiydi. Çok geniş alanlara yayılan yapım etkenlikleri sırasında İustinianos böylesi kişilerin hizmetine güvenirdi. Sınır kenti Dara'nın yeniden yapılması ve surlarla çevrilmesi İskenderiyeli *mêchanikos* Khryses'in denetiminde gerçekleştirilmişti.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kent, içinden akan nehrin taşması sonucu zarar görünce imparator Anthemios ve İsidoros'u akıl danışmak için çağırttı. Sorun, Khryses'in planını düşünde gördüğü bir barajın yapılması ile çözüldü. Fırat kıyısındaki Zenobia kentinin yapımı da iki genç *mêchanikoi*, Konstantinopolisli Ioannes ve bir başka İsidoros (ilkinin yeğeni) tarafından gerçekleştirildi.[13] Bu İsidoros, 558 yılında Konstantinopolis'teki Ayasofya'nın özgün kubbesi yıkılınca, yeniden yapım işinin denetimini üstlendi.

Ancak *mêchanikos* oldukça ender bulunan bir kişiydi. *Architektones* ya da yapım ustaları kesinlikle daha alt rütbedeydiler. Daha dördüncü yüzyılda, serbest bir eğitimden geçtiklerine inanılırdı, meslek dersleri verirler ama karşılığında oldukça düşük ücretler alırlardı: temel matematik ya da yazı dersleri verenlerden biraz fazla ama danışman ve edebiyat öğretmenlerinin istemelerine izin verilen miktarların tam yarısı kadar. Zaman geçtikçe *architektones*'in usta düzeyine indiğini varsayabiliriz. Erken Bizans Dönemi yapılarının birçoğu bu tür ustalar hatta kalfalar tarafından inşa edilmiş olmalıdır. Altıncı yüzyıldan sonra adı kayıtlara geçen Bizanslı mimar sayısının neredeyse yok denecek kadar az olması dikkat çekicidir.[14]

Architektones'in altında, sıradan halktan olan yetenekli ustalar gelirdi. Dioklet'in 301 tarihli Tariff'inde belirtilen maaşları (kesin değerlerini hesaplamak mümkün değildir) bu kişilerin yaklaşık rütbelerini açıklar: figürlü resim yapanlar günde 150 *denarii* artı yemek; duvar ressamları 75; mozaikçiler 60; sıradan duvar işçileri ve marangozlar 50 alırdı.[15] Kuramsal olarak bütün ustalar babadan oğula geçen loncalara (*collegia*) bağlıydılar, günümüz sendikalarının aksine, bu kurumlar işçilerin korunması için değil zorlanmaları için düzenlenmişlerdi. Örneğin ustalar, lağım temizlemek de dahil, verilen her türlü görevi yerine getirmek zorundaydılar.

Ustaların merkezi hükümetin pençelerinden kurtulabilmek için kent dışına kaçmalarına şaşmamak gerekir. İmparator Honorios'un İ.S. 400 tarihli yazılı bir buyruğunda, *collegiati* geçimini sağladığı yerleri terk edip kırlık alanlarda saklandığı için, kentlerin giderek görkemini yitirdiğinden yakınılır. Beşinci yüzyılda bina yapımı alanında zorunlu hizmet sistemi ortadan kalkınca, buna bağlı olarak, bağımsız ve serbest dolaşan inşaat işçilerinin sayısının da hızla arttığını düşünebiliriz.[16] Konstantinopolis'te, yapım işçileri onuncu yüzyılda bir kez daha loncalarda örgütlendirildi ve kentin yöneticisi tarafından konulan kurallara uymaya zorlandılar.[17] Aynı durumun taşrada varlığını sürdürmesi ise olanaksız gibi görünür.

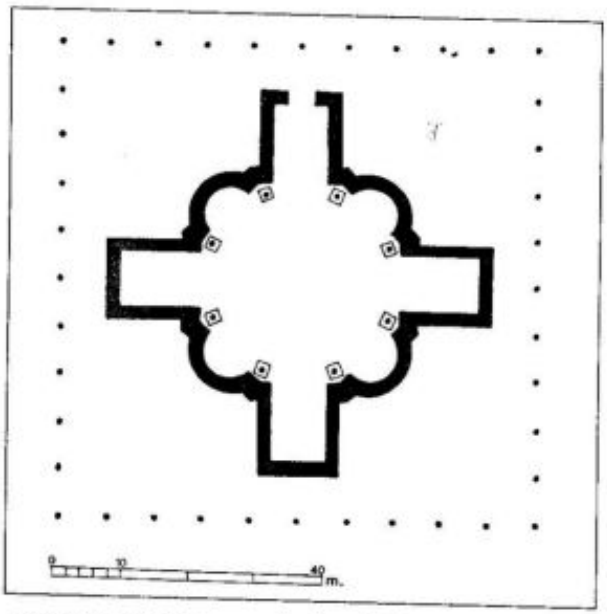
İşte kullanılan malzeme, teknik ve yapımı üstlenen kişiler özetle böyleydi. Dönemin birkaç çağdaş metninde, imparatorluğun farklı yerlerinde, farklı dönemlerde, bir yapının (genelde bir kilise) nasıl yapıldığı, malzemenin nereden geldiği, mimarın rolü gibi konuları anlamamıza yarayacak bilgiler verilir.

İlk metnimiz İmparator Konstantinos'un Kudüs Piskoposu Makarios'a Kutsal Mezar Kilisesi'nin yapımı ile ilgili 326 yılında yazdığı ünlü mektuptur. Şöyle özetlenebilir: "Bu kilisenin dünyadaki en güzel kilise olmasını istiyoruz. Bu amaçla *Vicarius Orientis* ve Filistin valisine talimat verdik. Bu sorumlu kişiler size danıştıktan sonra gerekli ustaları ve malzemeyi sağlayacak ve giderleri karşılayacaklardır. Ancak aşağıdaki iki konuda doğrudan bizimle temas kuracaksınız: 1. Alınacak mermerin cinsi ve miktarı; 2. Tavanın bezemeli olup olmayacağı, çünkü eğer olacaksa o zaman yaldız kaplama da yapılması gerekecektir."[18]

Bu resmî belgenin okunması hemen şu gözlemleri yapmamızı sağlar. Öncelikle, Konstantinos'un dünyadaki en güzel kilise olması dışında yapının mimari özellikleri ile doğrudan ilgilenmediği anlaşılıyor. İkinci olarak, kilisenin bütün giderleri devlet tarafından karşılanıyor—bu da anlaşılabilir bir durum çünkü kilise bir "propaganda anıtı". Üç, yerel yöneticiye gerekli işgücü (zorunlu angarya iş sistemiyle) ve malzeme sağlamaları talimatı veriliyor ama planlama komisyonu başkanı gibi çalışması gereken kişinin piskopos olması isteniyor. Mimardan (başka bir kaynaktan adının Zenobios olduğunu öğreniyoruz) tek bir söz bile edilmiyor. Dört, belki de görülecek işler arasında en pahalıları oldukları için mermer ve yaldız işi konularında piskoposun doğrudan imparator ile ilişkiye girmesi isteniyor. Ayrıca, mermer ne Suriye ne de Filistin'de üretildiğinden, mektupta adı geçen iki yöneticinin de yetki alanları dışında kalan başka eyaletlerden getirtilmesi gerekiyor olmalıdır.

İkinci belge İ.S. yaklaşık 380 yılında, Nyssa'lı Aziz Gregorios'un İkonion Piskoposu Amphilokhios'a yazdığı mektuptur.[19] Gregorios bir martyrium yaptırma

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



17. Nyssa, martyrium, zemin planı (J. Stryzgowski, 1903)

aşamasındadır. İlk olarak, yapının biçimini anlatır ve ölçülerini verir: yapı sekizgen biçimde ve konik çatılı bir merkez mekân ve planın bir haça benzemesi için de merkezden dört yöne açılan birer koldan oluşur; yani Qal'at Saman benzeri bir plan ama kollar sekiz kübit genişlik, oniki kübit uzunlukta, duvar kalınlığı ise üç ayak denildiğine göre çok daha küçük boyutlarda olmalıdır. Gregorios bu konularda yetenekli olan mektup arkadaşının verdiği ölçüleri temel alarak yapılacak işin boyutlarını kabaca hesaplayabileceğine ve Nyssa'ya gerekli gördüğü sayıda işçi gönderebileceğine güveniyor. Yapı (yörede taş bulunmadığına göre) tuğla ile inşa edilecek, ama bazı ögeler taş ya da mermer olabilecektir, örneğin sekizgen için başlıkları ve kaideleriyle birlikte sekiz sütun, kabartmalı bir kapı çerçevesi ve en az kırk sütunlu bir peristil. Gregorios'a yerel işçi—günde bir *solidus* (altın) artı yemek karşılığı otuz duvar işçisi—önerilmiş ama o bu koşulları aşırı bulmuştur. İkonion bölgesi işçilerinin daha az isteyebileceklerini düşünür; üstelik her işçinin günde ne kadar iş yapacağını da kesin kontrata bağlamak ister. Maddî gereksinimleri onu bu konuda titiz olmaya zorlamaktadır.

Burada devletin bir projesi ile değil yerel bir kilisenin ya da sınırlı bütçesi her fırsatta onu tutumlu olmaya zorlayan bir piskoposun olanakları ile yaptırılmaya uğraşılan bir inşaat ile ilgiliyiz. Bu metinde de mimar adından söz edilmemiştir. Aziz Gregorios'un elinde eski hali fazla değişmemiş bir plan ya da herhangi bir çizim olmalıdır: Haç kollarının yüksekliklerinin uzunluk ve genişlikleri ile orantılı olması gerektiğini söylemekle yetindiğine göre, yapının ve kırk sütunlu olmasını istediği peristilin üç boyutlu görünümleri hakkında kesin bir fikri olmadığı ortaya çıkıyor. Anlaşılan, böylesi sorunlar yerinde doğaçlanabiliyor. Aziz Gregorios İkonion piskoposu meslektaşının, gerekli duvar işçisi sayısını hesaplayabilecek kadar inşaat konularında uzman olduğunu düşünüyor. Ücretlere gelince, kendisine önerilen şartlar gerçekten de çok aşırı: günde 1/30 *solidus* değerindeki gelir, işin sürekli olduğu varsayılarak, yılda 10 *solidi* eder, oysa başka kaynaklardan öğrendiğimize göre dört ve altıncı yüzyıllarda ortalama ücret 5 ile 7 *solidi*'dir. Gregorios İkonionlu duvar ustalarının sadece daha uygun ücretle çalışacaklarına değil, aynı zamanda yaklaşık yüz mil uzaktan gelmeyi göze alacaklarına da inanıyor, bu da serbest dolaşan bir işgücünün varlığını elde bir saymak demektir.

Üçüncü metnimiz 402-407 yılları arasında yaptırılan Gaza Katedrali ile ilgilidir.[20] Kudüs'teki gibi burada da projeyi devlet destekler ama yapımı zorunlu toplanan işçilerle değil, gönüllü çalışan Hıristiyan inançlılarla gerçekleştirilmiş gibi görünür. O tarihte Gaza'da çoğunluktakiler halen çok tanrılı dinlere inanır, Hıristiyanlar sadece 280 kişidir, oysa genel nüfus sayısı hiç değilse on binlerin üzerinde olmalıdır. Ama arkasında imparatorluğun desteği olan Piskopos Porphyry, Zeus Marnas Tapınağı'nı yaktırırken hiç duraksamaz. Yerine yeni Hıristiyan katedrali yaptırılacaktır. Ardından inançlılar arasında bir anlaşmazlık baş gösterir. Yıktırılan Marneion kubbeli, daire planlı ve aynı eksende üstü örtülü, önü sütunlu girişli bir yapı olmalıdır. Bazıları kilisenin aynı formüle uyularak yapılmasını isterken, diğerleri tapınağı çağrıştıracak hiçbir yanı olmaması gerektiğinde direnir. Piskopos beklemeye karar verir. Çok geçmeden imparatoriçe Eudokia'dan içinde bir kilise planı (*skariphos*) bulunan bir mektup alır: plan haç biçimindedir. Porphyry, Rufinus adında Antakyalı bir mimarı (*architektôn*) görevlendirir. Mimar önce planı bir tebeşirle yere çizer, daha sonra temeller kazılır, çalışmalarda piskopos da bizzat görev alır. Taş yerel ocaklardan sağlanır. Bir sonraki yıl imparatoriçe otuziki Karystos mermeri (Euboea'dan damarlı yeşil mermer) gönderir. Beş yıl sonra da bu çok büyük boyutlu katedralin yapımı bitmiştir bile.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bu metin temel alınarak bazı ilginç gözlemler yapılabilir. Burada söz konusu olan sıradan bir piskoposluk kilisesidir bir martyrium değil; öyleyken bazıları yuvarlak, kubbeli bir yapı önermiş, sonuçta kilise haç biçiminde yapılmıştır. İkinci olarak, plan Konstantinopolis'ten hazır gelmiştir. Sorumlu mimar Rufinus'un planın tasarımına hiçbir katkısı yoktur; sadece planı uygulamak üzere çağırılmıştır, fazladan yapının alt duvarları bittikten sonra imparatoriçenin emriyle Euboea'dan gönderilen otuziki sütunun boyutları konusunda söz hakkı bile olamamıştır.

Alıntı yaptığımız bu üç metinde çok farklı tarihsel ve yerel durumlar yansıtılmıştır ama bazı benzer noktalar da vardır. Her birinde en etkili rolü piskopos oynar. Mimar ya da baş usta, tabii eğer adları geçiyorsa, planın tasarımcısı değil sadece uygulayıcısı olmuş ve anlaşıldığı kadarıyla taslak niteliğinde çizimlerle çalışmışlardır. Mermer sütunlara özel bir ilgi gösterilmiş ve doğrudan imparatorluk hükümeti tarafından sağlanmışlardır. İşçiler zorunlu, yani angarya usûlü çalıştırılmış; gönüllü Hıristiyan inançlılar arasından bulunmuş; ya da piskopos tarafından ücretleri ödenerek tutulmuş olabilir.

Genel koşullar böyle idiyse (ben öyle olduklarını sanıyorum), Erken Bizans mimarisinin tek düzeliğine şaşmamak gerekir. Baş ustanın görevi tasarım yapmak ya da yaratıcı gücünü kullanmak değil, benimsenen formülleri temel alarak uygulamalar yapmaktır; hem de çok hızlı çalışması gerekiyor olmalıdır. Gotik katedrallerin aksine, Erken Hıristiyan Dönemi kiliseleri inanılmaz bir hızda yapılmıştır. Gaza Katedrali'nin yapımı beş yıl sürdüyse bunun nedeni Hıristiyan cemaatin az sayıda olmasındandır; Konstantinopolis Ayasofyası da beş yıl sürmüştür.

Şimdide oldukça özgün sayılabilecek bir örneğe, Antakya'nın yakınında, güneybatısında, "Samandağ"daki Genç (Qal'at Saman'daki kendisinden ünlü adaşından ayırmak için) Aziz Simeon Stilit Manastırı'nı ele alalım. Kalıntılar halen ayaktadır ve oldukça geniş bir alana yayılmıştır: yaklaşık 400'e 500 ayak boyutlarında, duvarlarla çevrili bir alan ve içinde 200'e 280 ayak ölçülerinde bir dikdörtgen oluşturan kiliseler topluluğu[21]. Manastır kabaca 541 ve 565 yılları arasında yapılmıştır ve Qal'at Saman'ı örnek aldığı açıkça bellidir: ortada, azizin sütununun yer aldığı sekizgen bir avlu ve her yönde merkezden dışa doğru açılan birer kol, ama burada sekizgenin doğusuna üç kilise yanyana yerleştirilmiştir—merkezde bazilika, kuzeyde daha küçük boyutlu bir bazilika, güneyde doğu kutsal mekanı üç yapraklı yonca plan tipinde bir martyrium.

Simeon ve annesi Marta'nın *Yaşamlar*'ı bu yapı topluluğunun nasıl ortaya çıktığını ayrıntılar vererek anlatır. Plan sözde bir melek tarafından çizilmiş, ardından çok sayıda İsauriali duvar işçisi aziz iyileştirsin diye hastalarını da yanlarına alarak gelmişlerdir. Bu İsaurialılar belki de mevsimlik çalışmak için Antakya'ya gelen göçebe işçilerdir. Her yıl arka arkaya Samandağ'a gelmeyi ve çeşitli hastalıklarından kurtulmaları karşılığında çalışmayı sürdürürler. Yiyeceklerini ve iş aletlerini bile yanlarında getirirler. Merkez bazilikanın sütun başlıkları, daha önce bu sanatta hiçbir deneyimi olmayan ama bir mucize ile "bilgelik ruhu" bağışlanan bir keşiş tarafından yapılmıştır.

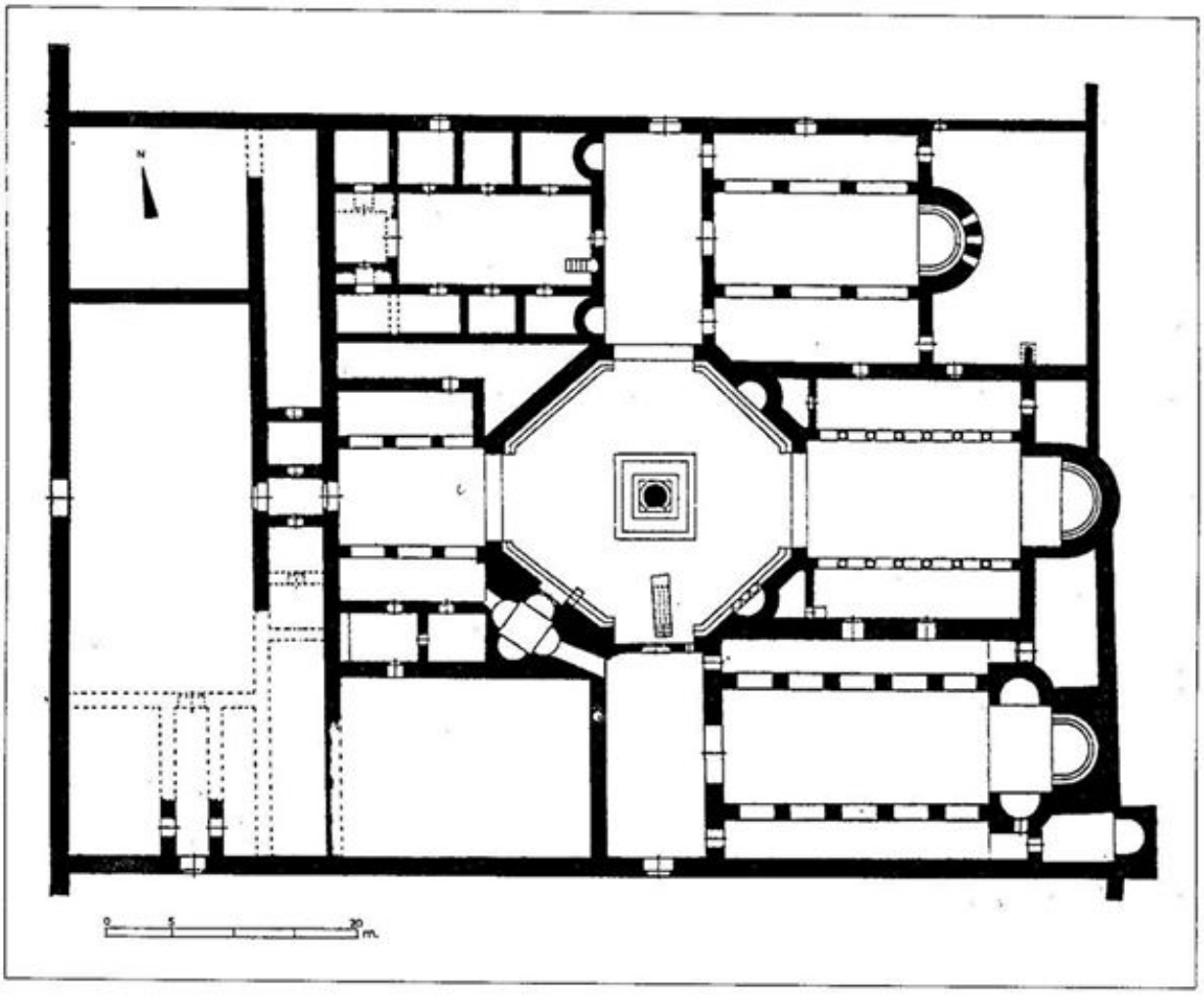
Özellikle Azize Marta'nın şehitliğinin yapımı hakkında anlatılanlar ilginçtir. Bunun da planı, doğusunda üzeri tonoz örtülü, üç yapraklı yonca plan tipinde kutsal mekan olmasında direnen rahmetli azizenin kendisi tarafından doğadışı belirlenmiştir. Yapım ustasının başka fikirleri vardır (bize bunların neler olduğu söylenmez) ama hemen geri gönderilir. Bunun üzerine yerine gelen başka bir İsauriali usta kendisine daha hiçbir şey öğretilmeden Azize Marta'nın tam istediği gibi bir tonoz yapar.[22]

Bu örnekte de "kendi kendine yap" yöntemiyle, hacıların ziyaret ettiği kutsal bir aziz için değerli kaynakların nasıl harekete geçirilebildiğini görüyoruz. Elimizdeki metne inanacak olursak, önemli mimari ögeler, örneğin üç yapraklı yonca plan tipindeki bir mekanın tonoz ile örtülmesi, yerinde doğaçlama yöntemiyle yapılıyordu. Ama asıl ilginç olan, bütün işin hiç para alış-verişi yapılmadan gerçekleştirilmiş gibi görünmesidir. Erken Bizans Dönemi'nde kırsal alanda yaptırılan kiliselerin kimbilir kaçı gönüllü işgücü ve inançlıların cömert bağışları ile yaptırılmıştır.

Bu da bizi son noktaya, ödemeler ve ödeyenlere getirir. Halka açık bir yapının inşası tümüyle, dördüncü ve altıncı yüzyıllarda yeni yapılar yerine ayakta kalabilen eski yapıların onarımını özendiren, devletin elindedir.[23] Bu nedenle, sorun sadece kiliselerle ilgilidir ve her zaman kolaylıkla ayırt edilemeyen üç tip hâmi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

18. Antakya yakınındaki genç Aziz Simeon Stilit Manastırı, zemin planı (W. Djobadze, 1965)



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

vardır: devlet, yerel kilise ve hayırseverler. Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi, hükümet ve yerel kilise birlikte davranıyor, devlet ya tüm masrafı ya da bir kısmını yükleniyordu. Benzer bir ilişki din adamları ile hayırseverler arasında da vardı. Kilise yapımında ortaya çıkan dindarlığın payını küçümseme eğiliminde olmaksızın, bu alanda hüküm süren bazı karmaşık çıkar ilişkilerini belirtmeliyiz.

Erken Bizans Dönemi'nde kilise aşırı zengindi, daha doğru bir deyişle, kilisenin elinden aşırı miktarda para geçerdi. Bu genelde iki kaynaktan gelirdi: ilke olarak gönüllü verilen (ama uygulamada her zaman değil) inançlıların bağışları ve vasiyet yoluyla hak kazanılan malların gelirleri. Harcama kaleminde din adamlarına verilen maaşlar, yapıların bakımı ve hayır işlerine ayrılan paralar vardı. Bağışların çoğaltılmasını özendirme görevi piskoposa aitti; ama büyük bir bağış yapan hayırsever genelde cömertliğinin bir anıt ile ölümsüzleştirilmesini isterdi. Yeni bir kilise din adamları için yeni iş olanakları ve yeni bağışlar demekti: aslında dinsel sıfatı olmayanlar genelde ticarî çıkarları için kilise yaptırır, sonuçlarından da kendilerine pay çıkartırlardı. Öte yandan, yeterince parasal destek verilmemişse, yeni bir kilise piskoposluğun para kaynaklarına eklenen yeni bir gider anlamına gelirdi.

Altıncı yüzyıla gelindiğinde sistemin çökmeye başladığına ait belirtiler var. Hayırseverlerin baskısıyla gereğinden çok kilise yaptırılmış, gereğinden çok din adamı görevlendirilmiştir. Bir bakıma alan "doyma noktasına" erişmiş, giderler gelirleri aşmaya başlamıştır. Hatta Konstantinopolis Büyük Kilisesi (aynı din adamlarının hizmet ettiği, içinde Ayasofya'nın da bulunduğu dört kilisenin oluşturduğu gruptan söz ediliyor) bile, acil maddî sıkıntılar içinde olmalıydı: İustinianos yeni papaz tayin ve takdis merasimi yapılmaması konusunda bir karar yayınlatmak zorunda kalmıştı.[24]

Bu ekonomik etmenlerin ayrıntılı incelenmesinin, Erken Bizans Dönemi dinsel mimarlık yöntemlerine ışık tutacağından hiç kuşkum yok; bunun karşılığında, arkeolojik veriler yazılı kaynaklardaki bilgileri desteklemek için kullanılabilmelidir. Böylece bazı şaşırtıcı mimari olaylara, örneğin yaygın olan toplu kiliselere, yani yanyana yapılmış iki ya da üç kiliseye, açıklama getirmek mümkün olabilecektir. Amaç her bir hayırseverin isteğini yerine getirmek ama aynı zamanda bütün bu kilise topluluğuna tek bir din adamı ve yönetici grubu ile hizmet vererek aşırı masraftan kısıntıya gitmek olamaz mı? Daha genel anlamda, özellikle beşinci yüzyılda gelişen bu olağandışı kilise yapımı dalgası ve İustinianos döneminde de bunun yatıştırılması gibi konuları daha iyi anlayabiliriz. Bu durgunluk sadece imparatorluğun giderek kötüleşen koşullarından değil, aynı zamanda kilise ödeme mekanizmasının felce uğramasından da kaynaklanıyor olmalıdır.

Bir kilisenin yapım masrafları hakkında belki de elimizdeki tek güvenilir sayı Ravenna San Vitale ile ilgili olandır: 26 000 *solidi*, o günler için olağanüstü büyük bir miktar.[25] Yapının hâmisi Ravenna'daki daha pek çok kilisenin yapımı ile bağlantısı olan bankacı (*argentarius*) İulianos idi. Ancak İulianos'un bu kadar büyük miktarda parayı kendi cebinden mi harcadığı yoksa imparatorluk hazinesinden mi desteklendiğini kesin saptamamız olanaksızdır. Konstantinopolis Ayasofyası'nın yapımı için bize verilen sayılar ise açıkça düşgücü ürünüdür.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Üçüncü Bölüm ERKEN BİZANS DÖNEMİ KENTLERİ

Bir Bizans kentinden, gerçek anlamda mimari bir toplulukmuş gibi söz etmenin mümkün olup olmadığı sorgulanabilir. Birçok örnekte bir Bizans kenti (burada altıncı ya da yedinci yüzyıllara kadar geri giden bir tarihten sözediyorum) aslında Helenistik Dönemde hatta daha bile önceleri kurulmuş olan bir Roma kentinin devamından başka bir şey değildir. Genelde sözünü ettiğimiz kentler en parlak dönemlerine İ.S. ikinci yüzyılda ulaşmışlardır. Kentleşmede, üçüncü yüzyılın ikinci yarısında, hatta çoğu kez dördüncü yüzyıla kadar süren, yaygın bir çöküş görülür. Beşinci ve altıncı yüzyıllara ise doğu eyaletlerindeki yapım etkinliğinin artışı damgasını vurmuştur. Ardından, yedinci yüzyılda, neredeyse kent yaşamını sona erdiren felaket bir çöküş ortaya çıkar. Bizans Dönemi, bu kentlerin yaşamlarında, caddelerin düzenlenmesinde, savunma yapılarında, gömme âdetlerinde ya da su gereksinim sistemlerinde görülmesi beklenen köklü değişiklikler ile ortaya çıkmaz. En belirgin değişiklik kiliselerin yapılması ve çok tanrılı dinlere ait tapınaklarının terk edilmesidir; bir de daha az dikkat çeken sivil yönetim, pazarlama ve toplumsal eğlencelerle ilgili gelişmeler görülür.

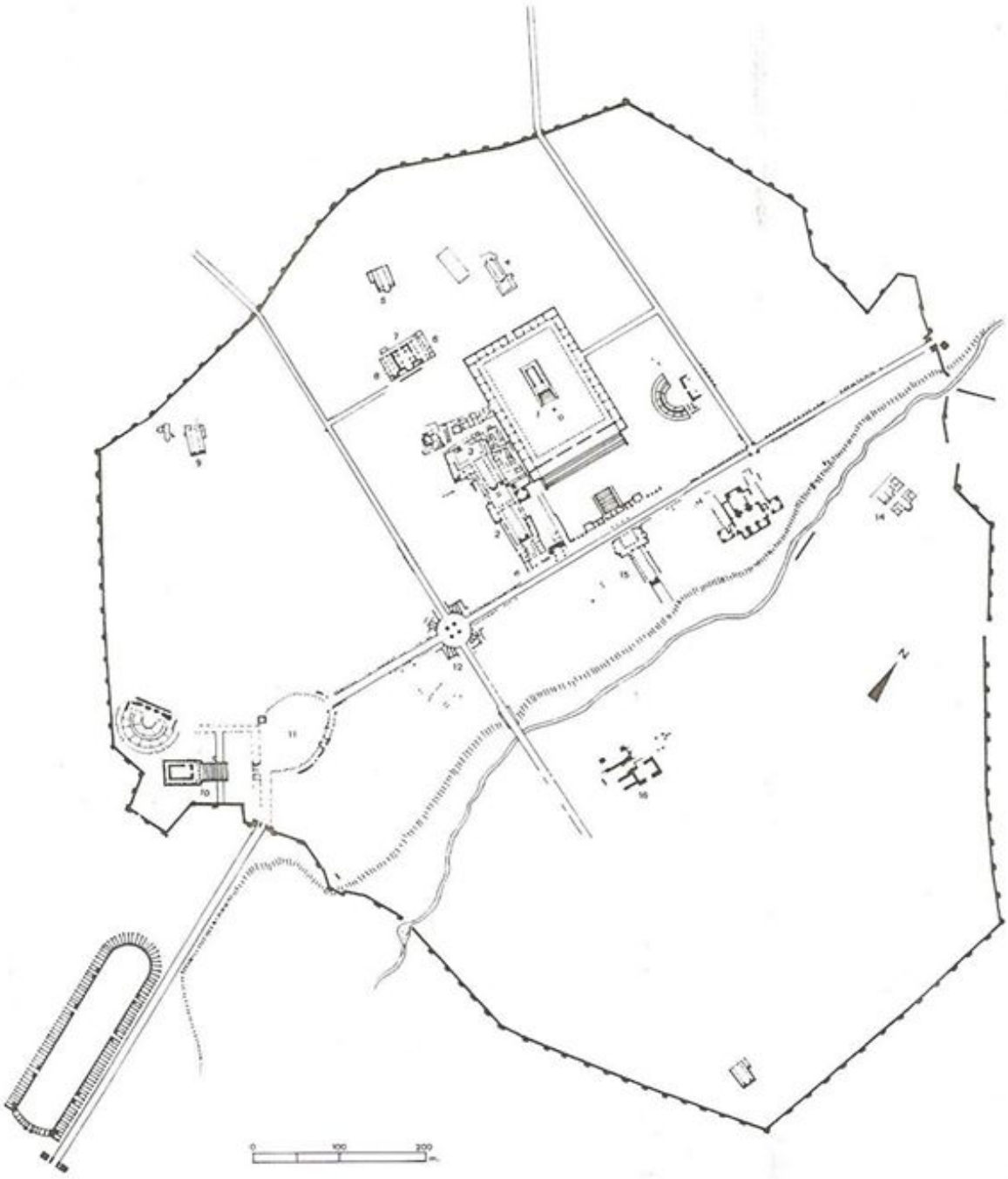
İkinci, çok daha ufak boyutlu bir gruplamayı da Erken Bizans Dönemi'nde *de novo* kurulan kentler oluşturur. Antik bir kentken dördüncü ve beşinci yüzyıllarda çok büyük boyutlu bir metropolise dönüşen Konstantinopolis'in durumu ise kendine özgüdür.

İlk gruba örnek, eski dünyada özel bir yeri olduğu için değil, çok daha ayağı yere basan bir nedenden ötürü, yani oldukça ayrıntılı araştırılmış olduğu[1] ve bir de sonraki yerleşimlerin altında kalmadığı için Ürdün'deki Gerasa (Jerash) kentini alabiliriz. Gerasa Helenistik bir yerleşimdir ama gelişimi Roma Devrinde gerçekleşmiştir. Hazreti İsa'dan sonra birinci yüzyılda 1,000 yarda uzunluğunda düz, sütunlu tek *cardo*'lu ve iki *decumani*'li ızgara modeli örnek alınarak kurulmuştur. Aynı zamanda da 210 ar alanı kaplayan kentin tümü surlarla çevrelenmiştir. Hadrian döneminde, kentin kapalı alanını üçte bir oranında büyütmek için surları güneye doğru genişletmek üzere bir plan yapılmış ama hiç uygulamaya konulmamıştır. Halka açık yapıların en görkemlileri birinci yüzyılın sonu ve ikinci yüzyılda yapılmıştır. Gerasa, güneydeki 3,000 kişilik, kuzeydeki daha küçük iki tiyatro; kentin güney kısmındaki Zeus için (İ.S. yaklaşık 163), diğeri *cardo*'ya bakan, *temenos* ve müştemiliyatı ile 8.4 ar alana yayılmış Artemis'e ait (İ.S. yaklaşık 150-80) iki anıtsal tapınak; çok sayıda hamam yapısı; zarif bir nymphaeum (İ.S. 191) ve surların dışındaki yaklaşık 15,000 seyirci alabilen hippodrom (tarihi kesin değil, belki Severus dönemi) ile süslenmiştir. Diokletian döneminde de, güney tetrapylonun çevresine ticaret merkezi ya da pazar işlevi görecek yuvarlak bir plaza yapılmıştır.

Gerasa dördüncü yüzyılda bir piskoposluk makamı olmuştur ama aslında yapılarının tarihi hakkında beşinci yüzyılın ortalarına kadar kesin bir şey bilinmez. Önde gelen her iki tapınağın da aynı tarihlerde işlevlerini yitirdikleri ama yıktırılmadıkları anlaşılır. Artemis Tapınağı'nın tam güneyine rastlayan alanda, kullanılmadığı için daha önceki bir tarihte yıkılmış olan çok tanrılı dinlere ait kutsal bir mekanın yerini, çok büyük boyutlu bir Hıristiyan yapı topluluğunun aldığı görülür. Daha sonraki eklemeleri de katarak ölçüldüğünde bu yapı topluluğu doğudan batıya 600 ayak boyutlarına ulaşır ve bitişiğindeki tapınak gibi *cardo*'ya açılır. Çok sayıda, birbirini izleyen teraslar üzerine kurulmuş olan yapı topluluğuna, İ.S. ikinci yüzyılda eklenen anıtsal bir giriş açıklığından geçilirdi. Ziyaretçi, merdivenleri çıktığında kendini, yaklaşık 140'a 75 ayak boyutlarında dikdörtgen bir bazilika olan katedralin arka duvarının karşısında bulurdu. Bu yapı, belki de dördüncü yüzyılın ikinci yarısında (ne yazık ki tarihlendirilmemiş), devşirme malzeme kullanılarak yapılmıştı. Daha batıda, ortasında suları, Epiphany gününde mucizevi olarak şaraba dönüşen bir çeşmenin yer aldığı sütun dizili açık bir avlu yer alıyordu. 494-96 yıllarında, neredeyse birincisi kadar büyük boyutlu ikinci bir bazilika daha yapıldı; burası Aziz Theodoros'a adanmış bir martyriumdu. Kendine ait bir atriumdan başka, içlerinden biri vaftizevi olarak kullanılan birkaç yapısı daha vardı. Aziz Theodoros'un kuzeyinde, din adamlarını barındırıyor olmaları gereken çok sayıda oda, onların bitişiğinde de Piskopos Plakkos tarafından 454-55 tarihinde yaptırılan ve 584 yılında onarılan bir hamam (din adamlarının kullanımı için olsa gerek) yer alırdı.

İkiyüz yılı aşkın bir süre içinde, giderek artan gelişmeler sonucu çok büyük boyutlara ulaşan bu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



19. Gerasa, kent planı (C. H. Kraeling, 1938) 1. Artemis Tapınağı/ 2. Katedral/ 3. Aziz Theodoros/ 4. Havra/ 5. Piskopos Genesios Kilisesi / 6. Azizler Kosmas ve Damian / 7. Vaftizci Yahya/ 8. Aziz Georgios / 9. Azizler Petros ve Paulos / 10. Zeus Tapınağı / 11. Forum / 12. Güney tetraphylon / 13. Prokopios Kilisesi / 14. Peygamberler, Havariler, Şehitler Kilisesi, 15. Propylaea Kilisesi / 16. Hamam

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

piskoposluk yapı topluluğu, bir dizi gözleme yol açar. Bitişiğindeki Artemis Tapınağı ile yapılacak bir karşılaştırma ise özellikle öğretici olacaktır. Çok geniş bir açık avlunun ortasında yer alan tapınak her yönden görülebilmesi amacıyla yapılmıştı. Hıristiyan yapı topluluğuna gelince, her bir yandan böylesine sıkıştırılmış bazilikaları dışarıdan görmek neredeyse olanaksızdı. Bu gözlem Erken Hıristiyan kiliselerinin çoğunluğu için geçerlidir. Aslında burada bazı anıtsallık denemeleri de gerçekten yapılmıştır: *Cardo*'ya açılan geniş merdivenlere değiniyorum. Ancak katedrallerin apsislerini yönlendirme geleneği bu çabayı sıfıra indirmiştir, çünkü dua etmeye gelen kişi basamakları çıktıktan sonra kendini boş bir duvara bakarken bulur. İçinde mucize yaratan çeşmesi olan avluya ulaşabilmek için de bu kişinin katedralin yan duvarı boyunca dar bir geçitten yürümesi gerekir. Avludan bakınca da sadece cephenin triforium, üst pencereler, seviyesine kadarki bölümünü görebilir, gerisi çevrelerindeki sütun dizisi yüzünden görüşe iyice kapalıdır. Belki de atriumun Aziz Theodoros'un yapımından önce bir batı girişi vardı ama sözünü ettiğimiz alanın anıtsal olmaktan başka herşeye benzediği hakkında her nasılsa bilgi edinebildik; hayvan dışkılarının atıldığı bir hendek olarak kullanılırmış, kokusu da oradan geçenlerin burunlarını tıkamadan katlanamayacakları kadar kötüymüş—yazıtları çözümleme biliminin bir Yakın Doğu kentinin gerçeklerini örten örtüyü kaldırdığı ender bir durum.[2]

Gerasa'da zamanla daha başka kiliseler de ortaya çıkar. Kentin kuzey kısmında, 464-65 yıllarına tarihlenen ve Marina adında bir hanıma mal edilen, kare içine yerleştirilmiş haç biçimi planlı Peygamberler, Havariler ve Şehitler Kilisesi. 526 yılında Prokopios adında bir din adamının denetiminde, Piskopos Paulos ve Deakon Saul'un hayratı olarak kentin güneybatı köşesine kime adandığı bilinmeyen bazilikal planlı bir martyrium (Prokopios Kilisesi olarak anılır). 529-33 tarihinde katedrale ait yapı topluluğunun batısına yakın bir yerde, ortak bir atriumu birlikte kullanan birbiriyle bağlantılı üçlü kiliseler. Ortadaki, köşelerinde eksedraların yer aldığı daire planlı kilise (531) Vaftizci Yahya onuruna Theodoros adında biri tarafından ısmarlanmış; adı bilinmeyen bir bani tarafından yaptırtılan güneydeki kilise; Aziz Georgios'a adanmış, kemer dizilerinin sütunlar yerine payelerle taşındığı bazilikal planlı bir yapı; plan tipi Aziz Georgios'unki ile aynı, hekim azizler Kosmas ve Damian'a adanan kuzey kilise (533). Bu kilise de, aralarında daha sonraları Iustinianos'un generallerinden biri olan Tribün Dagisthaeos'un da bulunduğu başka kişilerin de katkılarıyla, gene Theodoros tarafından yaptırılmış.

Gerasa'daki geri kalan kiliselerin tümü bazilikal planlıdır. Bunlar, yapıldığı yerde eskiden bir havra bulunduğu için olsa gerek Synagogue Kilisesi denen 530-31 tarihli yapı; 540 yıllarında Piskopos Anastasios tarafından yaptırılan Azizler Petros ve Paulos Kilisesi; antik bir yapının büyük bir bölümünü içinde barındıran Propylaea Kilisesi (belki 565 tarihli); son olarak da mozaik yer kaplamaları kuyumcu Ioannes ile Saul adında biri tarafından bağışlanan Piskopos Genesios Kilisesi'dir.

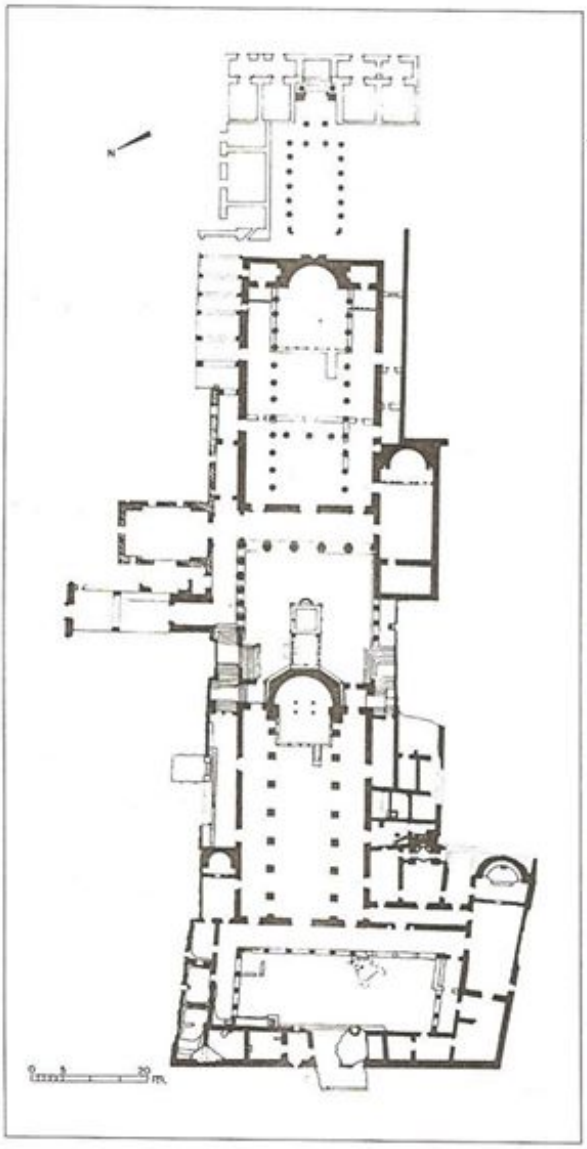
Bu kiliseler hakkındaki yazılı malzemenin incelenmesi, yerel piskoposun Gerasa'da sanatın en önemli koruyucusu haline geldiğini ortaya koyar. Kiliseleri kendi ya da diosesanının olanaklarıyla yaptıran ya da cemaatin zenginlerini böyle davranmaya yönlendiren odur. Hiçbir yerde bir mimar adından söz edilmemiştir ve ancak tek bir örnekte denetleyici adı belirtilmiştir, bildiğiniz gibi zaten o da bir din adamıdır.

Gerasa'da, Hıristiyan Dönemine ait dinsel amaçlı olmayan sivil yapım etkenlikleri hakkındaki bilgimiz daha da sınırlıdır. Sikke buluntuları temel alınınca, hippodromun altıncı yüzyıl sonuna kadar kullanılmış olduğu anlaşılır. Surların içinde kalan 2 tiyatronun kaderi hakkında kazı yapanların bize söyleyebileceği hiçbir şey yoktur; ama kentin yarım mil kadar kuzeyinde, günümüzde Birketein denilen yerde havuzun hemen yanında ikinci ya da üçüncü yüzyıla ait daha ufak boyutlu (yaklaşık 1,000 kişilik) başka bir tiyatroya ait ilginç bir veri ele geçmiştir. Burada, Maioumas[3] denilen bir festivalin yasal patronların desteğinde yapılan kutlama töreninin yazılı olduğu 535 yılına ait bir kitabe bulunmuştur. Bu festival Suriye kökenliydi ama Roma dünyasında geniş bir yayılım alanı vardı; bir tür tiyatroya özgü, örneğin mim gibi, sunumlar içerirdi ve kötü bir üne sahipti bu nedenle de sık sık imparatorluk yasalarıyla yasaklanırdı—göründüğü kadarıyla pek de başarılı olunamadan. Konstantinopolis'te de sekizinci yüzyıla kadar varlığını sürdürebildi.

Gerasa ile ilgili yaptığım gözlemler Efes, Bergama, Milet ve Sard gibi batı Anadolu'nun klasik kentleri için de, *mutatis muntandis*, geçerlidir. Got

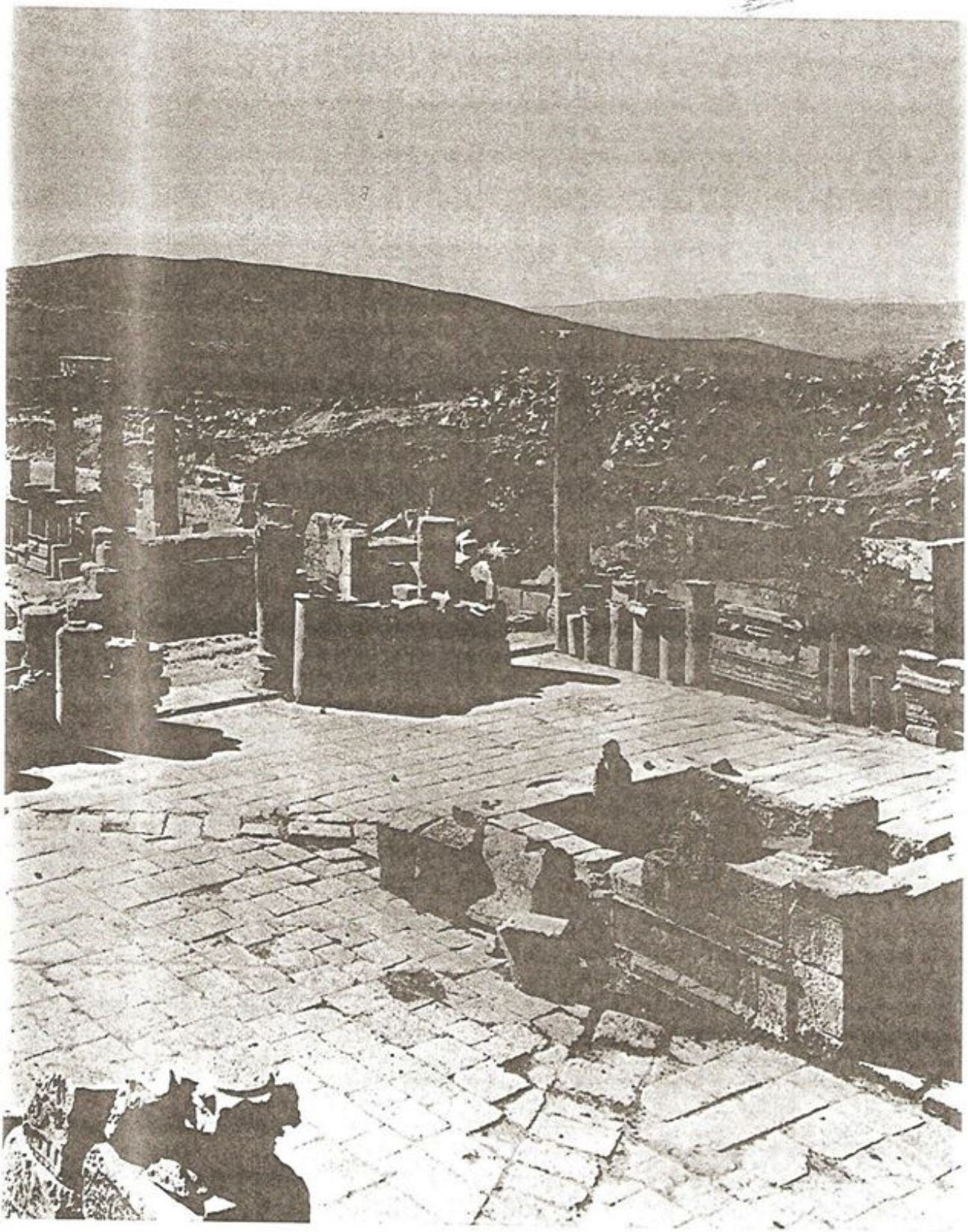
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

21. Gerasa, katedral yapı grubu, Çeşmeli Avlu, güney-doğuya doğru ▶



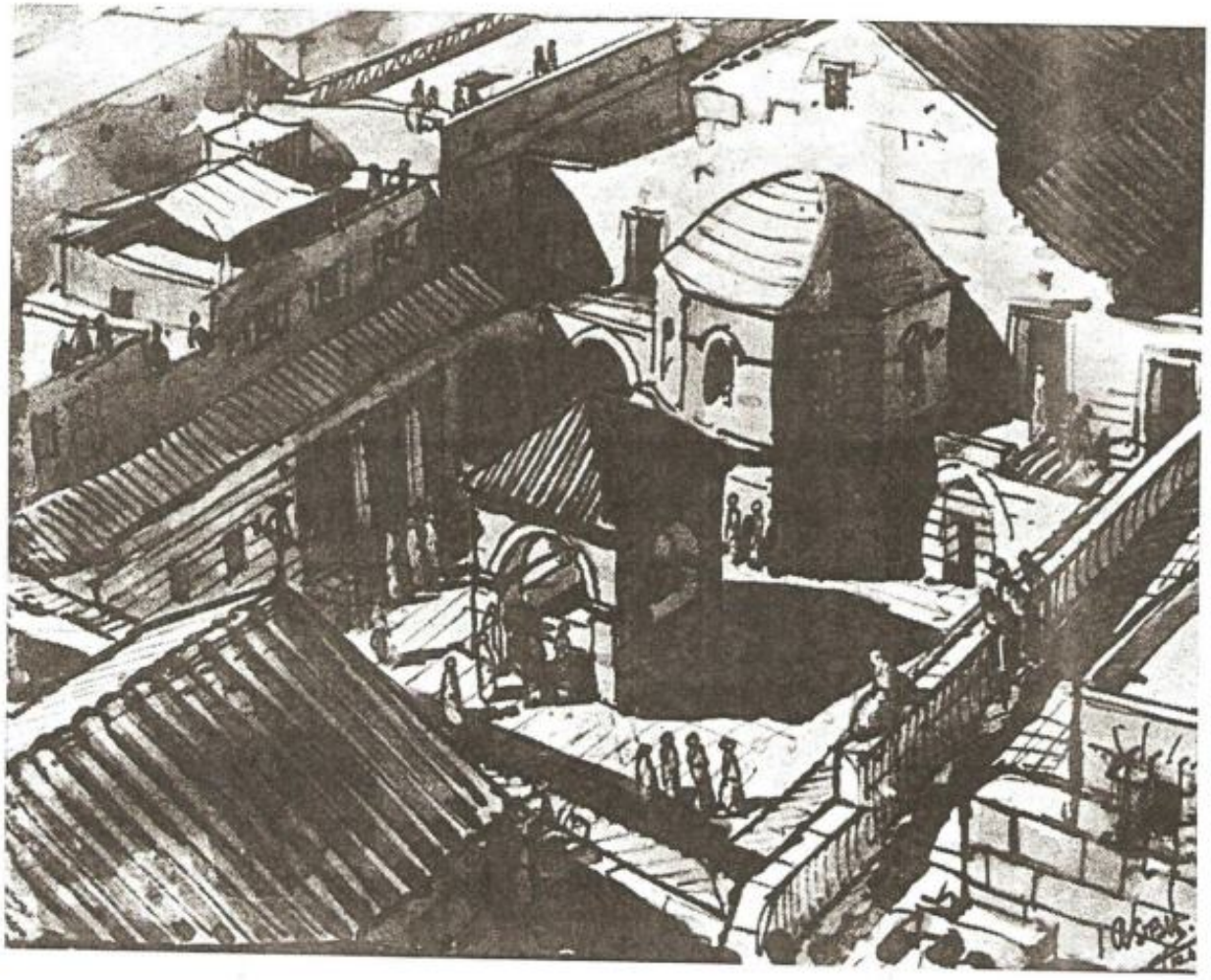
20. Gerasa, katedral yapı grubu, zemin planı (C. H. Kraeling, 1938)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

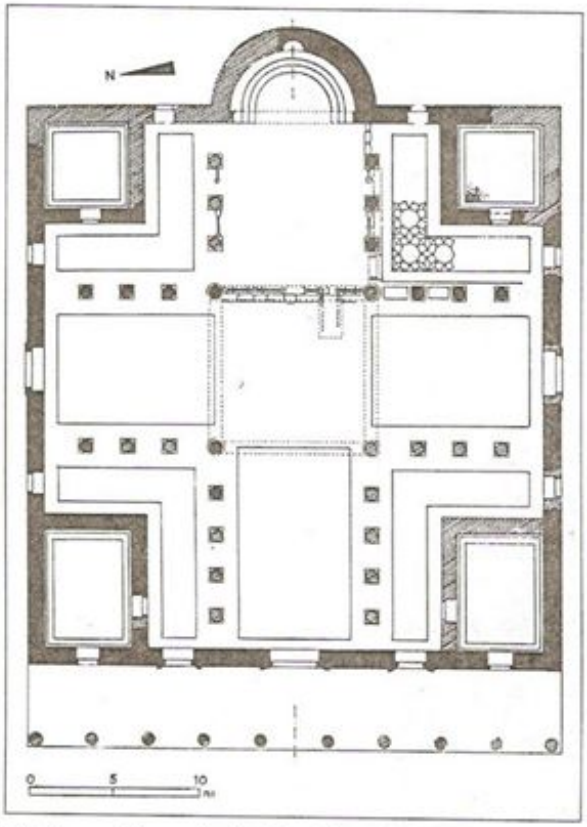
22. Gerasa, katedral, Çeşmeli Avlu, yeniden canlandırma



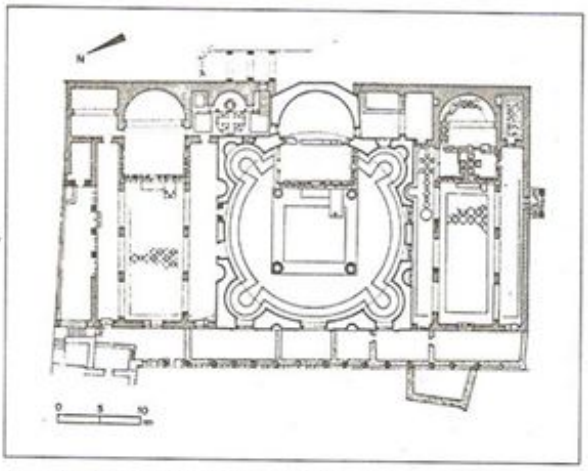
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

akınları sırasında, yani üçüncü yüzyılda bu kentlerin birçoğu surlarla desteklenmiş ve ciddi bir zarara uğramadan da yedinci yüzyılın başına kadar ayakta kalabilmiştir. Tapınaklar, taşları yapı malzemesi olarak kullanılan taş ocaklarına dönüştürülmüş; kiliseler yaptırılmış; gymnasium ve bouleuterium benzeri yapılar terk edilmiş ama halka açık hamamlar ve tiyatrolar korunmuştur. Perakende satışlar agoradan embolos denilen sütun dizili caddeye taşınmış, bazı yerlerde de, Efes'teki Arcadiane gibi, salt bu amaca yönelik geniş bulvarlar yaptırılmıştır. Kilise yoksul evleri, hanlar ve hastaneler yapılmasına ön-ayak olduğundan, bağış yapma konusunda halka yönelik hizmetlerde bir patlamadan söz edilebilir. Diğer bir deyişle, dokusu yavaş yavaş değişir ama kent yaşamı Anadolu'da yedinci yüzyılın ilk çeyreğindeki Pers akınları nedeniyle ortaya çıkan büyük yıkıma kadar gene de sürer. Bu olayı izleyen yıllarda kentlerin çoğunluğu terk edilir ve yerlerini dağ tepelerine kurulu kaleler alır; ayakta kalabilen ender kentler arasında Efes ve İzmir vardır, ama önceki boyutları ile karşılaştırıldıklarında çok küçüldükleri görülür.

İkinci grubumuzu yani Bizans Dönemi'nde kurulmuş kentleri, araştırılabilmiş birkaç örnek temsil eder. Ancak bu kentlerin tümü de kısa ömürlüdür, yaklaşık bir yüzyıl kadar. En ayrıntılı araştırılabilinen kent belki de Yugoslavya'daki, hemen herkes tarafından Prima Iustiniana[4] olarak tanımlanan Cariçin Grad'dır. Burası, doğduğu yeri onurlandırmayı amaçlayan İmparator İustinianos'un yapay bir yaratısıdır. Kazılar, kentin surlarla çevrili, uzunlamasına planlı ve oldukça ufak boyutlarda (uzunluk 550 yarda, ortalama genişlik en çok 109 yarda), aslında 440 yarda uzunluk ve 109 yarda'yı aşan genişlikteki Qal'at Saman manastır yapı topluluğundan biraz daha büyük boyutlu olduğunu ortaya koyar. Piskoposluk katedrali ve sarayı tüm akropolisi kaplar—İustiniana Prima, İllyricum başpiskoposluk makamı yapılmıştır. Kendisinden çok daha kısa bir *decumanus*'un kestiği, sütunlu uzun bir *cardo* aşağı kenti boydan boya geçer. İkisinin kesiştikleri yerde, Gerasa'daki gibi ticaret merkezi olan daire planlı bir piazza yer alır. *Cordo*'un doğusunda dört, batısında bir kilise bulunmuştur: bu yapılar kent arazisinin büyük bir bölümünü aralarında paylaşmış gibidir. Bunlardan başka tanımlanabilen tek büyük boyutlu halka açık yapı bir hamamdır. Suyun, oniki

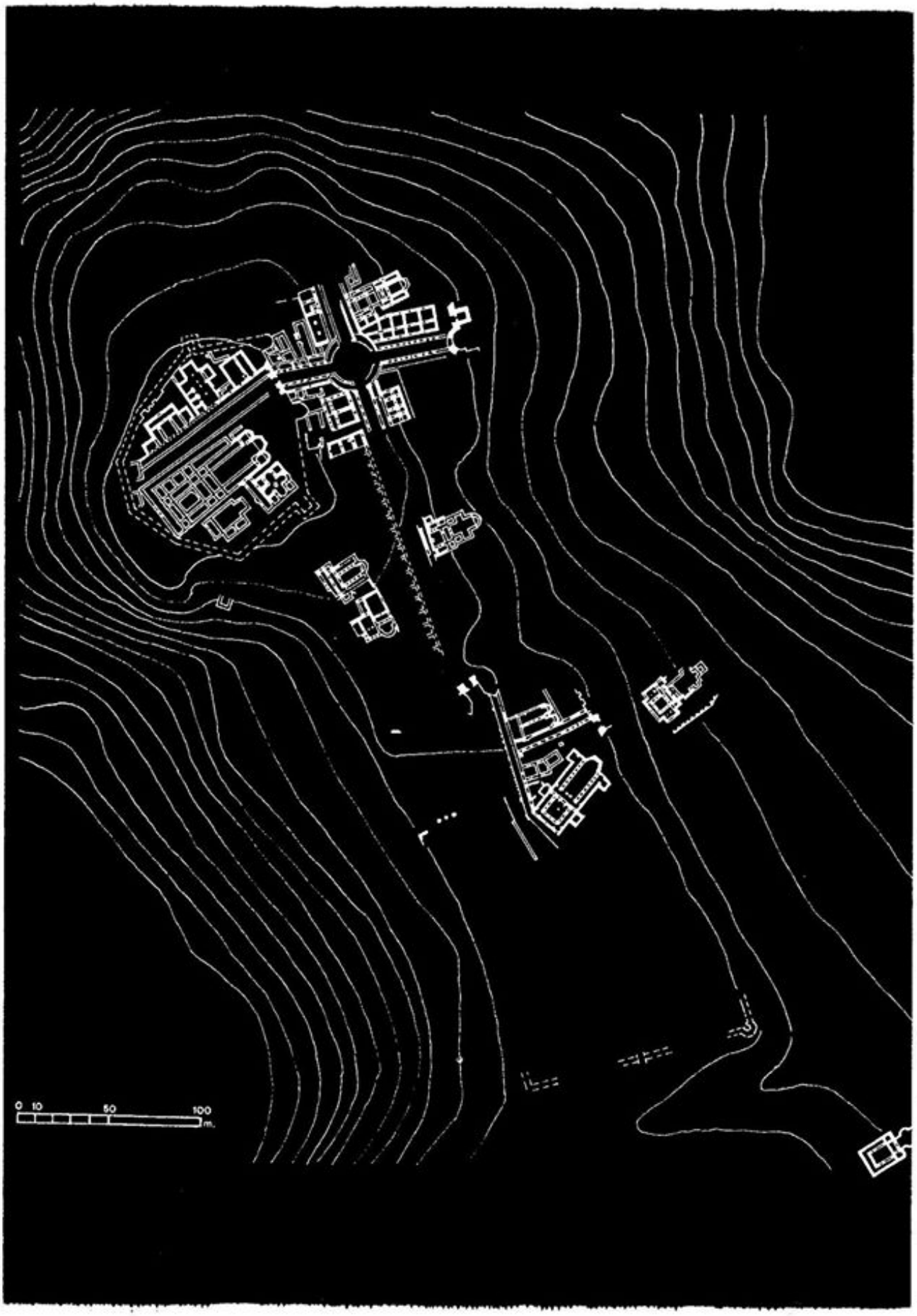


23. Gerasa, Peygamberler, Havariler, Şehitler Kilisesi, zemin planı (C. H. Kraeling, 1938)



24. Gerasa, Vaftizci Yahya, Aziz Georgios ve Azizler Kosmas ve Damian, zemin planı (C. H. Kraeling, 1938)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



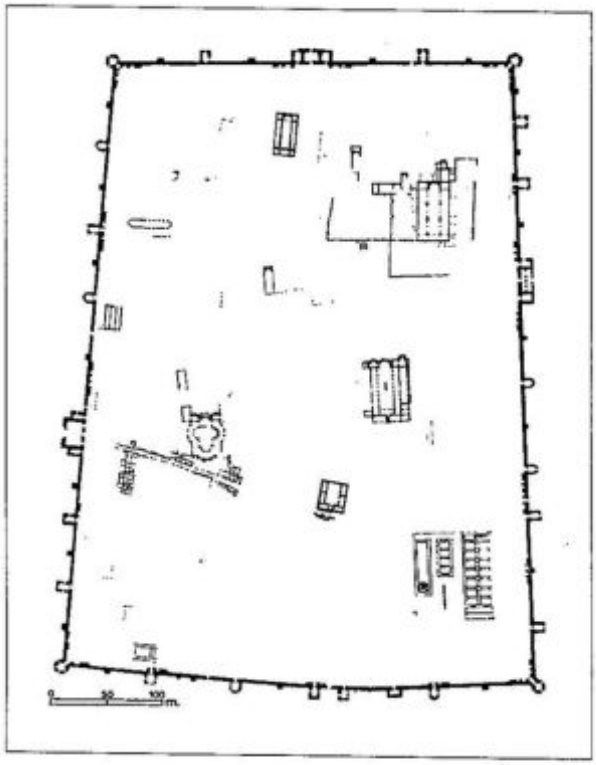
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

◀ *25. Cariçin Grad, kent planı (D. Mano-Zisi, 1968)*

milden daha uzaktan bir su kemeri ile getirildiği anlaşılır. Mezarlık surların dışında yer alır. Kısacası, burada dinsel yapıların baskınına uğramış antik bir kent ile karşı karşıyayızdır. Eğlence yerleri eksiktir ama bu yerler hiçbir zaman çoğunluğu kırsal kesimden gelen ve yaşamının büyük bölümünü surların dışında geçiren halkın istekleri arasında yer almamış olmalıdır.

Haklarında bir şeyler bildiğimiz diğer Bizans kentleri de var oluşlarını olağandışı koşullara borçludurlar. Suriye çölündeki Rusafa (Sergiopolis)[5] Fırat üzerinde Palmyra ve Soura arasında kervanların konakladığı bir yerken, Aziz Sergios'un çok ünlü mezarını barındırmaya başladıktan sonra öncelikli bir haç yeri olarak değerlendirilmiştir. Halen ayakta kalabilmiş olan görkemli surları ve sarnıçları yaptıran İustinianos tarafından kent haline getirilmiştir. Surlarla korunan alan yaklaşık 600'e 440 yarda boyutlarında eşkenar olmayan bir dikdörtgendir; burada alanın büyük bir bölümünün kiliselerle doldurulmuş olması insana Cariçin Grad'da olduğundan daha az şaşırtıcı gelir. Kazıyı yürütenler surlar ve dinsel yapılara daha fazla dikkat harcadıkları için, kentin sokak düzenlemesinin çok az bir bölümü ortaya çıkartılabilmiştir.

Dara ve Zenobia bir zamanların sıkı korunan sınır yerleşimleridir. İlki İmparator Anastasios tarafından 507 yılında kurulmuş, İustinianos tarafından güçlendirilmiştir. Ne yazık ki bu kent arkeolojik araştırmalara konu edilmemiştir ama önemli miktarda kalıntı halen ayaktadır. Zeminin doğasına uyum sağladığı için planı düzensizdir, kuzeyden güneye 1,100, doğudan batıya 820 yarda boyutlarındadır.[6] Yapım için gerekli taşlar yerel olarak sağlanmıştır. Kentin batısındaki yüzeyleri basamak basamak kesilmiş geniş taş ocakları günümüze kadar gelebilmiştir. Taş çıkartma işlemi bittikten sonra ocaklar gömü yeri olarak kullanılmıştır. Dara'daki kalıntılar İustinianos dönemi mühendisliğinin yeteneklerini kanıtlar. Surlar çok sağlamdır ve doğu tarafları hendekle çevrilidir. Kentin içinden geçen nehrin üzerine, daha önce de değindiğimiz gibi, bir baraj yapılmıştır; nehrin suları, bir zamanlar demir parmaklıklı olan bir dizi kemerli açıklıktan geçerek savunmalı kente girip-çıkmış olmalıdır. Günümüzde kent içindeki en dikkat çeken özellik çok büyük boyutlu sarnıçlardır; bir kilisenin kalıntıları da halen ayaktadır. İmparator Anastasios'un buraya "iki halk hamamı, kiliseler, sütunlu caddeler, mısır depoları ve su sarnıçları" yaptırttığı söylenir.

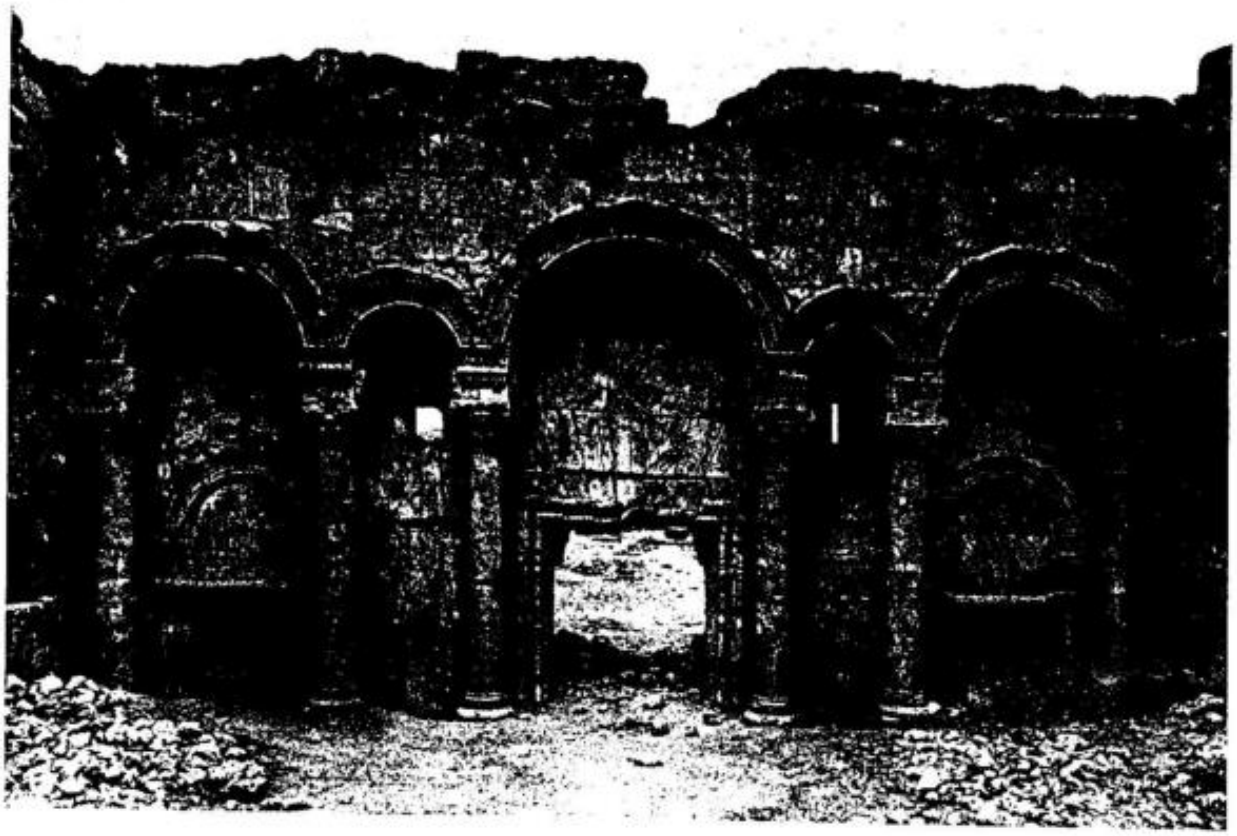


26. Rusafa, kent planı (W. Karnapp, 1968)

Fırat Nehri'ndeki boğazlardan birini koruyan Zenobia (Halabiye) kenti, Palmyra Kraliçesi Zenobia tarafından kurulduğuna göre tümüyle bir Bizans eseri sayılmaz.[7] Ama İustinianos kenti büyütmüştür ve surların içinde kalan bütün yapılar sanki Bizans Dönemi'ne aitmiş gibi görünür. Bir üçgene benzeyen surlarla çevrili alan çok geniş değildir (doğudan batıya 550 yarda ve nehir boyunca 440 yarda) ama İustinianos'un *mechanikoi*'sinin ustalıkları bir kez daha hayranlığımızı uyandırır. Saldırıya uğraması neredeyse olanaksız içkaleye çıkan son derece sağlam duvarların içinde yer alan, üç katlı, taş ve tuğla ile örülmüş, tonozla örtülü nöbetçi kulesi ya da *praetorium*'un bazı bölümlerine ondört yüzyıl adeta hiç dokunmadan geçmiş gibidir. İoannes ve İsidoros tarafından dahice yapılmış dalgakıran için aynı şey söylenemez; çünkü büyük bir bölümü Fırat'ın sularına kapılıp gitmiştir. *Cardo* ve *decumenus*'un dik açılarla kesiştiği ve dikdörtgen bir forumu olan cadde planlaması kentin konumunun elverdiği ölçüde düzenlidir. Halka açık

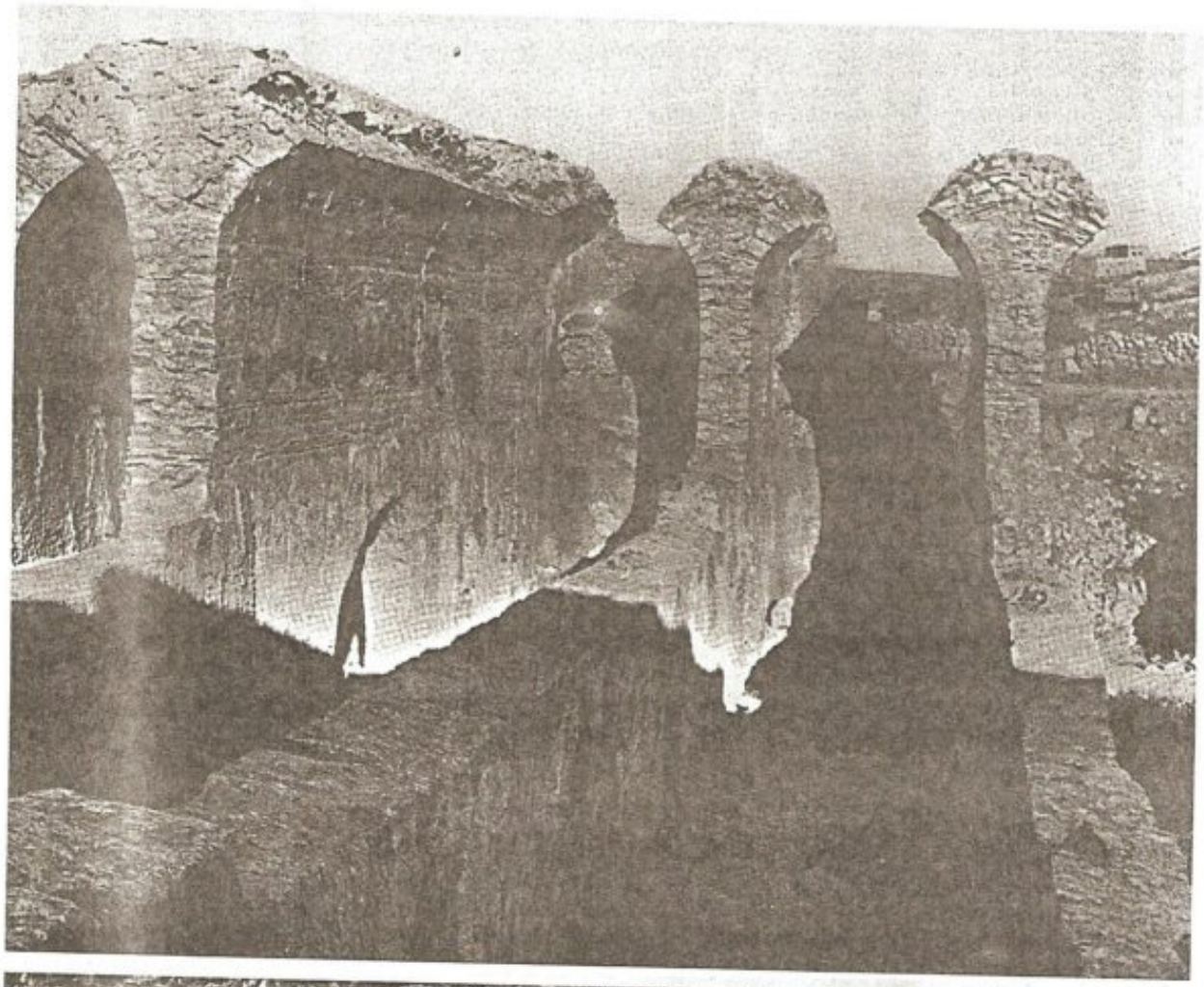
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

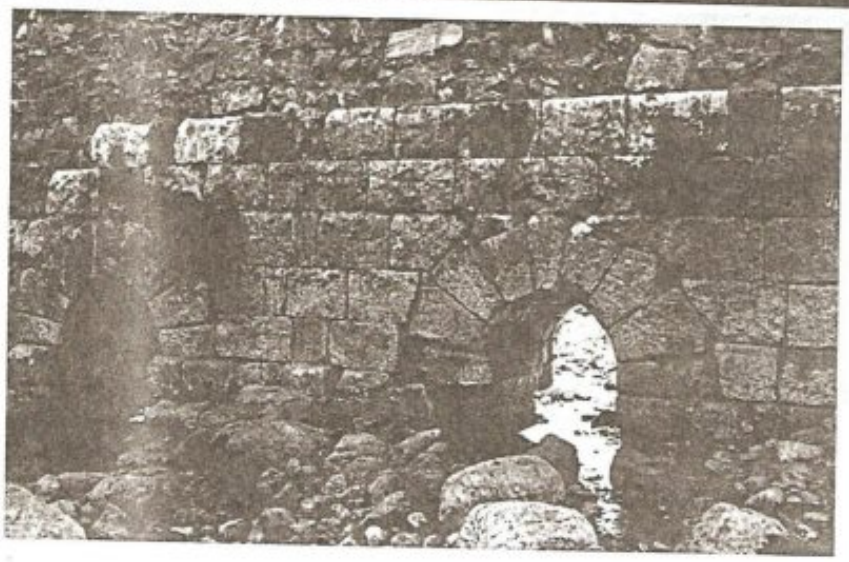
27. Rusafa, kuzey kapı



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

28. Dara, sarnıçlar



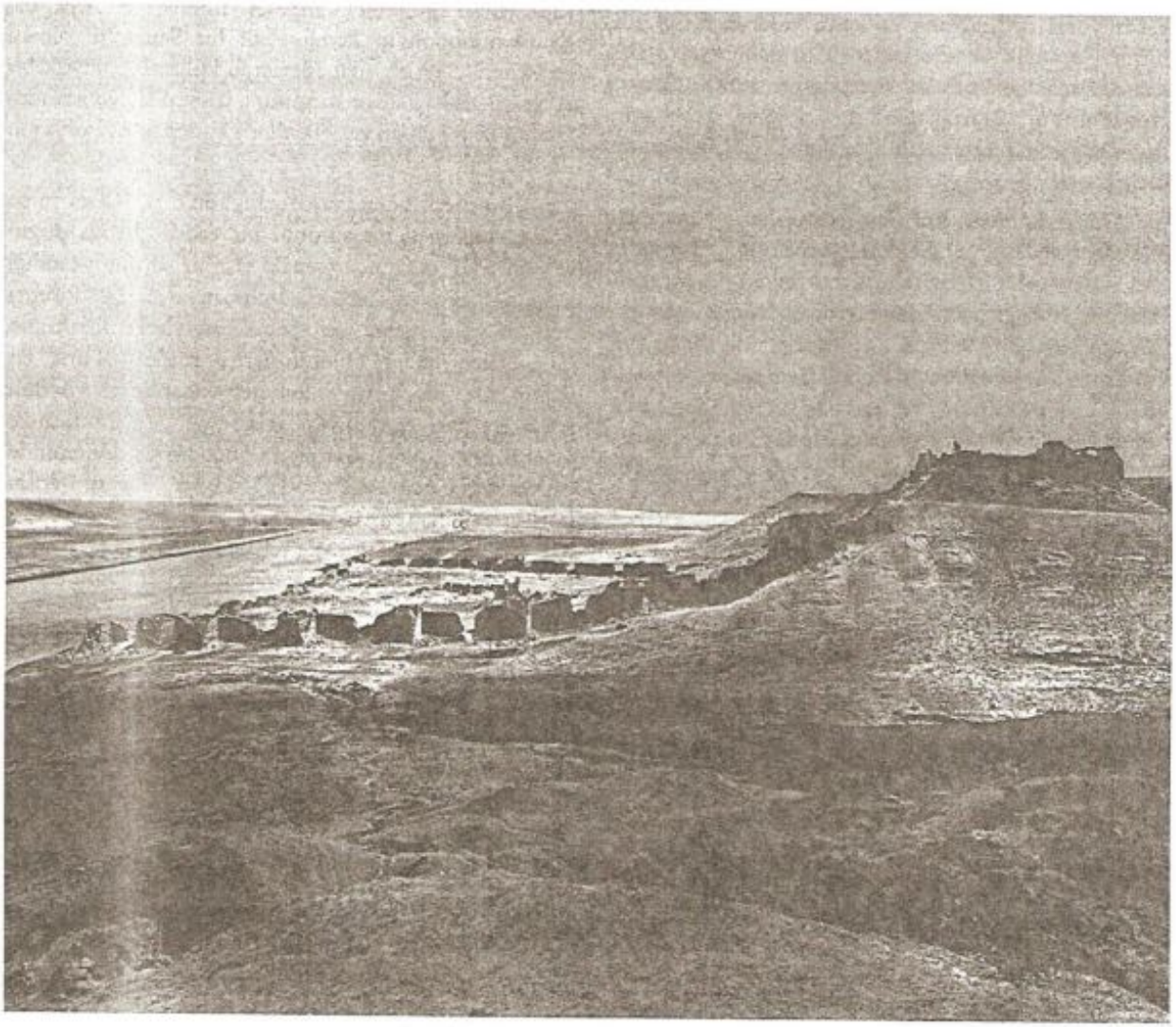


29. Dara, kent suru, kuzey bölüm, ırmağın kente girişini gösteren yer

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

31. Zenobia (Halabiye), güneye doğru genel görünüm



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yapılar içinde en az iki kilise ve bir hamam vardır. Yapım tekniklerinin sağlamlığı Zenobia'nın askerî kişiliği ile çok uyumludur.

Biraz önce tanıttığımız Bizans kentleri eskiçağ ya da modern dönem ölçütlerine göre oldukça küçüktür. En büyükleri Dara (çapı en geniş yerde 1,100 yarda) birincil stratejik öneme sahip kabul edilen ve çağdaşı kaynaklarda "çok büyük" denilen bir kenttir. Bu da Konstantinopolis'in kendine özgü durumunu değerlendirebilmemiz için bize ilginç bir karşılaştırma ölçütü sağlar.[8]

330 yılında kuruluşu törenlerle kutlanan Konstantinos'un kentinden neredeyse günümüze hiçbir şey gelememiştir ama biz gene de bu kent hakkında yaklaşık bir fikir sahibi olabiliriz. Dediğim gibi, *de novo* bir yaratıcılık örneği değildir, neredeyse kuruluşu İ.Ö. yedinci yüzyıla kadar giden eski bir kentin genişletilmesi ve son olarak da Septimius Severus tarafından yeniden yaptırılması ile oluşmuştur. Bu yeni başkentin düzeninin büyük bir bölümünü hippodromu, Zeuksippos hamamları, agorası ile Severus'un kenti belirlemiştir. Sırf yeteri kadar geniş bir "eğlence merkezi" elde etmek için değil, aynı zamanda imparatorluk törenlerinin merkezi olması için de hippodromun boyu neredeyse 550 yardaya kadar uzatılmıştır. Biçimi tamamen geleneklere uygundur: bir firkete biçiminde yerleştirilmiş oturma sıraları, arenayı ayıran, heykel ve dikilitaşlar taşıyan alçak bir duvar (*spina*), ve güneydoğu kanadın ortasında imparatorluk balkonu (*kathisma*). Zaman içinde eklentiler ve genişletmeler yapılarak onbirinci yüzyıla kadar Büyük ya da Kutsal Saray adıyla imparatorluk yaşam yeri olarak korunan imparatorluk sarayını Konstantinos hippodromun hemen yanına ve *kathisma*'yla bağlantılı yaptırtmıştır. Burası kent içinde bir kenttir, neredeyse Rusafa ile aynı büyüklükte bir alanı kaplar: 409 yılına ait bir yasa, imparatorluk gücünün halka açık olmayan yerleri genişletme hakkı olduğunu öne sürer (*nam imperio magna ab universis secreta debentur*).[9] Konstantinos'un sarayının Diokletian'ın Spalato'daki sarayı ile bazı ortak özelliklere sahip olması mümkündür ama gerçek biçimi kesin olarak bilinmez. Herneyse, saray tek bir yapı olarak değil de, galeri katlarıyla birbirlerine bağlanan ve bahçelerle ayrılan salonlar, küçük köşkler ve kiliseler topluluğu olarak göz önüne getirilmelidir.[10]

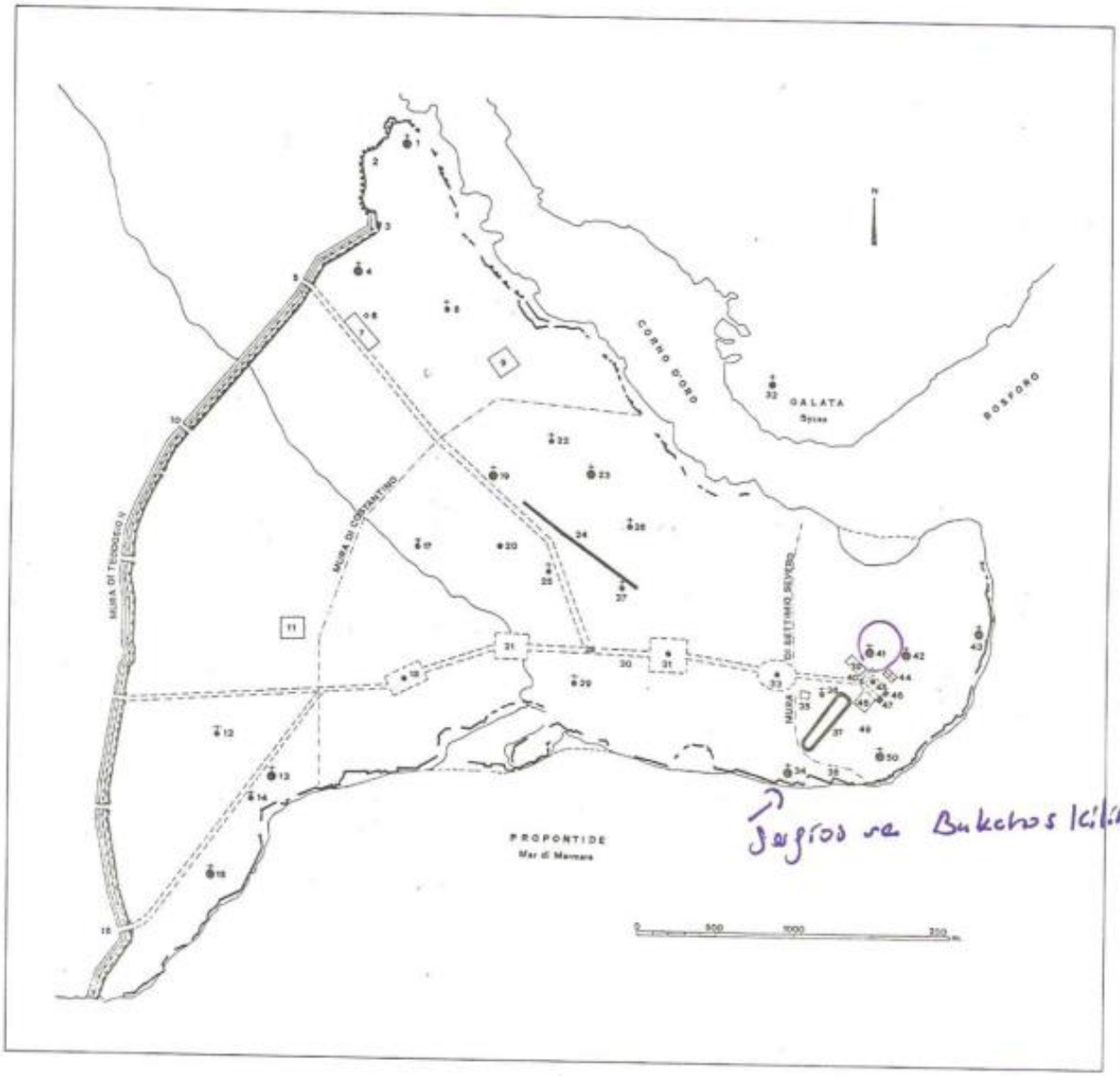
Böylece Konstantinos'un kent merkezi Severus'unkinin üzerine yerleştirilmiş olur; hippodroma, saraya ve Zeuksippos hamamlarına ek olarak, çevrelerine halka açık başka birçok yapı daha doluşur, örneğin Senato Binası (çünkü Augustus toplantıları giderek simgesel nitelik kazansa da, Konstantinopolis'in kendine ait bir Senato'su olması gerekliydi), çeşitli sivil işlevlerde kullanılan büyük bir revaklı bazilika ile Konstantinos'u izleyen II. Konstantios tarafından yaptırılan ve 360 yılında kutsanan Ayasofya'nın ilk katedrali.

Bu merkezden, ya da ganglion'dan, Regia ya da Mese denilen geniş sütunlu bir cadde, batıya doğru devam eder, ortasında somaki taşı bir sütunun taşıdığı Apollo-Helios'un heykeli bulunan oval bir foruma açılırdı. Bu sütun, üzerindeki heykel olmaksızın günümüze kadar gelebilmiştir, kaidesi Türk taş işçiliğinde yapılmış bezemelerle kaplıdır, gövdesi kararmış ve çatlamıştır, başlığı da günümüze gelememiştir. Mese batıya, I. Theodosios döneminde yaptırılan Forum Tauri'ye doğru devam eder. Forumun merkez noktasını, Roma'daki Trajan ve Markus Aurelius'unkiler örnek alınarak yapılan, süslemeleri sarmal olarak düzenlenmiş anıtsal bir sütun belirler. Forum Tauri'deki bir diğer öğe de, gövdelerinde dalları budanmış ağaçlardaki gibi "gözleri" olan dörtlü sütun gruplarının taşıdığı bir zafer takıdır. Daha da batıya doğru devam edildiğinde, Konstantinos'un oğullarının gruplar halinde kabartmalarını taşıyan—Tetrarch dedikleri, günümüzde Venedik San Marko Meydanı'nda olan[11]—iki somaki taşı sütunla süslenmiş Philadelphion denilen bir meydana varılır. Philadelphion'da Mese ikiye ayrılır, bir kolu kuzeybatı yönüne, Konstantinos ve onu izleyenlerin gömüldükleri Kutsal Havariler Kilisesi'ne doğru uzanır, diğeri batıya, Forum Bovis ve Forum Arkadii'ye ulaşır. İkinci kolun da, onsekizinci yüzyıla kadar ayakta kalabilen ve kaidesi halen korunan sarmal süslemeli bir zafer sütunu vardır.

Özetle, dördüncü yüzyıl Konstantinopolis'inin görüntüsü böyleydi. Alışılmış formüllere uydurularak aceleyle yapılan kent, Roma ile yarışan ve mümkünse onunkilerden daha büyük ve gösterişli "prestij" anıtları ile doldurulmuştu. Yakın Doğu'nun çeşitli kentlerinden ganimet olarak getirilmiş yüzlerce heykel yeni kentin yapay görkemini bir kez daha arttırıyordu.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

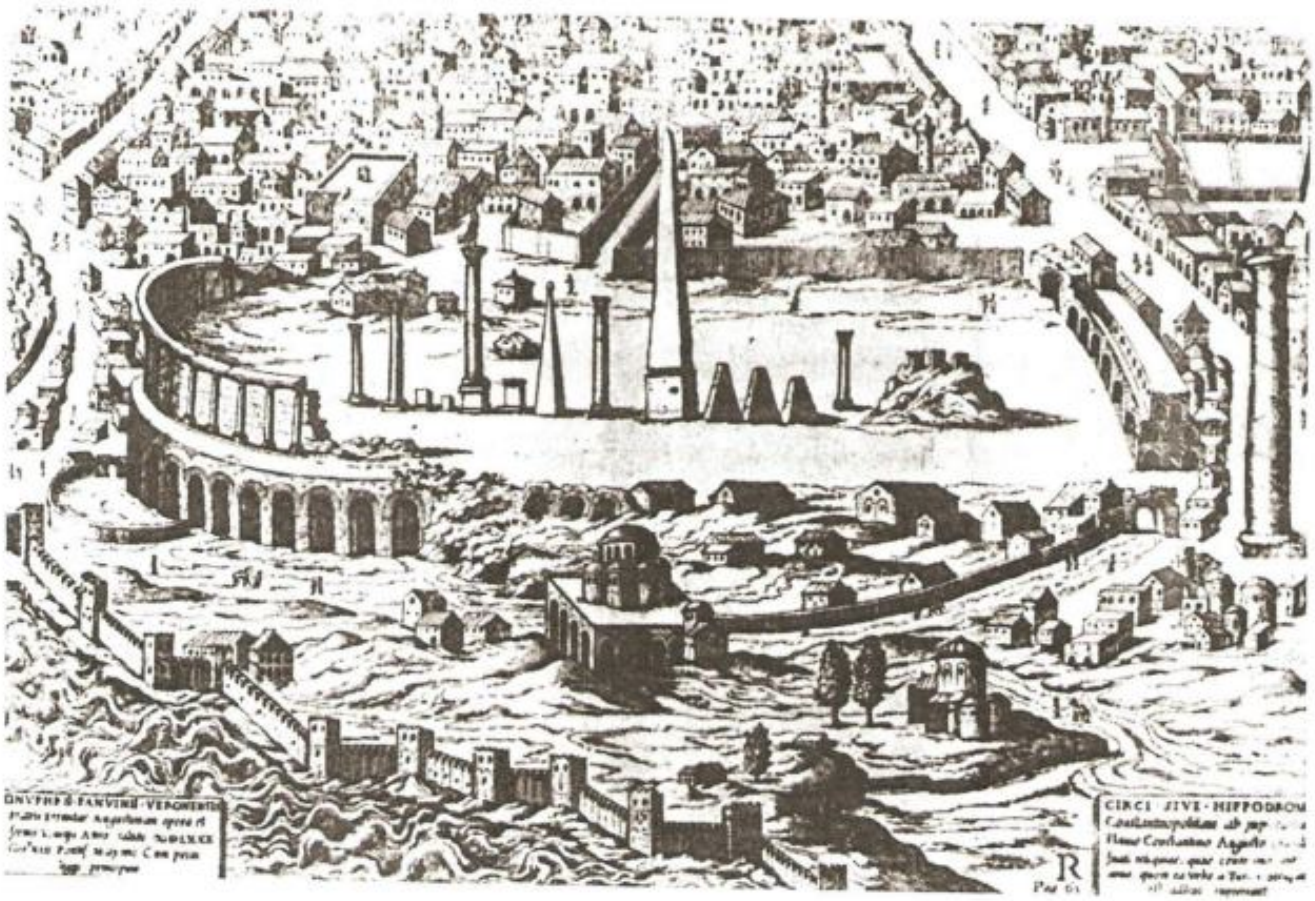
32. Ortaçağ'da Konstantinopolis, kent planı. 1. Blakhernai Meryemanası/ 2. Blakhernai Sarayı/ 3. Tekfur Sarayı/ 4. Kariye Camii/ 5. Charisian Kapısı/ 6. Karagümrük Sarnıcı/ 7. Aetios Sarnıcı/ 8. Hazreti Meryem Pammakaristos/ 9. Aspar Sarnıcı/ 10. Aziz Romanos Kapısı/ 11. Aziz Mokios Sarnıcı/ 12. Aziz Andreas Crisei/ 13. Hazreti Meryem Peribleptos/ 14. Azizler Korpos ve Papylos/ 15. Aziz İoannes Studios/ 16. Altın Kapı/ 17. Lips Manastırı/ 18. Forum Arkadii / 19. Kutsal Havariler Kilisesi/ 20. Marcian Sütunu/ 21. Forum Bovis / 22. Hazreti İsa Pantepoptes/ 23. Hazreti İsa Pantokrator/ 24. İmparator Valens su kemeri/ 25. Aziz Polyeuktos/ 26. Kilise Camii/ 27. Kalenderhane Camii/ 28. Philadelphion/ 29. Myrelaion/30. Tetrapylon/ 31. Forum Tauri/ 32. Arap Camii/ 33. Konstantin Forumu/ 34. Azizler Sergios ve Bakchos/ 35. Binbir Direk Sarnıcı/ 36. Azize Euphemia/ 37. Hippodrom/ 38. Bukoleon/ 39. Basilica/ 40. Milion/ 41. Hazreti Meryem Khalkeprateia/ 42. Aya İrini/ 43. Manganalı Aziz Georgios / 44. Ayasofya/ 45. Augustaion/ 46. Senato Binası/ 47. Khalke/ 48. Zeuksippos Hamamları/ 49. İmparatorluk Sarayı/ 50. Nea Ekklesia



Sergios ve Bakchos kilisesi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

33. Konstantinopolis, Hippodrom (15. yüzyıl sonuna ait gravür)



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

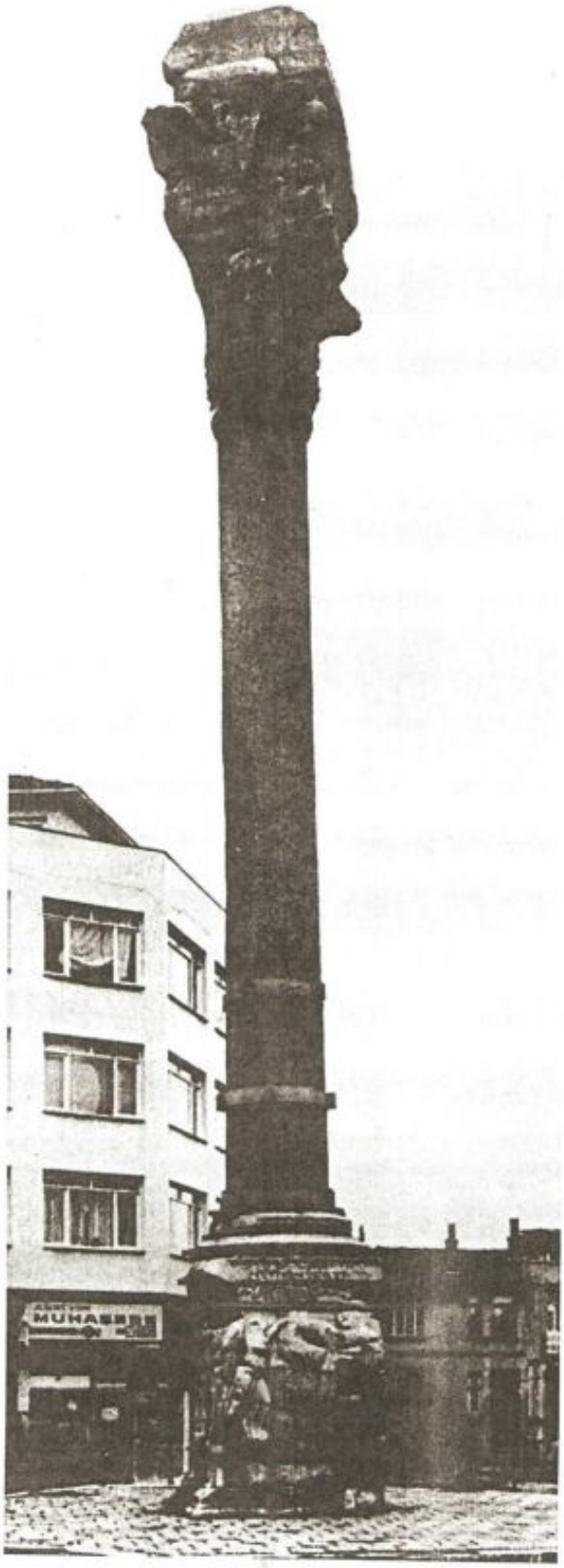
34. Konstantinopolis, porphyr sütun (çizim 1574 tarihli), Trinity College Kitaplığı, Cambridge, İngiltere
35. Konstantinopolis, porphyr sütunun 1957 yılındaki durumu

36. Konstantinopolis, I. Theodosios Zafer Takı'nın kalıntıları

37. Konstantinopolis, Arkadios Sütunu (geç 17. yüzyıl çizimi), Bibliothèque Nationale, Paris

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

38. Konstantinopolis, Marcian Sütunu



Konstantinos'un özellikle Hıristiyan bir başkent yaratmak amacında olduğu çok sık tekrarlanır ama ben buna pek az kanıt bulabilirim. Tam aksine, imparatorluk Roma'sının taklit edildiği her adımda belirgindir ve Konstantinos'a tam bir güvenle mal edilebilen kiliselerin sayısı da fevkalade azdır: Aya İrini, Kutsal Havariler, belki Aziz Akakios. Konstantinos'un koruyucu tanrısı Apollo-Helios'un heykeli forumu taçlandıran en saygın anıttır. Ayrıca, antik Byzantion'un Hıristiyanlık'la hiçbir bağlantısı yoktur, bu nedenle de başkent olarak seçimi dinsel zorunlulukların dürtüsüyle açıklanamaz.

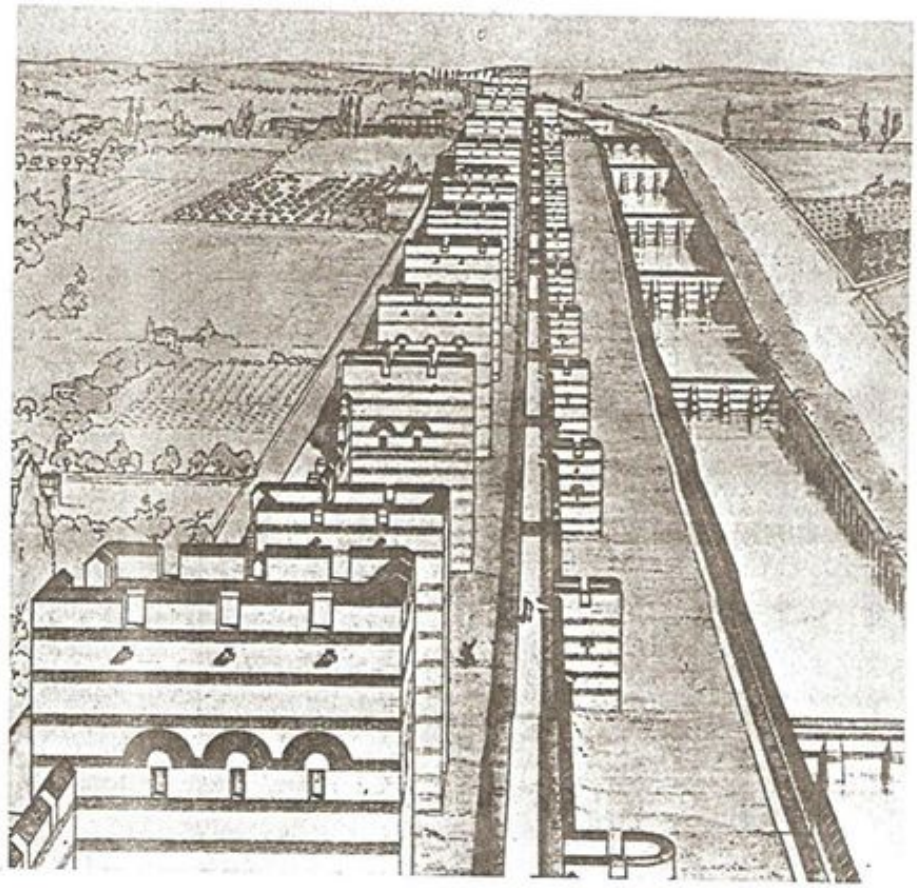
Konstantinopolis'in kentsel gelişimi çok hızlı gerçekleşti, öyle ki kuruluşundan birkaç onyıl sonra halkın yaşadığı yerler surların dışına taştı. II. Theodosios, kentlileri barbar saldırılarından koruyabilmek için, 413 yılında tamamlanan daha geniş bir dizi sur duvarı daha yaptırttı. Bu kez, korunan alanın gerektiği kadar büyük olduğu kanıtlandı: yedinci yüzyılda Blakhernai'deki çok kutsal sayılan Meryemana Kilisesi'ni korumak için eklenen küçük bir uzantı dışında surların bir daha genişletilmesine gereksinim duyulmadı. Theodosios'un surları halen ayaktadır ve sıralayacağımız öğelerden oluşur: kent tarafı alçak bir korkuluk duvarı ile korunan, 65 ayak genişlikte bir hendek; ondan sonra 46 ayak genişlikte bir dış yol; sonra kuleli, 29 1/2 ayak yükseklikteki dış duvar; sonra 65 ayak genişlikte bir iç yol; ve en sonunda da dıştan 36 ayak yükseklikte, 16 1/2 ayak kalınlıkta, kare ve çokgen kuleleri yoldan yaklaşık 75 ayak yüksekliğe ulaşan, ana duvar. Bu anıtsal koruma sistemi yaklaşık dört millik bir yay gibi Haliç'ten Marmara Denizi'ne kadar uzanır. Marmara tarafındaki ucunda, kocaman, mermer kule biçiminde ayakları ve üçlü kemer dizisi olan Altın Kapı, kıyı boyunca uzanan ana caddeden törensel girişi sağlar.[12]

425 yıllarında, Konstantinopolis hakkında kısa bir istatistik bilgi derlenmiştir.[13] Kısalığına karşın bu belge çok değerlidir çünkü kentin bölündüğü ondört bölgenin—Roma gibi—herbirinin özelliklerini sıralar ve bizlere bazı toplam sayılar verir: 5 imparatorluk sarayı, 14 kilise, 8 halk hamamı, 2 bazilika, 4 forum, 2 tiyatro, 4 liman, 4 sarnıç, 322 cadde, 4,388 *domus* (yani gerçek özel yaşam yerleri), 52 sütun dizisi ve 153 özel hamam. İzleyen yüzyıllarda kiliselerin sayısı inanılmaz bir oranda artar. Buna karşın, Ortaçağ Konstantinopolis'ine ait bir haritayı incelemeye

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kalkışsak şu gerçek bizi hayrete düşürecektir: kent en geniş sınırlarına 413 yılında erişmekle kalmamış, halka açık kullanım birimlerinin belli başlı eserlerinin çoğunluğu da Erken Hıristiyan Döneminde yaptırılmıştır. Bu yapılara, İmparator Valens'in su kemeri, çok büyük boyutlu üç açık sarnıç (Aetios, Aspar ve Aziz Mokios) ile en büyükleri Philoksenos Sarnıcı ve Cisterna Basilicası'nın (her ikisi de İustinianos döneminden) da aralarında bulunduğu kapalı sarnıçların çoğu dahildir. Aynı durum meydanlardaki onursal sütunlar ve anıtlar için de geçerlidir: hiçbiri altıncı yüzyıldan daha geçe tarihlenemez.

Yukarıda anlatılanlardan bazı sonuçlar çıkarılabilir. İlk olarak, Konstantinopolis'in ve az sayıdaki, ufak boyutlu yeni Bizans kuruluşunun kendilerine özgü durumları bir yana bırakılacak olursa, imparatorluğun kırsal nüfusunun büyük çoğunluğunun antik kentlerde yaşamaya devam ettiği söylenebilir. İkinci olarak, bu kentler gözlemlediğimiz dönemde belirgin bir şekilde küçülmüyorlarsa da gelişmiyor, üstelik de ulaşabilecekleri en varlıklı dönemlerini çoktan geride bırakmış gibi görünüyorlar. Üçüncüsü, dördüncü yüzyılda kent yaşam biçiminde de birdenbire ortaya çıkan bir değişim saptanmıyor: aksine yavaş ilerleyen bir gelişmeye tanık olunuyor. En belirgin gösterge dinin değişmesidir ama bu da bir gecede olup bitmemiştir. Çok tanrılı dinlere olan inancın baskı altına alınabilmesi yaklaşık iki yüzyıl, Konstantinos'tan İustinianos'a kadar sürer. İmparator I. Theodosios'un bütün çok tanrılı dinlere ait kültleri yasaklayan 392 tarihli yasası tapınakların hepsinin hemen kapatılması gibi bir sonuç getirmemiştir, tıpkı II. Theodosios'un tüm tapınakların tahrip edilmesi için 435 yılında çıkarttığı yasaya her yerde uyulmadığı gibi. Bazı tapınaklar yıkılırken diğerleri sadece terk edilir. Buraların kötü ruhların yaşadıkları yerler olduğuna inanan Hıristiyanlar, dua etmek için yapacakları dinsel



39. Konstantinopolis, kent surları (F. Krischen, yeniden canlandırma)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

40. Konstantinopolis, II. Theodosios Surları

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

41. Konstantinopolis, Altın Kapı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

42. Konstantinopolis, İmparator Valens Su Kemeri

mekanları kirlenmemiş topraklar üzerinde kurmayı seçmişlerdir. Ancak altıncı hatta yedinci yüzyıla doğru, Atina, Roma ve diğer yerlerdeki çok tanrılı dinlere ait tapınaklar kiliseye dönüştürülmeye başlanır.[14]

Diğer yavaş gelişen değişimler dinsel etmenlere bağlı değildir. Dükkânların agoradan sokaklardaki üstü örtülü, önü sütunlu açık yerlere taşındığını, böylece de Doğu etkili pazar şemasına yaklaşılmış olduğunu daha önce görmüştük. Kentin kendi kendini yönetimindeki güç değişimi bouleuterium gibi yapılara artık gereksinim duyulmaması anlamına gelmiştir. Eğlence ve spor alanında da gymnasium ve stadium'ların modası geçmiştir. Stadium, Erken Bizans Dönemi'nin hiç kuşkusuz en sevilen ama hippodromu olan büyük kentler dışında yapılamayan sporu, araba yarışlarında kullanılmak için çok küçüktür. Tiyatrolar, elbette trajedi ya da komediler için değil ama mim, pandomim gösterileri ve halka açık toplantıların yapıldıkları yerler olarak kullanılmaya devam etmiştir. Buralardaki kargaşanın sıklığı, gösterilerin ahlak kurallarına aykırılığı ve kilisenin hoşnutsuzluğu giderek tiyatroların terk edilmelerine neden olmuştur.

Bu başkalaşımın görünür sonucu, birçok kentte bazı halka açık en büyük ve en süslü yapıların gereksiz hale gelmesidir. Bunları, hem yapı malzemesi hem de süslemeli öğeleri için birer taş ocağı gibi kullanma isteğine güçlükle karşı konulabilir. Bu eylemi yasaklayan (tapınaklar dışında) bazı imparatorluk makamları da giderek yaygınlaşan karşı koymalara katlanmak zorunda kalır, zaten devşirme malzemenin dördüncü yüzyıldan başlayarak yaygın biçimde kullanıldığı hakkında bol miktarda arkeolojik kanıt bulunmuştur. Ben bu olayın Bizans mimarisini yeterince algılayabilmek için çok önemli bir gösterge olduğuna inanıyorum. Yeniden kullanılacakları yapılarda, gereksinimlere göre biçimlenmeyip de, deyim yerindeyse sadece "yerleştirilmeleri" devşirme malzemenin doğasındandır. Diyelim ki bir Hıristiyan bazilikası için oniki sütun gövdesi ve oniki de başlık gereklidir, bu amaca yönelik oniki benzer parça bulmak kolay değildir ve sütun gövdelerinin farklı mermerden ve farklı kalınlıkta olması, başlıklarda da değişik motifler bulunması olasılığı çok yüksektir. İstemeden, bir kolaylık olarak başlamış gibi görünen bu durum giderek düzensizliğe karşı hoşgörüyü yaratmış, bu da bir estetik ilke olarak benimsenmiştir. Daha erken değilse bile altıncı yüzyıla gelindiğinde, Sina Dağı Katherina Bazilikası'nda olduğu gibi başlıklar devşirme etkinliklere değil, özel olarak bu amaçla yapılmış bile olsalar, bir düzen içinde farklı tiplerin birlikte kullanılması doğal sayılmıştır. Ancak bu gösterge, Erken Hıristiyan Dönemi Konstantinopolis'i için geçerli değildir, çünkü eskiçağ kenti küçük bir yerleşimdir oysa dördüncü yüzyıldan altıncı yüzyıla kadar gerçekleştirilen yapım etkinliği çok yoğundur; bir de, yakınlarında kolay ulaşılabilen antik kent kalıntılarının bulunmadığı yeni kentlerde de devşirme malzeme kullanılamadığına dikkat çekilmelidir. Sonraki sayfalarda devşirme malzeme konusuna dönmek için sık sık fırsatımız olacaktır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Dördüncü Bölüm ERKEN BİZANS DİNÎ MİMARİSİ

Konstantinos'un yönetimi (307-37) genelde Bizans tarihinin başlangıcı olarak düşünülür, birçok yönden de bu görüşte haklılık payı vardır; ancak bu dönem sanat ya da mimaride bir dönüm noktası olarak değerlendirilmemelidir. Hıristiyanlık'ın (henüz yaygın değilse de) devletin öncelikli dini olarak benimsenmesi ve Konstantinopolis kentinin kurulması Konstantinos döneminin iki önemli başarısıdır. Aslında her iki olay da inanılmaz değerde oldukları halde, önceleri hiçbirinin sanat üzerinde hemen görünen bir etkisi olmamıştır.

Ölümden sonra da yaşama inanan bir din olan Hıristiyanlık'ın kendine özgü bir sanat geleneği yoktur: sanata karşı duyarsız hatta düşmanca yaklaşır. Konstantinos'un Hıristiyan olması demek, o dönemde hangi formüller geçerliyse onlar kullanılarak "halka dönük" bir Hıristiyan sanatı yaratılması gerektiği anlamına gelir. Bu sanatın kendi kimliğine kavuşması yaklaşık bir yüzyıl, zevklerde bir farklılığın ortaya çıkması daha da uzun zaman, neredeyse 500 yılına kadar sürer. Ama kendine özgü bir Hıristiyan sanatı ortaya çıktıktan sonra da çok geniş bir bölgeye ve çok uzun bir süreye dağılmanın keyfini yaşar. Aynı sözler Konstantinopolis için de geçerlidir. Bildiğimiz kadarıyla antik Byzantion kenti sanatı ile anılmaz. Ancak, bir önceki bölümde de gördüğümüz gibi, kentin birdenbire bir imparatorluk başkentine dönüşmesi, genel mimari formüllerin olduğu gibi alınıp üst üste yerleştirilerek uygulanmalarını gerektirmiş, kentin Sirmium ya da Nikomedia gibi diğer Tetrarch dönemi başkentlerine benzemesine neden olmuştur. Ama Konstantinopolis imparatorluk başkenti olmayı sürdürdüğü için de yüzyıllar boyunca kendi coğrafyasında gelişen sanatsal akımlara, daha genel bir deyişle, Doğu etkilerine karşı öncelikli yerini koruyabilmiştir.

"Mümkün olduğu kadar çok sayıda mimara ihtiyaç var; ama hiç kimse bulunamadığına göre, Siz Sayın Yönetici, Afrika bölgesinde onsekiz yaşlarındaki serbest sanattan hoşlanan genç erkekleri bu konuda çalışmaya özendirmelisiniz." Konstantinos'un 334 yılında Kartaca praetorian prefect'ine gönderdiği bir emirde böyle denilir[1]. Mimar eksikliği özellikle Afrika'da ciddi boyutlarda olabilir; ama imparatorluğun birçok yerinde de benzer bir durumun söz konusu olduğunu düşünmek akla uygundur çünkü ustalık geleneği üçüncü yüzyılın bitip tükenmek bilmeyen sorunları yüzünden derinden etkilenmiş, üstelik Konstantinos'un hırslı yapım programı giderek sayıları azalan meslek adamlarının sırtına çok ağır bir yük bindirmiş olmalıdır. Tarihçi Zosimos Konstantinos'un yeni başkentine yaptırttığı yapıların birçoğunun çok geçmeden yıkıldığını yazar[2]. Doğu eyaletlerindeki Konstantinos mimarisinin neredeyse tümünün günümüze gelememiş olması bu eleştiriye malzeme sağlar.

Hıristiyan bir mimari nasıl yaratıldı? Kilise tarihçisi Eusebios üçüncü yüzyılın sonlarına doğru yani 303 yılındaki büyük kıyımdan önce Hıristiyanlar'a karşı gösterilen hoşgörü ortamında "Hıristiyanlar eski yapıları ile yetinmeyerek bütün kentlerde yerden biter gibi çok büyük boyutlu kiliseler yaptırdılar" sözleriyle bize çok değerli ipuçları verir[3]. Eusebios bir görgü tanığıdır ve tanıklığı kuşku götürmez, hiç değilse Suriye ve Filistin için. Bu "büyük boyutlu" kiliseler dördüncü yüzyıl yapılarına model oluşturmuşlar mıdır acaba? 314 ve 317 arası bir zamanda yapılmış olan Tyre Katedrali'ni bize gene Eusebios tanıtır[4]. Anlatım biçimi ne yazık ki çok süslüdür ama bize katedralin, sütun dizili atriumu ve üç nefli bir dua yeri olan, ahşap çatılı, çatı üstü pencereleriyle aydınlanan bir bazilika (bugün kullandığımız anlamda) olduğunu söyler. Rahipler için oturacak yerlerin varlığı ve bema ile nef arasındaki bölüntü verdiği ek bilgiler arasındadır. Yapı topluluğunun tümü de bir duvar ile çevrilidir. 314-317 yıllarında Doğu'yu Konstantinos değil Licinius yönetir, katedralinin planlarının Tyre piskoposuna Roma'dan özel bir kurye ile gönderilmesini çok zayıf bir olasılık görüyorum. Sanırım piskopos 303 yılından önce buralarda Hıristiyanlar tarafından benimsenmiş formülleri izlemiş olmalıdır.

Yeni olmayan bu öneri hiçbir fiziksel kalıntı ile kanıtlanamaz, ayrıca Hıristiyan bazilikasının Aziz İoannes Lateran'ın kurulduğu tarih olarak kabul edilen 313 yılında Roma'da doğduğu genel görüşüne de ters düşer. Ne olursa olsun, Hıristiyan bazilikasının, Roma'da—pazaryeri, mahkeme salonu, buluşma ve tören yerleri, kabul salonları—özetle, çok tanrılı dinlere inananların ibadet yerleri dışındaki büyük kalabalıkların toplanmasını gerektiren bütün sivil amaçlar için yaygın olarak kullanılan bir yapı tipinden uyarlandığı şüphe götürmez[5]. Bu "sivil bazilika"ların, genelde dikdörtgen olmaları, hemen hemen hepsinin ahşap çatılarla örtülmesi ve bir uçlarında yargıçların makamı olarak kullanılabilecek bir yerin bulunması dışında belirgin

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

43. Municipium Tropaeum Traiani (Adamclisi) sivil bazilika (4. yüzyıl)

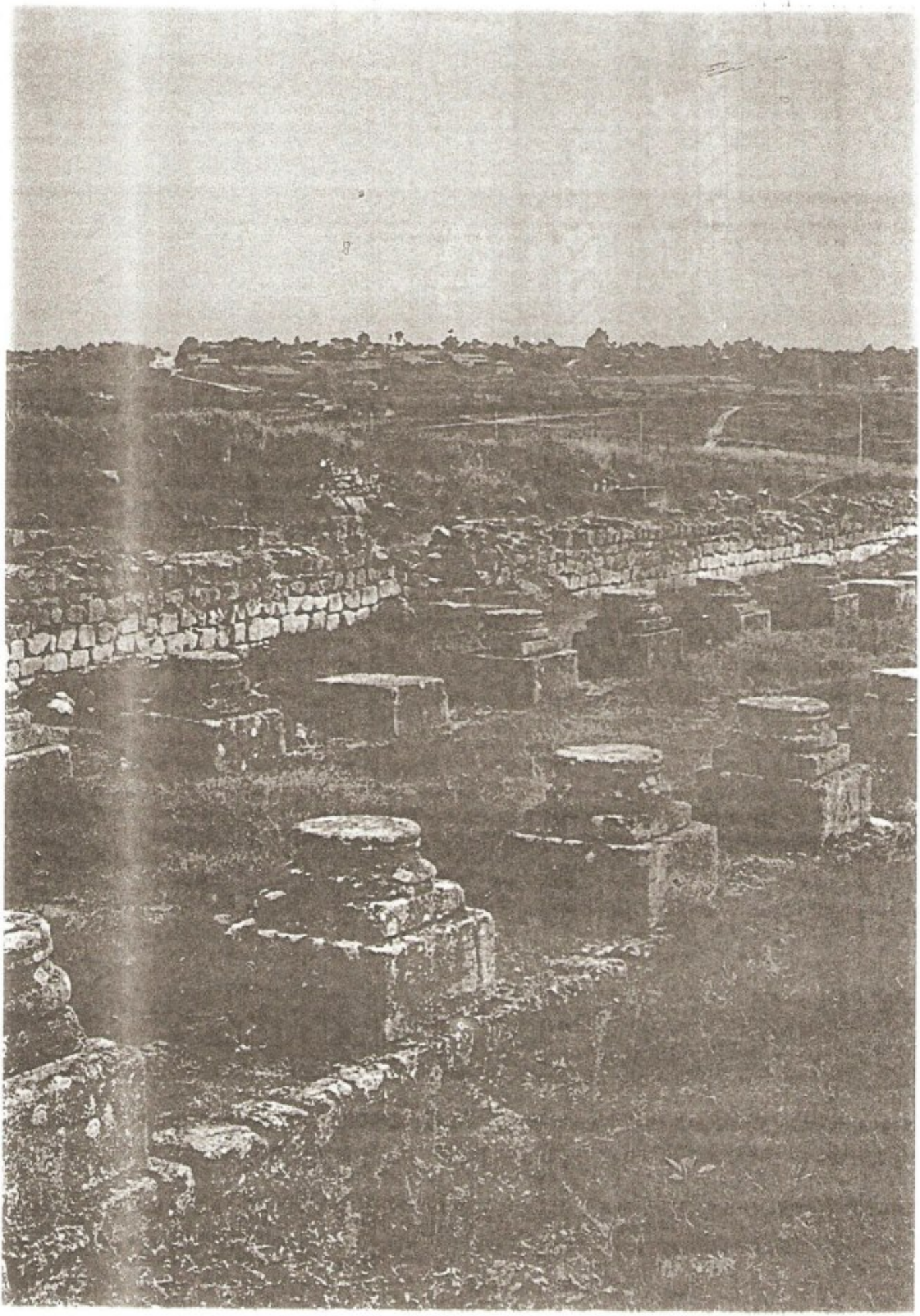
ortak bir biçimi yoktur. Konstantinos'a doğrudan bağlantısı saptanabilen, korunabilmiş tek örnek Trier Bazilikası (305 ile 312 yılları arasında yaptırılan) yarım daire bir apsisle sınırlanan etkileyici, tek nefli bir yapıdır ve imparatorun kabul salonu olarak kullanılmıştır. Hıristiyanlar'ın, bir tür toplantı yeri olarak kullanılan, çok tanrılı inancı hiçbir yönden çağrıştırmayan, belki sadece devleti akla getiren bir yapı tipini benimsemeleri oldukça anlaşılır bir durumdur. Yahudiler ve Mitrat mezhebi üyeleri gibi diğer dinsel gruplar da benzer bir yol izlemişlerdir.

Dördüncü yüzyıldan altıncı yüzyılın sonuna kadar bazilika, hem Doğu'da hem Batı'da cemaat, piskoposluk hatta manastır kiliselerinin temel plan tipini oluşturmuştur. Ayrıntılı tartışmak istemediğim çok sayıda çeşitlemelere olanak sağlamıştır: genellikle sütunlarla ayrılan üç ya da beş nefi olabilir; tam işlevi kesinlik kazanamamış bir transept buna eklenebilir; ya galerisi ya da çatı üstü pencereli duvarları bulunabilir; apsis genelde dışa taşkın olabilir ama Suriye ve Doğu'daki diğer yerlerde olduğu gibi düz bir duvar içinde de yer alabilir. Bu özellikleri sıralamak yerine bazı somut örnekleri gözden geçirmek daha yararlı olacaktır.

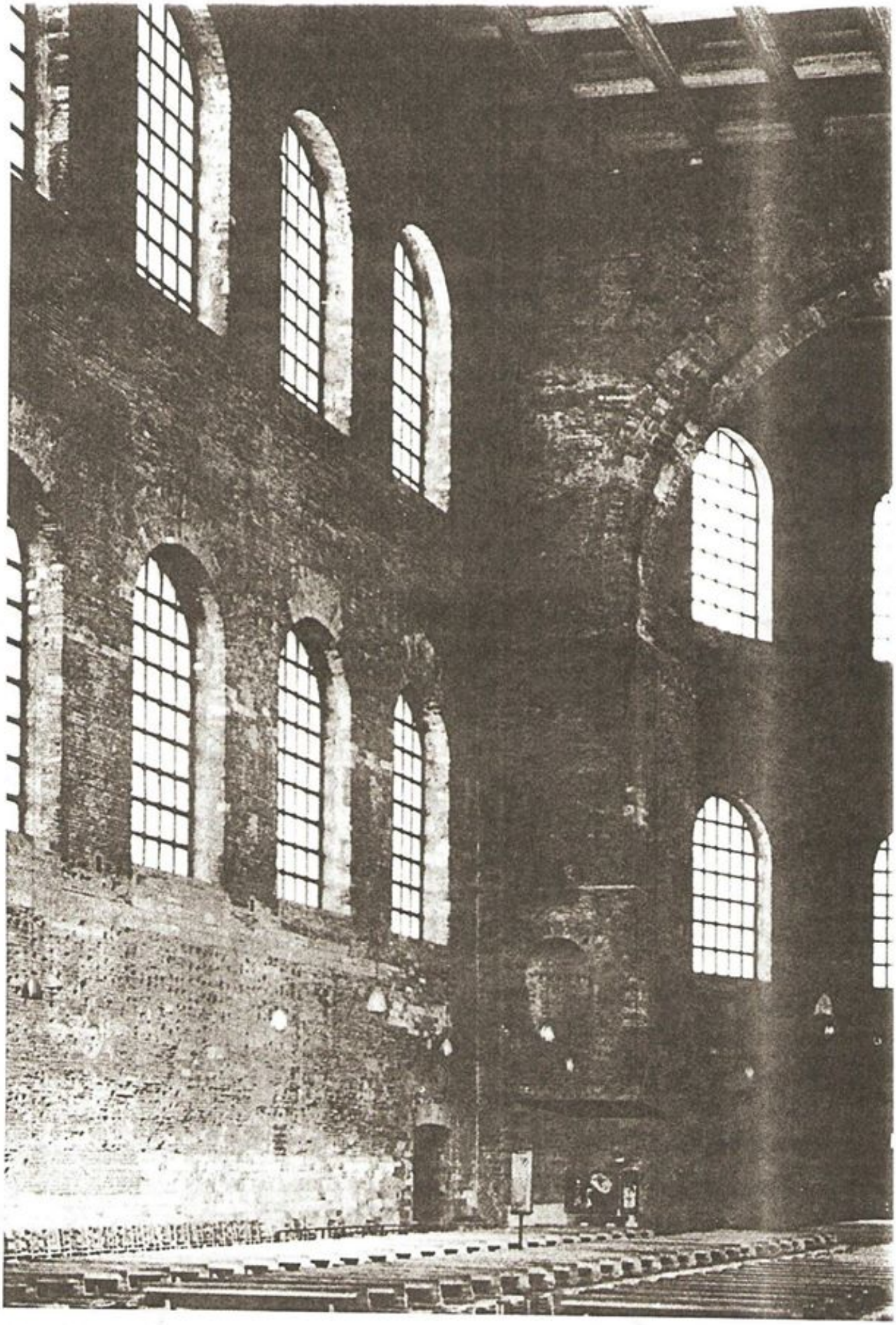
Konstantinopolis'teki İoannes Studios Manastır Kilisesi'ni (yaklaşık 450) başkentte klasik bazilika tipinin temsilcisi olarak ele alabiliriz. Günümüzde soylu bir harabedir ama gene de özgün niteliklerinin birçoğu zorluk çekilmeden göz önüne getirilebilir. Kilisenin önünde, kuzey duvarı halen ayakta olan, büyük olasılıkla sütunlu, kare bir atrium yer alırdı. Bugünkü nartheks aslında atriumun doğu kanadıydı. Açık bir mekandı, orta birimi nefis akantus yapraklı başlıklar ve silmeli, kabartmalı frizli bir baştaban taşıyan dört sütunla bölünmüştü. Kilisenin içi neredeyse kare planlıydı (apsis hariç 82 ayak uzunluk, 79 ayak genişlik). Orta nef yan neflerden, üzerlerinde gene düz birer silmeli, kabartmalı frizli baştaban taşıyan, akantus yapraklı başlıkları olan iki sıra yedişer verd antik mermer sütunla ayrılırdı (günümüze sadece kuzey sıra gelebilmiştir). Özgün halinde, neflerin ve nartheksin üzerinde, dıştan bir merdiven ya da rampa ile çıkılan bir galeri katı vardı. İçten yarım daire, dıştan üç cepheli olan apsis üç büyük pencere ile aydınlatılırdı. Pastophorium odaları yoktu.

Kilisenin dinsel törenlerde kullanılan taşınmazları arasında yüzük biçiminde bir synthronon ve orta nefe

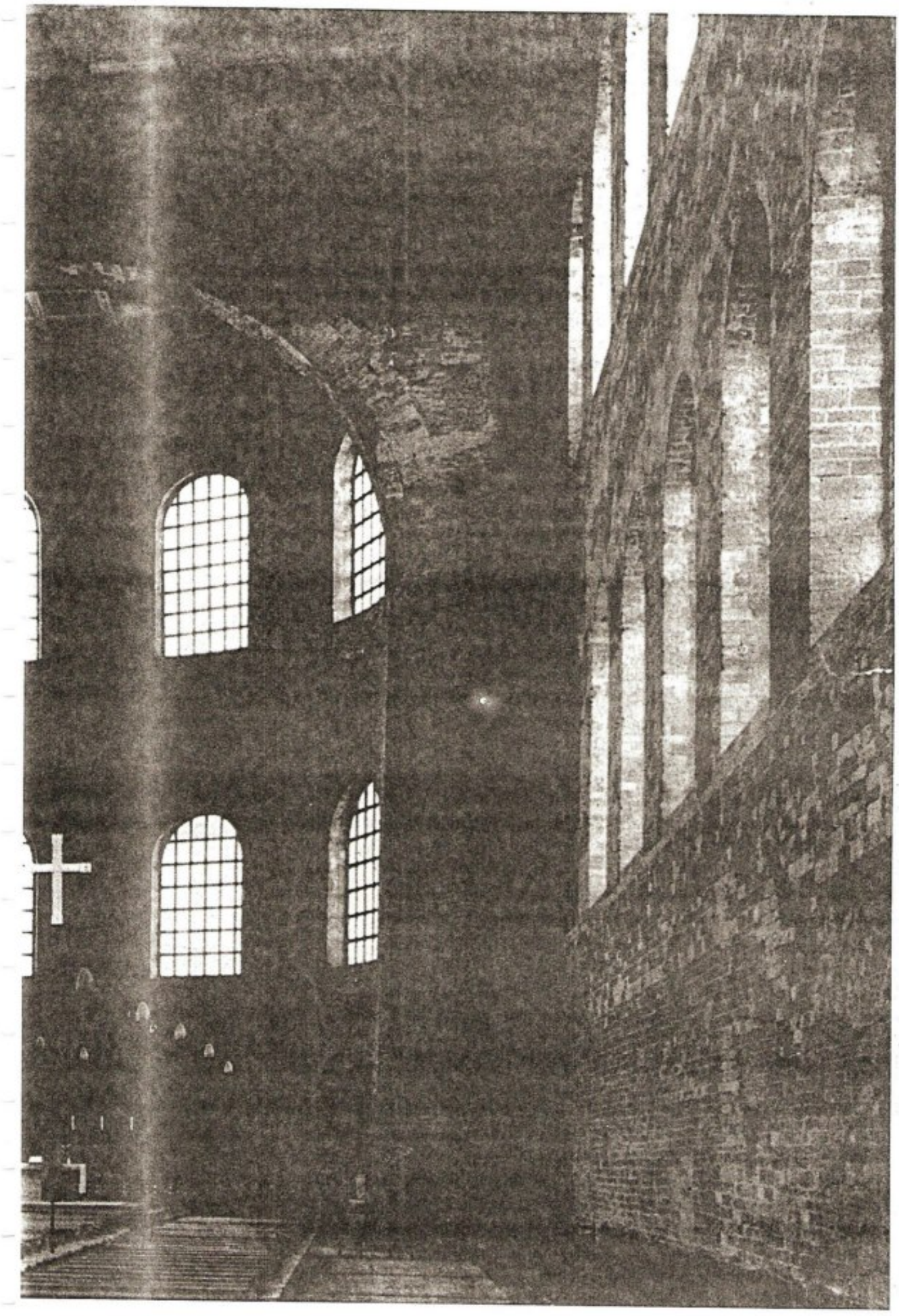
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

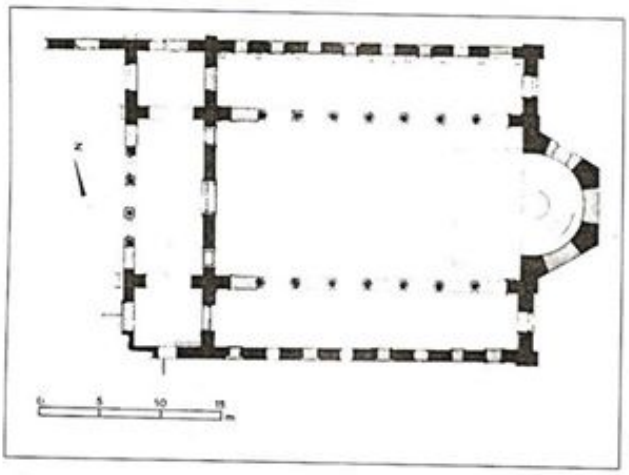


Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

◀ *44. Trier, bazilika, içten apsise doğru*



45. Konstantinopolis, Studios Bazilikası, zemin planı (A. Van Millingen, 1912)

doğru çıkıntı yapan verd antik mermer bir yükselti üzerinde, verd antik mermer sütunlu ve onlara geçirilmiş işlemeli bölme levhaları olan bir bemanın varlığı kesin verilerle saptanabilir. Bemanın bulunduğu yerin merkezinde haç planlı kriptaya inen basamaklar yer alır: Altar masası ve kiborium bunun üzerine konulmuş olmalıdır. Ambon'dan hiçbir iz kalmamıştır. Halen bazı bölümleri görülebilen zarif geçmeleri olan zemin özgün değildir. Onbirinci yüzyıla ait olmalıdır.

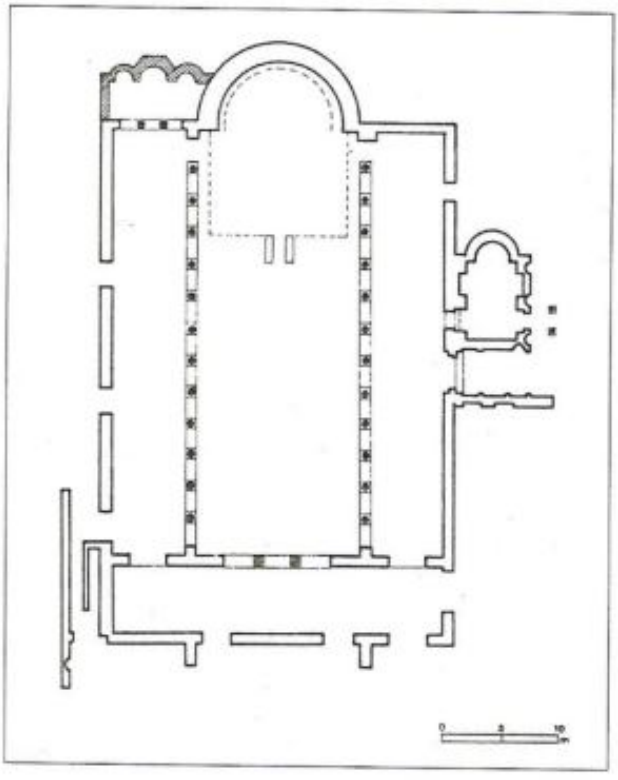
Studios Bazilikası'nın mimari iskeletinin sadeliği, süslemelerinin zenginliği ile çelişir: Verd antik mermerin cömertçe kullanımı, son derece özenle işlenmiş "narin kıvrımlı" akantus yapraklı başlıklar ve silmeli, zengin kabartmalı frizli baştaban. Bunlara ek olarak, duvarlar mutlaka çok renkli mermer levhalarla kaplanmış, apsis ve zafer kemeri de mozaiklerle

46. Konstantinopolis, Studios Bazilikası, dıştan, batıdan

bezenmiş olmalıydı. İki özelliğe daha değinilmelidir: biri kemer dizisi yerine daha klasik, yatay kabartmalı frizli baştaban kullanımı, diğeri mermer öğelerin (sütun gövdeleri, başlık ve diğerleri gibi) tek düze ve aynı sisteme göre yapılmış olmaları.

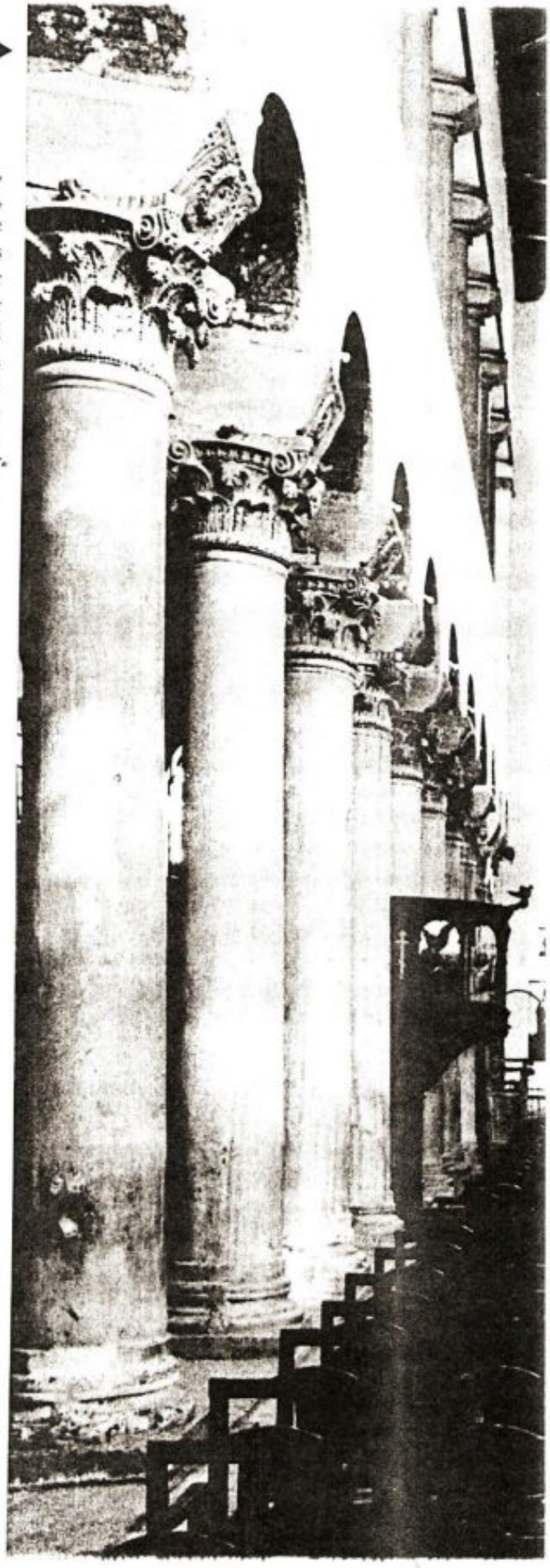
Selanik'teki çağdaşı Meryemana (genellikle Akheiropoietos denilir) Bazilikası İoannes Studios ile pek çok benzerlikler gösterir ama bazı şaşırtıcı farklılıkları da vardır[7]. Meryemana Bazilikası daha büyük ve daha uzundur (içten 118 ayak uzunluk, apsis hariç, 92 ayak genişlik), bu yüzden de her bir nefin kemer dizisindeki sütun sayısı onikiye yükselmiştir. Ahşap bir zemin üzerinde ve dışarıdan bir merdivenle geçilen galeri sistemi temelde Studios Kilisesi'ndekine benzer. Ama değineceğimiz belirgin özelliklere de dikkat edilmelidir. Öncelikle, nartheks tamamen kapalıdır, garip olan ise girişler sadece yandadır, merkezi bir dışa açıklık yoktur. Bu düzenlemenin nedeni (içeri-dışarı girip-çıkmayı kontrol etmek için olabilir mi?) halen belirsizliğini korur. Öte yandan, nartheksten kiliseye geçiş çok geniş, üçlü bir kemer dizisi veya *tribelon* ile sağlanırdı. Kazılarda ortaya çıkarılan bemanın düzenlemesi Konstantinopolis örneğimizden farklıydı, burada apsisin tümünü, üzerinde piskoposun oturduğunu sandığımız alçak bir platform doldururdu. Bu platformun hemen önünde, her iki yanında din adamları için konulmuş dikdörtgen sıralar bulunan kiborium yer alırdı. Bu uygulamanın benzer örneklerine Balkanlar'da da rastlanır. Diğer bir ilginç özellik ise yan neflerin sütunlar arasına konulan korkuluk levhaları ile orta neften ayrılmış olmalarıdır, oysa Studios Bazilikası'nda bu tür bir engel yoktu. Mermer öğeler burada da tek bir düzene uyardı: *Tribelon*'un verd antik mermerli iki sütunu dışında, Prokonesian mermerinden yapılmış bütün sütunlar ve akantus yapraklı başlıklar birbirinin aynıydı. Özgün gibi görünen orta nefin zemin kaplaması, Erken Bizans bazilikalarında görmeye alıştığımız gibi mozaiklerle değil de büyük boyutlu, damarlı mermer levhalarla kaplanmıştı.

Sözünü ettiğim iki örnek, Bizans İmparatorluğu'nun merkez bölgelerindeki tam gelişmiş bazilikaların temsilcisidir. Ayakta kalabilenler ve çeşitli eyaletlerdeki kazılarda ortaya çıkarılanlar, hepsi bir arada, birkaç yüz bazilika saptanabilir[8]. Bazıları çok daha büyüktür: Lechaion'daki (Korinth'in liman bölgesi) Aziz Leonidas Bazilikası, nartheksi dahil neredeyse 360 ayak uzunlukta, yaklaşık 99 ayak genişlikteydi[9]; geleneksel olarak Aziz Epiphanios'la (368 den 403'e kadar piskopos) ilişkili olduğu kabul edilen Kıbrıs'taki beş nefli Konstantia Bazilikası 184'e 148 ayak gelirdi[10]. Roma ve Ravenna'daki örneklerde gördüğümüz gibi, İtalya'da genelde galeri yoktu. Yerel yapım tekniklerinin etkisinde kalan Suriye'de de durum aynıydı. Orada özellikle masif taş bloklarla inşa edilen ve birazdan inceleyeceğimiz belirgin bazı özelliklere sahip olan anıtsal bir bazilika tipi ortaya çıktı. Öte yandan, Suriye bazilikaları ahşap çatılı ve çatı üstü pencereli duvarlara sahipken, daha kuzeyde, Anadolu platosu ve Ermenistan'da bazilikalar genellikle tonozluydu. Tonozlu olanlarda, alınlıklı bir çatı hem orta hem de yan nefleri birlikte örtüyordu ve hemen hemen hiç pencere olmadığı için içerisi çok karanlıktı.



47. Selanik, Akheiropoietos bazilika, zemin planı (S. Pelekanides, 1949)

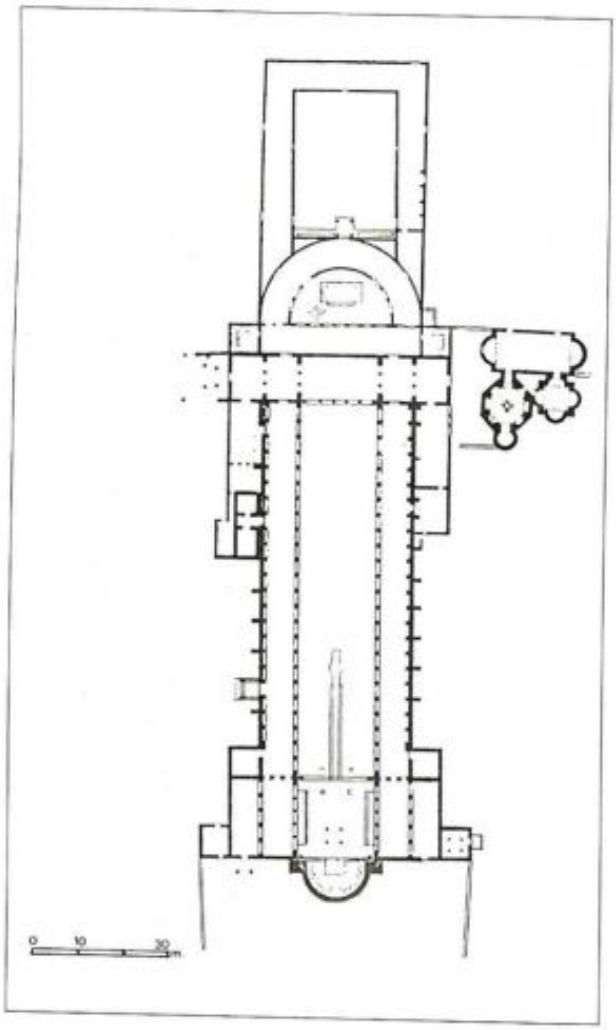
48. Selanik, Akheiropoietos bazilika, içten doğuya doğru ▶



Erken Bizans bazilikaları soylu yapılar olabilirler, her ziyaretçinin, diyelim San Apollinare in Classe'yi, görünce onaylayacağı gibi. Ama hepsi birden ele alınınca, tekdüzelik etkisi yapar, tek elden çıkmış izlenimi uyandırırlar. İnsan, neden bu kadar uzun bir süre bu plan tipinin kiliselerde uygulandığına, bu kadar geniş bir alana yayıldığına ve bu kadar az çeşitlemesi olduğuna şaşmamazlık edemez. Bana göre yanıt, bazilika inşa etmek kolaydı ve en az çabayla en çok etki sağlanabilirdi. Mühendislik sorunları yaratmadan isteğe göre büyütülüp küçültülebilinirdi, tek yapılacak iş çatıdaki ahşap kerestelerin boyutları ile belirlenen nef genişliğini dikkate almaktı. Malzeme belirli boyutlarda ısmarlanabilirdi ve sınırlı deneyimi olan bir yapı ustası bile inşaatı denetleyebilirdi. Kısacası, bazilikalar seri imalattı, hepimiz de seri imalatın uygulamadaki yararlarını biliriz.

Bir bazilika yaratacağı etki için mimarisinden çok iç mekanlarının süslemesine güveniyor olmalıydı: mermer sütunlar, işlemeli başlıklar, çok renkli mermer, hatta bazen cam ve sedefli (Parenzo'da olduğu gibi) kaplamalar, alçı bezeme, apsis ve zafer kemerine uygulanan mozaikler, geometrik desenli ya da mozaik yer kaplamaları; ayrıca dinsel törene ait eşyada, örneğin ayin yeri korkuluk levhaları, kiborium ve ambonların zengin bazilikalarda gümüş kaplı olması gibi. Bu malzemelerin sağlanması, Akdeniz imparatorluğunun birçok yerine dağılmış taş ocaklarının varlığına ve denizyolu ilişkiler ağına bağlıydı. Çünkü sadece hammadde değil, işlenmiş ürünler de tek bir merkezden sağlanırdı. Özellikle başlıkların dağıtımı ile ilgili bilgilerimiz kesindir: bunların çoğu Prokonnesos Adası'ndaki ocaklardan çıkartılır, sadece şekillendirilerek ve belkide işi yerinde bitirecek uzman bir taş işçisi eşliğinde gönderilirdi. Tek bir örnek verecek olursak, altıncı yüzyılın başlarında "iki-bölgeli" denilen oldukça çirkin bir başlık tipi ortaya çıkmıştır. Bu başlık tipinde, üstte köşelerinde hayvan (genellikle geyik ya da güvercin) başları ile keskin hatlı yatay bir çizgiden oluşan bir bölüm, altında telkârî gibi ince işlenmiş sepet ya da asma dalları ile bezeli ikinci bir bölüm yer alır. Bu başlıkların oymaları o kadar narindir ve o kadar abartılı, neredeyse "Viktorian" zevkini yansıtan bir düzenleme gösterirler ki, bunların bir yerden başka bir yere taşınmaları ya da yerel bir işçinin elinden çıkmış olmaları mümkün değildir. Oysa bunlara Akdeniz'in her

49. Korinth-Lechaion, Aziz Leonidas Bazilikası, zemin planı (D. Pallas, 1961)



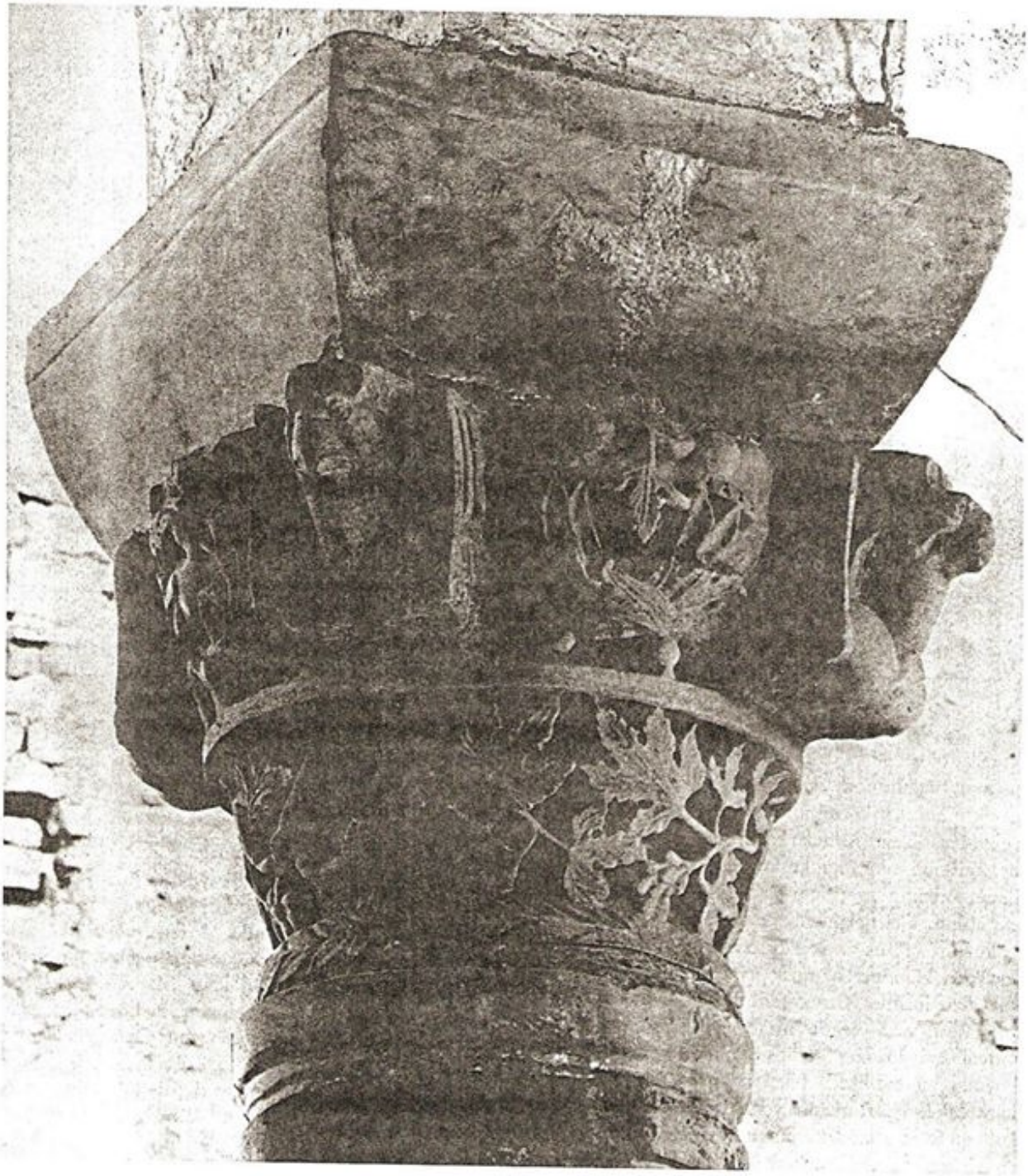
bölgesinde rastlanır: Konstantinopolis'in yanı sıra İtalya, İstria, Dalmatça kıyıları, anakarada Makedonya, Yunanistan, Anadolu ve Mısır[11]. Bu verilerden de anlaşılacağı gibi, dördüncü yüzyıldan altıncı yüzyıla kadar egemen olan üretim ve dağıtım sistemi ortadan kalktıktan sonra bazilika yapımını aynı çizgide sürdürmek mümkün olamayacaktır.

Bazilikanın temel işlevi elbette ki Hıristiyan dinsel ayininin yerine getirileceği mekanı oluşturmaktır. Bu bağlamda, bilim adamları bir yapının biçiminin dinsel amaçlı törenlerin gereksinimlere göre saptanıp saptanmadığını araştırmışlardır (bu Birinci Bölümde değindiğim işlevsel yaklaşımı açıklar). Bu yaklaşım heyecan verici ancak ender durumlarda inandırıcıdır. Herşeyden önce dinsel amaçlı törenlerin ilk dönemlerdeki gelişimi ve yerel uygulamalardaki farklılıklar hakkında hemen hemen hiçbir bilgimiz yoktur. Üstelik erken dönemlerde Hıristiyan ayinlerinin uygulamadaki gereksinimleri oldukça değişkendir. Dini yeni kabul edenlerle giderek büyüyen bir Hıristiyan toplumunu ele aldığımızı varsayarak şu gereksinimleri sıralayabiliriz: Altar masasına ve ayini yöneten rahip ya da piskoposa doğru yönlendirilmiş büyük bir toplantı salonu (dördüncü yüzyıldan itibaren doğuya doğru dönerek dua etmek gelenek olmuştur); din adamlarını halktan, kadınları erkeklerden, vaftiz edilmiş olanları henüz vaftiz edilmemiş olanlardan ayıran bölmeler; İncil'den bölümlerin okunacağı bir kürsü; din adamları ve topluluğun kilisenin içine girdikleri İlk Giriş denilen geçit töreni için yeterince geniş bir dolaşım alanı; içinde, inançlıların sunaklarını koyacakları bir masa bulunan bir oda (diakonikon); abdest almak için bir çeşme ve bir vaftizevi. Tüm bu gereksinimleri bir bazilika karşıladığı gibi bunlara bambaşka biçimdeki bir toplantı yeri ile de yanıt bulunabilirdi (ve bazen de öyle olurdu), bunu söylemek ise dinsel amaçlı törenlerin gereksinimlerinin mimari mekanı doğrudan belirlemediği anlamı ile eş değerdedir.

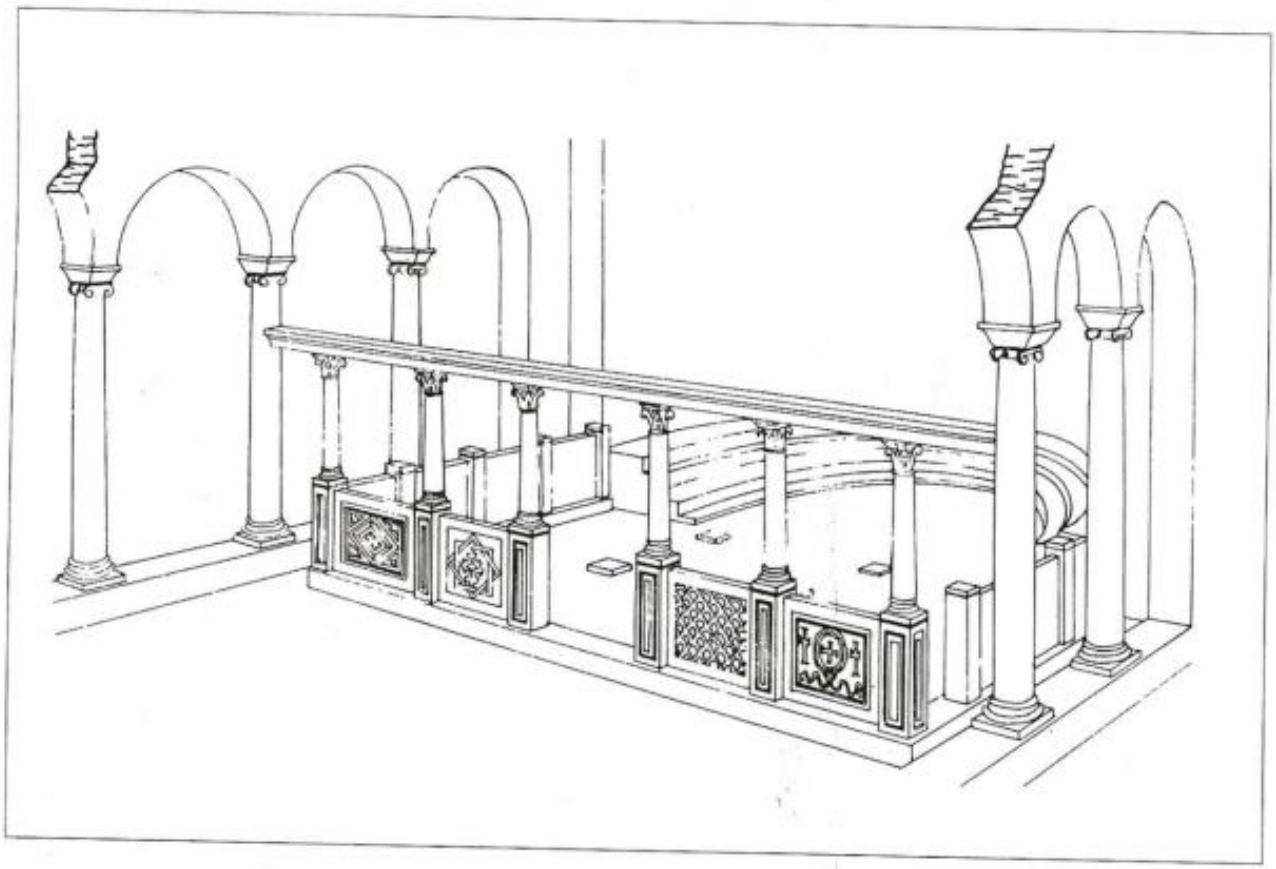
Mekan kullanımının akışı yan nefler ve galeriler ile örneklenebilir. Bunlar belirlenmiş bir amaç için mi kullanılırdı? Tyre Katedrali'ni tanıtırken Eusebios'un yan nefler henüz vaftiz edilmemiş olanlara ayrılmıştır dediği görülür. Bu, kilise içindeki dolaşımı anlatma yönünden bir anlam taşır: yan neflerin kendi kapıları vardı ve orta nefteki cemaati rahatsız etmeden kilise boşaltılabilirdi. Yan nefleri orta neften ayıran engeller de (Selanik'teki Akheiropoietos'ta olduğu gibi) bu kullanımları ile açıklanabilir, tabii eğer Balkanlar'da yaygın idilerse. Ama genelde orta nef ile değil, doğrudan dışarısı ile bağlantılı oldukları için aynı amaca yönelik sayılabilecek galerilerin işlevlerini belirlerken *katêchoumena* (ya da *katêkhoumenia*) teriminin Bizans'taki kullanımında karşıt bir ifade sezilir. Sorunları büsbütün karmaşık kılmak için de elimizde, erkeklerin sağ, kadınların sol yan nefte durduklarına; dahası, kadınların bazen de galeriye yerleştirildiklerine ait veriler vardır.

Birbiriyle çelişen bu belirtilerle yüzyüze gelince, mekanların kullanımında katı ve belirlenmiş kesin

50. Parenzo (Poreç), Bazilika Eufrasiana, naosun güney kemer dizisindeki iki-bölgeli başlık



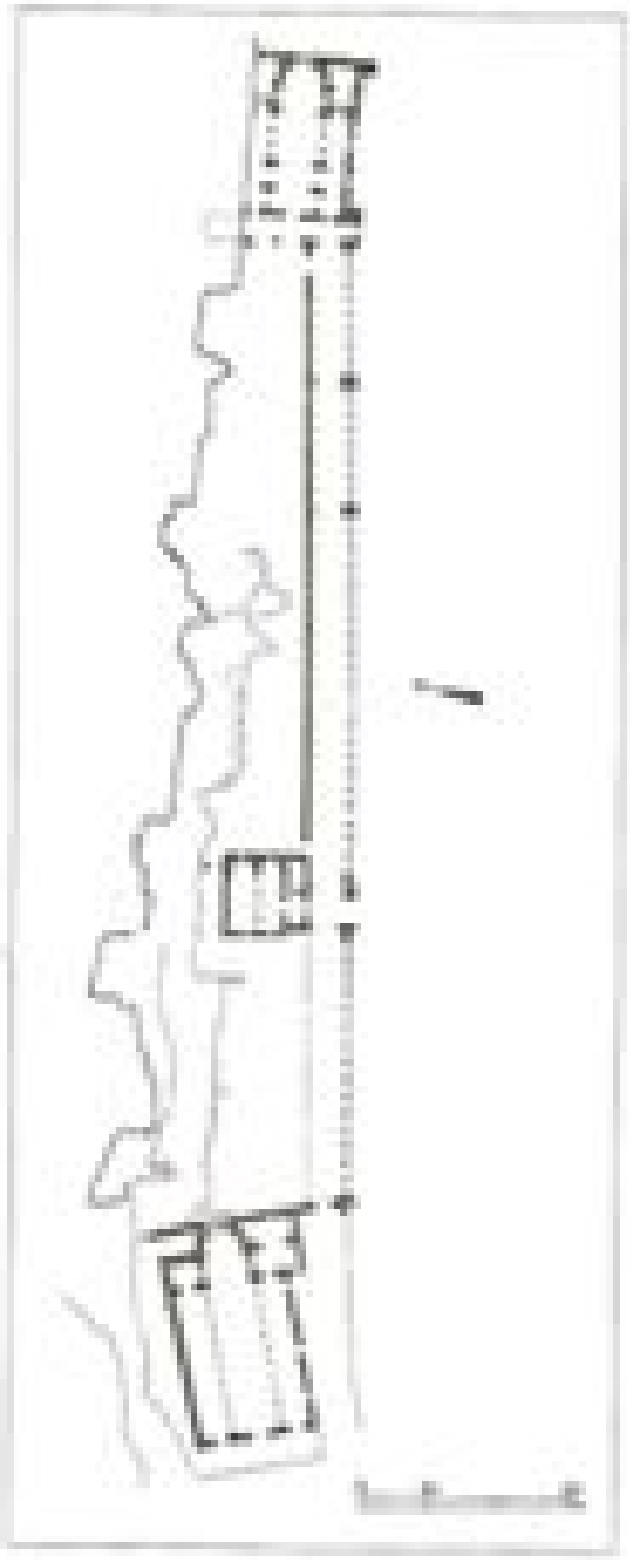
51. Midilli, Aphentelli Bazilikası, bema yeniden canlandırma (A. Orlandos, 1935)



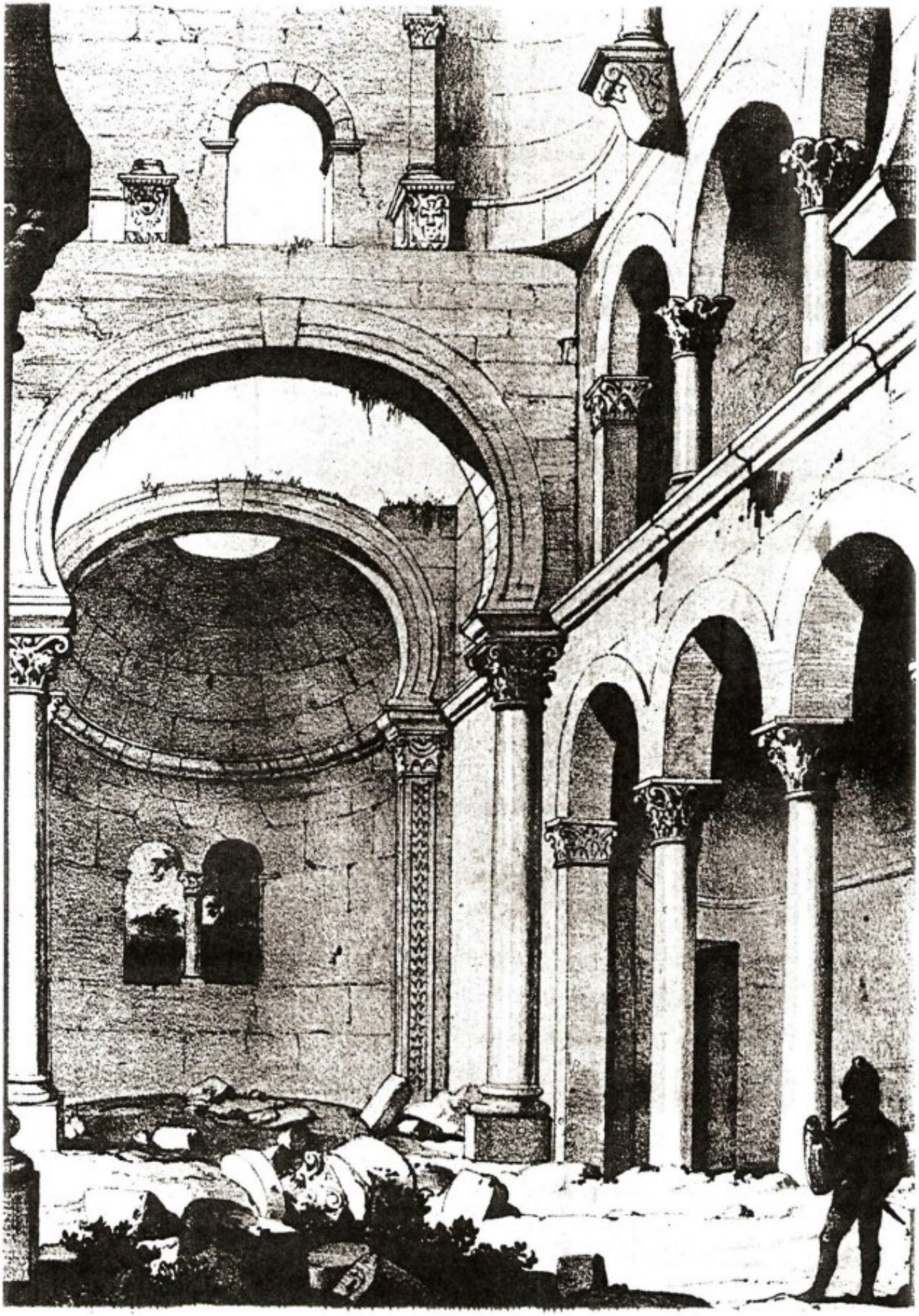
kurallar olmadığı ya da başka bir deyişle, bir bazilikanın mekan dağılımının özellikle belirli bir tapınma gereksinimi için planlanmamış olduğu sonuca varma eğilimi ağır basar. Aslında, bazı yönleriyle bir bazilika hiç de kullanışlı olmadığı kuşkusunu uyandırır. Örneğin, dinsel törenin vazgeçilmez bir bölümü olan vaaz vermeyi ele alalım. Geleneksel olarak piskopos apsisin içindeki koltuğuna oturur ve vaazını oradan verirdi, ambon ise İncil'den bölümler okumak içindi. Oldukça olağandışı ama Aziz İoannes Khrysostom daha iyi işitilebilmek için ambondan vaaz verirdi ama o sağlığı yerinde olmayan biriydi. Aziz İoannes Studios Bazilikası gibi oldukça ufak boyutlu bir bazilikada bile, kiborium ve ayin yerinin korkuluk levhaları arkasına yerleştirilmiş olan piskoposluk koltuğu ile en yakındaki cemaat üyeleri arasındaki uzaklık en az otuziki ayak olmalıydı ve bazilikanın boyutları büyüdükçe uzaklık da mutlaka artıyordu. Dördüncü ve beşinci yüzyıllarda pek çok ayinin neredeyse iki saat sürdüğü hatıra getirildiğinde, bir vaizin ses tellerinden beklentileri neredeyse insanüstü olmalıydı denilebilir.

Bir kilisenin dinsel törenlerin gereksinimine göre planlanmış olduğu görüşüne karşı diğer bir yorum da, daha önce değindiğim gibi, cemaat kiliseleri ile manastır kiliseleri arasında mimari yönden belirgin herhangi bir fark bulunmamasıdır. Bir kaynağa göre cemaat kilisesi olarak yapılmış, bir diğer kaynakta başından beri manastır kilisesi olarak planlanmış olduğu belirtilen Aziz İoannes Studios örneğinde durum daha da akıl karıştırıcıdır. Suriye'deki birçok erken dönem manastırında, Kilikya'da Alahan Manastırı ve Sina Katherina manastırlarında olduğu gibi birçok üç nefli bazilikal plan tipinde olan kilise vardır. Oysa genelde, ne kadınların ne de henüz vaftiz olmamış inançlıların manastırlara girmelerine izin verilirdi. O halde neden bazilikaların planları buna uygun olarak değiştirilmedi?

Günümüzde bir bazilikayı tek başına duran bir yapıymış gibi algılamak eğilimindeyiz: ama aslında o—özellikle piskoposluk kiliselerinde—daha büyük bir yapı topluluğuna ait, işlevi dinsel etkinliklerle sınırlı olmayan bir yapıydı[12]. Bu tür bir yapı topluluğunu Gerasa'da



Ayrıca, Kuzey Kapısı'nın yakınında, Kutsal Ateş'in yanmaya devam ettiği ve Rahibelerin Kutsal Ateş'in başında nöbet tutmak için sırayla geldikleri küçük bir ev vardı. Bu ev, Kutsal Ateş'in yanmaya devam etmesini sağlamak için gerekli olan yakıtın depolandığı yerdi. Ayrıca, Kutsal Ateş'in başında nöbet tutan Rahibelerin kullanımına sunulmuş bir yatak odası ve bir mutfak da vardı. Bu ev, Kutsal Ateş'in başında nöbet tutan Rahibelerin ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlanmıştı.

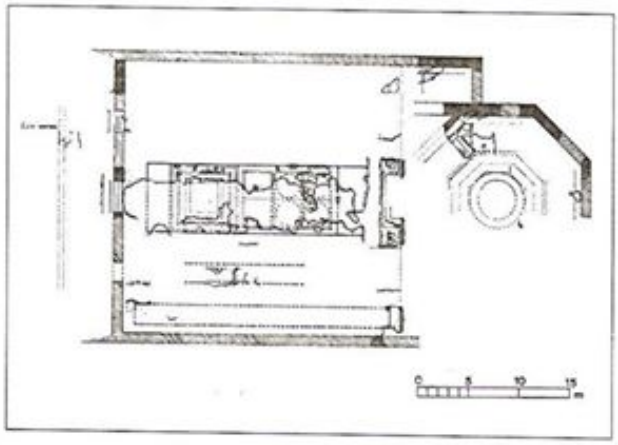


◀ *53. Kilikya, Alahan Manastırı, doğu kilisenin içi (19. yüzyıl çizimi)*

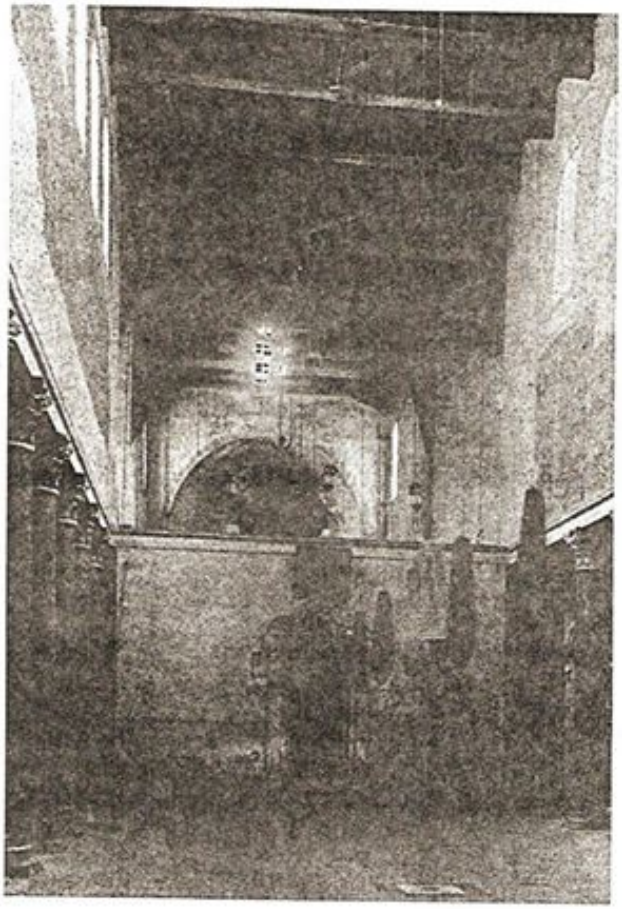
kemiklerinin 351-54 yılında Antakya'nın bir semti olan Harbiye'den götürülmesidir. Birkaç yıl sonra, 356 ve 357 yıllarında, Azizler Andreas, Timothios ve Lukas'ın kutsal emanetleri Konstantinopolis'teki Kutsal Havariler Kilisesi'ne "aktarılmıştır". Bir kez ön örnek imparatorluk buyruğu ile belirlendikten sonra artık şehitlerin kutsal emanetlerinin göçü yaygınlaşır: dahası, daha çok yere dağılımını sağlamak için parçalara bölünür[14]. Zamanla, neredeyse her kilise, ister piskoposluk ister bir anıya adanmış olsun, öyle ya da böyle kutsal emanetlerden bir parçanın sahibi olmuştur.

Bu gelişim mimari planlama açısından önem taşır. Yeri değiştirilemeyen kutsal şeyler ve anıtlar için planlanan bir martyrium, tapılan nesneyi barındıracak kutsal yerin arazisinin gereksinimlerine uymak zorundadır: Martyriumun amacı ya salt "belgeleyici" ya da hem belgeleyici hem de dinsel ayinlerle ilişkili olabilir—Roma'da bu iki unsur daha Konstantinos döneminde birleştirilmiştir. Ama şehitlerin kemikleri bir kere taşınmaya başlanınca özgün bir mimari konuma gereksinim duyulmaz olmuştur. Artık olağan plan tiplerindeki bir kiliseye konulabilirler (zaten genellikle böyle de yapılmıştır). Sadece çok özel tapınılan—ya kutsal yağın çıktığı ya da çok sayıda hacıyı çeken herhangi başka bir sıvının bulunduğu—kutsal emanetler için daha özenli uygulamalara gidildiği saptanır.

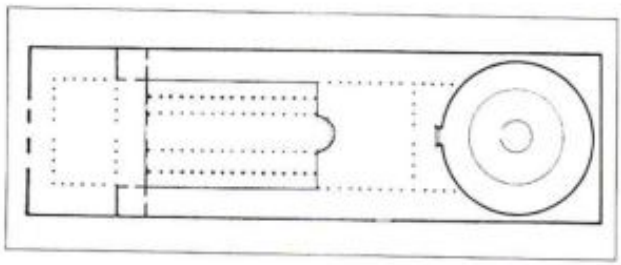
Konstantinos (ya da Azize Helena) tarafından Kutsal Topraklar'da yaptırılan üç temel anma yapısı Doğu'da martyrium için ön örnek kabul edilir. Bu üçünün içinden en iyi belgeleneni Betlehem'deki Doğum Kilisesi'dir: İustinianos tarafından yaptırılan[15] şimdiki kilisenin altında zemin planının yarısına yakını bulunabilmiştir. Konstantinos'un kilisesi aynı eksen üzerine yerleştirilmiş üç temel bölümden oluşur: bir atrium, beş nefli bir bazilika ve mağarayı içinde barındıran sekizgen bir yapı. Bazilikanın zemini ince işlenmiş mozaik bir halı ile kaplıdır. Bu bölümü geçtikten sonra hacı üç basamak çıkarak tavanı salt bu amaç için kırılmış olan mağaranın içini görebilmesine yarayan, ağzı ızgaralı yuvarlak bir kuyuyu barındıran sekizgen yapıya ulaşır. Sekizgen hiç kuşkusuz ahşap çatılı olmalıdır. Kazılarda ne dördüncü yüzyılda mağaranın içine inilebildiğini gösterir verilere ne de ayin yapılabilmesi için gerekli olan altara ait kalıntılar



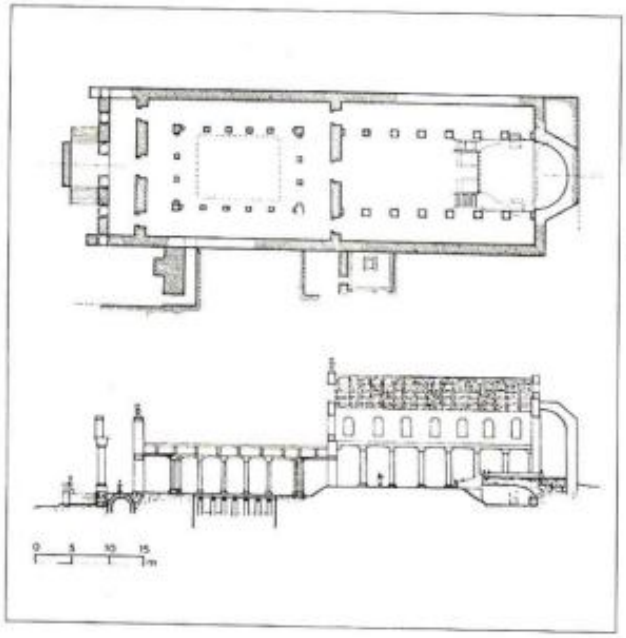
54. Bethlehem, Doğum Kilisesi, Konstantinos'un kilise kalıntılarının planı (W. Harvey ve J. H. Harvey, 1938)



55. Bethlehem, Doğum Kilisesi, içten



56. Kudüs, Kutsal Mezar, Konstantinos'un yapı topluluğunun tahmini zemin planı (H. Vincent ve F.-M. Abel, 1925)



57. Kudüs, Eleona kilisesi zemin planı ve tahmini kesit (H. Vincent ve F.-M. Abel, 1925)

bulunabilmiştir. Bundan da bu yapının temelde dinsel tören amaçlı bir işlev için planlanmış olmadığı anlamı çıkar. Üstelik oldukça küçük boyutlu bir yapıdır ve planı tam simetrik değildir. Yaptırıldığında (333 yılından önce) Kutsal Topraklar'a hacı akını daha yeni başlamıştır.

Daha büyük ve daha önemli olan Kudüs'teki Kutsal Mezar Kilisesi hakkındaki bilgilerimiz çoğunlukla yazılı kaynaklara dayanır[16]. Doğum Kilisesi ile örneğin beş nefli olması gibi, bazı ortak benzerlikleri varmış izlenimi verir ama Betlehem'de bulunmadığını düşündüğümüz bir galeri katına sahip olduğu anlaşılır. Kudüs Bazilikası, tarihçi Eusebios'un *hemisphairion* adını verdiği düz bir dış duvar içine yerleştirilmiş ve gümüş kaseler taşıyan oniki sütun ile sınırlanmış yarım daire bir apsis ile sonuçlanır. Bazı araştırmacılar, *hemisphairion*'u Betlehem[17] ile benzeştirerek, ya bir daire ya da dairenin dörtte üçü biçiminde yeniden yapılandırırlar ama Betlehem'dekine eklenen sekizgenin aslında kutsanan nesneyi (mağarayı) gerçekten barındırdığı, oysa Kudüs'te İsa'nın Mezarı'nın, bazilikanın batısında açık bir avluda ve ayrı bir baldaken biçiminde mimari bir koruyucu yapının içinde yer aldığı gibi önemli bir farkı görmezden gelirler. Bu bağlamda benimsenen çözümler birbirinden ayrıdır. Kudüs Bazilikası, içinde "kült nesnesi" saklanmak için değil, dinsel tören amaçlı planlanmış olmalıdır.

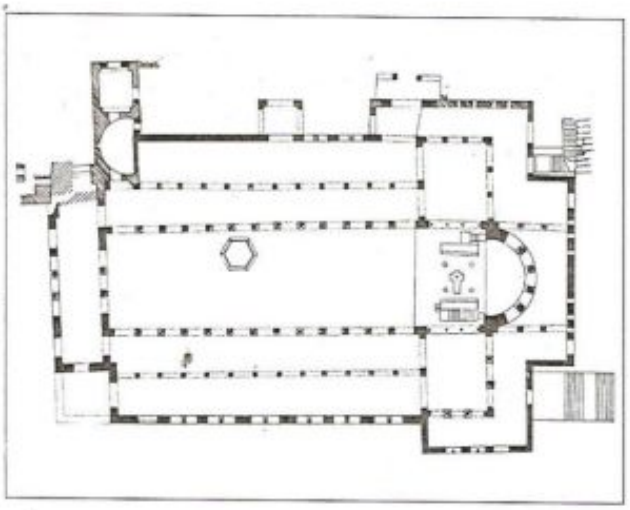
Filistin Zeytin Dağı'ndaki Konstantinos'a ait üçüncü temel yapı Eleona'da farklı bir yaklaşım sergiler. Burada da, Bethlehem'de olduğu gibi, İsa'nın havarilerini eğittiğine inanılan kutsal bir mağara vardır. Ancak mimar bu *locus sanctus*'u merkezi planlı bir yapı içine almak yerine, belirgin bir özelliği olmayan bir bazilikanın bemasının yükseltilmiş zemininin altına yerleştirir. Özgün yapıdan neredeyse tek bir taş bile günümüze gelememiştir ama 1910-11[18] yılında yapılan kazılar sırasında planı belirlenebilmiştir. Dik eğimli yamaca kurulu olan yapı topluluğu basamak basamak, dışarıdan atriuma, atriumdan naosa, naostan bemaya teraslanır. Kilise üç neflidir (dikdörtgenin içten boyutları 79'a 59 ayaktır), yarım daire planlı apsisi dıştan düz bir duvar içine yerleştirilmiştir. bu uygulama giderek hem Filistin hem de Suriye'de çok yaygınlaşır.

Konstantinos'un Kutsal Topraklar'da yaptırttığı bir dizi martyrium ile ilgili bu kısa araştırmanın sonuçları bize oradaki mimarların, Roma mausoleum ya da Helenistik *heroa* mimarisinden aktararak, genel bir "martyrium" kavramının peşinden gitmek yerine, her bir inşaat alanının gereksinimine göre çözümler ürettiklerini düşündürür.

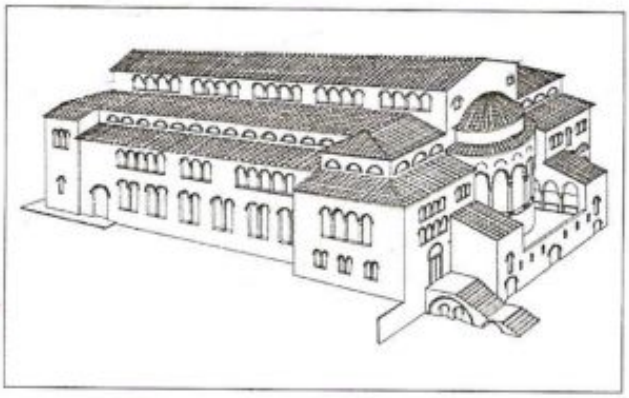
Selanik'teki beşinci yüzyılın ortaları ya da ikinci yarısına tarihlendirilen[59] Aziz Demetrios Kilisesi, ünlü bir şehidin anısına yaptırılan kiliseler için özellikle iyi belgelendirilmiş bir örnek oluşturur. Kilise 1917 yılında tümüyle yanmış ve yeniden inşa edilmiştir; ama gene de özgün öğelerin birçoğu *in situ*'dur, birkaç sorun çözümsüz kalsa da, çok ayrıntılı araştırılmıştır. Aziz Demetrios büyük, beş nefli, transeptli bir bazilikadır ve galerisi vardır. Akheiropoietos'tan daha büyüktür ve anlaşıldığı kadarıyla çok büyük kalabalıklar için amaçlanmıştır.

İyi de bu kadar çok sayıda insan beşinci yüzyılda hangi belirli amaçla buraya tapınmaya gelirdi? Sorunlardan biri işte buradadır. Anlaşıldığına göre Aziz Demetrios kültü aslında, 442 yılında prefect makamı Selanik'e geçmeden önce İllyrikum'un başkenti olan Sirmium'a aitti. Bir olasılıkla azizin kültü de aynı zamanda buraya göç etti. Her neyse, bir efsaneye göre de Aziz Demetrios Selanik'te, hippodromun bitişiğindeki halk hamamının ısıtma merkezinde yakılarak şehit edilmişti. Bu efsane bazilika planlanırken mutlaka biliniyor olmalıydı çünkü kilise tam hamamın üstüne gelecek ve onun alt yapısını da bemanın altında adeta bir kripta gibi içine alacak şekilde yapılmıştı. Ancak garip olanı kilisenin azize ait hiçbir kutsal emanete sahip olmamasıydı. Kriptanın temel öğesi, Roma hamamından kalan ve alçak bir mermer duvar ile çevresi kapatılmış olan bir çeşmeydi.

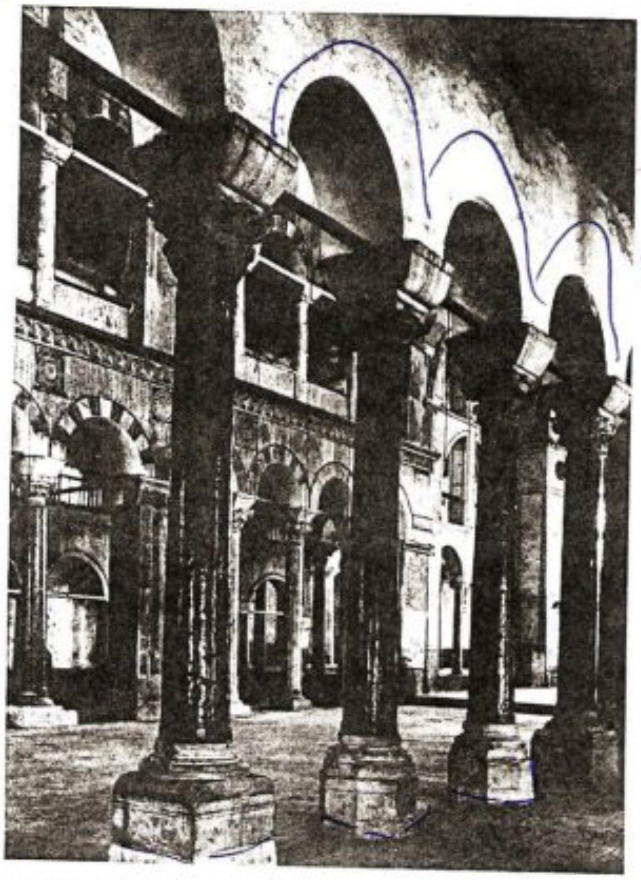
Ancak, bazilikada tapınılan kripta değil, naosun kuzey tarafına yerleştirilmiş olan gümüş kaplama, altıgen bir kiboriumdu. İçinde, üzerinde azizin görüntüsünü simgeleyen yatağa benzer gümüş kaplamalı bir nesne yer alıyordu. Ama kiborium için bile Demetrios'un kemiklerini barındırdığı iddiası yapılmadı. Özgün düzenlemeler böyleydi. Daha sonraki bir tarihte, onuncu yüzyılda olabilir, Demetrios'a mucize yaratan yağ salgılama ayrıcalığı kazandırıldı. Hacıların gereksinimlerini karşılayabilmek için de kriptaya, daha önceki su havuzları yağ ile doldurulabilsin diye karmaşık ve hileli bir gizli boru sistemi yerleştirildi.



58. Selanik, Aziz Demetrios, 5. yüzyıl kilisesinin korunan zemin planı (G. A. Soteriou, 1952)



59. Selanik, Aziz Demetrios, yeniden canlandırma, dıştan (G. A. Soteriou, 1952)



60. Selanik, Aziz Demetrios, içten, 1917 yangınından önce

Yukarıda değindiklerimizden, beşinci yüzyıl mimarının, kiliseyi tam Aziz Demetrios'un şehit olduğuna inandığı yere denk getirebilmek için büyük bir çaba harcamasına karşın, yapıyı herhangi bir kült nesnesini merkez alarak planlamadığı sonucunu çıkarabiliriz. Yedinci yüzyıla kadar en kutsal sayılan gümüş kiborium naosun merkezinde bile değildi ve herhangi başka bir dinsel amaçlı kullanılan eşyadan farksızdı. Transepte gelince, bu öğenin işlevi henüz kesinlik kazanmamıştır: ama ne olursa olsun onu bir şehit ile bağlantılı olarak öne çıkarmak için bir neden yoktur.

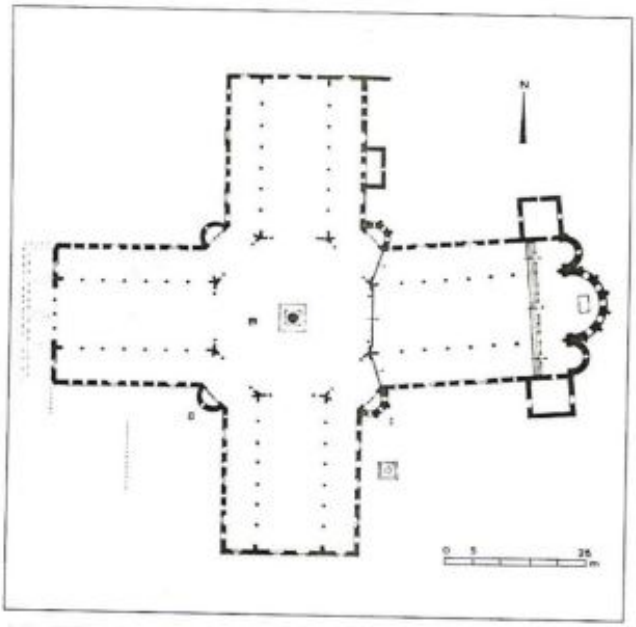
Aziz Demetrios'u terk etmeden önce, nefleri ayıran sütun dizilerinin tekrar kullanıldıklarına ya da en azından çok çeşitli unsurlardan derlendiklerine de dikkat çekmeliyiz. Her bir sütun dizisi, tuğla iki paye ile sırasıyla üçlü, dörtlü ve üçlü sütunlu birimlere ayrılır, aynı düzenleme galeri katında da tekrarlanır. Sütunların gövdeleri farklı yükseklikte, birbirlerinden farklı aralıklarla yerleştirilmiş ve bazıları, altıncı yüzyıldan oldukları anlaşılan değişik düzende başlıklarla taçlandırılmışlardır. Sözü edilen sütun dizilerinin, bazilikanın yedinci yüzyıldaki yangından sonra tekrar inşa edilmesi sırasında, yeniden yapıldığı sanılmaktadır. Elbette bir canlanma olmuş olabilir ama ben ne o sütun dizilerindeki enfes mermer kaplamalı kemer tablalarının ne de konsol görüntüsü verilmiş *opus sectile* frizlerin yedinci yüzyılda Selanik'teki güç koşullar sırasında yaptırılmış olduğuna inanabiliyorum.

Aziz Demetrios ile neredeyse çağdaş olarak kuzey Suriye'de, Halep ile Antakya arasında Qal'at Saman'daki büyük yapı topluluğu ortaya çıkar [20]. Kırk yıldan daha uzun bir süre sütunun üzerinde oturan ve bu garip ve halka malolmuş *askesis* biçimi yüzünden daha sağlığında bile İspanya'dan Galler'e oradan Güney Arabistan'a kadar olağandışı bir üne kavuşan Aziz Simeon Stilit'in (yaklaşık 389-459) yaşamı hakkında bilgimiz çok fazladır. Öldüğünde, naaşının Antakya'ya getirilip katedrale konulması sırasında nöbet tutmak için 600 kişilik bir askeri güç gönderilmiştir. Qal'at Saman'ın beşinci yüzyılın son çeyreğinde yaptırıldığı sanılır: tam anlamıyla bir martyrium olduğu söylenemez, daha ziyade Simeon'un kırk kübitlik sütununun çevresinde yaptırılmış bir anıttır.

Ne gariptir ki, binlerce işçinin çalıştırılmış olması gereken böylesine büyük boyutlu bir mimari girişim ile ilgili hiçbir kayıt yoktur. Simeon'un ünlendirdiği dağın tepesi kısmen düzleştirilmiş kısmen de masif alt yapılarla desteklenmiştir. Oluşturulan bu düzlük üzerine çok büyük boyutlu haç planlı bir anıt (doğudan batıya yaklaşık 310 ayak, kuzeyden güneye 280 ayak) dikilmiştir. Merkezde içinde azizin sütunu olan sekizgen, çevresinde her yönde birer, doğudaki diğerlerinden biraz daha uzun ve 3 apsis ile sonlanan 4 bazilika yer alır. Böylece sadece doğu kanat dinsel törenler için kullanılmış olmalıdır. Sekizgenin örtü sistemi pek çok tartışmaya konu olmuştur. Büyük olasılıkla mimar konik bir ahşap çatı öngörmüştür ama yapılıp yapılmadığı hakkında bilgimiz yoktur. Altıncı yüzyılın sonlarına doğru sekizgen gökyüzüne açıktır[21], bu da ya hiçbir zaman bir çatı ile örtülmediği, ya da çatının bu tarihte çoktan çökmüş olduğu anlamına gelir.

61. Selanik, Aziz Demetrios, kriptadaki kiborium

63. Qal'at Saman, kiliselerin kuzeydoğudan görünümü ▶

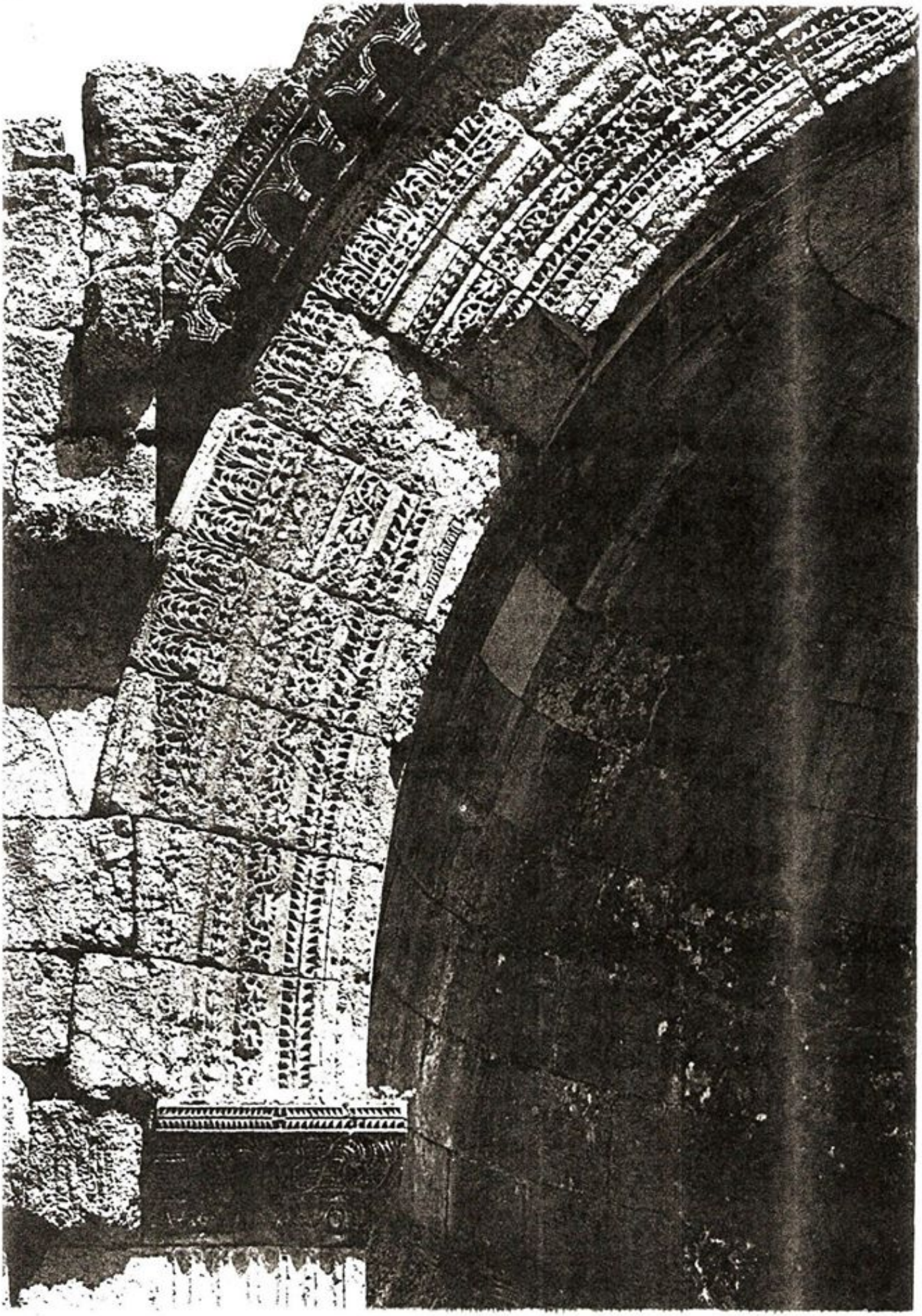


62. Qal'at Saman, kiliselerin zemin planı (D. Krencker, 1939)

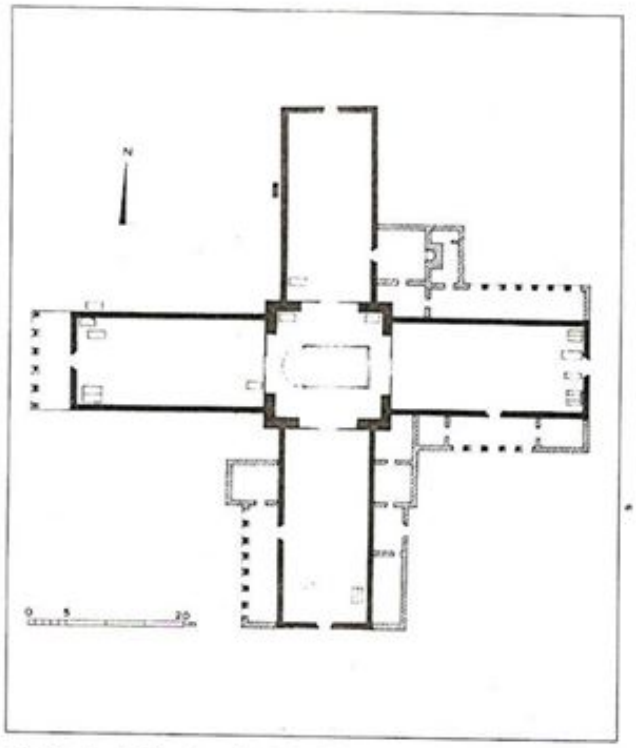
Haç planlı kilise kavramı hiç de yeni bir buluş değildir. Ön örneği ya Konstantinos ya da onu izleyen Konstantios'un yaptırttığı Konstantinopolis'teki Kustal Havariler Kilisesi olmalıdır[22]. Nyssa'daki martyrium (yaklaşık 370) küçük olmakla birlikte, Qal'at Saman'ın tam anlamıyla öncüsüdür: köşelerde ve çapraz kenarlarda nişleri, dört yöne açılan kolları olan merkezi bir sekizgen[23]. Bölgesel olarak daha yakın bir örnek de Antakya-Kausiye'deki, belki de Aziz Babylas'ın martyriumu olan, 381 yılında yapılan ve 1934[24] yılındaki kazılarda ortaya çıkarılan haç planlı kilisedir. Qal'at Saman'da yapı ustaları bu planı daha büyük ölçekte tekrarlamak için zorlanmış, böylece onun simgesel önemini ortaya koymuşlardır. Özgün halinde, azizin sütunu dağın batı yamacına çok yakın bir yerde durduğu için, uzunluğu kuzey ve güney haç kolları ile eşit olabilsin diye, batı haç kolu neredeyse tümüyle sonradan yapılan altyapının ve toprak dolgunun üzerine inşa edilmiştir. Plan ne kadar geleneksel olsa da, uygulanması yerel girişimlere bağlanamayacak kadar muazzam kaynaklara gereksinim duymuş olmalıdır. Bu girişimin, komşu Kilikya'da benzer büyük boyutlu yapım projelerini yüreklendirdiği bilinen ve doğu tebaası ile daha yakın ilişkiler kurmak isteyen İmparator

64. Qal'at Saman, Aziz Simeon'un sütununun gövdesini içeren sekizgen avlu

65. Qal'at Saman, Doğu Bazilika'nın apsisi, dıştan



◀ *66. Qal'at Saman, doğu bazilikanın apsisi içten, kabartmalı bezemeden ayrıntı*
67. Qal'at Saman, vaftizevi, batıdan



68. Antioch-Kausiye, Aziz Babylas martyriumu zemin planı (J. Lassus, 1947)

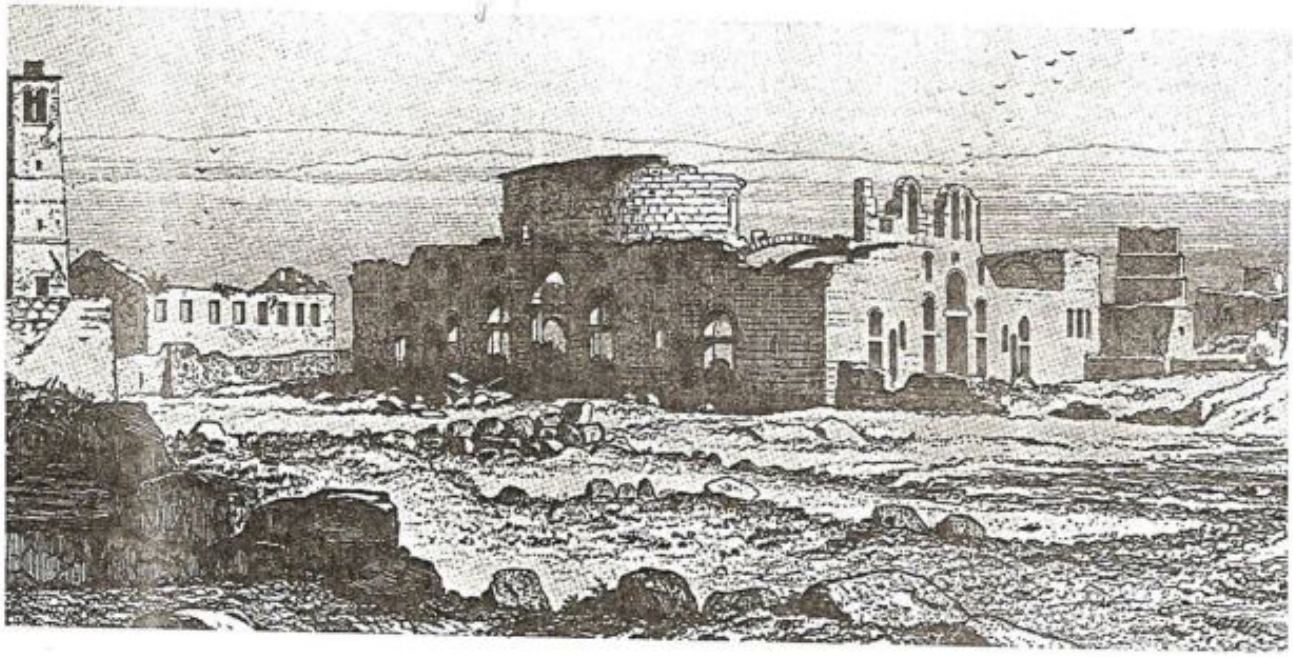
Zeno tarafından 476 ve 491 yılları arasında yaptırtıldığı iddia edilir. Bu bir imparatorluk siparişi bile olsa yerel ustalar tarafından gerçekleştirilmiş olmalıdır. Kesme taş tekniği ve yontmaların keskin, sivri niteliği hiç kuşkusuz Suriye özelliğidir.

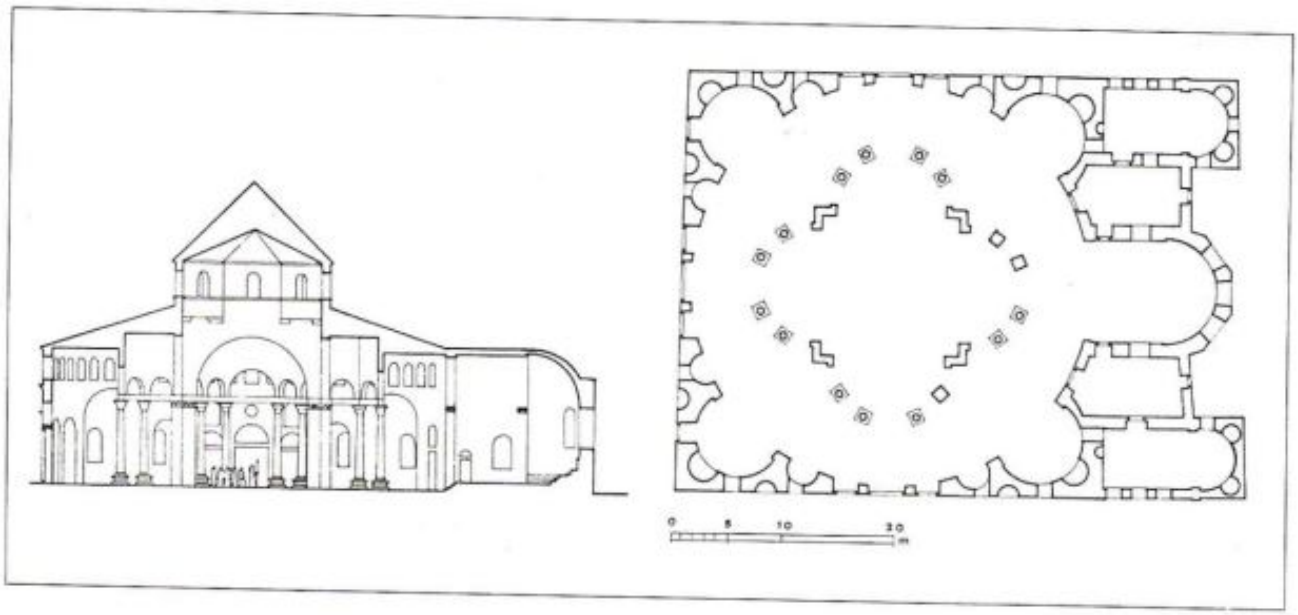
Haç planlı kilise, ya çağdaşı ya da ondan sonraki yüzyılda yaptırılan anıtsal yapı topluluğunun merkezindedir. Güneydoğusunda, üç katlı yatakhaneler ve onlara ait bir kilise bulunan "U" biçiminde bir manastır yerleşimi vardır. Daha batıda, kare içinde sekizgen planlı büyük bir vaftizevi ve ona bitişik bir bazilika yer alır. Vaftizevinin yanında hacıların kalacakları yerler yapılmıştır. Dağın eteğindeki Deir Sim'an yerleşimi küçük bir köyken içinde üç manastır ve çok büyük boyutlu hanlar bulunan zengin bir haç merkezi olarak gelişmiştir. Erken Bizans Döneminde, insanüstü yetenekleri sayesinde prenslere eş hatta onlardan bile daha üstün tutulan bir kutsal kişinin, tek başına parasal kaynakları böylesine giderek artan bir biçimde harekete geçirdiğine başka hiçbir yerde tanık olamayız.

Yukarıda sıraladığımız örnekler Erken Bizans Dönemi kiliselerini işlevlerine göre tipolojik olarak sınıflandırmanın ne kadar güç olduğunu göstermeye yetmiştir sanırım. Bazilikal plan en yaygın tip olmayı sürdürmekle birlikte, pek çok "merkezi" plan tipi de mevcuttu—sekizgen, haç planlı, üç yapraklı, dört yapraklı yonca ve diğerleri. Mimar çeşitli olanaklara sahipti ama pek çok durumda, bir plan tipini diğerlerine neden tercih ettiğini belirlememiz mümkün değildir. Böylece, Antakya'daki Konstantinos tarafından yaptırılan katedralin galerili sekizgen planlı olduğunu öğrenir, ama katedralden başka bir şey olduğunu varsaymak için geçerli bir neden bulamayız. Belki Kappadokya'daki Rahip Gregorios (Nazianz'lı Aziz Gregorios'un babası) tarafından dördüncü yüzyıl ortalarında yaptırılan Nazianz Kilisesi'ne modellik etmiş olabilirdi: bu da galerili bir sekizgen yapıydı ve bir ambulatorium ile çevrelenmişti. Bir martyrium olduğunu düşündürecek hiçbir veri yoktur.

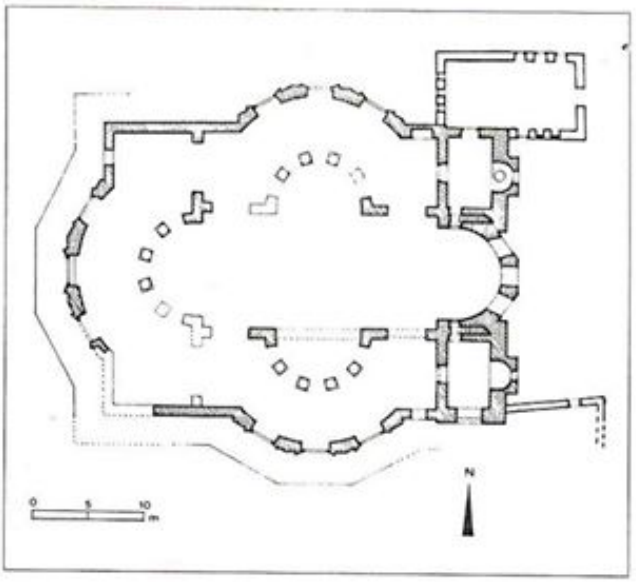
Bu iki kilise hakkındaki bilgilerimiz yazılı metinlerdeki kısa tasvirlere dayanır halbuki, merkezi planlı çok sayıda yapının salt cemaat kilisesi işlevi gördüğü hakkında somut veriler vardır. Bir yüzyıl öncesine kadar büyük bir bölümü ayakta duran Bosra Katedrali (512) bunlara iyi bir örnek oluşturur[25]. Bu yapı, doğuda apsis ve pastophorium odalarının dışa çıkıntı yaptığı bir kare içinde yer alan yaklaşık 118 ayak çapında bir daire olarak tarif edilebilir. Sütunlu dört eksedrası ve yaklaşık kırk ayak çapında konik çatılı ahşap bir kubbe taşıdığı sanılan L biçimli dört payesi olan dört yapraklı yonca planlı içteki diğer mekan, daire ile eş merkezliydi. Arada oluşan yuvarlak ambulatorium köşelerindeki atnalı biçiminde dört eksedra ile genişletilmiş, çok sayıda çatı üstü penceresi ile aydınlatılmıştı. Merkezdeki mekanda bir ambon bulunabilirdi ama liturjik vurgu kesinlikle olağandışı derin bemadaydı. Bosra Katedrali, saptanabildiği kadarıyla, beşinci ve altıncı yüzyıllarda, işlevi sadece piskoposluk kilisesi olan çok sayıdaki yapı arasından özellikle seçilmiş iyi bir örnektir. Rusafa'daki dört yapraklı yonca plan tipinde, benzer bir kilise piskoposluk sarayına bitişik yapılmışken, Aziz Sergios'un martyriumu (bazilika B) diye düşünülen yapı uzunlamasına dikdörtgen planlıydı[26].

69. Bosra, katedral, dıştan (19. yüzyıl çizimi)
70. Bosra, katedral, tahmini boyuna kesit ve zemin planı (A. H. Detweiler, 1937)



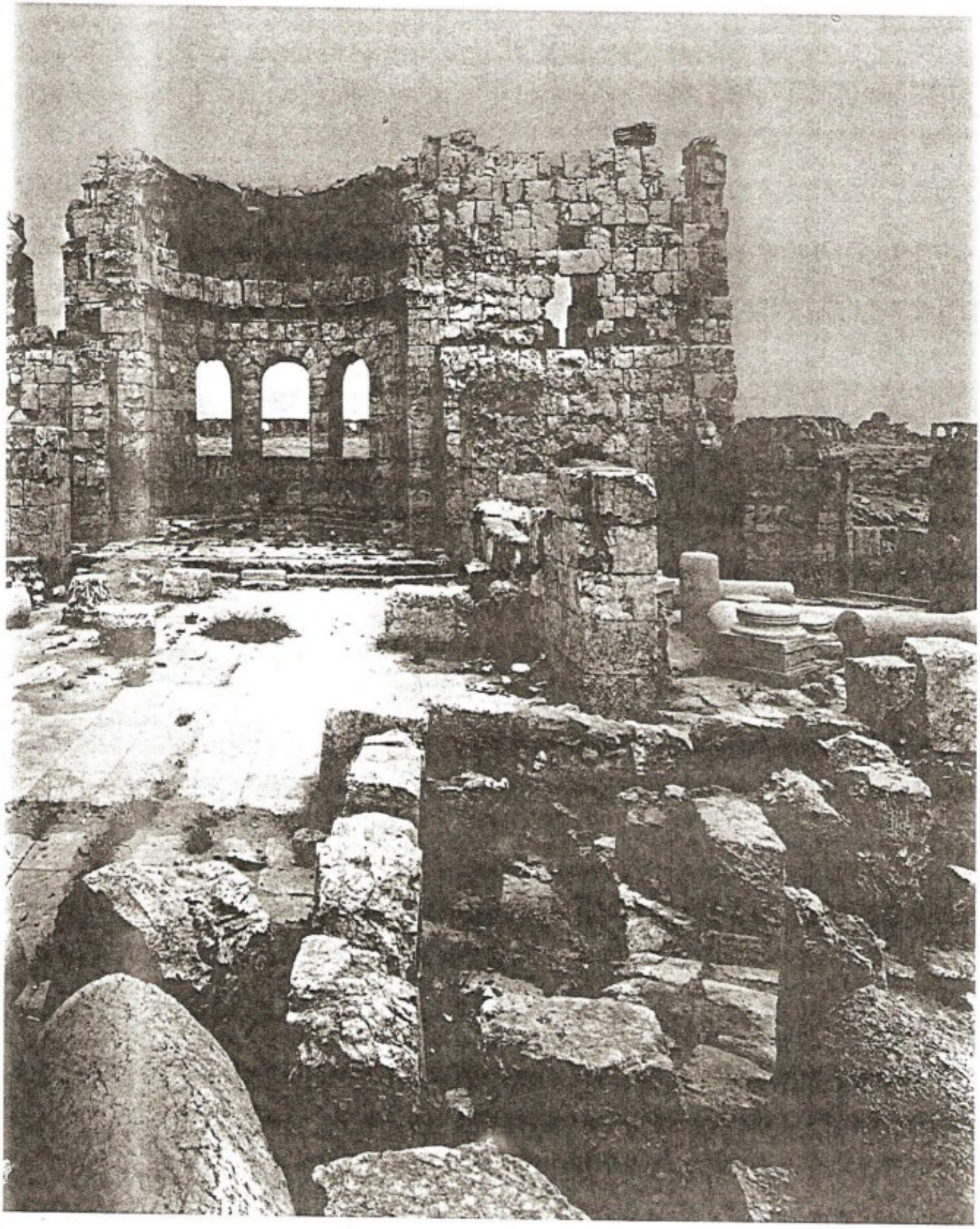


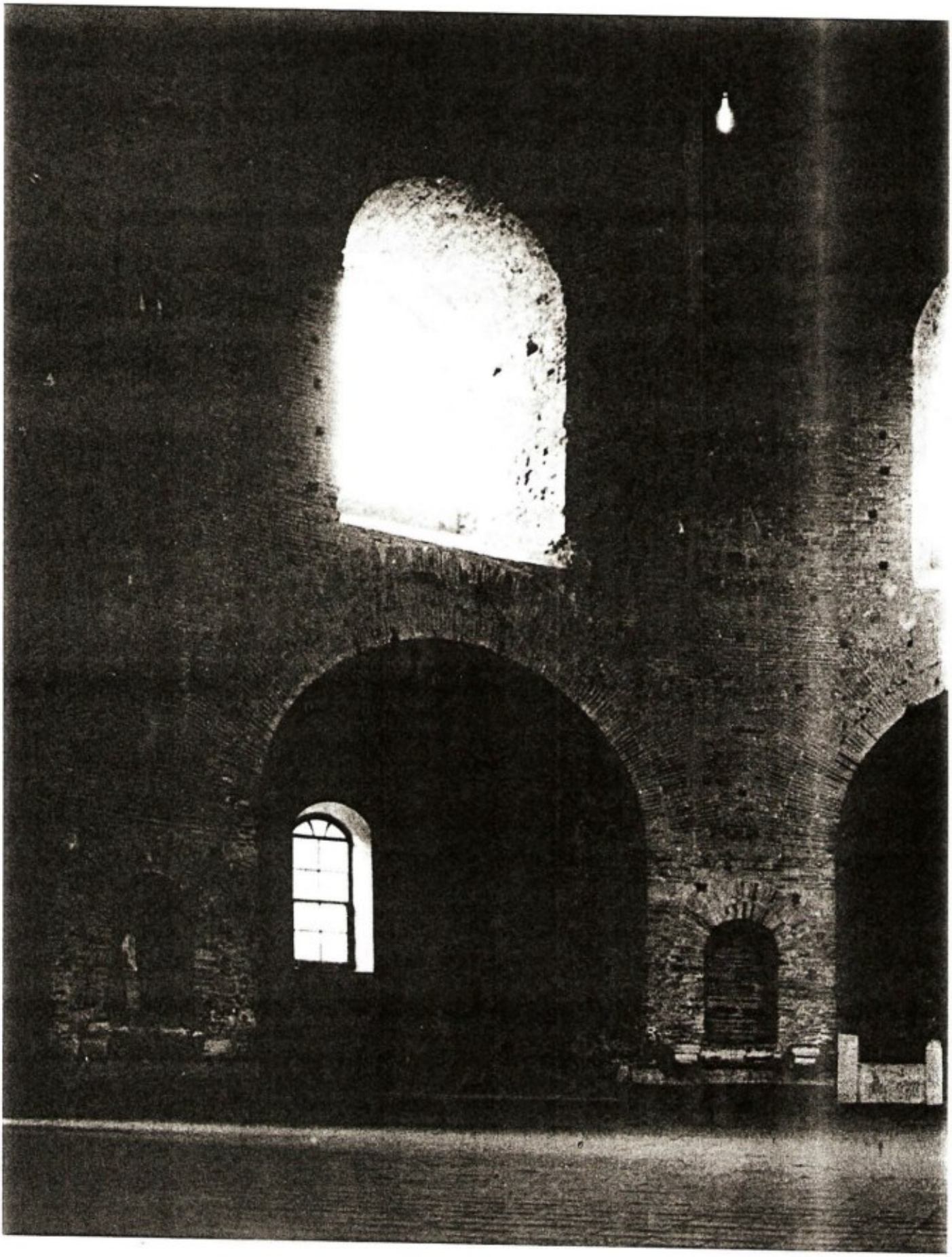
72. Rusafa, dört yapraklı yonca, içten doğuya doğru ▶

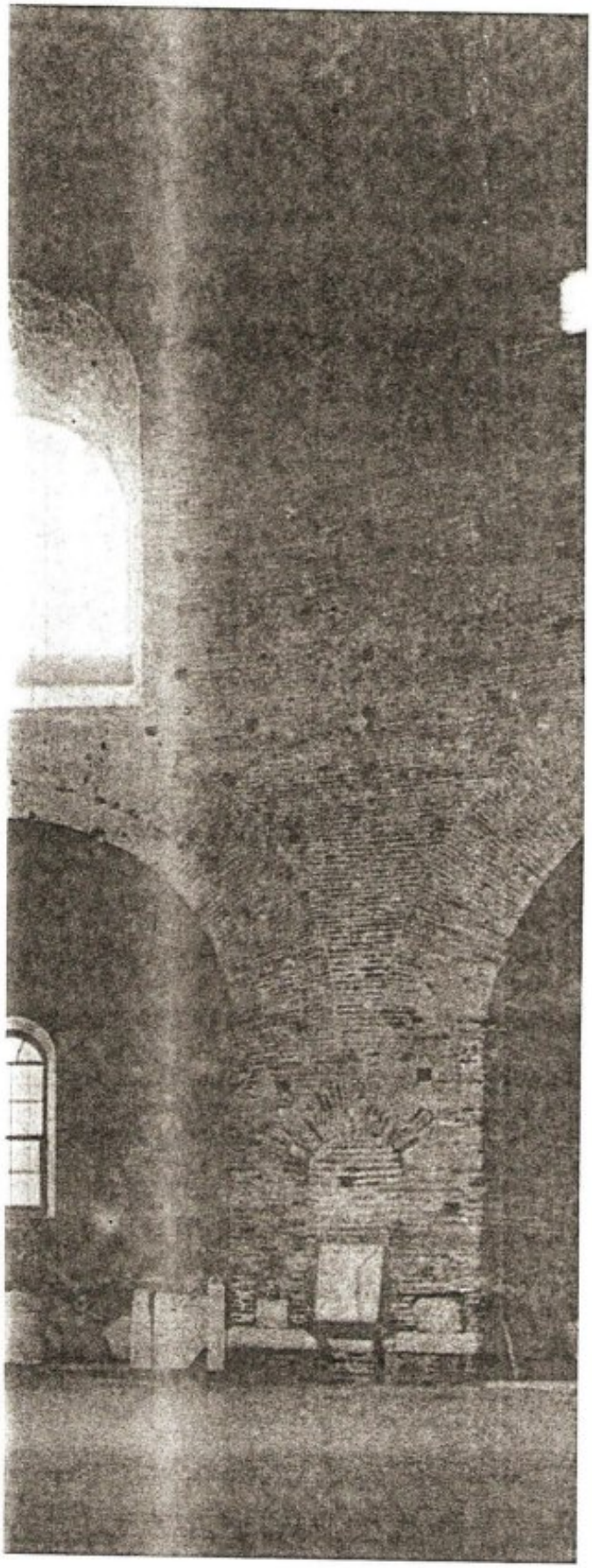


71. Rusafa, dört yapraklı yonca, zemin planı
(J. Kollwitz, 1963)

73. Rusafa, bazilika A, içten güneydoğuya doğru





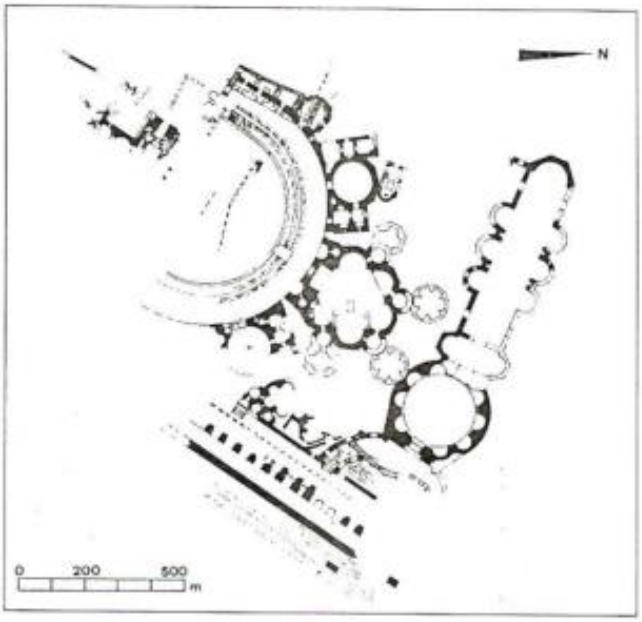


◀ *74. Selanik, Aziz Georgios, içten kuzeye doğru*

Bu nedenle, merkezi planlı cemaat kilisesi daha Konstantinos döneminde bile varken, bu plan tipinin, bir bazilikanın giderek martyrium ile yer değiştirmesi gibi bir evrim geçirmesi sonucunda gelişmiş olduğu düşünülmemelidir. Ama bu durumda da esin kaynağı nereden gelmiş olabilir? Dünyevi hükümdarların birçok yönden Tanrı ile karşılaştırılabilecek bir liturjiyle çevrelendiği sarayların toplantı salonlarından esinlenilmiştir demek akla en yatan yanıttır. Gerçekten de bundan daha doğal ne olabilir? İmparatorluk sanatı Hıristiyan sanatından daha eskidir ve zaferlerle ilgili Hıristiyan ikonografisi üzerindeki kesin etkisi olduğu herkesçe kabul edilir[27]. Bizans düşüncesine göre, Tanrı'nın yaşadığı yerler, imparatorun Kutsal Sarayı'nın çok daha geniş ve görkemli bir benzeri olduğuna göre, Tanrı'nın yeryüzündeki evinin de aynı kalıptan çıkması mantıklıdır.

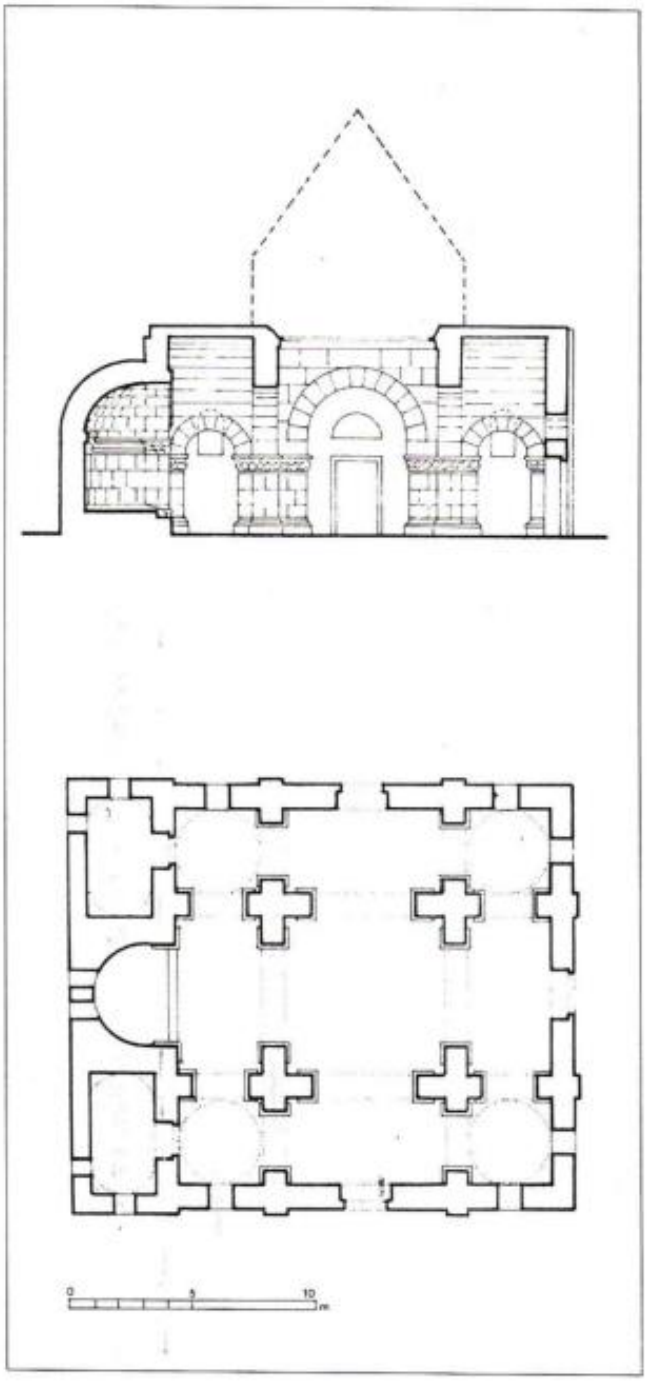
Bu oluşum çizgisini akla getiren ciddi veriler vardır. Merkezi *triclinium* ya da kabul salonu—yuvarlak, sekizgen ya da üç yapraklı yonca planlı—Roma saray mimarisinde Nero'nun Domus Aurea'sına kadar geri giden yaygın bir uygulamadır. Bizans topraklarında diğerlerinin yanı sıra, özgün amacı ne olursa olsun, İmparator Galerius'un sarayının bir bölümü olarak yaptırılan Selanik'teki rotundayı gösterebiliriz. Konstantinopolis'te de merkez mekanı apsis nişli altıgen planlı *praepositus* Antiokhos'un sarayını (erken beşinci yüzyıl). İkisinin de sonunda, ilki bilinmeyen birine adanan (şimdilerde Aziz Georgios deniliyor) ikincisi Azize Euphemia Martyriumu'na dönüştürülen, birer kilise işlevi kazandıklarını izlemek ilginçtir[28]. Hippodromun diğer tarafındaki Konstantinos'un sarayında sekizgen bir salon vardı; altıncı yüzyılda Konstantinopolis'in İmparatorluk Sarayı Khrysotriklinos'una (Altın Salon) yeni bir tören merkezi eklenirken, belirleyebildiğimiz kadarıyla bunun Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'ne benzeyen, kubbeli bir sekizgen olması öngörüldü.

Bu kilise ve kabul salonu arasındaki yanıltıcı benzerlik Rusafa'da kuzeydeki sur duvarlarının hemen dışında yer alan küçük bir anıt ile bir kez daha örneklenebilir. Bu yapı uzun bir süre surdışı kilisesi, özellikle mezarlık kilisesi olarak tanımlanmıştır. Mimari açıdan tek aksaklık apsisinin, yapının boyutlarına oranlandığında, çok küçük olmasıdır. Bu özellik, apsiste Yunan harfleriyle yazılmış "Alamoundaros çok Yaşa"



75. Konstantinopolis, Antiokhos Sarayı, zemin planı (R. Naumann, 1966)

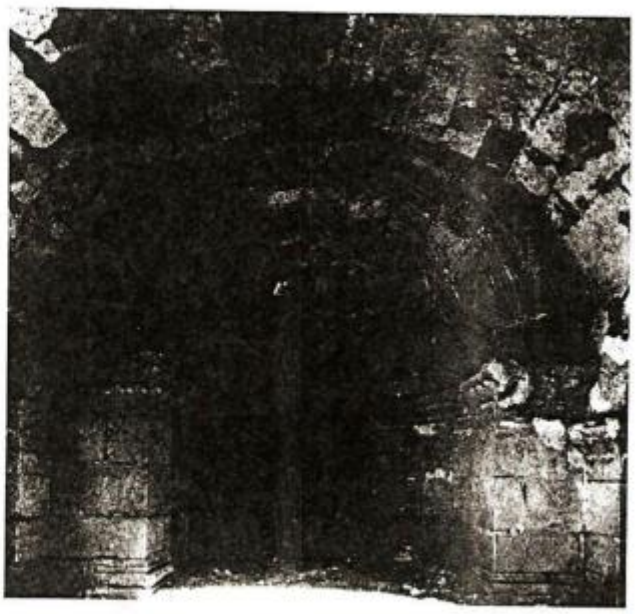
76. Konstantinopolis, Azize Euphemia Martyriumu, bema



77. Rusafa, al-Mundhir Kabul Salonu, boyuna kesit ve zemin planı (S. Guyer, 1926)

kitabesi olmasaydı hiç de bu kadar önemsenmeyebilirdi. Bu yapı büyük olasılıkla, 569 ve 581 yılları arasında, Bizans imparatorunun iş ilişkileri kurduğu biri olan ve belki de saray erkanıyla birlikte azizin bayramını Rusafa'da kutlayan bir Arap şeyhinin, al-Mundhir'in, kabul salonu olarak yaptırılmıştı[29]. Böylece Suriyeli ustaların çalıştığı bu yapı daha önemli yöneticilerin kabul salonlarının küçük bir çeşitlemesidir.

Bazı araştırmacılar, merkezi planlı cemaat kiliselerinin çözümlenemeyen düzensizlikleri ile karşılaştıklarında (örneğin Antakya'daki gibi), güçlüklerden kaçmak için bunları, martyrium diyememişlerse, saray kilisesi olarak adlandırmışlardır. Ancak Erken Bizans Dönemi'nde ister mimari ister kurumsal olsun ayrı bir saray kilisesi grubunun varlığını kanıtlayan hiçbir veri yoktur. Batıda, kendi din adamlarına sahip saray şapeli geleneği Karolanj Dönemi'nin bir buluşudur; Bizans da bu kurumla dokuzuncu yüzyılda tanışmış gibi görünür ama öyleyken bile belirgin bir mimari biçime ulaşıldığı saptanamaz. Bundan alınacak ders, Erken Bizans mimarisinin çok yönlülüğünü, önceden hesaplanmış bir formüle uydurabilmek için ayrıntılı karmaşık savlar yaratmamaktır.



79. Rusafa, al-Mundhir Kabul Salonu, apsisin içi

Beşinci Bölüm İUSTİNİANOS DÖNEMİ

Tarihçi Prokopios 553 ve 555 yılları arasında bir tarihte, yaygın olarak *De aedificiis* diye bilinen, imparator İustinianos yapıları için yazdığı methiyesinde anlattıklarına, daha o zamanlar bile tahtın arkasındaki gücün İustinianos olduğunu gerekçe göstererek I. İustinos'un (518-527) hükümdarlık dönemini de katmıştır. Böylece "İustinianos Dönemi" yaklaşık yarım yüzyıl (518-65) hatta eğer II. İustinos'un (565-78) dönemini de katarsak daha uzun sürmüştür ve hiç tartışmasız Erken Bizans mimarisinin doruk noktasını oluşturur. Birçok yönden de XIV. Louis dönemi ile karşılaştırılabilinir.

Şimdi yaptığımız gibi ondört yüzyıllık bir sürenin gerisine dönüp, İustinianos'un görkemli planlarının ölümünden birkaç on yıl sonra çöktüğüne ait bilgilerle donanmış olarak ve Ayasofya ve Ravenna'daki San Vitale gibi sadece birkaç ünlü eserini aklımızda tutarak, bu imparatorun yapım etkinlikleri hakkında oldukça çarpık bir görüş sahibi olmamız kaçınılmazdır. *De aedificiis*'i okumak yanlışın düzeltilmesine yardım edebilir. Etkinliklerin bu kadar uzaklara yayılma özelliği karşısında duyduğumuz ilk şaşkınlık çok geçmeden yerini, bu çabaların her şeyden önce savunma amacı güttüğünü fark etmemize bırakır. Prokopios, Konstantinopolis hakkındaki ilk kitaptan sonra bizi sınırlarda uzun süreli bir yolculuğa çıkarır, önce en duyarlı noktadan, Mezopotamya'daki Dara'dan başlar, sonra batıya ve güneye Suriye'ye doğru, oradan Ermeni sınırından Karadeniz'e, Balkanlar'a ve Trakya'ya, ardından Filistin'e ve taa Atlantik sahiline kadar (İtalya dışında) Kuzey Afrika'ya götürür. İustinianos her yerde önceden var olan savunma yapılarını sağlamlaştırmış ya da yenilerini yaptırmış, suyolları ve sarnıçlar açtırmış, köprüler kurdurmuş hatta nehirlerin yataklarını bile değiştirmiştir. Bu büyük güçlendirme çabaları imparator Anastasios döneminde başlar; İustinianos bu çalışmaları daha geniş ve kapsamlı bir ölçekte sürdürmüştür. Yeryüzündeki en iyi mühendisler ve en üstün teknoloji onundur. Yeni baştan kurduğu imparatorluğunun çevresine bir tür Maginot Hattı çekerek, ülkeyi gelecek pek çok yüzyıl süresince güven altına aldığını düşünmüş olmalıdır. Prokopios'un eseri de tam olarak şöyle biter. "Hiç kimsenin kuşkusu olmamalıdır" der, "İmparator İustinianos devleti sadece surlar ve kalelerle değil, ordu karargâhları ile de Doğu'dan tam güneşin battığı yere kadar güçlendirdi, çünkü Roma'nın hükümranlık sınırları buydu".[1]

En görkemli surlar doğal olarak doğu sınırlarında yapılmıştı, özellikle Mezopotamya ve Suriye'de, çünkü İmparatorluk buralarda en dayanılmaz rakibi, hem de üstün bir uygarlığa sahip tek rakibi olan Persler'le karşı karşıydı. Anlaşılan o ki, Persler teknolojide Bizanslılar kadar ileri değildi. Öyleyken bile, Perslerle bir savaş, her tür hile ve kurnazlığın geçerli olacağı bir kuşatmalar savaşı demekti: su kaynaklarının yolunu saptırmak,

80. Konstantinopolis, Aziz Polyeuktos, paye başlığı

81. Konstantinopolis, Aziz Polyeuktos, impost başlık

82. Konstantinopolis, Aziz Polyeuktos, niş kemeri, İstanbul Arkeoloji Müzesi

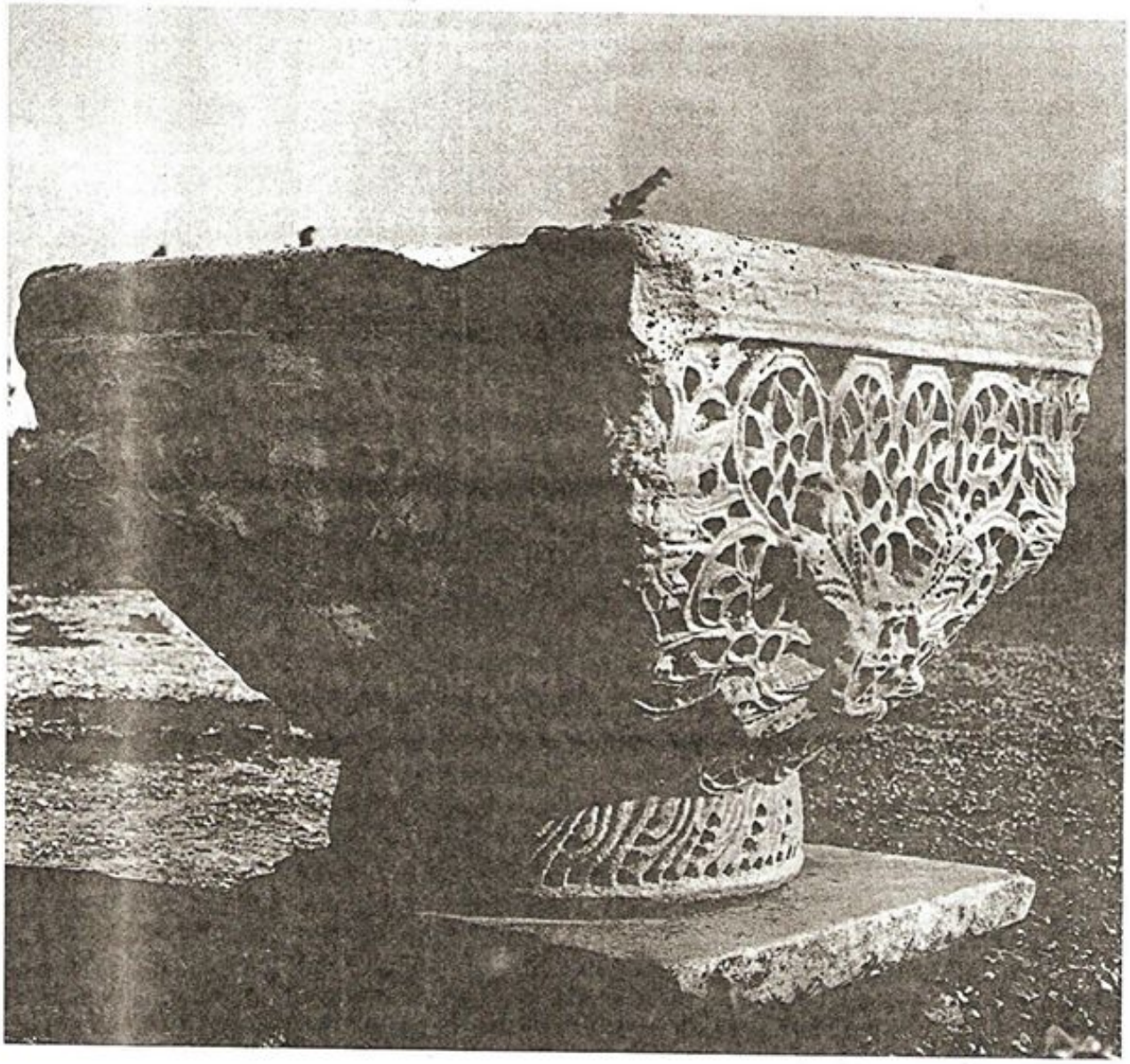
surların altından tüneller kazmak, top atışı hatta taşınabilen tahta kuleler. İşte bu yüzden, Balkanlar ve Kuzey Afrika'daki askerî taktikleri tümüyle farklı barbar boylar için gerekmeyen çok gelişmiş bir savunma sistemine gereksinim duyuldu. İustinianos'un en önde gelen mimarlarının eğitim gördükleri yer Pers sınırlarıydı, bu da onların hem sorunlara yaklaşımlarının yürekli ve gerçekçi olmasını, hem de Doğulu biçimlere duydukları eğilimi açıklayabilir. Suriye'de biriktirilen büyük mühendislik deneyimleri böylece bir sonraki yüzyılda Arap istilacılarına aktarıldı, tabii bu da başka bir öykü.

Ama günümüzde İustinianos'un mimarisi dendiğinde aklımıza Dara ya da Zenobia gibi uzak savunma yapıları değil kiliseler, özellikle de Konstantinopolis'tekiler gelir. Burada da bir diğer uyarı sözcüğü gereklidir. Bu bölümde, ister-istemez ele alacağımız en ünlü yapıların büyük çoğunluğu kubbelidir. Kubbenin saygınlık uyandıran yapılarda giderek daha sık kullanıldığı kesindir; ama altıncı yüzyılda yaptırılan kiliselerin istatistik bilgilerini içeren bir liste olsa, büyük bir çoğunluğu gene de bazilikaların oluşturacağına hiç kuşkunuz olmasın. Filistin'deki yapılar için hazırlanan böylesi bir listede, altıncı yüzyıla tarihlenen ellialtı kilise ve şapel ile ya beşinci ya da altıncı yüzyıla ait diğer ondört yapı derlenmiştir: yetmiş yapı içinde tek bir merkezi planlı tip yoktur.[2]

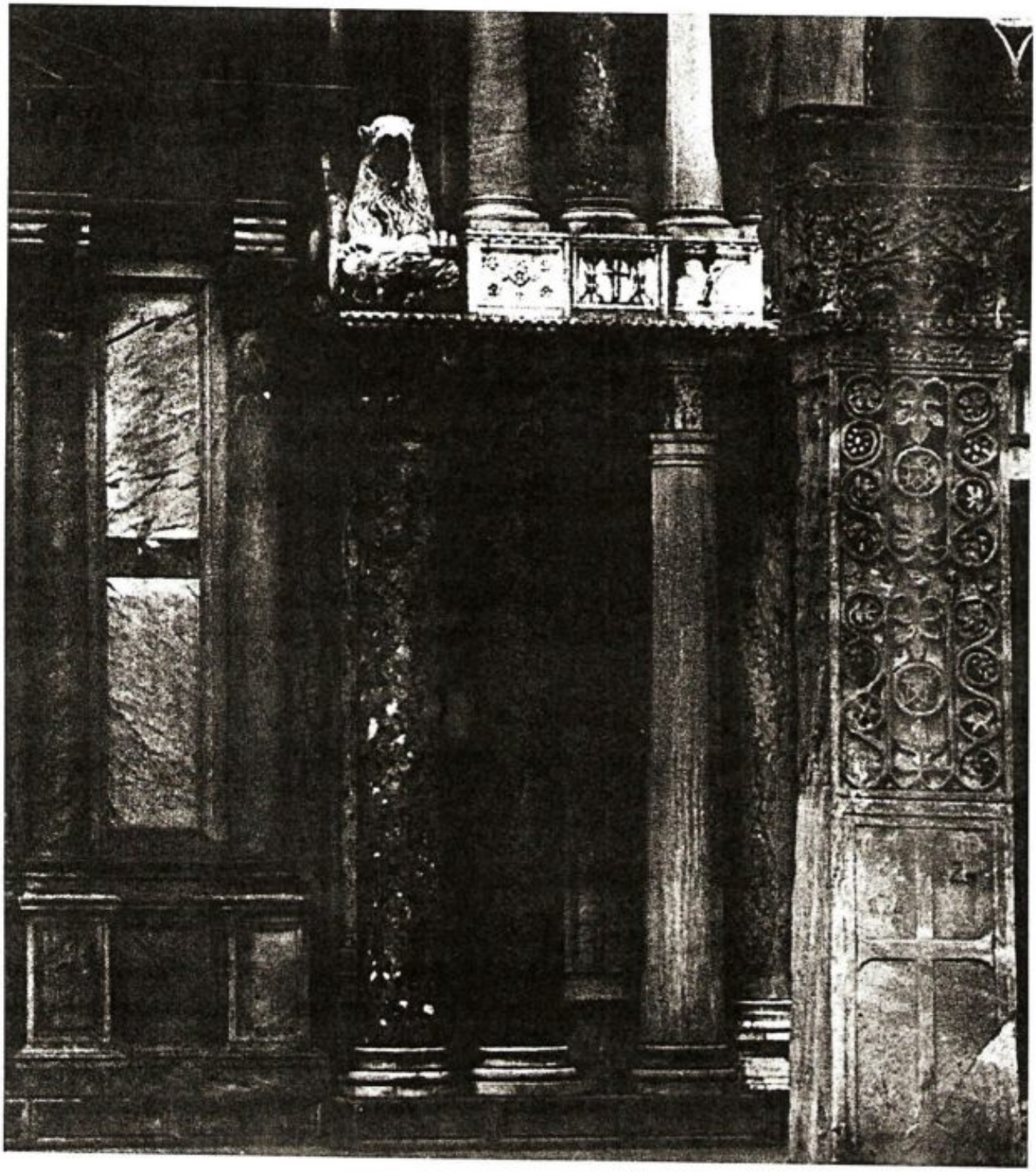
İustinianos'un hükümdarlığının eşiğinde önemli, belki de gizemli bir yapı yer alır, varlıklı prenses Anikia Iuliana tarafından 524-27 yıllarında yaptırılan Konstantinopolis'teki Aziz Polyeuktos Kilisesi. Yakın tarihlerde yapılan kazılar[3] kilisenin çok büyük boyutlu, nartheksi ve dışa taşan apsisi hariç 170 ayak boyutlarında, kare bir yapı olduğunu ve atriumdan merdivenlerle çıkılan yükseltilmiş bir platform üzerinde yer aldığını ortaya koyar. Ne yazık ki üst yapıya ait hiçbir iz bulunamamıştır, bu nedenle de kilisenin biçimi varsayımlara dayanmayı sürdürür. Kare plan ve naos ile nefler arasındaki temel duvarların aşırı kalınlığı kilisenin kubbe ile örtülmüş olabileceğini gösterir. Üstelik altı dilimli eksedrası ve belgesel verilerden bildiğimiz bir de galeri katı vardır. Kazılarda, çok sayıda renkli mermer, cam ve ametist kakmalı sütunlar, yer ve duvar mozaikleri gibi çeşitli pek çok süslemeli malzeme ortaya çıkartılmıştır. Ama en çok dikkat çekenler, hadi olağandışı abartmalı demeyelim de, zengin kabartmalı öğelerdir. Galeri katını taşıyan sütun dizilerinin kemer tablaları tamamen asma dalları ile bezenmiş, nişlerin içine kanatları açık, yüzleri karşıdaki sütun dizilerindekilere dönük tünemiş tavuskuşları yapılmıştır. Özellikle üstünde durulması gereken, derin kazılmış kabartmalı bezemeli, içinde çok sayıda Sasani motifi bulunan zengin bir programa sahip, tam gelişmiş impost başlıkların varlığıdır. Aziz Polyeuktos Kilisesi onbirinci yüzyılda terk edilmesinin ardından tamamen yağmalanmış ve aralarında Pilastri Acritani denilenlerin de bulunduğu kabartmalı öğelerin birçoğu, Dördüncü Haçlı Seferleri'nden sonra Venedik'e götürülmüştür. Anikia Iuliana gibi antik köklere sahip bir hanıma göre biraz fazla sonradan görme bu zevk bizi şaşırtsa da, sahip olduğu olağandışı parasal kaynaklar Bizans toplum ve sanat tarihi için önemli bir veri oluşturur.

Konstantinopolis'te günümüze gelebilen diğer yapıların tümü de imparatorluk olanaklarıyla yaptırılmıştır. Sergios ve Bakchos Kilisesi genelde Ayasofya'nın öncüsü olarak değerlendirilir ama bu görüşün kanıtı yoktur: bütün bildiğimiz kilisenin 527 ve 536 yılları arasında, sonradan İmparatoriçe Theodora tarafından Monophysit keşişler için manastıra dönüştürülen Hormisdas Sarayı içinde yaptırılmış olduğudur. Sarayın zaten bazilikal planlı, Azizler Petros ve Paulos'a adanmış kilisesi (518-19 yıllarında

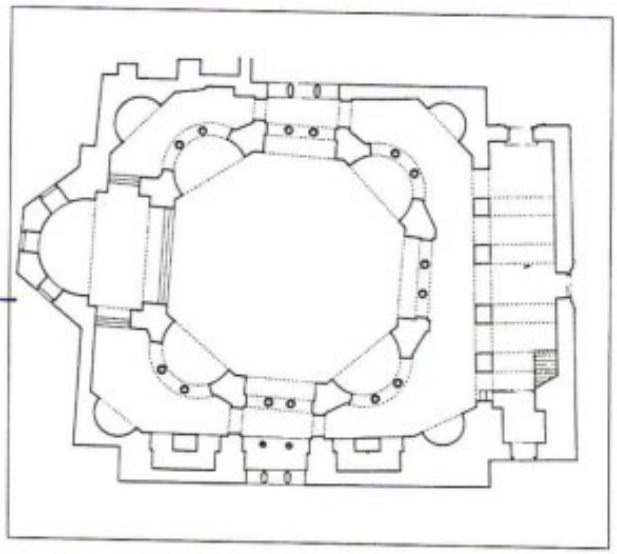
83. Gebze, başlık



84. Venedik, San Marko Piazza, Pilastri Acritani

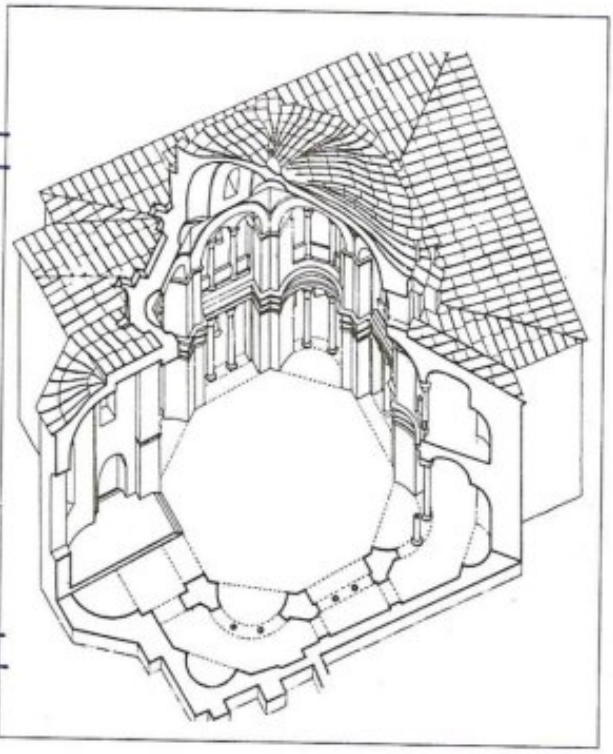


yaptırılmış) vardır: bu kilise anlaşılan yeterli bulunmamış yanına Rusafa'nın ünlü azizlerine adanan ikinci bir kilise yaptırılmıştır. Bugün sadece ikinci kilise ayaktadır. Çok büyük boyutlu olmamakla birlikte içine girince soylu bir ferahlık duygusu uyandırır. İçten, yapı çapraz eksenlerde yarım daire planlı dört eksedraya açılan bir sekizgendir. Merkez mekanın bemaya açıldığı doğudakiler dışında her bir paye çiftinin arasında, çok zarif oyulmuş "kavun" başlıklı ikişer sütun yer alır. Sütunlar, üzerinde imparator çiftinin onuruna yazılmış uzun bir yazıtın yer aldığı zengin süslemeli, yatay, silmeli-şeritli baştabanı taşırlar. Galeri katında da aynı düzenleme tekrarlanır, aradaki fark İon-impost başlıklı sütunların kemerleri taşımasıdır. Sekizgen alan geçiş elemanı pandantifler olmadan kubbe tabanına ulaşır. Kubbenin kendisi de, üstün bir deneyim gerektiren bir uygulamadır, atlamalı olarak bir düz bir yuvarlatılmış onaltı dilimlidir. Düz dilimlerin içlerine pencereler açılmış, sekizgenin köşelerine denk gelen diğerleri de çıkıntı yapmalarını engellemek için başlangıç noktalarında hafifçe içe doğru çekilmişlerdir.



85. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, zemin planı (P. Sanpaolesi, 1961)

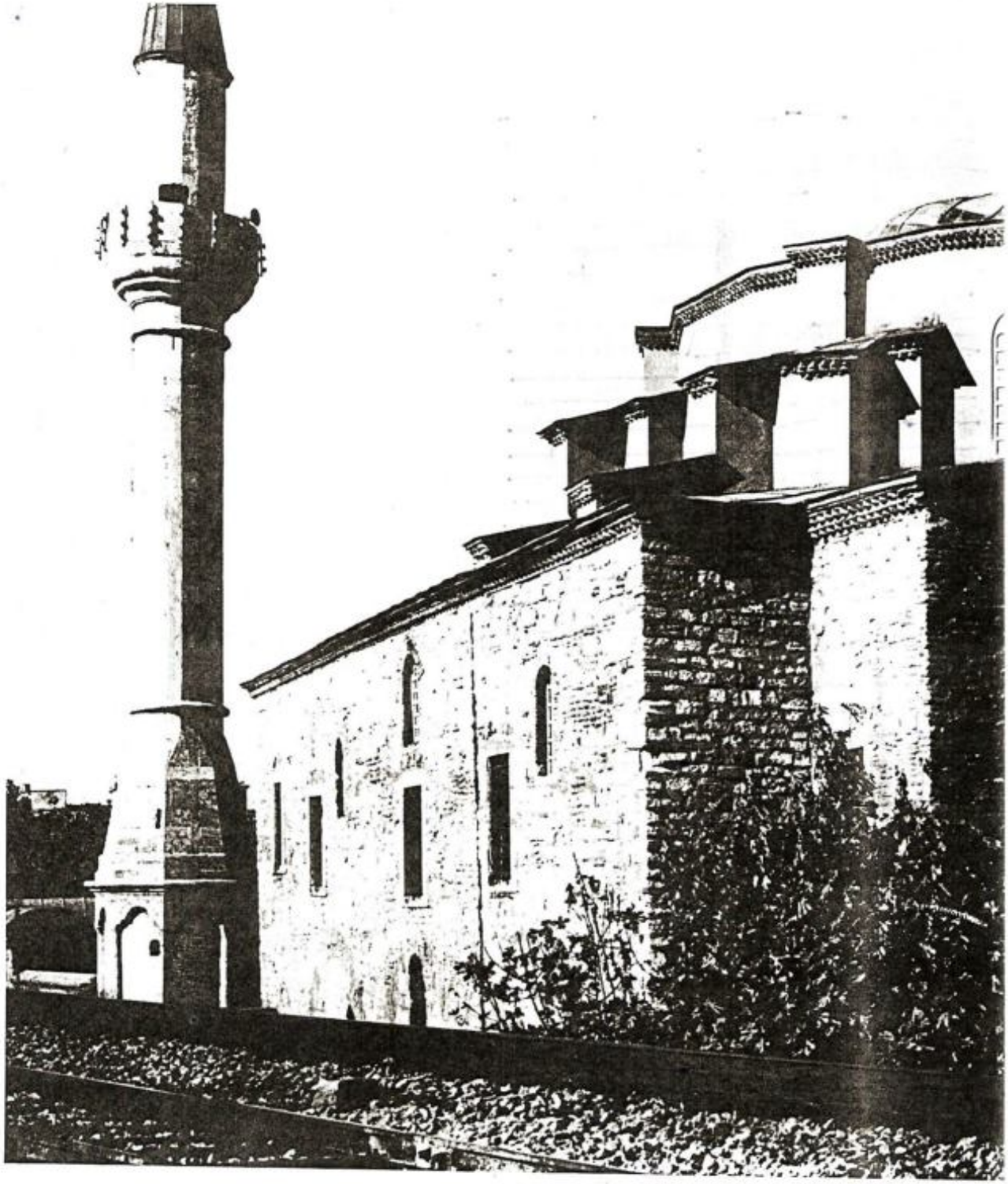
Zemin planından da kolayca görülebileceği gibi tasarımın yaratıcılığı uygulamanın gelişi-güzelliği ile çelişir. Temel planındaki sapmaları kilisenin daha önceden var olan yapılar yüzünden oldukça sınırlı bir alana sıkıştırılması gerçeği ile açıklamak kolaya kaçmak olur. Neden bu bile olsa, içteki sekizgen iskeletin dıştaki kare çerçeveye fark edilecek kadar çarpık oturtulmasına gerekçe oluşturamaz. Sekizgenin kendisinde de sapmalar vardır, doğu kenarı batıdakinden çok daha geniştir ve doğudaki iki eksedranın açıklığı batıdakilerden daha geniştir. Bu aksaklıkların ne isteyerek yapıldığına, ne de simetri kavramını bilen herhangi bir mimarın naos ve nartheks arasında birbirlerine farklı uzaklıklarda beş kapı planlayacağına, bunlardan ortadaki ikisinin de batı payelerin arka yüzlerinden başka iç mekandan hiçbir görüntü sağlamayacağına inanmak mümkündür. Sanırım bundan temel planın çok yetenekli bir mimara yaptırıldığı, ama uygulamanın yapı alanına yarım daireler içeren bir plan çizdikten sonra iş ilerledikçe doğaçlama yöntemiyle çalışan birkaç aldırmaz yapı ustasının eline bırakıldığı sonucu çıkarılabilir.

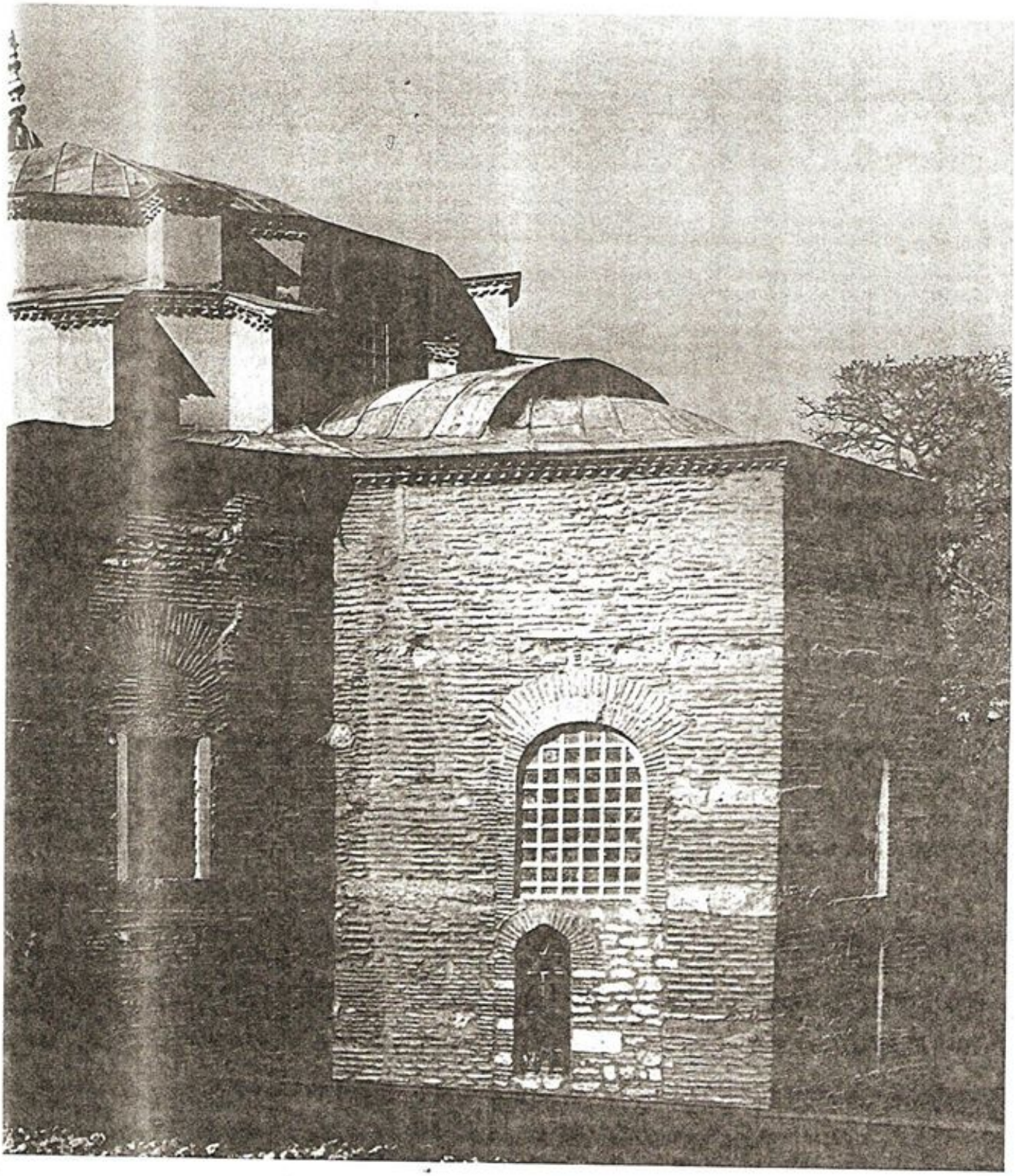


86. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, isometrik kesit (P. Sanpaolesi, 1961)

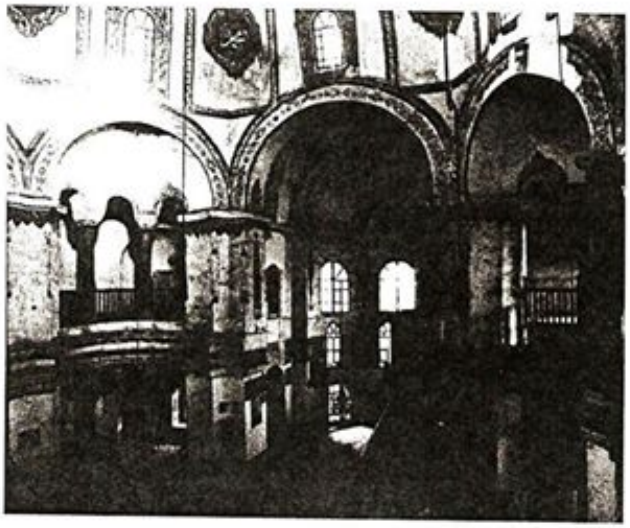
Böylesi "yeri geldikçe" dengelemeler ancak Sergios ve Bakchos Kilisesi gibi orta boy (kubbe çapı 49 açık

87. *Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, dıştan, doğudan*





89. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, içten kubbe ▶

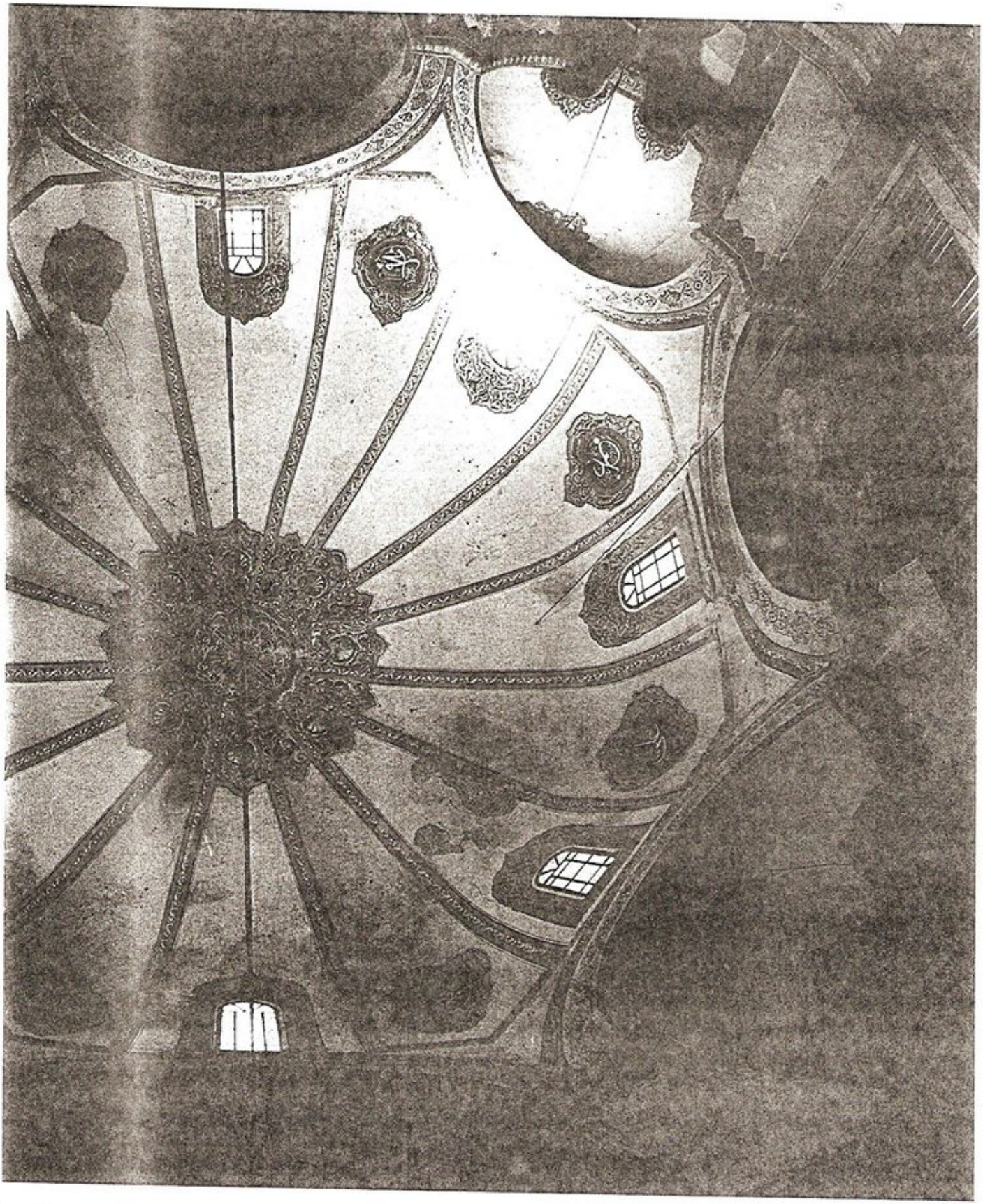


88. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, içten

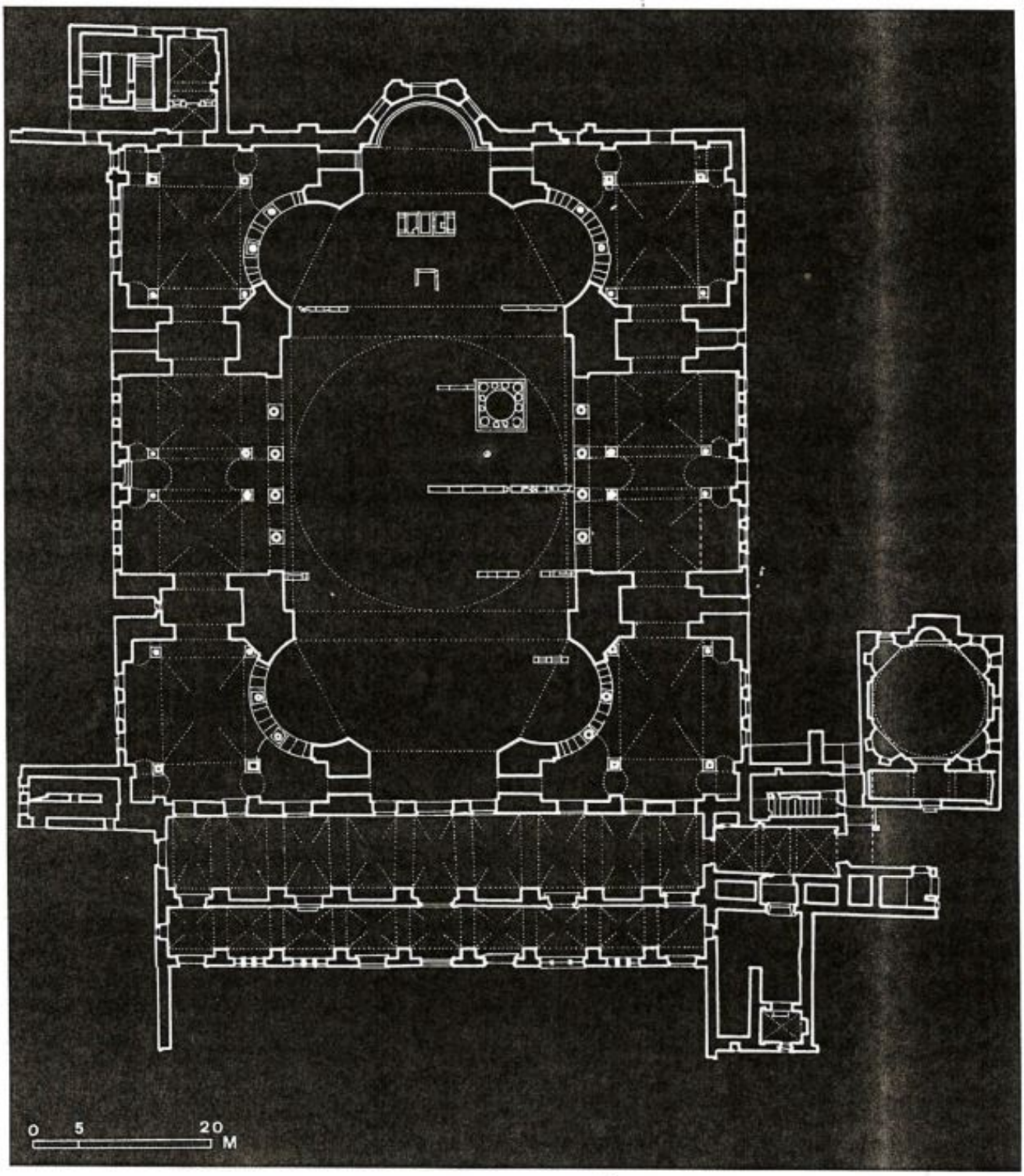
ayak) bir yapıda mümkündür. Ama yapı büyüdükçe—burada tonozlu yapılardan söz ediyorum—sapmaların neden olduğu sorunlar giderek ciddileşir. İlk tasarım çok titizlikle uygulanabilse bile, yapım ilerledikçe belirgin bir düzensizliğin ortaya çıkması Bizans tuğla-harç duvar tekniğinin doğasından kaynaklanan bir kusurdur. Bu düşünceler bizi yalnız İustinianos'un değil bütün Bizans mimarisinin en üst düzeydeki başarısı Ayasofya'ya getirir.

Ayasofya İustinianos'un çağdaşlarına çılgınlık gibi görünmüş olabilir; ama sonraki kuşaklar için bir destan ve bir simgedir. Bizans Devleti'nde, sonraki dönemlerin hiçbirinde, onun yarısı büyüklüğüne bile ulaşabilecek tek bir yapı yaptırılamamıştır; Ayasofya'nın yapımının baştan sona bir mucize gibi algılanması, ancak insanüstü kutsal güçlerin katkısı sayesinde bitirilebildiğine inanılması, izleyen yüzyıllardaki teknik ve parasal çöküntünün bir ölçütüdür. Ayasofya'nın beyaz file dönüştüğünü—yani bakımı ve onarımının çok pahalıya mal olduğunu ve Ortaçağ'da giderek azalan nüfus için gereğinden çok büyük olduğunu da—sözlerimize eklemeliyiz.

Büyük Kilise (Megalê Ekklêsia) diye bilinen ilk Ayasofya, Konstantinos ya da daha büyük bir olasılıkla II. Konstantios tarafından yaptırılmış ve 360 yılında kutsanmıştır. Ahşap çatılı bir bazilikadır ve 404 yılında



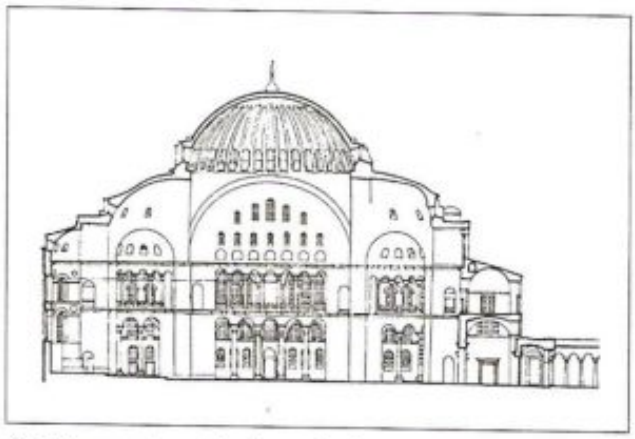
90. Konstantinopolis, Ayasofya, plan (R. L. van Nice, 1967)



yanmıştır. İkinci bir kilise yaptırılmış bu da Ocak 532 Nika Ayaklanması sırasındaki yangında yok olmuştur. İkinci Ayasofya'dan (415 yılında kutsanmıştır) üstü örtülü, önü sütunlu girişe ait kalıntılar —kabartmalı bir baştaban taşıyan sütunlar dizisi— ayaktadır.[5] Kent merkezini küle çeviren 532 büyük yangını—sadece katedral değil, Aya İrini kilisesi, Zeuksippos hamamları ve İmparatorluk Sarayı'nın bir bölümü de yanmıştır—Justinianos'a kolladığı fırsatı verir. Molozlar temizlenir temizlenmez yeni Ayasofya'nın yapımı başlatılır: beş buçuk yıl sonra, 27 Aralık 537 günü kilise törenlerle kutsanır. Mimarları ünlü bir matematikçi ve kendine özgü bir tip olan Tralles'li Anthemios[6] ve Miletli İsidoros'tur. İkisinin de, yüksek düzeydeki kuramsal bilgilerini uygulamadaki deneyimlerine katabildikleri için seçilmiş olduklarını sanıyoruz ama gerçeği söylemek gerekirse, adlarının Ayasofya'dan başka bir yapının yaratıcısı olarak geçtiğine de hiçbir yerde rastlamıyoruz.

Tasarımın yakın bir öncüsü yoktur. Dönemin yaygın unsurlarının bir bileşimidir ama bildiğimiz kadarıyla bu unsurlar daha önce hiç bu düzenleme içinde bir araya getirilmemişlerdir. Ayasofya, izleyen yüzyıllarda da taklit edilemeyecektir—yani, onaltıncı yüzyıl Osmanlı camileri yapılana kadar. Bu özgüllük Ayasofya'yı bir gruba yerleştirmeyi de güçleştirir. Uzunlamasına ekseni ve naosun her iki yanındaki sütun sıraları yüzünden Ayasofya'ya kubbeli bazilika denilegelmiştir ama bu tanımlama temel yapısal unsurları yansıtmaya yeterli değildir. Bir diğer yoruma göre de Ayasofya'nın planı Sergios ve Bakchos Kilisesi ikiye bölünüp araya merkez kubbenin yerleştirilmesiyle elde edilmiştir. Bu ifadeyi tersine çevirirsek daha anlaşılır olur. Çünkü Ayasofya'yı çağdaşı ve komşusu Aya İrini Kilisesi ile karşılaştıracak olursak (elbette Aya İrini'ye sekizinci yüzyılda eklenen unsurları dışlayarak),[7] Aya İrini Kilisesi'nin kubbeli bazilika olarak adlandırılmaya daha çok hakkı olduğunu ve Ayasofya'nın tekilliğinin doğrudan bu "Sergios ve Bakchos Kilisesi'nin iki yarısı"nın araya sokulmasından kaynaklandığını anlarız.

Ayasofya'nın temel sorunu aslında boyutlarında yatar. Bizanslı mimarlar kubbe yapımında uzun yılların deneyimine sahiptirler ama 100 ayak çapında ve duvarlara oturmayıp da "havada asılı kalan" bir kubbe—böyle bir şeyi şimdiye kadar hiç yapmamışlardır.



91. Konstantinopolis, Ayasofya, boyuna kesit (R. L. van Nice, 1967)

92. Konstantinopolis, Ayasofya, dıştan, güneyden

93. Konstantinopolis, Ayasofya, dıştan, güneydoğudan

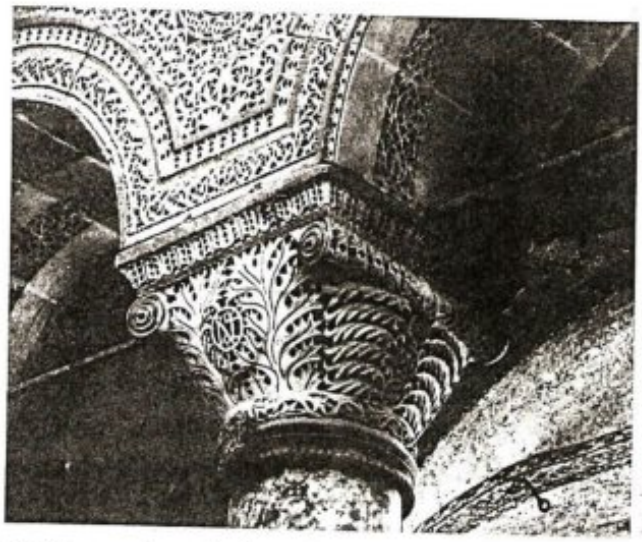
Dahası, o devirde bu boyuttaki taştan örülmüş bir kubbenin yaratacağı itme gücünü yaklaşık olarak bile hesaplayabilecek bir mimarın olamayacağını da bilmek gerekir. Anthemios ve İsidoros kusursuz çalışmanın önemini kavramışlardı: zemin planı (esas dikdörtgen içten 229 ayağa 245 ayak boyutlarındadır) çok özenli bir hassaslıkla uygulanmış ve temel yüklenici unsurlar—payeler—tuğla ve harç gibi çekme ve esnemeye dayanıksız malzemeden değil, oldukça yumuşak olsa bile yerel kireçtaşından yapılmıştır. Yapısal işlevi ikincil olan dış iskelet oldukça ince (31 1/2 inç genişlikte) yapılmış ama burada da 23 ayak yüksekliğe kadar büyük taş bloklar kullanılmıştır. Sorunlar, yapı ana kemerlerin başlangıç yerlerine ulaştığında ortaya çıkmaya başlar.

Prokopios bize yapım sırasında gelişen beklenmedik krizlere ait canlı öyküler anlatır. Doğudaki ana kemer yapılırken, ama daha en yüksek yerine ulaşılamadan, üzerine oturduğu payeler dışa doğru eğilmeye başlar (payelerin günümüzdeki düşey düzlemden eğimi 23 1/2 inçtir). Dehşete düşen mimarlar sorunu imparatora götürürler, o da onlara güven verici ,bir ifadeyle, kendi kendini destekleyebilmesi için hemen kemerin yapımını bitirmelerini emreder. Kuzey ve güney kemerler farklı bir sorun yaratır, duvar örgüleri halen nemli olduğu için kemerler bitişiklerindeki alınlık duvarlarına öylesine fazla bir basınç yüklerler ki sütunlardan—alınlık pencerelerindekileri ya da galeri katındakilerden—parçalar kopmaya başlar. Bir kez daha imparator devreye girer ve kemerler iyice kuruyuncaya kadar

94. Konstantinopolis, Ayasofya, Theodosios'un kemer dizili, örtülü girişi

altlarındaki perde duvarların kaldırılmasını emreder.[8] Bu anlatılanlardaki gerçek payı nedir bilemeyiz ama yapının daha bitmeden bozulmaya başladığı açıktır. Kubbe tabanına ulaşıldığında, üstü örtülecek alanın başlangıçta öngörülenden daha geniş olduğu ortaya çıkar. Öyleyken bile kubbe bitirilir ama ömrü ancak yirmi yıl sürer. 553 ve 557 yıllarında Konstantinopolis'i sarsan bir dizi depremde çatlar, 558 yılında da yıkılır.

Tarih kaynaklarına göre Anthemios'un özgün kubbesi şimdikinden yaklaşık 20 ayak daha alçaktır ve kusursuz bir daire olarak planlanmış olması gerekirken, hiç kuşkusuz yan duvarların yanlara doğru açılmaları yüzünden kuzeyden güneye, doğudan batıya olduğundan 6 1/2 ayak daha geniş bir elips biçiminde yapılmıştır.[9] Amaçlanan etkiyi göz önüne getirebilmek için bunu akılda tutmalıyız. Ne yazık ki bize kubbenin özgün biçimi hakkında daha fazla bilgi verilmemiştir. Büyük olasılıkla bugünküne benzer kaburgalı, eteğinde kediyolu bulunan bir kubbe olmalıydı. Özgün yapının bir diğer niteliği de, Prokopios'un deyişiyle dışarıdan geliyor gibi değil de içerde oluşuyormuş izlenimi veren ışığın bolluğuydu. Alınlık duvarlarına, günümüze gelebilen büyük batı pencere gibi çok kocaman pencereler açılmıştı, bunlardan içeri dolan ışık bir kez de geniş alanları kaplayan altın mozaiklerden yansıyor olmalıydı. Günümüzde Ayasofya'ya hükmeden gizemli gölge halesi, bir sabah erken bir de akşamüstü geç saatte yatay güneş ışınlarıyla bölünen bu karanlık, zamanla pencerelerin önlerinin kapatılması ve mozaiklerin yok edilmesi yüzündendir.



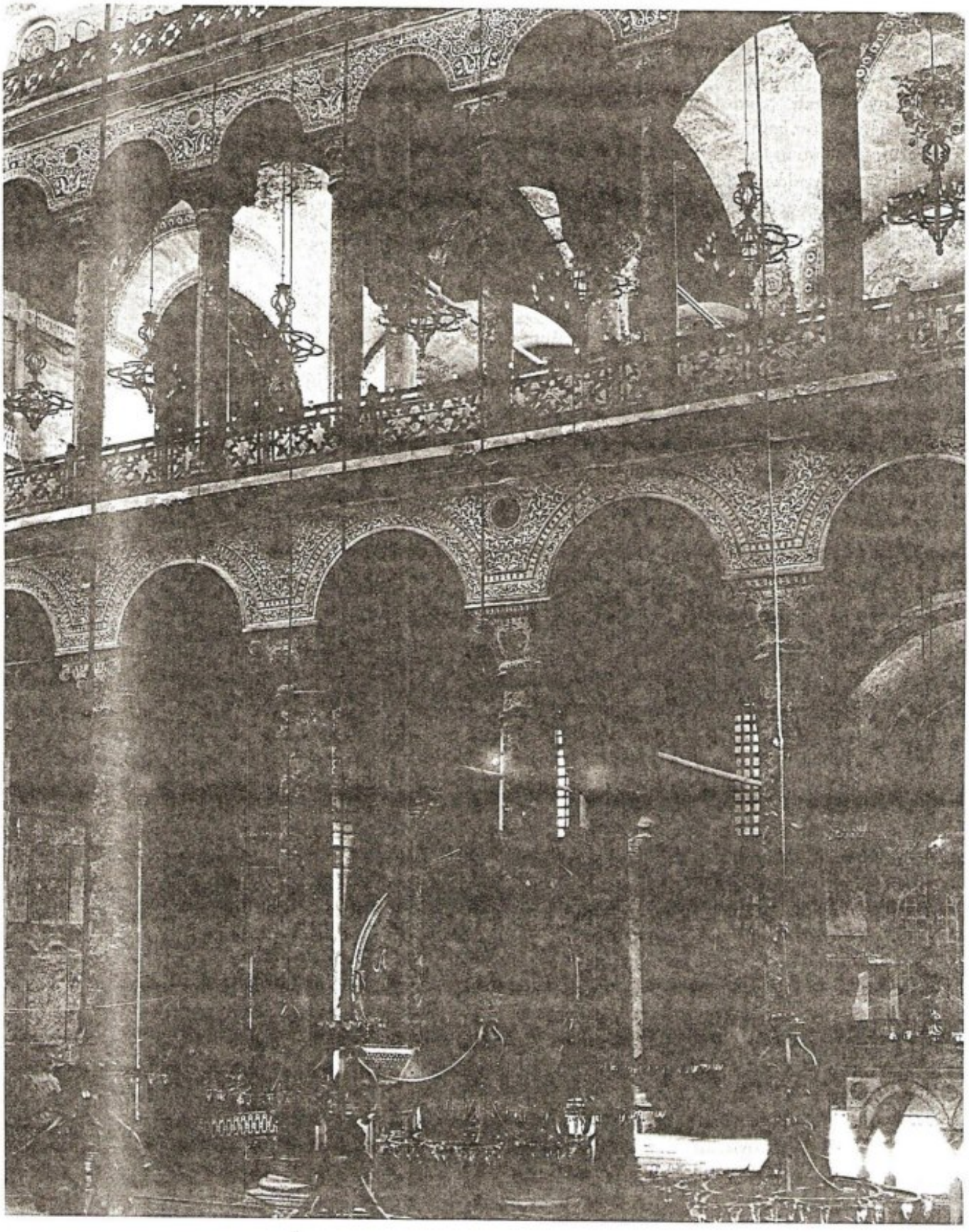
95. Konstantinopolis, Ayasofya, ana düzenden bir başlık

İlk kubbenin başarısızlığa uğramasına yan desteklerin yetersizliği neden olmuştur. 532-37 yıllarındaki yapım ilerledikçe bu kusur fark edilmiş olmalıdır ki, dışarıdaki dört büyük payanda neredeyse kubbenin tabanı hizasına kadar yükseltilmiştir. 558 yılındaki çökmeden sonra, içlerinde doğu sınırında çalışmış olan Genç İsidoros'un da bulunduğu (ilk mimarların her ikisi de ölmüştür) uzmanlardan oluşan bir komisyon çağrılmıştır. Onların önerileri sonucunda, merkezdeki mekanı kareye daha yakın hale getirmek için kuzey ve güney kemerlerin içe bakan tarafları, kemer koltuğundan taça doğru giderek genişletilmiş, bu hafifçe küçültülmüş tabanın üzerine daha derin bir kubbe oturtulmuştur. Genel hatlarıyla bu günümüzdeki kubbedir. Bazı bölümleri yıkılmış ve sonraki yüzyıllarda yeniden yapılmış—kırk kaburganın onüçü 989 yılında, diğer onüçü de 1346[10]—ancak Genç İsidoros'un tasarımı ciddi biçimde değiştirilmemiştir.

Varlığının ondörtyüzyıllık süreci içinde Ayasofya'nın başından geçenler düşünülürse, bu halde korunabilmiş olması neredeyse mucize demektir. Türkler'in bu anıta gösterdikleri saygının ve düzenli onarımların (son önemli onarım 1847-49 tarihinde İsviçreli mimarlar Gaspare ve Giuseppe Fossati tarafından yapılmıştır) bu mutlu sonuca ulaşılmasına katkısı büyüktür. Elbette çok sayıda değişiklik yapılmış, ciddi kayıplar olmuştur, özellikle iç mekanların sadece nasıl göründüğünü değil, işlevlerinin de neler olduğunu gözümüzde canlandırabilmek için bulunması gereken Hıristiyan ibadeti ile ilgili taşınmaz eşyaların tümünün yok olması gibi. Apsiste, din adamlarının oturması için yedi basamaklı bir synthronon—Aya İrini'deki korunabilmiş olana çok benzeyen—vardı. Synthrononun önünde altar masasını koruyan piramit çatılı enfes bir kiborium yer alırdı. Oniki sütunlu bir bölme ile ayrılan bema doğu yarım kubbenin örttüğü mekanın neredeyse tümünü kaplardı. Bemanın kapısından batıya doğru, mermer levhalı korkulugun koruduğu *solea* denilen bir geçit uzanırdı. Burası, kilisenin uzunlamasına ekseninde, merkezden biraz doğuya kayan oval biçimli anıtsal bir ambona açılırdı. Yazılı metinlerin okunduğu ambonun platformuna tıpkı Kalabaka'daki ambonda olduğu gibi her iki taraftaki yüksek merdivenden çıkılırdı. Bu taşınmazlara cömertçe uygulanan bol miktardaki gümüş kaplama da iç mekanda parıltıyı arttırırdı.

Çok renkli mermer "çayırlıklar" (Ortaçağ yazarlarının çok beğendiği bir değimi kullanarak) yerli yerindedir ve akla hemen bazı ilginç düşünceler getirir. Bir kez daha kullanılan tek devşirme malzeme o dönemde üretimi artık durdurulmuş olan Mısır somaki taşıdır. Dört eksedradaki sekiz somaki taşı sütunun herbiri farklı boyutlardadır. Ustalar bu sütunları birbirlerine uydurmak için kesmek yerine üzerine oturttukları altlıkların yüksekliklerini farklı yapmışlardır. Somaki taşı öylesine değerlidir ki, bazı duvar kaplamaları birkaç milimetre incelikte kesilmiş, küçük parçaların birleştirildikleri her yerde, aradaki bağlantıyı saklayabilmek için kenarlara kıvrımlar yapılmıştır. Diğer mermerlerin hepsi değilse bile çoğu ortak bir düzene göre üretilmiştir, buna Tesalya verd antik sütunlar da dahildir. Bunların Efes'teki Diana Tapınağı'ndan getirildiklerine ait Ortaçağ masalı tam anlamıyla bir saçmalıktır ve sadece geç Bizans mantığının içyüzünü açığa çıkartmak için söz edilmeye değer: çünkü bu kadar büyük sütunların antik bir yapıdan talan edilerek alınmamış olması o dönem için inanılmazdır. Doğrudan doğruya Ayasofya için yapılmış oldukları halde Tesalya sütunlarının boyutlarında da farklılık görülür (ana düzende çapları yaklaşık 6 1/4 inç) ve çok hatalı yuvarlatılmışlardır—bu

96. Konstantinopolis, Ayasofya, içten, kuzey sütun dizisi



da standardın giderek düştüğünün bir belirtisidir. Başlıklar birbirleriyle uygun gruplar oluşturur. Ana düzenlerde tamamı derin oyulmuş akantus yapraklarıyla bezeli, helezon görünüşlü öğeleri olan oldukça ağır impost başlıklar kullanılmışken, galerideki sütunların naostan görünmeyenleri İon-impost başlıklar taşır. Kaideler, sütun tabanıyla birlikte tek parçadan oluşur ve kaba yontulmuştur.

Somaki taşı sütunların eşit olmayan boyutları, Ayasofya'nın her tarafına yayılmış olan "klasik" kuralları hiçe saymanın sıradan bir örneğidir. Naosun alt kattaki dörtlü sütun dizisinin üstüne galeri katında altılı dizi rastlar, dört eksedra da sütun sayısı ikiye altıdır, bunun sonucu olarak da üst kattaki düzenin açıklıkları alt kattakilere denk gelmez; salt yapısal yönden bile bu sağlıksızdır. Narthekste dışa açılan beş kapı, ortadaki hariç, içteki dokuz kapı ile tam karşı karşıya gelmez, dış duvardaki payelerden yükselen takviye kemerleri de içteki duvar düzenlemesine uymaz. Tasarımın tümünde genel hatlarıyla sınırsız çeşitlemeler ve doğaçlamalar—yer yer de özensizlikler—görülür. Bu özellikler yapıya, umulmayanla karşılaşma ve yaşama duygusu aşılar; ama öte yandan klasik geleneklere batmış bir gözlemci için akıl karıştırıcıdır, bu nedenle de onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda Ayasofya'yı "Gothick" bulan gezginlerin uğradıkları düş kırıklığını anlamak mümkündür.

İşte olağan bir tepki—Lord Byron'ın gezi yoldaşı Hobhouse'dan: "Genel izlenimim, yüz mimarın yeteneğinin, onbin işçinin emeğinin, imparatorluğun servetinin ve yöneten meleklerin hünerinin ortaya yoğun sıradanlık taşıyan muazzam bir anıt çıkarttığı yönündedir, zaten altıncı yüzyıl ürünlerini daha mutlu bir dönemin mükemmel örneklerinden farklı kılan da budur".[11] Romantik akım değişik bir duygusallık sunar. Hobhouse'dan elli yıl sonra, Théophile Gautier Ayasofya'yı gördüğü en güzel kilise ilan etmiştir: "L'architecture byzantine est à coup sûr la forme nécessaire du catholicisme. L'architecture gothique même, quelle que soit sa valeur religieuse, ne s'y approprie pas si exactement; malgré ses dégradations de toute sorte, Sainte-Sophie l'emporte encore sur toute les églises que j'ai vues, et j'en ai visité beaucoup".[12]

Ayasofya'nın içi öylesine heyecan vericidir ki, genellikle dış görünümü gözden kaçar. Günümüzde dıştan yapıyı iyi görebilmek zordur: içimizi sızlatan çimento sıva kaplamalara ve son zamanda tuğlaların üzerine sürülen açık sarı boyaya değinmesek bile, her yandan yapının üstüne yüklenen ağır payandalar, sultanların türbeleri, dört minare dikkatimizi mimari biçimlere vermemizi engeller. Yapı dıştan hantal ve ağırdır her zaman da öyle olmuştur: daha altıncı yüzyılda kilisenin çevresi ek yapılarla kuşatılmıştır.

Bu olguya diğer Erken Bizans katedrallerinde de dikkat çektim: Ayasofya için de aynı kural geçerlidir. Güney cephesi Patriklik Sarayı'nın—epey bir yüksekliğe erişen çok büyük boyutlu bir yapı topluluğu olan ve doğrudan kilisenin galerisi ile bağlantılı bulunan—arkasında kalırdı. Katedrali başka yapılara bağlamış olması gereken kemerlere ait günümüzde bile görülen yıkık kısımlardan anlaşılacağı gibi, kuzey cephe de kapalıydı. Doğu cepheyi şapeller ve ek yapılar doldurmuştu. Ama batıda, geçen yüzyıla kadar bazı bölümleri ayakta kalabilen, sütun dizili bir atrium vardı. Bu noktada zemin birden dik olarak alçalır, bundan da atriuma çıkmak için aslında bir merdiven olması gerektiği anlaşılır. Bu merdiveni çıkan ziyaretçi kendisini, ortasında bir çeşmesi olan 197'ye 130 ayak boyutlarındaki büyük bir avluda bulurdu. İşte buradan, ama sadece bu noktadan, somaki taşı levhalarla kaplanmış ana cephenin engellenmeksizin görülmesi mümkündü. Ortaçağ'da bir tarihte, açıklanamayan nedenlerle batı giriş kullanılmaz olmuş, yerini herhangi bir anıtsal yaklaşıma elvermeyen şimdiki güney giriş almıştır.

Ayasofya'nın beş yıl gibi kısa bir sürede yapılabilmesi için gerekli olan işgücünün nasıl düzenlendiğini ve kaynakların harekete geçirilebilmesi için nelerin yapıldığını göz önüne getirmek güçtür. Ama Ayasofya İustinianos'un başkentteki yapım etkenliklerinin sadece küçük bir bölümünü oluşturur. Prokopios otuziki kilise daha sıralar— bunlardan Kutsal Havariler, Aya İrini ve Aziz Mokios gibi bazıları da çok büyük boyutluydu—altı hastane, saraylar, halka açık yapılar, limanlar; hem de liste tamam değildir. İustinianos döneminin bazı işlevsel yapılarına, özellikle Konstantinopolis'in en büyük iki kapalı sarnıcına kısaca bir göz atalım.

Ayasofya'nın hemen güneybatısında, üstü örtülü, önü sütun dizili girişlerle sınırlanan büyük bir açık avlu yer alırdı. Burası Bazilika adıyla tanınır ve yargı, ticaret ve kültür ile ilgili pekçok amaç için kullanılırdı.

97. Konstantinopolis, Binbir Direk Sarnıcı

98. Nikaia (İznik) Ayasofya, içten

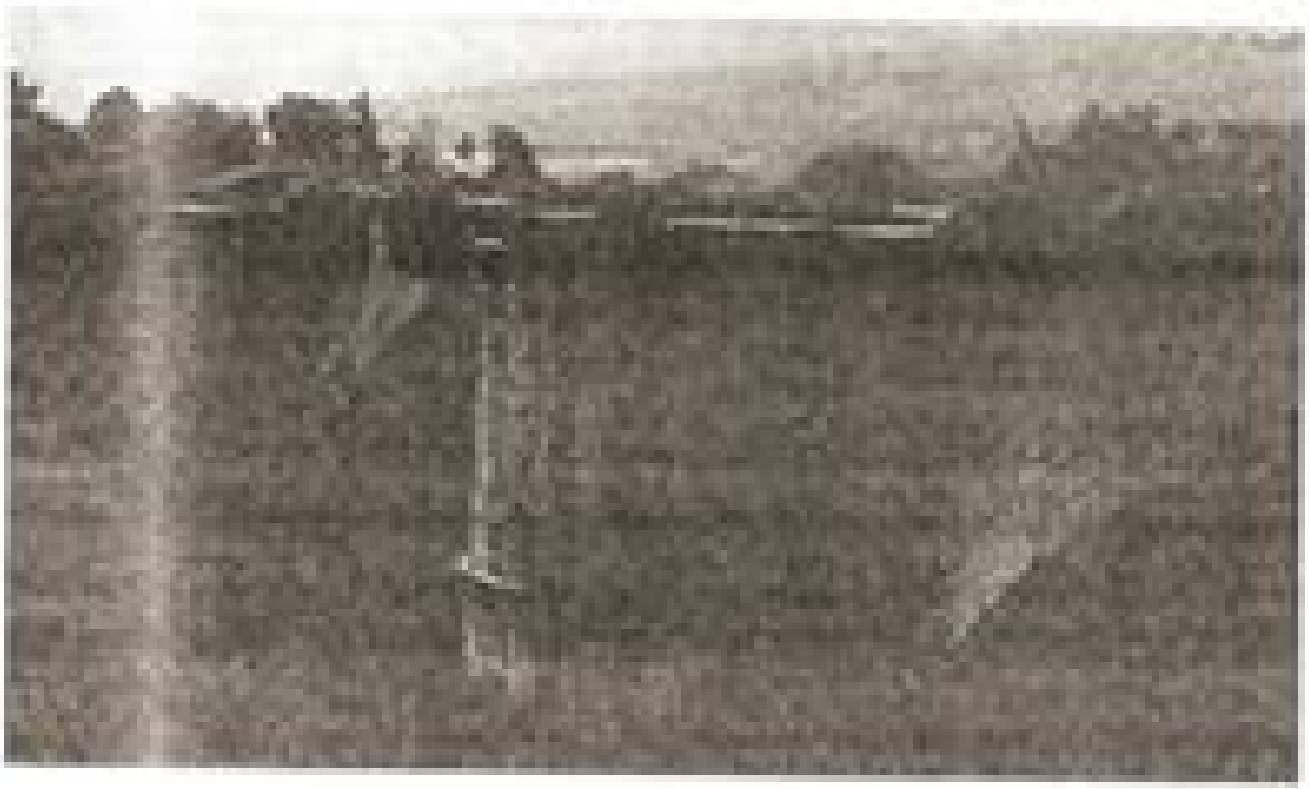
İustinianos açık avluyu ve dört girişten en güneydekini kazdırtır ve buraya Cisterna Basilica denilen (Türkçe'de Yerebatan Sarayı, yani "Batık Saray") bir yeraltı sarnıcı yerleştirtir.[13] Burası, 453'e 213 ayak boyutlarında bir dikdörtgendir, her biri 12 sütun içeren 28 sütun sırası, toplam 366 sütun, tuğlayla örülmüş çapraz tonozları destekler. Birbirinin aynısı doksansekiz tane akantus yapraklı başlığın varlığı, yapı ustasının modası geçmiş stokları olarak açıklanabilir. Aralarında dalları kesilmiş bir ağaç gövdesine benzetilmek için "gözlerle" bezenmiş bir sütun gövdesinin de bulunduğu, çeşitli garip parçalar da kullanılmıştır. Güzellik duygusu yaratmak kaygısı gütmeyen bir tasarımda ustanın eline ne geçtiyse kullanması elbette doğaldır; ancak Cisterna Basilica'sı (içinde halen su vardır) yüzyıllardır Konstantinopolis'te görülecek yerlerin başında gelir ve büyük bir mağaranın karanlığında kaybolan sütun ormanıyla güçlü bir etki yaratır.

Philoksenos (Binbir Direk ya da "Bin ve Bir Sütun") denilen sarnıç daha ufak boyutludur (210'a 184 ayak) ama daha yürekli bir yapımdır.[14] Mimar, sarnıcın derinliğini arttırabilmek için bir sütun dizisi üzerine bir ikincisini, her bir grupta 224 tane, yerleştirmiş ve bunları birbirlerine, üst ve alt yüzeylerinde yuvarlak çökmeler olan taş kasnaklarla birleştirmiştir. Bu tehlikeli uygulamanın nedeni, belli bir standart boyutta sütun bulmanın daha ucuz ve kolay olmasıdır. Günümüzde sarnıcın içi neredeyse üçte-bir oranında toprak dolu olduğu için tam algılanamasa bile, bu yöntemle yaklaşık elli ayak derinlik (tonoz tacına kadar) elde edilmiştir. Yapıya daha fazla sağlamlık verebilmek için de başlıklar birbirlerine ahşap kirişlerle bağlanmıştır. Charles Diehl, Binbir Direk'i sergilediği teknik yeteneklerinin erdemi nedeniyle, Ayasofya ile kıyaslamakta aceleci davranmış olmalıdır: üstelik impost başlıkların en erken burada ortaya çıktıklarını iddia ederken de (bu sarnıcı 528 yılına tarihlemek için bir neden olmadığına göre) kesinlikle yanılmıştır.[15] Ama gene de Binbir Direk büyük bir ustalık isteyen önemli bir yapıdır ve de İustinianos'un mühendislerinin cesur ve uygulamacı ruhlarını yansıtır.

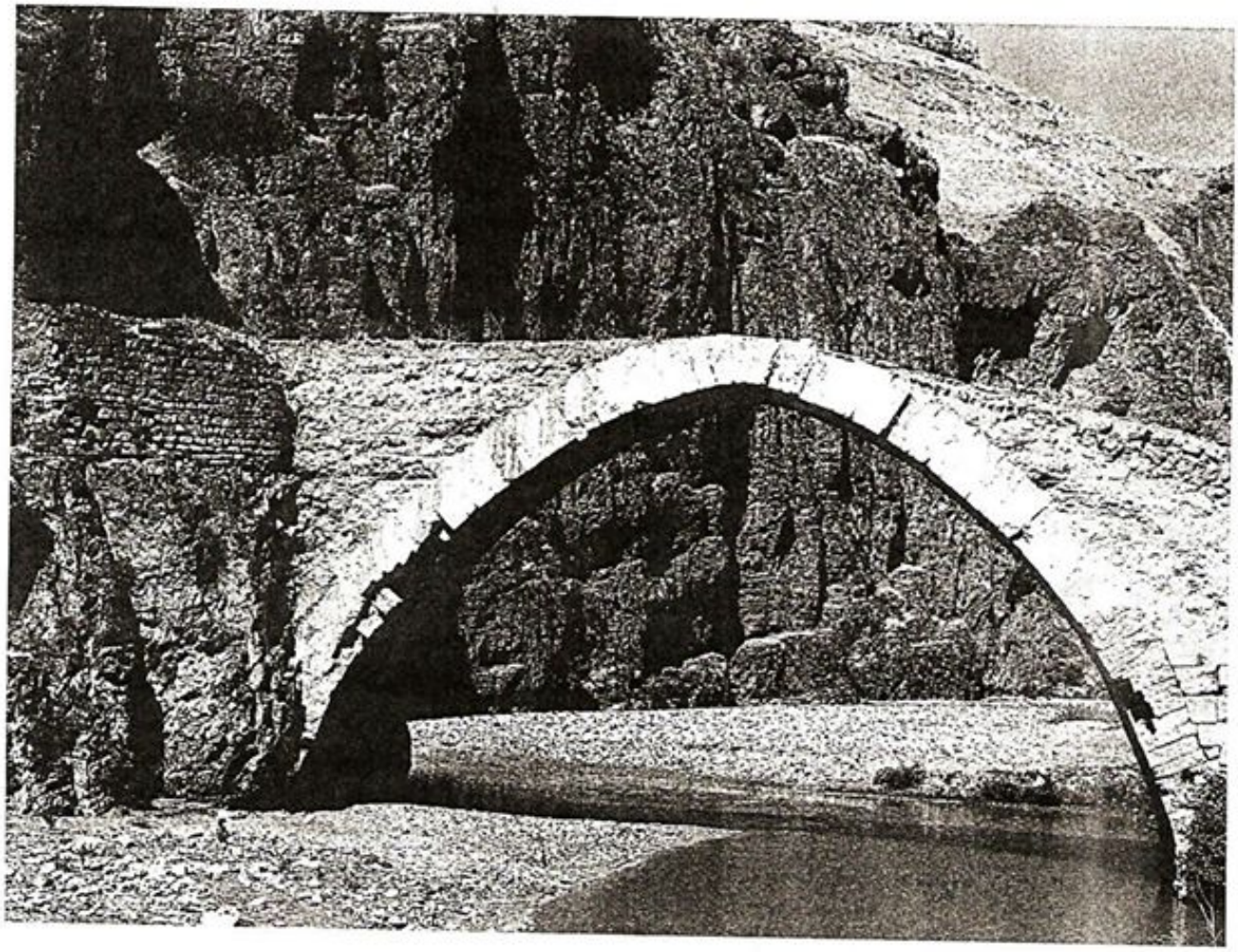
Bizanslı Konstantinopolis'in su kaynakları hakkında ne yazık ki çok az bilgimiz vardır. Belgrad Ormanları bölgesindeki (Boğaz'ın Avrupa yakasında) su kemeri sisteminin son haliyle Türk olduğu kesindir

99. Konstantinopolis, Cisterna Basilica (Yerebatan Sarayı)

[illegible]



102. Karamagara Köprüsü, Elazığ yakınında



ve Bizans mühendisliğinin başeseri denilen, güzelim "İustinianos'un su kemeri" de bunun içindedir: aslında onaltıncı yüzyıla tarihlenir.[16] Benzer bir yapı da Sangarius (Sakarya) Nehri üzerindeki büyük olasılıkla İustinianos'un, 560 yılında bitirilen köprüsüdür. Prokopios'un *De aedificiis*'i yazdığı sıralarda henüz bitmemiştir ama yazar, daha önce bu nehrin üzerinde başka bir köprü bulunmadığını belirtir. O zamandan bu yana Sakarya yatağını değiştirmiş, köprü de tarlaların içinde iyice toprağa gömülü olarak ortada kalmıştır. 469 yarda uzunluğunda, kesme taş bloklarla yapılmış, 75 ayak açıklığı olan yarım daire 7 kemerden oluşan koskoca bir anıttır. Burası Anadolu karayolu üzerinde önemli bir duraklama ve kontrol noktası olmalıdır, çünkü köprünün doğu ucunda apsisli büyük bir yapı vardır, batı ucunda da (artık yıkılmış olan) otuziki ayak yüksekliğinde, payelerinden birinin içinde dönel bir merdiven bulunan anıtsal bir giriş yer almıştır. Bu eser hakkında şimdiye kadar yapılmış tek araştırma, 1839 yılında burası daha iyi bilinseydi imparatorluğun diğer yerlerindeki Roma yolları üzerine yapılan büyük köprüler kadar ünlü olabilirdi diyen, Charles Texier tarafından gerçekleştirilmiştir.[17] Maalesef, Sangarius Köprüsü başka kimsenin dikkatini çekmemiştir, aynı söz diğer Bizans köprüleri için de geçerlidir. Özellikle çarpıcı bir örnek Türkiye'nin doğusunda Elazığ'da halen ayaktadır. Bu yapı ellialtı ayak açıklık, otuzüç ayak yükseklikte bir kemeri olan tek gözlü bir köprüdür. Kemer sivridir ve ilk bakışta Türkiye ve Balkanlar'daki Osmanlı köprülerini hatırlatır ama kemer alnı boyunca uzanan Yunanca kitabenin altıncı yüzyıldan daha geçe tarihlenmesi mümkün değildir.

103. Ravenna, Galla Placidia Mausoleumu, dıştan

İustinianos'un başkent dışındaki mimarisine bir göz atacak olursak—kiliselere dönüyoruz şimdi—gözde olan kubbeli biçimlerin her yerde benimsenmediğini, yerel geleneklerin daha baskın olduğunu görürüz. Bu bağlamda Ravenna öğreticidir ama karmaşıktır. Bu kentin anıtlarını—beşinci yüzyıla olduğu gibi altıncı yüzyıla tarihlendirilenleri de—Bizans'a ait, hem de Erken Bizans sanatının en mükemmel örnekleri saymak bir gelenek olmuştur. Ama gerçekten ne kadar Bizanslı'dırlar? Erken Hıristiyan Döneminde, Ravenna'daki anıtların tarihi genelde üç döneme ayrılır. İlk dönem, Batı'daki imparatorun yaşam merkezini Milano'dan bu bataklıklar ve sığ göllerle çevrelenmiş karanlık kente taşıdığı 402 yılında başlar ve Theodorik'in uzun bir kuşatma sonucu Ravenna'yı ele geçirdiği 493'e kadar sürer. İkincisi, yani Ostrogot yönetimi, kentin yeniden General Belisarios tarafından geri alındığı 540 yılına kadar uzanır. Üçüncü, yani gerçek Bizans Dönemi, Ravenna'nın, 751 yılına kadar sürdürebildiği bağımsız İtalya Eyaleti'nin başkenti olduğu dönemdir, ama gerçekte İustinianos'un yönetiminden sonra hiçbir önemli yapım çalışmasına rastlanmaz. Bir zamanlar var olanların ancak küçük bir bölümü dahi olsa, bu üç dönemin her birinden günümüze gelebilen eserler vardır;[18] ama bu yapıları incelerken bizi şaşırtan onların farklılıkları değil süreklilikleri, yani yerel geleneklerin sürekliliğidir.

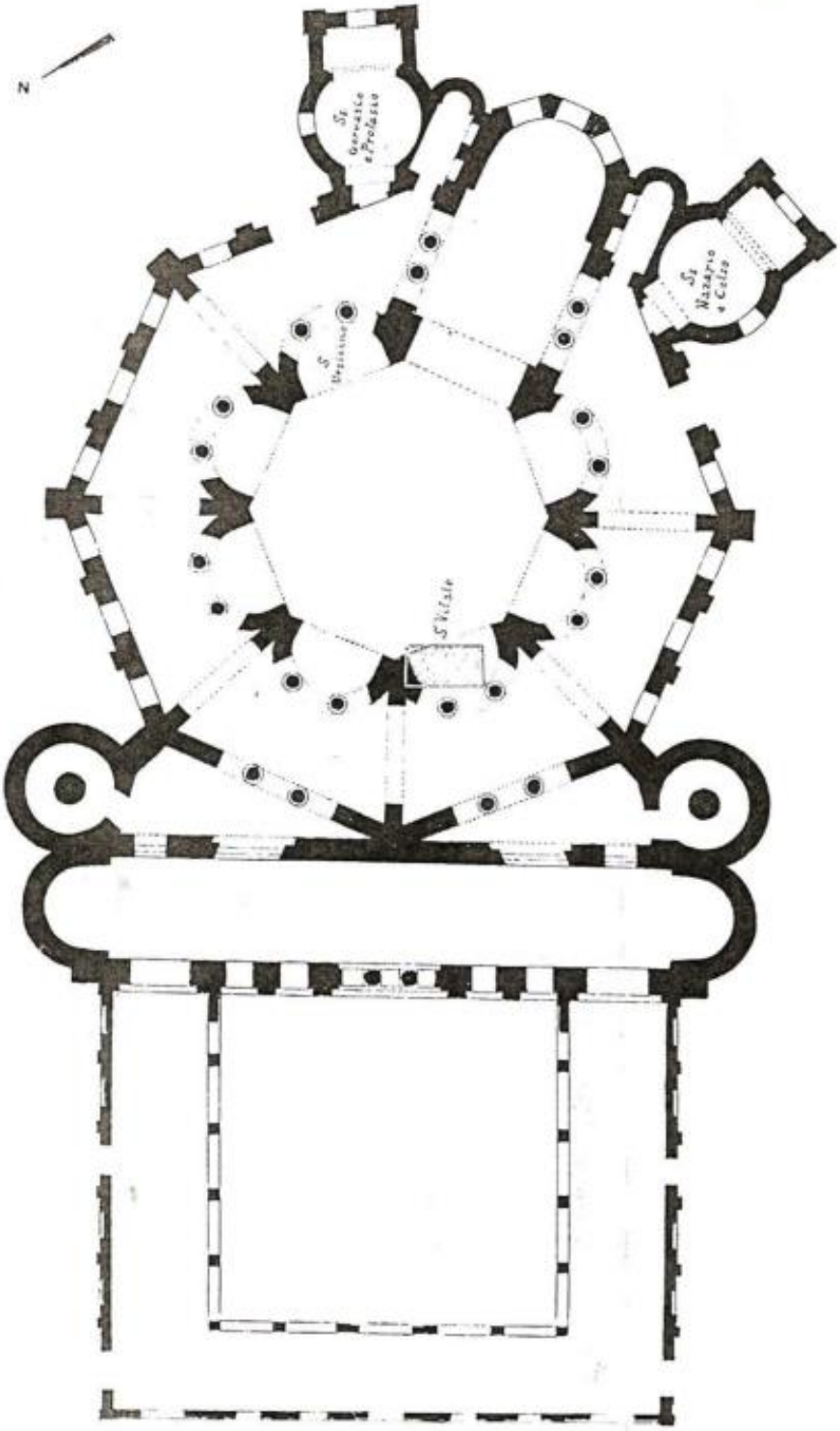
Sanırım hiç kimse, salt biçimlerinden değil, kalın tuğlalarla örülü duvarları ve toprak küplü tonozlarının ortaya koyduğu yapım tekniklerinden dolayı da İtalyan olan ilk dönem yapılarına—çok değişikliğe uğramış

104. Ravenna, Orthodoks Vaftizevi, dıştan

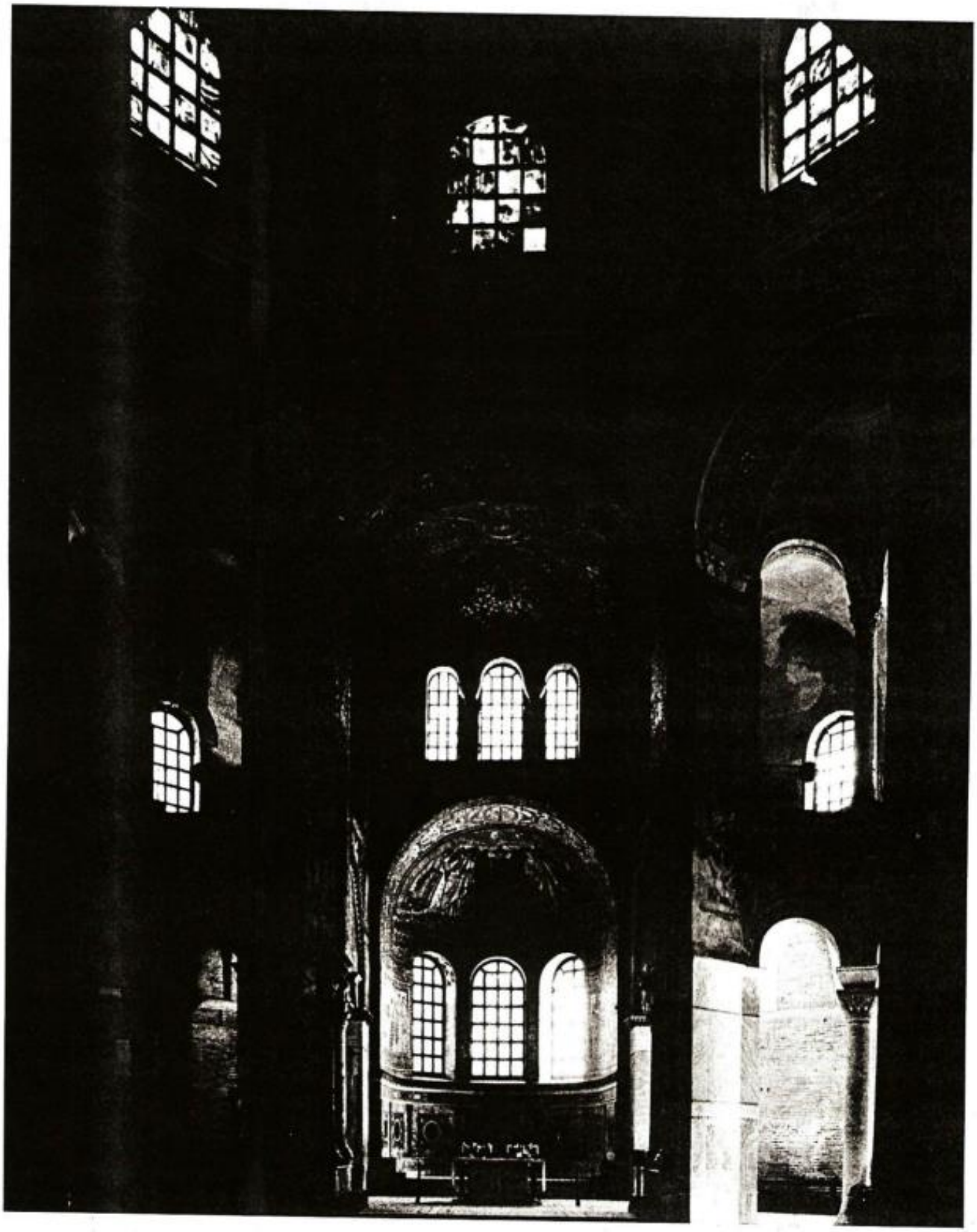
105. Ravenna, Orthodoks Vaftizevi, içten

106. Ravenna, San Apollinare Nuovo, içten

107. Ravenna, San Vitale, zemin plani (G. Gerola, 1913)



108. Ravenna, San Vitale, içten apsise doğru



◀ *109. Ravenna, San Vitale, içten, ambulatorium*
110. Ravenna, San Apollinare in Classe, içten

olan San Giovanni Evangelista Bazilikası, Galla Placidia'nın türbesi denilen yapı (haç biçimi bazilikal planlı Kutsal Haç'ın ek yapısı) ve Bazilika Ursiana'ya, yıkılmış olan katedrale bağlantılı Orthodoks vaftizevine—Bizans sıfatını yakıştıramaz. Theodorik dönemine ait en iddialı proje olan ve özgün olarak Aziz Martin'e adanan, 490 yılına tarihli San Apollinare Nuovo Kilisesi tam anlamıyla standart bir İtalyan bazilikası olduğuna göre, Ostrogot dönemde de pek fark edilir bir değişim gerçekleşmemiş demektir. Marmara Adası'ndan getirtilen Korint başlıklı mermer sütunların kullanılmış olması da temelde bu yargıyı değiştirmez. Alt sırada naosun her iki yanında yer alan sütunların ritmine uygun sağlam adımlar atan tören geçidindeki şehitler, çatı üstü duvarlarındaki pencerelerin arasında ayakta duran ve biçimleri büsbütün yukarı doğru yükselirmiş gibi gösterilen peygamberler içeren San Apollinare Nuovo mozaikleri hak ettikleri bir üne sahiptirler. Onaltıncı yüzyılda zemin yaklaşık dört ayak yükseltildiği ve özgün kemer dizileri daha alçak Rönesans kemerlerle değiştirildiği için orantıları değişen kilisenin mimarisine günümüzde hayranlık duymak pek de mümkün değildir. Apsis de yenidir.[19]

Bizans yönetimi doğrudan etkili olmaya başlayınca, Konstantinopolitan biçimlerin daha hızlı yayılması beklenmelidir, bir yere kadar da San Vitale Kilisesi'nde görülen durum budur. Ama altıncı yüzyılın tüm mimari üretiminin birikimi gözden geçirildiğinde, Ravenna'da yerli bazilikanın geleneksel liğini koruduğu, San Vitale'nin kural dışı bir örnek olarak kaldığı görülür. Dokuzuncu yüzyıl tarih yazarı Agnellus: "Nulla in Italia ecclesia similis est in aedificiis et in mechanicis operibus"[20] derken bu kuraldışılığı vurgular. Bu yapı için ayrılan inanılmaz miktarlardaki yatırım olanaklarına karşın pek çok temel sorun çözümsüz kalmıştır. İlk sorun, San Vitale'nin yapımına, kurucu giysileri içinde portresi apsisin yarım kubbesinde görülen Piskopos Ecclesius (521-32) döneminde—yani halen Ostrogot yönetimi sırasında—başlanmış olmasından kaynaklanır. Genel olarak benimsenen kanıya göre, bu olay Amalasuntha'nın yönetiminde (526-34), Bizans politik etkisinin Ravenna'da giderek arttığı bir döneme rast gelmiş, ama bu enfes anıt Bizans hükümranlığının yayılması mesajını vermek için mi yaptırılmıştır sorusunun yanıtı açık kalmıştır. Bir diğer sorun da, daha önce de değindiğimiz gibi San Vitale'ye 26,000 *solidi* harcayan ve örneğin San Apollinare in Classe, San Michele Africisco ve belki de Santa Maria Maggiore gibi diğer birçok kiliseye de parasal destek veren, yapının patronu banker *(argentarius)* İulianos'un kimliği ile ilgilidir. Hakkında kesin bildiğimiz tek şey onun Yunanca konuşan bir Doğulu olduğudur; ama araştırmacılar, gizemli kişiliğinden ve gerçekten büyük yapım etkiliğinden ateşlenen düş güçleriyle onu adeta İustinianos'un Ravenna'daki gizli ajanına dönüştürmüş, hatta San Vitale'nin ünlü mozaik panosunda Başpiskopos Maksimian ve İustinianos'un arasında gösterilen iri-yarı görevliyi de banker İulianos olarak tanımlamışlardır.[21]

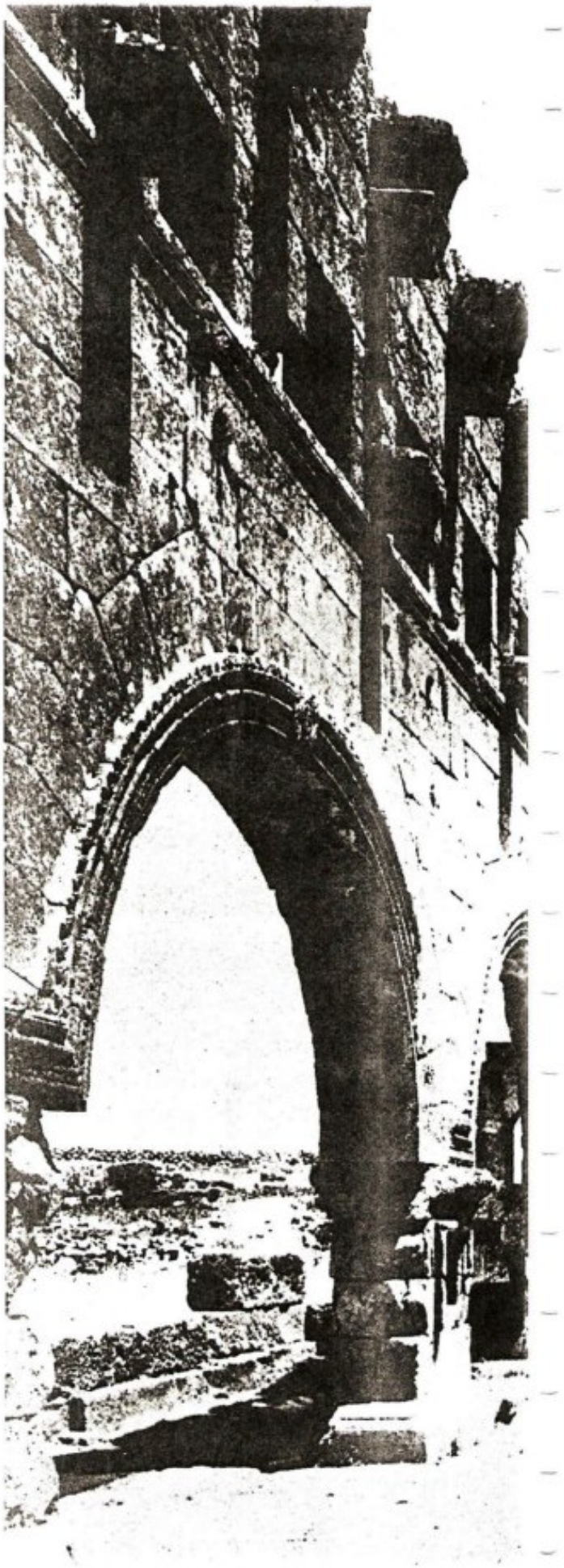
Başka sorular da akla gelir. Kutsal mekandaki imparatorluk portrelerinin varlığı ve kilisenin saraya bilinen yakınlığı onun bir tür saray şapeli olduğunun belirtisi midir? Yanıt olumsuz gibi görünür: bildiğimiz kadarıyla burası, beşinci yüzyıla ait eski bir martyriumun yerine yaptırılmış yeni bir yapıdır. Mimari plan, kuruluş sırasında, yani yaklaşık 526 yılında mı uygulanmıştır ve yapının ne kadar bir kısmı kentin 540 yılında geri alınmasından önce gerçekten bitirilmiştir? Bütün söyleyebileceğimiz, adının baş harfleri impost başlıklarda görülen piskoposlar Ursicinus (534-36) ve Victor (538-45) döneminde çalışmaların sürdürüldüğü ve kilisenin Piskopos Maksimian tarafından 547 yılında kutsandığıdır.

Bu ve benzeri sorulara kesin yanıtlar bulmak hiçbir zaman mümkün olmasa da kilise karşımızdadır. Sergios ve Bakchos Kilisesi ile benzerliği açıktır ama gene de ondan örnek alınıp yapılmış denilemez, nedeni de sadece onları birbirinden ayıran pek çok farklılık değil, San Vitale'nin Sergios ve Bakchos'tan daha sonra yapıldığının kesin belirlenememesidir. San Vitale'yle mutlaka yakın ilişkileri bulunması gereken bir diğer Konstantinopolitan yapı da İmparatorluk Sarayı'nın Khrysostriklinos'u (Altın Salonu) olmalıdır. Metinlerden bildiğimize göre bu taht salonunun sekiz kemeri ya da nişi, doğuda bir apsisi ve onaltı pencereli bir kubbesi vardır.[22] II. İustinos döneminde (565-78) yaptırılmış olduğu için San Vitale'ye örnek oluşturmuş olamaz ama kesinlikle aynı mimari grup içindedir.

San Vitale'nin ana tasarımı bu durumda katıksız Bizanslı'dır. Aynı sav, özellikle, aralarında kesilerek

111. Qalblosch, bazilika, dıştan, batıdan

112. Qalblosch, bazilika, içten, doğuya doğru

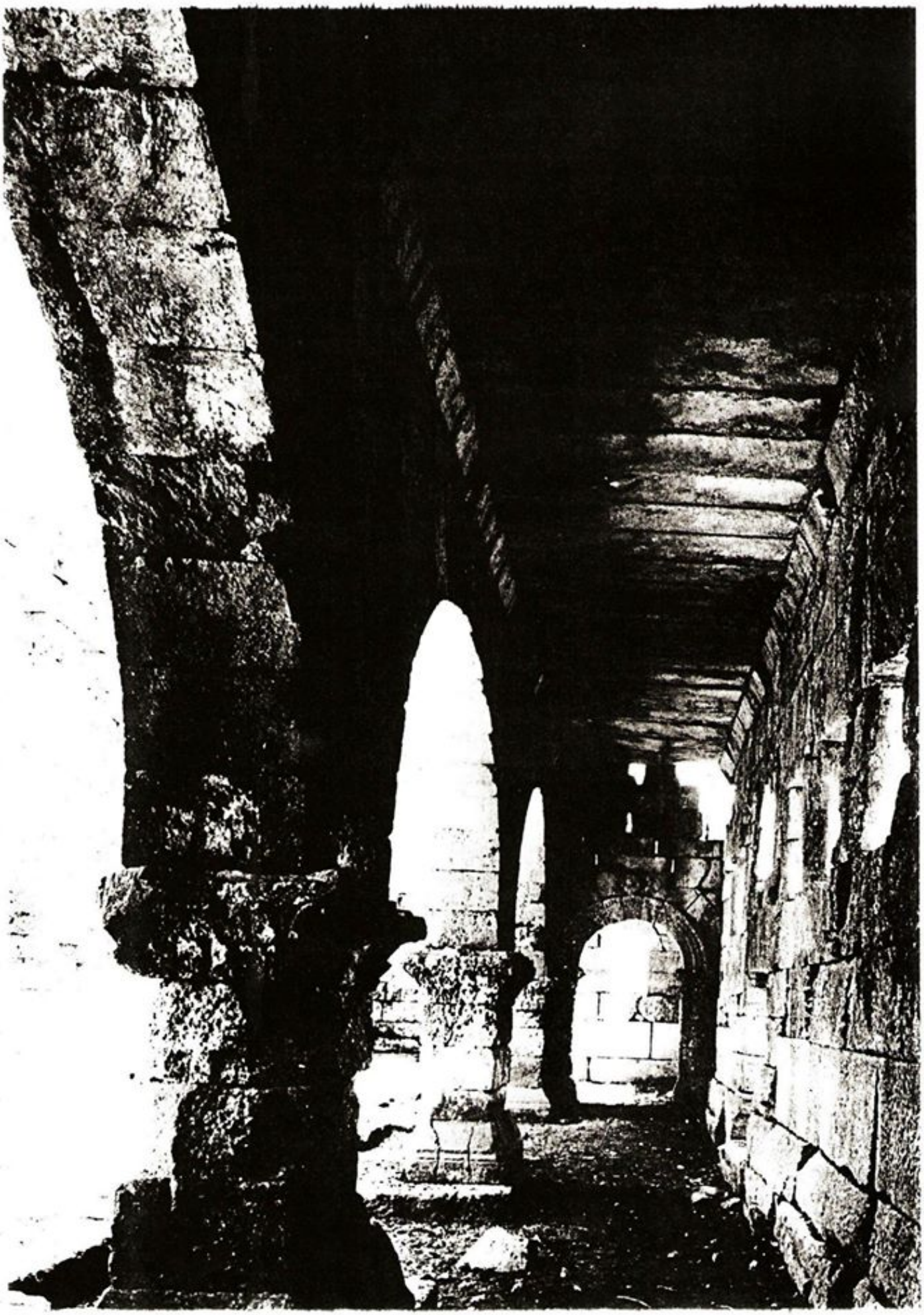


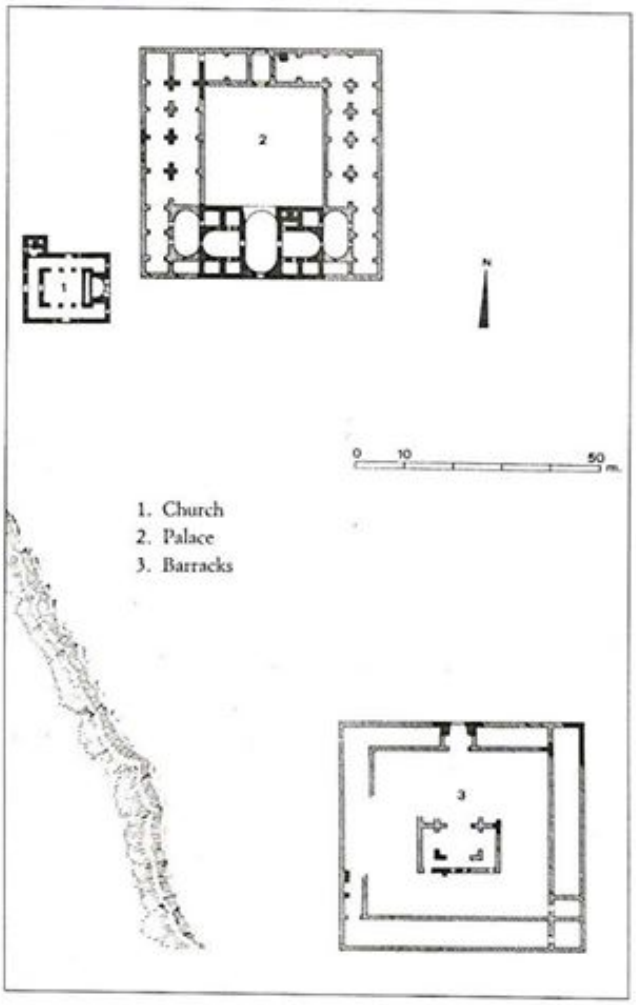
küçültülmüş, değişik bezemeli konik başlıkları ve kademeli sekizgen kaideleri olan sütunlar gibi öğelerin de bulunduğu, bazıları Yunanlı ustaların işaretlerini taşıyan mermer eserlerin büyük bir bölümü için de geçerlidir. Duvarların tuğla işçiliği de Bizans uygulaması ile aynı doğrultudadır: burada Ravenna'daki diğer altıncı yüzyıl yapılarındaki gibi kuzey İtalya'da geçerli olan kalın tuğlalar yerine oldukça geniş derzlerle ayrılmış ince tuğlalarla karşılaşırız. Ama örneğin tuğla ile değil de toprak küplerin yatay sıralar halinde örülmesi ile oluşturulan kübbenin kanıtladığı gibi, yapımın gerçekleştirilmesi yerel ustalara emanet edilmiş olmalıdır.[23]

Belki de San Vitale ile Sergios ve Bakchos arasındaki en dikkat çeken farklılığı, yani dikey hatların böylesine vurgulanmasını da, ikinci kilisedeki zemin kaplamasının biraz yükseltilmiş olduğu gerçeğine yer versek bile, yerel mimara mâl edebiliriz. Konstantinopolis'te kubbe dönüşü pencerelerin alt kısımlarından, sekiz kemerin taçlarının tam üzerinden başlar, Ravenna'da ise iki alandan oluşan bir ara kasnak vardır, önce sekizgenin köşeleri üzerinde derin olmayan bir dizi tromp, ardından trompların üzerinde, aralarına gelecek şekilde sekiz büyük pencere; kubbe ancak pencerelerin taçlarından itibaren içe doğru dönüş yapmaya başlar. Böylece görsel etki oldukça farklıdır. Sergios ve Bakchos'ta ziyaretçi birdenbire, kocaman, neredeyse tehlikeli biçimde aşağı sarkan kubbenin—İustinianos'un mimarı tarafından bilerek seçilmiş olması gereken bir izlenim, kanıtı Ayasofya'nın özgün kubbesi—etkisi altında kalırken, San Vitale'de gözler yükseklere, nispeten karanlık bir alandan kasnaktaki pencerelerden dolan ışığa, buradan da her an tepesine düşecekmiş izlenimi vermeyen kubbeye doğru yönlendirilir.

Söylediğim gibi, San Vitale Ravenna'da olağandışı bir yapıdır. 534 ve 536 yılları arasında Piskopos Ursicinus tarafından başlatılan ve Piskopos Maksimian'ın 549 yılında kutsadığı çağdaşı San Apollinare in Classe ise gene alışılmış, İtalyan tipi bir bazilikadır. Bu kilise, dikdörtgen kaideler üzerine oturan ve rüzgarda uçuşan akantus yapraklarıyla bezeli birbirinin aynı tipte başlıklar taşıyan, zengin damarlı, Prokonnesos mermerinden sütun sıralarıyla, yıldızlı gökyüzünde haç görüntüsünün egemen olduğu geniş apsisiyle günümüze gelebilen en soylu bazilikalardan birisidir. Günümüze gelemeyen San Stefano, San Michele Africisco ve Santa Maria Maggiore gibi birkaç kilise ile de yerel mimarlık geleneklerinin

113. Qalblosch, bazilika, apsis, dıştan
114. Qalblosch, bazilika, güney nef ▶



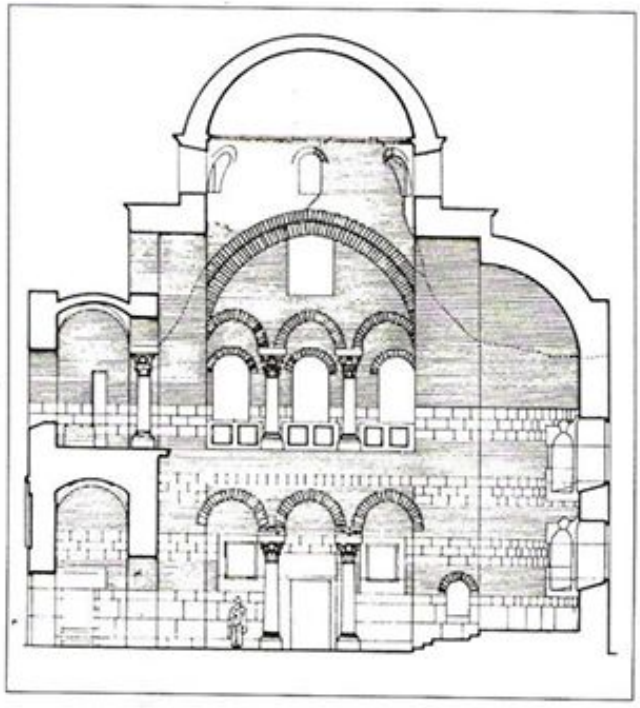


115. Qasr ibn-Wardan, yapı topluluğunun genel planı (H. C. Butler, 1929) 1. Kilise / 2. Saray / 3. Kışla
116. Qasr ibn-Wardan, kilise, boyuna kesit (H. C. Butler, 1929) ▶

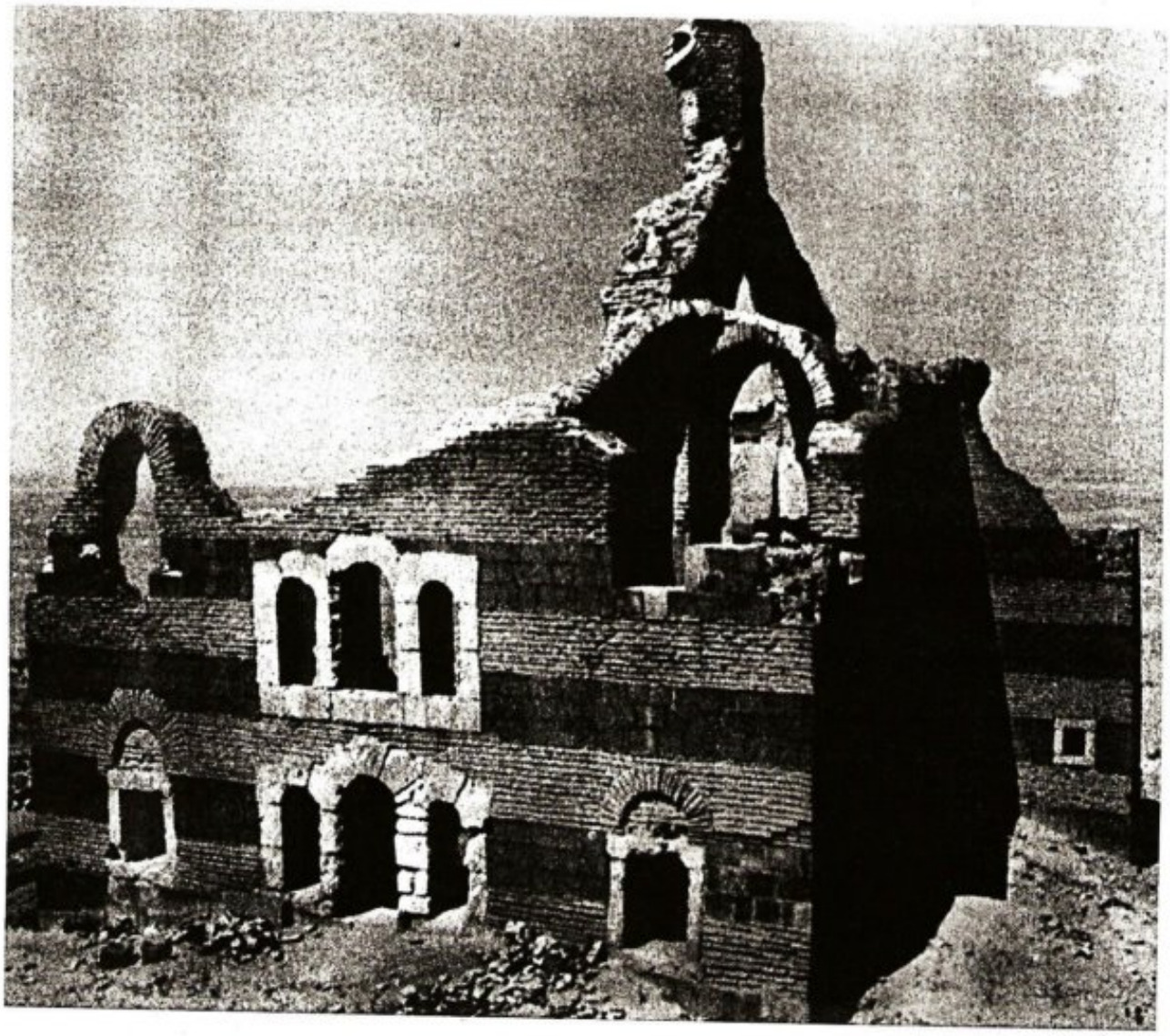
üstünlüğü kanıtlanabilir. Ravenna nasıl büyük bir Doğulular kolonisi olduğu halde tüm Bizans Dönemi'nde bir Latin dili ve kültürü kenti olarak kalabilmişse, dışarıdan getirilen Bizans etkisini de öyle özümseyebilmiştir.[24]

Yerel geleneklere daha da ısrarlı bir bağlılık Suriye'de ve Mezopotamya ile Filistin'in ona komşu bölgelerinde görülür. Yaklaşık yetmiş yıl önce yazan Howard Crosby Butler, mimarinin hem kuzey Suriye hem de Konstantinopolis'te en yüksek noktaya ulaştığına altıncı yüzyılın tanıklık ettiğini, "ama kuzey Suriye'deki bu mimarinin, o üslupla [Bizans'ınkiyle] İskender dönemi Yunan mimarisi ile olduğundan daha yakın ilişkisi olmadığını" gözlemlemiştir.[25]

Beşinci yüzyıla tarihlenen Qalbloseh Bazilikası'nı, yerel geleneğin zirvede olduğu sıradaki bir örnek olarak ele alabiliriz. Yapımına gösterilen aşırı özen çevresindeki köyün önemsizliği ile bağlantılı yorumlandığında, bu yapının hacılar için kutsal bir anıt olması gerektiği sonucuna varılır.[26] Her ikisi de Suriye mimarisi için tipik olan iki özellik bilhassa dikkat çeker. Birincisi, örülerek yapılan payelerin sütunların yerine geçmesidir. Dördüncü yüzyıldan buyana kiliselerinde baştaban yerine kemer dizileri kullanan



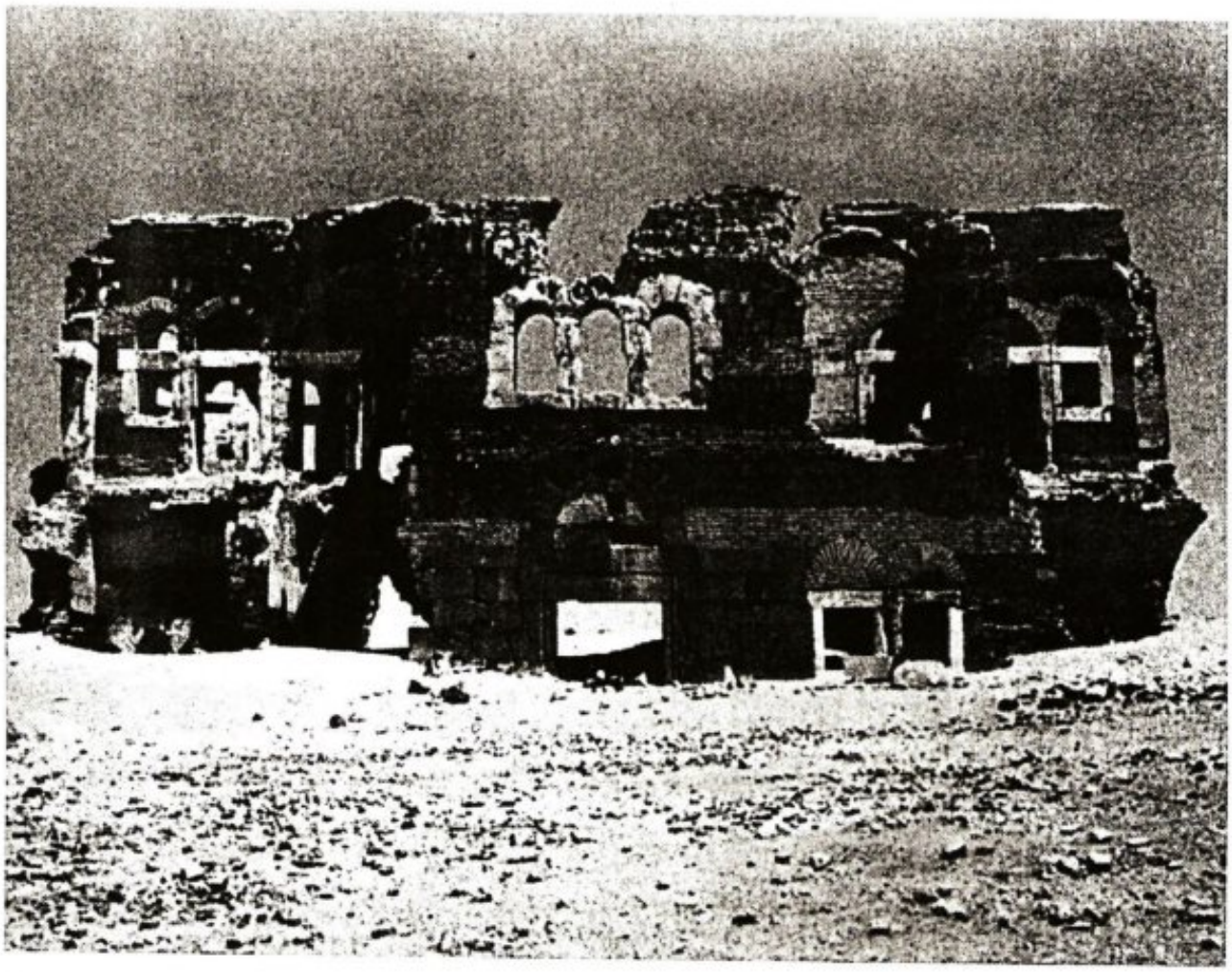
117. Qasr ibn-Wardan, kilise, dıştan, doğudan



Suriyeli ustalar, naosu yan neflerle daha çok bütünleştirebilmek için destek sayısını giderek azaltma çabasında olmuşlardır. Normal boyutlardaki sütunlarla kemerlere yaklaşık 11 1/2 ayak açıklık vermektense (gerçi arada sırada böyle de yapmışlardır), daha kütlesel payeler kullanarak kemer genişliklerini iki katına çıkartabilmişlerdir. Qalbloseh'de her iki yanda üçer kemer vardır, böylece kilisenin içi neredeyse tek mekana dönüşmüştür. Orta nef ahşap çatılıdır, daha dar olan yan nefleri taş levhalar örter.

İkinci özellik iki yanında birer kule bulunan merkezde içerlek bir balkon içeren cephelerin ele alınışıyla ilgilidir. Bu kulelerin içlerinde, batıdaki içerlek balkona ve ayrıca yan neflerin taş çatılarına çıkan merdivenler yer alır (artık yıkıktır). Suriye'de oldukça yaygın bu özelliğin—bazen cepheye bağlı olmayan tek bir kule ile karşılaşırız—amacı hakkında çok tartışma yapılmıştır. Qalbloseh gibi açık bir alanda tek başına duran kiliseler için simetrik kuleleri olan bir ön cephenin estetik değeri ortadadır. Ama bu kulelerin belirli hiç bir işlevi olmadığına inanmak güçtür. Akla en kolay yatan açıklama bu kulelerin, ya günümüzde Müslümanlar arasında olduğu gibi seslenerek ya da asılı bir direğe tokaçla vurularak (Yunan kilisesindeki *sêmantron* gibi) inançlıları

119. Qasr ibn-Wardan, saray, dıştan, güneyden



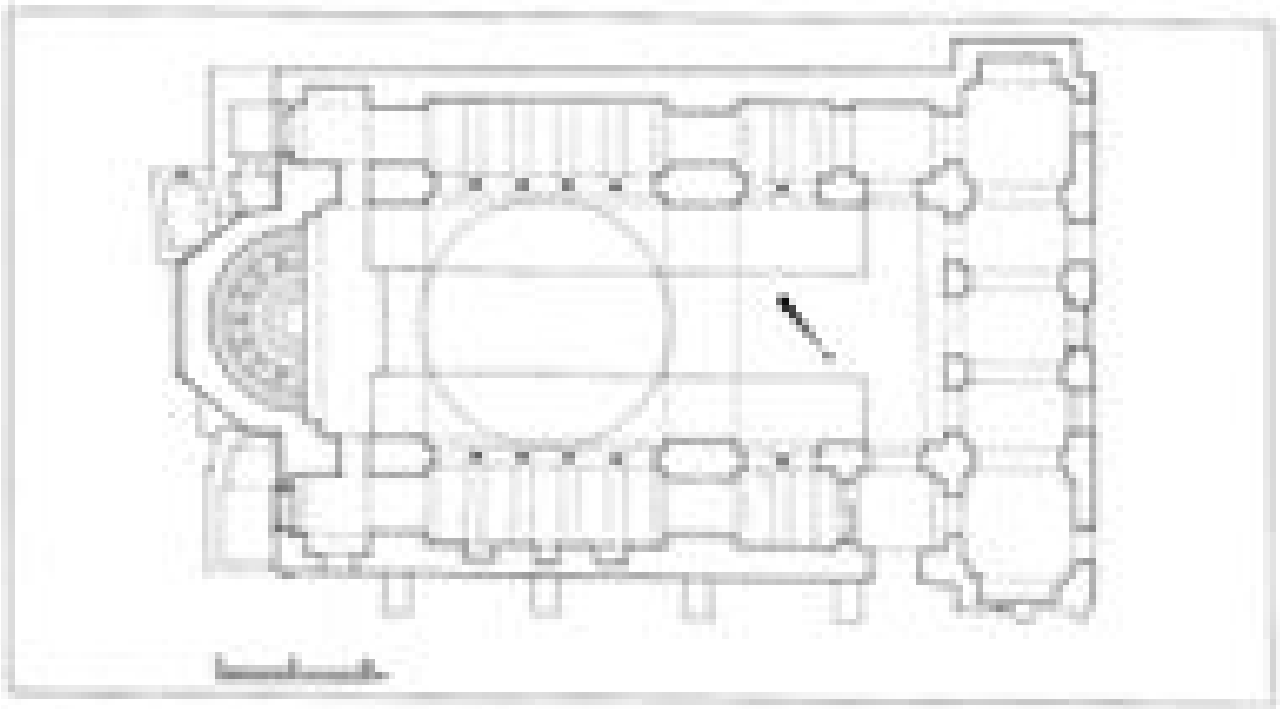
duaya çağırmak için yapılmış olduklarıdır. Açık içerlek balkonun da, kilisenin içine sığamayacak kadar çok sayıda toplanan cemaate hitap edebilmek için kullanılmış olması mümkündür.[27]

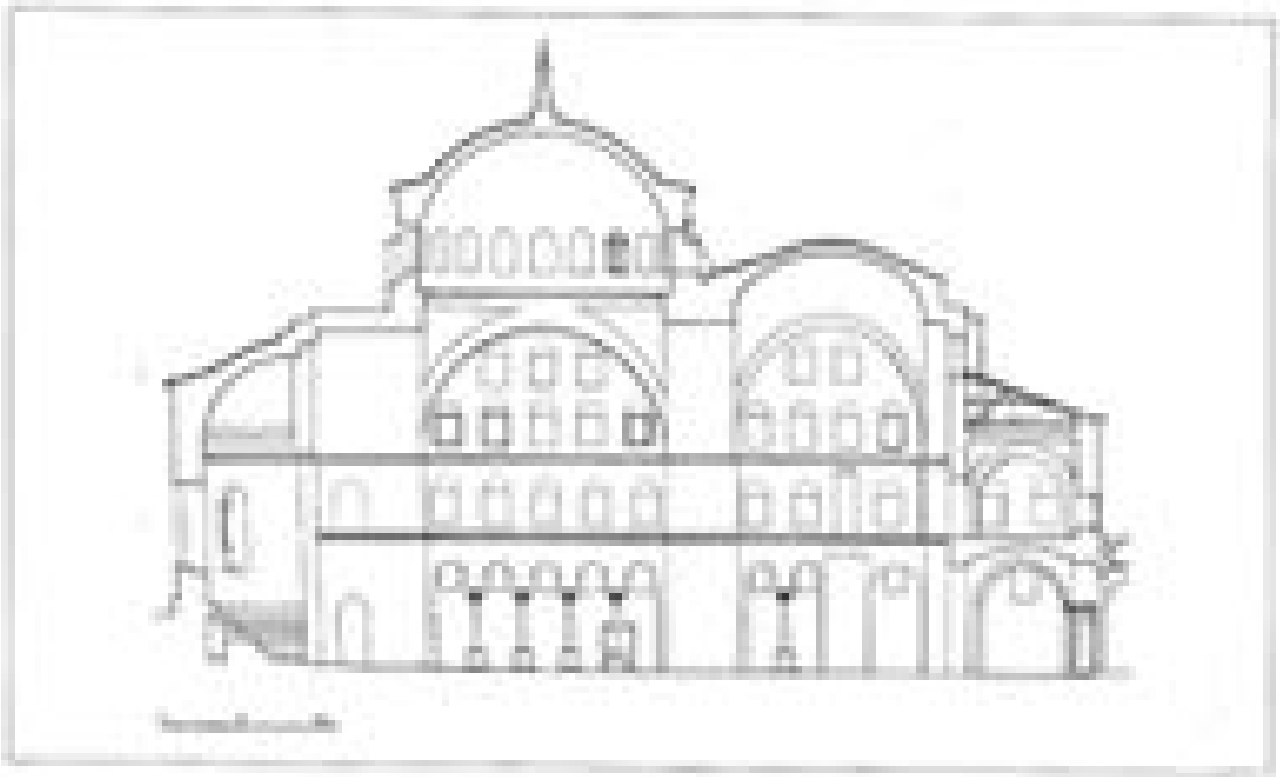
Qalbloseh ile örneklemeye çalıştığımız kuzey Suriye mimarisi kesme taş mimarisidir. Fikir olarak klasik olan bu özellik, hem içte hem de cephelerde zengin kabartmalı bezemelerin uygulanabilmesine yol açmıştır. Deyim yerindeyse, kesintisiz bir kurdele biçimini alan bir şeridin pencere çevrelerini dolanması ve bir tür kıvrım ile bitmesi biçimindeki süsleme özellikle bu bölge için tipik bir uygulamadır. Öte yandan, Suriyeli ustalar tonoza ve onun bir ürünü olan impost başlıklara ilgi duymamıştır.

İustinianos mimarisinin Suriye'ye dışardan getirilmesinin en bilinen örneği—aslında neredeyse tek örneği—çölün dibinde kurulmuş olan ve kitabesi ile 561 ve 564 yıllarına tarihlenen Qasr ibn-Wardan yapı topluluğudur.[28] Bu anıtsal boyutlardaki topluluğun içinde, yaklaşık 165 ayak kare bir saray, hemen hemen aynı boyutlarda bir kışla (artık çok yıkık) ve bir kilise yer alır. Bu yapılar, önemli bir asker kumandanın oturma yeri işlevini görmüş ve hep birden yapılmış olmalıdır. Göze ilk çarpan özellik duvar örgüsünün alışılmamış biçimidir: tonozlar tümüyle tuğla ile yapılmışken, duvarlarda atlamalı olarak tuğla şeritler ve kare biçiminde kesilmiş bazalt (birbirini izleyen üçlü sıralar) kullanılmıştır. Tuğla kullanımının, bazı

113. Sina Dağı, Kuru Kilise'nin bilinmeyen yönü (Mehmet Pektaş'ın fotoğrafı)
Sina Dağı, Kuru Kilise'nin bilinmeyen yönü (Mehmet Pektaş'ın fotoğrafı)

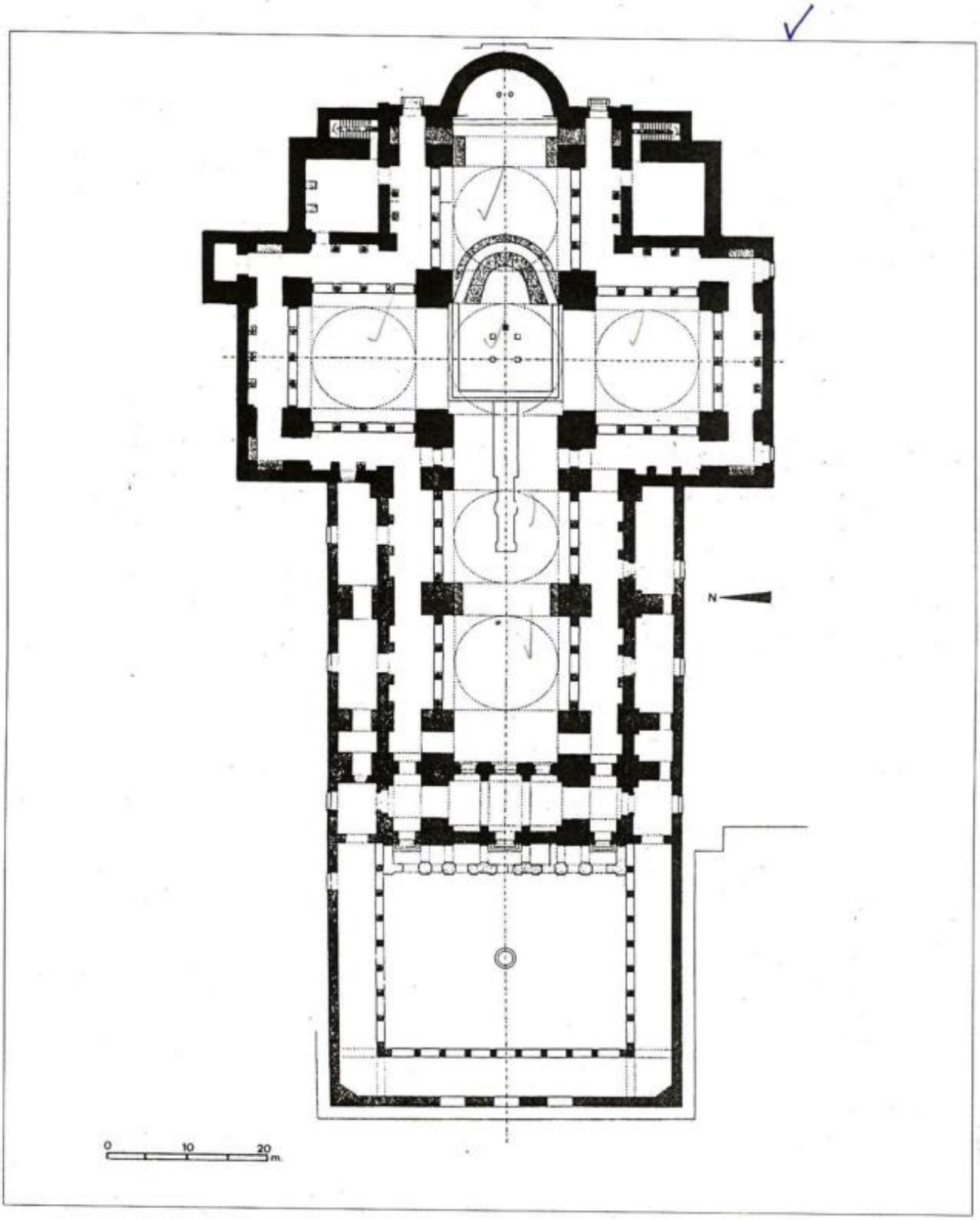
◀ 132 Sinai (Egypte), Kloster Katherina (Monastère grec) grondplan
133 Konstantinopel, Aya Sofya, eerste plan (W. A. Gluage, 1912)
134 Konstantinopel, Aya Sofya, tweede kwart (W. A. Gluage, 1912)



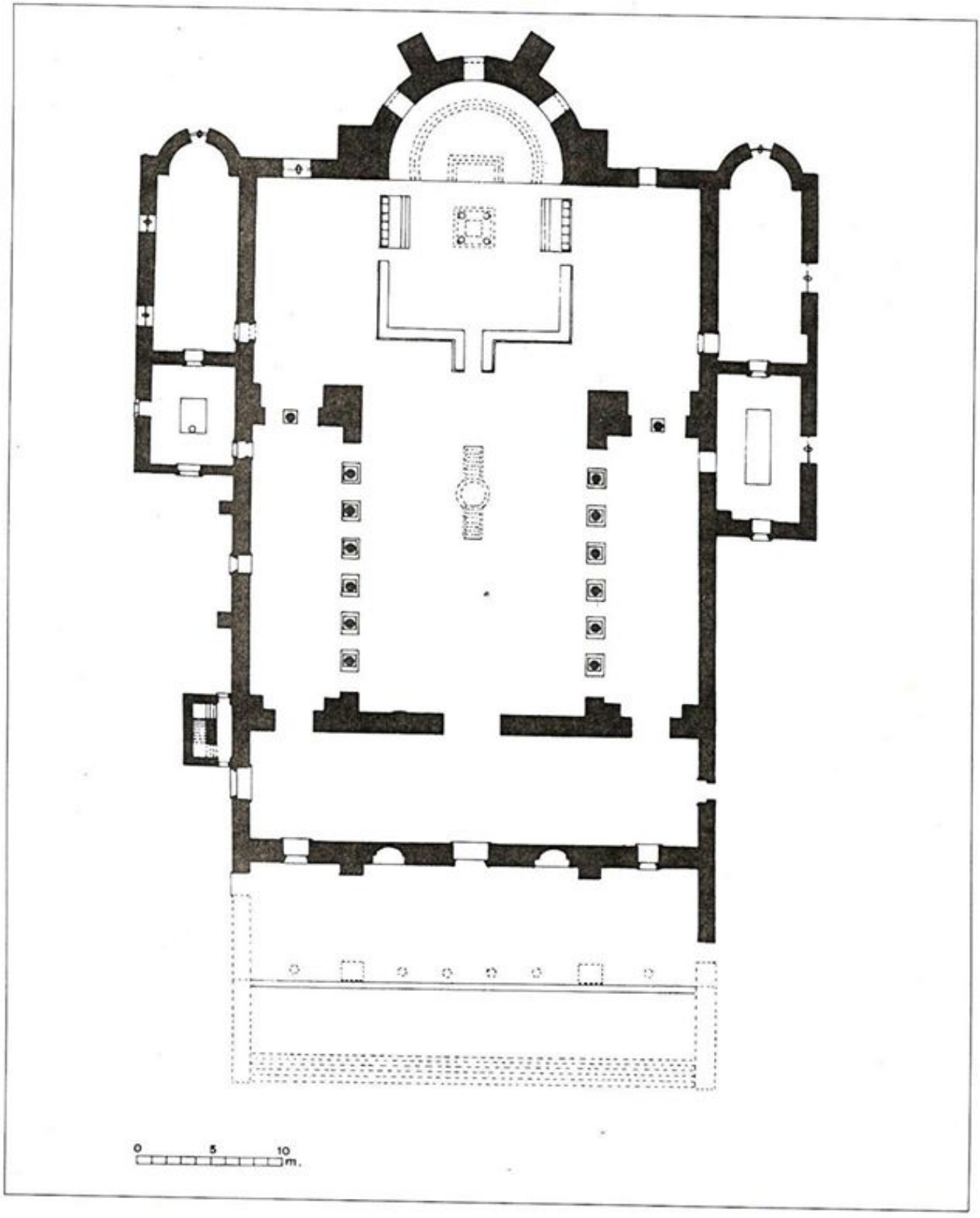


125. Konstantinopolis, Aya İrini, dıştan, güneydoğudan

126. Efes, İncil Yazarı Aziz İoannes, zemin planı (J. Keil, 1951)



127. Philippi, bazilika B, zemin planı (P. Lemerle, 1945)



Bosra piskoposluk saray kalıntıları sağlar; aynı temel tasarım—ortasında bir avlu ile uzak kenarda, eksende üç yapraklı yonca tipte bir toplantı odası bulunan kare bir plan—daha sonra erken Emeviler Döneminde Mshatta sarayında tekrarlanır.[29] Bu karşılaştırmalar Qasr ibn-Wardan mimarının Konstantinopolitan değil, Bizans mimarisinin çağdaş eğilimlerine alışık bir Suriyeli olduğunu bir kez daha kanıtlar, tıpkı San Vitale mimarının büyük olasılıkla bir İtalyan olması gibi.

Bir kez daha belirtelim, Qasr ibn-Wardan olağandışı bir anıttır: tarihlendirilebilen çok sayıda yapı aracılığıyla kanıtlanabildiği gibi Suriye mimarisi, yedinci yüzyılın ilk çeyreğine kadar kendi çizgisinde gelişmiş, ardından bu zengin bölgede eskiden beri var olan parasal kaynakların çok daha fazlasını sağlayan Emevi halifelerinin yönetiminde varlığını sürdürmüştür. Ama mimari biçimler fetihten o kadar az etkilenmişlerdir ki, araştırmacılar Mshatta gibi belli-başlı anıtların İslâm mı yoksa İslâm öncesi mi olduğunu halen tartışmaktadırlar.

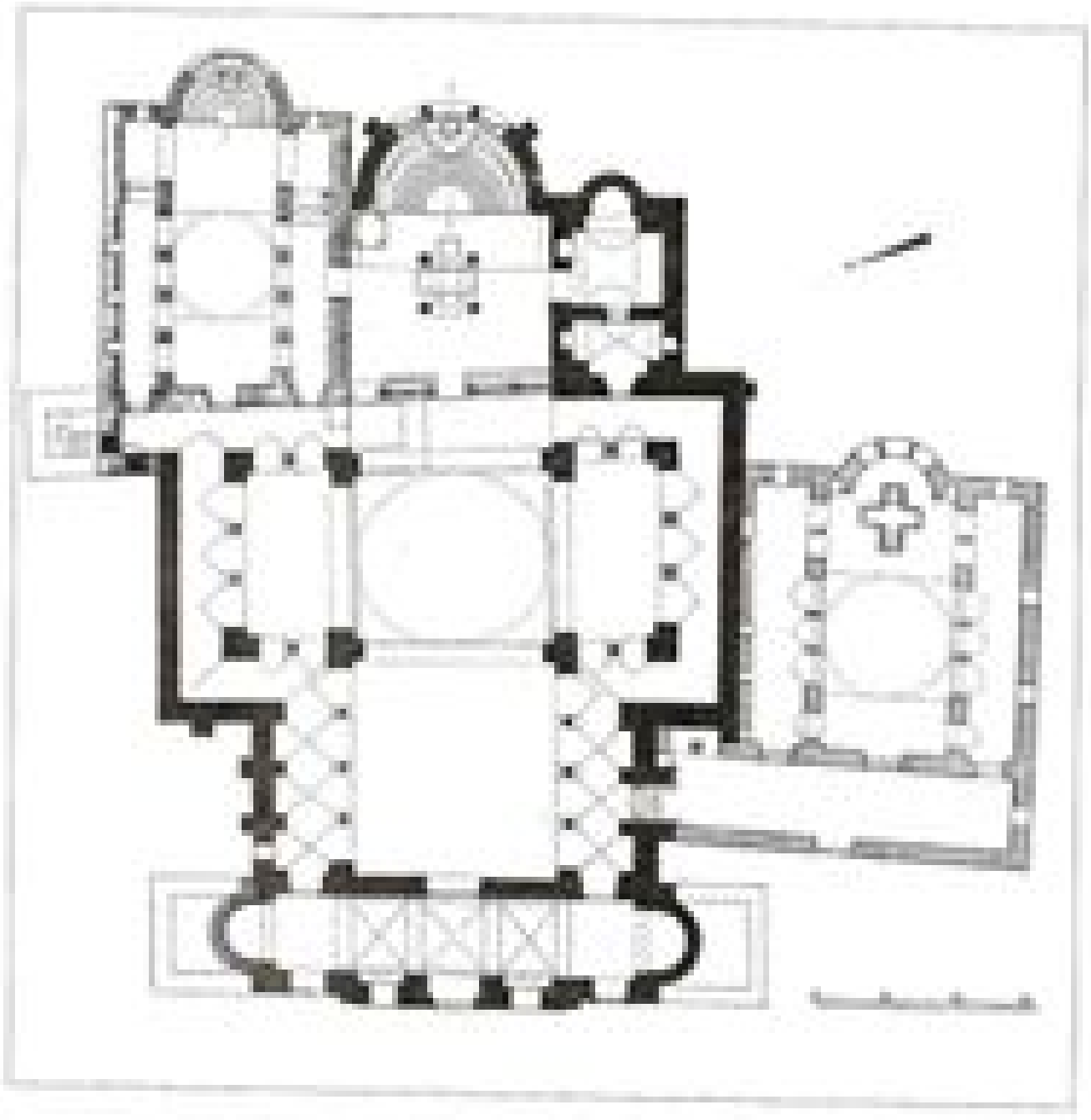
Suriye mimarisi, sadece Konstantinopolis'ten çok az etkilenmiş olmakla kalmaz; kendisi de kuzey yönünde, doğuya Anadolu ve Ermenistan'a, güneye doğru taa Sina Yarımadası'na kadar ulaşan bir yayılmacı güç oluşturur. Sina Dağı'ndaki 548 ve 565 tarihleri arasında yaptırılan ve bir imparatorluk kuruluşu olan manastır (sonraları Azize Katherina'ya adanmıştır) bu ve diğer yönlerden ilginçtir.[30] Burası sadece keşişlerin güvenliği için değil, Arap kabilelerinin Filistin'e saldırılarını kontrol edebilecek bir garnizon noktası olarak işlev görebilmesi için de surlarla çevrili, korumalı bir manastır olarak yapılmıştır. Altıncı yüzyılda surlarla çevrili manastırlara, Mezopotamya'daki Tur 'Abdin gibi sınır bölgeleri dışında ender rastlanır ama Ortaçağ'da standart hale gelecek olan bir durumun habercileridir.

Sina Dağı'ndaki surların sınırladığı eşkenar olmayan dikdörtgen alanda yerel bazalt taşından yapılmış bir bazilika yer alır. Mimarının adı kaydedilmiştir—Ailalı (Akaba Körfezi'ndeki) Stephan—ama uyguladığı plan Negev'den çok Suriye'ye özgüdür. Kilisenin alınlıklı çatısı vardır, batı cephenin iki yanında kuleler yer alır, apsis dışa taşmaz. Nefleri ayıran sütun dizisinin, yerinde işlenmiş olması gereken başlıkları farklı biçimlerdedir ve bazıları Suriye için tipik olan Korint düzeninin basitleştirilmiş, geniş yapraklı örnekleridir. Bu kilisenin çok olağandışı bir özelliği, yan neflere açılan ve her bir yanda beşer tane olan şapelleridir. Bundan da daha dikkate değer bir unsur ise Sina Dağı'ndaki temel kült eşyası, Yanan Çalı'nın—daha dördüncü yüzyılda bile hacıları kendisine çeken ve tüm kuruluşun *raison d'être* yani varlık nedeni olan—herhangi bir mimari konum içine yerleştirilmemiş olmasıdır. Çalı bazilikanın apsisi arkasında kendi halinde büyümeye bırakılmıştır. Ailalı Stephan günümüz martyrium kuramcılarını tatmin etmek tasasında olsaydı, bu çalıyı ya bir yuvarlak ya da sekizgen üstü açık bir yapı içine yerleştirirdi.

İustinianos'un dönemi, giderek birliğini yitirmeye başlayan çok geniş alanlara yayılmış bir imparatorluğu, geç kalmış birleştirme çabalarına tanık olmuştur. Bu olaya nasıl bir tarihsel açıklama getirilmek istenirse istensin, uzaktaki eyaletlerin giderek yollarını ayırdıkları bir gerçektir. Suriye, Mısır ve daha az ölçekte Filistin'de altıncı yüzyılda Jacob Baradaeus tarafından yeniden canlandırılan Monophysit din karşıtlığının yayılması ve yazın dili olarak Süryani ve Koptik dillerinin ifade bulmaları genelde bir tür ayırımcılık hatta "Ulusçuluk" işareti olarak tanımlanmış, onlara, İustinianos'un imparatorluğunun dağılmasına katkıda bulunan eğilimler denilmiştir. Bu bağlamda mimari veriler de etkili söz sahibidirler.

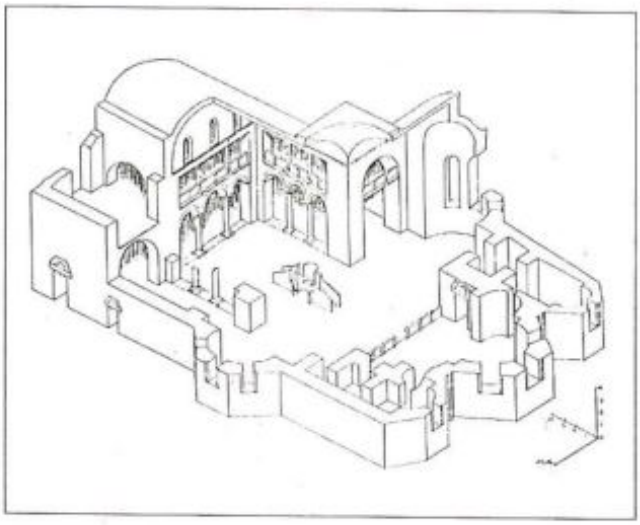
Aslında, İustinianos'un "saygınlık uyandıran üslûbu" nun dağılımı oldukça sınırlıdır. Hiç duraksamadan, Sergios ve Bakchos ve Ayasofya gibi karmaşık ve ileri teknoloji örneği yapıların kolayca taklit edilemedikleri söylenebilir. Ama Aya İrini'deki uygulama gibi, temel öğeleri sadece tuğla bir kubbe ve sütunlarla desteklenen bir galeri katından oluşan daha basit çözümler vardır. Bu tür az iddialı yapılara batı Anadolu ve Yunanistan'da rastlanır ve pek çok değişik biçim sergilemelerine karşın hepsi de dönemin damgasını taşırlar. Efes'teki, 548 yılından önce başlanan ve daha sonra Venedik'teki San Marko Kilisesi'nde yankı bulacak olan, Konstantinopolis'teki yitik Havariler Kilisesi'ni taklit eden haç planlı büyük Aziz İoannes Kilisesi'ni;[31] her ikisi de transeptli ve kubbe ile örtülü olan Philippi B Bazilikası'nı ve Paros Adası'ndaki Katapoliani Kilisesi'ni;[32] Gortuna'daki (Girit), temelde bazilikal planlı, yalnız batı kolun üzerinde bir galeri katı bulunan ve beması üç yapraklı yonca tipte düzenlenmiş Aziz Titus Kilisesi'ni örnek verebiliriz.[33]

136. Paris, Sainte-Chapelle, ground plan (M. Al. Javeau), 1620



O halde, mimaride tipik İustinianos üslûbunun peşinden gidenlerin çok olmadığını elde bir sayarak, kendimize neden bu dönemin etrafında bu kadar dönüp durduğumuzu sormalıyız. Yanıtımız iki biçim alacaktır. Biri, başkent bölgesinde mimariyi yüzyıllar boyunca denetimi altında tutan bazı antik geleneklerin hâkimiyetlerinin el değiştirdiğine altıncı yüzyılın tanıklık etmesidir. Klasik düzenlerin modası geçmiştir. Gerçekdışı ayrıntıları ve çarpıklıklarıyla beşinci yüzyılda da halen çok yaygın olan Korint başlıklar sonunda yerlerini, bazen yassı bir parça akantus yaprağı ile bezeli, ama çoğunlukla geçmişe ait bu uzak anıdan bile vazgeçen impost başlıklara bırakmıştır. İmpost yastıkla çoktan bütünleşmiş olan İon başlık giderek belirgin özelliklerini yitirmiştir. Yatay silmeli-süsleme şeritli baştaban Sergios ve Bakchos Kilisesi'nde son kez sahneye çıkar. Yüzyılın ortalarına doğru mozaiklerle kaplı zemin, Bizans mimarisinde bir daha geri gelmemek üzere ortadan kaybolur. Yerini, düz mermer levhalardan yapılan zemin kaplamaları ve geometrik motifler oluşturan *opus sectile* almıştır. Son ve en önemli olarak, bazilikanın ölümsüzlüğe ulaştırdığı çok eskiden beri süregelen "erişilmez üslûptaki mekan" geleneği, sütunların sadece galeri katını desteklemek gibi ikincil bir işlevleri olduğu, yapı iskeletini ise duvar örgüsünün oluşturduğu İustinianos'un büyük boyutlu yapılarının gölgesinde kaybolup gitmiştir.

İkinci yanıtımız tarihsel boyutta ele alınmalıdır. İmparatorluğun "evrensel" mimarisi olduğu varsayılan altıncı yüzyıl Bizans mimarisi uzun süren bir gelişimin sonunu temsil eder. İustinianos'un mimarları ellerindeki teknik olanakları sonuna kadar zorlamışlardır, hatta Ayasofya örneğinde olduğu gibi, ötesine bile geçmişlerdir, tıpkı İustinianos'un devletin kaynaklarını imparatorluk düşlerine ulaşmak için sonuna kadar harcaması gibi. Bu İmparatorluk yaşayabilseydi, elbette Bizans mimarisinin ondan sonraki tarihi çok farklı olabilirdi. Ama evrensel imparatorluk çöktü. Ve İustinianos'un mimari atılımları geçmişin yüceliğini akla getiren hayranlık uyandırıcı anılara dönüştü. Eşine bir daha rastlanamadı ama çok daha ufak boyutlarda ve çok daha kısıtlı maddî olanaklarla üretilseler bile kendinden sonraki uygulamalar için değişmeyen yasalar koydu.



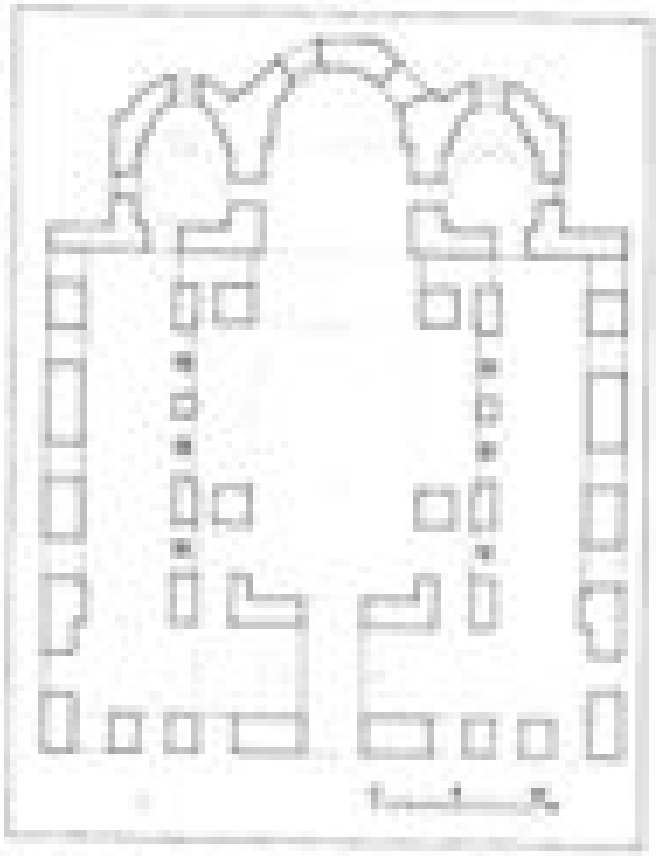
129. Gortyna, Aziz Titus, isometrik kesit (A. Orlandos, 1926)

130. Gortyna, Aziz Titus, içten doğuya doğru

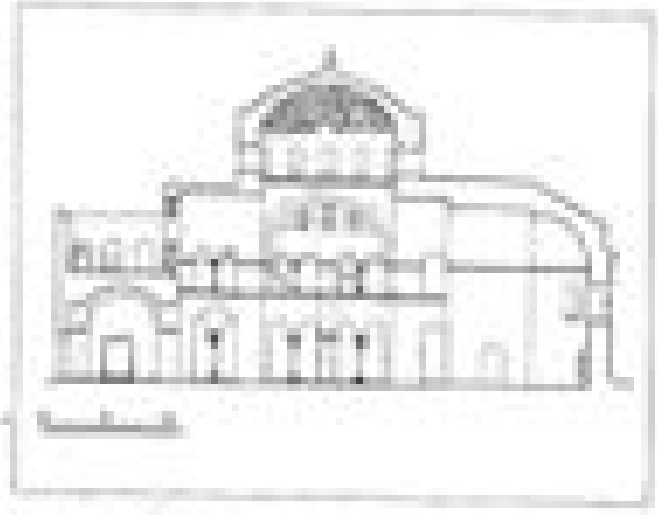
(Devamı: Konstantinopolis, Ayasofya'nın kuruluş öyküsü) ▶

İmparatorluğun ciltlerce dolu hantallaşmış idaresi sürmüştü bugünlere. Anlaşılan gelen imparatorların kafalarının içindeki bilgi depolarına kendilerinden önceki on yüzyılın bilgisini doldurmak gibi bir zorunluluk vardı. Yüzyıllar geçtikçe bu bilgi sürekli ve şaşırtıcı bir biçimde artıyordu. Bir yönüyle Tanrı sanatında bir gerilik aşılmaz bir sınırın çizilmesi demekti artık. Ebedîlerin, Pompeiopolis'in kadın Bakkoslu'larının sürekli olarak yeniden üretilmesi, 615 yılında Sudarium ve 626'da Konstantinopolis'in kuşatılması ile dünyayı sürekli ürküten Pers tarzı, Avşarlar'ın bilim hayatı üzerinde bir ateşe gelmişlerdi. 630 ve 640 yıllarında Halidiz, Suriye ve Mısır'ın hemen tümü Müslümanlar; Gözcüburnu'nda kadar tüm Romen Afrikası'nın ele geçirilmesi, 674-78 ve 717-18 yıllarında Konstantinopolis'in Avşarlar tarafından kuşatılması. Bu felaketler zincirinden geriye kalanlarsa, artık hayatlarını dünyada yeniden gelişmekte olan bilimsel ve teknik bilgi sahibi değildiler. Konstantinopolis'in yıkılmak 1000 kişinin, yani tüm bilim ve teknik bilgisinin yaklaşık 10'da 1'inin, 1453 yılındaki büyük yıkım sırasında Müslümanlar tarafından ilmek ilmek sökülüp alınmasından sonra bile, bu bilgi hâlâ Avrupa'nın bilgisinin yaklaşık 10 katıydı. Çok geniş bir alana yayılan İmparatorluğun sınırlarının kesinlikle bilinmemesi nedeniyle, onun temel nedeni, onun sınırlı kendilik duyumunu ve bir dizi yıkıcı dışsavaşa bindirilmiş ağırlığını bir nedene de ilişkili bir olmalıdır. Onunla bu sonun bunun Akdeniz havzasını da etkiler. Bütün dünyayı yönetmek zorunda 'bizzaları olmayan' yer dışı tanrılarına.

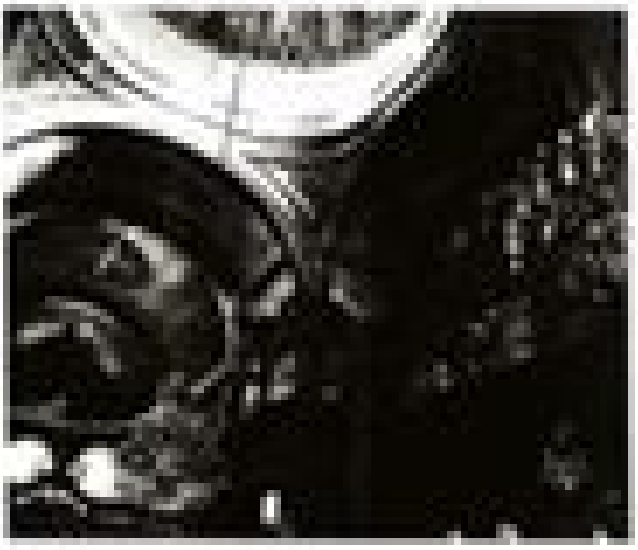
Bu ilişkilerin neden olan olaylarını sonuçlara vermiş etkilerinde ama bunu bu konuda başlıca görevlerine bırakmamıştır. Bu bir başka bir bilgi sahibi kişi, kendi yaşamı boyunca bilgisinin yüzde 10'unu kaybetmiş olsa bile, bu bilgiyi yeniden kazanmak için bir yıl harcamak zorunda kalmaz. Bu bilgi, bir bütün olarak, bir kişinin bilgisinden çok daha fazla bir şeydir. Bu bilgi, bir bütün olarak, bir kişinin bilgisinden çok daha fazla bir şeydir. Yüzyıllar geçtikçe bu bilgi sahibi kişi, kendi yaşamı boyunca bilgisinin yüzde 10'unu kaybetmiş olsa bile, bu bilgiyi yeniden kazanmak için bir yıl harcamak zorunda kalmaz



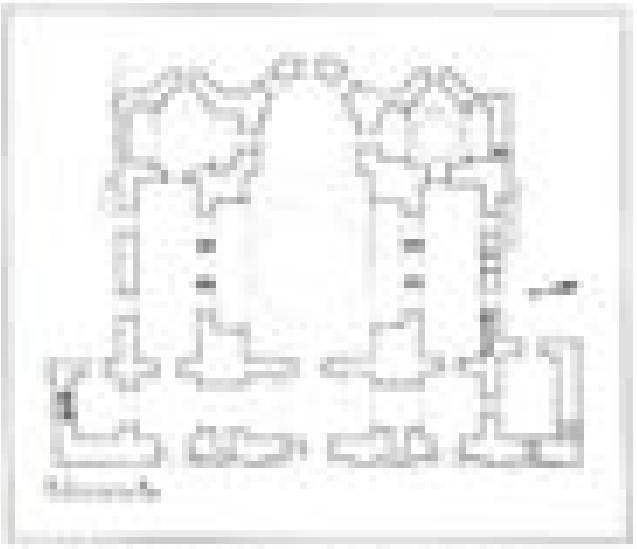
Şekil 3. Selimiye, Konstantiniye, mimarın planı (Diehl), Le Tzouloumon ve Byzance, 1918)



Şekil 4. Selimiye, Konstantiniye, kesiti (Diehl), Le Tzouloumon ve Byzance, 1918)



150. Sokolić, Annunciation, 1960s

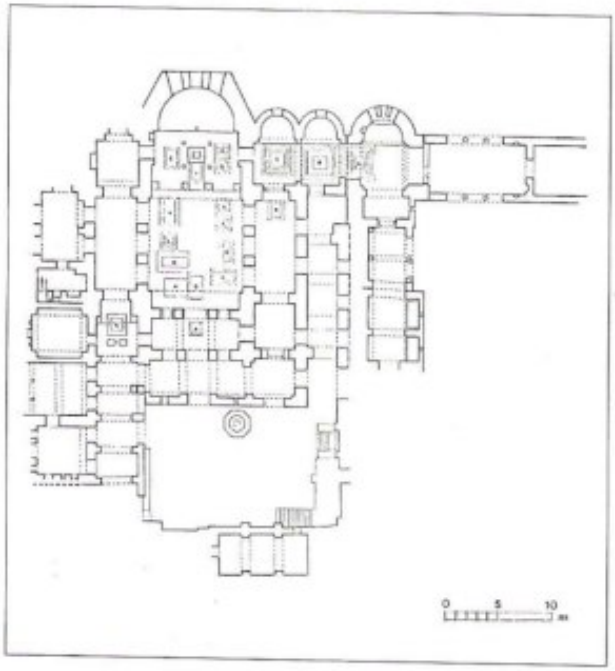


151. Nikšić (Donji), Krstovača Kilisesi, ground plan (F. Kolarić, 1957)

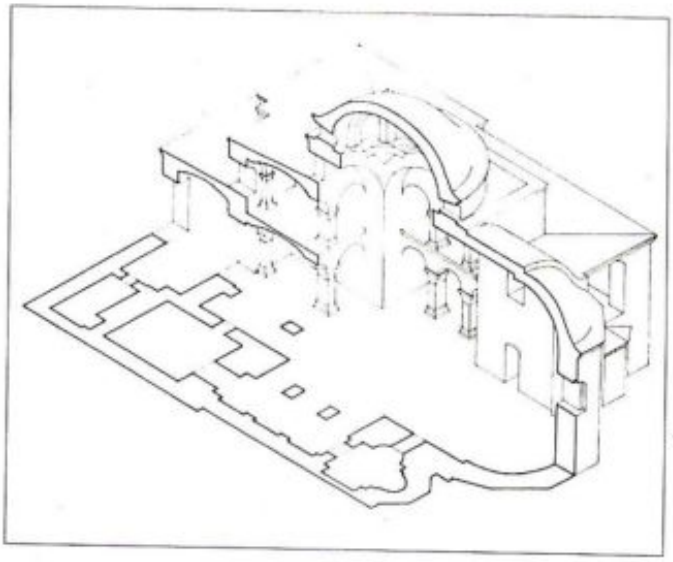
156. Nikšić (Donji), Krstovači Kilisesi, Doric gynaeceum (1612) adjacent wall

139. Myra (Demre), Aziz Nikolaos, içten, doğuya doğru ▶

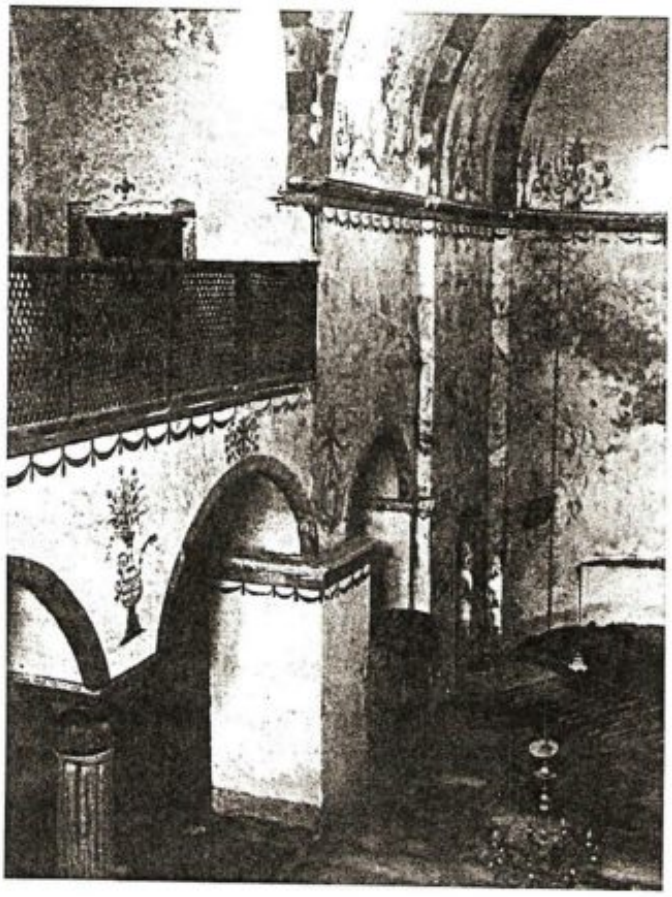
137. Nikaia (İznik), Koimesis Kilisesi, içten, güney nef



138. Myra (Demre), Aziz Nikolaos, zemin planı (Y. Demiriz, 1968)



140. Ankara, Aziz Klemens, isometrik kesit (G. de Jerphanion, 1928)



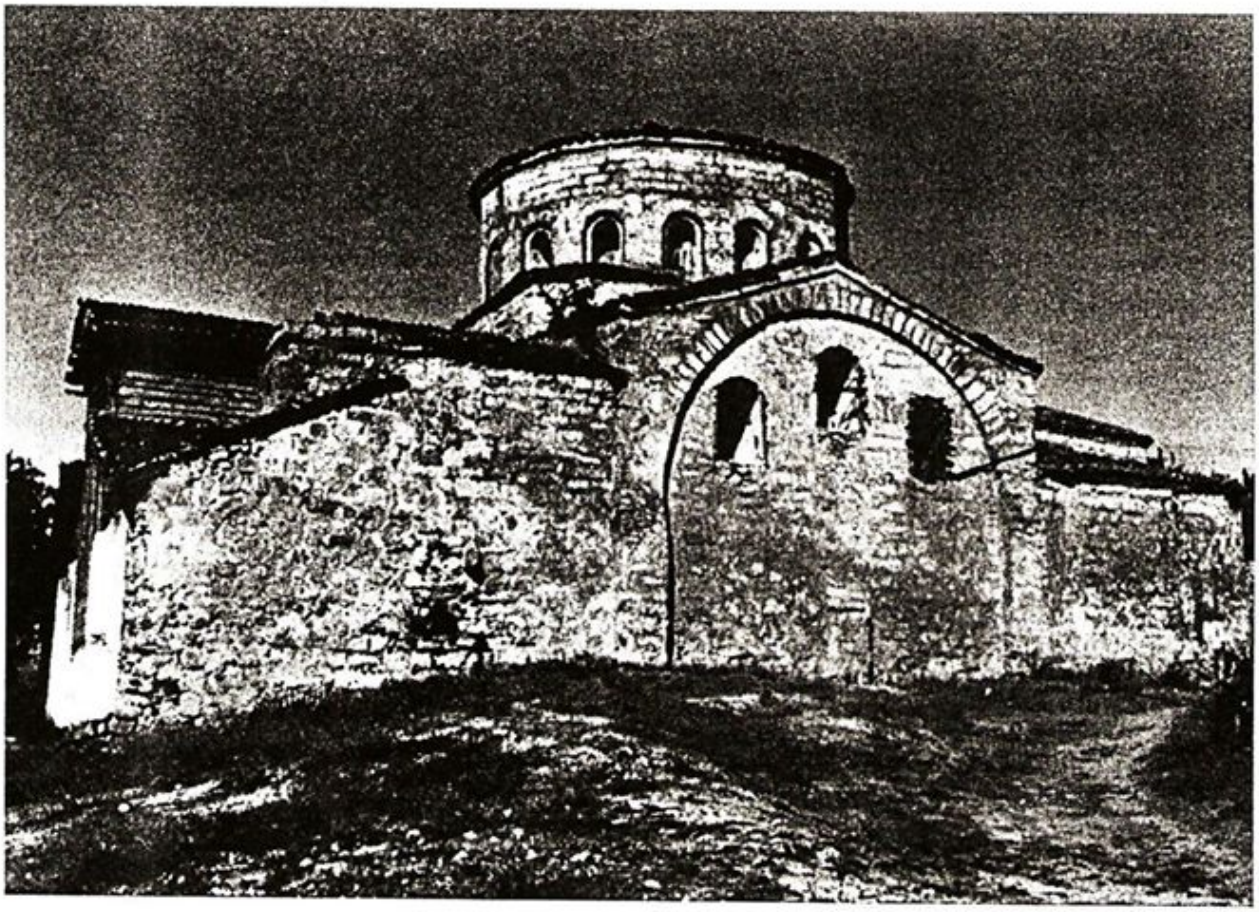
141. Bizye (Vize), Ayasofya, içten, kuzeydoğuya doğru

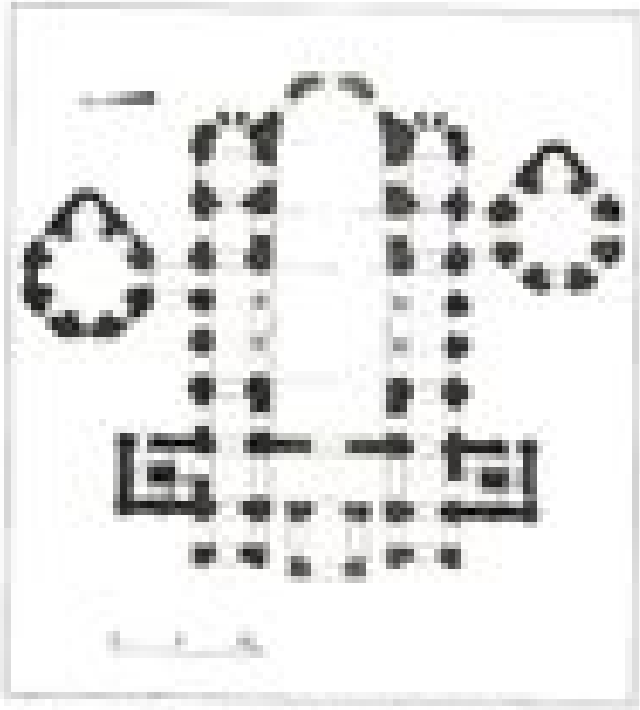
Nikaia (İznik) Koimesis Kilisesi, Türkiye'nin Avrupa tarafındaki Bizye (Vize) Katedrali, Ankara'daki Aziz Klemens, Myra'daki Aziz Nikolaos ve Likya'daki yıkık Dereağzı Kilisesi sayılabilir. Hiçbiri kesin tarihlendirilemez. Tümü de bugünkü Türkiye'de, yani, büyük istilâ dalgalarından sonra Bizans İmparatorluğu'nun elinde kalan topraklarda yer aldıkları için, altıncı yüzyıla ait bir formülün Ortaçağ'da sürdürülmeye çalışılmasına örnek gösterilebilirler ama tabii içlerinden bazılarının da gerçekten altıncı yüzyıla ait olabilecekleri gözardı edilmemelidir.

İznik'teki Koimesis Kilisesi (özgün olarak Hyakinthos Manastırı) ne yazık ki 1922 yılında yıkılmış ama neyse ki bu tarihten önce fotoğraf ve yayınlarla belgelendirilebilmiştir.[7] Günümüze sadece duvarların alt bölümleri, zemin kaplaması ve bazı mermer öğeler gelebilmiştir. Kilisenin dört kütlesel paye ile sınırlanan haç biçimi planlı naosu, ancak yirmi ayak çapında, yani Selanik'teki kubbenin yarısından biraz daha büyük olan bir kubbe ile örtülüdür. Naosu yan neflerden, sütunlarla değil dikdörtgen mermer payelerle desteklenen kemer dizileri ayırır. Özgün halinde, yan neflerin üzerinde bir galeri katı olmalıydı. Korunabilmiş yapı ile ilgili kayıtlar incelenirken, kilisenin büyük bir bölümünün, özellikle alınlıklar, kubbenin oturduğu kısım ve nartheksin neredeyse tümünün, 1065 yılındaki yıkıcı depremden sonra yeniden yapıldığını unutmamak gerekir. Kubbenin kendisi 1807 yılına tarihlenir. Peki ama özgün kilise ne zaman yapılmıştır? Resim karşıtları tarafından değiştirilen ve 843 yılında yeniden eski haline getirilen bemanın ünlü mozaikleri yaklaşık 730 yılını *terminus ante quem* verir. Ayakta kalan duvarlarda görülen düzgün tuğla örgü sıraları ve başlıklarında kurucu Hyakinthos'un adının baş harflerini taşıyan mermer payelerin ağırbaşlı ama temiz işçiliği iyi bir yapı dönemini, belki de altıncı yüzyılın sonları gibi erken bir tarihi akla getirir.

Korunmuş olmasına karşın aynı belirsizlikler Myra'daki Aziz Nikolaos Kilisesi'nde de görülür.[8] Bu kilise oldukça büyük boyutlu, galeri katı sütunlara değil örme payelere oturan, kubbeli bir bazilikadır. Apsisinde, Konstantinopolis'teki Aya İrini Kilisesi'nde olduğu gibi, oturma yerlerinin altında yüzük biçimi bir geçit bulunan bir synthrononu vardır ama bu yüzyılın başlarında belgelendirilmiş olan ambon yerinden kaldırılmıştır. Kilise, 1862 yılında Rus hükümetinin emriyle yaptırılan

142. Bizye (Vize), Ayasofya, dıştan, güneyden





183 Dionigio Adimi, manastır planı (el-Kum, 1939)

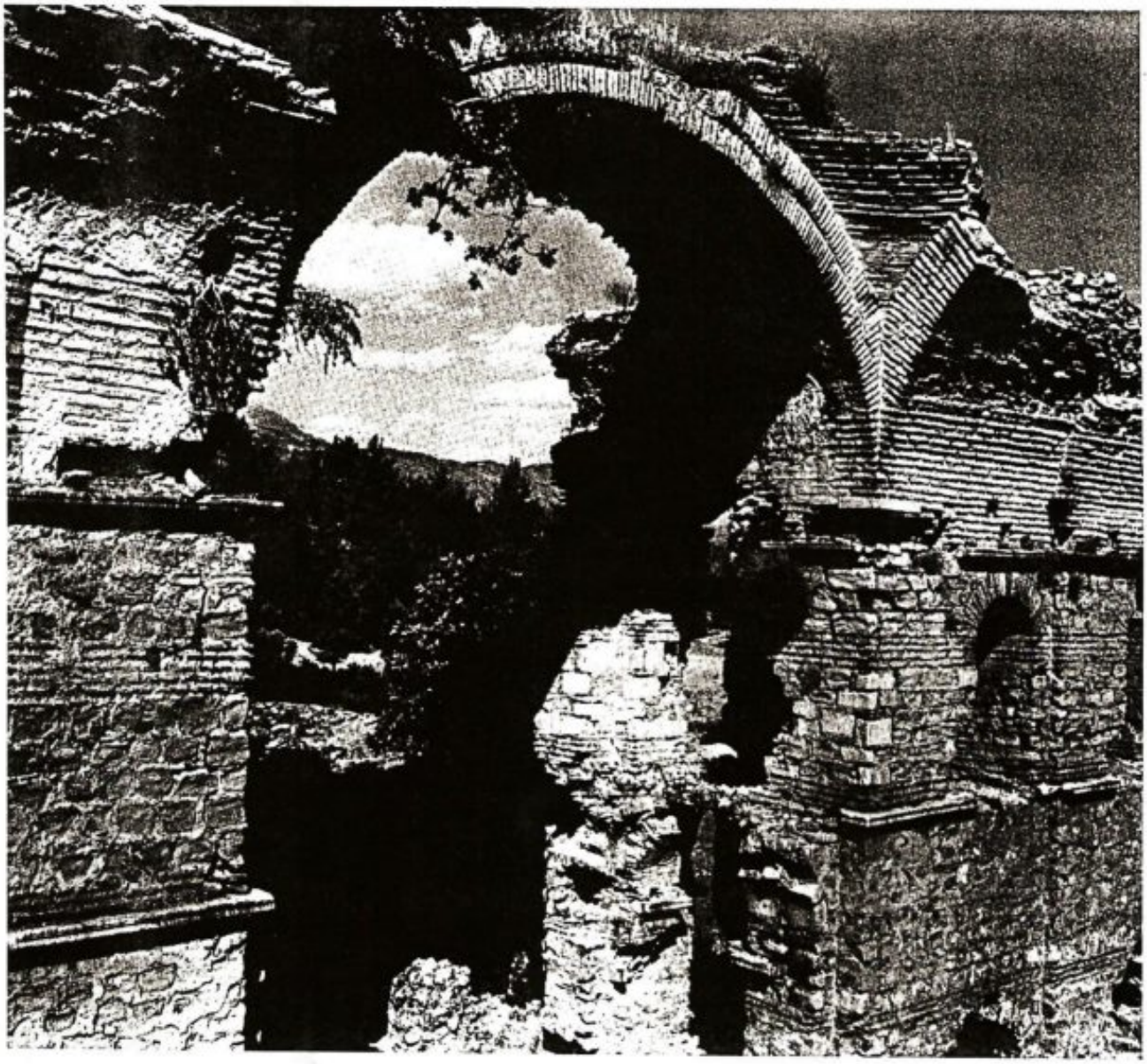
hadisatın bir sonucu sonucunda hapsedilmiş olduğunuzdu. Bir tarafta, dar toprak boşluğu bir bölümü avuçlarına ve ölçüde kadife bir yapısal tonoz ile değerlendirmiş. Ahmet yönetim tarafından değişiklik Saint Nikolaos'un manastırının sağlığında, yüz yıldönümü gibi, günümüzün gelecekten toprak bazı bölümlerinin bu dönemin kadar geri gelecek tarihlendirilmiş, anlaşılmadan. Kilisenin, dokunmuş mozaiğin (Saint Nikolaos bölümün yılı) yaşamlarıyla bir dönemi). 1943 yılında ve mekânın yönünde mantıklar geçmiştir anlamlar. Yapı taşıtlığının, kilisenin gücü sırtını yıkılmaz bir mezar taşıyıcı ile değer ile yapıların sonuçu yıkımlığı kurmuştu sonuç gibi, sonra kimsel sonuçlarında 1987 yılında Rusi'ye taşınmasından sonra bilir, tahrip kurtarılan, yönetimin (mumlu) bir ilaç tarafından gerçekleştirilmesi sonucu. Kısa bir süre önce mozaiğe aynı duvarlığa kadar toprak alınarak görüldü olan yapının sonucu, dünyanın yığın temizlenmesi açılmasını, genel ile kilise anlatan kadar gerçekleştirilmesinden yıllık ölçü sonucu bir sınırlanmış bak edin.

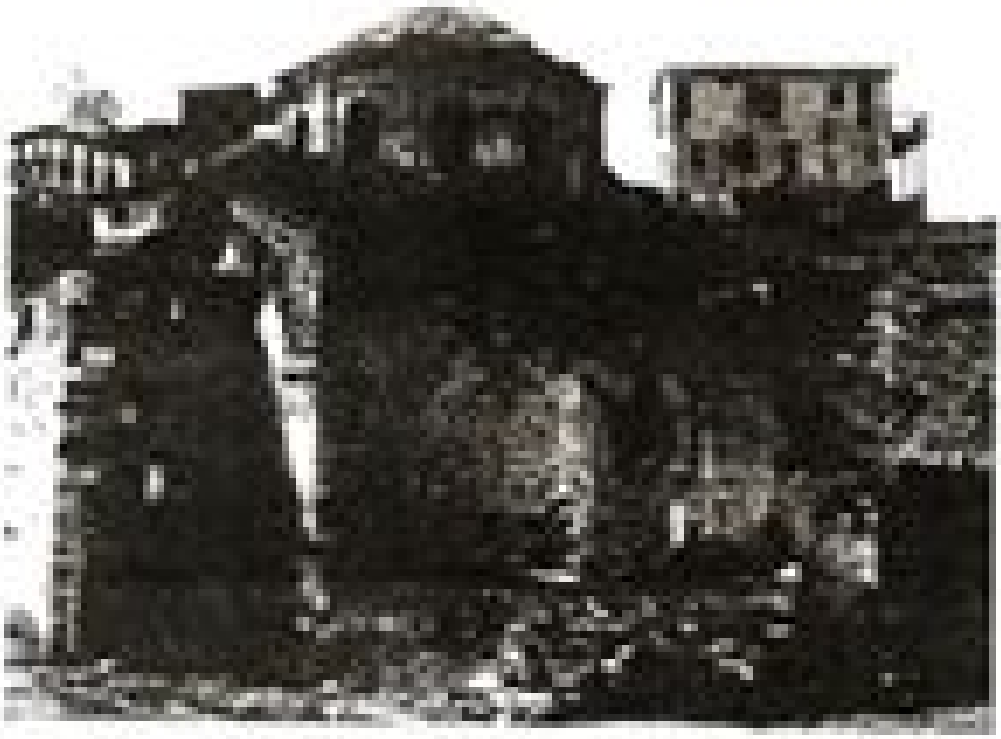
Kalınmış Kilise'nin çok çok mutluğu, kadına sahi hesapta' ve 1927' yılında yapılan bir sınırlanmış tamamlığının değer bir yıllık bilmedi. Ardından'daki Ana Kilisenin'in, tahrip'lenmesine. Bir de yan sadlar ve mahfilden önemini bir gücü kan olan yıldızlı yılık kimseli bu bazını gücü'nü kilisiyle. Gelen yan, kısa dış sınırlı ölçülüğün ilkine mezarı gece ile önemli. Yapılanın dönemlenmesi mümkün kırmızı da sonuç tahrip'lenmesi. Kadının mozaiğin geçilmiş ve konuk yıkıcı. Kadın, kahvaltılık sınırlı sınırlı, yönetiş bölümüne dönem dönüş kahvaltı biçimsizlik ve sadece dört gücünü ile anlaşılmış. Bütün temel yapısal sonuçlar sağlıklı tarihinin, değer tarihinde ve sağlık bölümler, tarihi bir tarihin ile eğitimli yılmak kullanılmış. Usta alanın yılmış kalk mevcut ilgiler, yeni gücün ile kapılan ve gücü kırmızı sürüşü sağlık bilmiş kullanılmak kısmı yapılmış ve kısmen dönüş yılışılarda Rusça mevcut sınırlanmada gelmişlerdi olan "kırmızı ve kırgı" mevcut yapılmışlardı. Kilisenin bazları mozaikleri ve özellikle bir mevcudun Evcimenlerin (kısmen tüccarları, yeni ile ya da yıldızı yılmış) kısmı vakıf.

Yangın olarak Yeni Avrupa'ya (bir kapısı) dışa bilmeli evini, daha kısa bazı bir yeni mevcudun mevcut artık gücü 900" yılını değil, mücevvi yüzyılın mevcut ve da dokunmuş yüzyılın başına tarihlendirilmiştir. Gücünün mevcut yılık ve olduğu tahtlı mevcut bir duvarda gelebilmiştir. Sonuna bu yapı Rusça Kurtuluş'dur, bu kadar kısmı. Mozaiğe yönetmen mahfil de bazı bağlantılar. Kilise mevcut konuda bazılığı (kullanma alanda gücü dini kısa geçmişte kılınığı daha evinde bir tarihi mevcudun), gücü konuda bu bazını yönetim. Pandantifli gruplar kadın olgu biçimsizlik mevcut yapılı kazığında mevcut yapıda gücünü yer alır. Gruplar mahfil bu kullanılan yapının kılınan, mevcut duvarı gücünü yılın ve duvarları.

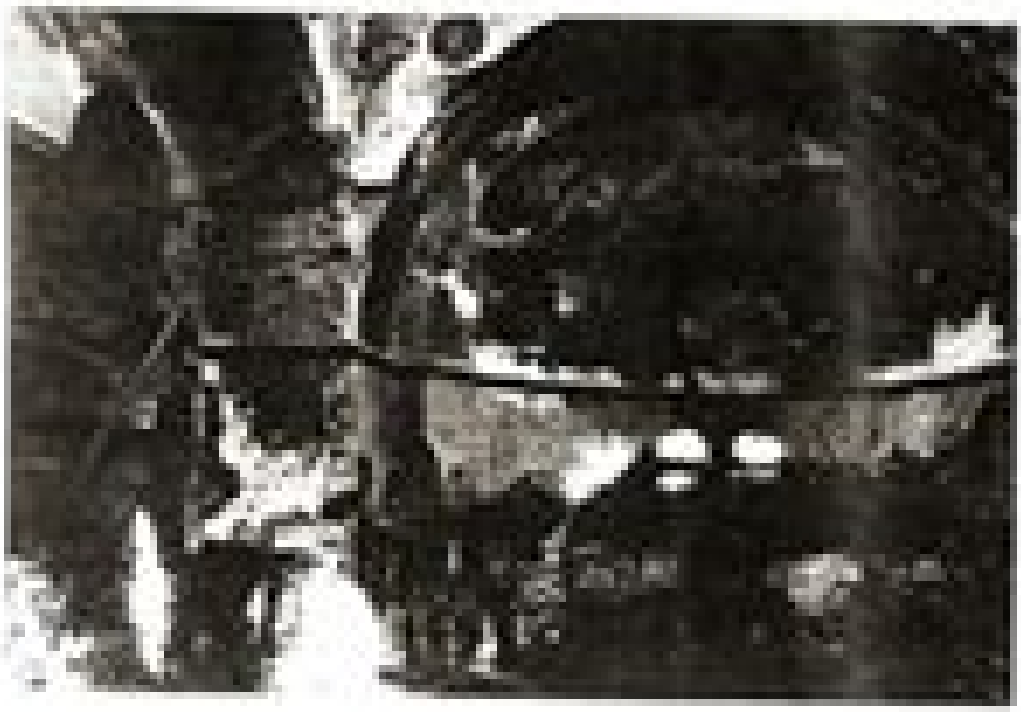
Liturji'deki Dionigio kalınmış mevcudun olduğunun mevcudu yüzyılın kılığı da ve gücü duvarlı bir kılınış mevcut (dokunmuş yüzyılın mevcut)." Tarihi ile ilgili bazını bilgisini olmadığı için, bu kadın mahfil yapılmış bir kilisenin. Mevcudun yılmak mahfil mahfil kısmı'nın, yönetim gücü değil. Bir alanı mevcudun, bunun bir bu mevcudun yılmak duvarının daha mevcut bir açıklama gücünün mevcudun değildi. Günümüzün gelecekten kılınışı bu kullanılmış bazını kısmı da jeni kısmıyla değer gücünü, değerlendirdi kısmı mevcudun, yönetim bir'dan dış yılışının yapının mevcudun. Kilisenin yılmak mahfil mevcudun 120 mahfil, mevcut gücünü 69 mahfil, kısmı mahfil 20 mahfil) yan

144. Dereagzı, kilise içten, kuzeydoğuya doğru





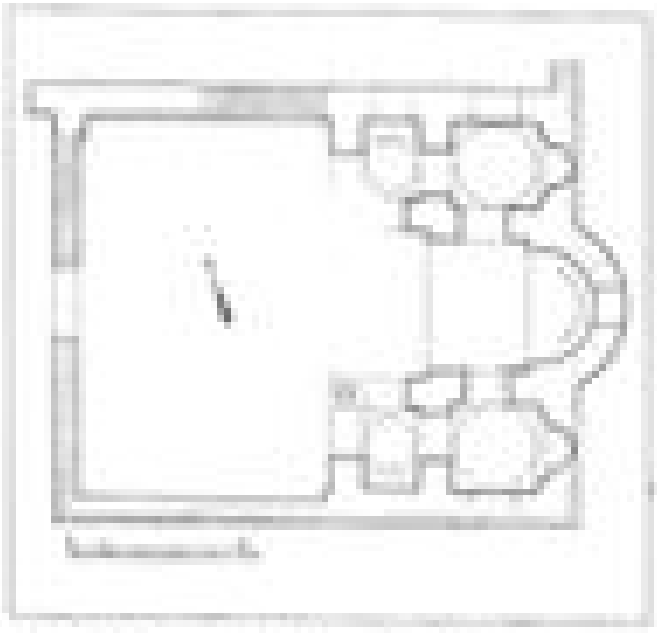
149. Ego Anastasiku Kilovni stolni gimnastičarke



150. Ego Anastasiku Kilovni stolni, Pojkova stopa

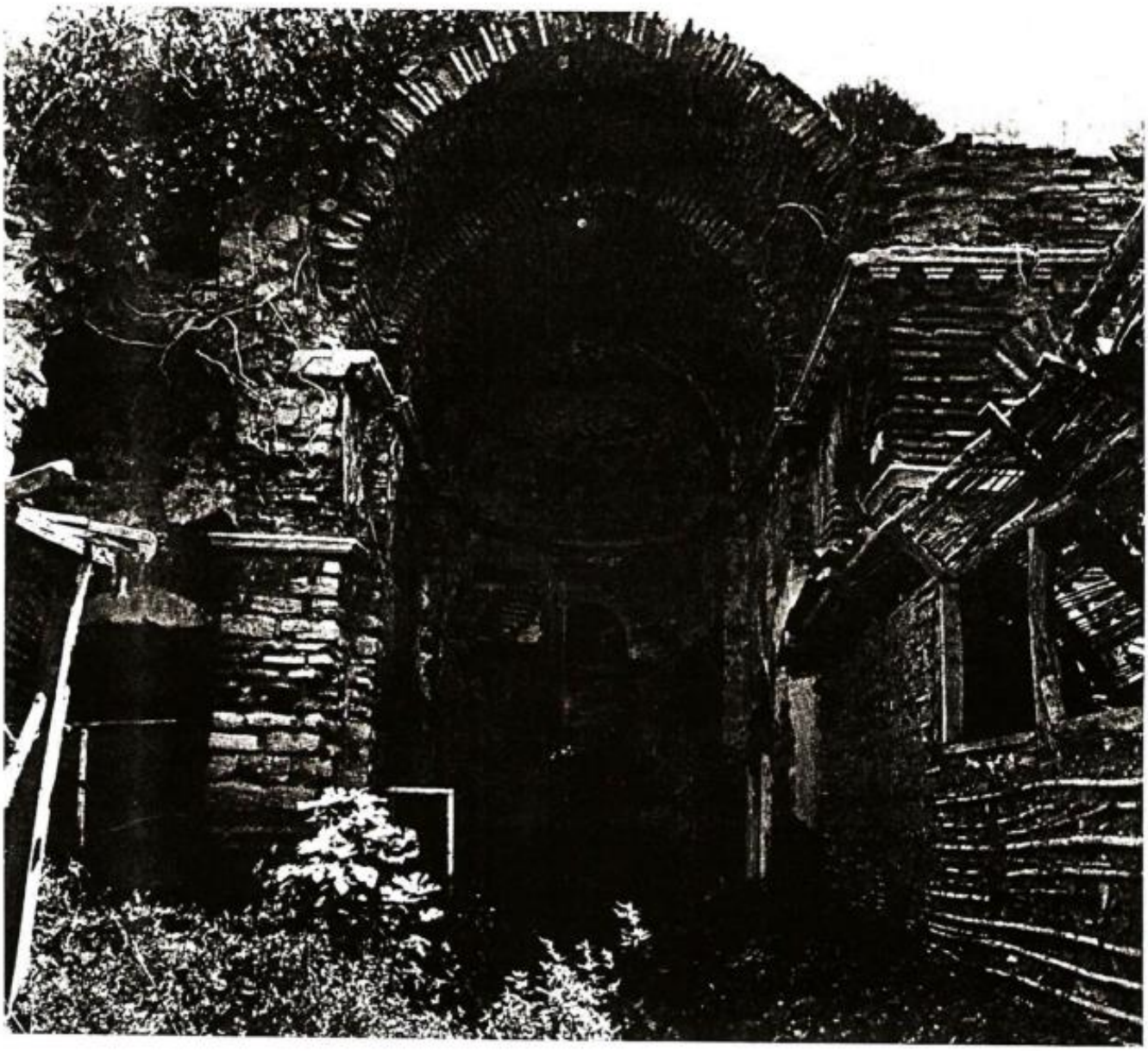
left: Dallas, Pacific Coast, Alaska, Aleutian Islands

149. Fatih Camii içten görünüş



150. Fatih Pantokrator Kilisesi zemin planı

150. Trilye, Peleketeli Aziz İoannes, içten, doğuya doğru



"praetorium"undan, ne de Rusafa'daki al-Mundhir kabul salonundan haberleri vardı. Fikir çok basitti ve kaynağını tümüyle Bizans geleneğine kök salmış yapısal öğelerden alıyordu: bir Yunan haçı oluşturacak şekilde düzenlenmiş dört tonoz üzerinde yükselen bir kubbe. Dıştan açıkça belli olan bu sistem, içteki dört desteğin, sütun ya da payelerin, yardımıyla bir kare içine yerleştiriliyordu. Köşelerde oluşan birimler çapraz tonoz, kubbemsi tonoz hatta küçük kubbelerle örtülüyordu. Böylece naos, doğusuna eklenen genellikle üç apsisi, üçlü beması ile kusursuz, simetrik merkezi bir mekana dönüşüyordu.

Kare-içinde-haç biçimi plan tipinin temel özelliği küçük boyutlu olmasıdır. Suriyeli mimarların serbest sütunlar üzerine, hem de ahşap çatılı bazilikalarda, 11 1/2 ayaktan daha geniş açıklıkları olan taş örgü kemerler yerleştirme eğiliminde olduklarını gördük. Daha hafif bir malzeme—yani tuğla—ile çalışan Bizanslı mimarlar da aynı sorunla karşılaştılar. Kare-içinde-haç biçimi planlı bir kilisede kubbenin çapı ile eşit olan ana kemerlerin açıklığı genelde ender olarak onüç ayağı geçer. Kuramsal olarak, standart boyuttaki (diyelim çapı 20 inç) bir mermer sütun bundan çok daha geniş bir kemeri elbette taşıyabilir, tabii kemer dizileri her iki uçtan gerektiği gibi sağlama alınırsa. Ama burada parmak hesabı kuralına göre çalışan ustalardan söz ettiğimiz unutulmamalıdır. Bu nedenle, sütunlu, kare-içinde-haç biçimi planlı bir kilisenin özellikle küçük bir cemaat, diyelim yüz kişilik bir topluluk, için planlandığını kabul etmeliyiz. Diğer önemli bir etmen de içte bölüntü olmamasıdır: Naosun tümü tek bir mekandır, kadın ve erkekler için ayrı ayrı yerlere olanak sağlayamaz. Bu gözlemlerden yola çıkarak, kare-içinde-haç biçimi planlı bir kilisenin manastır ortamında ortaya çıktığı sonucuna varıyorum. Bir Bizans manastırı genelde yirmi ile yüz arasında keşişi barındırırdı ve kesinlikle "tek cinse ait" olarak tanımlanırdı.

Değerlendirmeye çalıştığımız dönem içinde manastır yaşamının, imparatorluk karşı olduğu halde, belki de sırf bu nedenle, her yerde birden yeniden canlandığına tanık olunur. Resimkarşıtı Dönem yanlısı imparatorlar, özellikle V. Konstantinos (741-75), keşişleri resim kültüne bağlı kaldıkları için çeşitli biçimlerde cezalandırmıştır. Boşuna bir çaba: bu yargılar sonucunda manastır düzeni büsbütün güçlenmiş, bir grup yeni şehit ve tövbekârla zenginleşmiştir. Artık Bizans manastır düzeninin merkezi doğuda Olympos Dağı (Uludağ) ile batıda yıkık antik Cyzicus arasında kalan Bithynia'dır. Burası verimli, ama dağ yamaçlarında yeterli sayıda gözden ırak yerleri de olan bir bölgedir. Üstelik Anadolu'da Arap akınlarına uğramamış ender yerlerden biridir. Sekizinci yüzyılın ikinci, dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, Bizans manastır düzeninin önde gelenlerinin, Aziz Antonios ya da Aziz Simeon Stilit ile çok az ortak yönleri vardı. Okuma-yazma bilmeyen aşırı dinciler olmadıkları bir yana, aralarında dönemin en kültürlü ve en zenginleri de yer alıyordu: Theodoros Studites, akrabası Platon, İtirafçı Theophanes, Methodios ve Bithyniali Niketas, hepsi de yönetimdeki bürokrat sınıfındandılar, üstelik manastırlarını kurdukları Bithynia'da da toprak sahibiydiler. Elimizdeki çok sayıda kanıt, özellikle kendisinden önceki Resimkarşıtı Dönem politikalarına karşı çıkan ve keşişleri tutan İmparatoriçe İrene (780-802) döneminde, Bithynia'da manastırların hızla çoğaldığını belgeler.

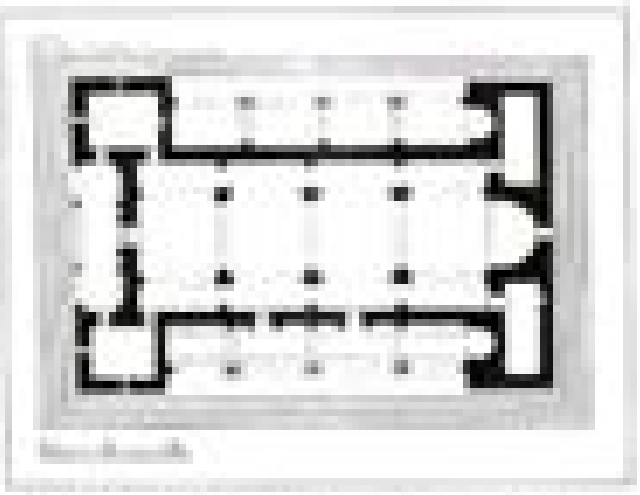
Bu manastırların bazıları günümüze gelebilmiş ama pek fazla dikkat çekmemişlerdir. Aklımda, Marmara Denizi'nin güney sahilinde, Trilye adı verilen küçük köy içinde ya da çevresindeki bir grup dört-sütunlu kilise var. İkisi, Resimkarşıtı Dönem'de önemli bir rol oynayan Pelekete ve Megas Agros ("Büyük Tarla") manastırları olarak tanımlanabilir; içlerinden en iyi durumda kalabilmiş olan Trilye'deki Fatih Camii'nin Bizans Dönemi'ndeki adı ise ne yazık ki bilinmez.[13] 764 yılında Resimkarşıtları tarafından yıkılan Pelekete aynı yüzyıl bitmeden önce; Megas Agros da 785 yılında yeniden yaptırılmıştır. Bu aşamadaki bilgi düzeyimiz ile günümüze gelen bu kiliselerin daha geç bir tarihte, diyelim onuncu ya da onbirinci yüzyılda, yeni baştan yaptırılmadıklarını kesin olarak söyleyebilecek durumda değiliz; zaten böyle bir olasılık genel eğilimlere gönderme yapılarak değil, ancak arkeolojik araştırmalarla kanıtlanmalıdır. Bu yapılıncaya kadar, kare-içinde-haç biçimi planlı kiliselerin sekizinci yüzyılın sonunda Bithynia'daki manastırlar için yaptırıldıkları varsayımı ile yetinmeliyiz, böylece belki de kilise içlerindeki sütunların kullanımı, daha doğrusu tekrar kullanımı konusuna da ışık tutabiliriz. Artık bu tür mimari öğelerin üretilmediği bir dönemde, eş boyutlu hem de dört tane büyük sütun ve onlara uygun başlıklar

yapılmasıyla ilk kez bir kilise değildi ama Bizans'ın ilk ve tek Latin kilisesiydi. Cenova kolonileri mimarisiyle, onunla mevcut mahalle sağlamış olmalıdır. Sluglett Ayasofya konusunu Struzs, Theophanes gibi kültürlü kimse için hoşça da kilisenin geçmişini kalmış bir dönemin kamul sınıflarını da birtemiz insel bir çıkıştığı sürgün.

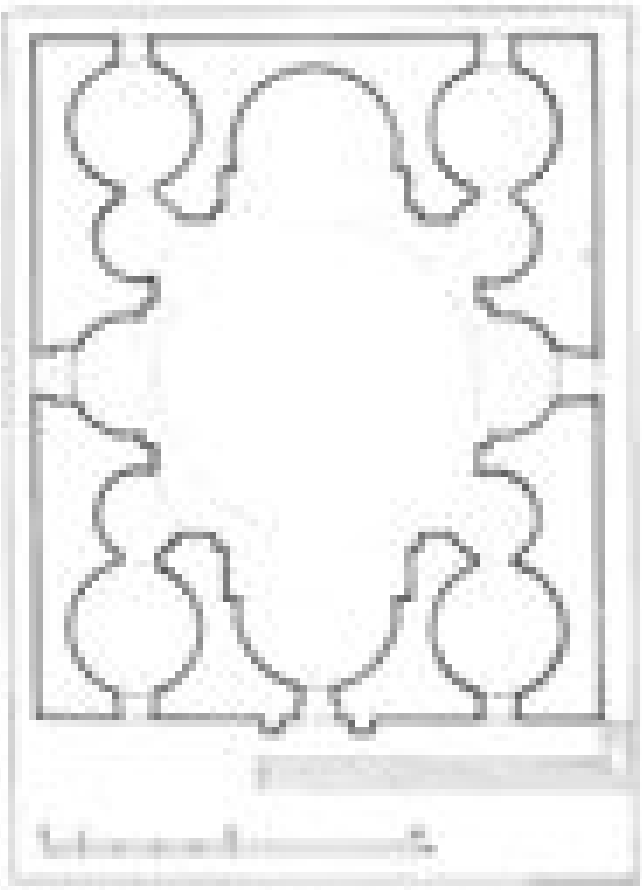
Kazıcılık Yüzyılları tarih ortamları Sınır Restaurant'da da kısa bir müzeme getirdi yapmıştır. Buradaki sonuçta, Bizans mimarisinin genel bir kalıp olarak değerlendirilmesinde en sonuca ele alınması gerekli olan Ermenistan ve komşusu Gürcistan'da gelişen ilginç mimarlık okullarının ayrıntılı bir tanımının verilmiş değildir. Öte yandan, Ermenistan'ı daha da ilgilendiren, İran'dan kaynaklanan ve İstanbul üzerinden Ortaçağ Avrupa'ya yayılığı sürkü sağlam mimarlık kavramlarının temel yapısı anlatılmış sayın Josef Strzygowski ve yandaşları tarafından ileri sürülen alternatif görüşlere de kısaca yer verilmiştir.[1]

Araştırma geçmişte mimari çok daha geniş kapsamlı olarak yürütülen son çevrişlerden bahsetmek, Ermeni mimarisi Bizans toplumundaki olağanüstü ilgi çekmiştir. Bunun başlıca nedenlerinden biri, özellikle Doğu Anadolu'da çok sayıda Ermeni yapısı ayakta kalmış Ermeni gruplarını ve kendi tarihleri ile gün ediyor ya da Bizans ve Frenkler arasında olmuştur. Bu durum, Ermeni mimarisinin, araştırmacılarından pek çoğunun, Bizans mimarisinin bir kolu olarak görülmesine neden olmuştur. Bizans mimarisi ile olmuştur başlıklar ve sorgulamalığını sürmüştür, sıkıcı gözlem ilişkisinde sonuçta kalmış bir düzeyde, ancak sağlamsal gelişmenin saptanma olarak sonuç elde. Kazıcılık Yüzyılları'da sonuçta çıkmıştır başlıca Bizans mimarisinin sonuçlarından bir bölümünün Ermenistan mimarisinde, bunu bütçeli Hıristiyan olarak durum bütçeli Ermeni de sorgulamalığın sonuçta sonuçlar".[2] Cümlede Ermenistan, bağımsızlıkları için yüzyıllar boyu savaşlara katmıştır, bunu bir kısmı anlaşmaya sahipsiler ve kişiler sonuçta tam anlamıyla kendilerinin "Bizanslılaştırılmasına" izin vermemiştir. Bu şartlar altında, Ermeni mahşeresi Bizans mimarisi üzerinde bir etkisi olup olmadığını araştırmak anlamlı sorgulardır.

Ermenistan'daki en erken Hıristiyan yapıları kısa ve ilk dönem yüzyılda tarihlenir. Bu yapılar iki ana yapı dalından ayrıştırılığı kısaca tanımlanmıştır.[3] Kuzeyden güneyliğe sıralı şöhretlerden, sıralı sıralanmıştır ve sayıda ve alçak kubbenin sıralığından



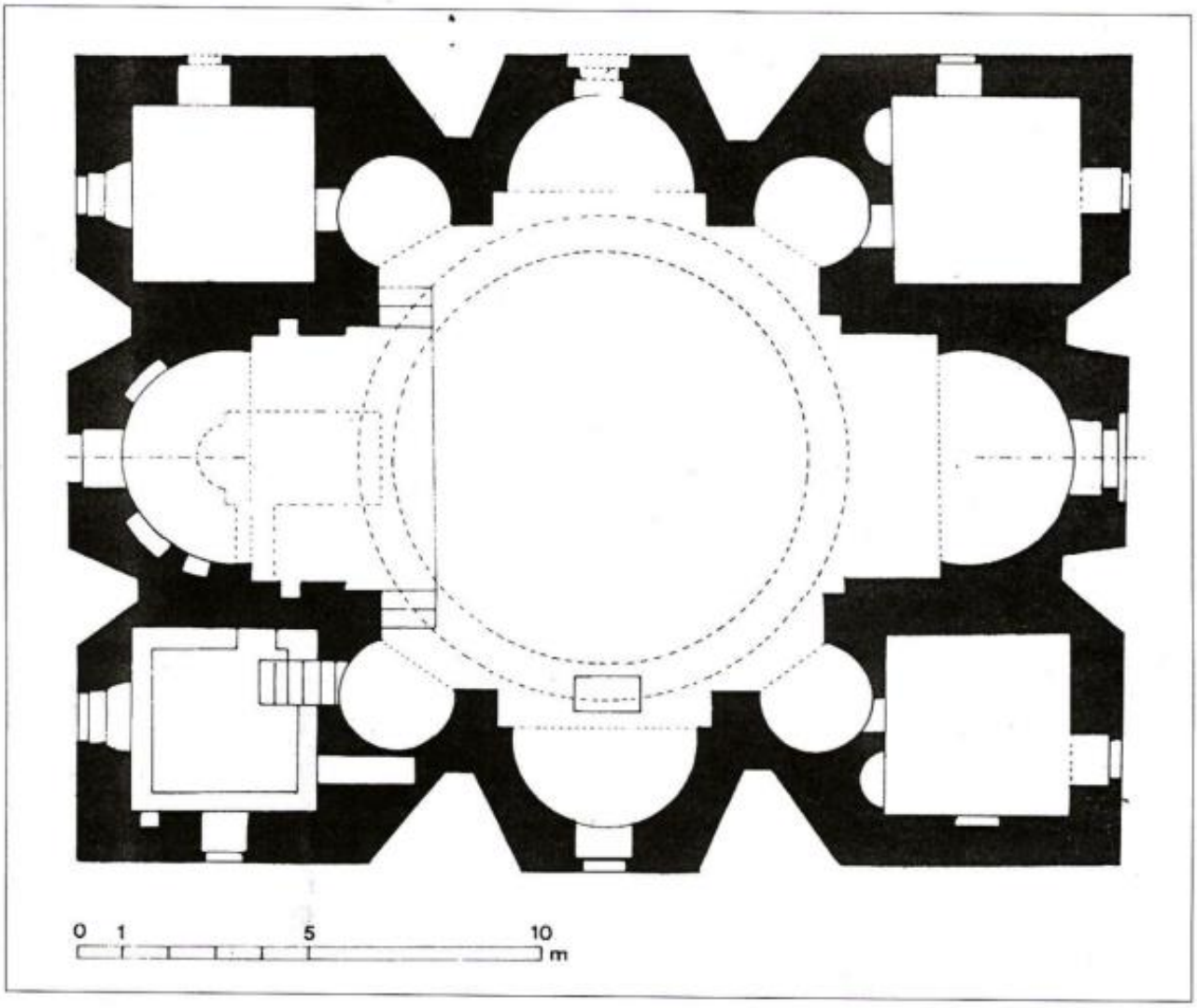
131. Zvartnots, ortanca plan (J. Strzygowski, 1918)



132. Ani, Mesrobyan Kilisesi, ortanca plan (J. Strzygowski, 1918)

153. Avan, Meryemana Kilisesi, taçkapı kalıntıları

154. Vagarshapat, (Echmiadzin), Azize Ripsime, zemin planı (J. Strzygowski, 1903)

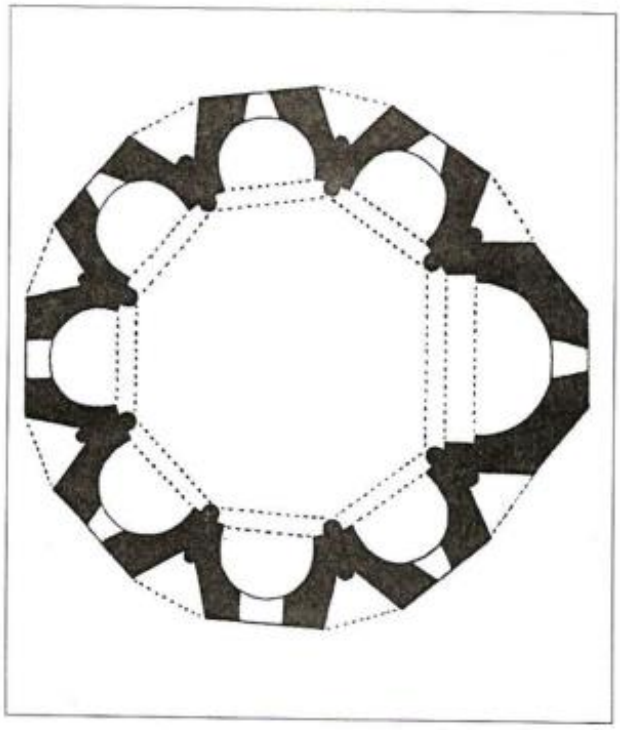


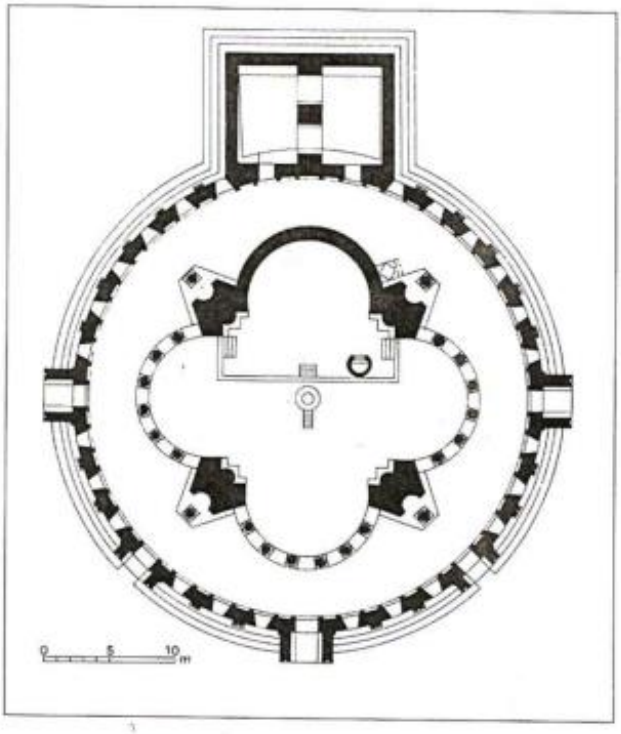
olmalarına karşın, klasik tipte, daha somut bir deyişle, Suriye kaynaklıdır. Benzer bazilikalar Mezopotamya'nın kuzeyindeki Tur 'Abdin'de ve daha batıda, Anadolu yaylalarındaki Binbirkilise'de ("Bin ve Bir Kilise") görülür.[17] Ermeni ve Suriye arasındaki yakın benzerlik en iyi Ereruk Bazilikası'nda saptanabilir. Gerçi burada payeler "L" biçimindedir ama çatı ahşaptır. Apsis duvarı dıştan düzdür, kuzey ve güneyde sütun dizili yan açıklıklar ve batı cephenin iki yanında dikdörtgen kuleler yer alır. Ayrıntılar da Suriye'ye özgüdür: üstü örtülü, sütuncelerle desteklenen giriş açıklıkları, pencere çevrelerini kuşatan testere dişi ve "U" biçimi motiflerle bezeli şeritler. Ermeni ustaların örneklerini güney komşularından seçmeleri çok doğaldır: Ermeniler zaten Hıristiyan kültürünü ve kendi alfabelerini de aynı bölgeden, Edessa ve Samosata'dan almışlardır. Ermeni Kilisesi Monophysit kampa katılmakla, coğrafyasının ve politik güçlerin etkileşiminin yarattığı bu ilişkiyi sürekli kılmıştır.

Ermenistan'da bazilikanın ömrü uzun sürmemiş, altıncı yüzyılın sonlarına doğru yerini, Ermeni mimarisinin kabaca 610 ve 670 yılları arasına tarihlenen ilk büyük döneminde giderek şaşırtıcı bir ustalık sergileyecek olan kubbeli kiliselere bırakmıştır. Bu tarihler anlamlıdır: Ermeni mimarisi tam da Suriye Hıristiyan mimarisinin sona erdiği bir tarihte gelişir; ayrıca bu neredeyse Bizans İmparatorluğu'nun

155. Vagarshapat, (Echmiadzin). Azize Ripsime, dıştan

156. Vagarshapat, (Echmiadzin), Azize Ripsime, içten, kubbenin görünümü

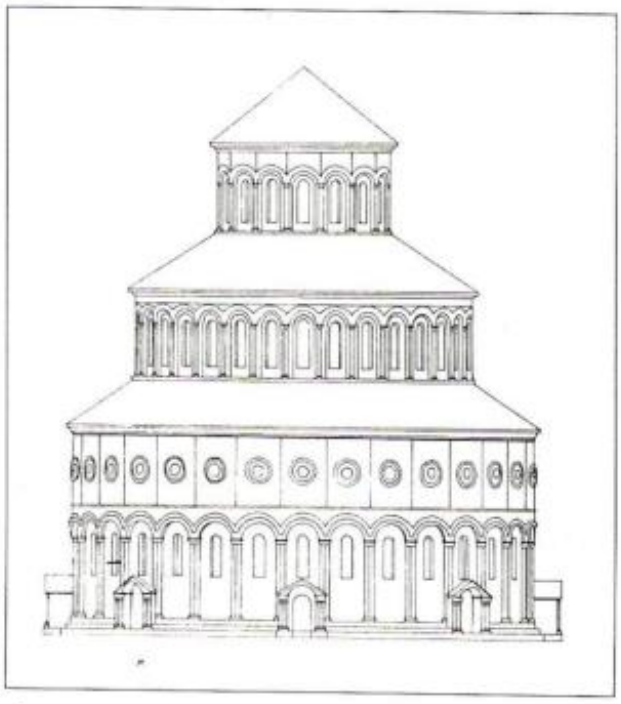




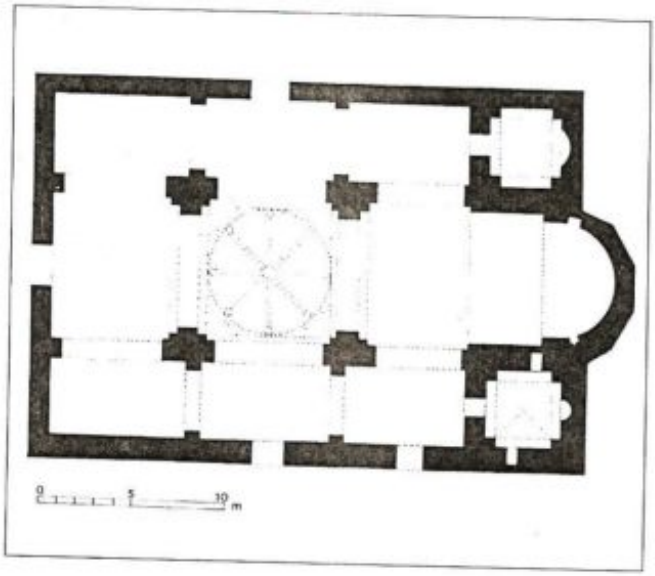
157. *Zoravor, Evgard yakınında, zemin planı (A. L. Jakobson, 1950)*

158. *Zvartnotz (Uyanık Güçler Kilisesi), zemin planı (T. Toramanian, 1918)* ▶

159. *Zvartnotz (Uyanık Güçler Kilisesi), dıştan, yeniden canlandırma (T. Toramanian, 1918)* ▶



160. Zvartnotz (Uyanık Güçler Kilisesi)



161. Mren, katedral, zemin planı (T. Toramanian, 1918)

Karanlık Yüzyıllar'a girmek üzere olduğu tarihtir. Ermeni mimarisinin yedinci yüzyılda bütün Hıristiyan Doğu'yu yönlendirdiği hiç abartmasız öne sürülebilir. Kısa bir üstünlük dönemi olur bu: ülkenin Araplar'ın eline geçmesi övülmeye değer bu gelişmeye son verir, Ermeni ustalar ancak iki yüzyıl sonra yeniden anıtsal boyutlarda eserler vermeye başlayabilecektir.

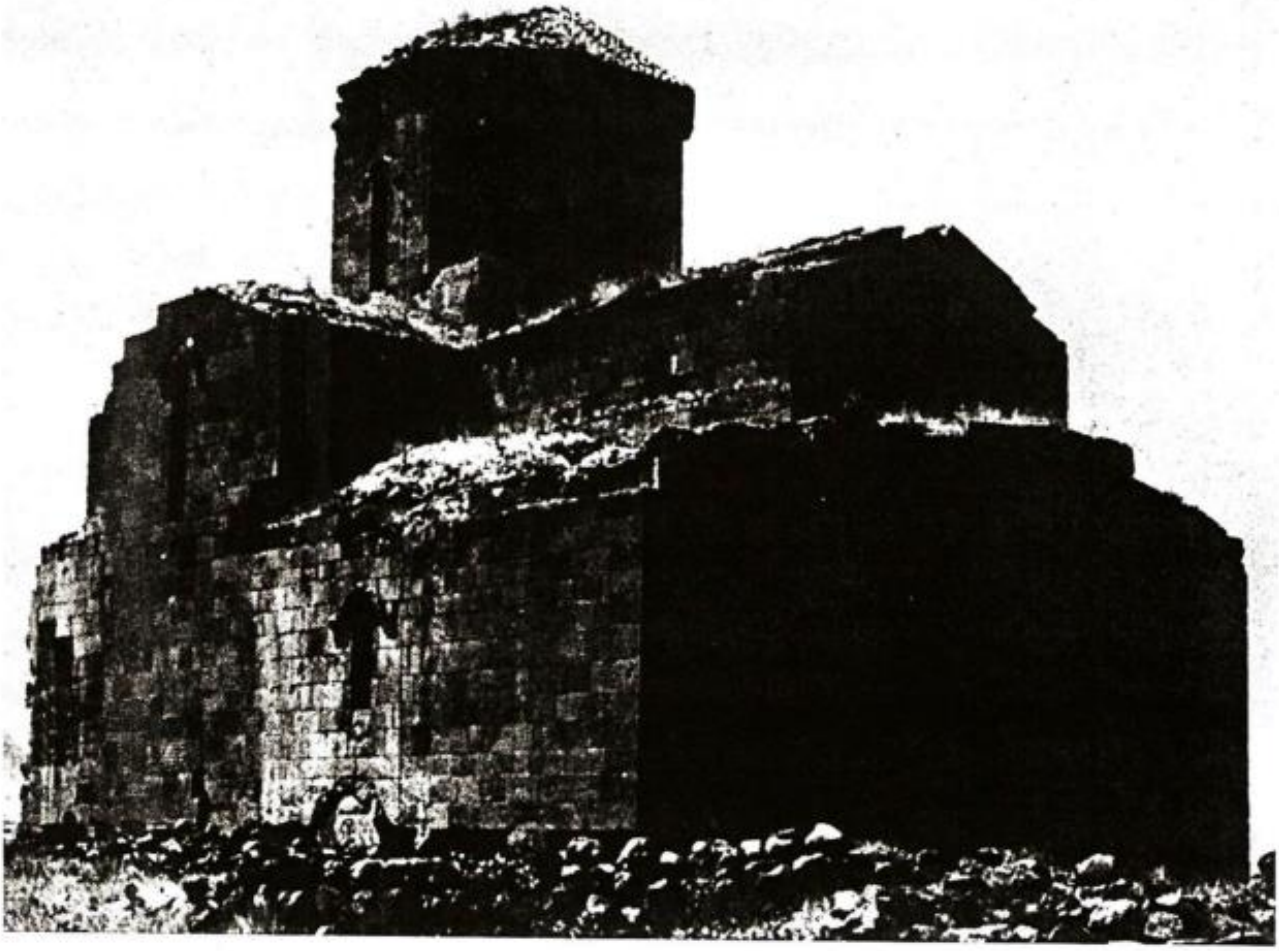
Sözünü edeceğimiz mimari tipler Ermenistan'da aşağı-yukarı aynı zamanda ortaya çıkar. Birincisi, genellikle bir dikdörtgen içinde yer alan kubbeli dört yapraklı yonca plandır.[18] Bu tip hem Ermenistan hem de Gürcistan'da yaygındır; Erivan yakınındaki Avan (609 öncesi), Aramus, Sisian, Echmiadzin'deki Azize Rispime (618-30) ve diğerleri Ermenistan'dakilere; Meşheta yakınındaki Kutsal Haç (Cvari) (605 öncesi), Ateni ve diğerleri de Gürcistan'dakilere örnek oluşturur. Dört yapraklı yonca planı dikdörtgene yerleştirirken iç mekan düzenlemesinde, yani açıkta kalan dört köşenin nasıl kaynaştırılacağı konusunda sorun çıkar. Bu sorun dört yapraklı yonca plan tipinin dört büyük eksedrasının aralarına, çapraz eksenlerde, Avan'daki yuvarlak, diğer kiliselerdeki dikdörtgen odalara açılan, atnalı şeklinde dört küçük eksedra eklenerek çözülür. İç mekanlar bu kadar bölüntüden zarar görmüş olabilir ama kilise dıştan anıtsal bir kütlesellik kazanır; dört cephe de neredeyse birbirinin aynıdır, herbir cephede derin gölgeli alanlar oluşturan bir çift kama biçiminde niş yer alır. Bütün örneklerdeki kesme taş ile örülmüş olan kubbelere, bir tür tromp sistemi ile geçilir: bu sistem, çapraz eksenlerdeki dört eksedranın üzerine denk gelen dört büyük tromp ve bunların biraz daha yukarısında, sekizgenden yuvarlak kasnak altına geçişi sağlayacak daha ufak boyutlu sekiz tromptan oluşur.

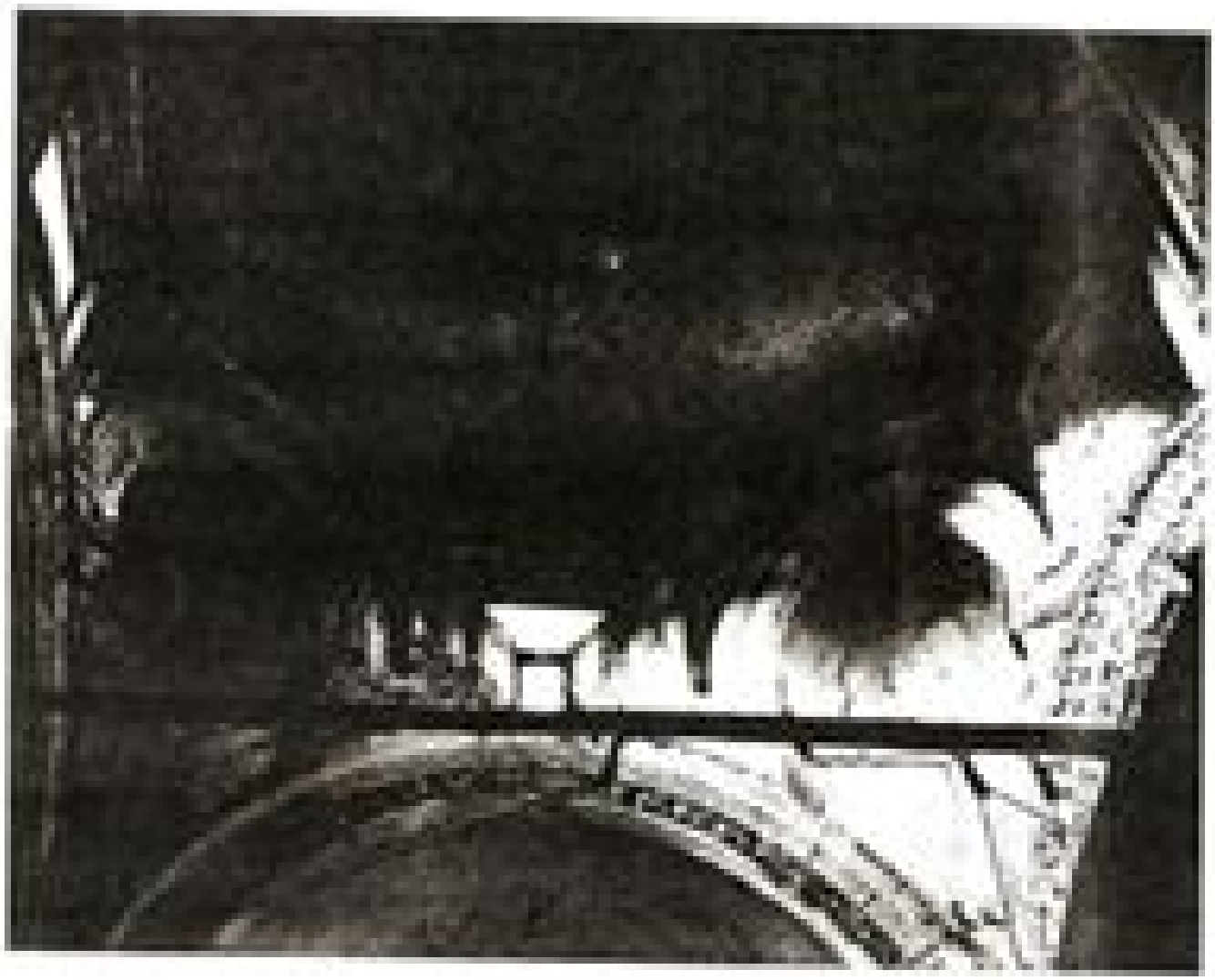
İkincisi, Evgard yakınındaki Zoravor (662-85) ile İrind'deki oldukça küçük boyutlu kiliselerle örneklenen sekizgen plan tipidir. Bu kiliselerde, merkezin çevresinde apsisli, sekiz eksedra yer alır. Her bir apsis dıştan üç cephelidir, bu özellik ilk grupta sözünü ettiğimiz kama-biçimindeki nişlerin benzerlerini oluşturur. İçteki mekanın tümü oldukça yüksek bir kasnak üzerine oturan bir kubbe ile örtülür.

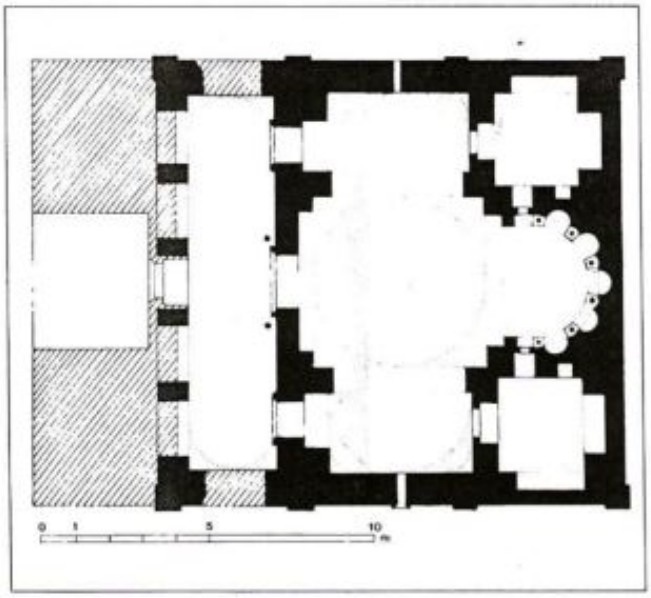
Üçüncü tip, tek bir örnekle temsil edilen çift-kabuklu ya da cidarlı dört yapraklı tiptir: Yunan eğilimli *katholikos* (başpiskopos) II. Narses tarafından yaptırılan Echmiadzin (645-60) yakınındaki Uyanık Güçler (Zvartnotz) Kilisesi. Sadece duvarların alt bölümleri ayaktadır ama yapının özgün biçimini hatasız olarak göz önüne getirmek mümkündür. Yapı dıştan bakıldığında, birbiri üzerine konmuş, giderek küçülen üç silindir görüntüsü veriyor olmalıdır. Dış cidarı ya da kabuğu oluşturan alttaki silindir 123 ayak çapındadır ve cephesi kör kemer dizisi ile hareketlendirilmiştir. Bunun içine dört yapraklı yonca plan yerleştirilmiştir—dört eksedra, her biri altı sütunlu, "W" biçimindeki payelerin arasında yer alır. Bu düzenleme galeri katında da tekrarlanır. Bu yüksek yapının tümü tromplarla geçilen bir kubbe ile örtülür. Bu iddialı tasarımın Bosra, Amida ve Rusafa'daki gibi, Suriye'nin dört yapraklı yonca plan tipinden uyarlandığını varsaymak akla yatkındır. Genelde Ermeni mimarların kaçındıkları sütunun kullanımı, sepet tipi başlıklar ve Narses'in adının başharflerini taşıyan Yunanca kitabelerin hepsi de yabancı esinlenmeye işaret eder.

Dördüncüsü, araştırmamız için önemli bir grup olan içten dört serbest destekli, oldukça büyük boyutlu kubbeli kiliselerdir. Bu grup, Bizans'ın Ermenistan'daki hükümranlığının en üst düzeyde olduğu döneme tarihlenen, neredeyse birbirleriyle çağdaş üç kilise ile temsil edilir: Başpiskopos Ezr (Esdras) tarafından 630-36 da yaptırılan Vagarşapat'taki Azize Gayane Kilisesi, 631-39 yıllarında aynı yüksek

162. Mren, katedral, dıştan, güneydoğudan







164. Hah, Meryemana Kilisesi, zemin planı (U. Monneret de Villard, 1940)

rütbeli kilise adamı tarafından ısmarlanan Bagavan'daki Aziz İoannes Kilisesi ve 639-40 tarihli Mren'deki (hemen Türkiye sınırı içinde) kilise.[19] Bu kiliselerin içerdiği önem, hafif uzunlamasına bir vurgu dışında, öyle ya da böyle kare-içinde-haç biçimi plan tipinde olmalarında yatar. Her üç örnekte de kubbe dört serbest paye ve tromplar üzerinde yer alır. Alınlıklı çatılar ile örtülü beşik tonozlu dört haç kolu dıştan da açıkça belirgindir. Azize Gayane ve Mren'de yüksek ve zarif, daha büyük olan Bagavan Kilisesi'nde basık olan kubbe kasnakları sekiz cephelidir. Kubbenin çapı Azize Gayane'de 18, Mren'de 20 1/2, Bagavan'da 29 1/2 ayaktır.

Yedinci yüzyılda Ermeni mimarların sergiledikleri ustalık tartışılmaz; özgünlüklerini saptamak ise daha zordur. Tanıtmaya çalıştığım bu çok çeşitli kubbeli yapı tipinin hep birden ortaya çıktığı ve gelişmenin daha erken örneklerine Ermenistan'ın hiçbir yerinde rastlanmadığı göz ardı edilmemesi gereken bir konudur. Halen üzerinde tartışılan bir varsayıma göre, Ermenilerle Suriyeliler'in doğrudan ilişki kurdukları kuzey Mezopotamya, yani Samosata ve Edessa'dan (Urfa) Amida'ya (Diyarbakır) ve daha doğuda Martyropolis'e (Silvan) uzanan bölge esin kaynağıdır. Bu bölgenin kentlerindeki Erken Hıristiyan yapılarının neredeyse tümüyle yok olması bu varsayımı yeterince inandırıcı örneklerle desteklememizi engeller; gene de, birkaç belirgin özellik belirttiğim yönü doğrular niteliktedir. Tur Abdin'de, Hah'daki Meryemana Kilisesi gibi bir örneğin tanıklık ettiği gibi, tromplarla geçilen kubbeye, atnalı kemerlere ve birkaç eksedralı plan tipine yönelme hep Mezopotamya'da karşılaştığımız özelliklerdir.[20] Araştırmalarımızı orta Anadolu'ya doğru genişletirsek bu kez de Binbirkilise'de, Ermeni mimarisi için çok tipik olan sekizgen, yüksek kasnak ve çadır biçiminde bir çatı ile örtülü kubbeye rastlarız. Ermeni tonozlu bazilikalarına en yakın benzerlerin de aynı bölgede yer almaları kesinlikle bir rastlantı olamaz.

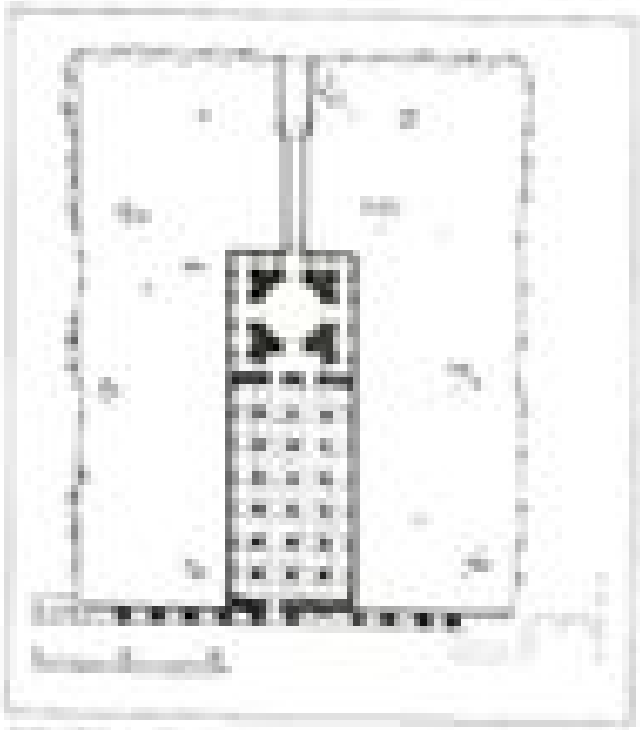
Görüşlerim doğruysa, Ermeni ve Gürcü mimarisinin önemi sadece sahip oldukları üstün nitelikleri ile sınırlı değildir, imparatorluğun doğu eyaletlerindeki, başka türlü haklarında hiçbir şekilde bilgi edinemeyeceğimiz gelişmeleri de yansıtmalarından kaynaklanır. Bir sonraki bölümde dikkate alacağımız dönemde, bu Doğulu biçimlerin Ermenistan yoluyla yeniden Bizans mimarisinin akışı içine katıldığı görülecektir.

165. Hah, Meryemana Kilisesi, içten kuzeye doğru

166. Madenşehir (Binbirkilise), genel görünüm (19 yüzyıl gravürü)

167. Madenşehir (Binbirkilise), 1 numaralı kilise, içten kuzeydoğuya doğru

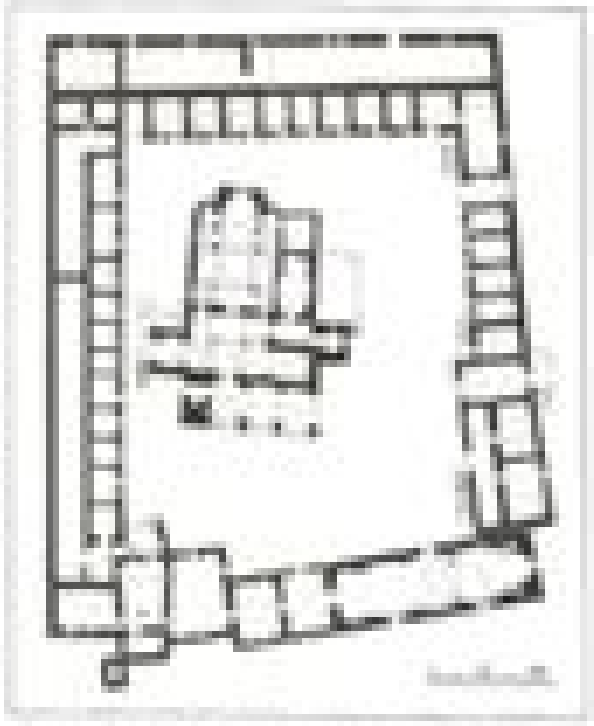
Bizans İmparatorluğu sekizinci ile onuncu asırlar arası kuvvetli bulundukça denizcilere rüçhan da yapmıştı; sonra yavaş yavaş kaybetti. Artık ufa bir Akdeniz imparatorluğu değildi. Kuzeyden kalan mirasın büyük kısmını, içinde nesiller bir kere gelişmiştim gerekliklerinden Orta Asya'dan İspanya'ya kadar eski geniş alanları kaybetti; sonuçta İmparator Anupar'ın elinde pek yoktu. Hükümet bakiyesi sadeliği toprakların kaybolduğunda kendisini ilk ihtiyaçlara kavuşturmuştu. Bu ise gelişmemişti; ziyadesi Asya alanları ile hangi olursa bir ilerleyiş. Suriye'den daha yeni geri alınan Yunanistan, ve kendi kıyılarının muayene Kıbrıs, Girit'e Sicilya gibi ucuz ziyaretler. Üstelik bu büyüklerin devlet ucuk ulaşılarının temel ihtiyacı ve ticaret yollarını da denetlemesini durumda değildi. Sonunda, çok büyük bir ticaretin, kilitle ve ucuz ilerleyiş sıkıntısında sonunda kaybetmiştir Konstantinopolis'ten, oluşan kanal bir devlete dönüşmüş. Orta Bizans devletinin mümkü tamı da değil dönük İmparatorun dönüşmüşlerden çok farklı olacaktır.



Sur-ı Bizans'ın

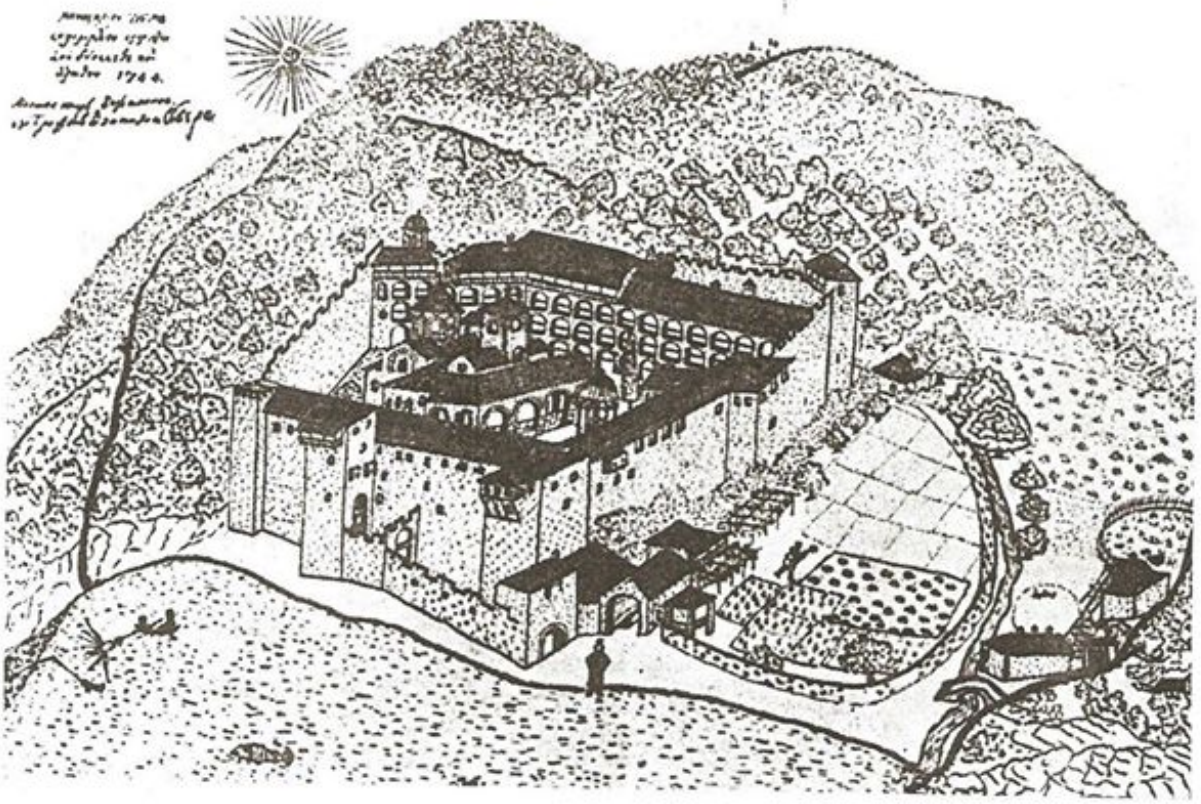
Bir kanalık için sonun önemler vardırdır. Tıpkı İmparatorun dönüşü yapılmış ve bir kendiğinmesi ortaya gitti. Romanosun Ümmet'la ona imparatorluğu Theophilos'un (829–42) ve I. Basileios'un (867–886) yapılmış yapılmış kendiğini da dönmüştür. Her iki kendiğ de tekrar Konstantinopolis ve çok yakın çevrelerdeki yapılar ile meydana. Theophilos'un Ümmet Sarayı'ın onarılmasına dışında yüksek saray yapısı da İpodromdaki anlaşılır. Sarayındığına göre, Ali yüzünde Bağdat'a gönderilen bir Bizans elçisi Arap mimarlarının görkemsizdeki dolmuş mükemmeller ve dönüşünde imparatorun 'Suriye'de görülmemiş sayıda bir saray yaptırmaya ilmi vdır. Theophilos bunu sevmek kabul etmiş ve Sarayın Asya'daki bir dış mahallesi olan Bryas'ta benzer bir saray yaptırmıştır. Arap örneğinden çok yapma imparatorun ve rahatını istediğinden anşul ve rahatını sağlamadığı ile yapmak yerine plan üzerinde bir kalmıştır. Sonuçta kolay da kalan yapmak düşünü bulunmuş ait yapılan, gerçekten Ümmet ve Abbasi saraylarına benzemesi kapalı kitaplı bir dükkânın gibi kalmış. Anna Theophilos ve Sofi yapılarını Bryas'ı Sarayı içinde yaptırmıştır—ama yapım gören bu yapmak yerine plan üzerinde bir dini bilecik kmak. Yüzünde bir yüzyıl sonra, bu yapılar ile ilgili imparator VII. Konstantinos Porphyrogennetos tarafından dolmuş, çok ayrıntılı tanımlar *Bizans Gece Masalları* adını vermiştir. Theophilos'un Harun el-Reşid'in yapılan rüçhan bana gösterecek.

Theophilos'un sarayı meydana ve sonuna sonra ziyadı sürdürdüklerden, ama yavaş büyük ölçüde I. Basileios'undaki için de yapılmıştır. Ama, I. Basileios mağ sıfatından gelen Ümmet bir muvaffakiyetsiz ve ermenler imparat Ümmet gibi çok büyük bir ideal peşindedir. Yüzünde yavaş yüzyıl kadar sonra da Sarayın bir ideal Charlemagne'a sonu kayıtsığı ideolojisi Bizanslı ermenler Ümmet sıradüşünceler bir uçak ideali gerçekleştirilmiş olduğu ve yaşamı da öyle gelmiştir. Gördüğü ve ulama ulama Bizanslılar'ın, İmparatorluklarının yeni bir yapı sağlıklı olduğuna inanmaları için kendilerine gibi sadeliği vardı. 843 yılında Konstantinos Ümmet'in yeni ideali sona erdirmesi, Ümmet ideolojisi sona ermiş—Bizans bu'nun Yüzyıl bulmuş inanmış kökünü kadar sonra dış Sarayları—ek ediliyorsun bir görüşüne ideali yaratılmıştır. Böylece Ümmet'e kendi sonra, Yedi Konsil'in kilisesi kabul edilmiştir. Bu ilan



Lviv. Kirkhausa Dega. Arai tikirotza ezagutzen, eremu gisara eta Cibeneko, 1950.

170. Athos Dağı, Esphigmenou manastırı (18. yüzyıl resmi)



geri dönüşten söz edilebilir. Kainourgion'un tavanını süsleyen mozaikler ayrıca dikkat çekicidir. Mozaiklerde, tahtta oturan Basileios (apsiste mi?) ele geçirdikleri kentleri kendisine sunan muzaffer generallerinin eşliğinde gösterilmiştir; başka bir değişle, bu sahne Iustinianos'un Khalké adlı sarayın giriş mozaiklerindeki görüntüsünün bir kopyasıdır.

Böylece, I. Basileios'un yeni yaptırttıklarının Iustinianos'un görkemli eserlerinin daha ufak boyutlu tekrarından başka bir şey olmadığı anlaşılır, ancak önemli bir farkla: Iustinianos'un yapıları halkın kullanımına açık olarak planlanmışken, I. Basileios'unkiler, Theophilos'un yapıları gibi, özel mülk idiler, daha doğru bir değişle, sadece sınırlı bir grup için, saraya girip-çıkabilen devletin ileri gelenleri ve saraylılar için yaptırılmışlardı. Böylece "imparatorluk" sanatının sosyal tabanı belirlenmiş olur. Elbette imparatorun yaptıkları daha alt tabakadaki diğer hayır sahipleri tarafından da tekrarlanacaktır. Bu dönemden başlayarak, dinî mimarinin büyük bir bölümü de, gerçek anlamıyla özelleşmiş: cemaat ve piskoposluk kiliseleri yerlerini manastır kiliselerine bırakmıştır.

Manastır mimarisinin giderek yaygınlaştığını göz önüne alarak, Bizans manastır yaşamının gelişimini "somut" göstergeleriyle kısaca sorgulamalıyız. Bir manastırın tarımsal bir işletme olması yaşamsal özelliği idi. Bu özellik erken bir tarihte, sadece seçilmiş bir azınlık için uygun olduğuna inanılan inziva yaşamının yerini *koinobion*'a bırakmasından sonra kazanıldı. Manastır toplumu erken yüzyıllarda bazen kalabalık olur, papazlık rütbesi olmayan sıradan halkın içinden gelenlerden oluşurdu: bunlar sadece "dünyadan" vazgeçmiş, baştaki ruhani tarafından manastıra kabul edilmiş ve papaz adaylığı devrelerini dine hizmet ederek geçiren kişilerdi. Ayinlere katılmaya ve dua etmeye ne kadar çok zaman ayırırlarsa ayırsınlar, el işleri yapmakla da yükümlüydüler, bu da onları ekonomik olarak kendilerine yeterli duruma getiriyordu. Böylece manastır kendisini kırsal

yaşamının içine katmaya başladı. Genelde manastırlar bir köyün hemen yanı başında kurulur ve çevresindeki tarlalara yayılırdı. Erken Bizans manastırı (beşinci ve altıncı yüzyıllar) mimari yönleriyle en iyi kuzey Suriye'de incelenebilir.[3]

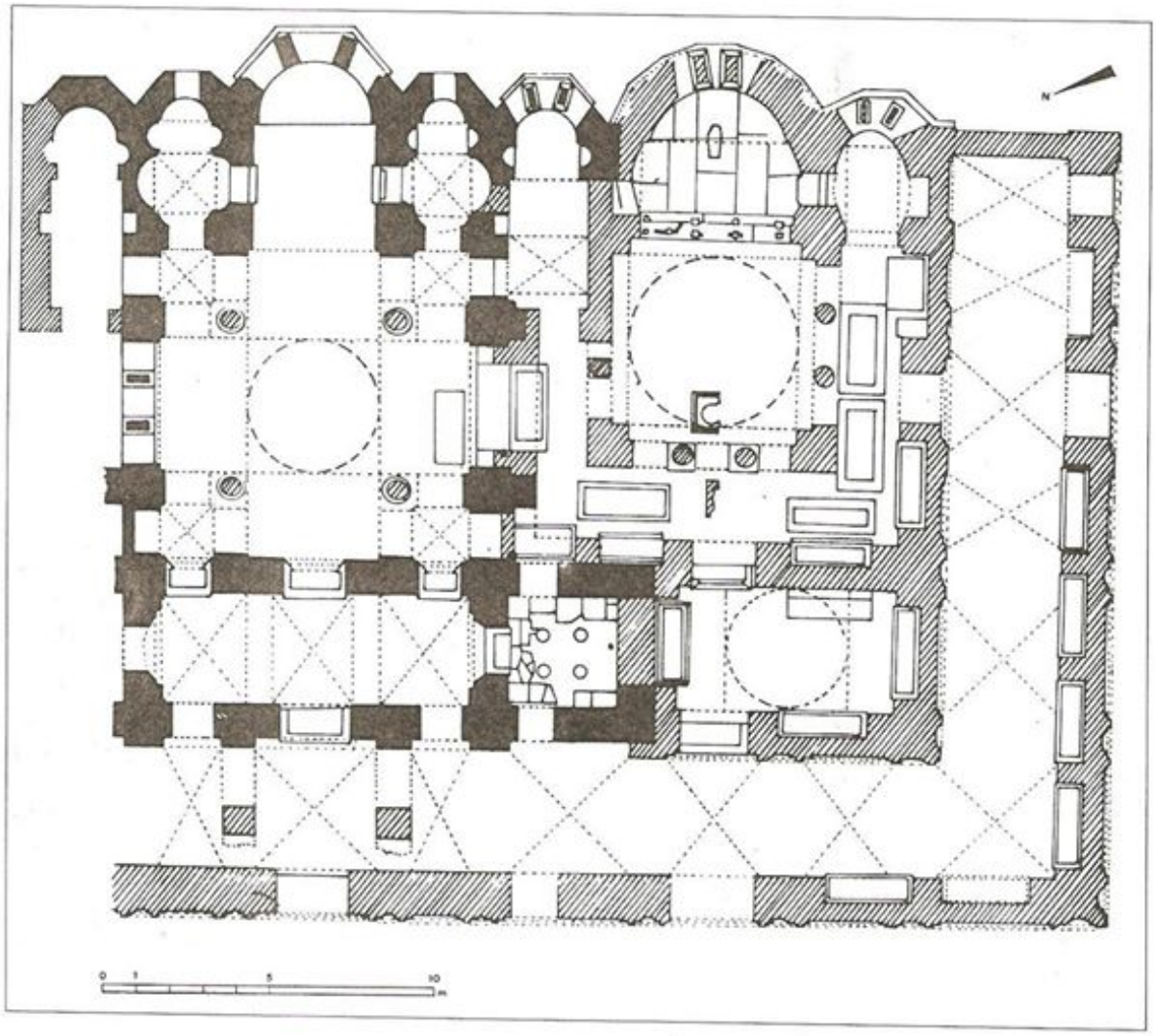
Orta Bizans Dönemine ait önemli bir gelişme Khalkedon Konsül'ü ve İustinianos'un yasaları ile piskoposluk denetimi altına sokulan manastırların giderek daha özgür hale gelmeleridir. Resim Karşıtı Dönem'in mutlaka bu bağlamda bir etkisi olmalıdır: çünkü kiliseye bağlı olmayan ruhani sınıftan olmanın din karşıtlığı sayıldığı bir dönemde manastır toplumunun kendi başına bağımsız bir yeraltı hareketi oluşturması zorunluydu. Sonuçta keşişler kazançlı çıktı. Bir kez güçlerinin tadını alınca da artık doğrudan hükümet tarafından atanan bir ruhani grubun denetimi altına girmeye o kadar da hevesli görünmediler.

Bu dediğimizde haklılık payı varsa birbirine koşut iki gelişmeyi açıklamaya yardımcı olacaktır: bir yanda, manastırların ekonomik kaynakları ellerinden alınan ruhani sınıfın fakirleşmesi (cemaat ve piskoposluk kiliselerinin yapımı bu yüzden giderek azalmıştır); öte yanda, manastırların zengin hayır sahipleri tarafından sağlanan farklı bir sosyal yapı içinde birleşme gereksinimleri. *Kharistiké* denilen bu yeni kurumun son şeklini alması onbirinci yüzyıla kadar gerçekleşmez ama olgunlaşmasının ilk adımlarının çoktan atılmış olduğunu rahatça öne sürebiliriz. Burada bizi bu düzenlemenin ahlâk yönü ilgilendirmemelidir; gene de, manastırların ruhani sınıftan olmayan önde gelen kişilere verildiği, onların da bunları varislerine bıraktığı, değiş-tokuş ettiği hatta sattığı gerçeği bilinmelidir.[4] Bir manastır genellikle, kişisel kaynaklarını manastırın mallarını arttırmak için çekinmeden kullanabilen yüksek düzeyde bir koruyucudan yararlanırdı; hayır sahibi de, kendi açısından kârlıydı, ruhunun kurtulması için edilen duaların, emekli olduğunda kendisi ve yandaşları için bir yer bulmanın ve ailesinin gömüleceği yerin hazır olmasının yanı sıra bir de artan kârı cebe indirirdi. Günümüze gelebilen yapılardan yola çıkarak, Orta ve Geç Bizans dönemlerinde yapım etkinliklerinin önemli bir bölümünün özel mülkiyette olan manastırların yapımına ayrıldığı sonucuna varabiliriz.

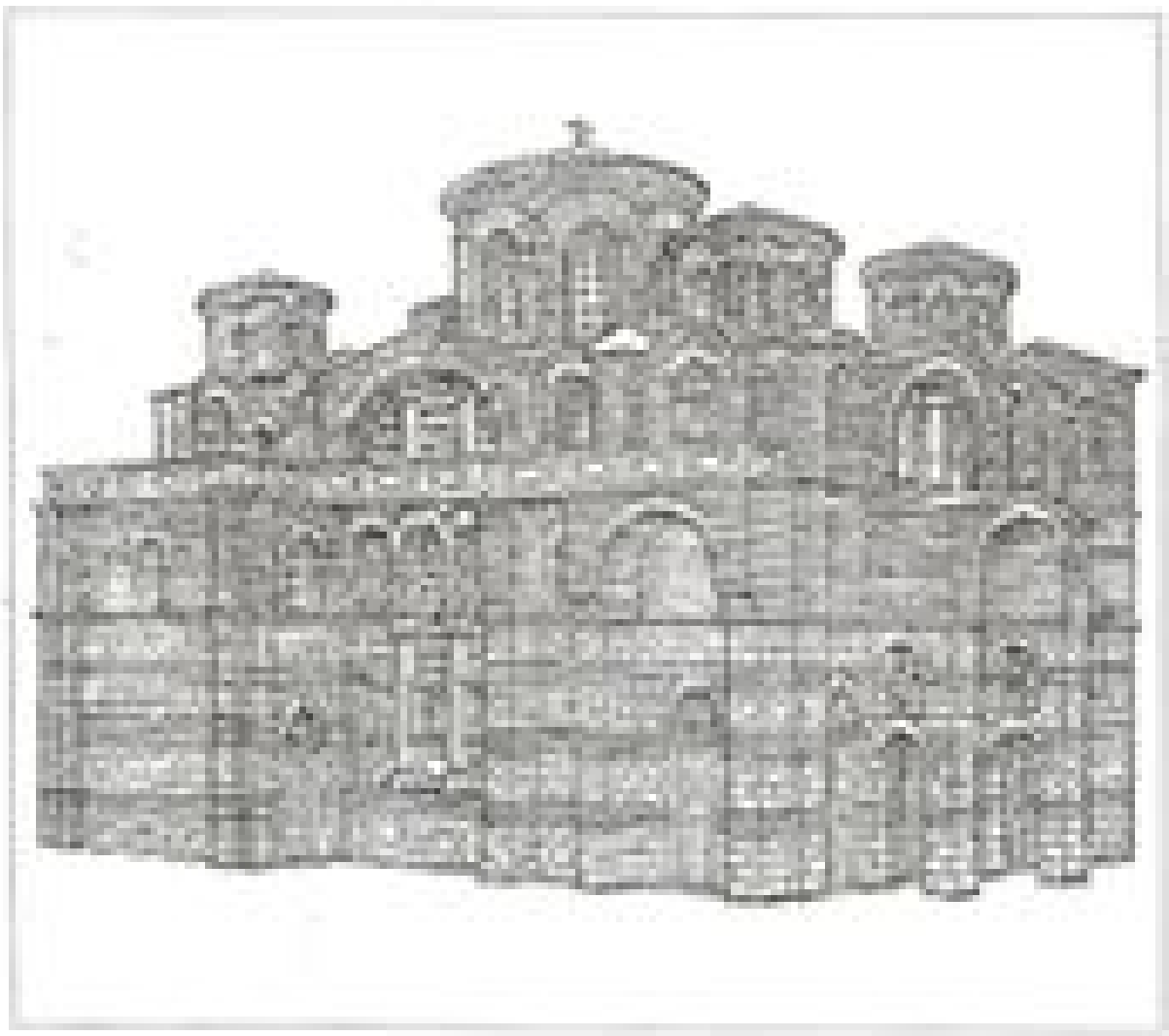
Burada bir gelişmeye daha değinmek gerekir, o da kentin manastır yerleşimleri tarafından adeta istilâ edilmesidir. Erken dönemlerde yalnızlık arayışı ve sivil yaşamın kandırıcılığından kaçma çabaları sonucunda keşişler kırsal bölgelerde toplanırlardı; kentlere kurulan manastırlar azınlıktaydı. Ama kentlerin nüfusu azaldıkça giderek daha çok manastır *intra muros* yapılır oldu. Bu durum özellikle Konstantinopolis'te belirgindir. İtibarlı kişiler, başkentin hemen içindeki aile manastırlarının kolaylığından ve belki de saygınlık göstergesi olmalarından yararlanırken, keşişlerin geçimlerini sağladıkları topraklar kent dışında hatta uzak yerlerde olurdu. Bunun karşılığında, kent dışındaki bazı önemli manastırların da başkentte, keşişlerin iş gereği yaptıkları yolculuklarda konaklayabilecekleri (*metochia* diye bilinen) kendi manastırlarına ait yerleri olurdu.

Bir Orta Bizans Dönemi manastırı oldukça iyi tanımlanabilen özelliklere sahip bir mimari yapı topluluğudur.[5] Manastırın çevresini genelde surlar kuşatırdı, oldukça gösterişli, üstü örtülü, bazen de oturma yerleri olan bir ana giriş kapısı bulunurdu. Dilenciler, keşişlerden sadaka almak için burada toplanırlardı. Kuramsal olarak, içeriye alınabilecek kişiler sınırlıydı, genç oğlanlar ve karşı cinsten kişilerin manastıra girmesi kesinlikle yasaktı. Ziyaretçi içeri girince kendini geniş, açık bir avluda bulurdu. Ortada her yönden görülebilen kilise yer alırdı. Kilisenin diğer yapılardan ayrı tek başına konumu Erken Bizans Dönemi uygulamasına ters düşer ve dış görünüme daha fazla özen gösterilmesine neden olmuştur. Günlük yaşam için gerekli mekanlar çevrede, sur duvarlarını izleyecek şekilde düzenlenmişti. Hücreler çoğunlukla dikdörtgen planlı ve beşik tonozluydu. Genellikle iki ya da çok katlı yapılmışlardı ve önlerinde açık kemer dizileri yer alırdı. Kiliseden sonra en önemli yapı, ya tek başına ya da yaşam alanlarının bir bölümü olarak inşa edilmiş olan yemekhaneydi. Uzunlamasına planlanmış apsisli yapıda masalar ve sıralar bulunurdu. İçinde zeminden yüksekte bir ocak ve dumanın dışarı çıkabilmesi için yapılmış kubbemsi bir havalandırma kulesi olan mutfak yemekhanenin yakınındaydı. Toprak kaplarda tahıl, bakliyat, yağ ve şarabın saklandığı erzak ambarları standart olarak her manastırda vardı. Çeşme, fırın, konukevi, bazen hastane ve hamam (hastalık dışında yıkanmaya yılda üç kez izin verilirdi) diğer yapılar arasında yer alırdı.

171. Konstantinopolis, Konstantin Lips Manastırı (Fenari İsa Camii), iki kilisenin zemin planı (A. H. S. Megaw, 1964)



478 Konstantinopel, Kreuzkirche (Gul Mosque) (Panel by Count Ivory Kilse, Paris, Kunstkammer privater Liebhaber) (F. W. S. Migeon, 1904)



■ 1.11. Κωνσταντινούπολη, Κωνσταντίνος Ευρής Μουσείου (Γραμμή Ευρή Γραμμή), Σταυρούπολη, γραμμή, κατασκευαστικές φάσεις

Πλησίον σχεδόν τοποθετούνται και τα κρανία των νεαρών κοριτσιών που βρέθηκαν κατά τις εκσκαφές για τη δημιουργία του σταθμού Σταυρούπολη. Κατά την παράδοση, τα κορίτσια αυτά θυσιάστηκαν κατά τη διάρκεια της ίδρυσης της πόλης, ως μέρος μιας τελετουργίας που είχε σκοπό να εξασφαλίσει τη μακροζωία και την ευημερία της. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Κωνσταντίνος ο Μέγας, ο ιδρυτής της πόλης, ονειρεύτηκε ότι για να μην καταρρεύσουν τα τείχη της πόλης, έπρεπε να θυσιαστούν 12 κορίτσια και να θαφτούν κάτω από τα θεμέλια. Η ιστορία αυτή, αν και πιθανώς μυθική, αντανακλά τις βαθιά ριζωμένες πεποιθήσεις της εποχής για τη σχέση μεταξύ θυσίας και ευημερίας. Τα κρανία των κοριτσιών, που ανακαλύφθηκαν κατά τις εργασίες για τη δημιουργία του σταθμού, αποτελούν μια σπαρακτική υπενθύμιση αυτής της σκοτεινής πτυχής της ιστορίας της πόλης.

Η ανακάλυψη των κρανίων προκάλεσε μεγάλη συγκίνηση στην κοινή γνώμη και στους αρχαιολόγους. Η Μαρία Παπαδοπούλου, η επικεφαλής αρχαιολόγος του έργου, δήλωσε ότι η ανακάλυψη αυτή «μας υπενθυμίζει τη σκληρή πραγματικότητα της ζωής στην αρχαιότητα και τις θυσίες που έπρεπε να γίνουν για να διασφαλιστεί η επιβίωση μιας πόλης». Τα κρανία θα εκτεθούν προσεκτικά στο μουσείο του σταθμού, μαζί με άλλα ευρήματα από τις ανασκαφές, προσφέροντας στους επισκέπτες μια μοναδική ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με το παρελθόν της πόλης.

Η κατασκευή του σταθμού Σταυρούπολη δεν ήταν μόνο μια τεχνική πρόκληση, αλλά και μια ευκαιρία για αρχαιολογικές ανακαλύψεις. Η περιοχή γύρω από τον σταθμό είναι γεμάτη από αρχαία ερείπια, τα οποία αποκαλύφθηκαν κατά τις εκσκαφές. Μεταξύ των πιο σημαντικών ευρημάτων είναι τμήματα του αρχαίου τείχους της πόλης, ένα μεγάλο υδραγωγείο και πολλά κτίρια που χρονολογούνται από τον 4ο έως τον 6ο αιώνα μ.Χ. Τα ευρήματα αυτά θα μελετηθούν διεξοδικά και στη συνέχεια θα εκτεθούν στο μουσείο του σταθμού, προσφέροντας στους επισκέπτες μια μοναδική ευκαιρία να γνωρίσουν την ιστορία της πόλης από πρώτο χέρι.

Η κατασκευή του σταθμού Σταυρούπολη αποτέλεσε μια πρόκληση για τους μηχανικούς και τους εργάτες. Η περιοχή είναι γεμάτη από αρχαία ερείπια, τα οποία έπρεπε να προστατευθούν κατά τη διάρκεια των εργασιών. Για το λόγο αυτό, χρησιμοποιήθηκαν ειδικές τεχνικές εκσκαφής και στερέωσης, οι οποίες καθυστέρησαν σημαντικά το έργο. Παρά τις δυσκολίες, η ομάδα του έργου κατάφερε να ολοκληρώσει τον σταθμό εγκαίρως και εντός του προϋπολογισμού, αποδεικνύοντας την τεχνική της επάρκεια.

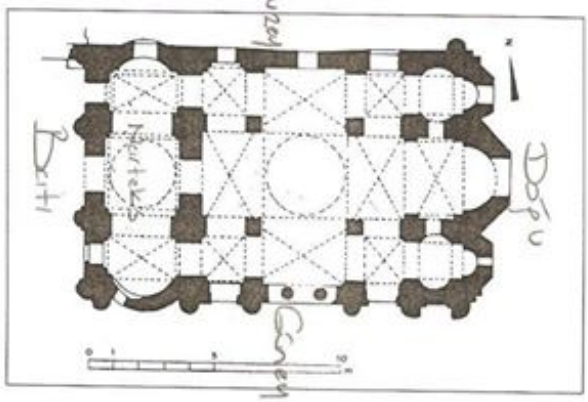
Ο σταθμός Σταυρούπολη διαθέτει δύο επίπεδα: το κατώτερο επίπεδο, που βρίσκεται σε βάθος 30 μέτρων, εξυπηρετεί τις γραμμές μετρό, ενώ το ανώτερο επίπεδο, που βρίσκεται σε βάθος 15 μέτρων, εξυπηρετεί τις γραμμές του προαστιακού σιδηροδρόμου. Οι δύο σταθμοί συνδέονται μεταξύ τους με κυλιόμενες σκάλες και ανελκυστήρες, διασφαλίζοντας την εύκολη πρόσβαση για όλους τους επιβάτες, συμπεριλαμβανομένων των ατόμων με αναπηρία. Ο σταθμός διαθέτει επίσης ένα μεγάλο εμπορικό κέντρο, το οποίο αναμένεται να προσελκύσει πολλούς επισκέπτες και να τονώσει την τοπική οικονομία.

Η αρχιτεκτονική του σταθμού Σταυρούπολη χαρακτηρίζεται από μια μείξη μοντέρνων και παραδοσιακών στοιχείων, αντανακλώντας την πολιτιστική κληρονομιά της περιοχής. Οι τοίχοι του σταθμού είναι διακοσμημένοι με μωσαϊκά που απεικονίζουν σκηνές από την ιστορία της πόλης, ενώ οι κολώνες έχουν σχεδιαστεί με τρόπο που θυμίζει τα αρχαία ερείπια που βρέθηκαν κατά τις εκσκαφές. Η χρήση φυσικού φωτισμού μέσω μεγάλων φεγγιτών δημιουργεί μια φωτεινή και ευχάριστη ατμόσφαιρα, ενώ η χρήση φιλικών προς το περιβάλλον υλικών συμβάλλει στη μείωση του περιβαλλοντικού αποτυπώματος του έργου.

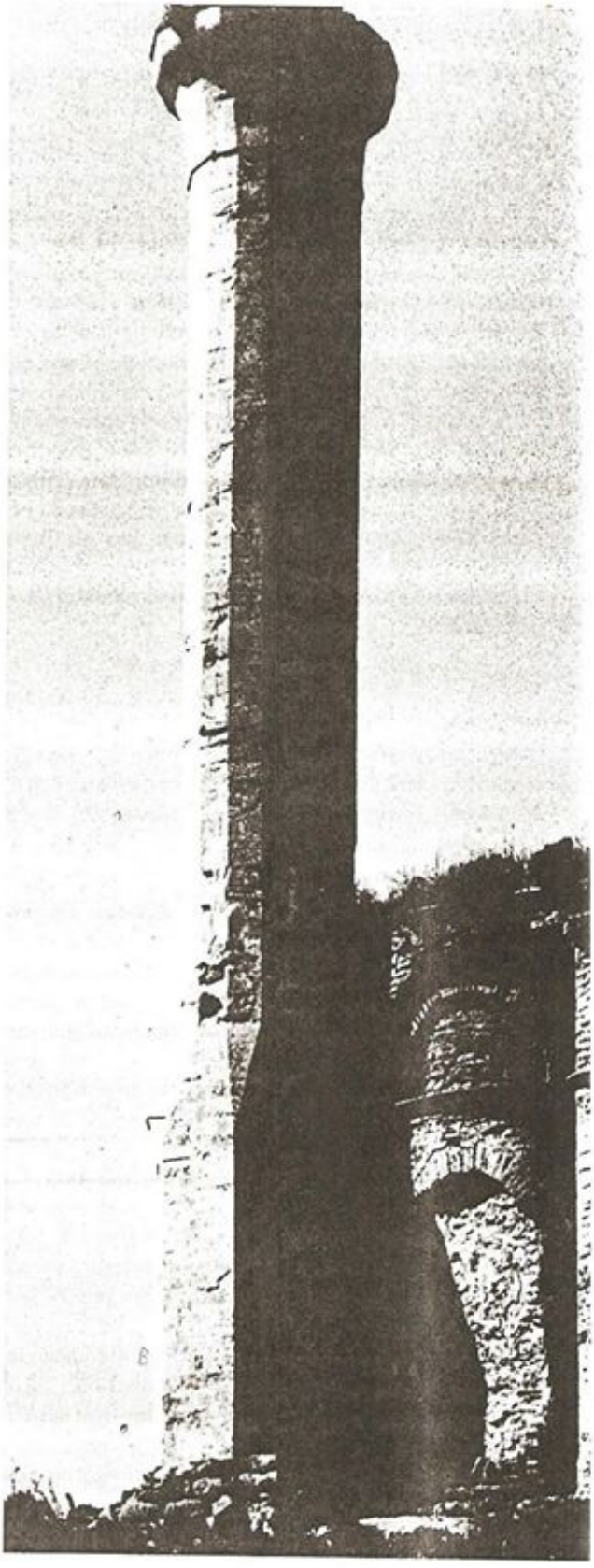
175. Konstantinopolis, Myrelaion (Bodrum Camii), dıştan, güneyden ▶

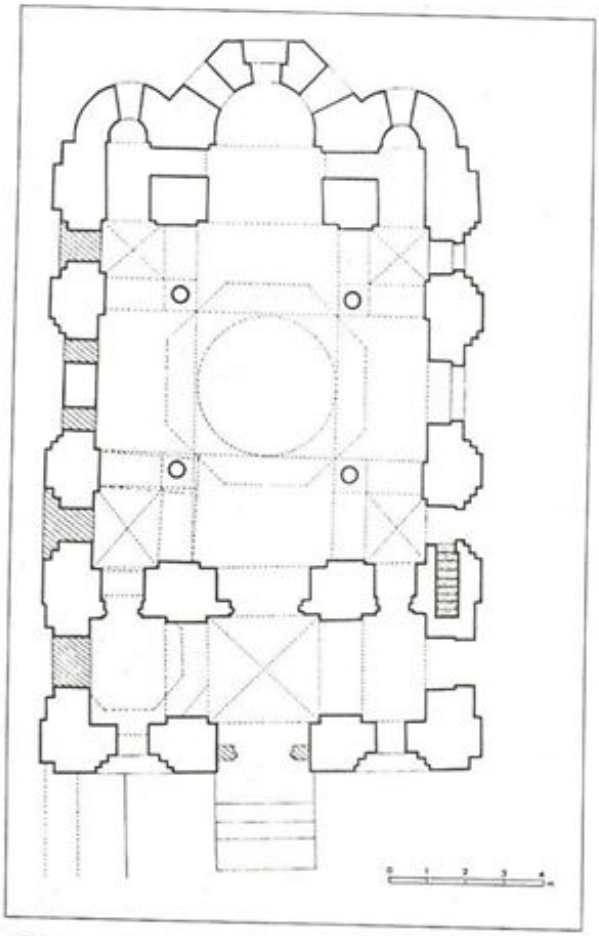
oluşturan bir dizi, toplam 900 parça, benzer sırlı çini akla sığmayacak çılgınca yorumlara yol açmıştı. Mezopotamyalı ustaların oluşturduğu bir atölyenin hangi yolla Preslav'a ulaştığı sorgulandı. Bunlar Bulgar kabilelerinin Asya'dan Balkanlar'a göç ederken beraberlerinde sürükledikleri İranlılar olabilir miydi?[7] Sasani süslemelerini taklit eden sırlı çinilerin—Fenari İsa Camii'nde karşımıza çıkanlar gibi—dokuzuncu ve onuncu yüzyıllarda başkentte yaygın bir dolaşımı olduğu, Konstantinopolis'te sonradan yapılan araştırmalarda çok miktarda bulunan benzer örneklerle kesinlik kazanmıştır. Bizanslı sanatçılar tarafından daha sonra terk edilecek olan bu teknik, Theophilos döneminde belgelendirildiği gibi belki de Bizans ve Müslüman sanatının birbirleriyle ilişki kurmuş olmasından esinlenmiştir. Ancak, birkaç yerde örneği bulunan stilize kufi yazı dışında, Bizans çinilerindeki süsleme programında Arap etkisi görülmez.

Myrelaion (Bodrum Camii) kuruluşu açısından daha da soylu bir manastır kilisesidir.[8] 919 yılında imparator olarak taç giyen, Ermeni kökenli ulu Amiral Romanos Lekapenos'un konağına bitişik olarak yapılmıştır. Kısa bir süre sonra Lekapenos evini bir rahibe manastırına dönüştürmüş, 922 yılında da karısı Theodora buraya gömülmüştür. Bu nedenle kilisenin 920 yılında yaptırıldığı varsayılır. Günümüze sadece iskeleti ile gelebilen kilise birkaç yıl önce de zevksiz bir onarım ile büsbütün bozulmuştur. Kilise, üzerindeki yapı ile aynı plan tipi özellikleri içeren yüksek bir altyapının üzerine oturur; bu düzenlemenin nedeni büyük olasılıkla kilisenin, bitişiğindeki Lekapenos'un



174. Konstantinopolis, Myrelaion (Bodrum Camii), zemin planı (A. van Millingen, 1912)





176. Selanik, Panagia ton Khalkeôn, zemin planı (Diehl, Le Tourneau, ve Saladin, 1918)

konağı ile aynı yükseklikte yer almasını sağlamak içindir. Böylece kilise ve altyapı topluluğu adeta yüksek bir burç gibi görünür. Kilisenin çevresinde dolaşım, Lips Kilisesi'ndekine benzer çıkıntılar üzerine yerleştirilmiş balkon şeklinde dar, açık bir geçit ile sağlanmış olmalıdır.

Kilise küçüktür ama çok temiz bir işçilikle yapılmış, duvarlar arada taş sıralar olmaksızın tuğla ile örülmüştür. Belki de Türk döneminde, kubbeyi taşıyan dört sütunun yerine payeler yapılmış, apsisteki üç geniş pencere açıklığı da doldurulmuştur. Ama içbükey sekiz bölümden oluşan kavun kubbe özgündür. İç süslemede mozaik, mermer kaplama ve seramik kenar süsleri kullanılmıştır. Günümüzde yapının en çarpıcı özelliği dış görünümüdür. Nartheksin yan duvarları hafifçe dışa doğru yuvarlanır, dikdörtgenin uzun cephelerinin her birinde de yuvarlatılmış, altışar duvar payesi ile içteki bölünme dışa yansıtılır. Bu duvar payeleri özellikle burada kullanılmak üzere üretilen yuvarlatılmış tuğlalarla örülmüştür. Çok zahmetli olan bu işlem kesme taş mimarisinden esinlenmiş izlenimi verir. Biçimlendirme yetisi yönünden, Bodrum Camii Fenari İsa Camii'nden daha üstündür.

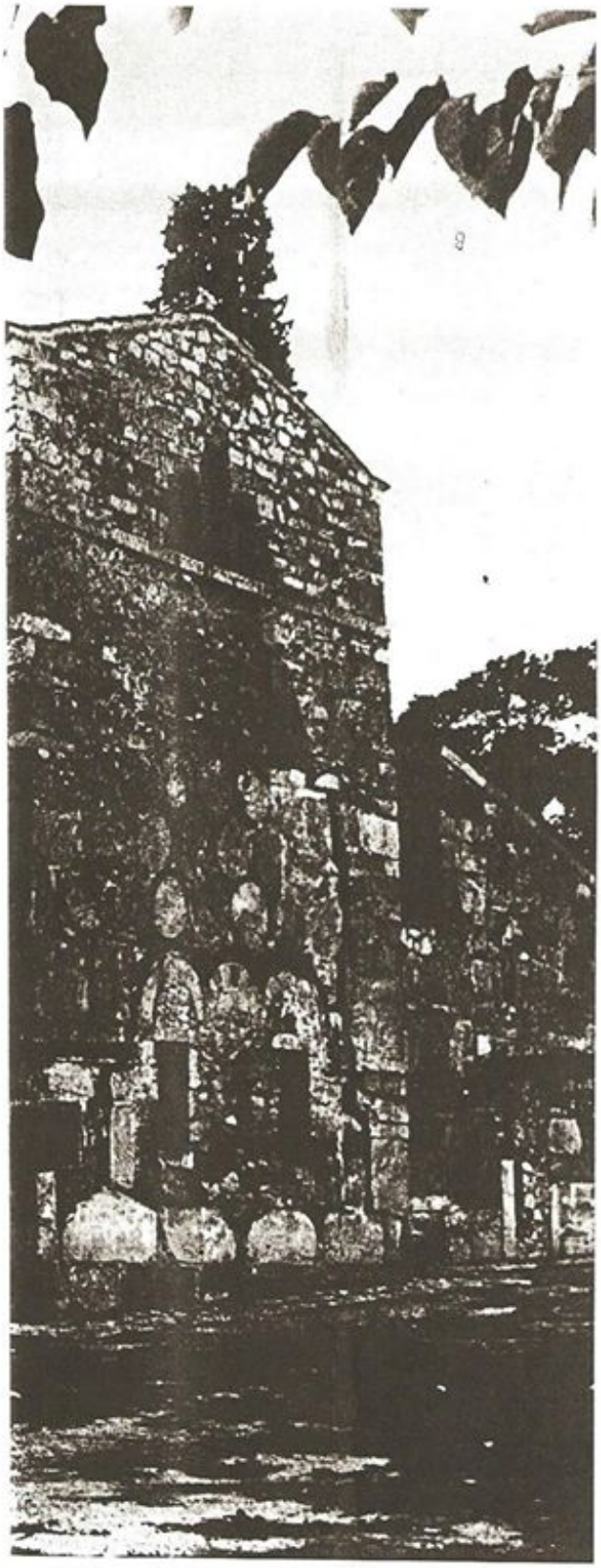
Bir yüzyıl sonra, günümüzde bakırcıların Azize Meryemanası (Panagia ton Khalkeôn) olarak bilinen Selanik'teki 1028 tarihli kilisede, tanıttığımız iki Konstantinopolis yapısındaki mimari kavramlara yeni bir gelişme daha eklenmiştir.[9] Bu da büyük olasılıkla bir manastırdır ama özgün adını bilmiyoruz. Kapının üzerindeki kitabede Longobardia (Güney İtalya'da bir Bizans eyaleti) valisi olan kurucunun, karısının, oğlunun ve iki kızının adları yazılıdır; diğer bir deyişle, bu bir aile işidir, güney yan nefte yer alan mezar nişi de kurucunun lâhdi için yapılmış olmalıdır.

Kilisenin planı normal dört-sütunlu tiptir ve Fenari İsa Camii'ndeki gibi iki birimi olan, kubbeli bir üst nartheksi vardır. Böylece burada beş yerine üç kubbe görülür; nartheksin üzerindeki kubbe çifti yüksekçe olduğu için merkezdeki kubbenin de onlara bağlı olarak yükseltilmesi gerekmiştir. Bu da kubbeye, normalden daha yüksek, üst üste iki sıra pencereyle dışa açılan bir kasnak yapılarak sağlanmıştır. Yapı sanki üstünde ağırlık taşırmış gibi bir etki yapar. Pencere sayısının azaltılması yüzünden yapının içine de bu ağırlık etkisi hâkimdir. Fenari İsa Camii'ndeki ferahlık, apsis ve yan duvarlardaki geniş açıklıklardan ve aralardaki bölüntüleri sağlayan orta dikmelerin zarifliğinden kaynaklanır; Selanik'te apsiste iki kat, alınlıklarda üç kat ufak pencere sırası yer alır.

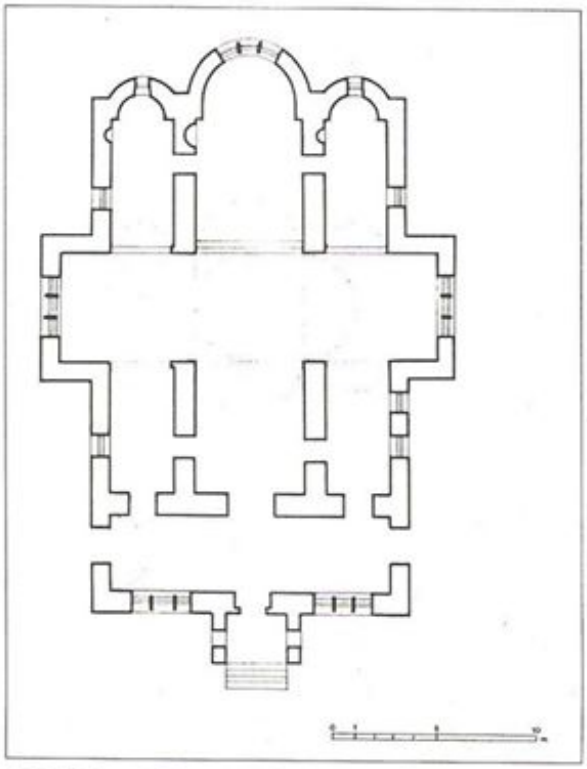
Cephelerde, çok başarılı olmamakla birlikte bazı ilginç adımlar atılmıştır. Kilise Myrelaion gibi tümüyle tuğladan yapılmıştır ve gene onun gibi cephelerde yuvarlak duvar payeleri vardır ama buradakiler zeminden değil silmenin üzerinden yükselirler, silmenin altında duvar payeleri dikdörtgendir. Böylece cephelerde sanki iki katlı bir yapıymış izlenimini pekiştiren bir bölünme vardır. Mimar, yapının yüksekliğini vurgulamak

177. Selanik, Panagia ton Khalkeôn, güneyden, dıştan,

178. Pantocrator, from Gradhac monastery, photo: M. Čemerikić, Gradac



◀ *181. Skripou, Koimesis Kilisesi, kuzeydoğudan, dıştan*

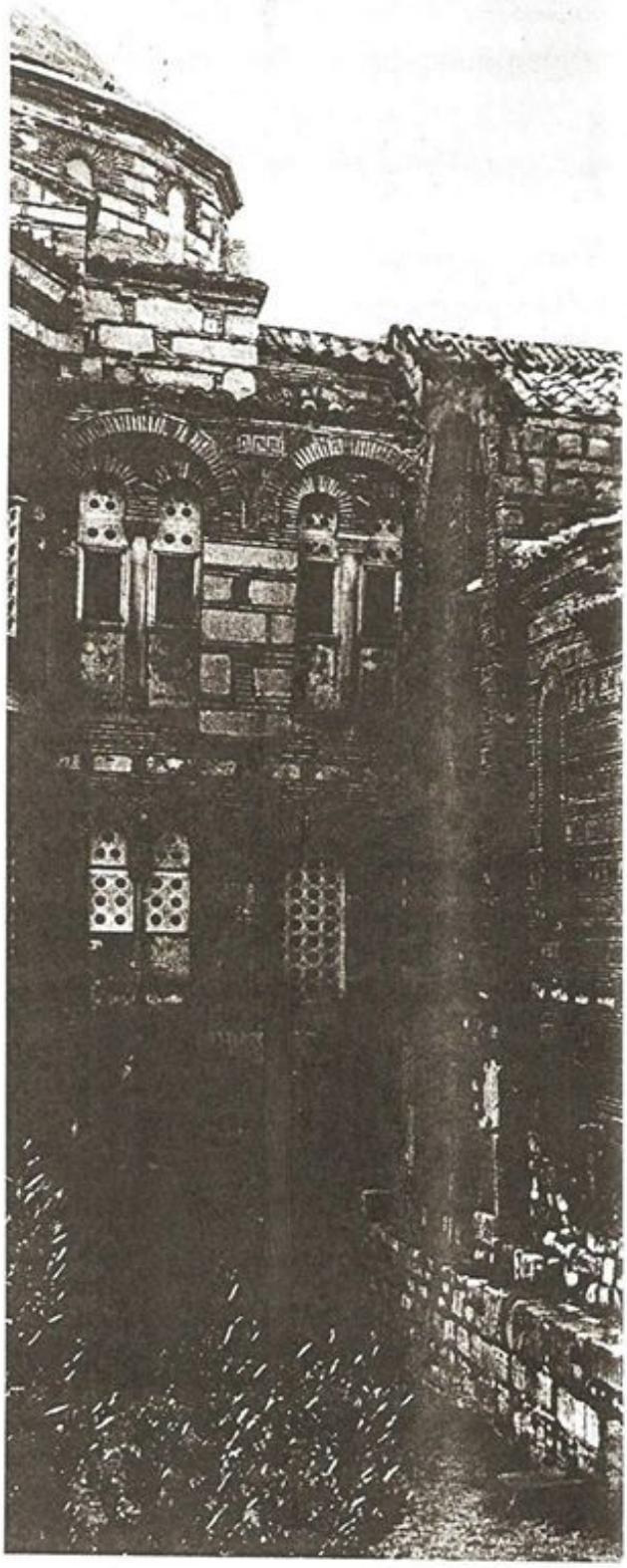


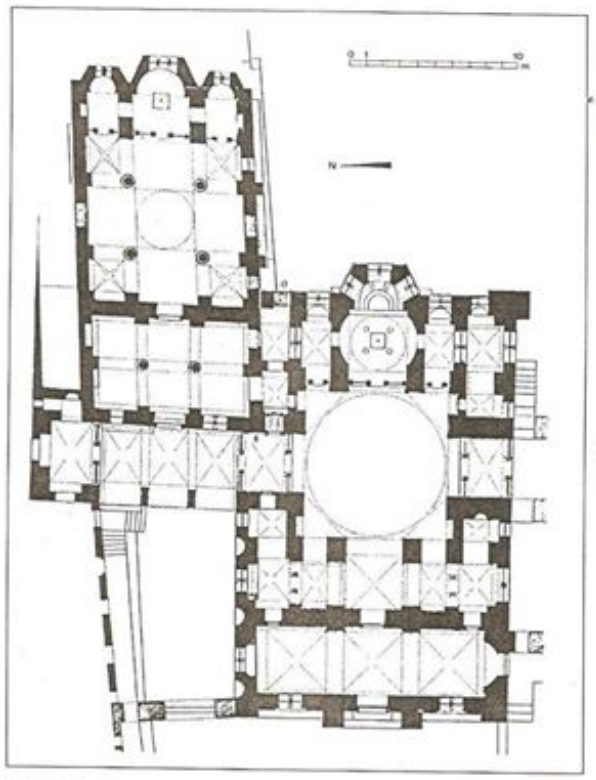
180. Skripou, Koimesis Kilisesi, zemin planı (M.G. Soteriou, 1931)

Boeotia'da, Skripiu'nun büyük, hantal kilisesi, yüksek bir imparatorluk memuru ve toprak sahibi Leon adında biri tarafından 873-74 yıllarında yaptırılmıştır.[14] Belirleyici özelliği kolları beşik tonozlarla örtülü, kubbeli (onsekizinci yüzyılda yeniden yapılan) haç biçimi planıdır. Yan nefler çok alçaktır, yapının geri kalanı ile gelişi-güzel birleştirilmiş, nartheks ise biraz daha yüksekte kalır. Kilise ikinci kez kullanılan, çoğu devşirme antik taş bloklarla yapılmıştır. Mimarideki beceriksizlikler iç ve dıştaki kabartmalı süslemelerin bolluğu ile bir dereceye kadar dengelenmiştir. Fenari İsa Camii'ndeki oymalardan daha özensiz yapılmış oldukları halde bu süslemeler, başkentten yayıldığı izlenimi veren aynı doğululaşma akımının örnekleri arasındadırlar.[15] Ama cephelerde kabartmalı süsleme kullanımı Ermenistan ile bazı bağlantıları da akla getirir.

Skripou örneği bize, Bizans dinsel mimarisinin başlangıcının Yunan topraklarında ne kadar yavaş

183. Phocis, Hosios Loukas, Theotokos Kilisesi, dıştan, doğudan ▶

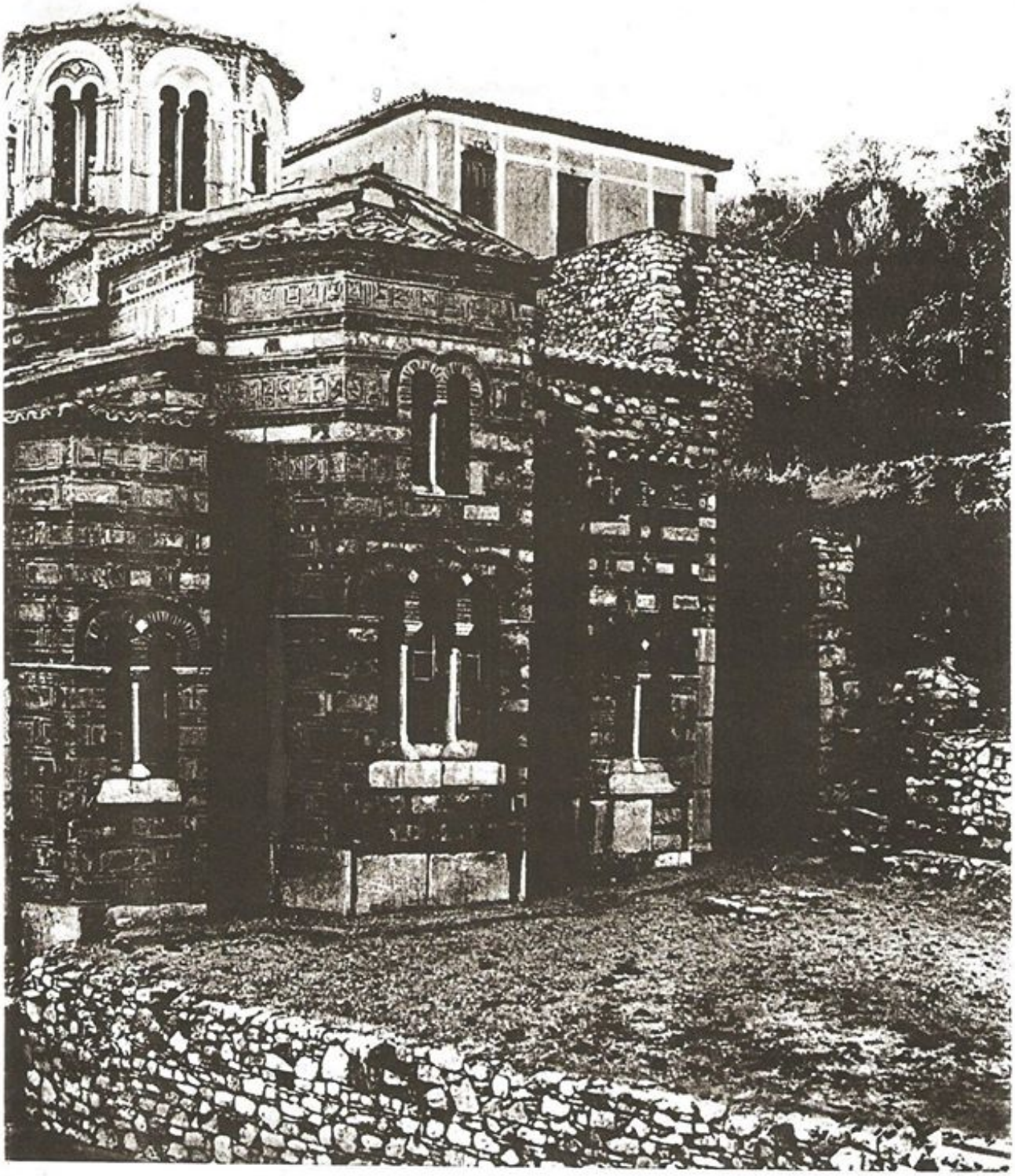




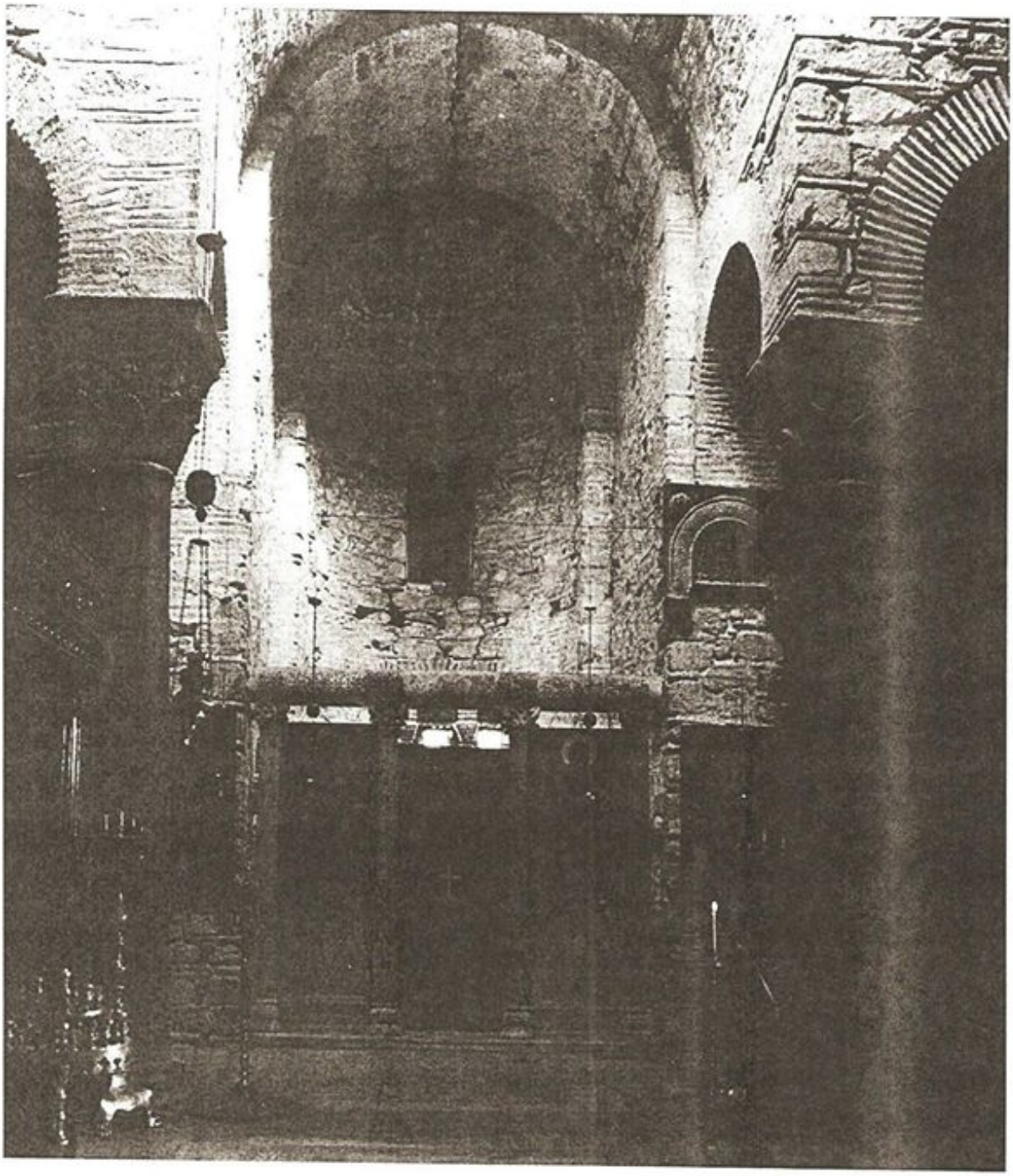
182. Phocis, Hosios Loukas, iki kilisenin zemin planı (E. Stikas, 1970)

olduğunu gösterir. Bu olay sadece ülkenin kaba ve geri durumu ile izah edilemez, Yunanistan'ın karşı karşıya kaldığı sürekli akınlarla da açıklanması gerekir. Bir yandan Girit, Kuzey Afrika ve Sicilya'da üslenen Araplar Yunanistan'ın kıyı bölgelerini aralıksız yağmalarken, Bulgar ve Macarlar da kuzeyden sürekli akınlar düzenlemişlerdir. Birazdan manastırı hakkında bilgi vereceğimiz Steiris'li Aziz Lukas'ın *Yaşamı*'nda, Yunanistan halkının onuncu yüzyılın ilk yarısında karşılaştığı tehlikeler canlı bir biçimde anlatılır. 961 yılında Girit'in Bizans tarafından ele geçirilmesinin durumun düzelmesine katkısı olmuş, onbirinci yüzyılın başında Bulgaristan'ın imparatorluğa bağlanması ile de denge sağlanabilmiştir. Yunanistan'da mimari, barışın ve giderek artan zenginliğin sağladığı bu koşullar altında gelişebilmiştir.

Onuncu yüzyılın ikinci yarısında, kare-içinde-haç biçimi plan tipi başkentten ithal edilir. Bu plan tipinin en



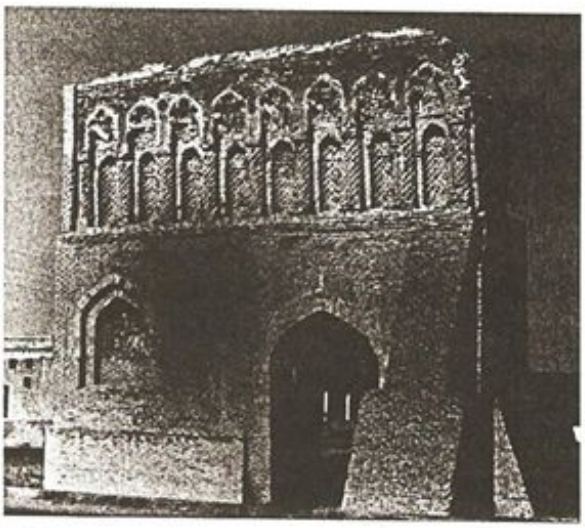
184. Phocis, Hosios Loukas, Theotokos Kilisesi, içten doğuya doğru



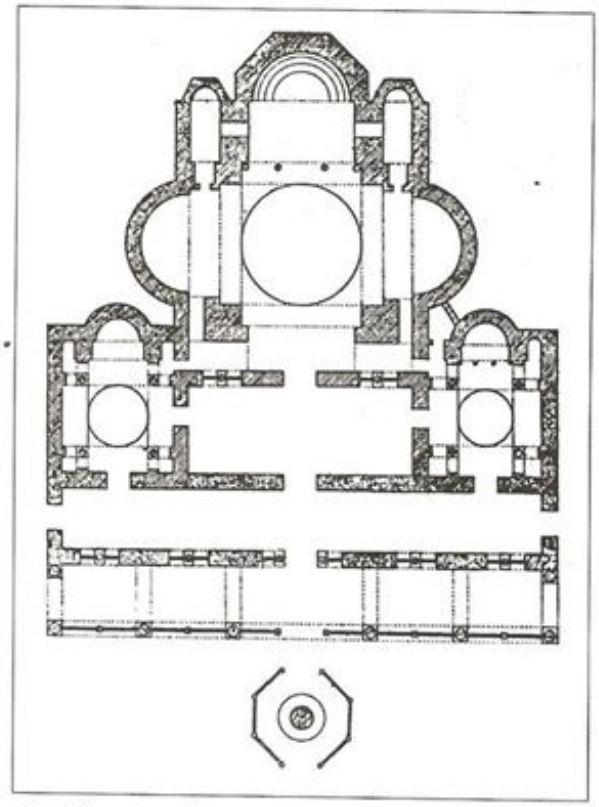
önde gelen örneği, Aziz Lukas (Hosios Loukas) Manastırı'nın, son yıllardaki bulgularla yanındaki *katholikon*'undan[16] daha erken bir tarihte yapıldığı belirlenen Theotokos Kilisesi'dir. Eğer bu yapı azizin *Yaşam*'ında adıgeçen Azize Barbara Kilisesi ise, 946 ve 955 yılları arasında yapılmış olması gerekir, bu durumda da giderek tipik Yunan "okulu" adını alacak belirli bazı özelliklerin en erken temsilcisi sayılır. Bunlar, Konstantinopolitan olan iç mekanların tasarımı ile değil, cephelerin düzenlenmesi ile ilgilidir. Duvarlar "cloisonné" tekniğinde yapılmıştır, yani tek sıra halinde örülen taşların herbiri hem yatay hem dikey yerleştirilen tuğlarla çerçevelenmiştir. Duvar yüzeyleri, bir kez de silmenin üzerinde kalan kısımları ve pencerelerin kemer üstlerini boydan boya kuşatan yatay testere dişi motifli şeritlerle vurgulamıştır. Daha da yabancı olan, duvarlardaki kûfi alfabesini temel alan çok sayıdaki motiftir. Son olarak da kubbe (üstteki piramid biçimi alçak kısım yeniden yapılmış gibi görünür) dıştan, kabartmalı mermer levhalarla kaplanmıştır. Bildiğimiz kadarıyla cephelerin bu düzenlemesi çağdaş Konstantinopolis için yabancıdır; İslâm etkisi de çok belirgin olduğuna göre, sorun bunun hangi kanallarla Yunan mimarisine ulaşmış olduğudur.

Onuncu yüzyıldan onikinci yüzyıla kadar, özellikle Attika, Boeotia ve Argolid'deki birçok Yunan kilisesinin cephelerinde görülen, kesik tuğla parçaları kullanılarak kûfi harfleri taklit eden motifler İslâm etkisinin en belirgin göstergeleridir. Bu motifler kabartmalı süslemelerde ve resim sanatında da kullanılmıştır.[17] Aynı yapı grubunda arada sırada atnalı kemerler de görülür.[18] Doğrusunu söylemek gerekirse, cephelerin tuğla ile yapılmış motiflerle canlandırılması olayı—Bizans mimarisinde Konstantinopolis'ten (burada onbirinci yüzyıldan itibaren görülür) önce Yunanistan ve Balkanlar'da giderek daha geniş bir yayılma alanı bulacak olan bu yaratıcılığın kendisi—doğrudan Doğu etkisi olabilir mi sorusunu akla getirir. Benzer motifler Raqqa'daki Bağdat Kapısı (772) ve neredeyse çağdaşı Ukkaidir Sarayı gibi Erken Abbasi yapılarında kullanılmıştır.[19]

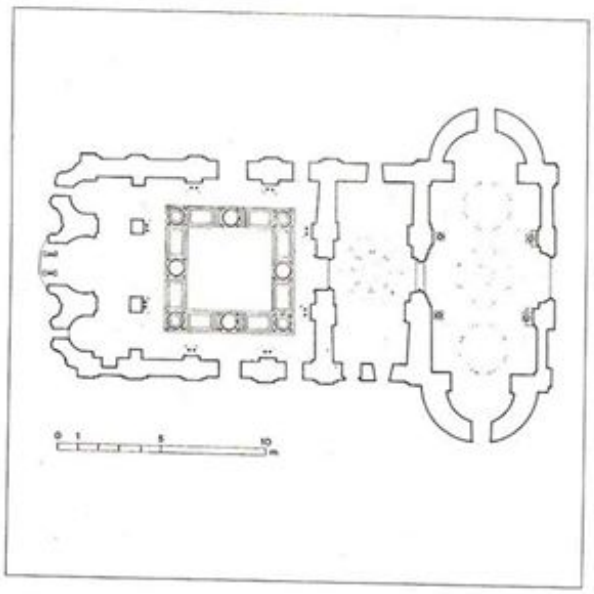
961 yılında Aziz Athanasios'un Büyük Lavrası'nın kurulmasından sonra giderek Bithynia Olympos'u yerine Bizans manastır yaşamının merkezi haline gelecek olan Athos Dağı manastırları Yunanistan'daki mimari gelişimden farklı bir konuma sahiptir. Ne yazık ki,



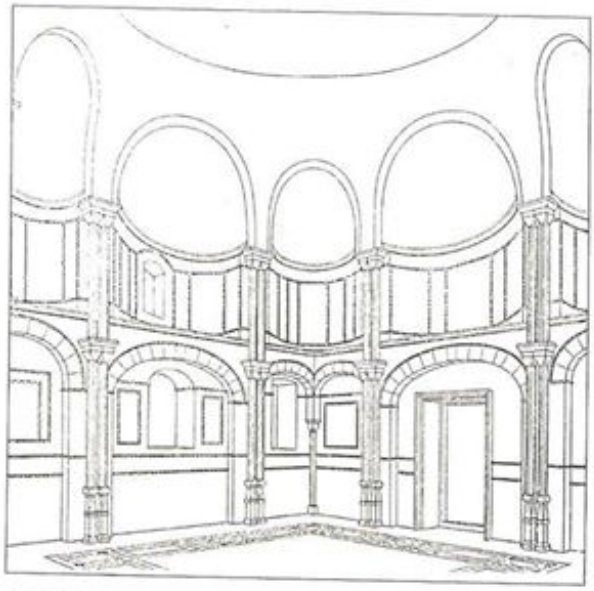
185. Raqqa, Bağdat Kapısı



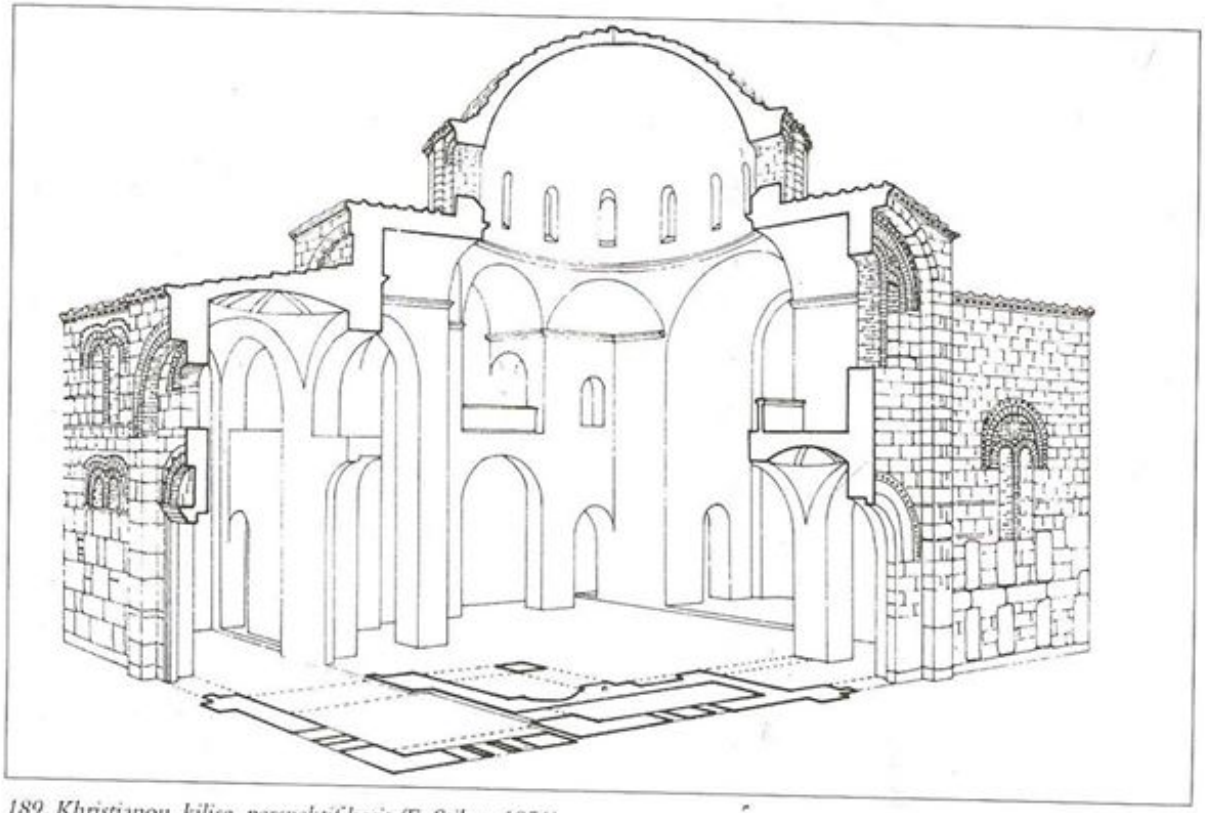
186. Athos Dağı, Lavra, katholikon, yeniden düzenlenmiş zemin planı (G. Millet, 1916)



187. Sakız Adası, Nea Moni, katholikon, zemin planı (A. Orlandos, 1935)



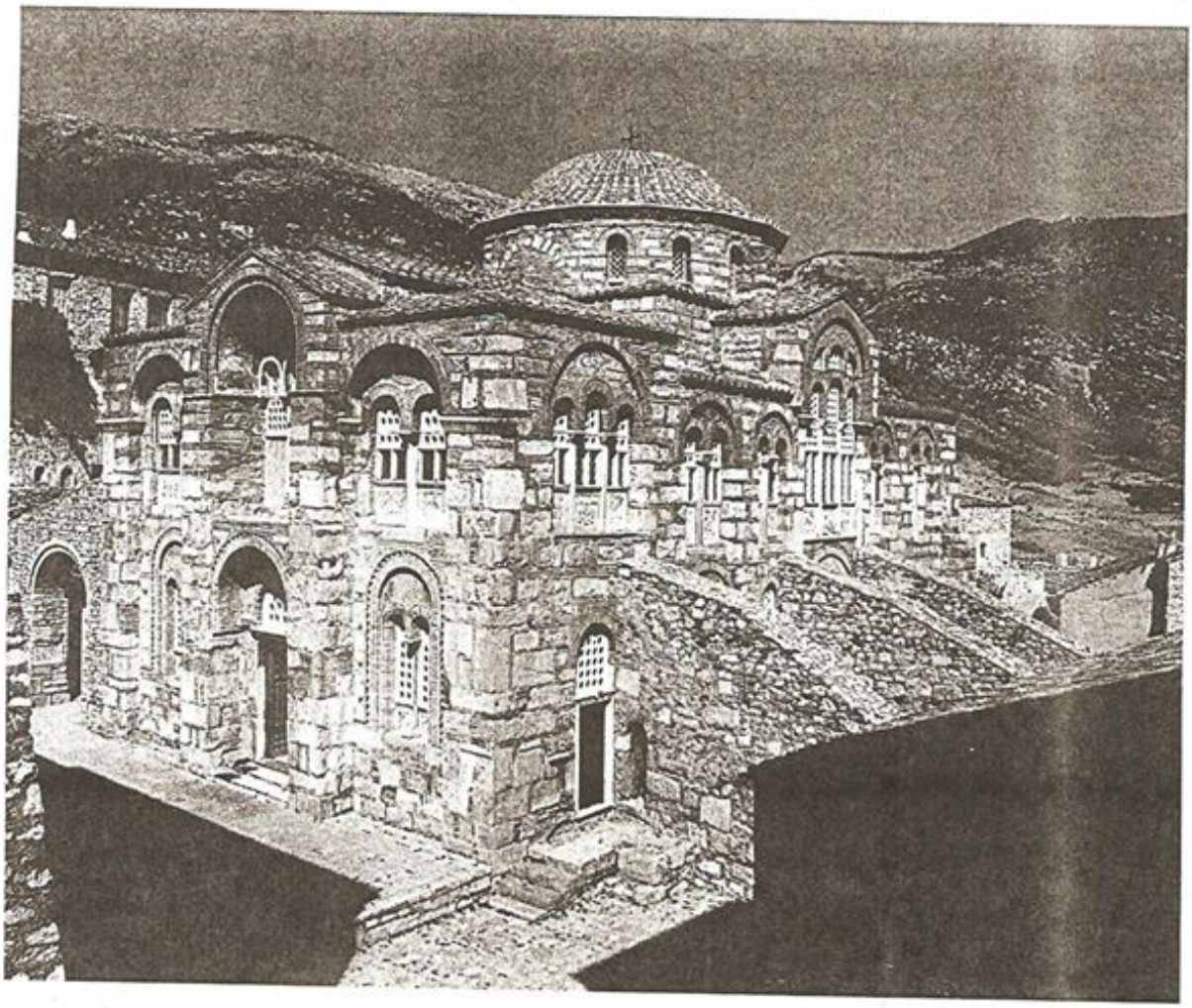
188. Sakız Adası, Nea Moni, katholikon, içten perspektif görünüm (A. Orlandos, 1935)



189. Khristianou, kilise, perspektif kesit (E. Stikas, 1951)

190. Phocis, Hosios Loukas, katholikon, içten doğuya doğru

191. Phocis, Hosios Loukas, katholikon, güneydoğudan



mimari açıdan yeterince ciddi araştırılmadıkları için Athonit kiliseleri hakkında kesin konuşmak mümkün değildir.[29] Yarımadadaki en eski kilise, yönetimin başkenti Karyes'teki Protaton gibi görünmektedir. Oldukça büyük boyutlu, dışa taşkın yarım daire üç apsisi olan kapalı-haç-biçimi planlı kare bir yapıdır. Protaton'un kubbeli olması mümkün değilse de Skripou ile bazı benzerlikler gösterir: günümüzdeki üst pencereli yüksek çatı modern bir eklemedir. Protaton dışında neredeyse bütün Athonit kiliseler aynı modele göre, yani üç yapraklı yonca plan tipinde yapılmışlardır. Bu modaya, 961'den hemen sonra Athanasios'un bizzat kendisinin yaptırdığı söylenen Lavra *katholikon*'u yol açmış gibi görünür.

Vatopedi ve İviron kiliselerinin biraz daha geç olduklarına inanılır. Kubbenin örteceği alanı küçültmek amacıyla merkez karenin köşelerine çok yakın yerleştirilmiş dört sütun (ama geniş kubbenin köşe payelerine oturduğu Lavra'da bunlar yoktur) da dahil, planları Peristerai'ninki ile yakın benzerlik gösterir. Anthonit kiliselerinin, özel bazı ayinlerin yapıldığı *lité* denilen çok derin narteksleri olması gibi bazı başka belirgin özellikleri de vardır. Bu giriş alanları, genellikle içteki iki sütun ile tonozlu altı

birime ayrılır. Ama ilk ortaya çıkış tarihleri kesin değildir. Anthonit tipi kiliseler Kutsal Dağ'da bir kez itibar kazandıktan sonra, Orthodoks dünyasında, hatta Konstantinopolis'in düşüşünden sonra bile, geniş bir yayılma olanağı bulmuştur.

Yunanistan ve komşusu Makedonya'daki kısaca değindiğimiz gelişmeler, en geç 1040'lardan başlayarak karşılaşacağımız yapılar gibi bir dizi büyük, bazen gösterişli kilisenin yapımına önayak olmuş değildirler. Sözünü ettiğimiz kiliseler pandantiflerle değil köşe tromplarıyla geçilen, yani bir sekizgene oturan, nispeten büyük kubbeleri ile öne çıkarlar. Yapısal olarak iki sınıfa ayrılabilirler: kubbenin doğrudan dış duvarlar tarafından taşındığı basit tip, merkezdeki çekirdeğin diğer mekanlar tarafından çevrelendiği karmaşık tip.[21]

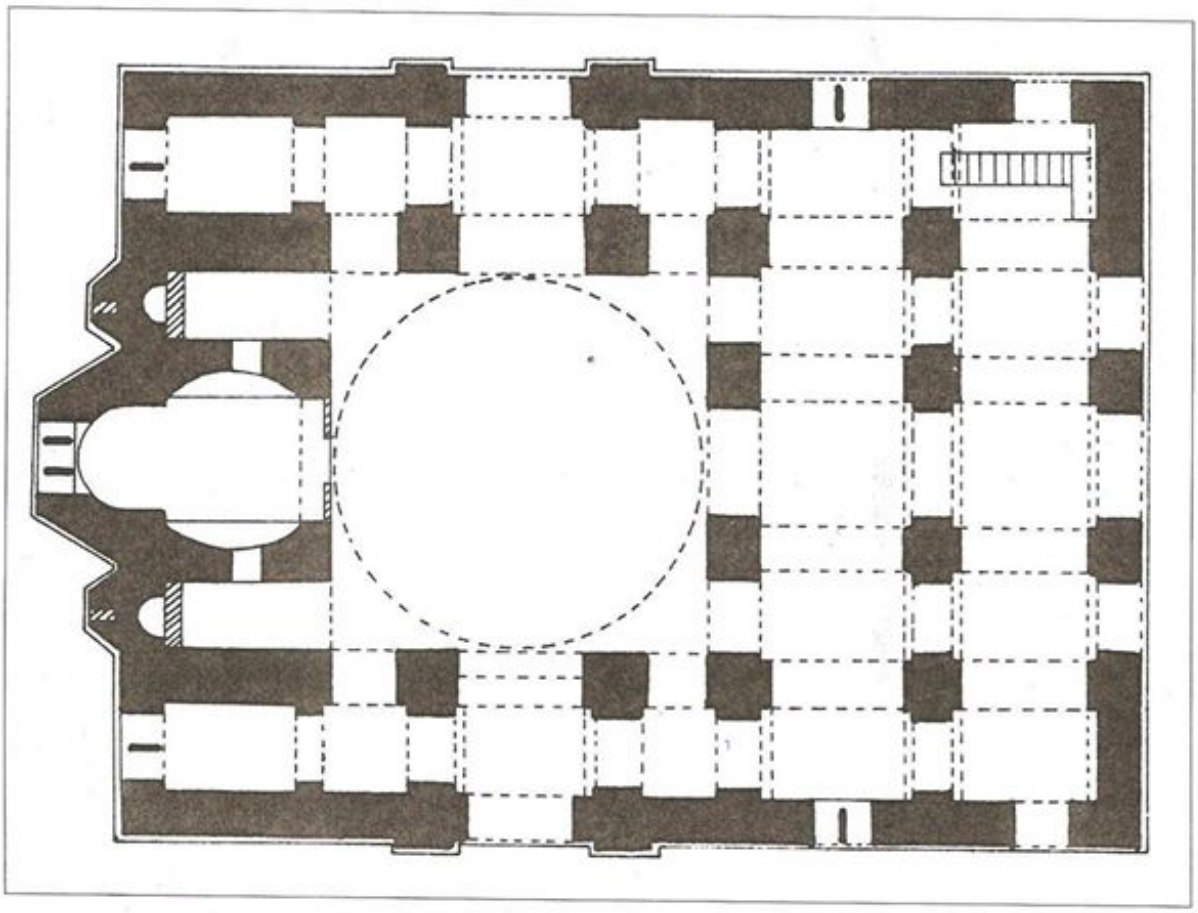
"Basit" tipin bilinen en erken örneği Sakız adasındaki Nea Moni'nin (Yeni Manastır) *katholikon*'udur. Bu kilise (1045) tarihlendirilebilinen ve şans eseri kuruluşu ile ilgili bilgimiz olan bir yapıdır.[22] Kehanette bulunmak gibi bir Tanrı vergisine sahip olan ve sürgündeki soylu Konstantinos Monomakhos'a imparator olacağını önceden söyleyen Niketas ve İoannes adında iki Sakız Adalı keşiş bu manastırın kurucularıdır. 1042 yılında kehanet gerçekleşince, Konstantinos keşişleri, onlara enfes bir manastır inşa ettirerek ve onları hediyelere boğarak ödüllendirir: aynı imparator tarafından verilen bir dizi khrysobull (imparatorluk kararları) Nea Moni'ye yapılan bağışları, vergilerindeki bağışıklıkları ve diğer ayrıcalıkları ayrıntılı olarak belirler. Niketas ve İoannes sık sık Konstantinopolis'e gelirler, güçlü patrik Mikhael Kerularios'tan bile daha saygın bir konumdadırlar; ama bu ikisi hakkında, büyü ile uğraştıkları ve kehanetlerini erkek kılığına girmiş genç bir kadının aracılığıyla açıkladıkları dedikoduları da yayılır. O dönemde dolaşan bu söylentilerde gerçeklik payı ne olursa olsun, cömert ve kolay aldatılabilen IX. Konstantinos büyük olasılıkla, kendilerine ve manastırlarına bir servet kazandıran bu iki keşişin hilelerinin kurbanı olmuştur. Sonraki gelişmeler aslında Nea Moni'nin ustalarının Konstantinopolis'ten gönderildiğini ve *katholikon*'un, her ne demekse "küçük Kutsal Havariler Kilisesi" modeline göre yapıldığını doğrular niteliktedir. Bu iki keşişin öykülerini ve Bizans sosyetesinin zirvesine kadar ulaşabilmelerini akla getirince, Nea Moni'nin gerçekten Konstantinopolis sanatına ait bir yapı olduğundan kuşku duyulmaması gerekir.

Katholikon, zemin katı düzeyinde, yan nefleri ya da başka mekanları olmayan kare bir naostan oluşur. Ama alt silmenin üzerine çıkıldığında, köşelere yerleştirilen dört yarım daire niş ve dört yana yapılan daha geniş ama daha yüzlek diğer dört niş aracılığıyla karenin dışa doğru yuvarlatıldığı görülür. Köşe nişler tromplarla örtülüdür böylece, sanki sekiz pandantif bir araya gelmiş diye tasvir edebileceğimiz, yuvarlak bir pervazın üzerine oturabileceği sekizgen bir kaide oluşur. Kubbenin boyutları çok büyüktür (çapı 23 ayaktan biraz az), neredeyse naosun genişliğinin tümünü örter. Kare-içinde-haç biçimi planlı kiliseler ile karşılaştırıldığında, hareketlendirilmemiş duvar yüzeyleri nedeniyle içteki izlenim kesinlikle baroktur, ayrıca alt bölümün bastırılmış ya da alçak tutulmuş gibi görünen kemerleri, sekizgenin sekiz köşesini belirleyen üst-üste yerleştirilmiş zarif sütunce çiftleri gibi bazı yabancı unsurlar içerir. Cömertçe kullanılmış mermer duvar kaplamaları, mozaikler ve motifli zemin manastırın kurulduğu dönemdeki zenginliğine tanıklık eder. Cepheleri sonradan sıvanan yapı dıştan, ana kubbenin nispetsiz boyutları yüzünden, üzerinde ağırlık taşırmış izlenimi verir ama kör kemer dizileri ile hareketlendirilmiş, ayrıca üç küçük kubbe ile örtülü, yan duvarlarında apsisleri olan dış nartheksi sayesinde tekdüzelikten kurtarılmıştır.

Nea Moni'nin tasarımı Sakız Ada'da birçok kez taklit edilmiş, sonraları biraz değiştirilmiş olarak Kıbrıs'taki, en erken tarihlisi 1090 yılında kurulan Khrysostomos Manastırı'nın *katholikon*'u (ondokuzuncu yüzyılın sonunda yıkılmıştır) gibi birçok kilisede yeniden ortaya çıkmıştır.[23] Bu tasarım gene Kıbrıs'taki Antiphonitis, Apsinthiotissa (burada sekizgen yerini altıgene bırakmıştır) manastırlarından da anlaşılacağı gibi, onikinci yüzyılın ortalarına kadar uygulanmaya devam etmiştir.

Yunanistan'da günümüze gelebilen Bizans eserleri arasında belki de en önemlisi olan Hosios Lukas'ın *katholikon*'u tromplu, "karmaşık" tip kiliseye örnek oluşturur.[24] Burada da kare merkez mekan oldukça geniştir (yaklaşık boydan boya 30 ayak) ve neredeyse kubbenin çapına eşittir. Ama burada naos her yandan, galeri katını taşıyan haç-tonozlu mekanlarla sınırlanmıştır. Kubbeye yanlardan destek sağlayan kalın

192. Atina, Panagia Lykodemou, zemin planı (A. Couchaud)

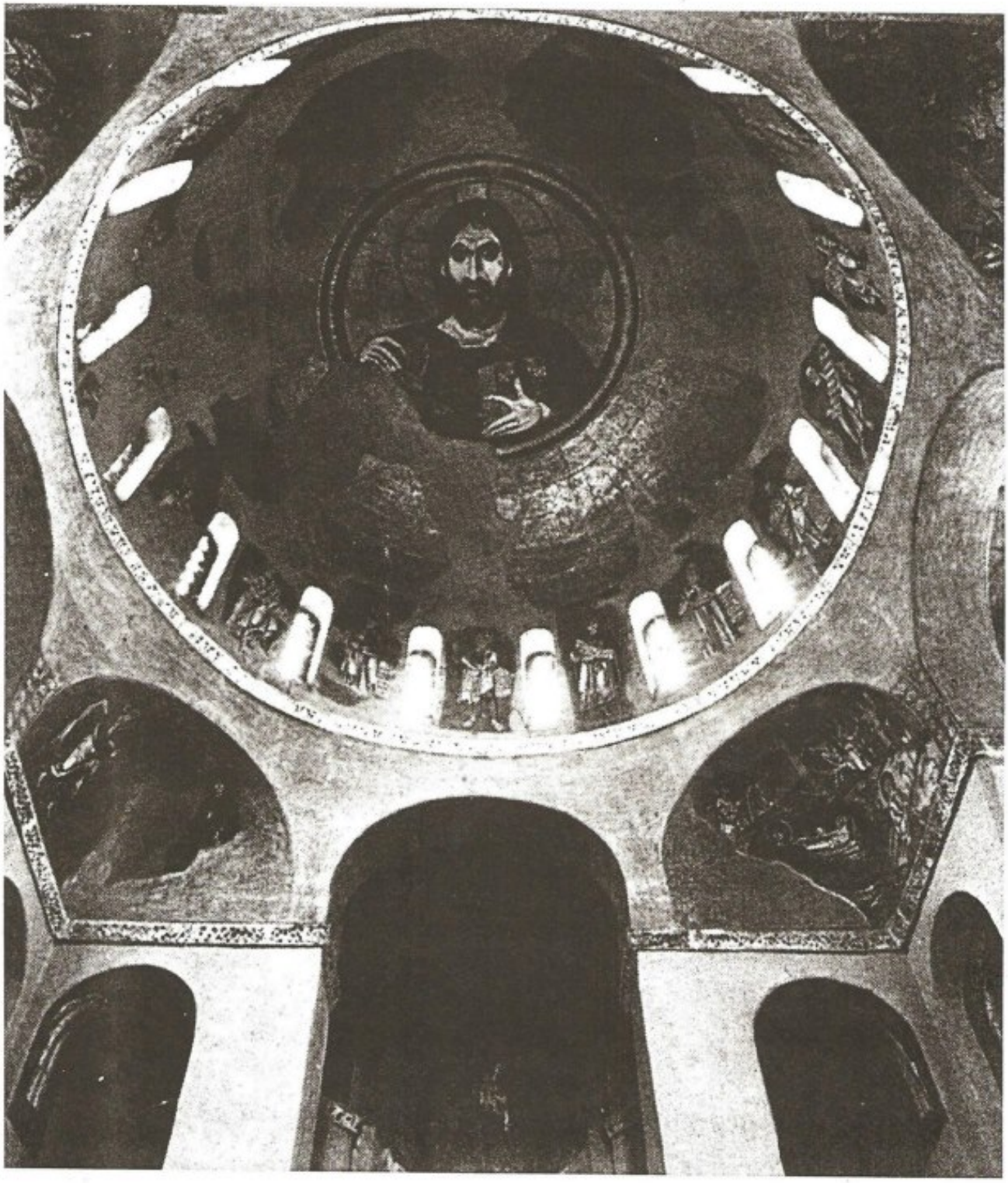


takviye duvarları nedeniyle bölünmüş olan bu mekanlara yan nef demek mümkün değildir. İçteki izlenim Nea Moni'den daha uyumludur, dıştan da kubbe bütün yapının kütlesi ile orantılı olduğu için daha iyi dengelenmiştir.

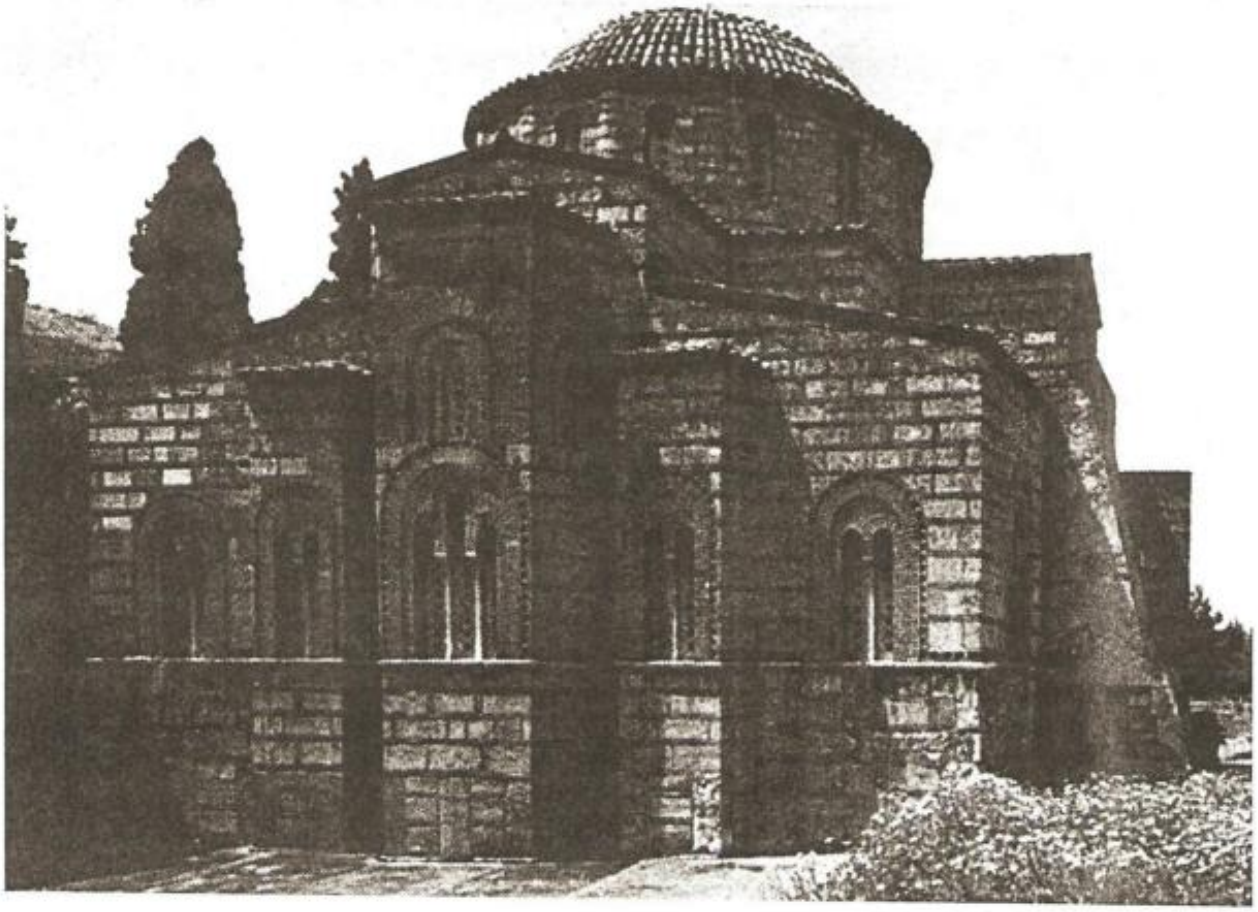
Hosios Lukas'ın katholikon'u gibi büyük, hem de ünlü mozaikleri, pahalı mermer kaplamaları, kabartmalı süslemeli mermerleri ve mermer görünüşlü alçı sıvalarıyla bu kadar masraflı bir yapının yazılı belgelerde izine rastlanmaması çok şaşırtıcıdır ama durum budur. Bu yüzden kilisenin ne zaman ve kimin tarafından yaptırıldığını bilemiyoruz. Bütün söyleyebildiğimiz, Aziz Lukas'ın mucizevi mezarının haç yeri olarak giderek artan ünü, daha erken tarihli Theotokos Kilisesi ile birlikte, her iki kilisenin yapımında mutlaka etkili olmuştur.[25] Mozaikler genellikle üslûp açısından onbirinci yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilir.

Mimari yönden benzerlik gösteren yapılar içinde yaklaşık tarihlendirilebilen tek yapı Atina'daki Panagia Lykodemou Kilisesi'dir. Ortaçağ Atina kiliselerinin en büyüğüdür, içinde kurucusunun 1044 yılındaki ölümüne ait bir kitabesi bulunur[26]. 1847 yılında baştan sona değiştirilen Panagia Lykodemou Kilisesi'nden başka, Triphylia (Peleponnes) Khristianou'daki kilise, antik Eleusis'in yakınındaki ünlü Daphni Manastırı, Monemvasia'daki Ayasofya (onikinci yüzyıl?) ve Mistra'daki Theodoros Azizler (onüçüncü yüzyıl sonu) kiliselerine değinebilirim. Panagia Lykodemou ve Khristianou'un ikisinde de Hosios Lukas gibi galeri katı vardır; Daphni ve diğerlerinde ise yoktur. Khristianoupolis kenti metropolit düzeyine yükseltildiğinde (1086 öncesi) yapılan Khristianou'daki kilisenin (şimdilerde büyük bir bölümü onarılmıştır) diğerlerinden farkı, patriklik kilisesi olmasıydı—ya da

193. Daphni, katholikon, içten, kubbenin görüntüsü



194. Daphni, katholikon, doğudan, dıştan



195. Monemvasia, Ayasofya, dıştan, kuzeybatıdan ▶

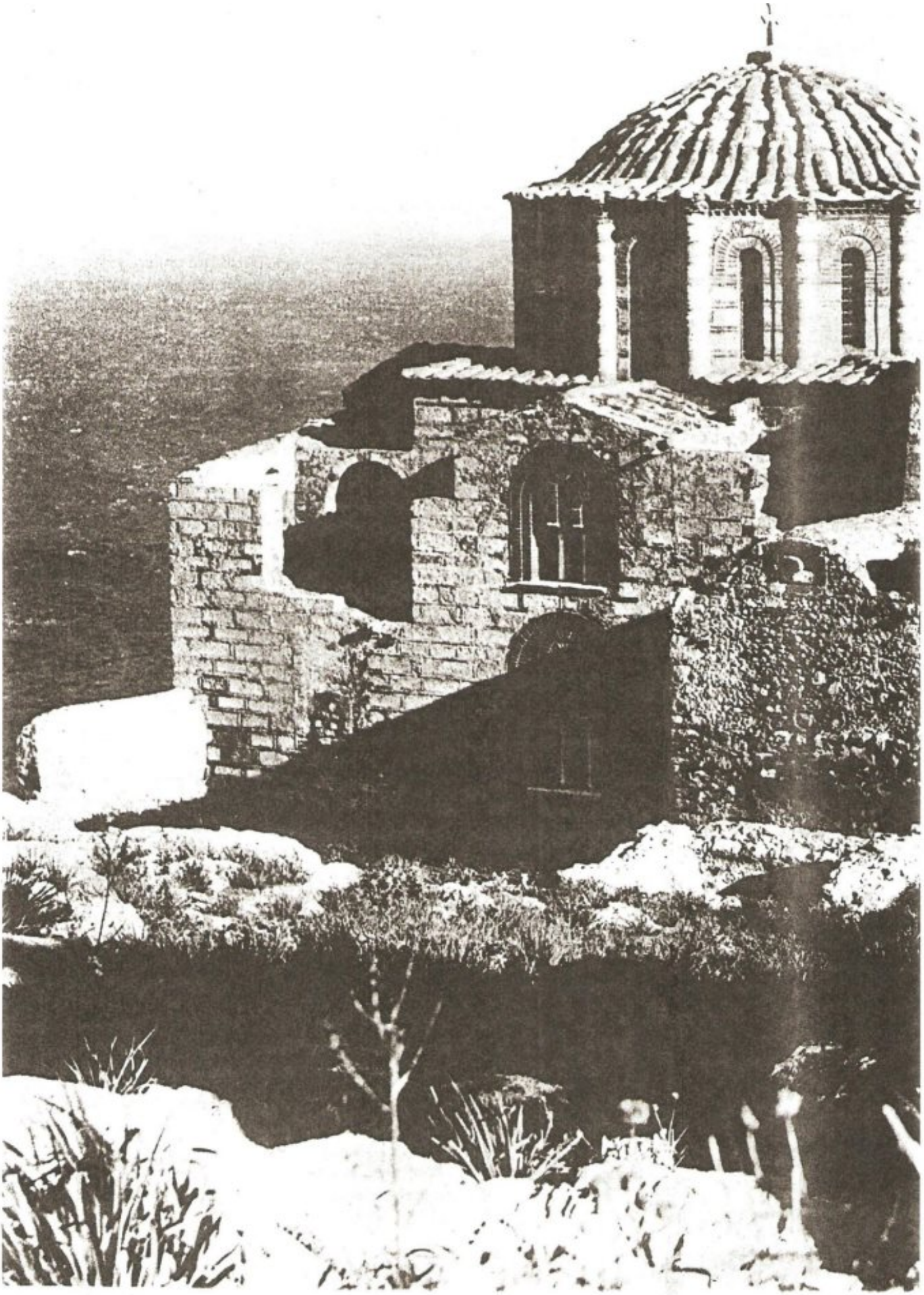
öyle kullanılmasıydı; bir manastır olan Daphni'nin kesin tarihi belli değildir ama onbirinci yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmesi konusunda görüş birliği vardır.[27]

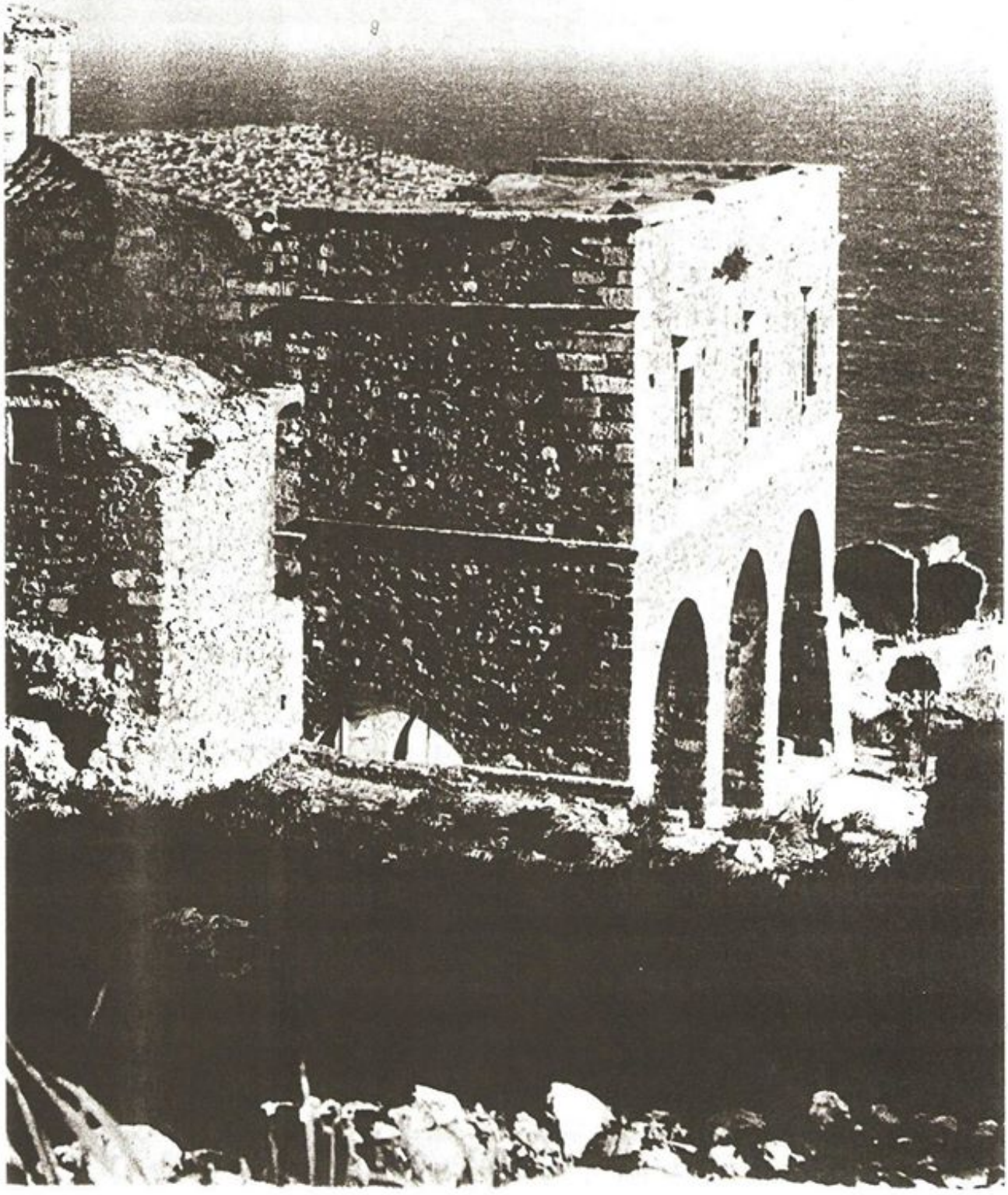
Tromplu kilise tasarımı hiç kuşkusuz iç mekanları bütünleştirmek ve dört yerine sekiz destek noktası vererek kubbenin çapını büyütmek amacını güder. Bu buluş, Yunan topraklarında yaratılmış olamayacağına göre, daha yedinci yüzyılda bile uygulamaları bulunan Ermenistan'dan Konstantinopolis aracılığıyla gelmiş olmalıdır görüşüne uzun bir süreden beri (bence haklı olarak) inanılır. Son zamanlarda Konstantinopolis yakınında, Prens Adaları'ndan biri olan Heybeliada'daki (Khalki) çok küçük boyutlu bir kilise tartışmanın içine çekilmiştir: yapı, dört yapraklı yonca plan tipini köşe trompları ile birlikte kullanır ve büyük olasılıkla onbirinci yüzyıla tarihlenir.[28] Bu kilise, çoğunlukla Yunanistan'dan tanıdığımız mimari kavramların Konstantinopolis'te de uygulandıklarını göstermesi açısından değerlidir, ancak aracı işlevi görmesi mümkün olamayacak kadar gösterişsiz bir yapıdır.

Öte yandan, Konstantinopolis'teki onuncu yüzyıl sonu ile onbirinci yüzyılda yaptırılan büyük imparatorluk eserlerinin, aradaki bulunamayan bağlantıyı sağlaması olanağı yüksektir. Gerçekten de, İmparator II. Romanos'un delice israfi ile yaptırılan Hazreti Meryem Peribleptos Manastır Kilisesi'nin (1028-34) bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiği öne sürülür. Bu kilise uzun yıllar önce yıkılmıştır ama İspanyol elçisi Ruy Gonzales de Clavijo'nun 1403 tarihinde yazdığı tasvirden, naosun üç yan nef ile çevrelendiğini ve naos ile neflerin tek ve aynı çatı ile örtüldüğünü öğreniriz.[29] Ne yazık ki bu tanıtım bize yardımcı olamayacak kadar belirsizdir. Bu yüzden tarih kaynaklarından tanıdığımız itibar sağlayan diğer yapıları akla getirmemiz gerekir. Bunlar, 972'den kısa bir süre sonra I. İoannes Tzimiskes tarafından İmparatorluk Sarayı girişinde yaptırılan muhteşem Hazreti İsa Kilisesi; IV. Mikhael'in çok büyük masraflarla yeniden yaptırttığı Konstantinopolis'in dış mahallelerinden biri olan Kosmidion'daki Azizler Kosmas ve Damian (1034-41) Manastırı;[30] ve hepsinden önemlisi, dendiğine göre Ayasofya ile yarışmaya çok kararlı olan ve devlet hazinesini büyük zarara sokarak üçüncü denemeye kadar her yaptırdığı pahalı yapıyı yıktırıp yerine yenisini yaptıran IX. Konstantinos'un kurdurduğu Mangana Aziz Georgios Manastırı'dır.[31] Günümüze gelememiş bu yapıların içinden biri aradığımız aracılardan birisi olabilir miydi?

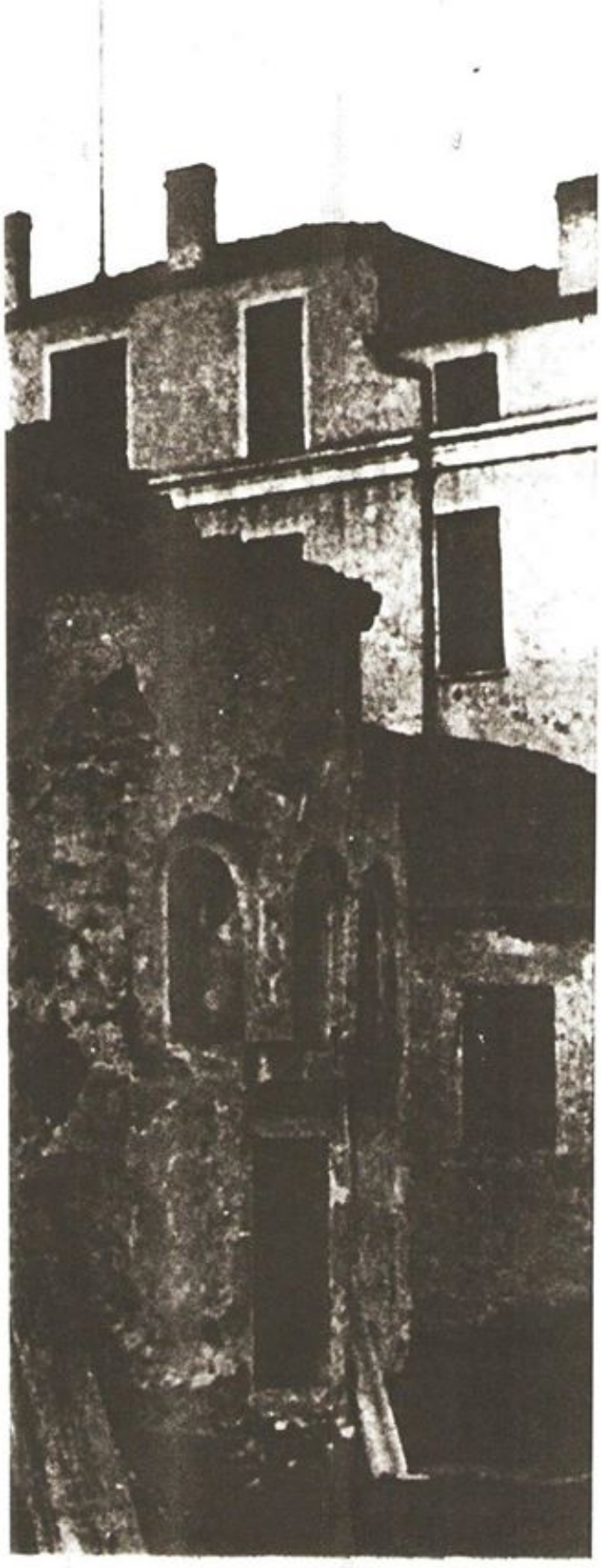
Konstantinopolis'in düşmesinden sonra sarayın Khalké Kapısı'nda yaptırılan Hazreti İsa Kilisesi, önce ender hayvanların sergievi, daha sonra sultanın sarayına bağlı ressamların kalacakları yer olarak kullanılmış, 1804 yılında da yıkılmıştır.[32] Birkaç eski çizimi de içeren kanıt parçacıklarını birleştirmeye çalışarak kiliseyi gözümüzün önünde aşağıdaki gibi canlandırmayı öneriyoruz: yaklaşık Bodrum Camii'ne benzer iki katlı, her katı mozaiklerle bezeli bir kiliseydi; üst kat oniki pencereli yüksek bir kasnak üzerinde yer alan kubbe ile örtülüydü; burası kurucusu İoannes Tzimiskes'in mezar yeri ama aynı zamanda birçok değerli kutsal eşyanın korunduğu mekandı. Ama yapının bizim için özellikle ilginç olan yönü, kuzey ve güney yanlardan çok ciddi hasar görmüş olmasına karşın, kubbesi ve iki yarım kubbesinin ayakta kalabilmiş olmasıdır. İtalyan çevirmen Cosima Comidas de Carbognano 1795 yılında yapıdan, tıpkı Ayasofya gibi "ornata di due mezzecupole, e di una intiera" diyerek söz eder.[33] Ama bir Orta Bizans Dönemi kilisesinde iki yarım kubbenin bulunması neredeyse düşünülemez olduğuna göre, sanırım özgün yarım kubbe sayısı dörttü. Bu nedenle Hazreti İsa Kilisesi'nin dört yapraklı plan tipinde olduğunu öne sürüyorum, bu önerimde zaten yapının 1537-38 yılına ait bir Osmanlı minyatüründe yer alan tasviri ile de uyuşuyor. Üstelik bu kilisenin bizzat imparatorun kendisi tarafından planlandığını da biliyoruz;[34] ve İoannes Tzimiskes bir Ermeni'ydi.

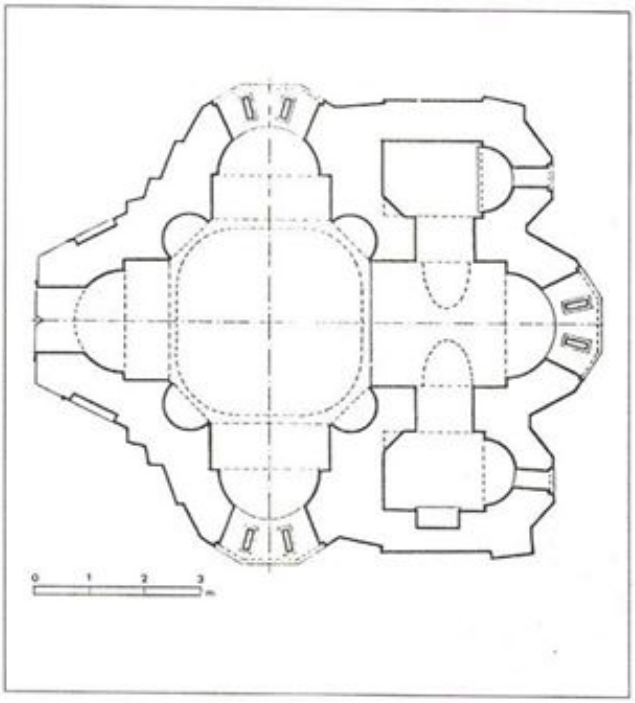
Mangana'da, Sarayburnu'ndaki Aziz Georgios Kilisesi ile ilgili biraz daha kesin konuşabiliriz çünkü kilise alanı, 1922-23 yılında Konstantinopolis'te işgal gücü olarak bulunan Fransızlar tarafından kısmen kazılmıştır. Yayınlanan rapor[35] üst yapı ile ilgili çok az ayrıntı verir ama eldeki birkaç fotoğraf ve çizim çok değerlidir. Ana yapısı 75'e 108 ayak ölçülen (bunlar nartheks dahil dış boyutları verir) bu kilise, Bizans standartlarına göre büyüktür. Önünde, ortasında sekizgen bir çeşmesi olan bir atriumu vardı. Naos dört köşe mekanı olan kare-içinde-haç biçimi planlıydı, merkez mekan otuzüç ayak gelirdi. Dikkat çeken bir



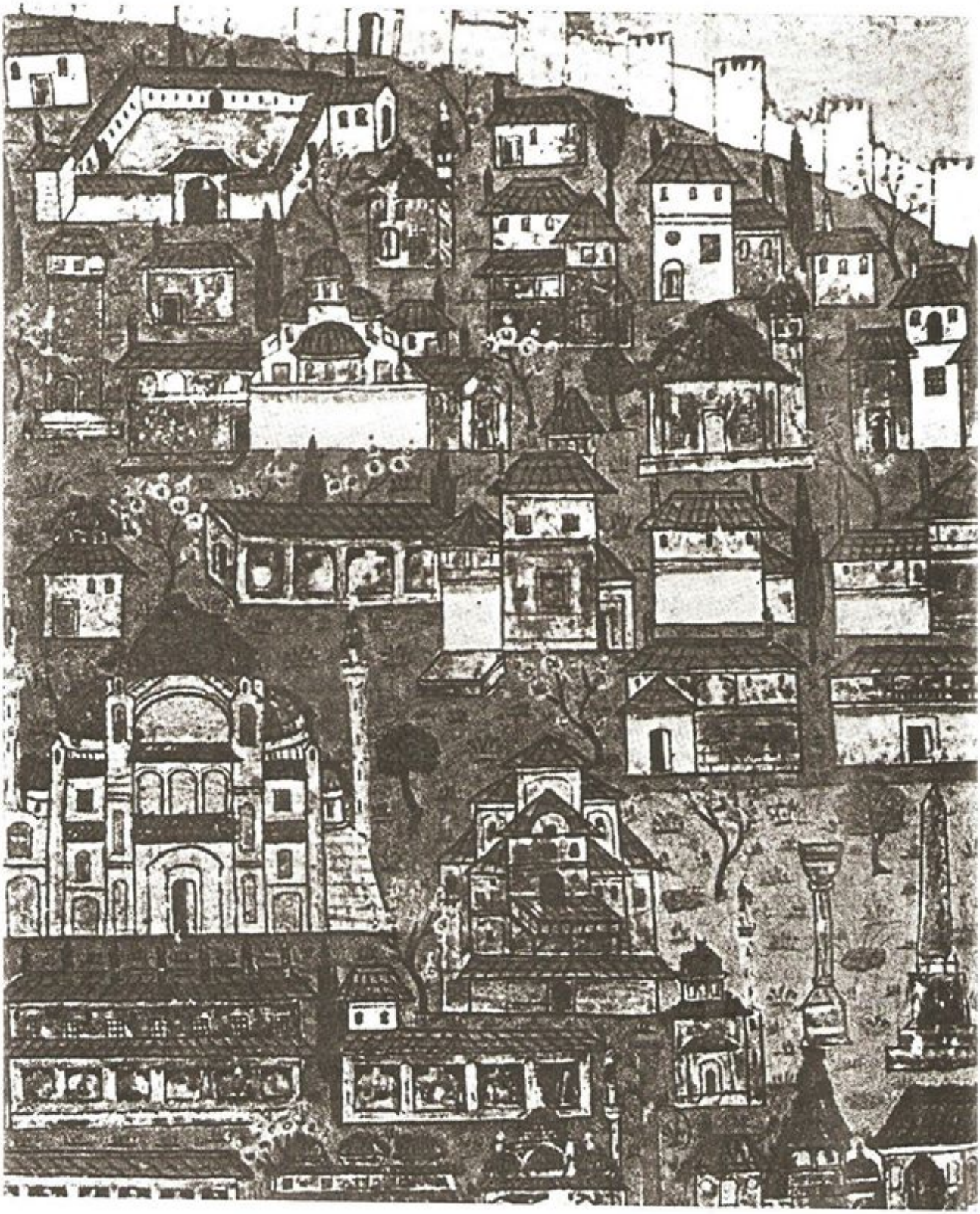


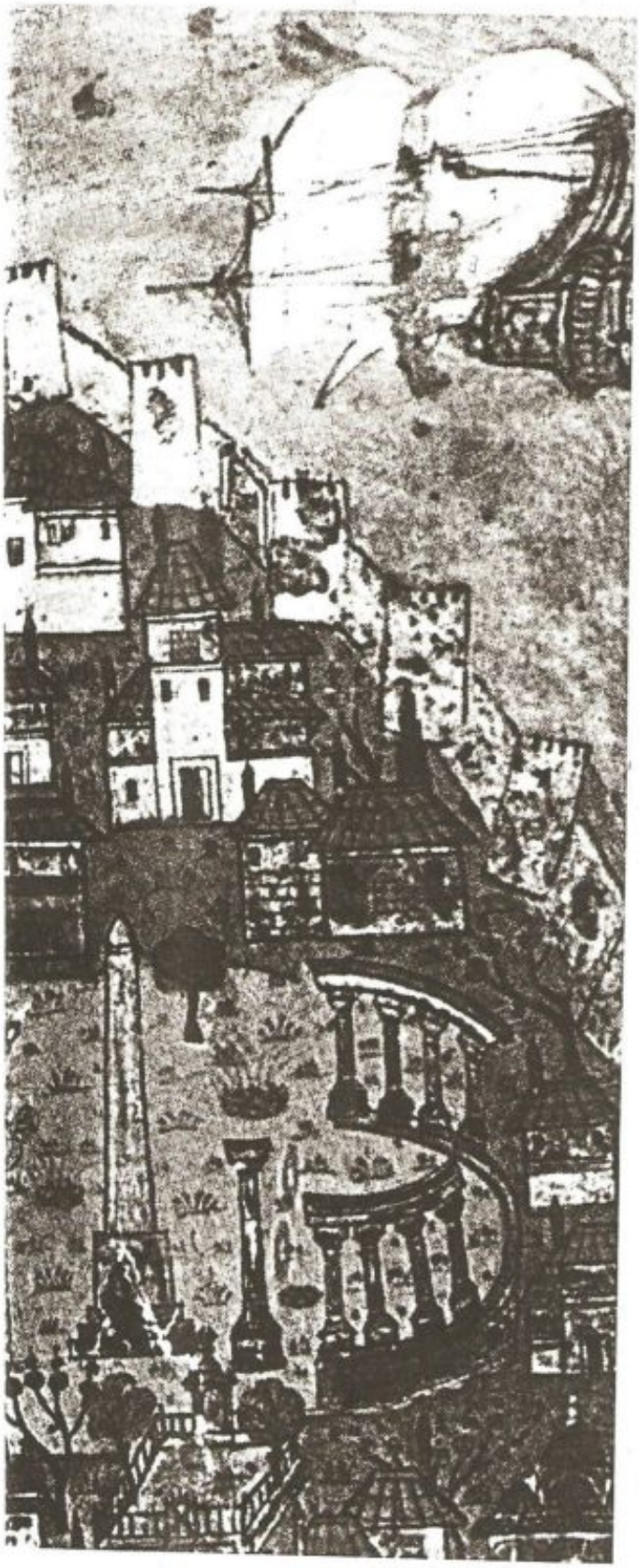
◀ *196. Khalki (Heybeliada), Panagia Kamariotissa, dıştan, güneydoğudan*



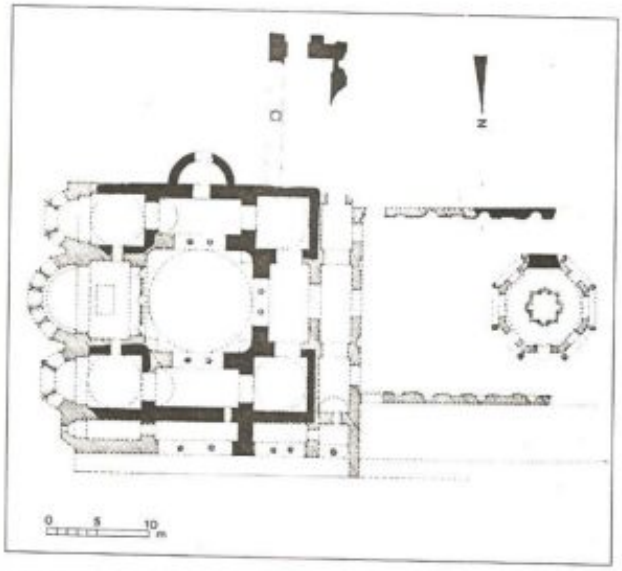


197. Khalki (Heybeliada), Panagia Kamariotissa, zemin planı (A. Pasadaios, 1971)

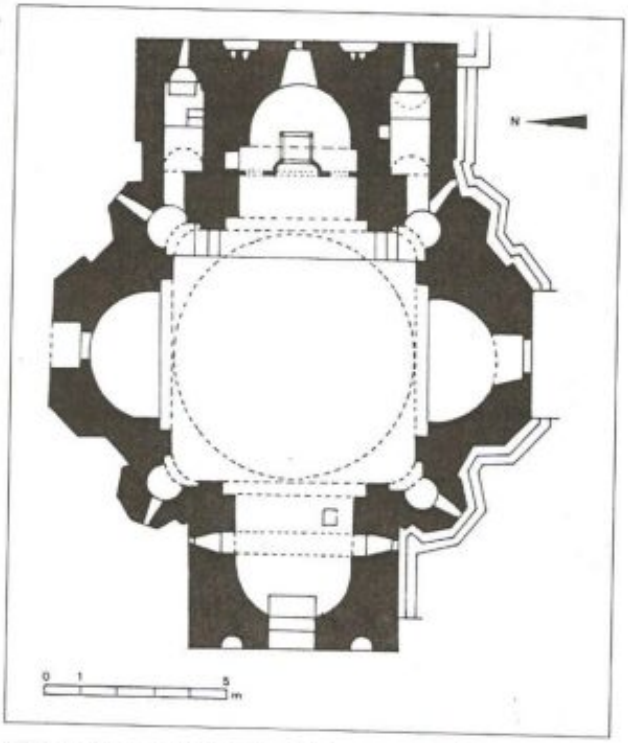




◀ *198. Konstantinopolis panoraması, ayrıntı (16. yüzyıl Türk minyatürü) Üniversite Kitaplığı, İstanbul*

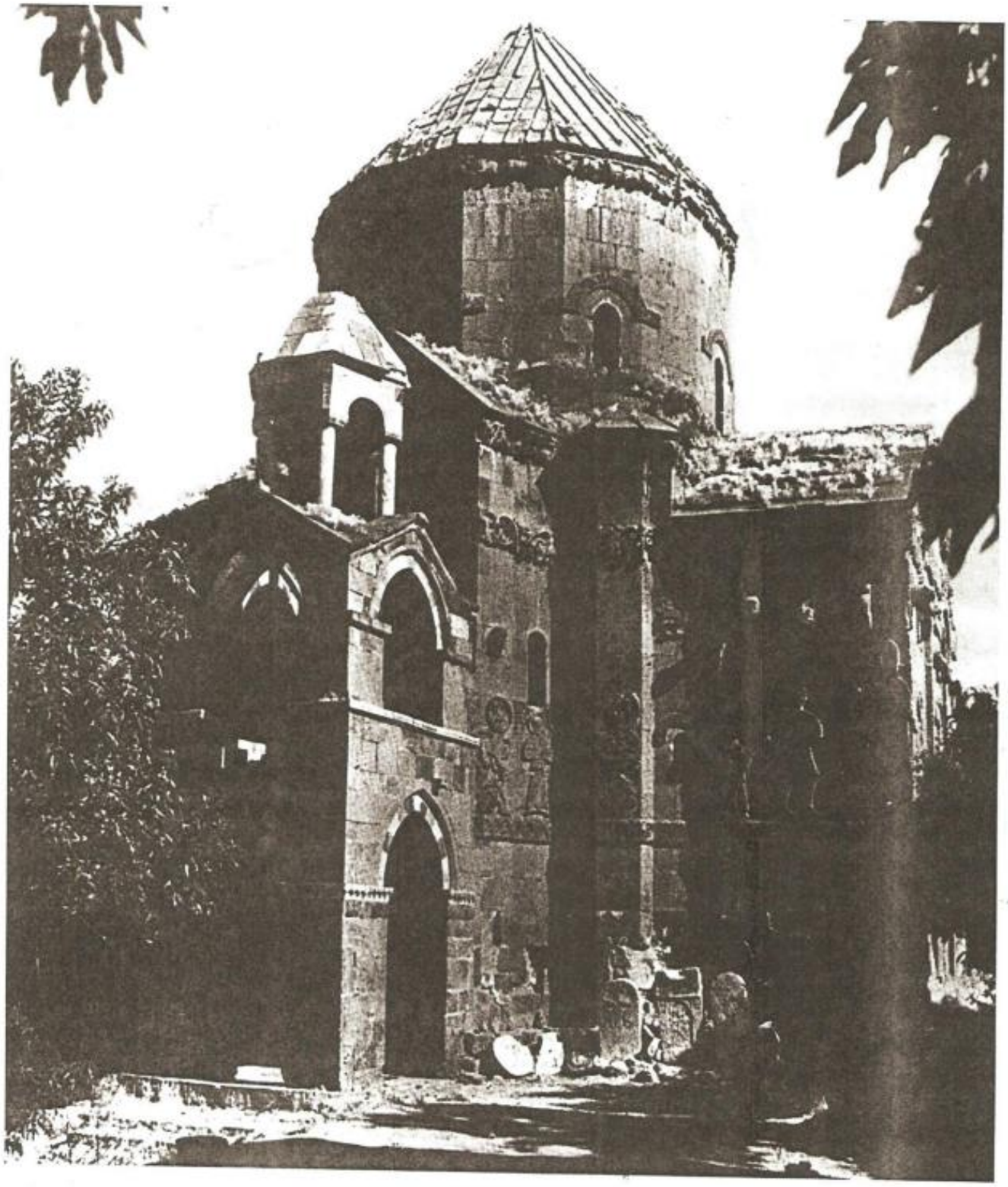


199. Konstantinopolis, Manganalı Aziz Georgios, zemin planı (E. Mamboury, 1939)



200. Aght'amar, Kutsal Haç Kilisesi, zemin planı (J. Strzygowski, 1918)

201. Aght'amar, Kutsal Haç Kilisesi, dıştan

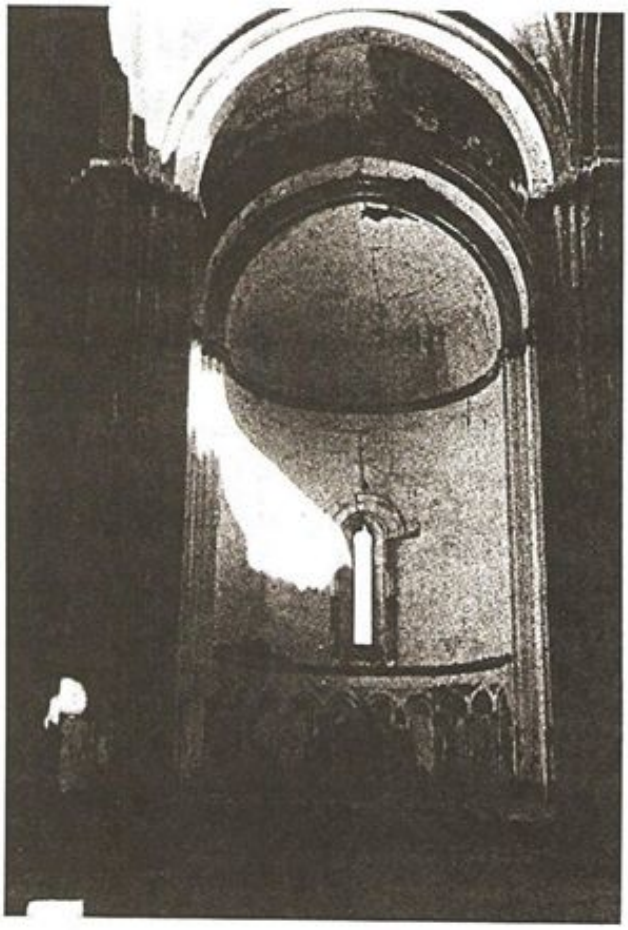


özellik, dik açılar yerine kavisli köşeler oluşturan girintili kubbe ayaklarıydı. Bu son derece garip bir uygulamaydı ve kubbenin, sivri uçları olması gereken normal pandantiflerle taşınmadığını kanıtlıyordu; benzer bir düzenleme için merkez karenin kıvrımlı köşelerinin yüksek, kemerli dar geçitlerle küçük odacıklara açıldığı Aght'amar (915-21) Ermeni kilisesine bakmamız gerekir.[36]

Aziz Georgios Kilisesi başka ilginç özellikler de gösterirdi: cephelerde tuğla motifler vardı, atriumun yan duvarları ise tuğla ile yapılmış ama açıkça taş işçiliğinden esinlenen, nişler ve duvar payesi demetleriyle hareketlendirilmişti. Burada da gene bir Ermeni etkisinden kuşkulanılabilinir çünkü bir yuvarlak bir köşeli, atlamalı kullanılmış duvar payesi demetlerine Ani Katedrali (988-1000) ve diğer çağdaşı Ermeni yapılarında da rastlanır. Ani Katedrali'ni yaptığı söylenen Mimar Trdat'ın, 989 yılındaki depremin ardından batı kemeri ve kubbesinin bir bölümü yıkılan Konstantinopolis'teki Ayasofya'nın yeniden yapılmasından da sorumlu olduğunu unutmamamız gerekir.[37]

Öyleyse, gözlemlenen Doğulu öğelerin, onuncu yüzyıl sonu ve onbirinci yüzyıllarda, saygın imparatorluk yapılarında ortaya çıktıklarına ve başkent kanalıyla Yunanistan'a iletildiklerine inanmamız için haklı nedenlerimiz var. Tek başına tarih kaynakları temel alınarak bile Yunanistan'ı Anadolu ve Kafkaslar'a bağlayan ilişkileri izlemek mümkündür. Athonit Aziz Athanasios Trabzon'un yerlisiydi ve yarı Gürcü idi. Gençlik yıllarını, kendisi de Doğu Anadolu'daki Kharsianon'dan gelen soylu Aziz Mikhael Maleinos'un "lavra"sında geçirmişti. Büyük Lavra'nın, Pamflagonya ve Bithynia sınırında, Kyminas Dağı'daki Maleinos'un lavrası (925 tarihli) örnek alınarak yapılmış olabileceğini düşünmeye kalkışmak mümkün müdür?[38] Athos Dağı'ndaki halen İviron olarak bilinen büyük Gürcü manastırının yaklaşık 980 yılında inşa edildiğini de unutmamak gerekir.

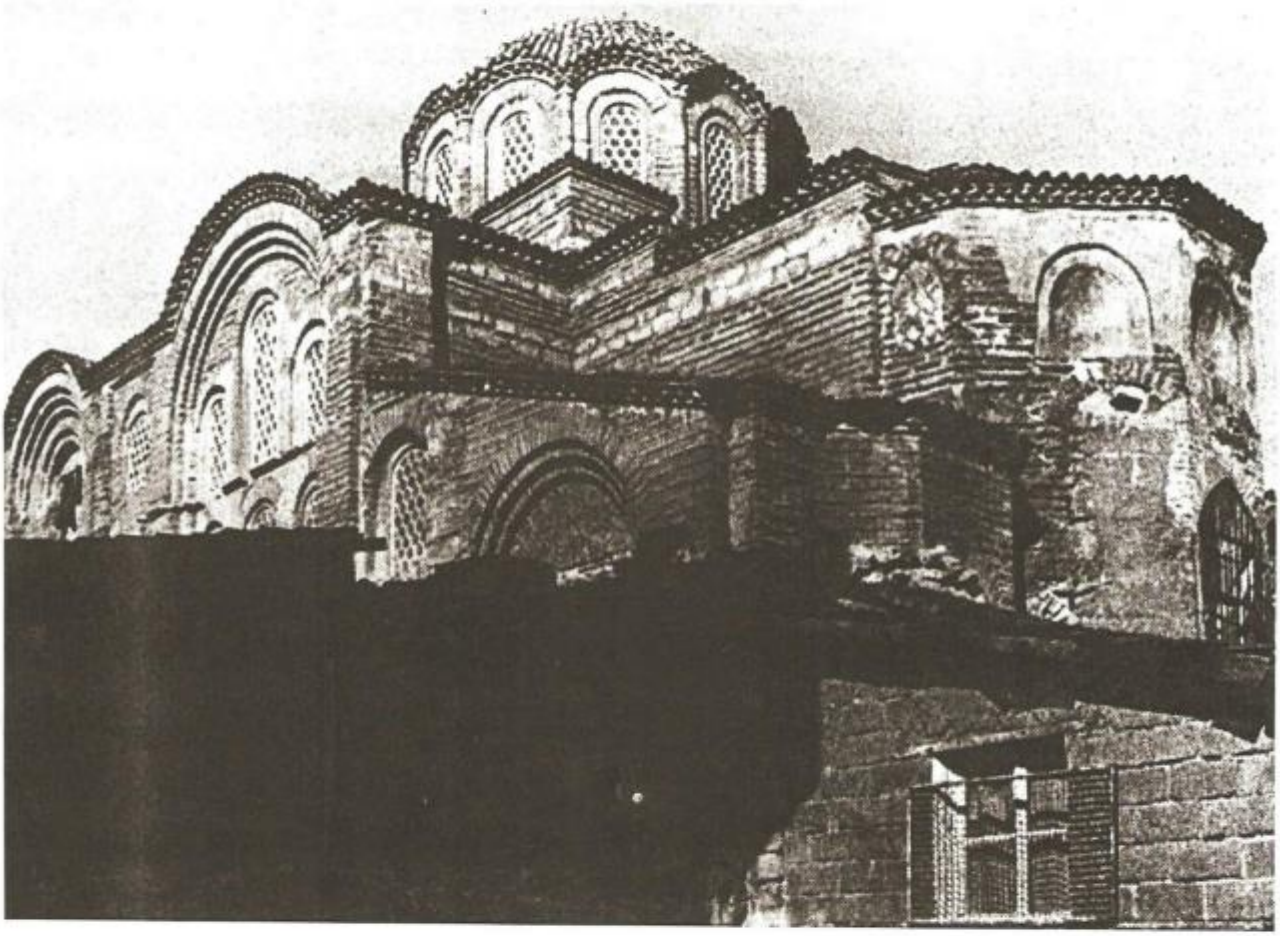
Tarihçilerin çoğunlukla "başkentin sivil soylular hükümeti" dedikleri (1025-81) döneme rast gelen yapım etkinliği, Selçuklu Türkleri'nin Anadolu'ya girmeleri ve Birinci Haçlı Seferi ile son bulur. İmparatorluğu eski haline getirme görevi, gücünü taşradaki asker soylulardan alan Komnenos Sülâlesi'ne (1081-1204) düşer. Bizans toplumunda, Batı'daki



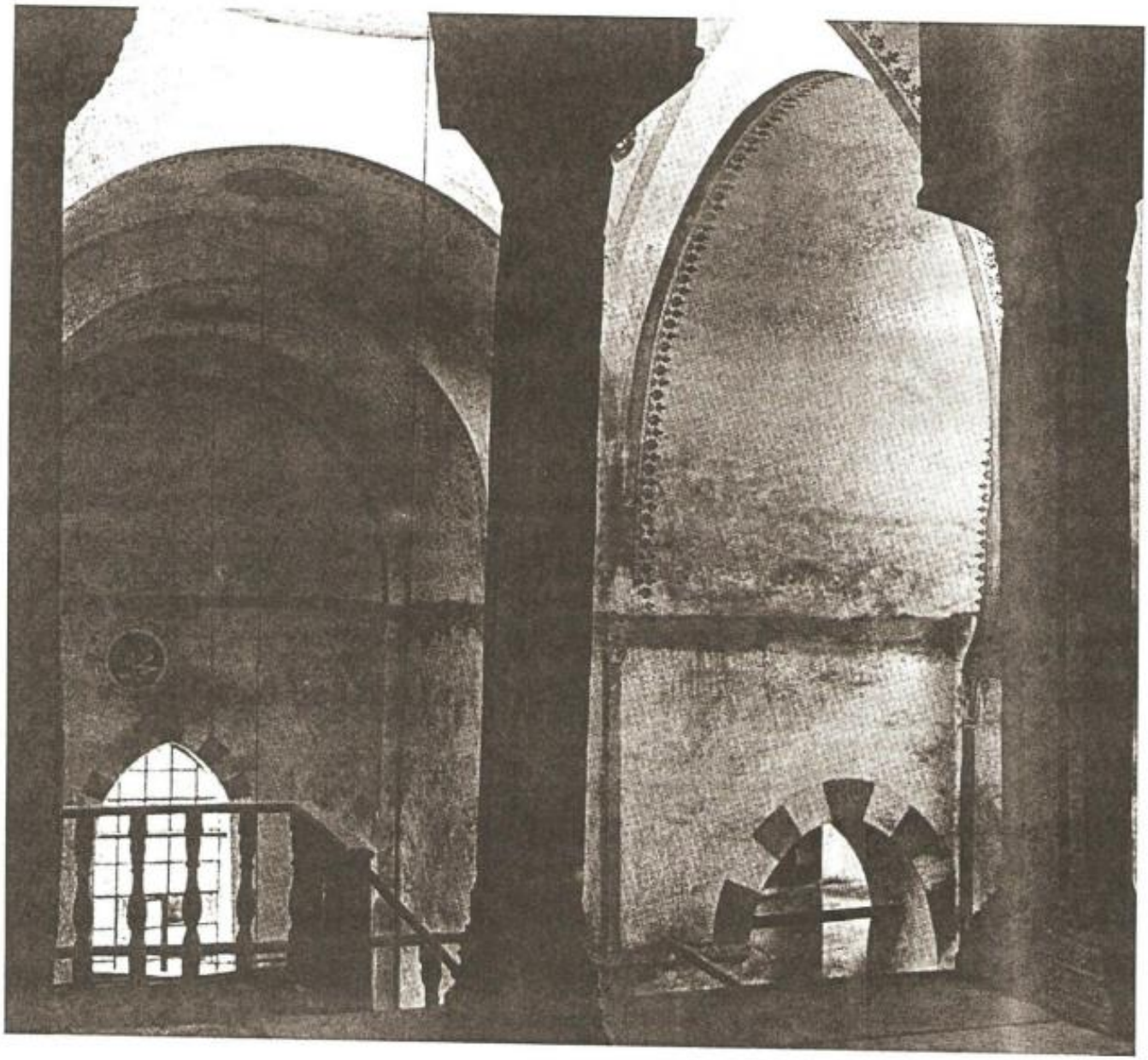
202. Ani, katedral, içten doğuya doğru

203. Ermenistan, Marmaşen Manastırı

204. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantepoptes (Eski İmaret Camii), dıştan, güneydoğudan



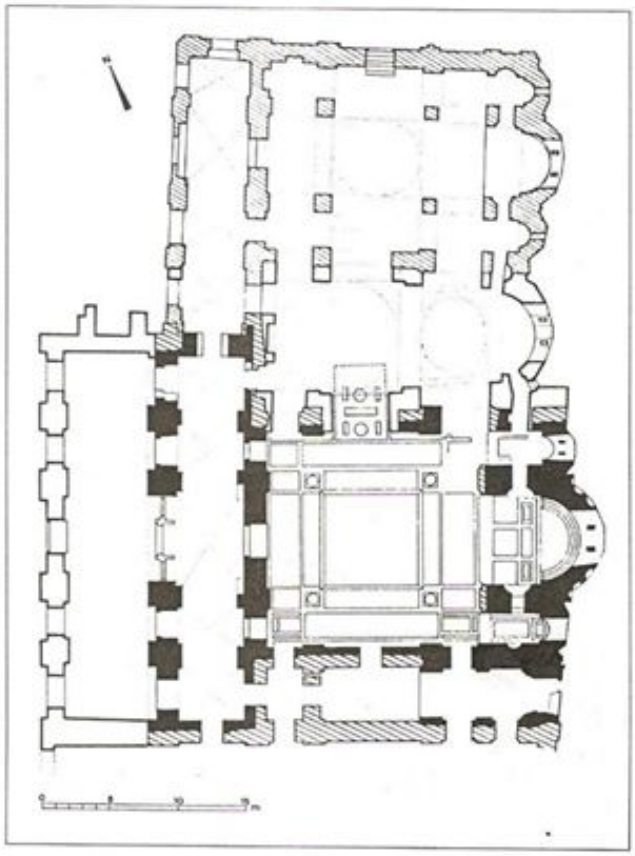
205. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantepoptes (Eski İmaret Camii), içten, galeri katından doğuya doğru



derebeylik sistemiyle tam paralellik kurulamasa bile benzer sonuçlara neden olan yarı-derebeylik denebilecek eğilimlerin onikinci yüzyılda yoğunlaştığına tanık olunur. Komnenoslar, merkezi bir devleti yöneten önderler gibi davranmayıp, imparatorluk topraklarının tümünün mülkiyetini aralarında paylaşmış aile topluluklarının en önde geleni olarak devleti yönetiyor izlenimi vermişlerdir.[39] Bu dönemi simgeleyen mimariye de bu yüzden derebeylik mimarisi denilebilir. Soyluların içinde yaşadıkları konaklardan ne yazık ki günümüze gelebileni yoktur ama İmparator I. Aleksios'un akrabalarına ve hizmetindekilere dağıttığı paranın miktarının yaptığı etki hakkında çağdaşı bir tarihçinin "kendilerine, boyutları açısından kentlere benzer, görkemleri yönünden de kral saraylarından çok farklı olmayan evler yaptırıyorlar" sözlerini tekrarlayabiliriz.[40] Komnenoslar sonunda *basileus*'ların yediyüz yıldır yaşadıkları hippodrom'daki eski İmparatorluk Sarayı'nı terk edip, kent surlarının kuzey köşesinde, korunaklı bir şatonun özelliklerine sahip olması gereken ve öyle görünen Blakhernai'deki daha küçük olan saraya taşındılar. Dinî mimaride, yoğunluğu artmasa bile manastırların hâkimiyeti sürdü, bu bağlamda da imparator ailesi başı çekiyordu.

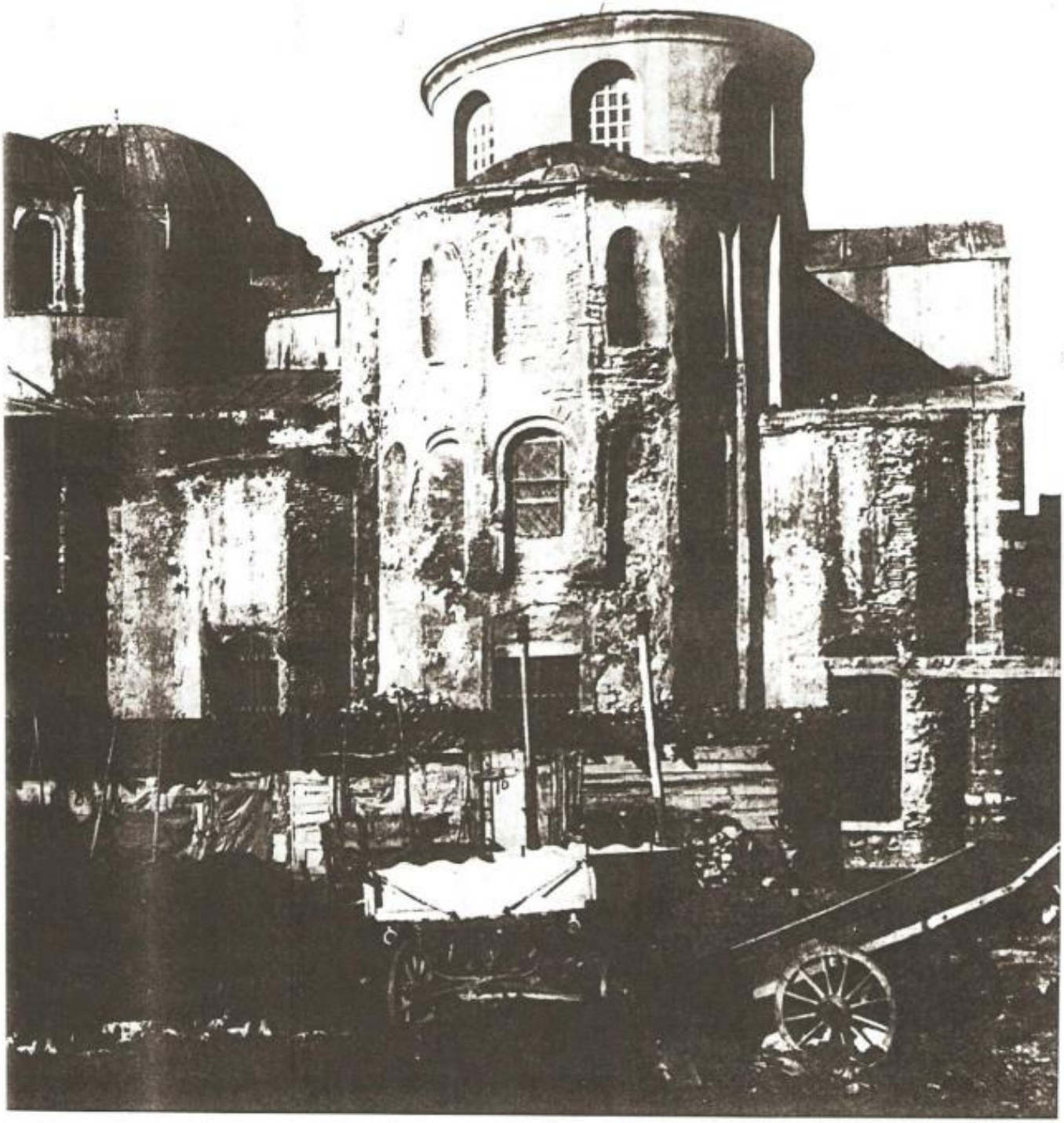
Onbirinci yüzyıl sonu ile onikinci yüzyılda Bizanslı mimarların başeserlerinin neler oldukları hakkında bize fikir verebilecek imparatorluk ailesine ait birkaç yapı günümüze gelebilmiştir. Bu gruba ilk olarak Haliç'e bakan İsa Pantepoptes Manastır Kilisesi'ni (Eski İmaret Camii) yerleştirebiliriz.[41] Kilise yaklaşık 1100 tarihinde, I. Aleksios'un annesi ünlü Anna Dalassena tarafından yaptırılmıştır. Bu küçük kilise dört-sütunlu tipin (şimdiki sekizgen taş payeler özgün sütunların yerini Türk döneminde almış olmalıdır) klasik bir örneğidir. Yapımı çok özenlidir, silmelerde ve kapı çerçevelerinin oymalarındaki işçilik üstün yetenek sergiler ama bu yapıda hiçbir şey 150 ya da 200 yıl önce de yapılmayacak gibi değildir: kaburgalı, oniki cepheli kubbe (çapı 13 ayak), istiridye kabuğu biçiminde nişleri olan pastophorium odaları, naosa zarif bir tribelon ile açılan, üç bölüntülü ve galeri katlı nartheks—bütün bunlar standart onuncu yüzyıl özellikleridir. Sadece cephelerdeki tuğla ile yapılmış motiflerde giderek etkili olacak gelişmenin izine rastlanır.

Komnenos ailesinin Pantokrator İsa Manastırı'nda da (Zeyrek Kilise Camii) sözünü ettiğimiz aynı belirgin

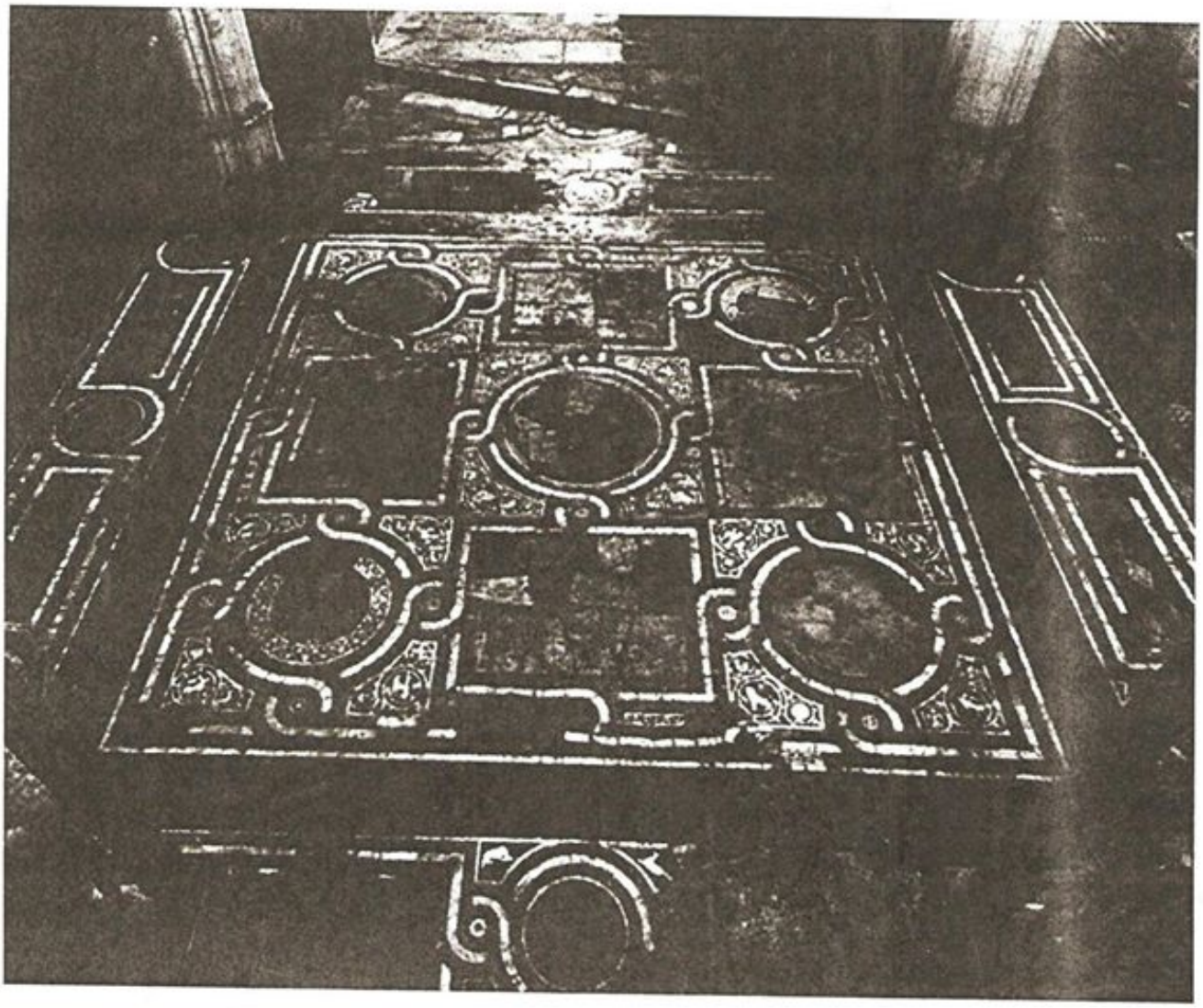


206. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantokrator (Zeyrek Kilise Camii), üç kilisenin zemin planı (A. H. S. Megaw, 1963)

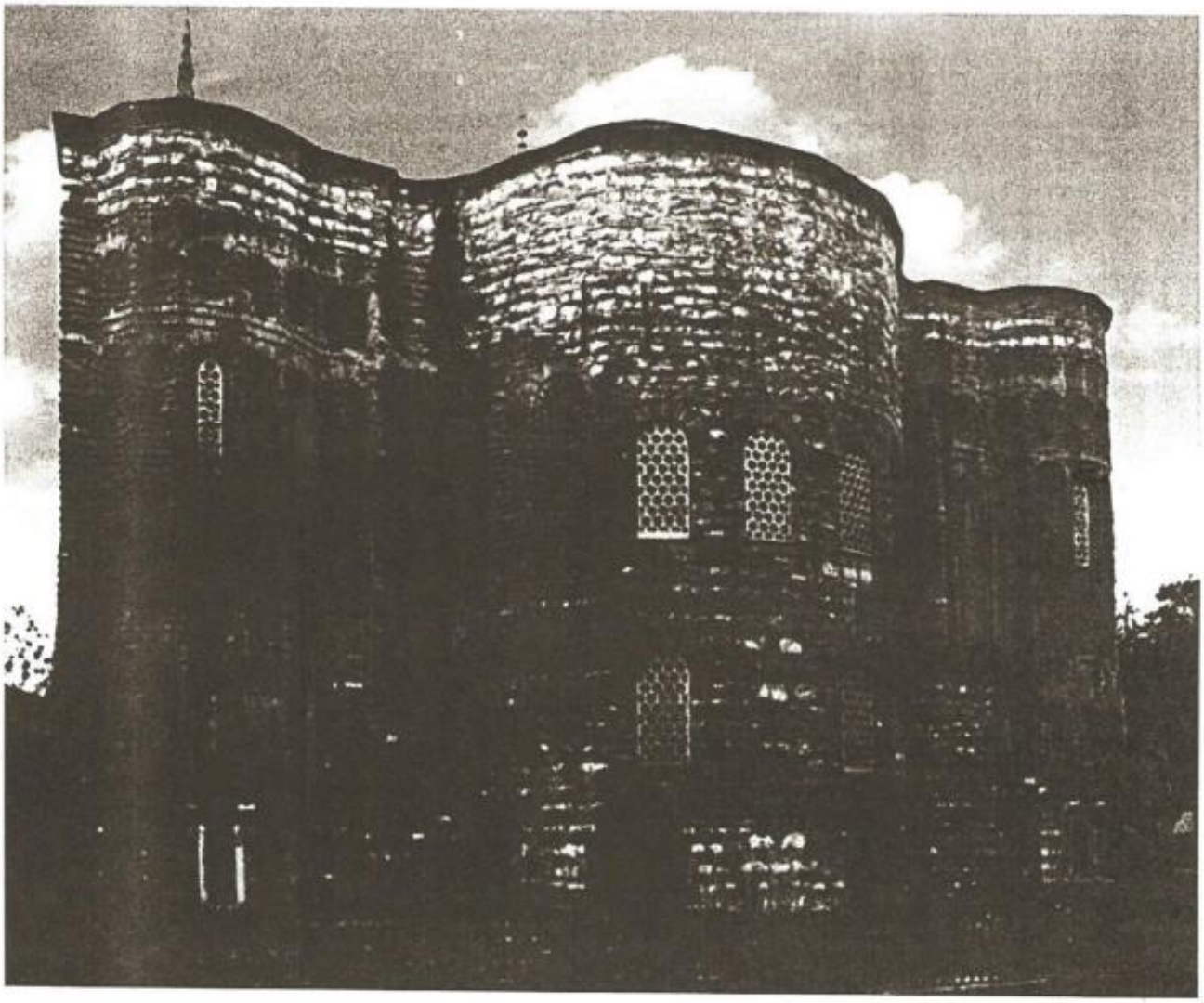
207. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantokrator (Zeyrek Kilise Camii), dıştan, doğudan



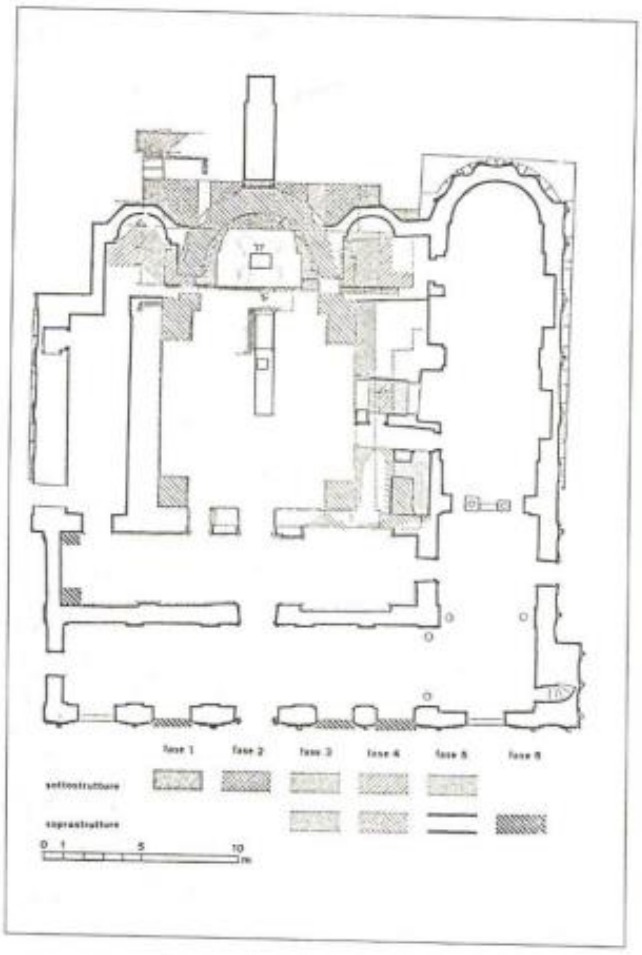
208. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantokrator (Zeyrek Kilise Camii), güney kilise, içten, zemin döşeme ayrıntısı

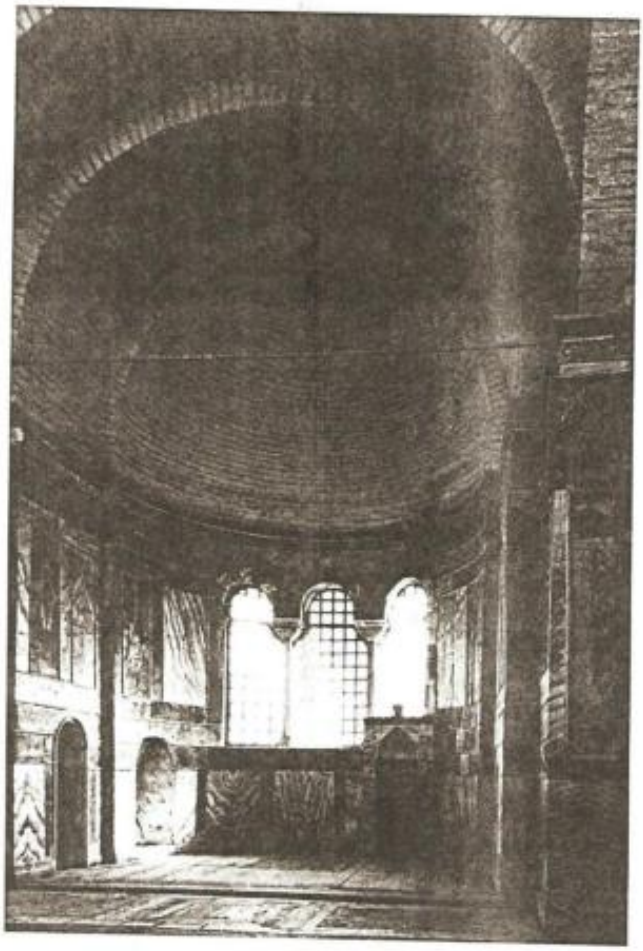


209. Konstantinopolis, Gül Camii, apsis

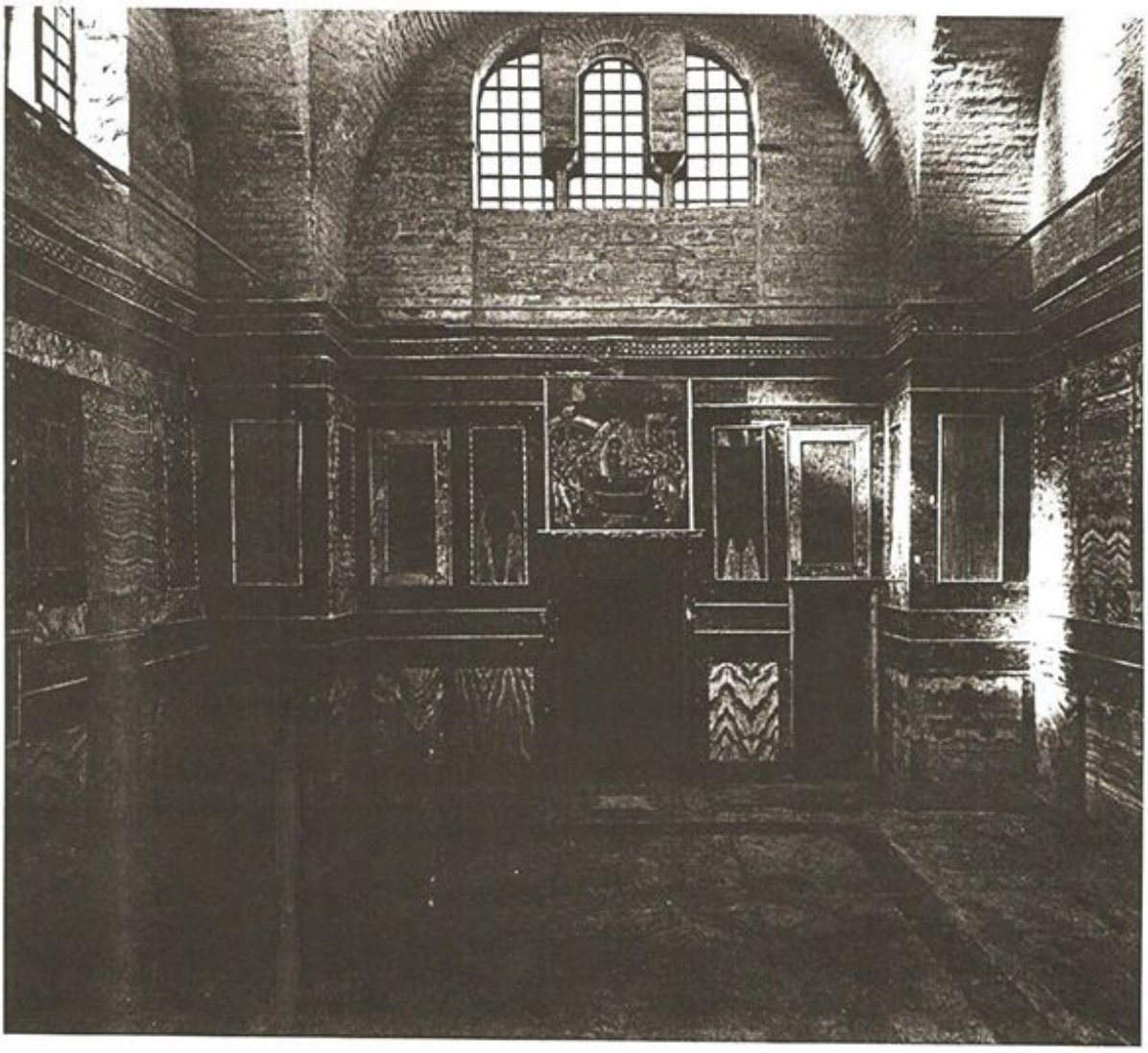


210. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), zemin planı (P. A. Underwood, 1966)
211. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), katholikon, içten apsise doğru





212. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), katholikon, içten, batıya doğru



'geriye dönüşe rastlarız.[42] Bu büyük yapı topluluğu yanyana yapılmış üç kiliseden oluşur. Hazreti İsa'ya adanan güneydeki 1118-1124 yılları arasında İmparatoriçe İrene tarafından yaptırılmış, daha sonra Meryemana'nın İnayeti'ne adanan (Eleousa) kuzey kilise, son olarak da Aziz Mikhael adını taşıyan aradaki kubbeli mausoleum yapılmıştır; sonraki iki kilise 1136 yılından önce imparator II. İoannes tarafından yaptırılmıştır. Burada, Komnenos ailesinin önde gelen imparatorları, II. İoannes ve I. Manuel ardından, ondört ve onbeşinci yüzyıllarda da, Palaiologos ailesinden gelen imparatorlar gömülmüştür. Çok bol bir geliri olan bu manastırın inanılması güç sayıda kişiyi, yaklaşık yedi yüz keşişi, barındırdığı iddia edilir. Yapı topluluğuna elli yataklı bir hastane, bir yaşlılar evi ve bir de hamam dahildir.

Günümüzde bakımsızlıktan yıkık-dökük halde olan Pantokrator Manastırı önceki görkeminden pek çok iz taşır. Naosu yaklaşık 52 ayak kare, kubbe çapı 23 ayak olan güney kilise dört-sütunlu plan tipinin Konstantinopolis'teki en büyük örneğidir. Bu inanılmaz

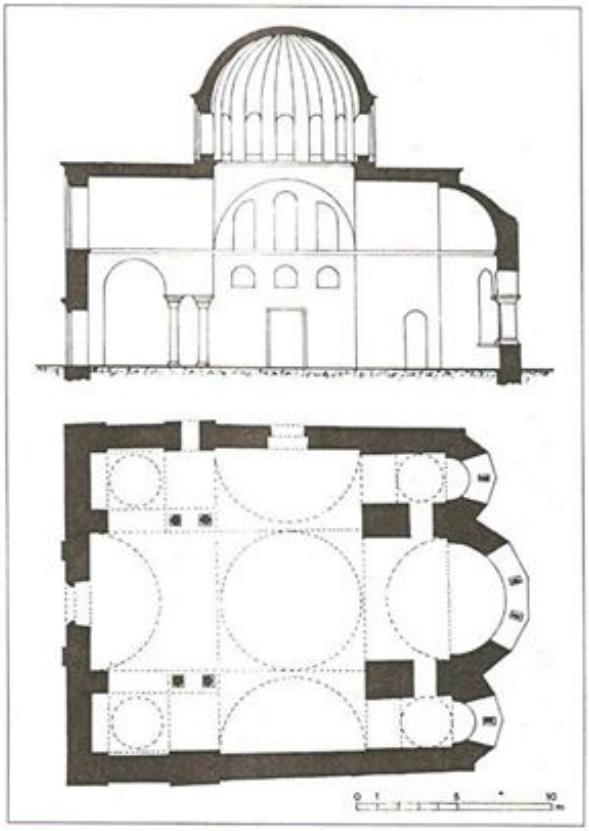
◀ *213. Elegmi (Kurşunlu), Aziz Aberkios, içten doğuya doğru*

boyutlara, çevresi yedi ayak olduğu söylenen, kırmızı mermerden yapılmış çok büyük dört sütun—besbelli daha erken tarihli bir yapıdan alınan devşirme malzeme—sayesinde ulaşılabildiği anlaşılır. Bu sütunlar kaldırılmış ve yerlerine Türk barok üslûbunda taş payeler yapılmıştır. Kubbe onaltı cephelidir, pencere sayısı da aynıdır. *Naos*'u, iki yanından galeri katları çevreler—güneydeki artık geçilemese bile halen ayaktadır ama kuzeydeki büyük olasılıkla mausoleum yapılırken yıkılmıştır. Nartheks, tonozlu beş birimlidir ve galeri katı taşır: ortadaki birimin üzerinde yer alan kubbenin, dış nartheks eklendikten sonra aydınlatmayı arttırmak için yapılan daha sonraki bir değişiklik olduğu anlaşılır.

Güney kilise özellikle süslemeleri ile dikkat çeker. Verd antik bir pervaz üzerine yerleştirilmiş aslında bütün naosu kuşatan mermer kaplamalardan günümüze sadece apsistekiler gelebilmiştir. Yakın bir tarihte, geçmeli kenar süslü yuvarlak levha motifli köşe panelleri ve çelenk ve hayvan figürleri ile doldurulmuş nefis bir *opus sectile* zemin kaplaması—Bizans metinlerinde benzeri zemin kaplamalarına ait tasvirleri gözümüzde canlandırabilmemizi sağlayan bütün bir halı—bulunmuştur. En beklenmeyen ise, bazısı figürlü süslemelere ait, yüzlerce renkli cam parçasının ortaya çıkarılmasıdır. Eğer kurşun içine kakılmış bu cam parçaları kilisenin özgün süslemesine ait iseler (olduklarına inanmak için nedenler var) sadece renkli camın ortaya çıkışını değil, aynı zamanda onikinci yüzyılda yüksek sınıfa ait bir Bizans kilisesinin estetik etkisini de yeniden yorumlamamız gerekecektir.

Kuzey kilise—Eleousa Meryemana Kilisesi—güney kiliseden biraz daha küçüktür ama aynı mimari tiptedir. Onun da Türkler tarafından taş payelerle değiştirilen dört sütunu vardır. Bir pencerede mozaik izlerine rastlanır, ince işlenmiş bir silme de bütün kiliseyi boydan boya kuşatır. Daha önceden belirlenmemiş, dar bir yere sıkıştırılmak zorunda kalınan mausoleum, iki birimlidir ve elips biçimi iki kubbe ile örtülüdür. Zemin, güney kilisedekine benzer bir *opus sectile* ile kaplanmış olmalıdır. Dıştan yapı topluluğunun apsisleri ince-uzun nişler ve tuğla motiflerle canlandırılmıştır.

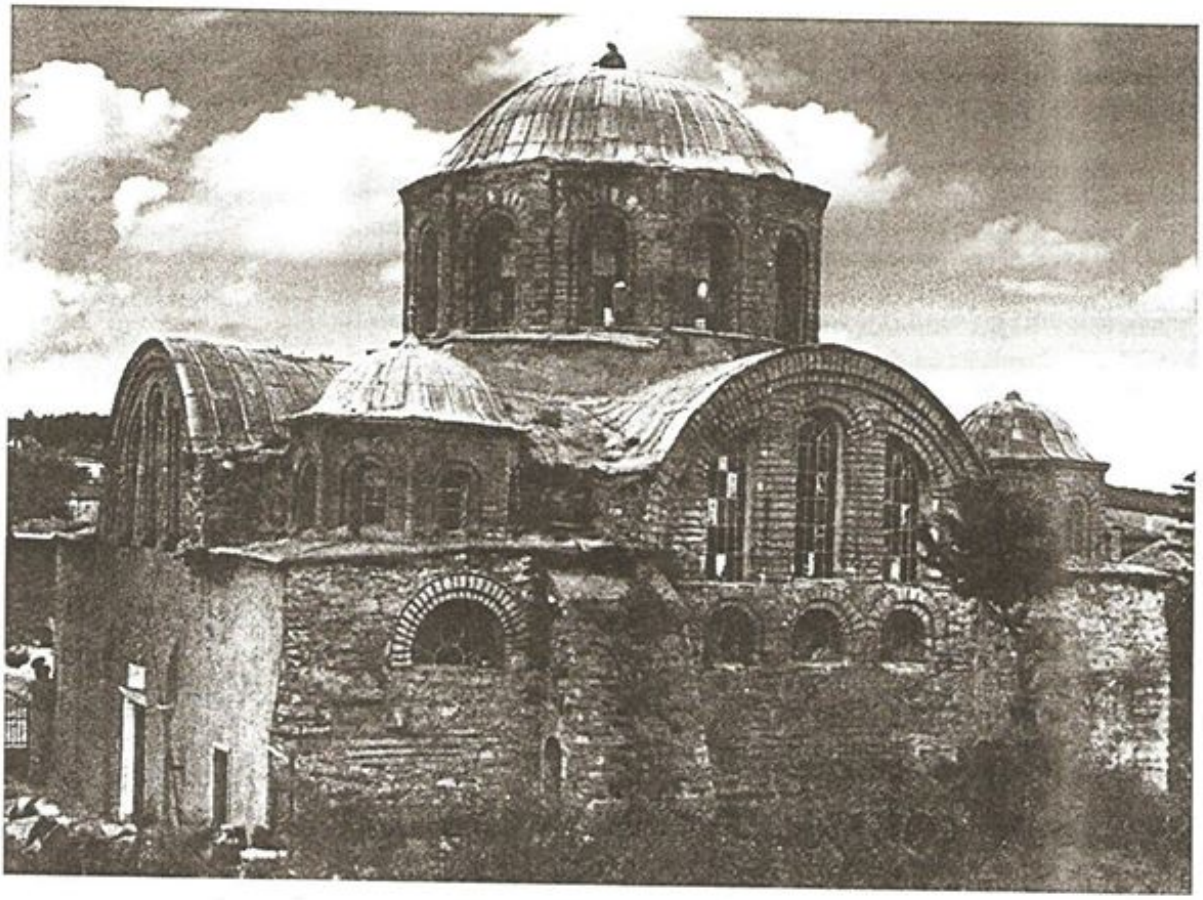
Komnenos Sülâlesi ile bağlantılı olduğu düşünülen üçüncü bir kilise de, ondördüncü yüzyıla tarihlenen mozaikleri ile ünlü Khora'nın İsası (Kariye Camii) kilisesidir. Yapısal tarihi burada anlatılamayacak kadar karmaşıktır.[43] Bugünkü haliyle naos ve merkez apsisin



214. Pherrai, Panagia Kosmosoteira, boyuna kesit ve zemin planı (A. Orlandos, 1935)

Komnenoslar Dönemine ait olduklarını ve belki de onikinci yüzyılın başlarında I. Aleksios'un en küçük oğlu İsaak tarafında yaptırılmış olabileceğini söylemekle yetinelim. Burada oldukça büyük bir kubbe (çapı neredeyse 23 ayak) doğrudan örme payelere oturur. Payelerin köşeleri naosa doğru çıkıntı yaptığı için zemin planı, kolları dar bir haç biçiminde algılanır. Bu düzenleme, Bizans mimarisinin Nikaia'daki Koimesis ve Selanik'teki Ayasofya gibi kiliselerle temsil edilen çok daha erken bir dönemini akla getirir; aslında bu benzerlik nedeniyle Kariye Camii'nin merkez bölümü uzun bir süre, arkeolojik araştırmalarla doğru veriler ortaya çıkarılıncaya kadar, yedinci yüzyıla tarihlendirilmiştir. Ancak bugün bu plan tipinin onikinci yüzyılda yeniden moda olduğunu iddia edebiliyoruz. Benzerleri, örneğin

215. Pherrai, Panagia Kosmosoteira, dıştan güneybatıdan



Marmara Denizi'nin güney kıyısındaki Mudanya yakınında, Elegmi'de (Kurşunlu) 1162 yılında yaptırılan manastır kilisesi,[44] ile daha önceleri dokuzuncu yüzyıla tarihlendirilen, Türkçe Kalenderhane adıyla tanıdığımız büyük kilisedir.[45] Kariye Camii'nin de Komnenos Dönemindeki haliyle renkli cam pencereleri olduğunu belirtmek gerekir.

Khora Manastırı'nın kurucusu İsaak Komnenos, yaşamının sonuna doğru diğer bir kurumu, Maritsa Nehri üzerindeki Vira ya da Pherrai'de Hazreti Meryem Kosmosoteira (Dünyanın Kurtarıcısı) Manastırı'nı kurmuştur. İmparatorun 1152 yılında bu kuruluş için yayınladığı fermanda, manastırın iki korunma yapısı, birçok köyü ve nehirdeki dalyanları kapsayan mal varlığını sıralarken kendi sahip olduğu çok geniş toprakların adeta canlı bir tablosunu çizer. İsaak'ın en sonunda gömüldüğü manastır kilisesi halen ayaktadır:[46] oldukça büyük ama pek de zarif olmayan, haç biçimi plan tipinin payeli bir çeşitlemesi diyebileceğimiz bir kilisedir. Kubbe (çapı 21 1/2 ayak) doğuda iki örme paye, batıda iki çift sütun ile taşınır. Sütun gövdeleri devşirmedir ve kullanım amacı için çok incedir bu nedenle üzerlerine, aslında bize dönemin oyma tekniği hakkında iyi bir örnek veren, nispetsiz, geniş başlıklar ve impost yastıklar yerleştirilmesi gerekmiştir. Burada mermer sütunlara verilen değere değinmemiz gerekir: yapıda itibar sağlamak amacıyla kullanılan sütunlar, gösterişli başlıklarına rağmen doğudaki iki payenin genişliğine ulaşamadıkları için planda belirgin düzensizliklere yol açmışlardır. Sonuç olarak, kilisenin küçük kubbelerle örtülü köşe mekanlarının batıda yer alanları doğudakilerden daha geniştir.

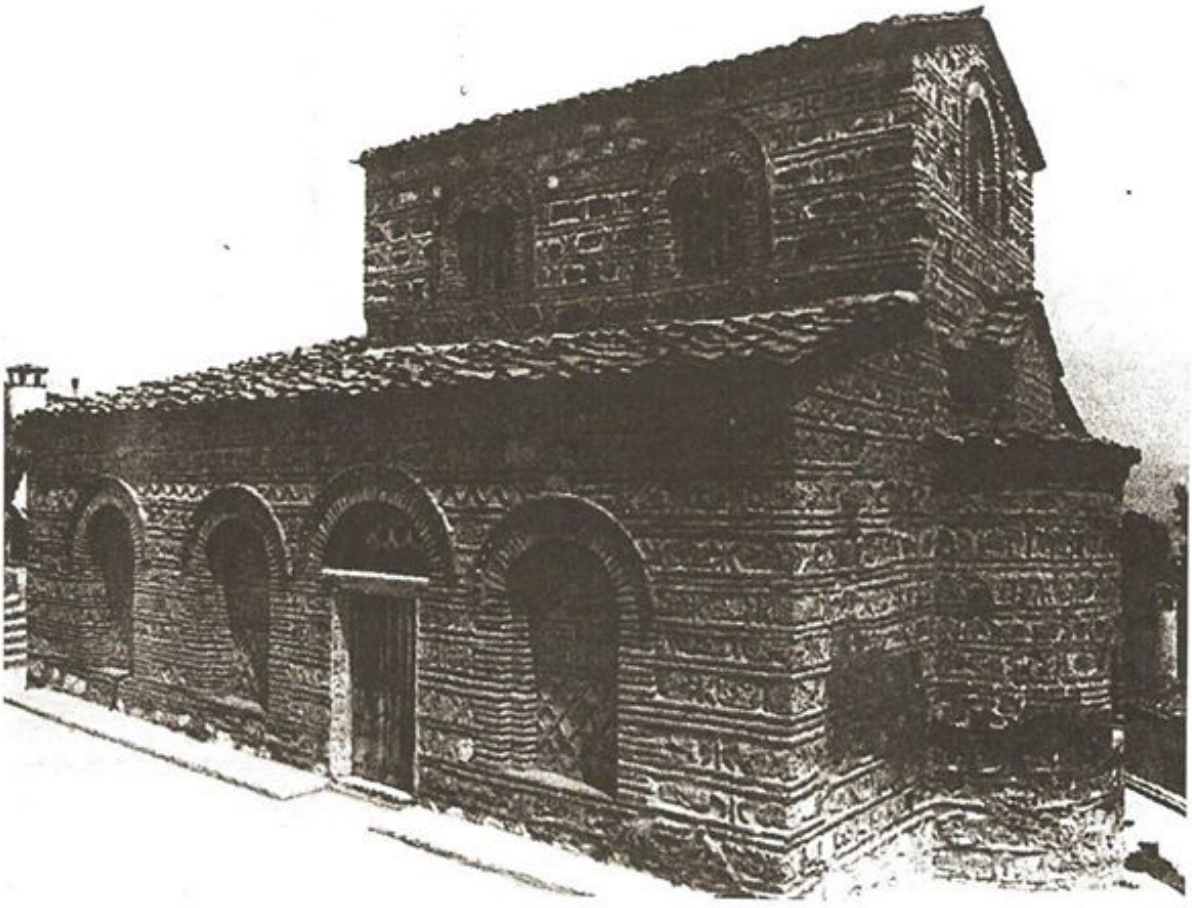
Sıraladığımız pek çoğu imparator ailesine ait yapı, Komnenoslar yönetimi altındaki Konstantinopolis'te

216. Kastoria, Anargyroi, dıştan, güneydoğudan

onbirinci yüzyılın ilginç denemelerinin biryana bırakıldığı savını desteklemek için yeteri kadar geniş başkent mimari örneği sağlar. Geniş, engelsiz iç mekan isteği sürer ama Bizanslı mimarlar tromplu sekizgen planı daha da geliştirmek yerine eski geleneklere geri dönmüşlerdir. Burada amaçlı bir tutumdan, çifte baskı— Batı'dan Katholik ve Doğu'dan İslâm—altında kalan imparatorluğun korumak zorunda kaldığı, gerçekten Bizans ve Orthodoks olduğuna inanılan belirli bazı biçimleri yaşatma çabasından şüphe edilebilir.

Orta Bizans Dönemi mimarisinin temel katkısı kendi yönünden mükemmel olan bir kilise tipi ortaya çıkarmasında yatar. Bu tip kilise hiçbir zaman büyük olmamıştır hatta bazen ufacıktır, çünkü çok sayıda kişiden oluşan bir cemaate hizmet getirmek zorunda değildir. Konstantinopolis'te daha önceki dönemlerden miras kalan pek çok büyük cemaat kilisesi vardır ve bunlar *pietas* nedeniyle korunmuşlardır (bu yöndeki I. Basileios'un çabalarını hatırlayalım). Nüfusu giderek azalan bir kent için bu kiliseler yeterli hatta fazlaydı. Aynı durum Selanik için de geçerli olmalıydı. Piskoposluğun güvenilmez parasal durumu taşrada, bazen gerek duyulsa bile, büyük cemaat kiliselerinin yapımını engellemiştir: eğilim, birazdan göreceğimiz gibi, çok sayıda küçük komşu kiliseler yaptırmaktır. Açıklamaya çalıştığım nedenlerden ötürü temel çaba manastırlar için harcanmıştır, böylece de manastır kilisesi diğerlerinin önüne geçmiştir.

Mimari kavramlar açısından Erken ve Orta Bizans dönemleri arasında bir kesinti yoktur. Temel yaratıcılık, dış görünüme giderek artan bir özen gösterme tasasında yatar; bu tasanın nedeni, hiç değilse kısmen, kilisenin manastır



217. Atina, Panagia Gorgoepekoos, dıştan batıdan

avlusunun ortasında tek başına durmasından kaynaklanmış olmalıdır; ama dış cephelere gösterilen bu özen hiçbir zaman birincil önemini koruyan iç mekanların zararına yapılmamıştır. Orta Bizans Dönemi mimarisi gene de iç mekanların mimarisi olmayı sürdürmüş ve ne zaman cephelerde bir hareketlenme uygulanmışsa bunun iç mekan bölünmelerini yansıtmasına özen gösterilmiştir. Üstelik içteki mekan bazilikada olduğu gibi tek yönlü değil, merkez odaklıdır ve önem sırasına göre düzenlenmiştir: üstte kubbeden başlanır, oradan tonozlara, apsis ve bemaya son olarak da yere inilir. Hiyerarşiye göre yapılan bu düzenleme kubbe, tonoz ve beden duvarlarının yer aldığı üç alanı birbirinden ayıran mermer silmelerle bir kez daha vurgulanmıştır.

Böyle bir kilisenin mekan düzenlemesi ve orta ölçekteki boyutları, Hıristiyan evreninin hiyerarşisini ve değişmez doğasını yansıtan resimli süslemeler için çok uygundur. En iyi mozaiklerde yankı bulan bu süsleme iki öğeden oluşmuştur: biri kubbede İsa'dan başlayarak, apsis yarım kubbesinde Hazreti Meryem, oradan başmelekler, peygamberler, havariler, kilise büyükleri ve diğer aziz figürlerindeki hiyerarşi; biri de Hıristiyan takviminin, Müjde'den, Göğe Yükseliş ve Hazreti Meryem'in

Koimesis'ine kadar belli-başlı 'yortularının' betimlendiği anlatıcı sahnelerden oluşan bir resim programı.

Altın mozaik parçacıklarından bir zemin üzerindeki bu figürler gerçekten kilisenin içindeymiş ve birbirleri ile konuşurmuş gibi görünmüş olmalıdır.[47] Melek konuğu Hazreti İsa'ya eşlik eder; peygamberler ellerinde tuttukları yazılı rulolarla Hazreti İsa'nın "vücut bulması"na tanıklıklarını kanıtlar; genelde dört pandantif içine yerleştirilen İncil yazarları Hıristiyan inancının yapısını gerçek anlamıyla destekler; kilise büyükleri tüm zamanların kurbanlarını sundukları altar masasının çevresinde dururlar. Hosios Lukas, Daphni, Nea Moni ve Kiev Ayasofyası'ndaki enfes mozaik süslemelerde yer alan bu resim programı farklı bir mimari biçim içine bu kadar kolay uyum sağlayamazdı; üstelik eğer kilise çok büyük boyutlu olsaydı figürler arasındaki yakın ilişki bozulabilirdi. Konstantinopolis Ayasofyası'ndaki figürlü mozaikler dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, Resimkarşıtı Dönem'in baskısı ortadan kalktıktan sonra yapılmıştır. Kendi içlerinde mükemmel birer sanat eseri olmalarına karşın katedralin koskoca mekanlarında tamamen kaybolmuşlardır.

Mozaikler bir kilisede üst bölümleri—kubbe ve tonoz bölgelerini—kaplarken, yüksek sınıfa ait kiliselerde alt silmenin altında kalan duvar yüzeyleri, Roma İmparatorluk ve Erken Bizans dönemlerinde olduğu gibi, mermerle kaplanırdı. Ama mermer donanımı ancak devşirme olarak bulunabiliyordu ve mozaikler de çok pahalıydı. Birçok ufak boyutlu Orta Bizans Dönemi kilisesinin, aslında çoğu kilise bu gruba girer, içi tümüyle resim kaplıydı. Figürlü resimler (genelde düz bir mavi zemin üzerine yapılmışlardır) duvarların alt kısımlarına kadar inerdi, ama her zaman en altta daha görkemli bir etki yaratan damarlı mermerleri ve kaplamaları boya ile taklit eden süslü bir alt duvar bırakılmıştı.

Tek bir kiliseden yapı topluluklarına geçecek olursak, Orta Bizans Döneminin mimariye katkısını en iyi, tanımladığımız haliyle, bir manastır ifade eder diyebiliriz. Öte yandan kent (gelecek bölümde ele alacağım merkez dışında kalan Kiev bir yana bırakılarak) bütün anıtsal karakterini yitirmiş gibi görünmektedir. 1018'den 1331 yılına kadar kısa aralıklar dışında hep Bizans'ın elinde kalan Kuzey Yunanistan'daki Kastoria'yı örnek alalım. Bir gölün üstündeki yarımadanın ucunda sur duvarları ile çevrili bir kent. Burada gelişi-güzel dağılmış gibi görünen, Bizans ve Bizans sonrası dönemlerine tarihlenen yaklaşık otuz kadar minik kiliseye rastlarız. Ama ne kent merkezi olarak tanımlanacak bir alan ne de ana cadde vardır: bütün kent, bazısı onyedi ve onsekizinci yüzyıldan kalan, resimlerdekine benzer eski ev kümeleriyle sınırlanan eğri-büğrü dar sokakların oluşturduğu bir dolangaçtır. Kiliseler, biri dışında (Kumbelidiki denen) kubbeli değildir. Onbirinci yüzyıla tarihlenen Anargyroi'deki en büyük kilise nartheksi dahil 26 ya 29 1/2 ayak boyutlarındadır. Bazilikal plan tipindedir, yani payelerle ayrılan üç nefi ve üst aydınlatma pencere duvarları vardır. Diğer kiliselerin çoğu basit dikdörtgen mekanlardır. Yerel girişim ile yapılmışlardır: kitabelerde okunan en yüksek kişi *magistros* Nikephoros Kasnitzis adında biridir ve unvanı aşağı-yukarı taşra hâkimi ya da vergi toplayıcısı karşılığıdır.[48]

Atina Kastoria'dan daha önemli bir merkezdir ama burada da Orta Bizans Dönemi mirası ancak etrafa dağılmış birkaç kiliseden oluşur. Ondokuzuncu yüzyıldaki toptan yıkım nedeniyle tam sayılarını tahmin etmek güçtür: belki kırk kadardır ama sekizi günümüze gelebilmiştir. Kaynaklara göre en eskisi 871 yılına tarihlenen ufak boyutlu Aziz İoannes Mangoutis Bazilikası'dır (şimdi yıkık) ama onuncu yüzyıl sonu ve onbirinci yüzyıllarda çeşitli kubbeli plan tiplerinin de uygulandığı bilinir. İdarî ve dinî merkez Akropolis'teydi ve sonradan Hazreti Meryem'e adanan Parthenon da katedral işlevi görürdü. Üzerinde yer aldığı alanın tümü ancak 470'e 305 yarda olan antik kale, "rizokastron" diye bilinen korumalı çevre duvarlarıyla sağlamlaştırılmıştı. Üçüncü yüzyıla tarihlenen ikinci bir koruma duvarı sırası Akropolis'in hemen kuzeyinde yer alır ve antik agorayı çevrelerdi. Bizans yerleşimleri ve kiliseleri bu surlarla çevreli iki alanın dışına serpiştirilmişti. Kazılarla ortaya çıkartılan Ortaçağ evlerinin hepsi çok basitti ve o kadar kötü inşa edilmişlerdi ki, birçoğunun zemin kat planı bile saptanamadı. Bizans'ın taşradaki başkenti ve giderek büyüyen bir ipek endüstrisi merkezi olan Thebes'in aksine Atina varlıklı bir kent değildi. Kent surlarının yıkık olduğunu ve birçok evin tarla yapılmak üzere yıkıldığını yazan Rahip Mikhael Akominatos (1182-1204) kentin perişan durumunu özetler. Her yerde olduğu gibi burada da en dikkate değer yapılar manastırlara aittir: daha önce tanıttığım Panagia Lykodemou, yakınındaki Daphni ve Kaisariani manastırları.[49]

218. Elis, Blakhernai Manastırı, kilise, güneybatıdan dıştan

Ortaçağ Bizans Devletinin, derebeylerin oluşturduğu "dükalık"lara bölünmesi onikinci yüzyılın sonlarında başlar: kıbrıs, 1185 yılında imparator ailesinin bir üyesi olan İsaak Komnenos'un denetiminde yönetimden çekilir; 1189 yılında Theodore Mankaphas adında biri kendini batı Anadolu'daki Philadelphia'nın bağımsız yöneticisi ilân eder. 1204 yılında Konstantinopolis Dördüncü Haçlı seferine katılan şövalyelerin eline geçince, içteki bu bölünme daha da hızlanır. Bu nedenle Geç Bizans Döneminin tarihi tek bir devletin değil bir dizi küçük beyliğin tarihidir: Laskaris ailesinin hükümdarlığı altında Anadolu'nun kuzeybatı köşesini kontrol eden Nikaia "İmparatorluğu"; 1204 ile 1461 yılları arasında Karadeniz kıyılarında hüküm süren Büyük Komnenoslar'ın Trabzon "İmparatorluğu"; merkezi Arta'da olan Epiros Despotluğu; Palaiologos ailesinin hükümranlığı (1261-1453) altında yeniden kurulan Konstantinopolis "İmparatorluğu"; 1460 yılına kadar bağımsızlığını koruyabilen, başkenti Mistra olan Morea (Peloponnes) Beyliği.

Bu dönemin mimarisi de doğal olarak çeşitli yerel uygulamalar sergiler ama bunların hepsini burada ayrıntılı tanıtmak mümkün değildir. Yunan beyliklerinin her biri kendini farklı bir politik blok

içinde bulmuş ve farklı etki alanlarına girmiştir: Trabzon İmparatorluğu doğusundaki Gürcistan Krallığı ile güneyindeki Türkler arasına sıkışmış; Nikaia İmparatorluğu Konya'daki Sultan ve çeşitli Türk beyleri tarafından kontrol edilen çok büyük alanlar arasında bir özerk bölge oluşturmuş; Epiros Despotluğu, Yunanistan'daki "Frenklerle" ve Balkanlar'daki komşularıyla—Arnavutlar, Sırplar ve Bulgarlar—karşı karşıya kalmıştır. Latinler sadece geçici istilâcı değil, daha kalıcı bir biçimde, ticareti ellerinde tutan Venedik ve Cenovalı emperyalistler olarak tamamen egemendirler. Yeni bir etmen de, Yunan etki alanlarını dört bir yandan saran iki güçlü kültür blokunun, yani Roma Katholik ve İslâm kültürü mimarilerinin, Bizans mimarisinden çok daha gelişmiş olmasıdır. Selçuklular'ın Bizans mimarisine etkileri hemen hemen hiç yokmuş gibi görünse de Konya, Kayseri ve Divriği'deki onüçüncü yüzyıl Selçuklu camileri, medrese ve hanlarının boyutlarının ve teknik yeteneklerinin Bizans'ta İustinianos döneminden buyana yapılan her şeyden çok daha üstün olduğu gerçeği akıldan çıkartılmamalıdır.[1] Diğer taraftan, Romanesk ve Gotik mimariden etkilenme ise daha belirgindir.

Latin beyliklerinin eskiden Bizans Devletine ait olan topraklara yerleşmesi onüçüncü yüzyıldan itibaren Batılı üslûpta birçok şato, manastır ve kilise yapılmasına neden olur. Ama Latin hükümdarlığı dönemi (1204-1261) Konstantinopolis içinde mimari açıdan verimli değildir: bu döneme mal edilen tek mimarî etkinlik Ayasofya'nın güneydoğudaki çatı örtülü, kapalı girişidir.[2] Haliç çevresine yerleşmiş olan çeşitli İtalyan kolonilerinin—Amalfililer'in, Venedikliler'in ve Pizalılar'ın—daha erken dönemlerde, onbir ve onikinci yüzyıllarda kendilerine özgü üslûpta yapılar yaptırmış olabileceklerini de tümden gözardı etmemeliyiz. Ayrıca, 1303 yılında Galata Cenevizliler'in denetimine bırakıldığında, palazzo ve kiliseleriyle bir Batı kentinin birdenbire Konstantinopolis'in karşısına çıktığına da kuşku yoktur. Bu kente ait kiliselerden biri de, ciddi biçimde değiştirilmiş olan Aziz Paulos (Arap Camii) Kilisesi'dir.[3]

Yunanistan'da günümüze gelebilen Frenkler'den kalma yapıların sayısı oldukça fazladır. Örneğin 1220-23'te yapılan Peloponnes'in batı kıyısındaki Khlemoutsi (Klermont) ve aynı tarihlerde yapılmış olan Thermopylae yakınındaki Bodonitsa gibi pek çok önemli şato bunlar arasındadır.[4] Birçok da kilise yapılmıştır, İsova'da Hazreti Meryem, Andravida'da Ayasofya, Zaraka'da bir Katholik manastırı, Elis'teki Blakhernai Manastırı (büyük olasılıkla Haçlılar gelmeden önce başlanmış, Gotik üslûpta bitirilmiş), Khalkis'teki Aziz Paraskevi gibi— sadece boyutları bile (Ayasofya 62'ye 164 ayak ölçülür) Bizans kiliseleriyle tam bir karşıtlık oluşturan uzun dikdörtgen yapılar.[5] Böylece Gotik mimarisi Bizans topraklarına temel atmış ve etkisi önemli olmasa bile sivri kemerler, kaburgalı tonozlar, çan kuleleri ve kilise planlarının uzunlamasına gelişmesi gibi ögelerle izini bırakmıştır.[6] Bizans'ta yüzyıllardır uygulanmayan bir sanat haline gelen figürlü süslemeye de yeni bir ivme kazandırmıştır.[7]

1204 yılından sonra kurulan Yunan beyliklerinin en etkini Nikaia "İmparatorluk"u olmuştur. Kurucuları batı Anadolu'ya gelirken yanlarında önemli ölçüde serveti de birlikte getirmiş olmalıdırlar ve belgelerden anlaşıldığına göre yapı etkinlikleri yoğundur. Ne yazık ki, Magnesia (Manisa), Smyrna, Efes ve Priene'dekiler gibi savunma yapıları dışında, eserlerinin pek azı tanımlanabilmektedir.[8] Nikaia'da yıkıntıları bulunan dört-sütunlu bir kilise[9] ile Sardis'te son kazılarda ortaya çıkarılan bir diğer kiliseye ait kalıntılar bu döneme mal edilir. Bir de Smyrna yakınında Nymphaion'daki (Kemalpaşa) Nikaialı imparatorların gözde saraylarının mimari özelliğinden söz etmeliyiz. Üç katlı dikdörtgen planlı yapının zarif görünmesi için hiç çaba harcanmamıştır. Tonozlu olması gereken zemin kat kesme taşla, üst yapı ise atlamalı taş ve tuğla sıralar ile yapılmıştır.[10]

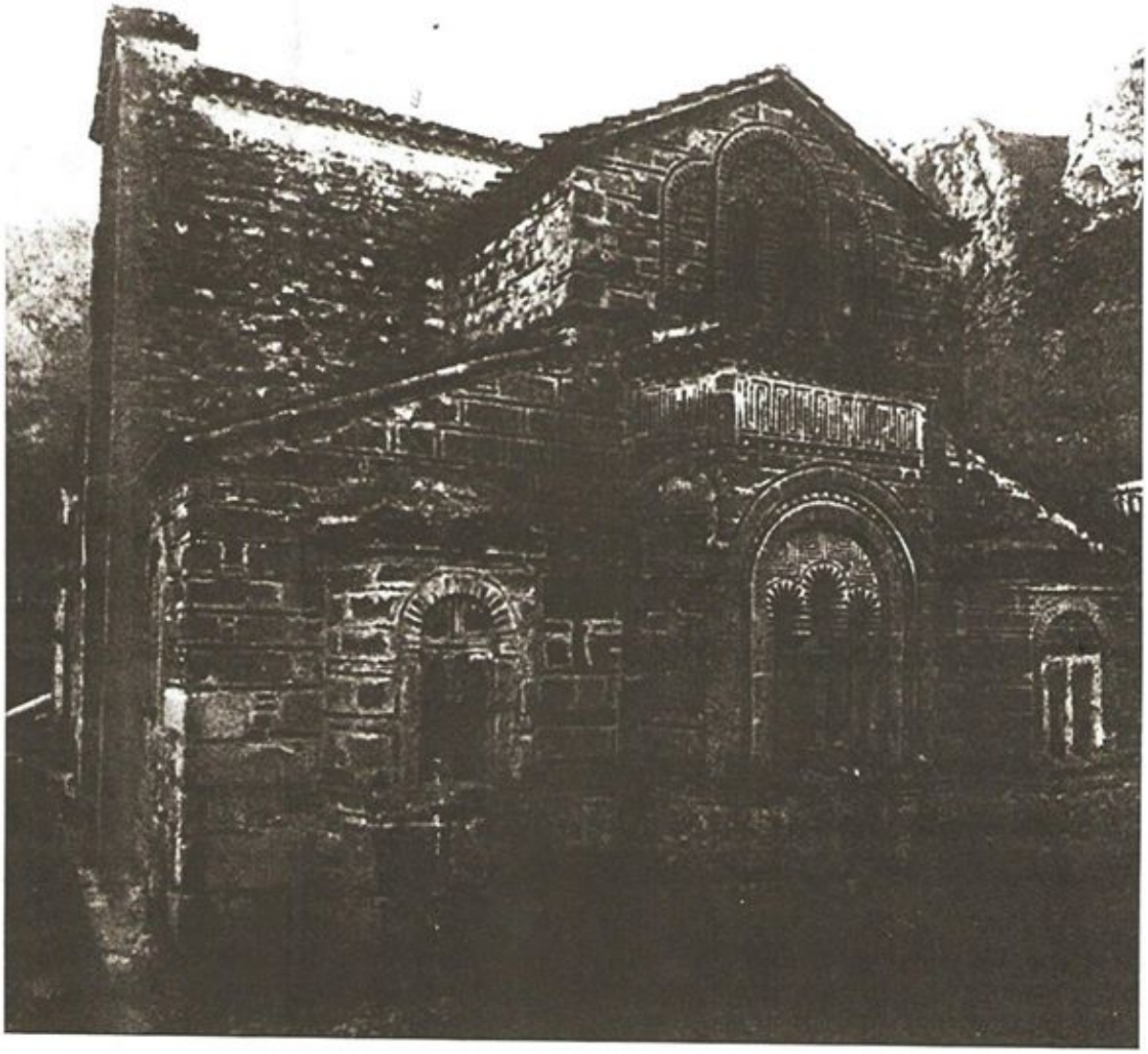
Konstantinopolis tacı için Nikaia'nın baş rakibi olan Epiros Despotluğu'nun, birçoğu doğrudan hükümdar ailesine ait mimari eserleri daha iyi bilinir. Yapıların "taşralı" sıfatını hak ettikleri söylenebilir çünkü bir yerlerinde sanki "usta elinden çıkmamış" gibi kaba bir basitlik vardır, bu yetmezmiş gibi, bir de bunu pahalı ve gösterişli bir etki uyandırma dileği ile birleştirme çabası sezilir. Sözü edilen yapılardan ikisinin biçimi neredeyse aynıdır: bunlar 1231 ve 1271 yılları arasında despot II. Mikhael tarafından Arta yakınında yaptırılan Katô Panagia[11] ve bu prensin oğlu İoannes Dukas tarafından 1283 yılında kurulan Trikkala yakınındaki Porta Panagia.[12]

219. Arta, Katô Panagia, kilise, güneybatıdan dıştan

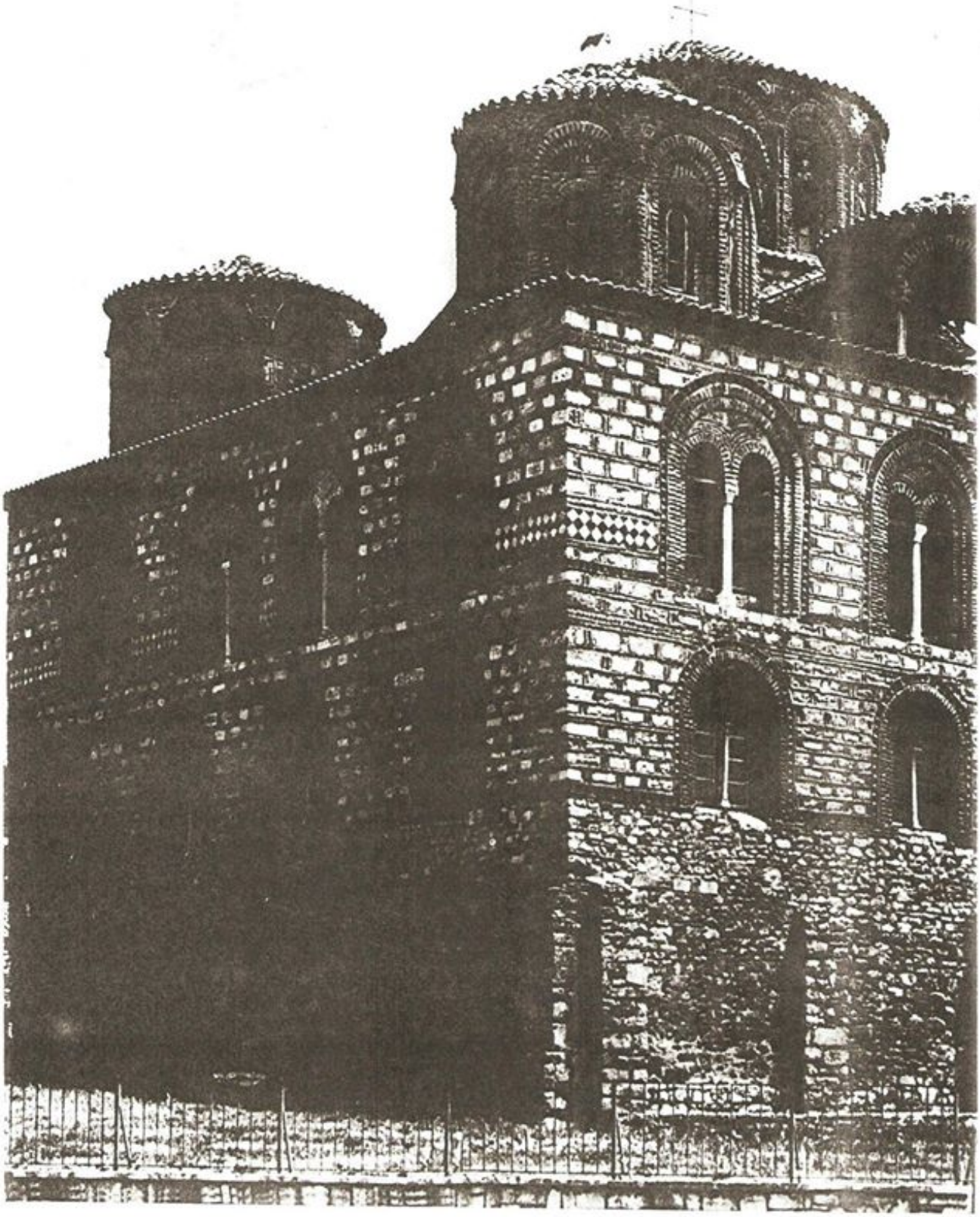
Her ikisi de onüçüncü yüzyıldan itibaren Yunanistan'da çok yaygın olan "tonozlu-haç biçimi" tipindedir. Plan üç neflidir ve naos, kesişme noktasında kendisinden biraz daha yüksek tutulmuş, enine beşik tonoz ile bölünen, uzunlamasına bir beşik tonozla örtülüdür. Böylece kubbesi olmayan kare-içinde-haç biçimi planlı kilise etkisi uyandırır. Katô Panagia kubbe varmış fikri de uyandırır çünkü iki beşik tonozun birbirini kestiği yerde, merkez birim iki yandaki birimlerden ellibir inç daha yüksek tutulmuştur. Tonozların birbirleri ile kesiştikleri yüksek, dar birleşme yerlerini vurgulayan ve çatı çizgisini aşan bir alınlık her iki kiliseye de dıştan hâkim olan en belirgin öğedir. Bemayı örten beşik tonozun naosun batı kolu üzerindekinden daha alçak olduğu ve aradaki yükseklik farkının sahte bir alınlık ile gizlenmeye çalışıldığı Katô Panagia'da, ortaya çıkan uyumsuzluk etkisi daha da belirgindir. Her iki yapının da cephelerinde yer alan sırlı tuğlayla yapılmış motifler ve testere dişlerinden oluşan zengin geometrik süslemeler, simetriyi sevimli bir şekilde gözardı ederek uygulanmıştır. Hazreti İsa ve Meryem'in mozaik ikonaları arasında yer alan çok zarif oymalı ayin yeri korkuluk levhası Porta Panagia için ayrı bir övünç kaynağıdır.

Epiros despotlarının gömü yeri Arta yakınında Blakhernai'daki kilisedir.[13] Yapının mimarlık tarihi oldukça akıl karıştırıcıdır. Onikinci yüzyılın sonu, onüçüncünün başlarında yapıldığı anlaşılan özgün

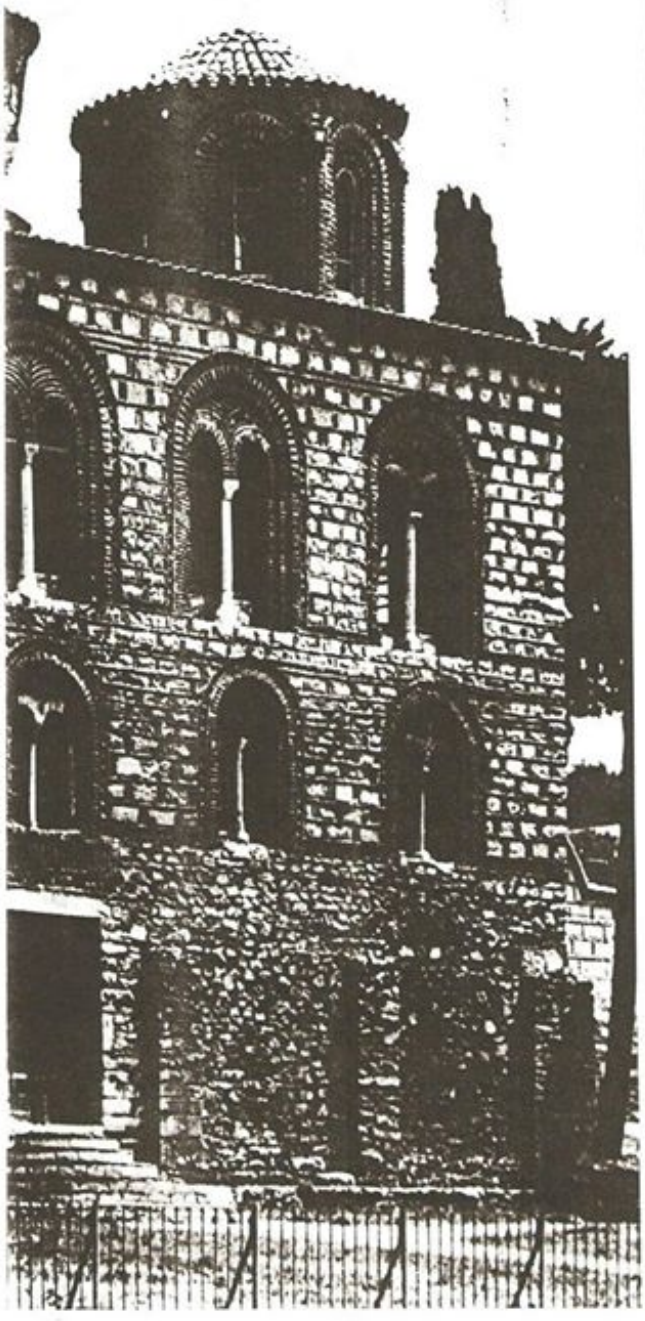
220. Trikkala, Porta Panagia, doğudan dıştan

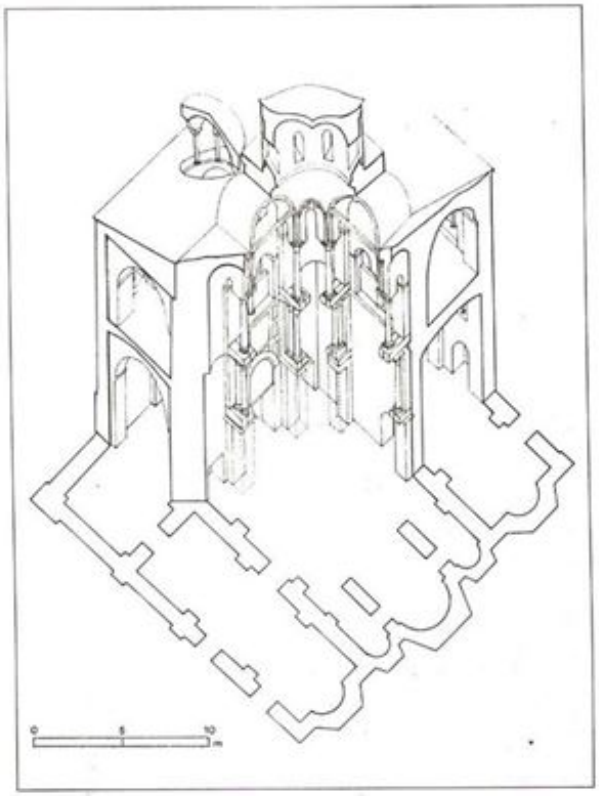


kilisenin her iki yanda, ikişer sütunlu kemer dizisi bulunan üç nefli, tonozlu bir bazilika olduğu sanılır. Birkaç onyıl sonra kilise daha görkemli hale getirilmiş, biri naosun diğer ikisi yan neflerin üzerine üç kubbe eklenmiştir. Bu uygulama sırasında yapının mimari öğelerin birbirleriyle uyumu gözönüne bile alınmamıştır. Naos ve yan neflere duvarlardaki dirseklere oturan kemerler atılmış, daha önceden varolan her bir sütun çiftinin arasına ince uzun bir sütunce yerleştirilmiştir. Taşıyıcı sistemlerden bağımsız olarak, hem naos hem de güney nef üçer birime ayrılmış, ortadakine bir kubbe yerleştirilmiş; öte yandan kuzey nef, batıdan ikincisi kubbe, üçüncüsü tonoz örtülü dört birime bölünmüştür. Mimar, bu sıraladıklarımızla ilişkisiz olarak iki yan kubbeyi sahte alınlıklar arkasına saklamıştır. Bunun sadece enlemesine yönlendirilmiş tonoz görüntüsü elde etmek isteği ile açıklamanın dışında belirgin başka bir nedeni yokmuş gibi görünür. Mimarinin beceriksizce uygulanmasına karşın, iç süslemeye özel bir özen

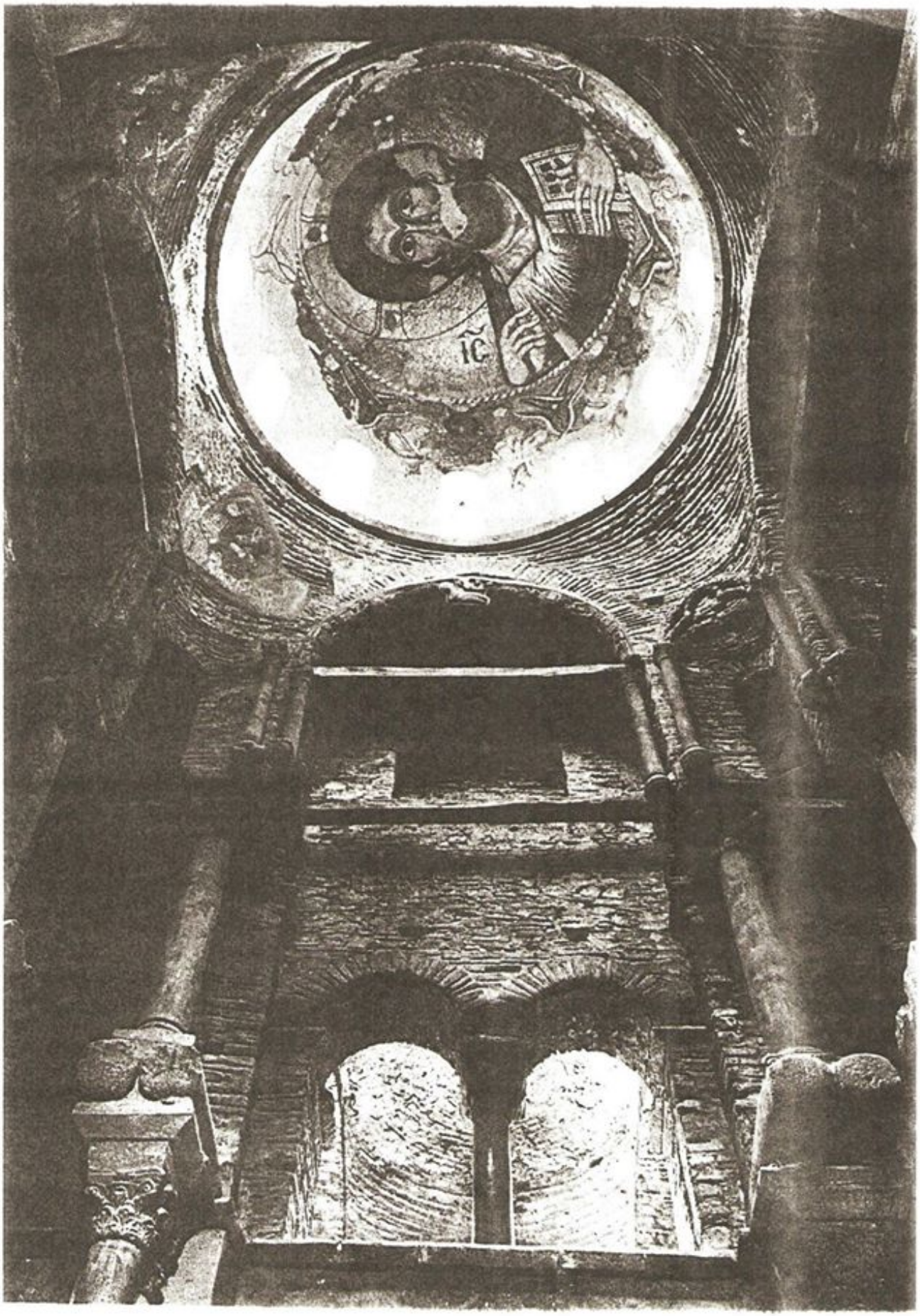


◀ *222. Arta, Parigoritissa, dıştan, kuzeybatıdan*

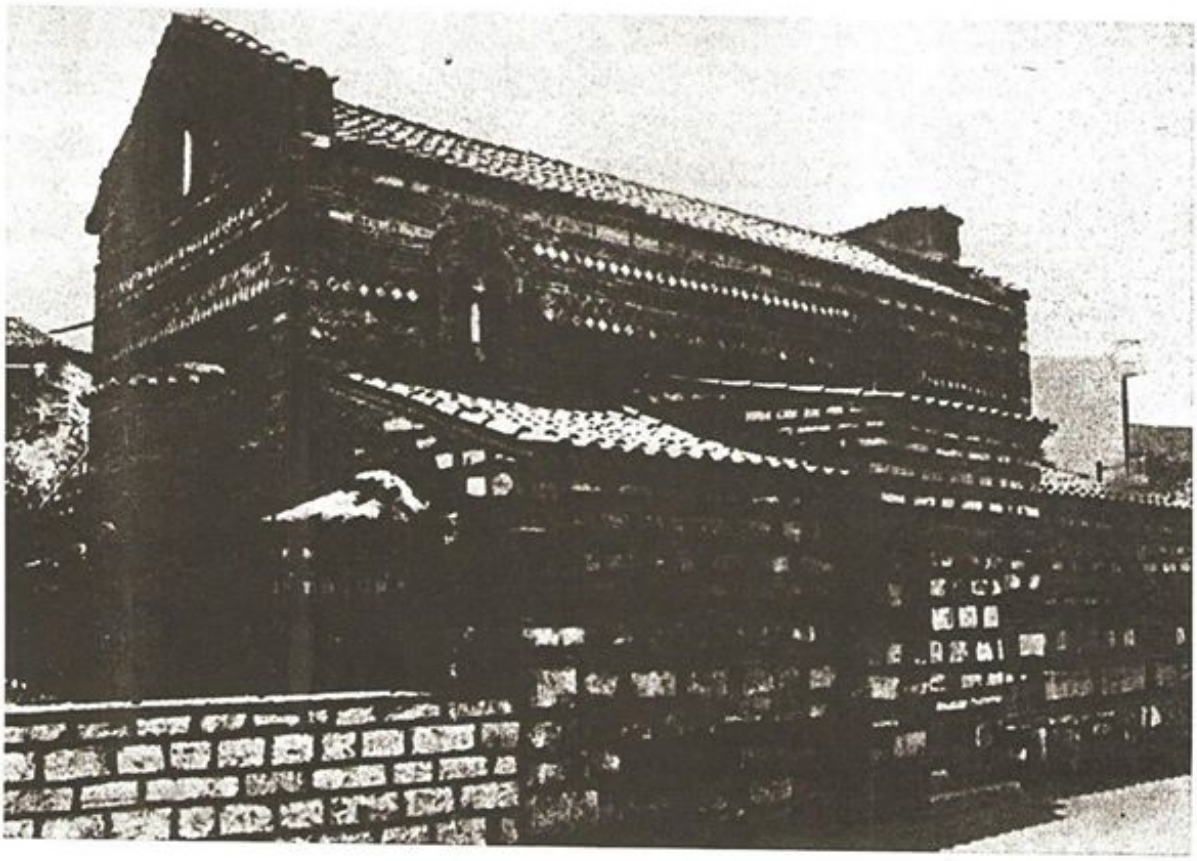




221. Arta, Parigoritissa, isometrik kesit (A. Orlandos, 1963)

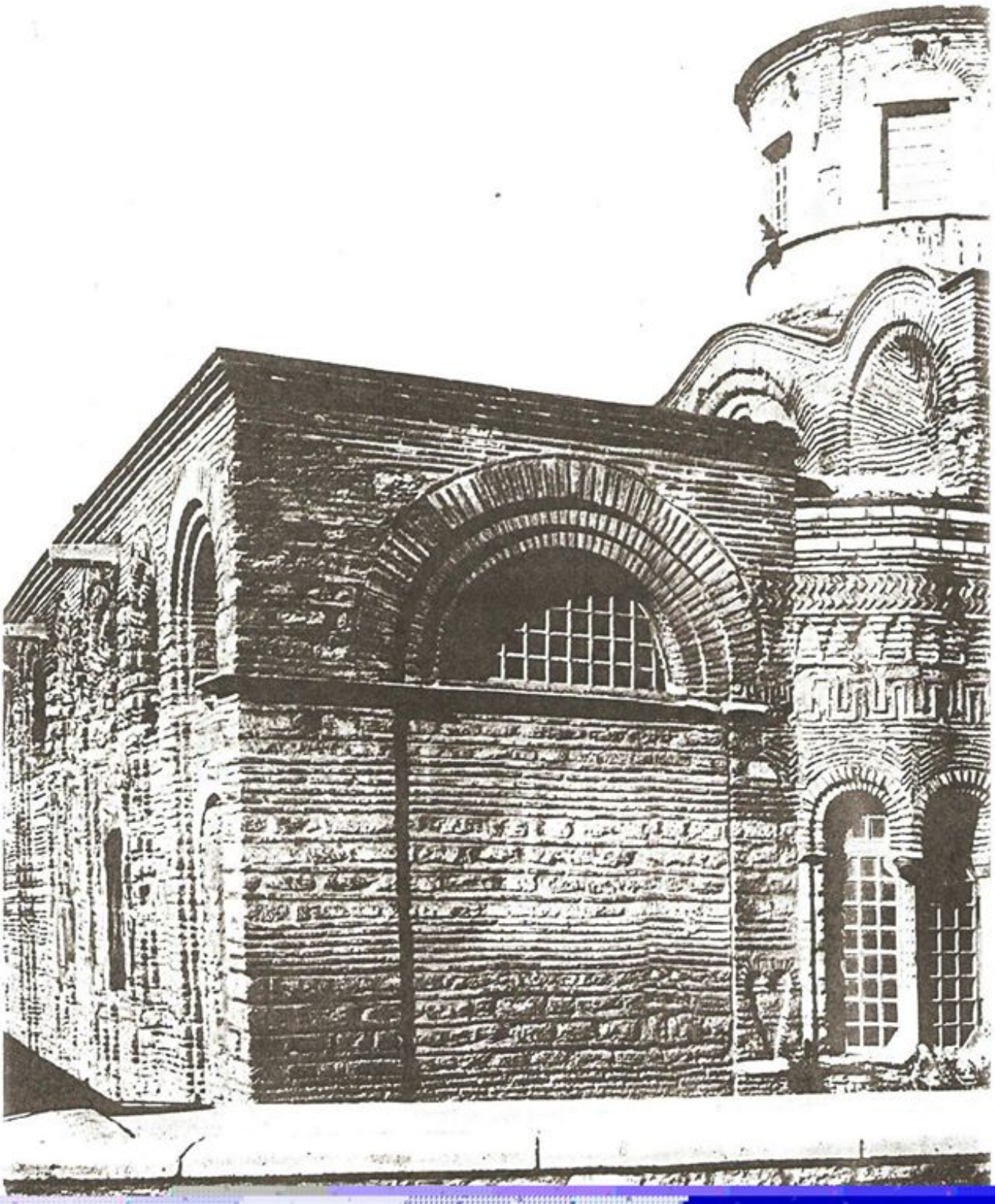


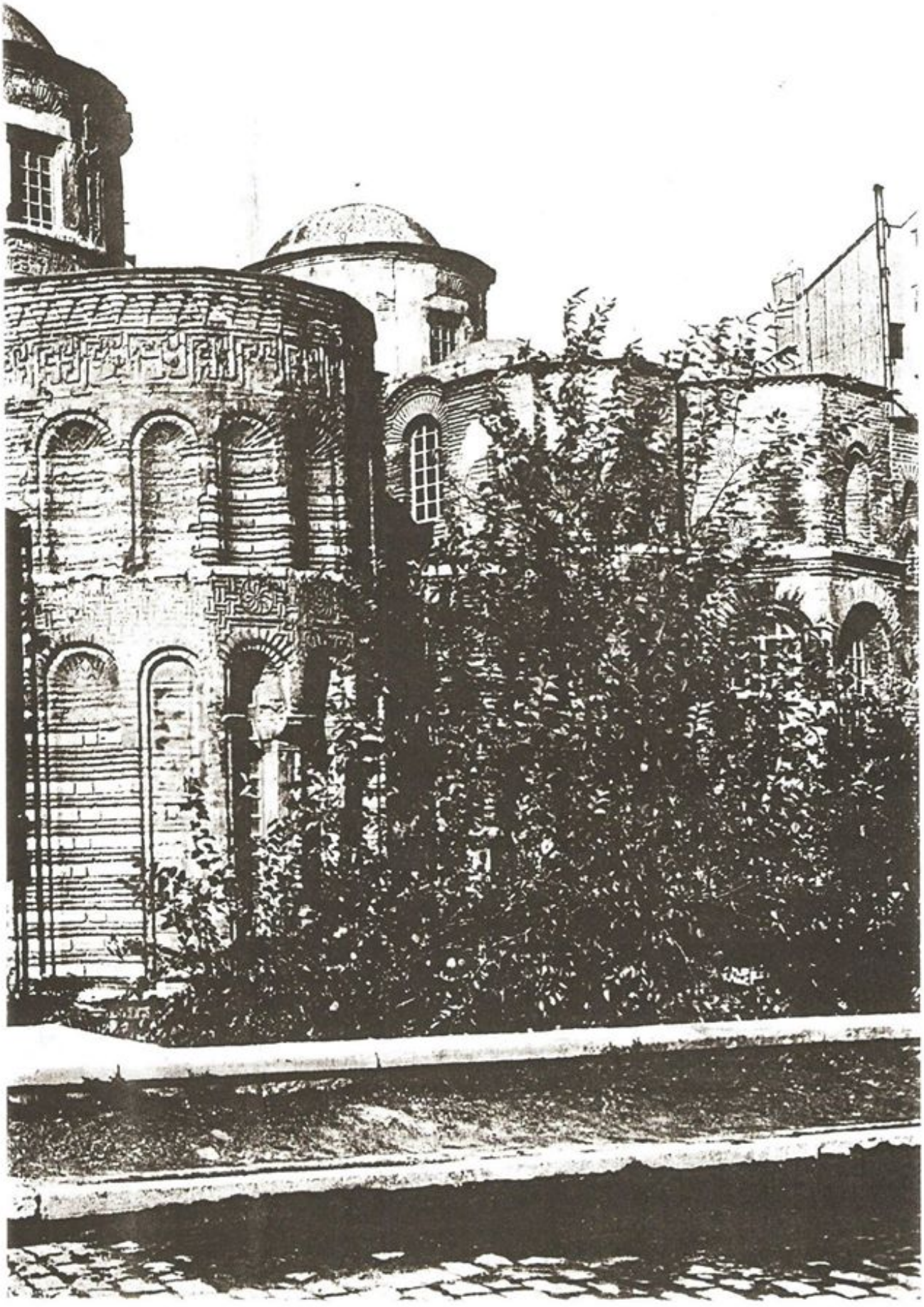
◀ *223. Arta, Parigoritissa, içten yukarı doğru*
224. Arta, Aziz Basileos, dıştan



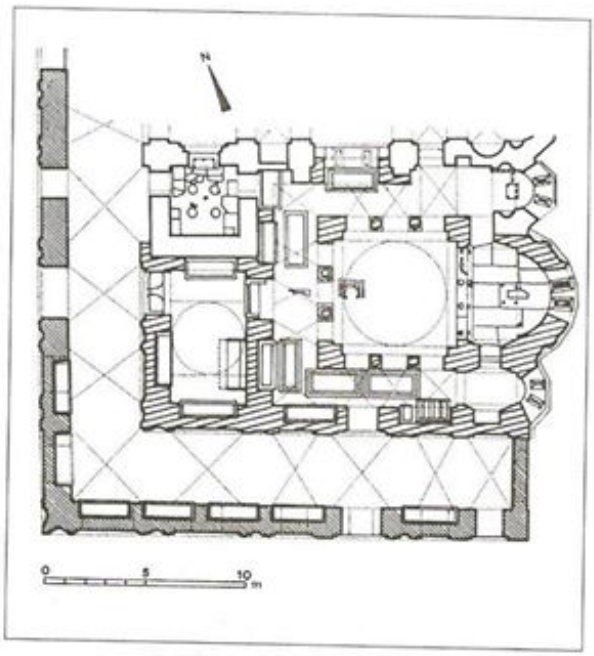
gösterilmiştir: zemin döşemesi çok ince bir işçilikle yapılmış, ayin yeri korkuluk levhası ve soyluların mezarları belki de Geç Bizans Döneminden kalan en ilginç oymalarla bezenmiştir.

Epiros okulunun başyapıtı ise Arta'daki Parigoritissa Kilisesi'dir.[14] Kütlesel dış görünümü, yatay çatı çizgisini aşan beş kubbe ve açık bir kule (belki de çan kulesi) dışında bir İtalyan palazzosuna benzer. Burada, Bizans mimarisinin temel ilkesi olan içteki tonoz sisteminin dışa yansıtılması, kiliseyi üç taraftan kuşatan düz cepheler uğruna feda edilmiştir. Dış cephelerin herbiri üçer katlıdır: üstte ikiz pencereli iki kat, altta bir yükselti üzerine cepheden dışa çıkıntı yapan duvar payelerinin bulunduğu kaba moloz taşla yapılmış, belki de duvara dayanan ahşap bir çatı ile örtülü kemer dizili açıklığı olan bölüm. Nartheks ve yan nefler oldukça geniştir ve üzerlerinde galeri katı yer alır ama buraya çıkış her nasılsa yapılmamıştır: buna karşın *naos* daha dardır, bu haliyle iç zemin alanının üçte birinden az yer kaplar ve olağandışı yüksektir. Çatı için mimar ön örneği olmayan, oldukça tehlikeli bir plan uygulamıştır: Tromplu bir Yunan kilisesindeki gibi sekiz destek noktası almış, hiç kuşkusuz yakındaki Nikopolis kalıntılarından getirilen çok sayıda devşirme sütun gövdesi parçalarını duvarın içinden çıkan dirsek işlevi gören destekler olarak kullanmıştır. Sütun gövdeleri duvar içlerine çifter çifter kakılmış böylece sağlam çıkmalar elde edilmiştir: ilk grup çıkmalar alt katın yarısı yüksekliğinde, ikinci grup, iyice dışa çıkıntı yapar şekilde, galeri katı hizasındadır. Böyle doğaçlama oluşturulan çıkmaların üzerlerine sütunlar dikilmiştir: alttakilerin üzerinde çifte sütunlar, üsttekilerde de duvarlardan uzak tutulmuş tek sütunlar. Bu güven vermeyen sistemin üzerine, hemen kubbenin altına gelecek şekilde, İtalyan üslûbunda kabartmalı baştaban ve üç dilimli kemerleri taşıyan çifte sütunce dizileri yerleştirilmiştir.





◀ *225. Konstantinopolis, Konstantin Lips Manastırı (Fenari İsa Camii), güney kilise, doğudan dıştan*



226. Konstantinopolis, Konstantin Lips Manastırı (Fenari İsa Camii), güney kilise zemin planı (E. Mamboury, 1964)

Parigoritissa 1283 ile 1296 yılları arasında bir tarihte yapılmıştır ve evlilik yoluyla Kephaloniali Orsini, Sicilyalı Hohenstaufen, Villehardouin ve Aziz Omer aileleriyle akrabalıkları olan Epiros hükümdar ailesine aittir: bu da kilisedeki katıksız Batılı öğelerin varlığını kolayca açıklar. Mimarı kesin taşralı olduğu için, geleneklerin zorlamasından bağımsız, Batı'dan ödünç aldığı biçimlerle istediği gibi denemeler yapabilmiş, başarılı olmuş denemese bile, ilginç bir melez *ad hoc* çözüm üretmiştir. Ama yeniden kurulan ve eski üslûplara bilinçli olarak geri dönen Konstantinopolis İmparatorluğu'nda bu eğilim özendirilmemiştir.

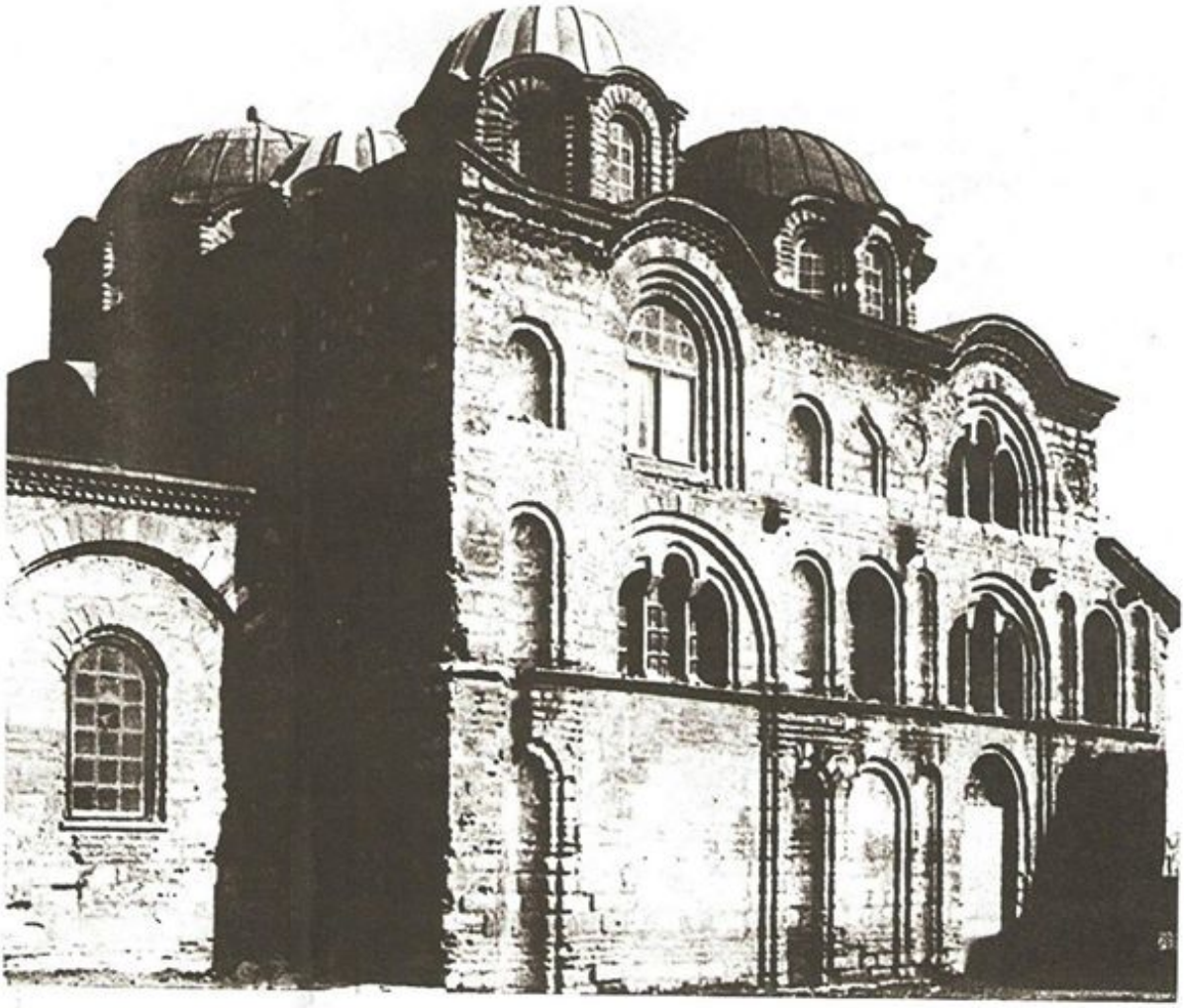
Bizans tarihi ve sanatının son aşamasına adını veren Palaiologos ailesidir. "Palaiologos Rönesansı" çok sık kullanılan bir terimdir ve resim sanatı alanında kullanılmasında da haklılık payı vardır; mimariye uyarlanması ise zordur. 1261 ile 1330 arasındaki nispeten kısa süre içinde (devletin giderek kötüleşen durumu yüzünden başkentte yapım etkinliklerinin neredeyse durduğu bir tarihte) Konstantinopolis ve Selanik'te birkaç tane alımlı bina yapılmış ama bunlar, antik dönem bir yana, Erken Hıristiyan biçimlerini bile yeniden yaşama geçirmek gibi bir girişimde bulunmaksızın Orta Bizans Dönemi geleneklerini sürdürmüştür. Bu mimariden sorumlu toplumsal sınıf birbiriyle sıkı bağları olan soylulardan oluşuyor ve daha önceleri olduğu gibi, para kaynaklarını saraylar ve aileye ait manastırlar için harcıyorlardı. Manastırların belirgin özelliği gömü yeri olarak kullanılmalarıydı: kilise ve nartheks duvarlarında, özel olarak yaptırılmış ambulatorium ve şapellerde, kemerli nişler içinde lâhitler, ölenlerin portreleri ve soylu ataları Palaiologoslar, Dukas'lar, Kantakuzenoslar'la olan yüksek ilişkilerine ait ayrıntılar veren gösterişli yazıtlar yer alırdı.

Konstantinopolis'te günümüze gelebilen dinî mimari yapılarının en önemlisi, VIII. Mikhael Palaiologos'un eşi İmparatoriçe Theodora tarafından yaptırılan Lips Manastırı'nın (Fenari İsa Camii) güney kilisesidir.[15] Yapının kesin tarihi belli değildir: ama kurucusu tarafından, 1282 yılından sonra bir tarihte çıkarılan fermandan *(typicon)* daha önce yapılmış olmalıdır. Theodora, belki de Komnenos ailesinin mausoleumu Pantokrator İsa manastır topluluğunu taklit etmek amacıyla, yeni bir manastır kurmak yerine eski bir manastırı genişletmeyi tercih etmiştir.

Konstantin Lips'in özgün kilisesi olduğu gibi bırakılmış, yanına biraz daha geniş bir kilise yaptırılmıştır. Bu kilise "ambulatorium" tiptedir, yani bu, kubbe dört kütlesel paye ile desteklenmiş, her bir paye çiftinin arasına iki sütun yerleştirilmiş anlamına gelir; böylece yan nefler ve kilisenin batı bölümü birbirine açılan tonozlu bir geçit oluşturur. Buradaki temel anlayış Nikaia'deki Koimesis ve Ankara'daki Aziz Klemens kiliselerine kadar geri gidebilir ama bu kadar uzak örneklere dönmeye gerek yok, çünkü Hazreti Meryem Pammakaristos'un ana kilisesi (Fethiye Camii)— onikinci yüzyıla ait bir yapı olabilir—aynı formüle göre yapılmıştır.[16] Daha önce yaptırılmış olan kuzey kilisenin merdiven kulesi yerinde bırakıldığı için Theodora Kilisesi'nin önünde *naos*'un tüm genişliğine erişmeyen, kubbeli bir nartheks yer alır; yapı topluluğunun tümü de batı ve güneyden tonozlu bir ambulatorium ile çevrelenir. Yapının estetik değeri en iyi onuncu yüzyıl yapısının sade, üç cepheli apsisi ile Theodora Kilisesi'nin çok cepheli, zengin süslemeli apsisinin tam bir karşıtlık oluşturduğu doğu cephede algılanır.

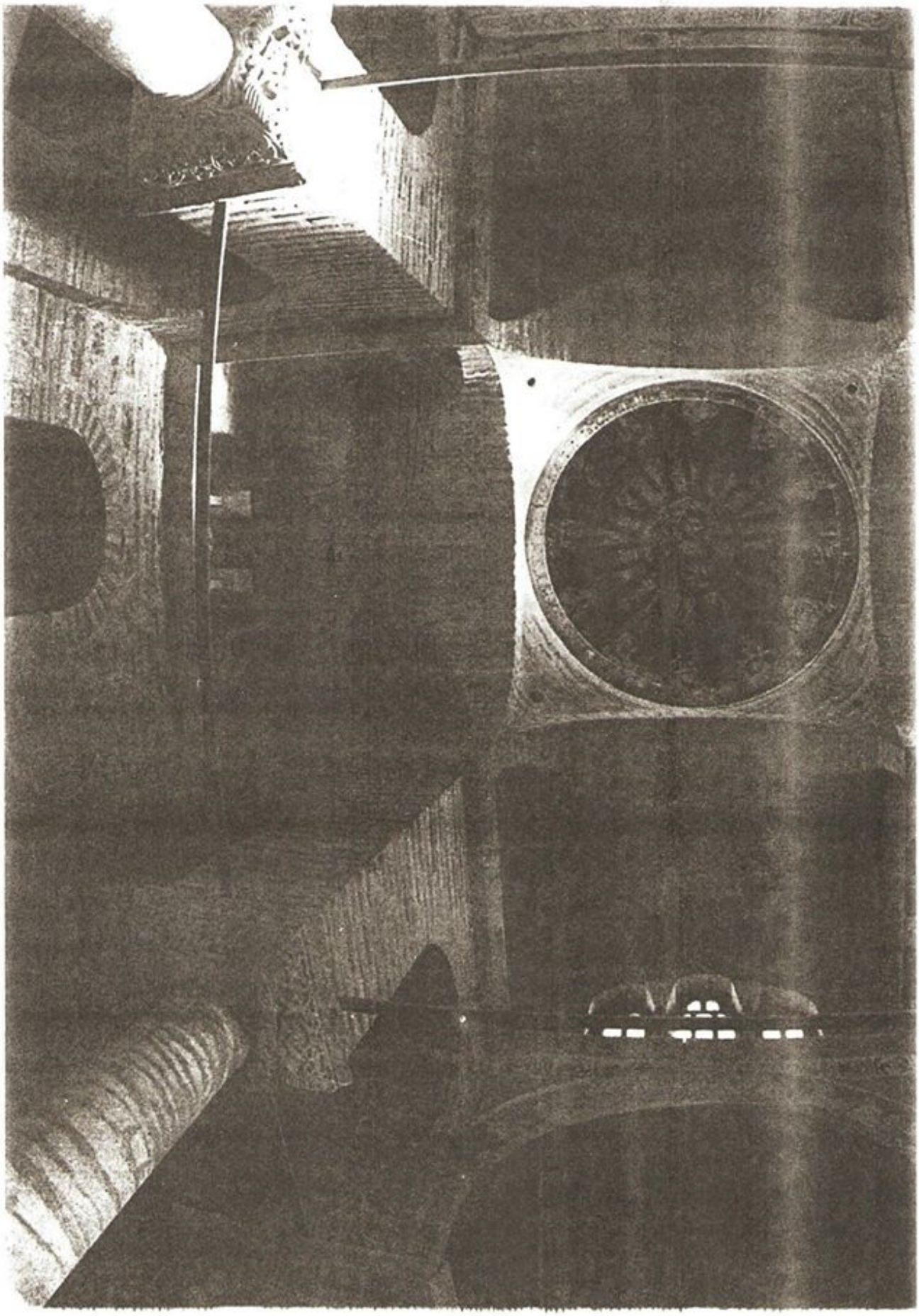
Yapının içi özgün görüntüsünü aktaramayacak kadar değişime uğramıştır. Ama plana bir göz atıldığında,

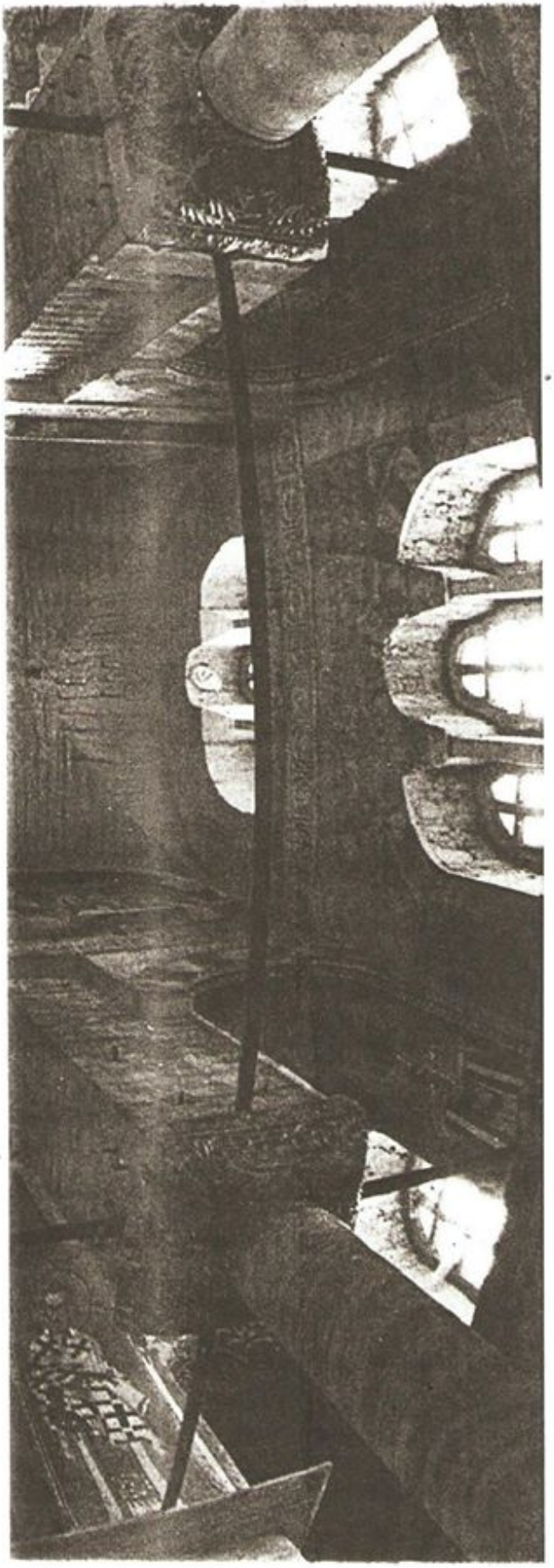
227. Konstantinopolis, Hazreti Meryem Pammakaristos (Fethiye Camii), parekklesion, dıştan güneybatıdan



önemli bir öğe dikkat çeker, mimar tarafından amaçlı olarak düzenlenmiş mezar nişlerinin bolluğu: *Naos*'ta beş, narthekste dört, ambulatoriumda yedi tane mezar nişi vardır. Onur yeri sayılan güney nefin doğu mezar nişi, Theodora'ya ayrılmıştır; belki de Palaiologos heykel sanatının en gözalıcı örneği olan özenle işlenmiş, havarilerin büstleri ile bezeli baştaban (artık İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde) bu mezara aittir.

1310 yılına tarihlenen Hazreti Meryem Pammakaristos'un zarif parekklesionunda da ölümden sonrasına ait benzer düşünceler karşımıza çıkar.[17] Güney cephede günümüze kadar gelebilen uzun dizelerden oluşan kitabede açıklandığına göre bu anı şapeli, önde gelen General Mikhael Dukas Glabas Tarchaniotes onuruna dul eşi Maria tarafından yaptırılmıştır. Şapel klasik dört-sütunlu tiptedir ve önünde iki minik kubbe ile örtülen iki katlı bir nartheks yer alır. Gömü yeri olarak yapılan dört ya da beş tane mezar nişi narthekstedir. Cepheler, başkentteki Palaiologos üslûbunun en mükemmel örneklerini sergiler. İki katlı nartheksi yüzünden şapel dıştan, kör kemerlerden oluşan bir dizi ile üç bölüme ayrılan kütlesel bir biçime sahip olarak algılanır— atlamalı geniş ve dar kemerler (güney cephede ortadaki küçük sivri kemere dikkat), ince uzun nişler ve içbükey yuvarlaklar. Duvar işçiliği yaygın Konstantinopolitan tiptedir, süsleme motifleri ise





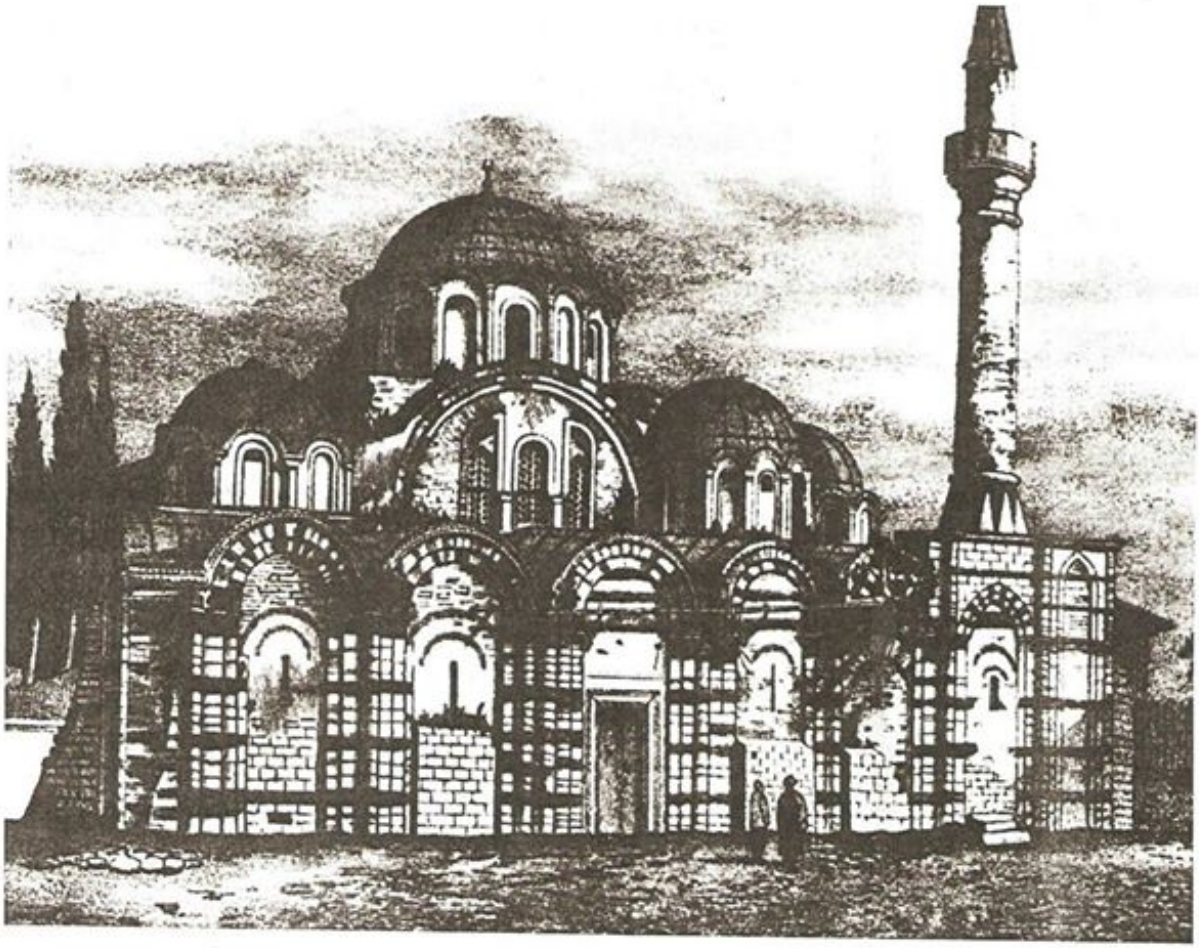
◀ *228. Konstantinopolis, Hazreti Meryem Pammakaristos (Fethiye Camii), içten, yukarı doğru*

Yunanistan ve Balkanlar'a kıyasla daha azdır. İlk yapıldığında şapelin batı cephesi açıktı ("U" biçimi ambulatorium daha geç bir ektir) ve belki de dilimli bir çatı çizgisine sahipti. Minikliğine karşın yapının içi mermer ve mozaiklerle pırıl pırıldır; geleneksel şema uygulanmıştır ama pencere hizasında yer alan armalı, champlevé tekniğinde yapılmış bezeme şeritleri gibi bazı önemsiz Palaiologos yenilikleri içerir.

1316 ve 1321 yılları arasında, devlet ve bilim adamı Theodoros Metokhites Khora (Kariye Camii) Manastırı'nı onartmıştır. Theodoros, soylu sınıfın bir üyesi olmamasına karşın başbakanlık makamına kadar ulaşmış, çocuklarını imparator ailesinden kişilerle evlendirmiş ve hepsinden önemlisi inanılmayacak kadar zengin olmuştur.[18] Ne yazık ki, ne kendisi için yaptırttığı saray (bir şiirinde tasvir ettiği) ne de Khora'nın manastır yapıları günümüze gelebilmiştir; ama Kariye Camii'ne baktığımızda, Bizans toplumunun en yüksek düzeyindekilere lâyık bir anıt ile karşı karşıya olduğumuz anlaşılır.

Bir kez daha tümüyle yeni olmayan, daha önceki bir yapının büyütülmesi ile oluşturulan bir kilise ile karşı karşıyayız. Komnenos naosunun iskeleti yerinde bırakılmış, kubbe yeniden yapılmıştır; iki narṭheks ve kilisenin güneyindeki parekklesion Metokhites'e aittir. Böylesi iddialı bir girişime kıyasla mimarinin çok sıradan kalması bizi şaşırtabilir. Doğal olarak, eklemeler önceki öğelerle uyum sağlamalı ve belirli işlevsel gereksinimleri karşılamalıdır, bu da ciddi uyumsuzluklara yol açmıştır. İç nartheks naosa göre merkezde değildir, böylece nartheksin iki uç birimini örten kubbeler farklı eksenlerdedir, bunun sonucunda da daha büyük olan güney kubbe dıştan kilisenin batı alınlığının görünümünü engeller. Dış nartheks de hiç eşit olmayan tonozlu bölümlere ayrılmıştır. Biri kubbeli, biri tonozlu iki birimden oluşan parekklesion *de novo* yaptırıldığı için daha düzgün planlanmıştır ama burada da kuzey ve güney duvarlar simetrik değildir. Yapının dış görünümü sevimlidir, hele yüzyıl kadar önce dış nartheks ve parekklesionun kıvrımlı çatı çizgisi düz yatay bir çatı ile değiştirilmeden önce çok daha güzel olmalıdır. Hazreti Meryem Pammakaristos parekklesionu ile aynı duvar tekniğinde yapılmış olan cepheler, yuvarlatılmış duvar payeleri ve kademelerle hareketlendirilmiştir, özellikle batı cephe kemer açıklıkları doldurulmadan önce mutlaka çok daha zarif

229. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), dıştan, batıdan (19. yüzyıl gravürü)

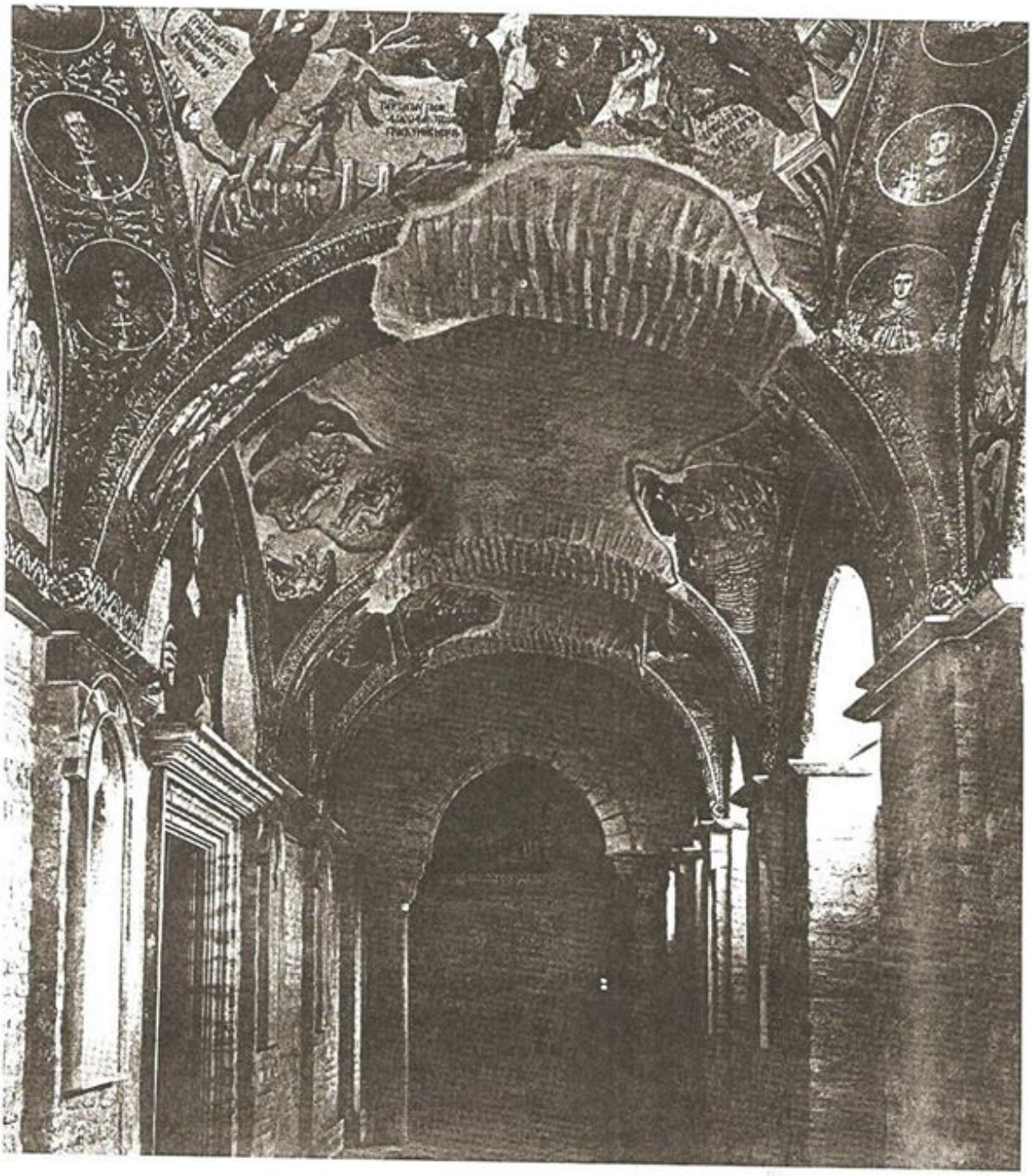


görünüyor olmalıdır. Böyleyken bile bu yapının mimarisi, Metokhites'in ilgisinin çoğunu cömertçe harcadığı ve haklı olarak olağanüstü bir üne sahip olan mozaikleri, freskoları ve mermer kaplamaları ile kıyaslanamaz.

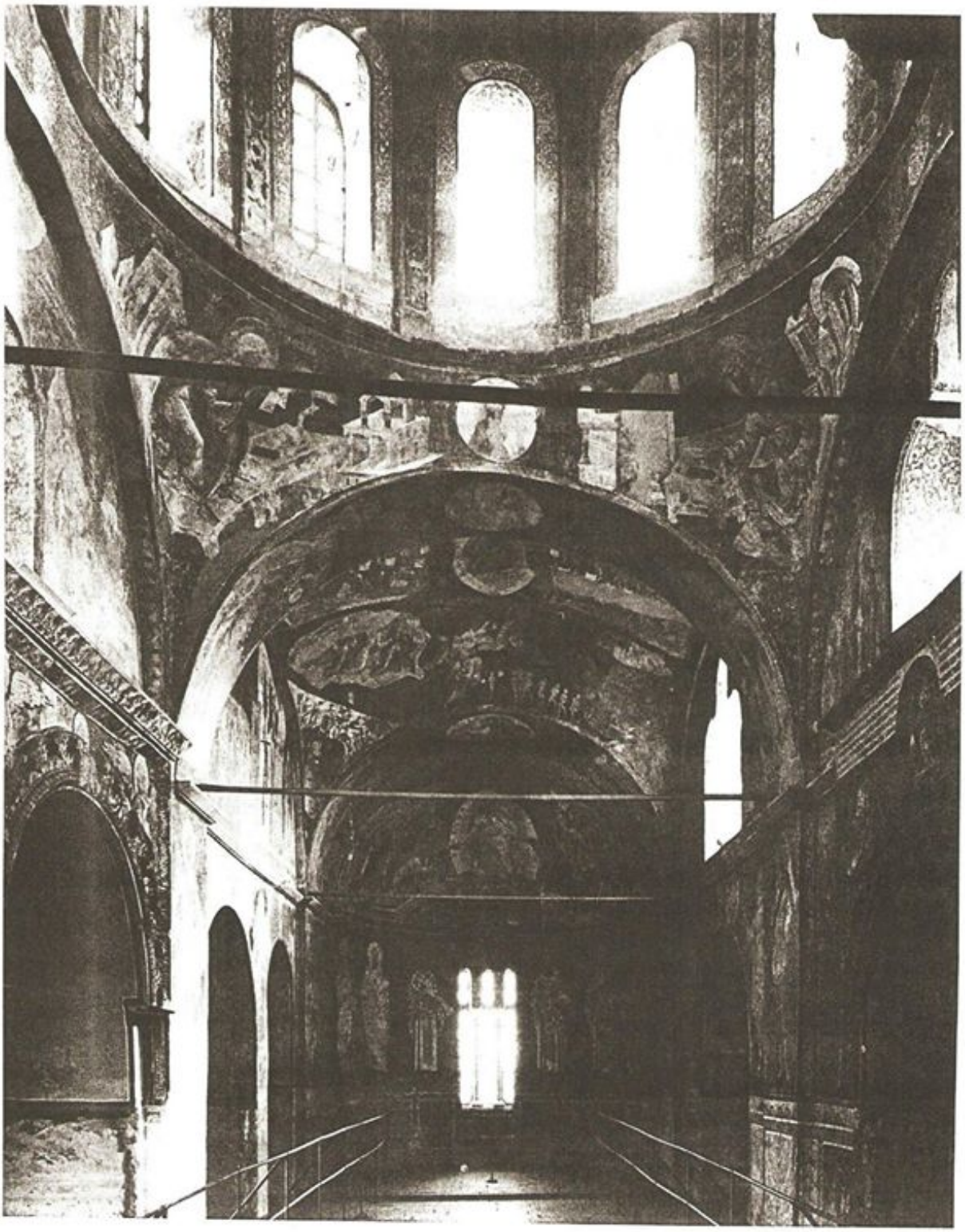
Konstantinopolis'teki Palaiologos kilise mimarisine bir diğer örnek, kilisenin ya da daha doğru bir deyişle, Molla Gürâni Camii'nin (Bizans Dönemi adı bilinmez) dış nartheksidir.[19] Bu yapı hiçbir zaman ayrıntılı araştırılmamıştır ama Kariye Camii'ne benzer bir durumu olduğunu söylemek yanlış olmaz: Onbirinci yüzyıla ait dört-sütunlu eski bir kilise zengin biri tarafından alınmış, içlerinden birisi çan kulesi gibi görünen, ek yapılarla genişletilmiş olmalıdır. Eklemelerin günümüzde en dikkate değer bölümü olan dış nartheks, eski *naos*'un hem güney hem kuzeyinden dışa çıkıntı yapar ve ek yapılara geçiş sağlar. Güneydeki çıkıntı ondokuzuncu yüzyılın başlarında halen ayaktadır ve Charles Texier tarafından 1833-35 tarihinde belgelendirilmiştir. Texier'in çizimlerinde, mutlaka devşirme olan dört sütunun taşıdığı kemer dizili bir cephe görülür: bir çift uzun sütun, bir çift kısa sütun, aralarında mermer bir kapı çerçevesi.[20] Aynı temel ilke oldukça başarılı bir biçimde, zeminin eğimi yüzünden bir yükselti üzerine yapılan dış nartheksin iki bölümlü batı cephesinde de kullanılmıştır: alt bölümde, kapının iki yanında üçlü kemer dizisi, üst bölümde kemerli beş pencere. Cephenin alt ve üst bölümlerindeki hareketlenme birbiri ile uyumlu değildir çünkü beş pencere, beş birimli nartheksin iç

230. Konstantinopolis, Hazreti Isa Khora (Kariye Camii), güneydoğudan dıştan

231. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), içten dış narthex güneye doğru



232. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), parekklesion, içten, doğuya doğru



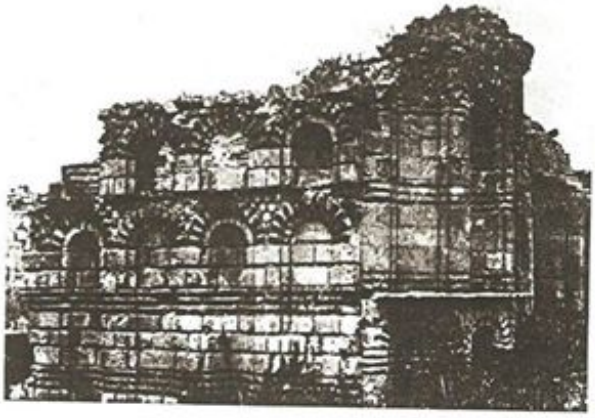
233. Konstantinopolis, Kilise Camii, dıştan kuzeybatıdan

mekan düzenlemesini dışa yansıtır; ayrıca bütün mermer ögeler—yani dört sütun, başlıkları ve sütunlar arasına yerleştirilmiş olan korkuluk levhaları—devşirmedir. Bu kadar birbirine benzemeyen malzeme ile çalıştığı halde mimar cepheye iyi dengelenmiş zarif bir görüntü vermeyi başarmıştır. Dış nartheks içleri mozaik bezeli üç kubbe ile taçlandırılmıştır.

Kilise Camii'ndekinin güzel bir örnek oluşturduğu "portico facade", bugüne kadar sanıldığından çok daha sık uygulanan bir Geç Bizans Dönemi mimari özelliği olmalıdır. Gelecek bölümde ele alacağım Ohrid Ayasofyası'nın yanı sıra, şimdiye kadar pek az ilgi çekmiş bir yapıdan, yani Meriç Nehri'nin Türk tarafında, Enez'deki (Ainos) Fatih Camii'nden, sözedeceğim.[21] Bu çok büyük bir kilisedir (apsisi katmadan, dıştan boyutları 69' a 111 1/2 ayaktır), hafif uzunlamasına kare-içinde-haç biçimi planlıdır, önünde bir iç nartheks bir de çatı örtülü, önünde sütun dizisi olan bir açıklık ya da dış nartheks yer alır. Yapı yıkıktır ve tarihini saptamak güçtür: "gizli tuğla" tekniğinde yapılmış olması ve cephelerinde tuğla işi süslemeler bulunması kiliseyi onikinci yüzyıla tarihlendirmeyi haklı gösterebilir. Ama benim dikkat çekmek istediğim yer çatı örtülü, önü sütun dizili açıklıktır. Bu açıklık ortada üçlü bir kemer dizisi, iki yanda çifte kemerlerden oluşur. İlk yapıldığında, üstte, artık yıkılmış pencereli bir bölüm daha olabilirdi. Üstü örtülü bu sütun dizisi yapının ana gövdesine sonradan eklenmiştir ama onda da, bildiğimiz kadarıyla Palaiologos Döneminde kullanılmamış olan "gizli tuğla" tekniği görülür. Hangi tarihte yapılmış olursa olsun bu çatı örtülü, sütun dizisinin, çok değiştirilmiş Fondaco dei Turchi benzeri onüçüncü yüzyıl Venedik palazzo'larının bir özelliği olan "portico facade" sorunu ile ilgisi var gibi görülür. Bilebildiğimiz kadarıyla, bu fikir Venedik'ten Doğu'ya gitmiş olmalıdır, tersi bir düşünce uygun değildir; ama tabii kesin hüküm vermekten kaçınmak akılcı olacaktır.

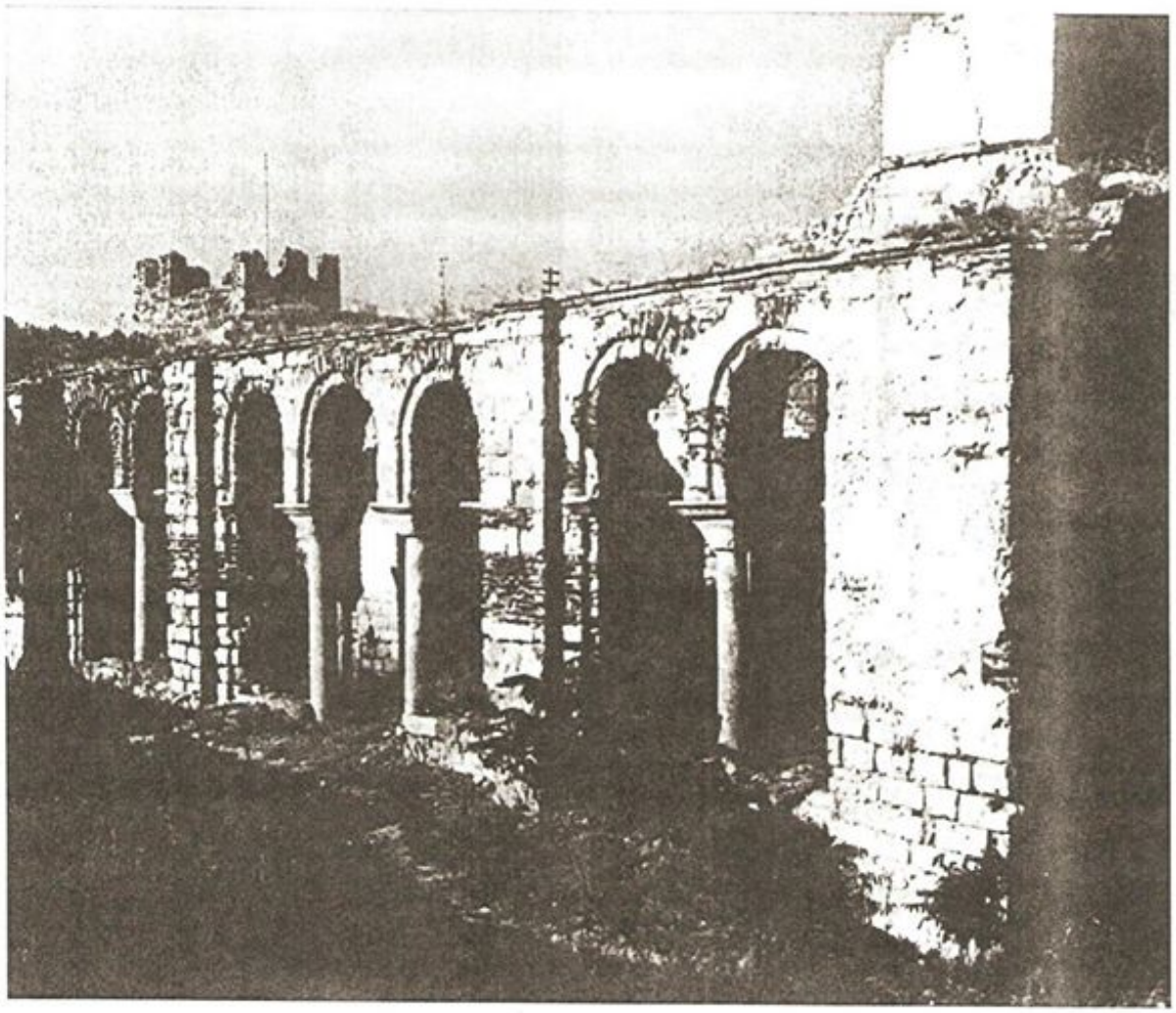
Dini mimariden çok ev mimarisi ile ilişkili olan "portico facade" düzenlemesinin Konstantinopolis'te günümüze gelebilen tek Palaiologos Dönemi örneği kent surlarına bakan, Kariye Camii'nden fazla uzakta olmayan Tekfur Sarayı denilen yapıdır.[22] Bu yapı aslında Porphyrogennetos'un sarayı olarak bilinir, ama bu Porphyrogennetos bildiğimiz İmparator VII. Konstantinos Porphyrogennetos (913-59) değil, büyük

234. Konstantinopolis, Kilise Camii, dıştan, güneyden (Charles Texier'in 19. yüzyıl çizimi). Library of the Royal Institute of British Architects, Londra

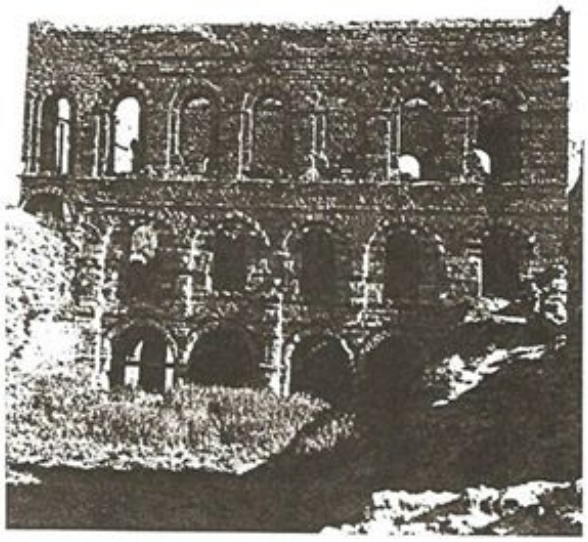


235. Selymbria (Silivri), Aziz İoannes Prodromos, dıştan

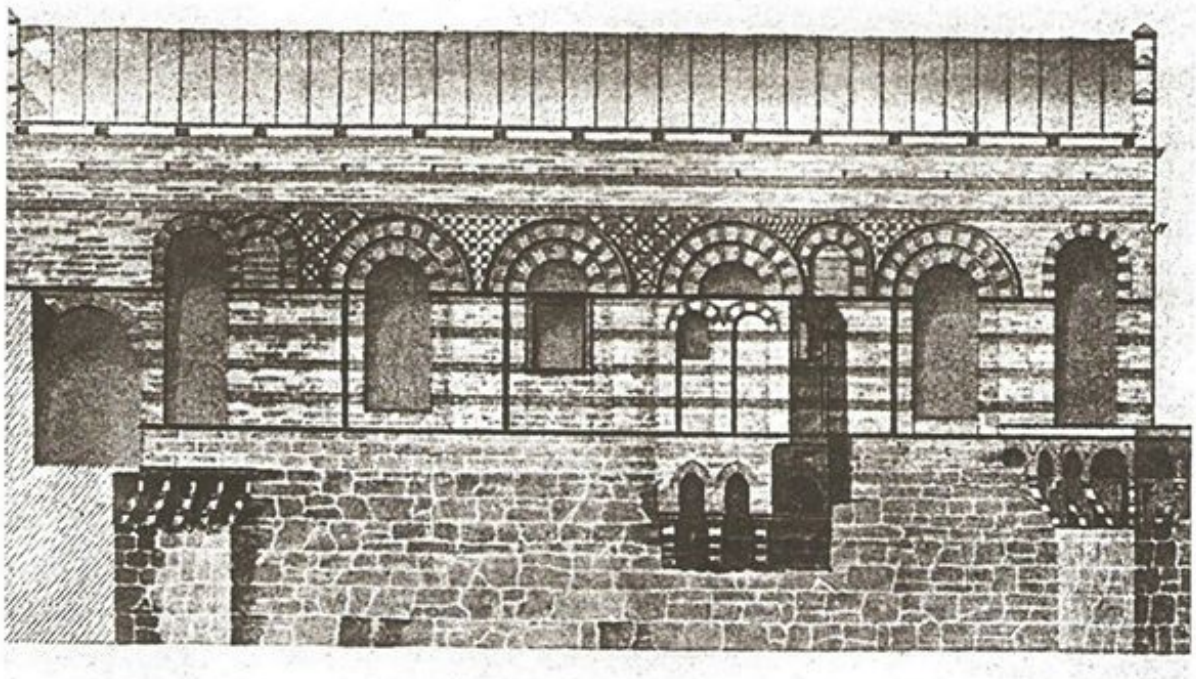
236. Enez (Ainos), Fatih Camii, güneybatıdan dış narthex



olasılıkla onun adı verilen VIII. Mikhael'in üçüncü oğludur: eğer öyleyse yapım tarihi 1261 ve 1291 yılları arasında olmalıdır. Üç katlı dikdörtgen bir yapıdır ve Nymphaion Sarayı'nın daha zarif bir tekrarıdır. Zemin kat sütunlarla desteklenen tonoz örtülü, birinci kat düz ahşap tavanlı, ikinci kat da az eğimli bir çatı ile örtülmüş olmalıdır. Saray, iki sıra tahkim edilmiş sur arasına inşa edilmiştir, kuzeyinde korumalı bir avlu vardır, kuzey cephe de bu nedenle açık bırakılmış olmalıdır. İç mekanların düzenlemesini saptayabilmek güçtür, sadece ilk katın bölümlere ayrılmış olduğu ve pencerelerin yanında gömme dolaplar bulunduğu, ikinci katta güneyde, bir destek üzerinde dışa çıkma yapan minik bir şapel olduğu anlaşılır. İki ana cephede, kuzey ve güneyde, çini ve taşlarla yapılmış değişik baklava motifleri içeren ince işlenmiş süslemeler vardır. Bazı ilginç ayrıntılar ise kaybolmuştur: kemer taşları hafifçe oyularak oluşturulmuş zemin kat kemer dizisi, Batı'dakiler örnek alınarak yapılmış izlenimi veren Palaiologosların armaları kazılı kilit taşları ve yapının

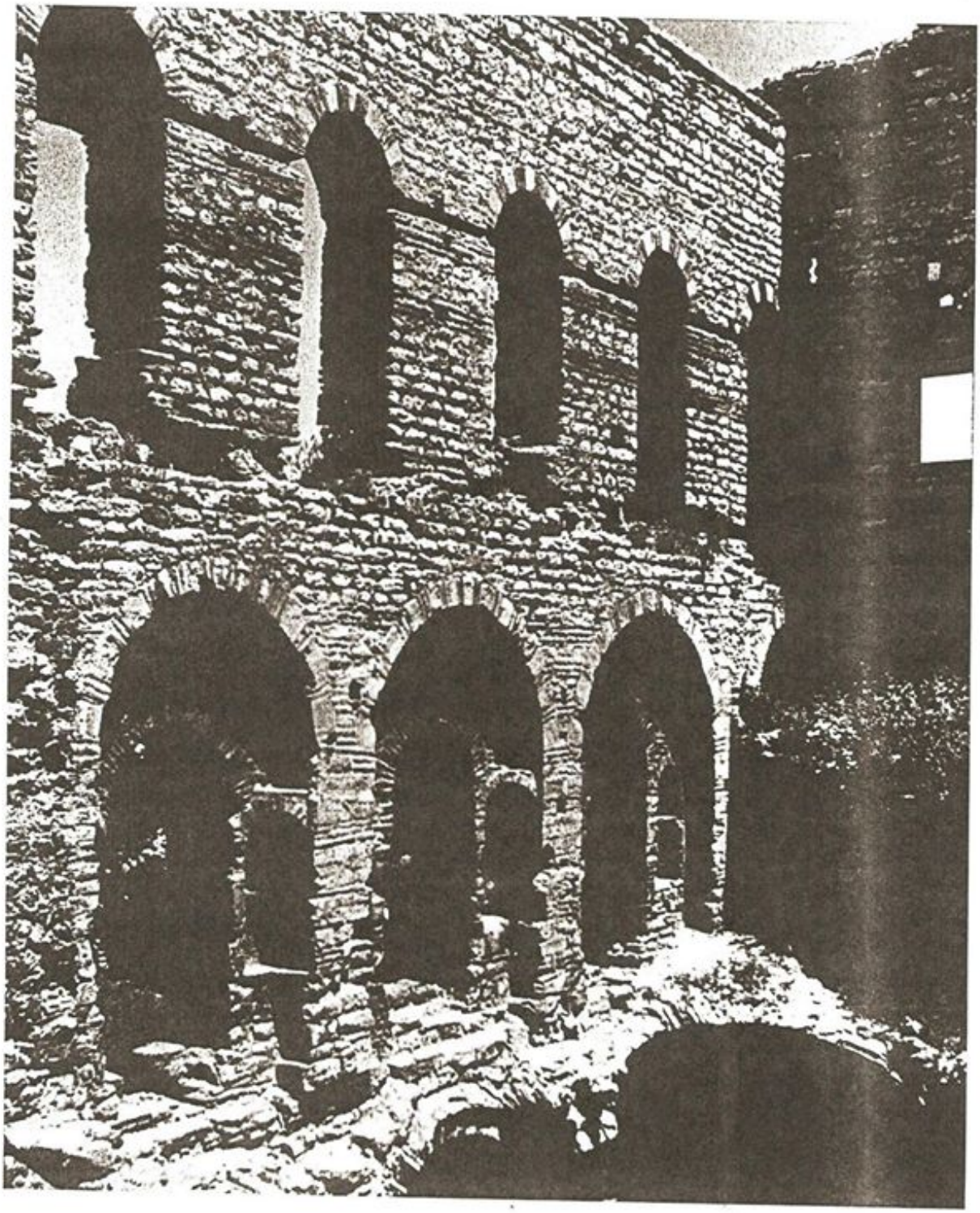


237. Konstantinopolis, Tekfur Sarayı, dıştan kuzeyden



238. Konstantinopolis, Tekfur Sarayı, güney cephe (19. yüzyıl çizimi)

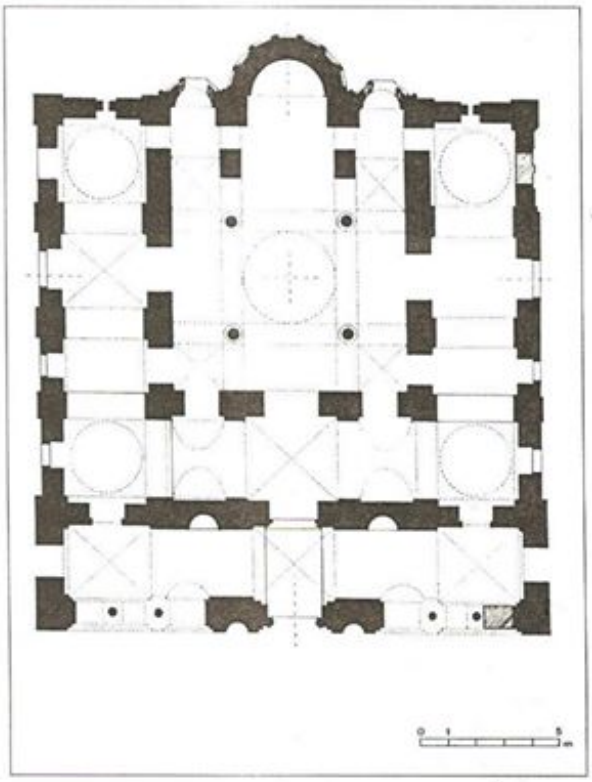
239. Konstantinopolis, Tekfur Sarayı, içten kuzeydoğuya doğru



doğusunda, kente bakan yönde, uçları aslan, koyun ve kartal başlı konsollarla desteklenen bir balkon.

Her zaman Yunanistan'dan da başkent ile daha yakın ilişki içinde olan Selanik, Palaiologos Döneminde, hepsi değilse bile pek çoğu manastırlara ait çok sayıda kilise yapımıyla ortaya çıkan bir zenginlik dönemi yaşamıştır.[23] Bu yapıların içinde en dikkate değer olanı 1312 ve 1315 yıllarında patrik Niphon tarafından kurulan Kutsal Havariler (aslında Hazreti Meryem'e adanan bir manastır) Kilisesi'dir. Bu kilise ile tarihi bilinmeyen Aziz Panteleimon ve Azize Katherina kiliseleri ile daha birkaç küçük yapı arasında benzer noktalar vardır. Bu kiliselerin göze batan bir özelliği hepsinin de, üç yandan, genellikle çatı örtülü, sütun dizileriyle desteklenen bir giriş gibi görünen, üstü örtülü birer galeri katı ile çevrelenmesidir. Kutsal Havariler Kilisesi'nde normal dört-sütunlu plan tipindeki *naos* içten 550 ayak karedir, yani toplam alanın ancak üçte-biri eder, geri kalan alanı, dört köşesinde birer kubbenin yükseldiği "U" biçiminde bir galeri katı ve batıya eklenmiş, girişin her iki yanında yer alan birer üçlü kemer dizisi ile yapılmış çatı örtülü, sütun dizili girişler kaplar. Günümüzde sağır olan güney duvarda da çatı örtülü, sütun dizili bir giriş olmalıdır. Azize Katherina Kilisesi'ndeki çatı örtülü, sütunlarla desteklenen giriş II. Dünya Savaşı'ndan sonra onarılan haliyle üç yandan açıktır ve köşelerde dört kubbe yer alır. İçteki alanın orantısı, bütün yapı 1,830 ayak kare, buna karşılık *naos* 565 ayak kare boyutlarındadır. Aziz Panteleimon'un "U" biçimi galeri katı geçen yüzyılın sonunda yıkılmıştır ama özgün haline ait eski fotoğraflar ve çizimler vardır.

Bu galeri katlarının Selanik'teki varlıkları, ele aldığımız Konstantinopolitan yapılarına ışık tutar çünkü orada da Palaiologos Dönemi katkısı çoğunlukla eski kiliseleri üç yandan kuşatan ek yapıların eklenmesi ile sınırlıdır. Bu galeri katlarının işlevleri henüz tam olarak saptanamamıştır: Konstantinopolis'te kısmen gömü yeri olarak kullanılmışlardır ama Selanik'te durum bu değildir. Fresko süslemesinden yola çıkılarak, Kutsal Havariler Kilisesi'nin, kuzey galeri katının doğu bölümünün Vaftizci Yahya'ya adanan bir şapel işlevi gördüğü varsayılır. Galeri katlarına gösterilen bu özen ve kubbelerle "üstünlüklerinin günışığına çıkartılması", bu mekanların zamanla



240. Selanik, Kutsal Havariler, zemin planı (Diehl, Le Tourneau, ve Saladin, 1918)

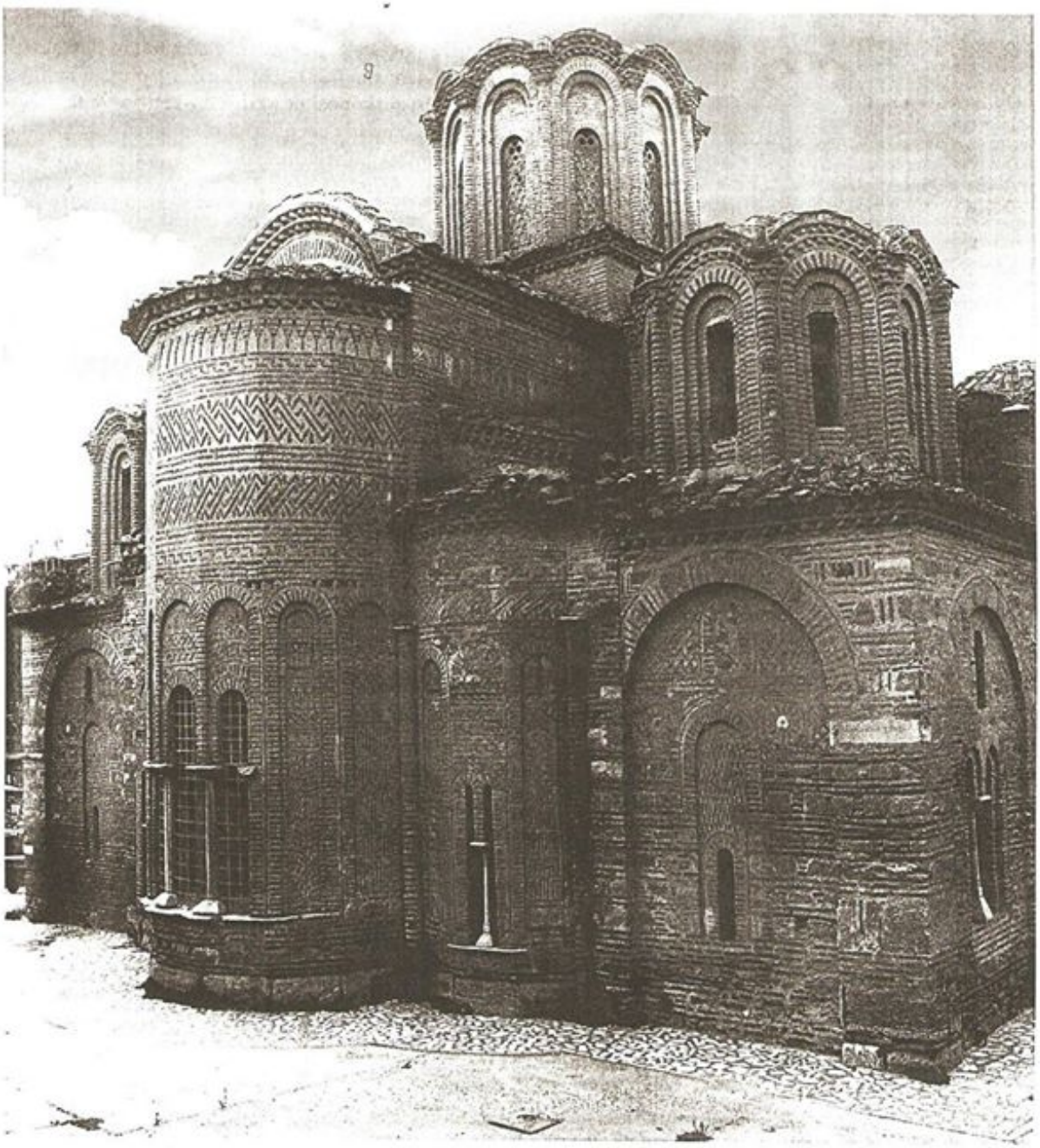
manastırların dinî ayinlerine özgü bazı belirgin anlamlar kazandıkları şeklinde yorumlanabilir.[24]

Selanik'te kilise yapımı Konstantinopolis'e kıyasla daha uzun bir süreye yayılmıştır. Peygamber Eliah'ın kilisesi diye bilinen, oldukça büyük boyutlu yapı eğer göründüğü gibi, Makarios Khoumnos tarafından yaptırılan Yeni Manastır'ın *katholikon*'u ise, o zaman 1360 yıllarına tarihlendirilmelidir. Kilise üç yapraklı yonca, Athonit plan tipindedir ve Kutsal Dağ'daki diğer kiliseler gibi dört sütunla desteklenen derin bir nartheks ya da litêsi vardır. Vlattadon Manastırı'nın daha ufak boyutlu kilisesi de aynı tarihlerde ve ambulatoriumlu tasarıma göre yapılmıştır.[25]

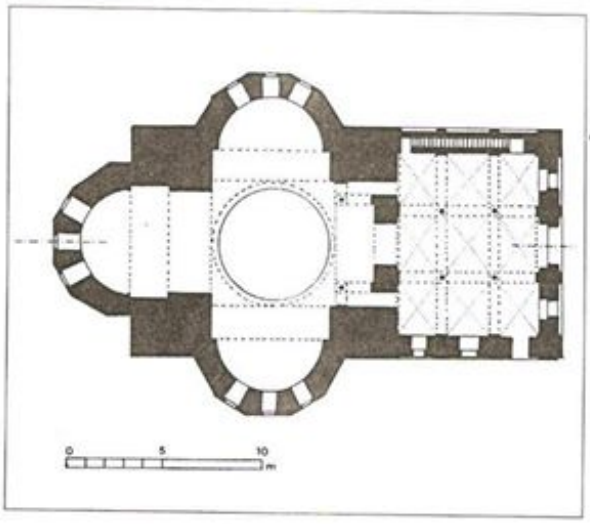
Merkezi Mistra Kalesi olan güneydoğu Peleponnes Beyliği 1262 yılında Konstantinopolis'e

241. Selanik, Kutsal Havariler, dıştan batıdan

242. Selanik, Kutsal Havariler, dıştan doğudan



243. Selanik, Aziz Elias, zemin planı (Diehl, Le Tourneau, ve Saladin, 1918)



terkedilir. Orta Yunanistan'daki Latin'lere ait araziler yüzünden Bizans topraklarından ayrı düşen beylik, başlangıçta bir yıl için seçilen valiler tarafından yönetilmiştir. Ama 1282'den sonraki bir tarihte vali daha kalıcı koşullara sahip olur ve böylece kendi maiyetini oluşturabilir. Morea, adı buydu, 1348'de despotluğa yükselir, önceleri Kantakouzenoi (1383'e kadar) sonra da Palaiologos (1460'a kadar) imparatorluk ailesinden bir prensin tımarı olur. Bu nedenle Morea'ın Konstantinopolis ile özel bir bağı vardır; öte yandan yakın geçmişi, etrafındaki Frenk beylikleri ve Yunan soyluları arasında çok yaygın olan karışık evlilikler yüzünde de Frenkler'le yakın ilişki içindedir. Mistra'daki yapılar bu ikili ilişkiyi açıkça ortaya koyar.

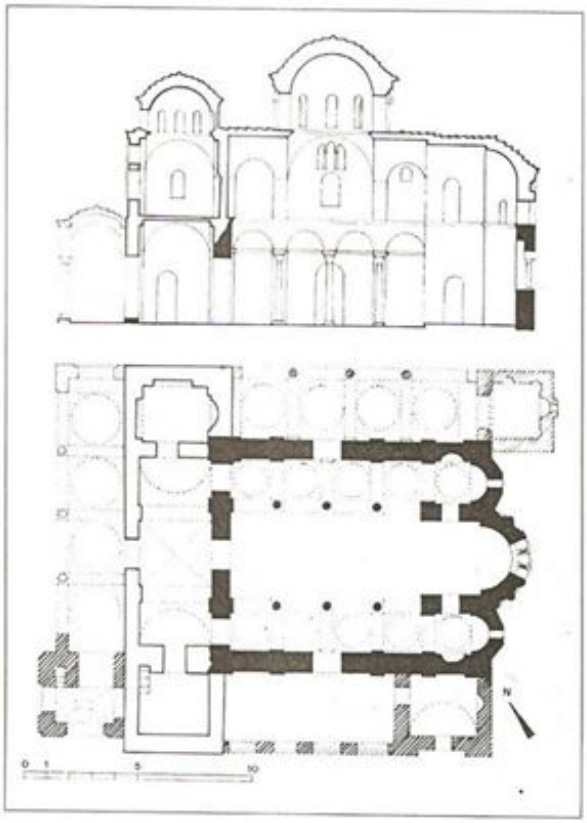
Sparta'nın batısında, geçilmez bir dağın tepesine kondurulmuş olan Mistra Kalesi II. William Villehardouin tarafından yaptırılmıştır. Aynı prens onüç yıl sonra kaleyi Bizans imparatoruna teslim etmek zorunda kalacaktır. Kalenin altında, Yunan yönetiminin ve Lakedaemonia başpiskoposluğunun merkezi olan bir kent gelişir. 1700 tarihinde kentin halen gelişmesini sürdürdüğü anlaşılır ama 1825 yılında bir yangın geçirir ve o tarihten buyana harabe halinde kalır. Mistra tümüyle Ortaçağ'a ait değildir ama bütün diğer yerlerden daha çok bir Geç Bizans dönem kenti tadı verir.[26] Son derece dik bir alana yapıldığı için (kalenin içinde zemin 1,000 ayaklık bir genişlikte 800 ayak birden yükselir) belirgin bir cadde planı yoktur. Odak noktası bir piazza'dır, iki yandan "L" biçiminde olan Despot Sarayı ile sınırlanır ama burası dinî amaçlı kullanılmamıştır. 1291-92 yıllarında yaptırılan bazilikal planlı başpiskoposluk kilisesi kentin çok daha aşağısında, surlarla çevrili alanın en kenarında yer alır, diğer cemaat kiliselerine ait olabilecek kalıntılara da rastlanmamıştır. Mistra'daki başlıca dinî yapılar manastırlardır—Bronhochion, Peribleptos, Ayasofya, Pantanassa—bunlar, geniş alanlara sahip, mülklerinden yüksek gelir elde eden suriçi manastırlarıdır.

Başpiskoposluğun yanında, yaklaşık 1290-95 yıllarına tarihlenen Mistra'nın en eski dinî yapısı olan Teodoros Azizler Manastır Kilisesi yer alır. Bu yapı tromplu sekizgen plan tipinin son örneğidir ve belki de Monemvasia Ayasofyası'ndan etkilenmiştir. Bu kiliseyi manastırın başrahibi Pachomios tamamlatmış, yakınına Bronthochion denen manastırın *katholikon*'u işlevi görmek üzere Hazreti Meryem Hodegetria'ya adadığı (yaklaşık 1310) ikinci bir kilise daha yaptırtmıştır. Kilisenin nartheksindeki bir ek yapıda, manastırın mallarını—nüfuslu Pachomios'un 1322 yılına kadar arttırmaya devam ettiği mallar—ve yararlanılan ayrıcalıkları ayrıntılı anlatan dört chrysobull (imparatorluk buyruğu) resmedilmiştir. Hodegetria bir yüzyıl daha Mistra'da mimari eğilimi etkileyecek olan iddialı bir yapıdır ve "Mistra tipi" denilen kiliselere modellik etmiştir. Diğerlerinden ayrılan özelliği bir kubbeli, kare-içinde-haç biçimi planın, galeri katları olan bir bazilikal plan ile üst üste yerleştirilmesidir. Bu fikir çok eskidir ve bizi Iustinianos'un Aya İrini'sine kadar geri götürür. Ama bir fark vardır: Aya İrini ve diğer altıncı yüzyıl "bileşik bazilikalar"ında kubbeyi taşıyan dört paye zeminden yükselir, sütun dizileri ise galeri katlarını taşımak olan ikincil amaca hizmet eder.

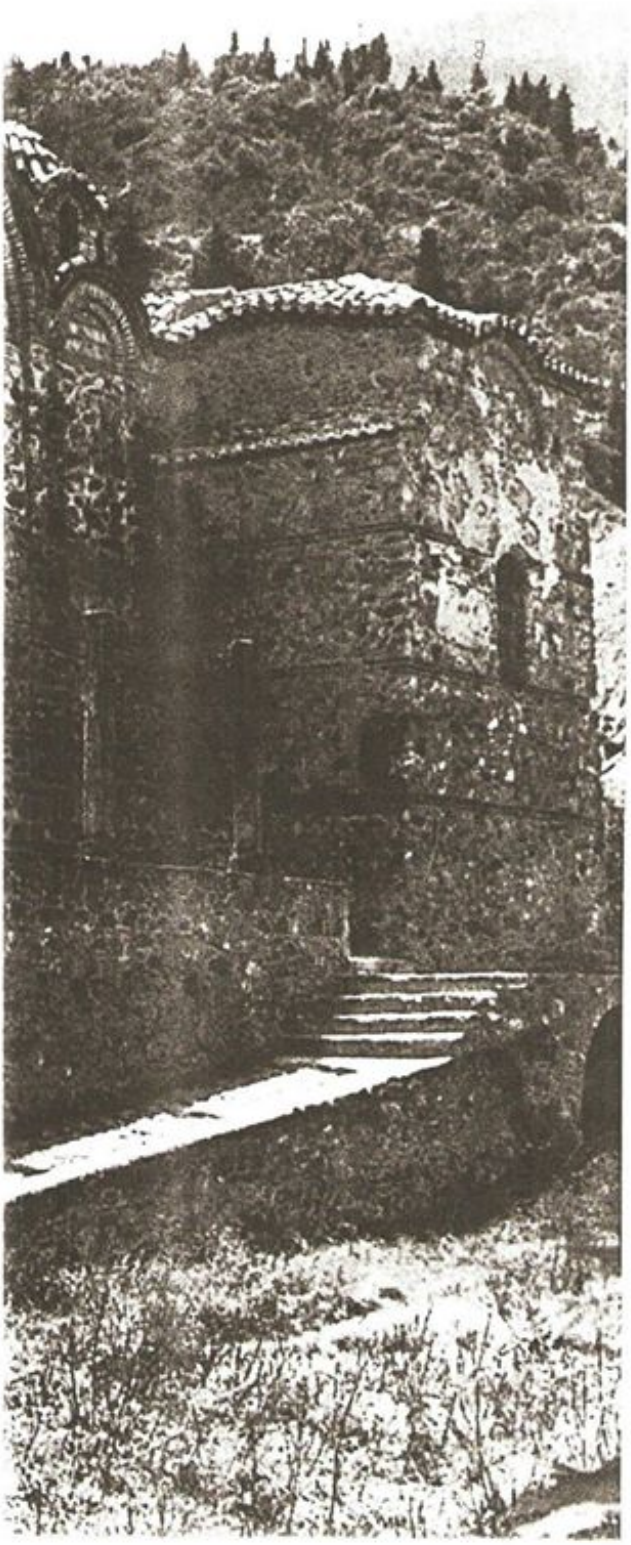
Ama Hodegetria'nın zemin katında, naosunun her bir yanında üçer sütun dizisi olan bir bazilika varken, kubbeyi taşıyan örgü payeler galeri katı üzerine oturtulmuştur. Bu çözümün, kilisenin inşaatı sürerken bir fikir değişikliği sonucunda ortaya çıktığını düşündüren nedenler vardır.[27] Galeri katının—Konstantinopolis saray ayinlerinde galeri katının bir rolü olduğu, benzer bir düzenlemenin bir prenslik makamına dönüşen Mistra'da yeniden oluşturulduğu varsayımına dayanılarak—bir valinin Morea'ya sürekli kalmak üzere atanmasıyla bağlantılı olduğu öne

244. Mistra, Theodoros Azizler, dıştan, güneydogudan

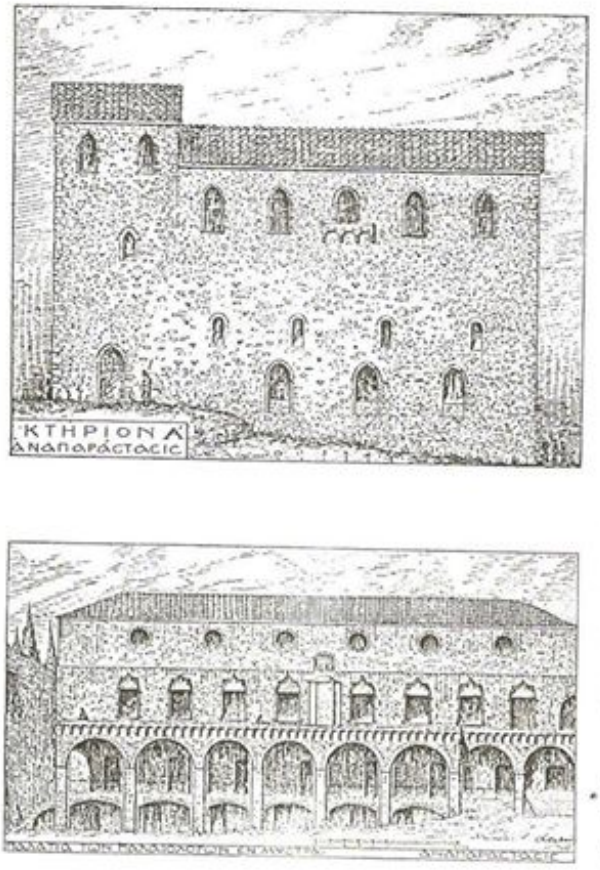
◀ *246. Mistra, Hodegetria, dıştan*



245. Mistra, Hodegetria, boyuna kesit ve zemin planı (H. Hallensleben, 1969)



◀ *247. Mistra, Pantanassa, dıştan doğudan*
248. Mistra, sarayın genel görünümü



249. Mistra, önceki saray yapısı ve sarayın geç dönem kanadı, yeniden canlandırma (A. Orlandos, 1935)

sürülmüştür.[28] Bu açıklamanın kanıtlarla belgelendirilmesi güç olmakla birlikte, Pachomios'un Hodegetria'ya Konstantinopolitan bir görünüm kazandırmak için elinden geleni yaptığı da kesindir: köşelerde yer alan dört küçük kubbesi ile kare-içinde-haç biçimi plan, duvarlarda örgü sıralar (cloisonnè değil), ana apsisin yedi cepheli olması, özellikle de içte duvarların mermer kaplamaları (neredeyse tümüyle kaybolmuş) hepsi de bu yorumu destekler.[29] Tek eksik mozaiklerdir onların da yerini freskolar almıştır.

Hodegetria Mistra'da büyük hayranlık uyandırmış olmalıdır: Başpiskoposluk kilisesi ondan örnek alınarak yapılmış ve aynı plan Despotluk'un başbakanı, İoannes Frangopoulos tarafından 1428 yılında kurulan Pantanassa Manastırı'nda da uygulanmıştır. Eğimli bir arazi üzerine kurulan buradaki nefis manzaralı yapı, Mistra kiliseleri içinde en iyi korunabilmiş ve en güzel olanıdır. İçerdiği Frenk özellikleri—sivri kemerli çan kulesi ve apsisin Gotik düzenlemesi— ile dikkat çeker, bu özellikler yapının temel Bizans karakterini değiştirmez ama ona kendine özgü yaratıcı yenilikler katar.

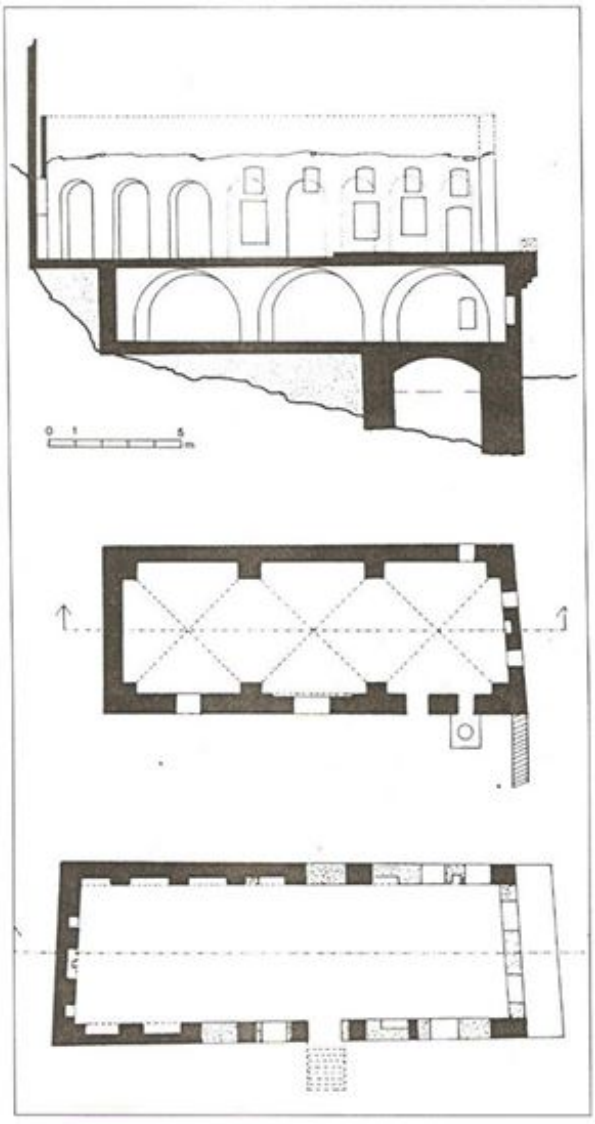
Mistra'daki saray topluluğuna ait yapıların daha da belirgin bir Frenk görünümü vardır.[30] Yapılar aşamalı yapılmıştır: ilk önce, zemin katında bölüntüsü olmayan, beşik tonoz örtülü ve sivri kemerli pencerelerle çok az aydınlatılan bir salonun bulunduğu (18'e 49 ayak) iki katlı oldukça sade görünüşlü bir yapı; daha sonra eşit olmayan 6 odaya bölünmüş, arkasında iki tarafında birer çan kulesi arasında üstü örtülü, sütun dizili bir açıklığı olan yaşama mekanlarını içeren yapı; son olarak da, *piano nobile*'de 34 1/2'a 119 ayak boyutlarında tek bir kabul salonu bulunan büyük dikdörtgen yapı. Bu üç yapım aşaması tarihlendirilememiştir ama ilkinin kabaca 1250-1350 arası, ikincinin 1350-1400, üçüncünün 1400-1460 olduğu tahmin edilir. Bütün mimari ayrıntılar Batı'lıdır: yassı "sepet-sapı" tipi kemerler, çok dilimli, sivri pencere düzenlemesi, bir kaledeki ok atma yerine benzer bir dizi konsol; aslında Mistra sarayının Bizans geleneği ile ortak yanı olup olmadığı tartışılabilir. Yapıdan günümüze sadece içi boş yıkıntılar kaldığı için, içinde yaşandığı zamanki düzenlemeleri göz önüne getirmek güçtür. Anlaşıldığı kadarıyla, prens ailesi en büyük odası 16 1/2'a 26 ayak boyutlarında ve özel bir şapeli olan ortadaki yapıda yaşamış olmalıdır.

Bütün odalardan birbirine geçildiği ve koridorlar bulunmadığı için ailenin ne kendilerine özel ne de rahat bir yaşamları olduğu söylenebilir.

Bizanslı yöneticilerin *mystikôs*, yani "kimseye görünmeden" ya da "gizlice" dolaşma adetleri bilindiğine göre, bu ortadaki binadan büyük kabul salonuna mutlaka gizli bir geçiş (görünürde hiç birşey kalmamış) olmalıdır. Kabul salonunun altındaki mekanlar—her birinde bir ocak bulunan beşik tonozlu, az aydınlatılmış sekiz oda—büyük olasılıkla hizmetliler ve nöbetçilere aitti. Özetle, Mistra despotları hiç de çok varsıl bir yaşam sürmüş izlenimi vermezler.

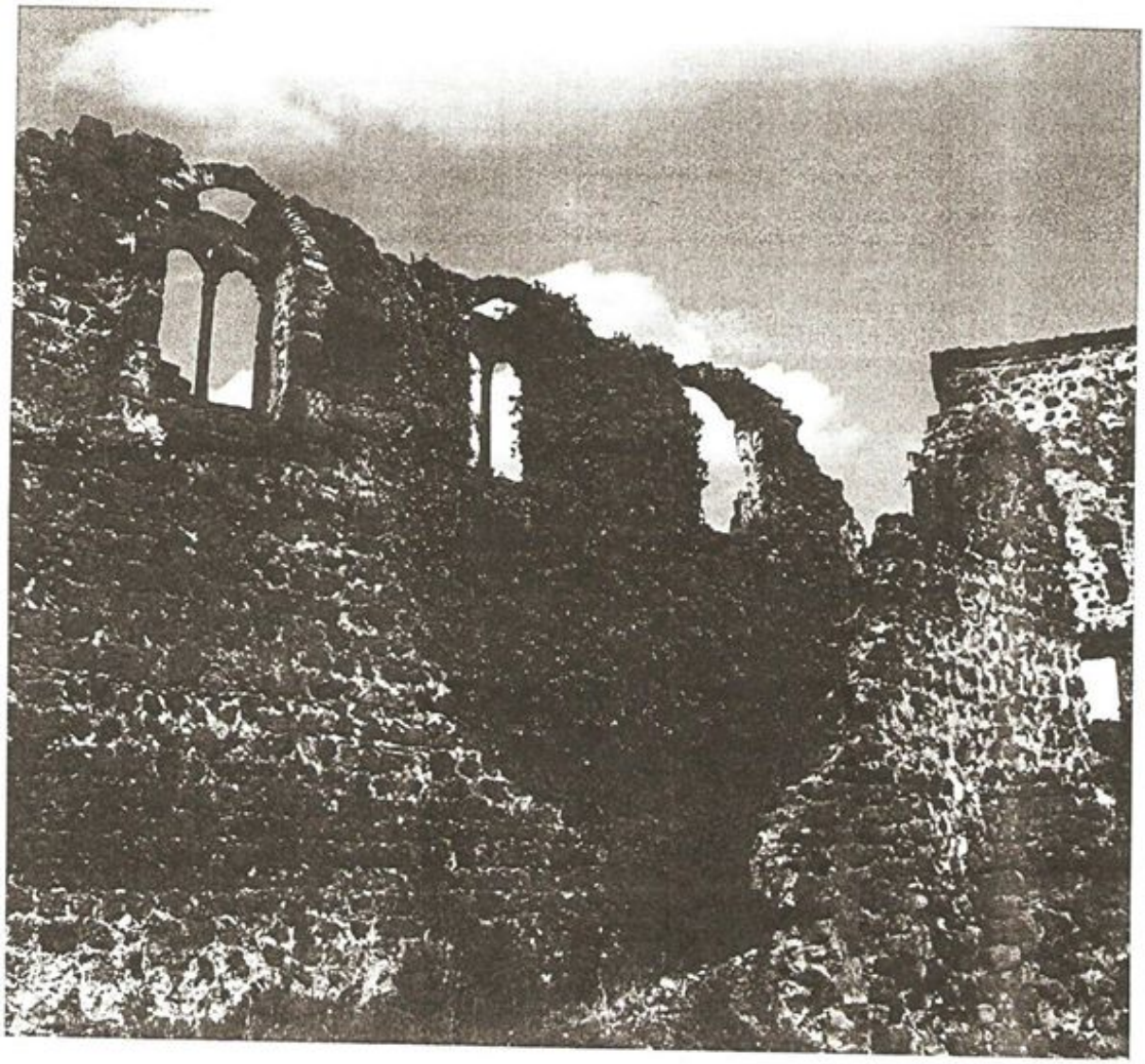
Beylerin ve toprak ağalarının evleri doğal olarak daha da basitti.[31] Evler birbirlerine bitişik değildi, dik bir yamaca inşa edildikleri için, genelde ahır ya da kiler olarak kullanılan, tonozlu yarım-bodrum katları vardı. Bu katın üstünde, bölüntüleri olmayan, içinde bir ocak ve dolaplar bulunan ve genellikle büyük tek bir odadan oluşan yaşam mekanı yer alırdı. Ayrı yapılmış mutfaklar olmadığına göre, yemek ya odadaki ocakta pişiriliyor ya da yakındaki fırına gönderiliyor olmalıydı; apteshane bile oturma odasına açılan bir niş gibiydi ve belki bir perde asılarak gizleniyordu. Bu tek oda ya da *triklinos*'ta, Mistralı aile yiyip-içip uyurdu; kadınların günün büyük bir bölümünü pencere önünde geçirdiklerini tahmin edebiliriz. Yaşamın kendine göre tehlikeleri vardı onun için daha zengin olanlar evlerine, gözetleme delikleri bulunan kuleler ve değerli eşyayı saklayacak mazgallı burçlar yaptırtmışlardı.

Mistra'dan Trabzon'a geçersek burada kendimizi farklı ama oldukça muğlak bir dünyada buluruz. Trabzon İmparatorluğu'ndan (1204-1461) kalan yapılar vardır ama Ayasofya dışında hiçbiri yeterli araştırılmamıştır. Trabzon surlarla çevrili bir kentti ve Karadeniz'e dökülen iki derenin derin yatakları arasında kalan bir burunda yer alıyordu. Yaklaşık üçgen biçimindeki kuşatma duvarlarının kuzeyden güneye uzunluğu en fazla yarım mili bulurdu. Güney köşenin en yüksek ve en uzaktaki ucunda, hükümdarın sarayının bulunduğu içkale yer alırdı. Onbeşinci yüzyılda yazılmış bir metinde, imparatorun kabul töreni düzenlediği, duvarları resimlerle bezeli büyük dikdörtgen bir salondan ve etrafındaki çok sayıda balkonlu odadan söz edilir[32]—burası Mistra'daki saraya benzeyen ama ondan daha büyük olan bir yapı



250. Mistra, Frangopoulos Evi, kesit, ilk ve ikinci katların planı (A. Orlandos, 1935)

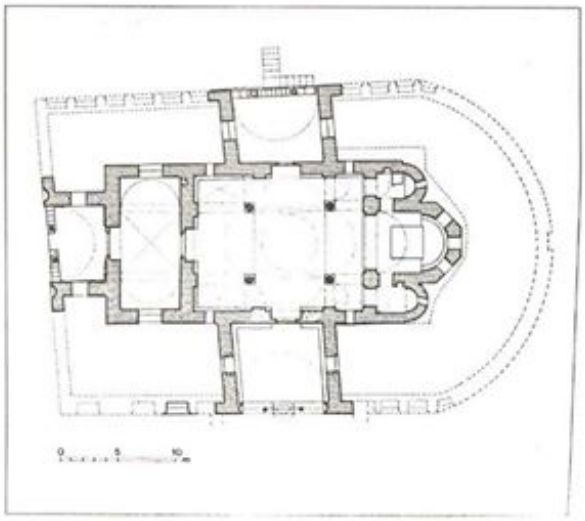
251. Trabzon, saray kalıntıları



topluluğu olmalıdır. İkiz pencerelerle bölünmüş yüksek bir cephe de dahil olmak üzere birçok kalıntı halen ayaktadır ama gerektiği gibi belgelendirilmemiştir. Surlarla çevrili kentin içinde, Panagia Khrysokephalos (Altın Başlı) denilen ve cami olarak ayakta kalabilen Trabzon'un başpiskoposluk kilisesi yer alır.[33] Tek bir kubbe ile örtülü, büyük, uzunlamasına bir yapıdır (naos 49'a 79 ayaktır). Özgün şekli bir bazilika olabilir ama birçok değişim geçirmiştir; tarihsel ve yapısal gelişimi belirsizliğini korur. Kent giderek doğuda surların dışına doğru yayılmıştır, işte Bizans kiliselerinin birçoğu halen burada görülebilir. Bunlar arasında, kitabesi ile 884-85 yılına tarihlenen, tonozlu ve üst aydınlatma pencere duvarları olan minik Aziz Anna "bazilika"sı ve bir bazilika olarak planlanmış gibi görünen, onüç ya da ondördüncü yüzyılda kubbeli kare-içinde-haç biçimi planlı olarak yeniden yapılan, daha büyük boyutlu Aziz Eugenios Kilisesi yer alır.

Trabzon mimarisini daha iyi algılayabilmek için, sur duvarlarıyla çevrili kentin 1 1/4 mil batısındaki Ayasofya Manastırı'na gitmemiz gerekir.[34] Denize bakan yapı topluluğu bir ana kilise, kuzeyindaki daha küçük boyutlu ikinci bir kilise (sadece temelleri günümüze gelebilmiş) ve 1427 yılına tarihlenen yüksek bir çan kulesinden oluşur. Ana kilise 1238 ve 1263 yılları arasında İmparator I. Manuel tarafından yaptırılmıştır ve değişime uğradığını gösterecek herhangi bir belirtiye rastlanmaz. Kilise, destek duvarı, gömü yerleri olarak kullanılan çok sayıda niş içeren—özgün bir uygulama—bir yükselti üzerine yapılmıştır. Uzunlamasına dört sütunlu plan tipindedir ve üzeri oniki cepheli kasnağı olan tek bir kubbe ile örtülüdür. Kilisenin en göze batan özelliği olan kuzey, güney ve batısındaki dışa çıkıntılı, üstü örtülü, sütun dizili giriş açıklıkları, Bizans mimarisinde bilinmez ve mutlaka Gürcistan etkili olmalıdır. Diğer alışılmamış bir özellik de, orta biriminde doğuya bakan bir apsisi olduğuna göre, galeri katı işlevinden çok ayrı bir şapel gibi kullanılmış olması gereken bir üst narthekstir.

Aslında Ayasofya'nın baş özelliği, ilk kez bu yapıda bir araya gelen ama birbirine benzemeyen çeşitli ve farklı geleneklerin karışımının açıkça sergilendiği süslemeleridir. Sütunlar ve başlıkları, yani kubbeyi destekleyen dört büyük sütun ile çatı örtülü, kapalı üç girişteki çifter çifter yerleştirilmiş altı küçük sütun, çok daha erken tarihli (beş ya da altıncı yüzyıl) Bizans kaynaklı devşirme ögelerdir. Batıdaki çatı örtülü, kapalı girişin çift sütunları çok kısa geldiği için tamamen Selçuklu "balpeteği" üslûbunda ikinci bir takım başlıkla yükseltilmiştir. Aynı girişin iki yanındaki *mihrab* biçimi nişler ve geçmeli kabartma motiflerle bezeli yuvarlaklar da hiç kuşkusuz Selçuklu'dur. Öte yandan, güneydeki çatı örtülü kapalı girişin cephesinde, Batı etkili dört dilimli yuvarlak bir açıklık, altında Aght'amar'ın cephesinden sökülüp getirilmiş olabilecek kadar ona benzeyen Cennetten Kovulma'yı tasvir eden kabartmalı uzun bir süsleme şeridi yer alır. Bu eserin, bir ya da iki İtalyan'ın da aralarında bulunduğu, Gürcü, Ermeni, Türk ve Yunanlı bir ekip tarafından gerçekleştirilmiş olup olmadığını bilmemiz (elbette bunu bir şekilde ortaya çıkartabileceğimizi varsayarak) hiç de o kadar önemli değildir. Çünkü Trabzon zaten bir arada yaşayan ulusların ince bir Yunan yönetimi cilası sürülmüş bir kap içinde kaynaştıkları bir yerdir. Bizim amacımız için daha eğitici olanı, Bizans sanatının farklı dallarının—resim, mimari ve heykel—göreli içiçeliğini algılamaktır. Ayasofya'yı süsleyen freskolar katıksız Bizans; mimari karışık; kabartmalı süslemeler tümüyle yabancıdır.



252. Trabzon, Ayasofya, zemin planı (D. Talbot Rice, 1968)

253. Trabzon, Ayasofya, güney cephe (19. yüzyıl çizimi)

Güney ve Doğu Avrupa'daki sanatsal biçimlere Bizans'ın etkisini incelerken benzer bir durumla karşılaşacağız.

Birinci Bölüm'de yüzyıl kadar önce yazdıkları öncü eserlerine değindiğimiz Texier ve Pullan, Selanik'teki Kutsal Havariler Kilisesi'nin "Bizans mimarisinin yedinci yüzyıla ait bütün zarifliğine sahip" olduğu görüşüne yer vermiştir.[35] Yaklaşık yediyüz yıllık bir hata yaptıkları gerçeğine dikkat edilmesi gerekir ama hatalarının bir özrü vardır. Bu yapının İustinianos döneminden daha sonraya ait olduğunu fark etmişlerdir. İyi de, ne kadar daha geç? Bugün bu sorunun yanıtını biliyoruz ama bağlantılı başka bir soru soralım: "Bizans mimarisinin son döneminin temsilcisi olarak benimsenen Kutsal Havariler Kilisesi, diyelim, 907 tarihli Lips Manastırı'nın kuzey kilisesinden hangi yönden farklıdır?" Benzerliklerin farklılıklardan daha çarpıcı olduklarını kabul etmek zorunda kalacağımız kesindir. Her iki kilise de dört-sütunlu tiptedir; her ikisi de bir piramit gibi üstten alta doğru giderek yayılan bir oluşum gösteren beşer kubbe ile örtülüdür; her ikisinin de iç mekanlarının süslemesi aynı biçimdedir, yani, mermer kaplama ve mozaik. Farklılıklar temelde değildir, ancak eğitilmiş bir gözün algılayabileceği niteliktedir. Kutsal Havariler Kilisesi kendinden önceki örnekten daha ince uzun bir biçime sahiptir, cepheleri daha açıktır, dış süslemesi daha zengin ve daha "cicili-bicili"dir. Diğer bir deyişle, 900 ile 1300 yılları arasında bir mimari devrim olmamıştır, ama gene de ağır ağır da olsa bir değişim gerçekleşmiştir.

Daha erken bir Bizans kilisesinde, hatta Daphni'deki yaklaşık 1100 tarihli bir kilisede bile, önemli olan yapının içidir. İçteki mekan kapalı bir sistemdir ve cennetin kubbesi ile örtülüdür. Bir Palaiologos kilisesinde bu hayale yer yoktur. Kubbe o kadar derindir ki adeta ters çevrilmiş bir kuyuya benzer. Artık gösterişli kıvrımı ile iç mekanı kucaklamaz, Pantokrator İsa'nın büstü de ufalmış ve uzaklaşmıştır. Bunlara, mimariden daha hızlı gerçekleşen Bizans resim sanatındaki gelişim de yeni bir unsur katar. Kiliselerin boyutları küçüldükçe, resimli sahnelerin, özellikle anlatımcı olanların sayısı da o ölçüde artar; gerçeğe daha yakın resim yapma isteği de bir tür perspektif yaratır, bunun sonucunda her bir resim kendi içinde bir bütün oluşturur ve giderek mimari mekanla olan ilişkisini yitirir.

İyi korunmuş bir Palaiologos kilisesinin içine girildiğinde ilk edinilen izlenim, eldeki mevcut bütün yüzeylerin her santimini kaplayan figürlü resimlerin üretkenliğidir. Bunlar artık altın ya da mavi zemin üzerinde ayakta duran erken dönemin anıtsal figürleri değildir, hayal ürünü yapıların, dalgalanan perdelerin, sivri kayalıklı oluşumların önünde hareket halinde sayısız ufak şekillerdir. Palaiologos Dönemi ayrıca, naos ve bema arasındaki yüksek bir bölüntü olan *ikonostasis*'in ortaya çıkmasına da tanıklık etmiştir. Bundan böyle, Hıristiyan ayininin gizemleri ile inançlıları arasına, apsisi görmeyi engellemeyen açık mermer kafesler yerine, neredeyse apsis yarım kubbesi içindeki Hazreti Meryem'in resmini bile örten, ikonalarla kaplı bir duvar girmiştir. Böylece iç mekan resimlerle tümüyle kaplanmış ve örtülmüştür.

Buna karşılık—burada Bizans mimarisini başından beri yönlendiren ilkeden giderek geri dönüldüğünü görürüz—dış cepheler daha baskın bir nitelik kazanır. Nişler, kemer dizileri, dışa taşan dirsekler ve testere dişi motifli silmelerle—yani, ışık-gölge oyunu yaratacak unsurlarla— hareketlilik yaratılarak, taş ve sırlı tuğla motiflerle de renk katılarak cepheler canlandırılmıştır. Fazladan, dış görünümü daha etkileyici kılmak için tasarlanan kubbe sayısındaki artış ve kasnakların yükseltilmesi Bizans kilisesinin temel görkemini, yani iç mekanın mükemmel dengesini bozmuştur. Bu "gösterişli" dönem ile Bizans mimarisi kendi topraklarında sona ulaşır; geriye, gelişimini Orthodoks âleminin daha geniş dünyasında araştırmak kalır.

254. Trabzon, Ayasofya, batı sütun dizili, çatılı girişi

Dokuzuncu Bölüm BİZANS MİMARİSİNİN DOĞU AVRUPA'YA YAYILIMI

Bizans mimarisinin imparatorluğa ait olmayan ülkelerdeki etkisi ya da yayılmasından söz ederken, öncelikle aynı kaba konulamayacak farklı olgularla ilgilendiğimizi açıklamamız gerekir. Bir yanda, seçip alma olayı, yani kendine özgü mimari gelenekleri olan bir devletin belirli bir nedenle ve özel bir durum yüzünden Bizans biçimlerini benimsemesi; diğer yanda, kendi mimari geleneği olmayan, yeni kurulmuş yabancı bir devletin Bizans mimarisinde ne var ne yoksa olduğu gibi, ya da kullanabileceği kadarını alması olayı vardır. Başka ayırımlar da yapılabilir: yabancı devlet daha önceleri imparatorluğa ait topraklar üzerindedir (Bulgaristan ve Sırbistan örneğinde olduğu gibi), ya da geçmişte hiçbir zaman Bizans yörüngesinin içine girmeyen daha uzak topraklardadır (Rusya'nın olduğu gibi); mimarlık becerisini de Bizans'tan ya da başka merkezlerden almış olabilir.

Bu ayrımı göstermek için ünlü bir örnek verilebilir. Venedik'teki San Marko Kilisesi, haklı olarak, Bizans mimarisine ait bir yapı olarak kabul edilir. Son dokuzyüz yıl içinde edindiği bütün eklemelerden arındırılacak olursa, ortaya 1063 yılında Dük Dominico Contarini tarafından başlatılan ve otuz yıl kadar sonra Dük Vitale Falier'in bitirdiği haç biçimi planlı kilise çıkar.[1] Bu kilise bugün halen ayaktadır ve dışından çok içini görürüz. San Marko Kilisesi'nin, Konstantinopolis'teki İustinianos'un Kutsal Havariler Kilisesi'nden örnek alındığını ve onun temel özelliklerini aynen yansıttığını herkes bilir. Her iki kilise de haç biçimi planlıdır; her ikisinin de beşer kubbesi vardır; her ikisinde de dört parçalı (ya da "dört-ayaklı") payeler kullanılmıştır; her ikisinin de galeri katları sütunlarla desteklenir; her ikisi de, tahminimize göre, yaklaşık aynı boyutlardadır. İkisi arasında farklılıklar da vardır: örneğin, Kutsal Havariler Kilisesi'nde sütun dizileri iki sıradır, San Marko'da tek. Gene de, San Marko bir Ortaçağ kopyası olarak şaşırtıcı derecede modeline benzer.

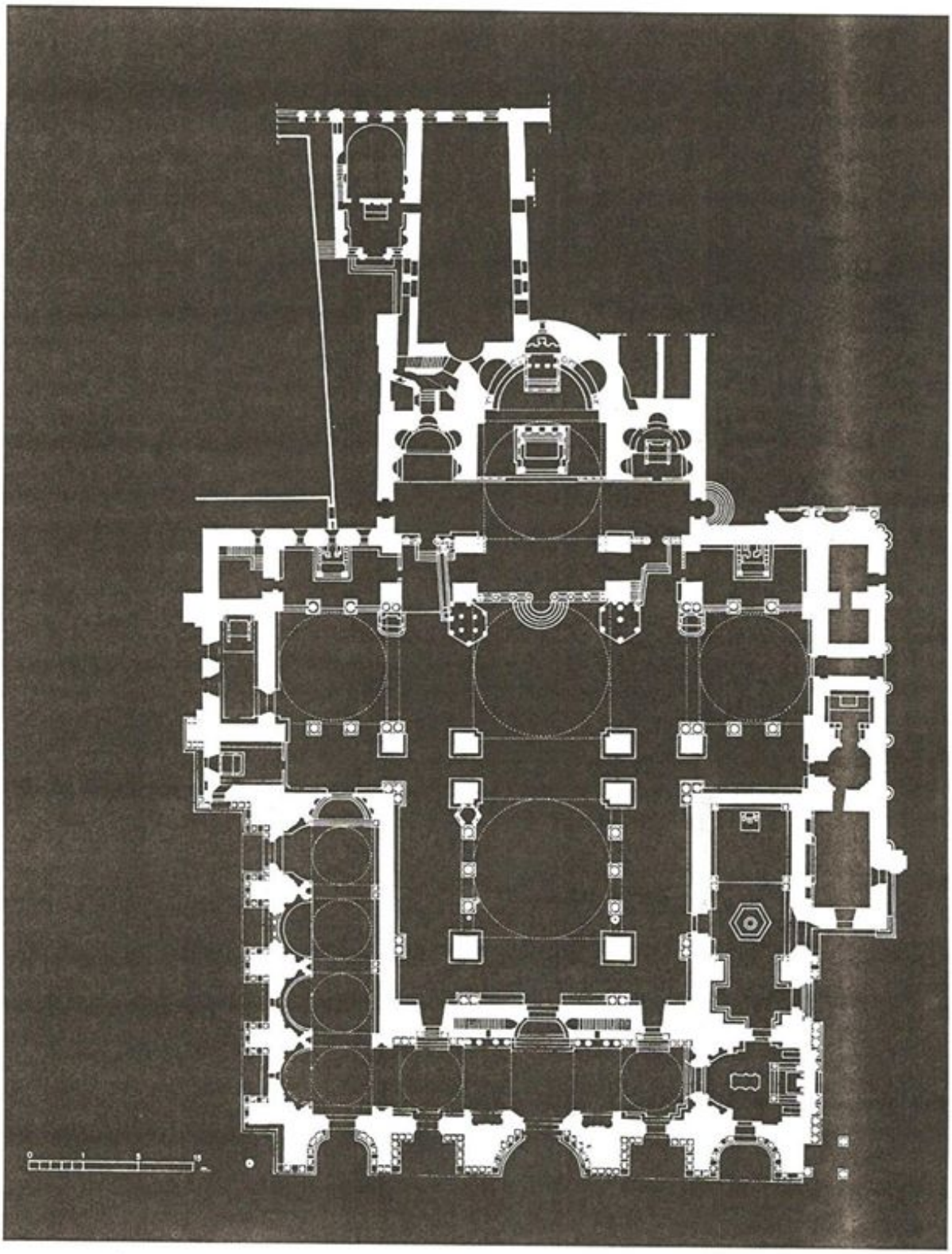
Dikkat çekmek istediğim nokta (Bizans ile çok sıkı bağları olan) Venedikliler'in bir Bizans kilisesini taklit etmeleri değil, o tarihte beşyüz yıldan daha eski olan bir kiliseyi taklit etmiş olmalarıdır. Böyle davranmalarının nedeni San Marko'nun kutsal kalıntılarını, Konstantinopolis'teki içinde Aziz Andreas, Aziz Lukas ve belki de Aziz Matte'nin kemikleri bulunan Apostoleion kadar "özgün" ve itibarlı bir yapıda saklamak istemeleridir. İşte bu yüzden San Marko'nun mimarı—bir Yunanlı olduğunu varsaysak bile—çağdaş bir Bizans kilisesini kopya etmemiştir. Böylece burada, seçmeci ve gerçekten politik nedenlerden etkilenen ödünç alınma eylemine açık bir örnekle karşılaşırız.

Bizans kültürünün etkisine dokuzuncu yüzyılda giren Balkanlar ve Doğu Avrupa'da benzeri koşullar etkili olamazdı. Çok kısa tanımlayacağım tarihsel kapsam ile işe başlamalıyız.[2] Bildiğimiz gibi yaklaşık 600 yılında, Tuna sınırında gedik açılmış ve bütün Balkan yarımadası, oldukça yerleşik bir yaşam tarzı seçen ama daha gelişmiş bir politik yönetimi beceremeyen ve rastlantıya bakın ki, hiçbir mimari eser veremeyen Slav boyları tarafından ele geçirilmiştir. Slavlar'ın önderliklerini yabancı gruplar üstlenmiştir, önceleri 626 yılında Konstantinopolis'e gerçekleştirdikleri başarısız saldırıdan sonra kısa süreli imparatorlukları yıkılan Avarlar; sonra da yaklaşık 680'de bir Türk boyu olan ve bugünkü Bulgaristan'a denk gelen topraklara yerleşen Bulgarlar. Yirmi yıl sonra Bulgar kaanı Bizans İmparatorluğu'nun işlerine karışmaya başlamıştır bile. Giderek büyüyen Bulgar belâsını ortadan kaldırmaya yönelik durmadan yinelenen girişimler başarısızdır: 811 yılında korkunç Kaan Krum, İmparator I. Nikephoros'un ordusunu bozguna uğratır ve 813 yılında Konstantinopolis'i kuşatır.

Bulgarlar bütün Balkan Slavlar'ını denetimleri altına almamışlardır. Yunanistan'a yerleşen boylar, 780 yılından itibaren Bizans tarafından yeniden yutuluncaya kadar bağımsızlıklarını korurken, yarımadanın kuzeybatı bölümünü, önceki tarihleri hakkında çok az bilgimiz olan, Sırplar ve Hırvatlar ele geçirmiştir. Gene de ciddi bir tehlike oluşturan Bulgarlar'dır: iyi düzenlenmiş bir askerî güçleri vardır ve aralarında hiçbir doğal engel olmayan Konstantinopolis'e çok yakındırlar.

Dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru uluslararası sahnede birbirleri ile eş zamanlı birkaç gelişme birden oldu. İlki, Baltık ve Karadeniz'i bağlayan su yolları üzerinde bir Rus devleti kuruldu: Bulgaristan'da olduğu gibi, burada da halk Slavlar'dan oluşuyor, yönetimin başındaysa küçük bir yabancı azınlık, İskandinav Vikingler bulunuyordu. 860 yılında Ruslar da Konstantinopolis'e saldırmaya başlamışlardı. İkincisi, etki alanını doğuya doğru genişletmek

255. Venedik, San Marko, zemin planı (O. Demus, 1960)



niyetinde olan Germen İmparatorluğu ile Bulgaristan arasında kısa ömürlü bir anlaşma yapıldı. Üçüncüsü, Bizans Anadolu'da Araplar'a karşı ilk kesin zaferini kazandı ve Avrupa'nın işlerine böylece daha etkin bir şekilde karışabilmek için serbest kaldı. Bizans'ın bu yeni duruma tepkisi diplomasi ve dinî propaganda şeklinde oldu. Germen tehdidini dengelemek için 863 yılında Azizler Krillos ve Methodios başkanlığında bir misyoner grup uzaktaki Moravia'ya gönderildi. Bir sonraki yıl Bulgar Kaanı Boris Orthodoks kilisesinde vaftiz olmaya ikna edildi, böylece ülkesini Bizanslı din adamlarının akın ettiği bir yer haline getirdi.

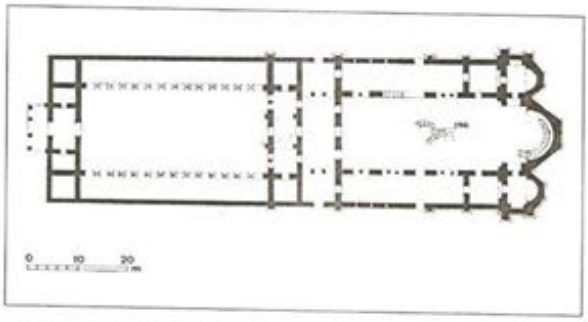
Moravia misyonu, ilk amaçlananı gerçekleştirememiş bile olsa, doğu Avrupa'nın tarihinde çok büyük önemi olan bir dönüm noktasını oluşturur. Aslında sırf bu amaç uğruna Aziz Krillos bir Slav alfabesi yaratmış, İncil'i, liturjiyi ve diğer gerekli metinleri çevirmeye girişmiştir. Krillos'un 869 yılındaki ölümünden sonra, Methodios bu misyonu Pannonia'da (burası gerçekten neresiyse) canlı tutmaya çalışmıştır, daha sonra müritleri, başlarında Klemens ve Naum, Bulgaristan'a göç etmişler ve Kral Boris tarafından çok iyi karşılanmışlardır. Temelde Bizans'ın çok ciddi bir düşmanı olduğu anlaşılan Boris'in oğlu Simeon'un (893-927) döneminde, Slav harfleri ilk meyvelerini verir. Krallığın iki merkezinde, doğuda Preslav batıda Ohrid, çok sayıda yazınsal eser—zamanla bütün Orthodoks Slavlar'ın paylaşacağı bir mirasın temeli olan— Yunanca'dan çevrilir.

Burada, Bulgaristan Krallığı'nın Simeon'un güçsüz oğlu Peter'in (927-69) döneminden sonra nasıl yıkıldığını, başkentini Ohrid'e taşıyan Samuel tarafından nasıl kısa bir süre için yeniden canlandırıldığını ve II. Basileios tarafından nasıl insafsızca ele geçirildiğini anlatmama gerek yok. 1018 yılında artık bir Bulgaristan yoktur; toprakları birkaç Bizans beyliği arasında paylaşılmıştır ve bir Bulgar patrik yerine Ohrid'e Yunanlı bir başpiskopos atanmıştır. Katedrali Ayasofya, güç kullanılarak gerçekleştirilen Bizanslaştırma dalgasının bir anısı olarak halen ayaktadır.

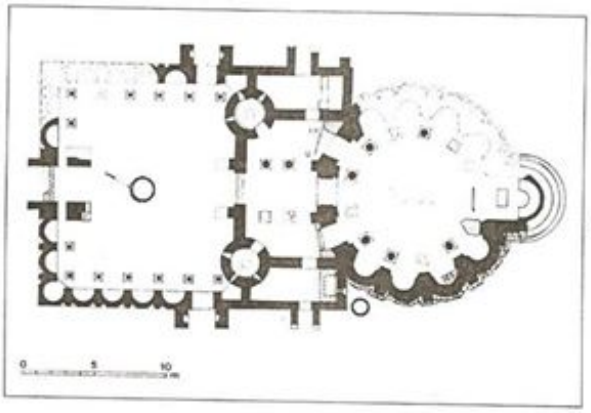
Çok tanrılı dinlere inanan Ruslar'ın Hıristiyanlaştırılması daha uzun zaman almıştır. 860'tan hemen sonra gönderilen ilk misyonerlerin başarısı önemsizdir. Ancak yüz yıl sonra, Konstantinopolis'e ikinci (belki de üçüncü) Rus saldırısı da amacına ulaşmayınca, Kiev'deki İskandinav sülâlesinin üyesi olan Prenses Olga 957 yılında vaftiz olmayı kabul etmiştir. En sonunda, Olga'nın torunu Vladimir 989 yılında Hıristiyanlığı devletin resmî dini saymış ve Bulgaristan'ı yok etmesi ile hatırlanacak olan İmparator II. Basileios'un kız kardeşiyle evlenmesine izin verilmiştir. Olaylar öyle gelişir ki, Bulgaristan çökmek üzereyken, Rusya Slav alfabesinin Krillo-Methodian mirasını üstlenmek üzere öne çıkar.

Bu adımlarla Bulgaristan ve Rusya Bizans kültürünün etki alanı içine girer. Her iki ülkede de, yabancı seçkin sınıf—Bugaristan'da Türkler, diğerinde İskandinavlar—Slav nüfus tarafından yutulur; Slavlar'ın dilleri henüz birbirinden farklılık göstermediği için, tek bir din ve tek bir kültür üslûbu— Slav kilisesinin Krillo-Methodian din yayıcılığı—Baltık'tan Karadeniz'e, Karadeniz'den Adriatik Denizi'ne uzanan, çok geniş bir bölgenin tümüne hâkim olur. Sırplar'ın Orthodoks Hıristiyanlık'a geçmeleri Bulgarlar'la yaklaşık aynı dönemlere rastlar ama onlarınki neredeyse hiç dikkat çekmemiştir. Önemli bir Sırp devletinin kurulması ancak onikinci yüzyılda gerçekleşir.

Kolaylık açısından, bu bölümde ele alacağımız yapılar, günümüzdeki politik sınırlara göre bölünmüştür. Hiç tartışmasız, böylesi bir bölünme kolayca yanlış yönlendirmelere yol açar; ama başka herhangi tür bir sınıflandırma da benzer hatta daha bile büyük karışıklıklara neden olacaktır. Sadece tek bir Ohrid örneğini ele alalım. Bu kent dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ve onuncu yüzyılda Bulgaristan Krallığı'nın bir parçasıydı; 1018 yılında Bizanslı oldu; onüçüncü yüzyılda gene Bulgaristan'a ve sonra bir kez daha Bizans'a katıldı; 1334 yılında Sırp kralı Duşan tarafından alındı, daha sonra Osmanlı Türkleri'nin eline geçti ve yüzyıllar süren Türk yönetiminden sonra şimdi Yugoslavya'da. Peki şimdi biz onbirinci yüzyıl ortalarına ait bir yapı olduğuna bakarak Ayasofya Katedrali'ne Bizans sanatına aittir mi diyelim yoksa içerdiği diğer erken tarihli bazı öğelerden yola çıkarak onu Bulgar sanatı içinde mi değerlendirelim? 1295 yılına tarihlendirildiği için Aziz Klemens Bizanslı gruba giriyor ama Duşan'ın istilasından sonra yapıldığı için Aziz Nikolaos Bolniçki Sırplı mı sayılıyor? Yoksa hangi krallık dönemi olduğuna bakılmaksızın bütün bu yapılara "Makedonyalı" etiketi mi yapıştıralım? Bana tek mantıklı görüneni, günümüzdeki ulusalcılık akımının gerçekdışılığını bir yana bırakıp, doğrudan yapıların



256. Pliska, bazilika, zemin planı (K. Škorpil, 1905)



257. Preslav, Yuvarlak Kilise, zemin planı (K. Miyatev, 1965)

kendilerine bakmaktır. Bizans kurallarından sapmıyorlarsa onlara Bizanslı diyelim; ancak göze batan belirgin eğilimler göstermeleri halinde, onların ulusal özelliklerinden söz etmeye hakkımız olabilsin.

1. Bulgaristan

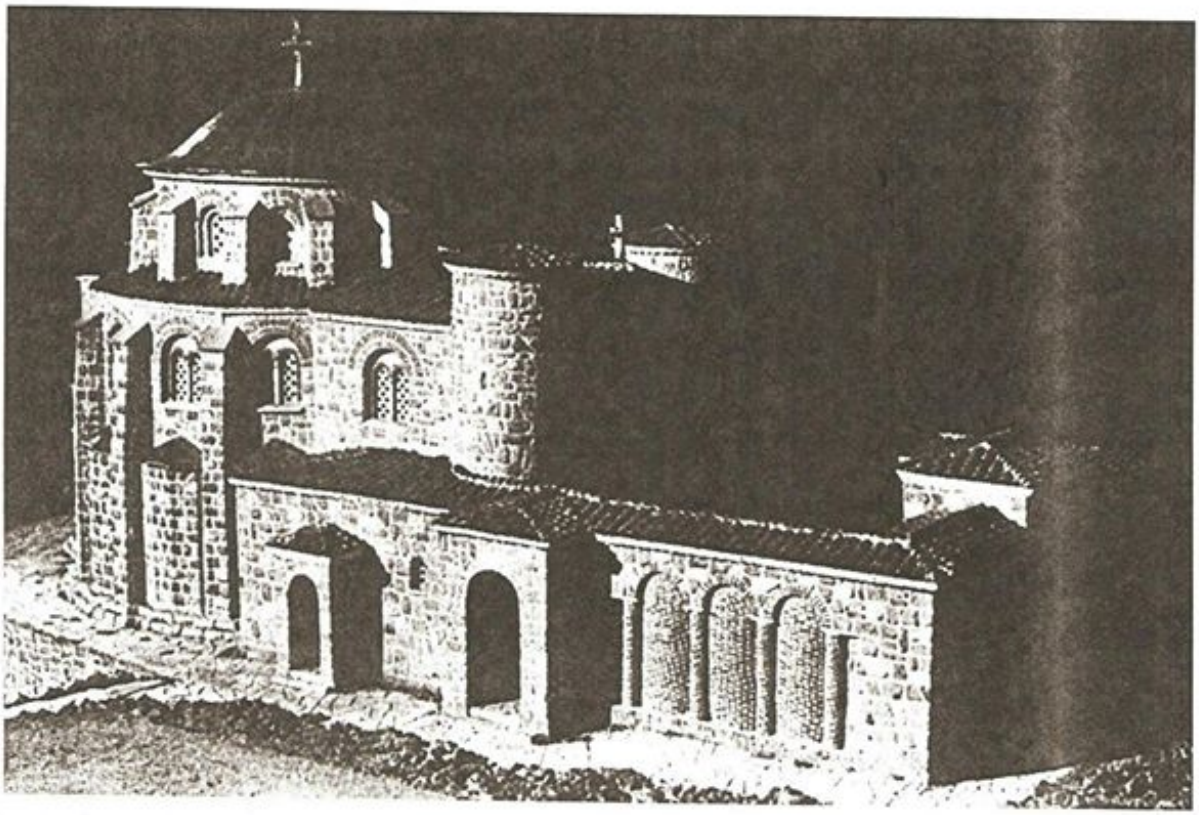
Bulgaristan'ın Ortaçağ tarihinin belirgin özelliği tutarlı olamamasıdır: değişimli olarak kısa parlak dönemleri, uzun süreli karanlık dönemler izlemiştir. Kral Boris'in 864 yılında Hıristiyan olmasının üzerinden, Birinci Bulgar Krallığı'nın 969 yılında yıkılmasına kadar ancak bir yüzyıl geçmiştir, bunun da yarısı, yani Peter'in dönemi (927-69) zaten yıkılış dönemidir. Samuel'in Prespa ve Ohrid'deki kısa ömürlü krallığı (987-1018) doğal olarak kalıcı bir iz bırakmamıştır. Bundan sonra, gelecek iki yüzyıl süresinde Bulgaristan ortadan yok olur. Merkezi Trnovo'da olan ikinci Bulgar Krallığı Dördüncü Haçlılar'dan kısa bir süre önce dağılan Bizans İmparatorluğu'nun bir yan ürünüdür. Birkaç yıl, II. Ioannes Asen'in döneminde (1218-41) Balkanlar'a hâkim olur; sonraları önemini yitirir, 1393 yılında da Türkler'in eline geçer.

Tarih sahnesinde öne çıkan iki Bulgar döneminden öncekinin (dokuz ve onuncu yüzyıllar) mimarlık tarihi açısından önemi olduğunu söylemek mümkündür. "Mümkün" diyorum çünkü kanıtlar akıl karıştırıcıdır ve inandırıcı değildir. Slav boylarının Balkan yarımadasına yerleştikleri zaman mimari ile ilgili hiçbir şey bilmedikleri görüşü doğru kabul edilmelidir; ayrıca Onogur Bulgarlar'ının—yedinci yüzyılda Volga'nın denize döküldüğü yerden Tuna'nın denize döküldüğü yere göçenler—kendilerine özgü bir mimarlık geleneğini beraberlerinde getirdikleri varsayımı da son derece zayıftır. Şimdi bizden bu verilere karşın aynı Bulgarlar'ın 800 yılına gelindiğinde büyük saraylar ve kentler, 864'ten sonra da, büyük kiliseler, hem de çağdaşları Bizans yapılarına benzemeyen, altıncı yüzyıldakilerle şaşırtıcı ortaklıkları olan kiliseler yaptıklarına inanmamız isteniyor. Eğer doğruysa, bu gerçekten üzerinde düşünülmeye değer bir olgudur.

Tartışma özellikle erken dönem Bulgar başkentleri Pliska ve Preslav'ın bulundukları iki arkeolojik alanda yoğunlaşır. Erken tarihli Türk köyü Aboba olarak tanımlanan Pliska 1899 yılından beri

258. Preslav, Yuvarlak Kilise, içten batıya doğru

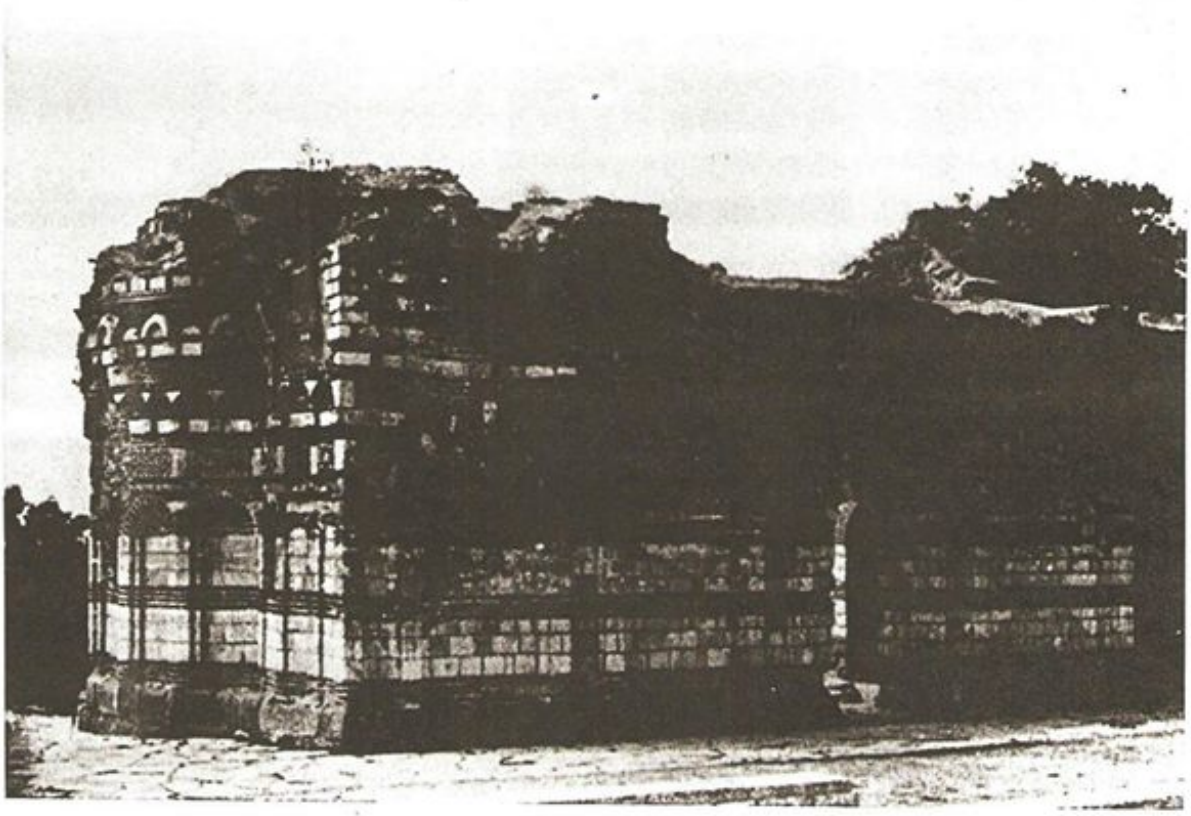
259. Preslav, Yuvarlak Kilise, yeniden canlandırma modeli, Müze, Preslav

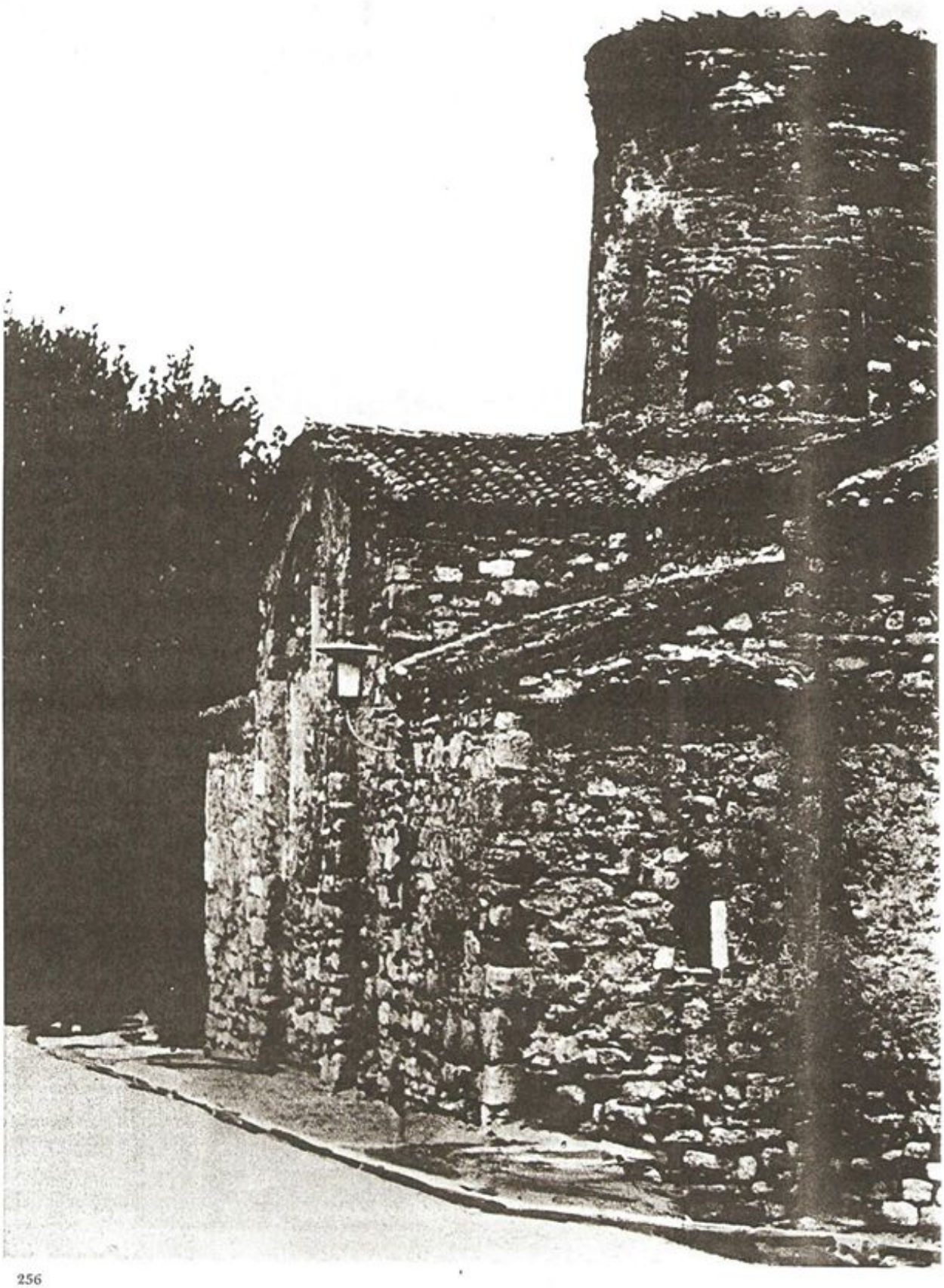


260. Mesembria (Neşebur), Aziz Ioannes Aleitourgetos, dıştan kuzeydoğudan

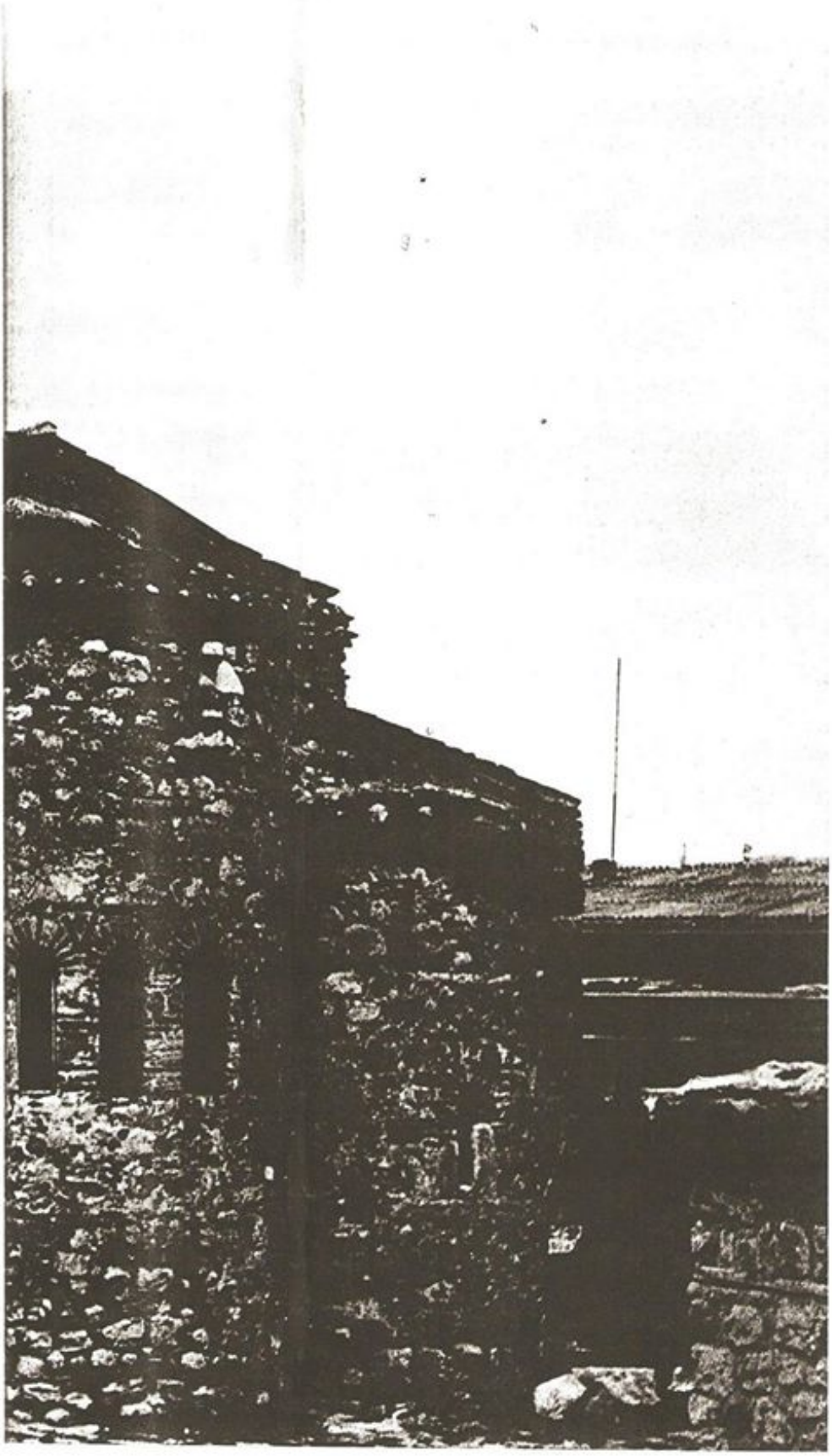
araştırılmaktadır.[3] Eşkenar olmayan bir dikdörtgen biçiminde, 9 mil kare gibi çok geniş bir alanı kapsayan, bir toprak set ve bir hendek ile korunan kentin içinde, köşelerinde yuvarlak kuleleri olan taş bir duvar ile kuşatılmış daha ufak boyutlu (120 ar) dikdörtgen bir *castrum* yer alır. *Castrum*'un içinde, aralarında taht salonu denilen büyük bir bazilikal mekan (89'a 164 ayak) ve belki de daha sonra kiliseye çevrilmiş çok tanrılı dinlere ait bir tapınağın da bulunduğu, birçok yapının temelleri yer alır. Ama Pliska'nın en büyük yapısı *castrum*'un dışındaki bir bazilikadır: sütunlu büyük atriumu da dahil 99'a 325 ayak boyutlarındadır. Günümüze gelebilen en çok 6 1/2 ayak yükseklikteki kalıntılardan bu yapının çok da zarif olmadığı anlaşılır. Orta nef yan neflerden, eşit olmayan aralıklarla dizilmiş paye ve sütunlarla ayrılır, bu düzenleme sanki Selanik'teki Aziz Demetrios Kilisesi'ndekine benzer. Sütunların kaide, gövde ve başlıkları farklı boyutlarda ve şekillerde olduğuna göre devşirme öğelerdir. Orta nefin uzunlamasına ekseninde yuvarlak bir ambon ve apsiste de bir synthronon olmalıdır.

İlk kazıyı yapanlar, buldukları anma ve gömü ile ilgili kitabeler nedeniyle bazilikanın yapım tarihini dokuzuncu yüzyıl olarak verirler. Ama bu kitabeler dokuzuncu yüzyılın yirminci, otuzuncu yıllarına aittir ve bu tarihlerde Bulgarlar henüz çok tanrılı dinlere inanırlardı; yani kitabelerin bazilikanın tarihi ile ilişkileri olamaz. Elbette ilk Bulgarlar'ın Pliska'da kaldıkları konusunda kuşku yoktur; gene de, hepsi de rahatlıkla Geç Roma, Erken Bizans dönemlerine uyan belli başlı yapıların, yani, *castrum*, "taht salonu", çok tanrılı dinlere ait tapınak ve bazilikanın yapımını onlara ait gibi göstermenin de inandırıcı bir nedeni yok gibi görülür. Yapım tekniği, mimari yontu kalıntıları ve kazı alanında bulunan çok sayıdaki damgalı Roma tuğlaları hep aynı doğrultuya işaret eder. Böylece büyük bazilika, istilâlara dayanabilmiş hatta Ortaçağ'da onarım bile geçirmiş olabilecek Mesembria[4] ve

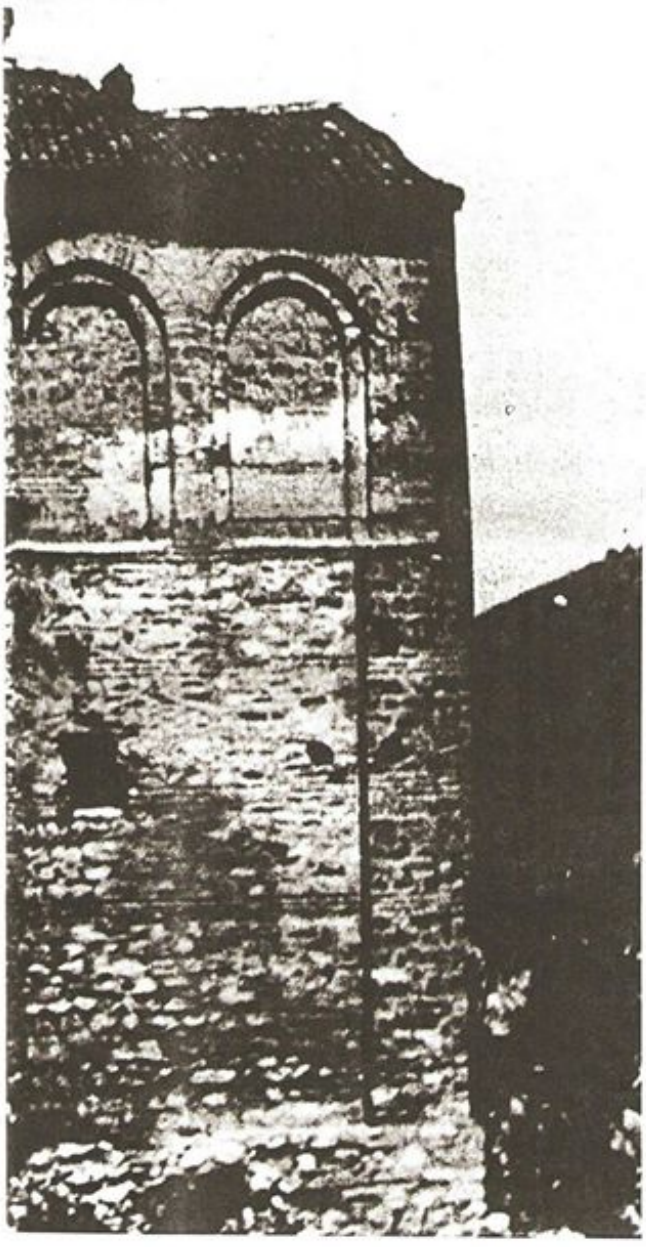




256



261. Mesembria (Neşebur), Vaftizci Yahya, dıştan güneydoğudan



◀ *262. Asenovgrad (Stanimaka), Hazreti Meryem Kilisesi, dıştan güneyden*

Sofya'daki Ayasofya[5] gibi, diğer beş ve altıncı yüzyıl bazilikalarının[6] yanında yerini alır.

Kral Simeon'un (893-927) kendine başkent seçtiği Preslav kenti de ilk bakışta Pliska'nınkine benzer bir sorun yaratır.[7] Tiça Nehri'nin kıyısındaki surlarla çevrili alan yaklaşık 860 ardır ve içinde bir saray bulunan belirgin bir biçim verilmeden planlanmış bir kalesi vardır. Preslav'ın ne zaman kurulduğu kesin değildir: kazı yapanların sık tekrarladıkları görüşlerine göre, kazı alanında Bulgar döneminden önceye tarihlenebilecek hiçbir kalıntı bulunmamıştır.

Ama sorun Yuvarlak Kilise denilen, kalenin dışında kaldığına göre de saray kilisesi olamayacağı düşünülen, Preslav'ın en dikkate değer yapısından kaynaklanır.[8] Bu kilise oldukça ufak boyutlu (dıştan çapı 49 ayak), oniki cepheli bir çokgendi, merkez mekanın çevresine yerleştirilmiş nişleri ve cepheden dışa taşan bir apsisi vardı. Nişler önlerinde mermer sütunlar bulunan duvar payeleriyle birbirlerinden ayrılırdı; kubbe bu sütunlardan oluşan çemberin üzerine oturtulmuş olmalıydı. Orta nefin merkezinde anıtsal bir ambon yer alırdı. Batıdaki üç giriş açıklığından, büyük olasılıkla içlerinde üst kata çıkışı sağlayan dönel merdivenlerin bulunduğu iki köşe kuleciği olan derin bir narthekse geçilirdi. Nartheks, duvarları tıpkı kiliseninkiler gibi nişlerle hareketlendirilmiş olan bir atriuma açılırdı. Kazılar sırasında kiliseye ait çok sayıda süslemeli öğe bulunmuştur: kabartmalı silmeler, kakmalı sütünceler ve çerçeveler, duvar mozaikleri ve en önemlisi, hem soyut hem de figürlü süslemeler içeren sırlı çiniler. Bu kilise için genelde benimsenen tarih (yaklaşık 900), Konstantinopolis'teki Fenari İsa Camii süslemeleri ile yakın benzerlik gösteren süslemelerin büyük bir bölümü için geçerlidir; ancak yapının mimari biçimi çağdaşı Bizans uygulamasına yabancıdır çünkü bir dizi çok daha erken tarihli (dört ile altıncı yüzyıllar) mezar ya da dinsel yapıların oluşturduğu grubu akla getirir. Böylece ilk bakışta sorun gene Pliska'daki ile aynı gibi görünür: nasıl oluyor da Hıristiyanlık'ı daha yeni kabul etmiş olan Bulgarlar, Bizans'ta yüzyıllardır terk edilmiş olan yapı biçimlerini, yani bazilikal ve çokgen planları uyguluyorlar?

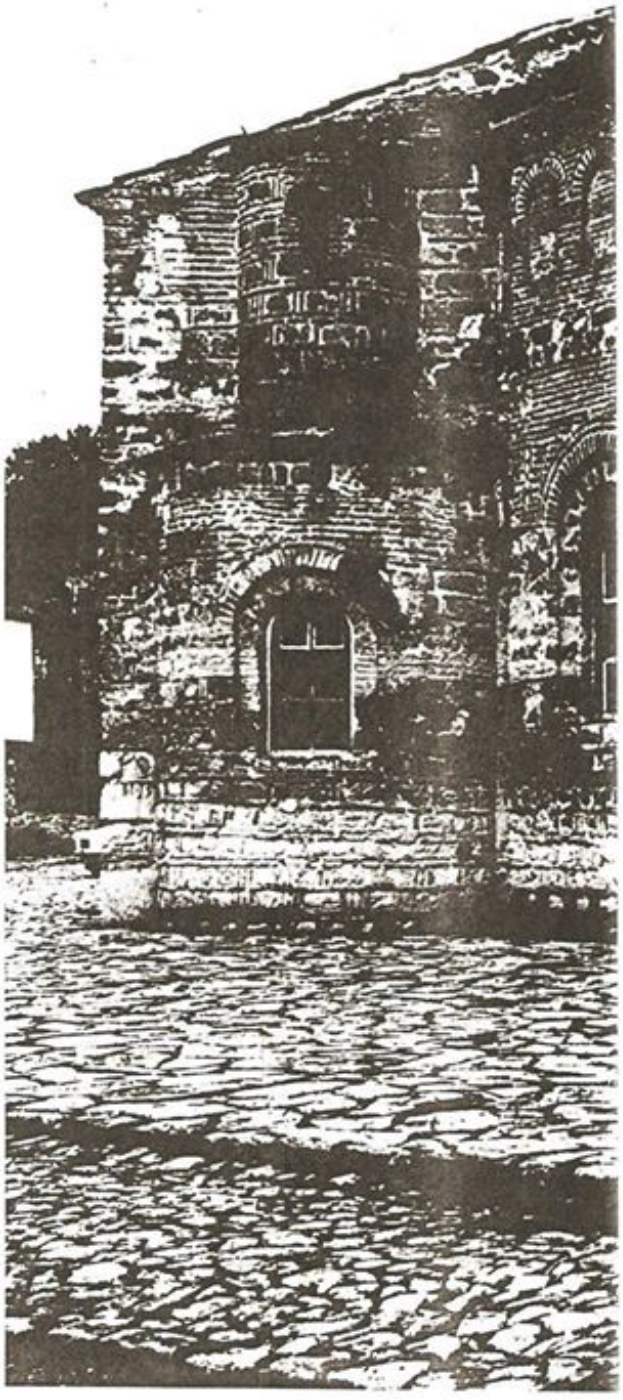
Bu konuya pek çok açıklama getirilmiştir. Bazı araştırmacılar, Yuvarlak Kilise'nin altıncı yüzyılda yapıldığını ve yaklaşık 900 yılında yeniden onarılıp

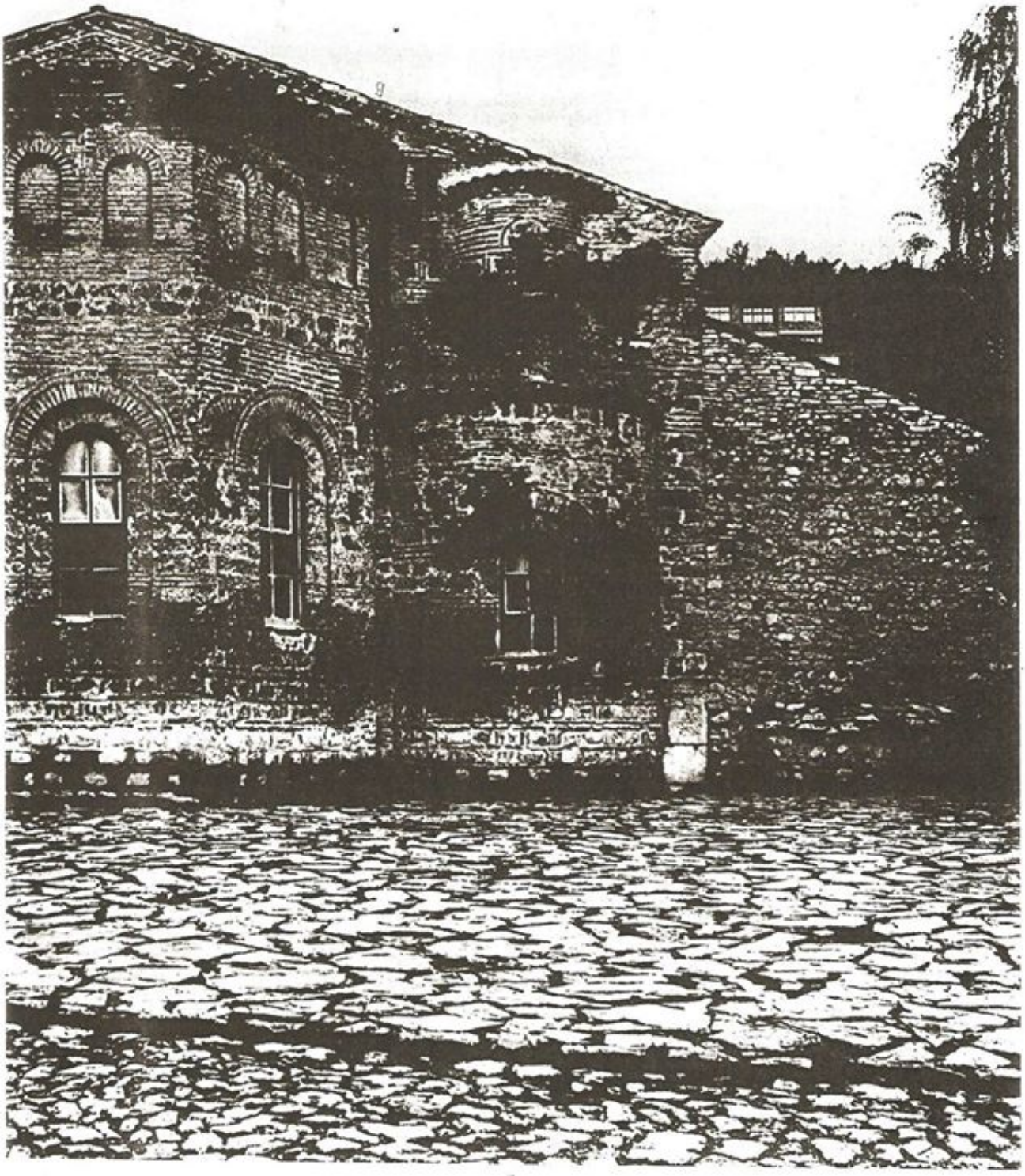
263. Ohrid, Ayasofya, dıştan doğudan ▶

süslemelerle bezendiğini iddia ederler.[9] Diğerleri, daha sonraki tarihi kabul edip, Balkanlar'da Erken Hıristiyan biçimlerinin kullanılmaya devam ettiğini, yani üç yüzyıl süren barbar istilâlarına rağmen kesintisiz bir yerel geleneğin varlığını tartışırlar; ya da farklı bir yaklaşımla, bilinçli olarak eski bir plana dönüldüğünü, bunun bir çeşit Bulgarlar'a özgü bir "yeniden doğuş" olduğunu söylerler. Eldeki arkeolojik verilere güvenilecek olursa, ilk öneri doğru değildir; diğer ikisi de tarihsel nedenlerle neredeyse olanaksız görünür.

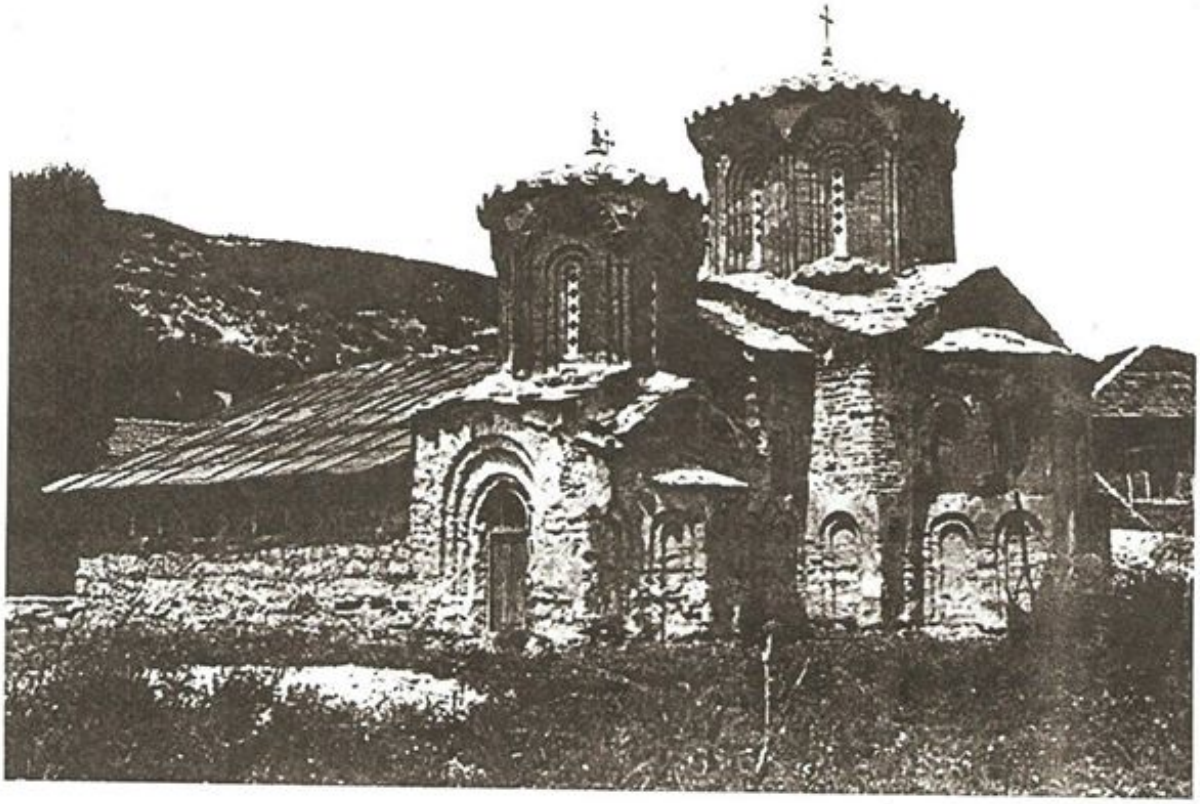
Daha gerçekçi bir açıklama arıyorsak sıralayacağım verileri dikkate almamız gerekir: Pliska'daki bazilikanın durumu Yuvarlak Kilise ile aynı olmak zorunda değildir, yani önceki Erken Hıristiyan Dönemi, diğeri Ortaçağ yapısı olabilir; Yuvarlak Kilise'nin süslemeleri en son Konstantinopolitan modası örnek alınarak yapılmıştır; Kral Simeon 870-880'lerde Konstantinopolis'te eğitim görmüştür, hem de I. Basileios döneminde; kilisenin sütunları Prokonnes mermerindendir, sütun gövdeleri devşirme olabilir ama kaideler kesinlikle yerlerine göre yapılmışlardır; Yuvarlak Kilise'nin yapımından sorumlu olanlar ya Konstantinopolis'ten getirtilmiş, ya (bir rastlantı eseri oldukça büyük bir Ermeni kolonisinin bulunduğu) Trakya'da esir alınanlar arasından derlenmiştir, ya da her ikisi de geçerlidir. Başka bir deyişle, Yuvarlak Kilise 900 yılına tarihlendirilecekse, biçimi ancak Konstantinopolis'ten gelmiş olabilir. I. Basileios'un, günümüze gelememiş olsa bile, hem de tam Simeon başkentteyken, Büyük Saray'ın içine aynı modele benzer bir kilise yaptırttığı hakkında bilgimiz vardır. Peygamber Eliah'a adanan bu kilise yuvarlak planlıydı, yedi *bemata*'sı (kutsal mekanı) ve yuvarlak, belki de ambulatorium işlevi gören, geçitleri vardı.[10] Konstantinopolis'teki kilise Ermeni yapılarından esinlenmiş olabilirdi çünkü merkezden dışa doğru açılan nişleri olan çokgen plan tipi, daha önce gördüğümüz gibi, Ermenistan'da yedinci yüzyılda yaygındı, on ve onbirinci yüzyıllarda da bir kez daha moda oldu. Ama Ermeniler içte sütun kullanmadıklarına göre bu özellik önce Konstantinopolis'teki yapıya eklenmiş sonra Preslav'da kopya edilmiş olmalıydı.

Hem Pliska hem Preslav'in hemen yakınındaki alanlarda yapılan kazılarla ele geçen daha küçük boyutlu kiliselerden çoğu kare-içinde-haç biçimi plan tipindedir ve Bulgarlar'ın gerçekten çağdaş Bizans formüllerini kullandıklarını kanıtlarlar. Üstelik, ondördüncü yüzyıla kadar Bulgar toprakları üzerindeki mimarinin büyük





264. Strumica, Velyusa Manastırı, kilise, dıştan güneydoğudan



bölümünün zaten ağırlıklı olarak Bizanslı olduğu ve ulusal bir okuldan söz etmemize izin verecek tutarlı üslûp özellikleri bulunmadığı söylenebilir.

Karadeniz'e uzanan bir yarımada üzerindeki şirsel Mesembria (Neşebur) kentini gezerek mutlu olalım. Aslında, "Bulgar Ravennası" denilen bu kent kısa süreli Bulgar denetimi altına girdiği 812'den yaklaşık 864'e, 1308-23, 1328-31 ve 1333-66 tarihlerini saymazsak, neredeyse Ortaçağ boyunca sürekli Bizans'ın elinde kalmıştır.[11] En varlıklı olduğu dönem, Karadeniz ticaretinin gelişmesinin Cenevizliler himayesinde olduğu ondördüncü yüzyıldır ve korunabilen kiliselerin çoğu da bu dönemde yapılmıştır. Erken yapılar, savunma yapılarının ek olarak Eski Metropolit (altıncı yüzyıl) ve payeli, kare-içinde-haç biçimi planlı, nefleri beşik tonoz örtülü Vaftizci Yahya Kilisesi'dir (onuncu ya da onbirinci yüzyıl). Bu kilise dıştan, belki de daha sonra yapılan bir yükseltme işlemi sonrasında olağandışı yüksek görünen bir kasnağı olan, kaba moloz taş ile yapılmış, neredeyse hiç süslemesiz bir yapıdır. Öte yandan, Aziz İoannes Aleitourgetos, Pantokrator, Aziz Theodoros, Aziz Paraskeva ve Aziz Mikhael ve Gabriel kiliseleri gibi daha geç tarihli kiliseler çok gösterişli dış cepheleri ile dikkat çekerler ve Konstantinopolis, Selanik ve şimdi ne yazık ki yıkık olan Selymbria'daki (Silivri) Apokaukos kiliseleri gibi Palaiologos yapıları ile yakın benzerlik gösterirler.[12]

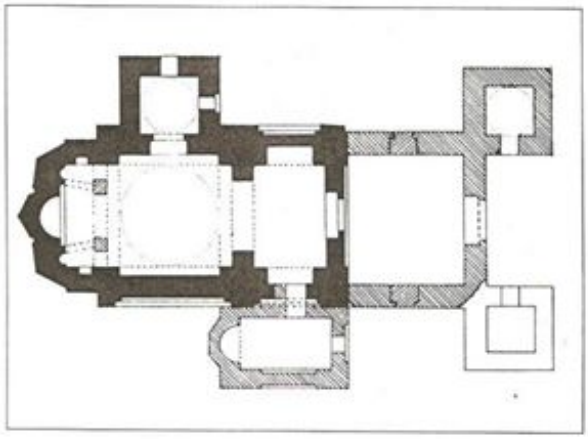
Günümüze yanlız alt bölümü gelebilmiş olan Aziz İoannes Aleitourgetos kubbeli, dört-sütunlu bir yapıdır ve dış cephe süslemeleri—dama tahtası, balık kılçığı, zikzak motifler, ayrıca Romanesk örneklerden esinlenmiş, hemen çatıaltı silmesini izleyen iki yastık ya da üzengi taşı sırası—en zengin olan kilisedir. Gene dört-sütunlu, uzunlamasına planlanmış Pantokrator, özellikle, nartheksinin üzerindeki çan kulesi ile dikkat çeker. Bu öğe, daha erken, belki onüçüncü yüzyılda yapılmış olan, Asenovgrad'daki (Stanimaka) Hazreti Meryem Kilisesi'nde görülür, bir olasılıkla Batı'dan Sırbistan yoluyla gelmiş olmalıdır.[13]

2. Yugoslavya

Bizans eserleri veya Bizans'tan şöyle ya da böyle esinlenen yapılar, şimdiki Yugoslavya sınırları içinde kuzey-güney ekseninde, Belgrad'dan Yunan sınırına kadar yayılır. Bu topraklar Erken Bizans İmparatorluğu'nun bir bölümünü oluşturmuş, altıncı ve yedinci yüzyıllarda çeşitli Slav boyları tarafından ele geçirilmiş, sonra kısmen Bulgar yönetimine geçmiş, II. Basileios döneminde tekrar Bizans'a katılmış, ardından onbirinci ve ondördüncü yüzyıllar arasında yeniden toptan kaybedilmiştir. Bu durumun sonucu olarak, Yugoslavya'da, özellikle Yugoslav Makedonya'da, sağkan Bizans eserleri vardır—bunların bazıları, Stobi ve Heraklea Lyncentis (Bitola yakınında) gibi erken dönemden; diğerleri, Ohrid'deki Ayasofya (onbirinci yüzyıl ortası), Strumika yakınındaki Veyusa'da 1080 tarihli dört yapraklı yonca plan tipindeki Hazreti Meryem Eleousa Kilisesi, imparator ailesinden Prens Aleksios Komnenos tarafından 1164'te kurulan Skopye yakınındaki Nerezi'de Aziz Panteleimon Manastırı gibi Orta Bizans Döneminden; son olarak da Ohrid'deki 1295 tarihli Aziz Klemens (aslında Hazreti Meryem Peribleptos'a adanmıştı) Kilisesi gibi birkaç örnek de Palaiologos Dönemindendir. Bu yapılar Bizans mimarlık tarihinin bölünmez bir parçasını oluştururlar ve Sırplar'ın denetiminde yapılmış olanlardan ayrı tutulmaları gerekir.

Sırp kiliselerinin temel sınıflandırılması Gabriel Millet[14] tarafından yapılmıştır ve halen geçerliliğini korur. Millet üç farklı okul saptar: biri, yaklaşık Stephan Nemanya ve onu izleyenlerin 1170 ile 1282 yılları arasındaki krallık dönemine denk gelen Rascia (Raşka) yani, Eski Sırbistan; diğeri, Sırbistan'ın Vardar vadisine kadar genişlediği ve kısa bir süre için de olsa Balkanlar'daki en etkili güç olduğu Milutin (1282-1321) ve Stephan Duşan'ın (1331-55) parlak dönemlerinin belirlediği "Bizans Sırbistanı"; üçüncüsü de, Duşan İmparatorluğu'nun parçalanmasından 1459 yılında Tuna Nehri'ndeki Smederevo Kalesi'nin Türkler'e teslim olmasına kadar geçen süreye denk gelen Morava'dır.

Nemanid Krallığı Orthodoks olduğu için elbette Bizans etkisinde kalmıştı ama ekonomik bağları, Ragusa (Dubrovnik), Cattaro (Kotor) ve Scutari (Shkoder) kıyı kentleri aracılığıyla çoğunlukla Batı'ylaydı. Bu nedenle burada birbirine karışan farklı akımlar vardı. Ayrıca onikinci yüzyılın son otuz yılı ile onüçüncü yüzyıl başının Bizans dünyasının her yönden daralmasına, buna karşın Latin Batı'nın kazançlarının artmasına tanıklık ettiğini unutmamamız gerekir. Sırplar'ın çok beklemesi gerekmedi: Durazzo ve Selanik 1185 yılında Normanlar'ın eline geçti, yirmi yıldan daha az bir süre sonra da Bizans imparatorluğu parçalandı. Aynı tarihlerde Dalmaçya kıyılarında, Zadar, Trogir ve Kotor'da Romanesk üslupta önemli kiliseler yapılıyordu. Bu gelişmeler, oldukça aniden



265. Kurşumliya, Aziz Nikolaos, zemin planı (A. Deroko, 1962)

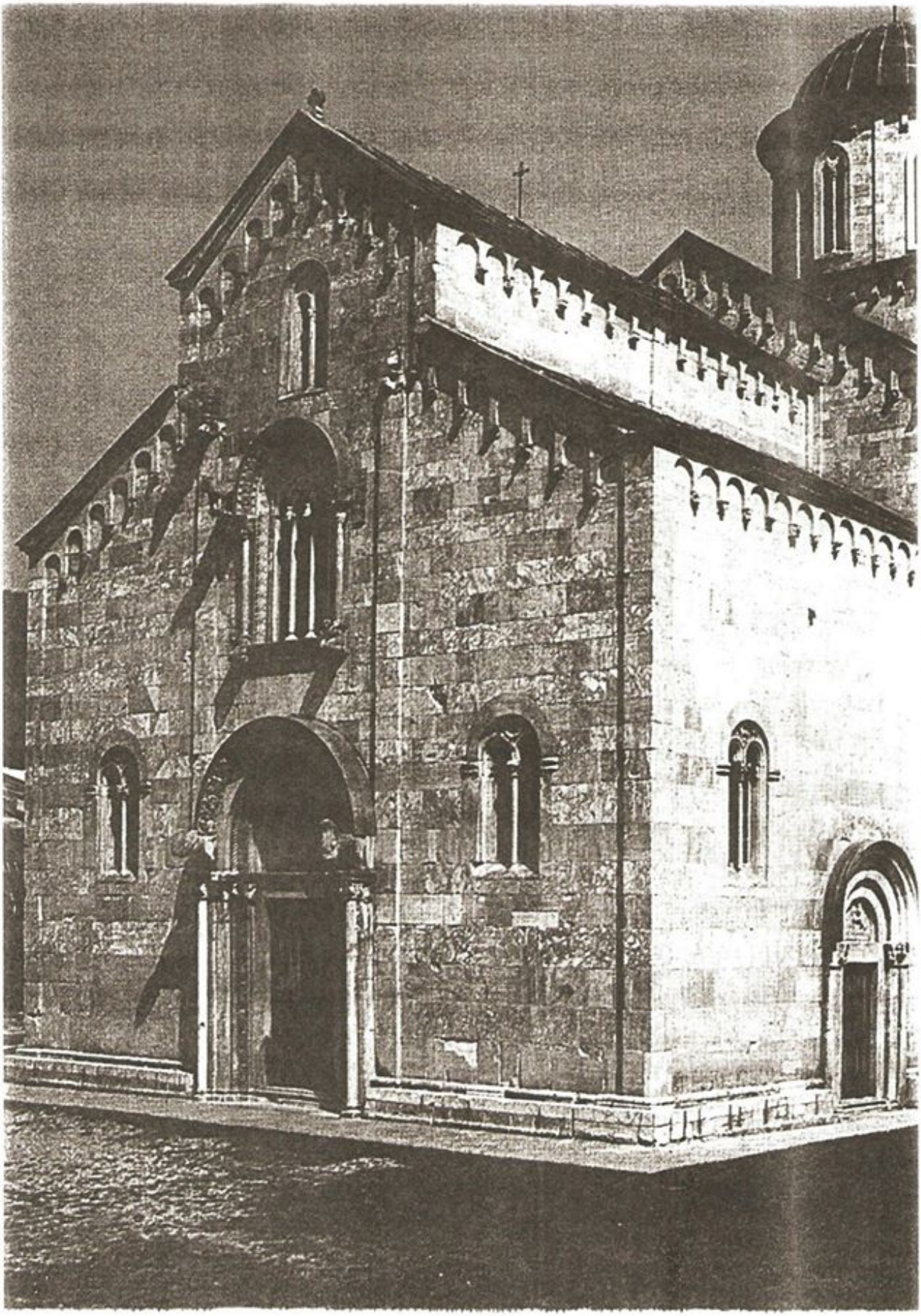
266. Kurşumliya, Aziz Nikolaos, dıştan güneyden

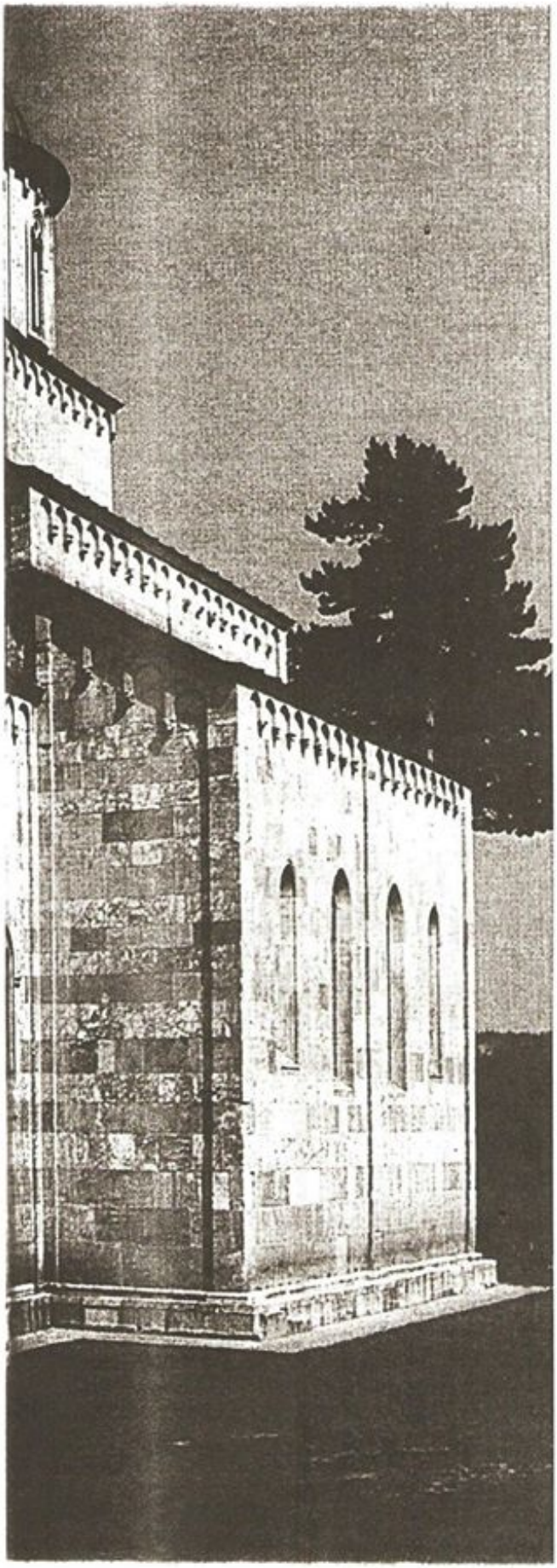
270. Sopoçani, manastır kilisesi, dıştan güneybatıdan

mekandan bema tonozuna geçişi bölen "kaburgalı kemer", burada sadece bir tarafta, ama diğer Sırp yapılarında kilisenin her iki yanında yapıya bitişik çatı örtülü, sütun dizili açıklıklar. Temelde, Aziz Nikolaos'un planı bir yüzyıl daha Sırbistan'da etkili olmaya devam etti ama kesit ve cephelerde Adria kıyısından gelen ustaların tanıttığı Romanesk üslûbun etkilerinin giderek arttığı görüldü.

Daha, çağdaşı Novi Pazar[15] yakınındaki Durdyevi Stupovi (Aziz Georgios'un Sütunları) Kilisesi'nde bile, kubbenin kasnağının iç kısmında sütunlar üzerinde yükselen kemer dizisi görüntüsü verilmiş düzenlemeye ve batı cephenin iki yanında birer yüksek kuleye rastlanır. Aynı kralın 1183[16] yılından sonra yaptırttığı bir kilise olan Studenika'daki Hazreti Meryem Kilisesi'nde, derin bir nartheksin eklenmesi dışında plan gene aynıdır. Ama yapı, kesme taşlarla örülü cepheler, naos ve nartheksi birlikte örten tek kırma çatı, ve kubbeli bölümün kütlesel görüntüsü dışında, Romanesk üslûpta, uzunlamasına bir kilise niteliği kazanmıştır. Özellikle dikkat çekici olan taç kapı, apsis penceresi ve dıştaki yastıkların hepsi de saf Romanesk öğelerdir.

Rascia okulu, aynı genel şemaya—tek-nefli iç mekan, iki yandaki üstü örtülü, sütun dizili açıklıkların bazen alçak, enlemesine düzenlenmiş tonozla örtülü, kapalı bir mekana dönüştürülmesi, üçgen alınlıklı çatı çizgisini aşan kütlesel kubbe tabanı, merkezdeki kare mekanı bemanın ve naosun batı biriminin beşik tonozlarından ayıran "kaburgalı kemerler"—sadık



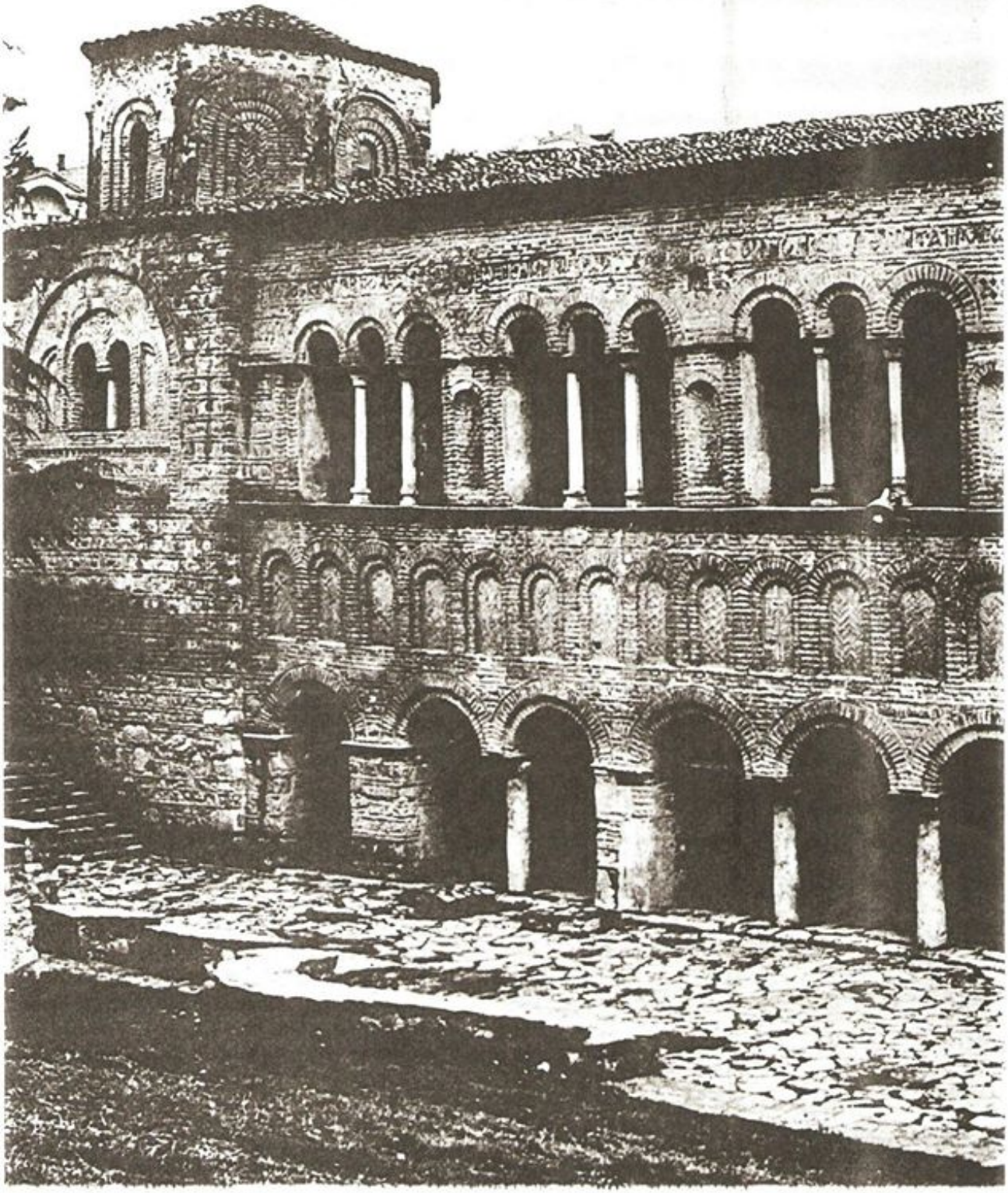


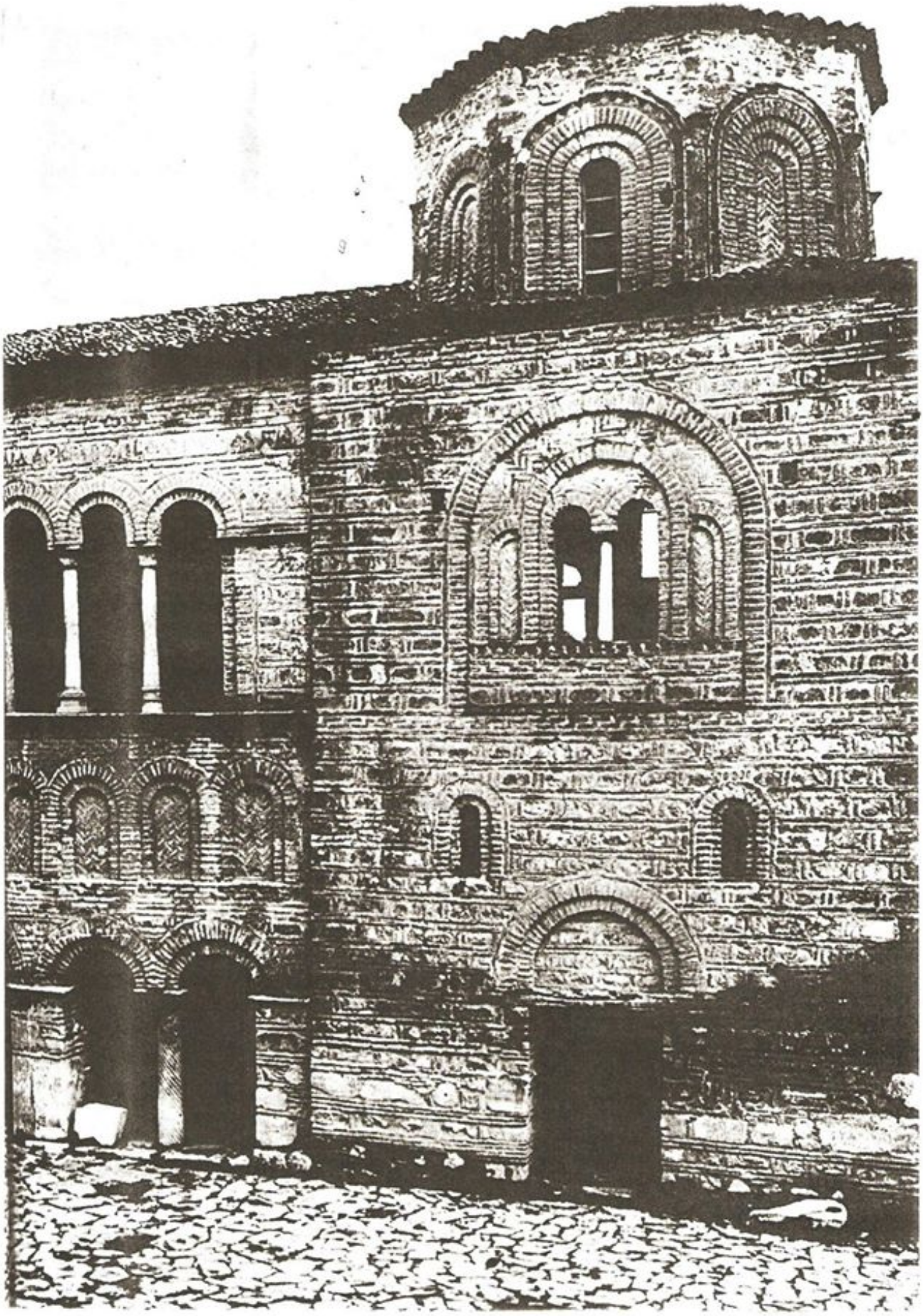
◀ *271. Deçani, manastır kilisesi, dıştan güneybatıdan*

kalmaya özen göstererek daha yüksek, daha zarif oranlı, boyutlara ulaşma yönünde gelişti. Studenika'yı yaklaşık 1250[17] yılına ait Sopoçani, ve özellikle 1290 ve 1307[18] arasına tarihlenen Arilye ile karşılaştırmamız, giderek küçülen merkez mekanın üstünde, basamaklar şeklinde yerleştirilmiş bir dizi birbirini izleyen kemere oturtarak kubbeyi elden geldiğince yükseltme çabasını anlamamıza yeter. Rascia okulunun gecikmiş bir ürünü de Kotor'lu Vita denilen bir Dalmaçyalı Fransiskan'ın Kral Stephan Deçanski için yaptırttığı Deçani (1327-35) Manastır Kilisesi'dir. Çok büyük boyutlu beş nefli bu kilisenin cephelerinde, İtalya'nın kuzeyindeki birçok katedralde olduğu gibi açık ve koyu renkli mermerler atlamalı olarak kullanılmıştır.[19] Burada, kare taban üzerindeki yüksek kasnak ve içindeki abartılmış bollukta yapılmış freskolar dışında neredeyse her şey—ana girişler, pencereler, kaburgalı tonozlar ve sütunlar—Batılı'dır.

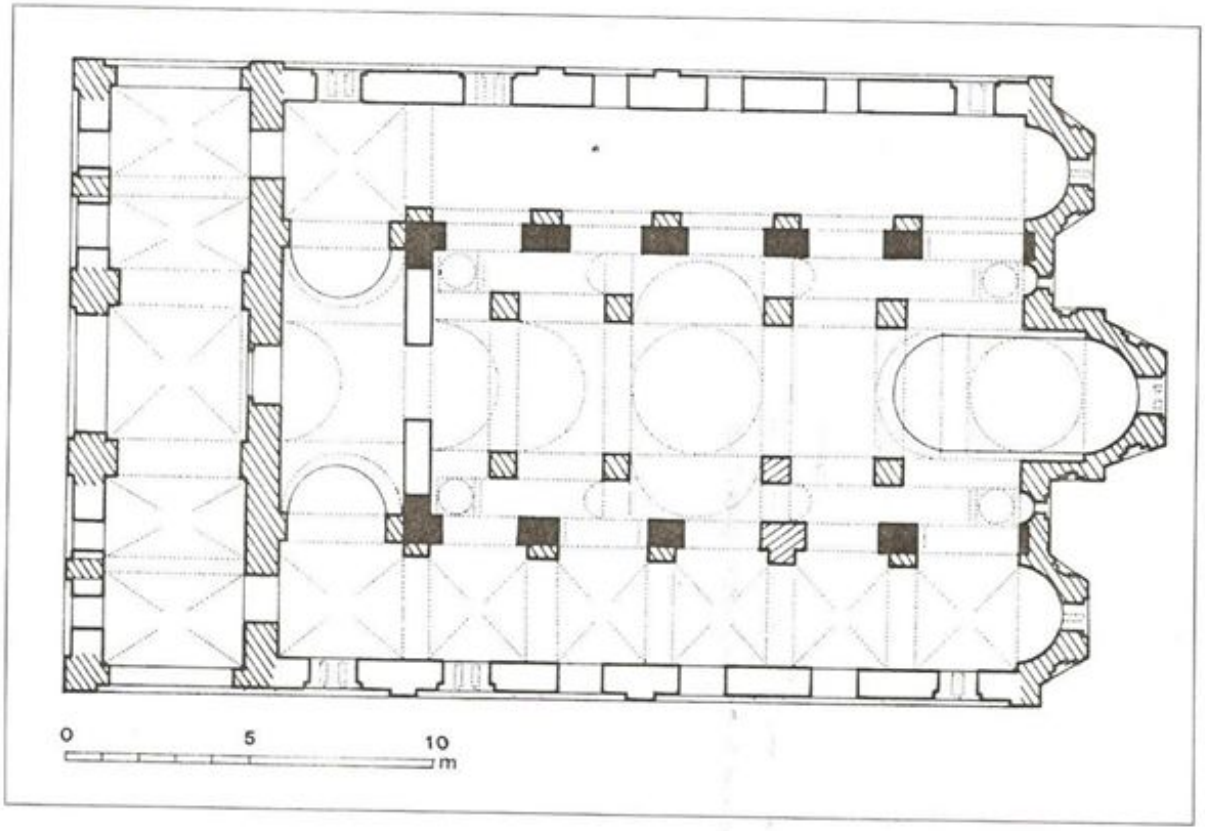
Ancak Deçani bir geriye gidiştir; çünkü Milutin döneminde Sırbistan yüzünü yeniden Bizans'a doğru çevirir. Silah gücüyle krallık Makedonya'ya kadar yayılır; 1299 yılında Milutin Bizans İmparatoru II. Andronikos'un henüz bir bebek olan kızı Simonis ile evlenince, Ohrid'den Prilep oradan Štip'e kadar çekilecek bir çizginin kuzeyindeki, silah zoruyla ele geçirdiği toprakları, çeyiz olarak alır. Bu yüksek düzeydeki birleşme Sırbistan saray çevrelerinin Bizanslaştırılmasına da katkıda bulunmuştur. Stephan Duşan (1331-55) Bizans topraklarını ele geçirmeyi sürdürür ve hızlandırır. 1345'te, Nestor Nehri'ne kadar Makedonya'nın tümünü fethettikten sonra, "Sırplar'ın ve Yunanlılar'ın İmparatoru" unvanını alır ve kendi patrikliğini kurar, böylece de Bulgaristan Kralı Simeon'un yaklaşık dört yüzyıl önceki çok iddialı planını yinelemiş olur. Ardından da taa Volos Körfezi'ne kadar kıta Yunanistan'ın içinde ilerler.

Ustalar ve mimari örnekler doğal olarak ele geçirilen yerlerden alınmıştı. Sırp istilasından kısa bir süre öncesine kadar, özellikle Ohrid'de önemli çalışmalar sürdürülüyordu: 1294-95 yıllarında bir Bizans görevlisi olan Progonos Sgouros'un yaptırttığı Aziz Klemens'e daha önce de değinmiştim; ayrıca, 1313-14 yıllarında Ayasofya'ya eklenen sütun dizilerinin taşıdığı çatı ile örtülü bir girişi olan zarif cepheli ve ikiz kubbeli dış narthekse de. Aziz Klemens'in freskolarını yapan iki yetenekli ressamın, Mikhael Astrapas ve Eutykhios, Sırp kralı için de





◀ *272. Ohrid, Ayasofya, dış nartheks batıdan*
273. Prizren, Hazreti Meryem Lyevişka Kilisesi, zemin planı (S. Nenadoviç, 1963)



çalışmaya devam ettiklerini ve birazdan ele alacağımız kiliselerden bazılarına imza attıklarını biliyoruz.

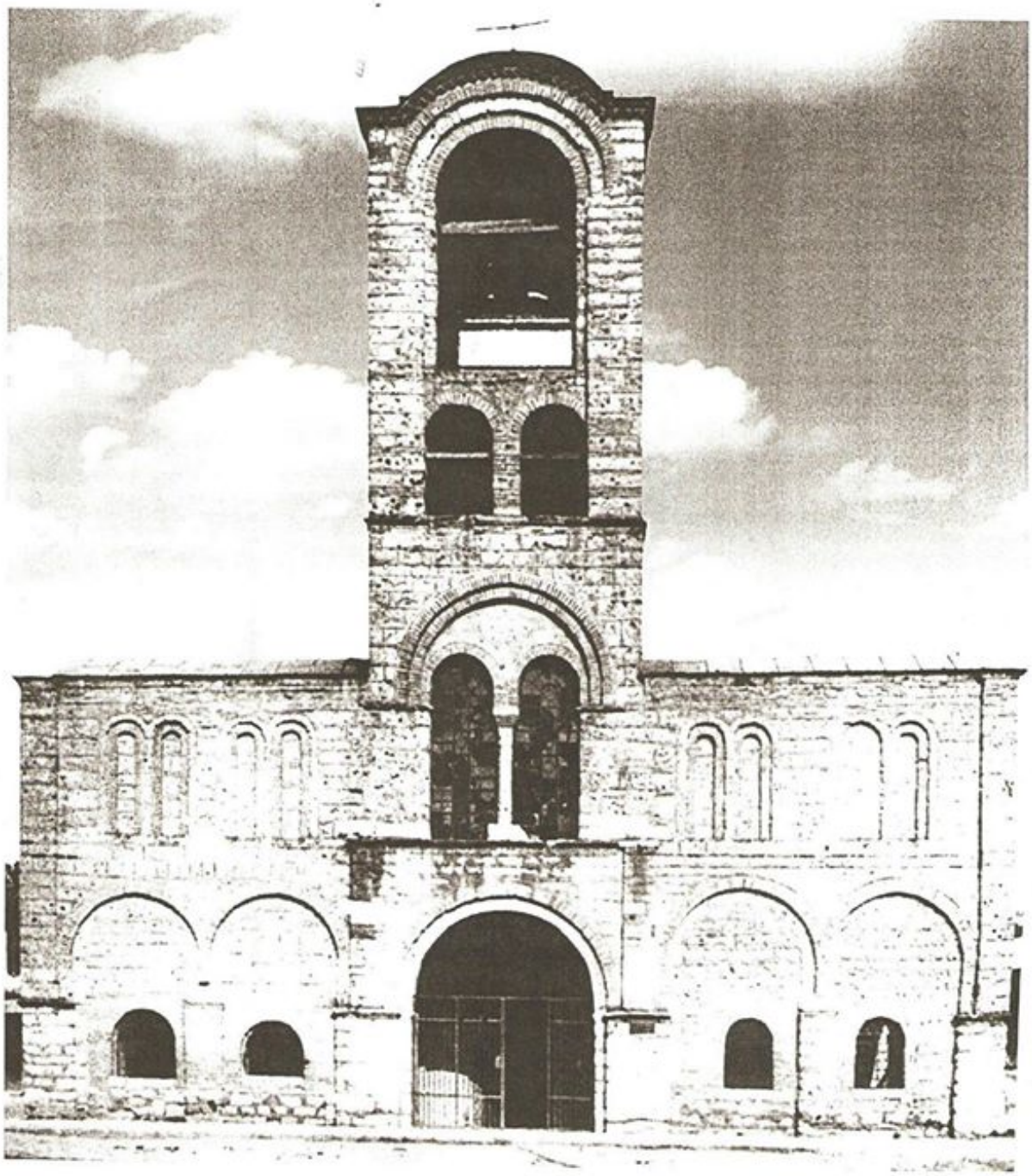
Kendimi Milatun'un belli-başlı dört yapısı ile sınırlayacağım. 1306-7 yıllarına tarihlenen Prizren'deki Hazreti Meryem Lyevişka Kilisesi daha erkene tarihlenen bir başka üç nefli bazilikanın duvarları içine yapılmıştır.[20] Daha önceki yapının naosunun içine, merkezdeki kubbeyi ve haç şeklinde yerleştirilmiş tonozları desteklemek için, bir bakıma Ohrid Ayasofyası'ndaki düzenlemeye benzeyen, sekiz paye dikilmiştir. Köşelere dört minik kubbe yerleştirilmesi destek sistemi ile bağlantılı değil, sadece dış görünüm amaçlıdır. Ama kilisenin en ilginç özelliği, yüksek çan kuleli, üstü örtülü, kemer dizili zarif bir açıklık ya da dış narthekstir. Bu mekanın içinde yer alan kitabede, baş usta Nikolaos ve belki de on yıl önce Ohrid'de çalışan aynı baş ressam Astrapas için alınması gereken un, tuz ve şarap miktarları ayrıntılı olarak verilmiştir.

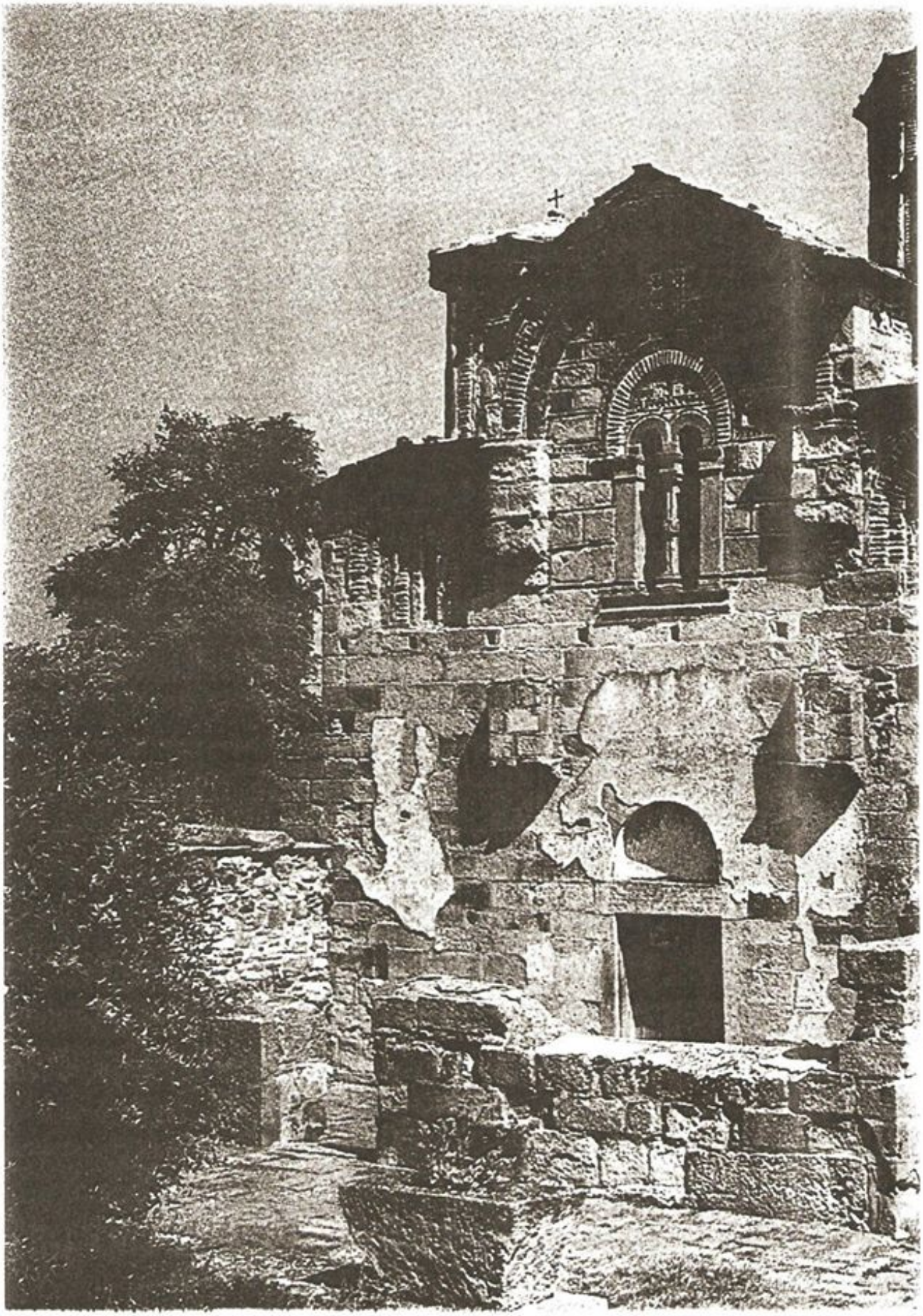
Benzer bir sorunla, Kumanovo yakınında, Staro Nagoriçino'daki Aziz Georgios (1312-13) Kilisesi'nde karşılaşılır. Dıştan pencereler seviyesine kadar açıkça görüldüğü gibi, bu kilise de daha önce yapılmış bir bazilikanın içinde yer alır.[21] Burada da beşik tonozlu, beş kubbeli (köşelerdekiler işlevsiz) haç seklinde yerleştirilmiş tonoz sistemi önceden var olan bir iskelet içine konulmuştur, aradaki fark batı birimin nartheks olarak kullanılmak üzere ayrılmış olmasıdır. Buradaki çerçeveli duvar tekniği, geometrik ve testere dişi motifler, ve dört dilimli toprak kaplarla yapılan dış süslemelerin benzerlerine Selanik ya da Konstantinopolis'ten çok Yunanistan'da rastlanır.

Prizren ve Staro Nagoriçino Bizanslı ustaların eseridir denebilir ama Bizans formlarını alıp tümüyle yeni uygulamalar deneyen Milutin'in son yaptırttığı Graçanica (yaklaşık 1318-21) için bu söylenemez. Mimar, çok yüksek bir yapı etkisi uyandırabilmek için

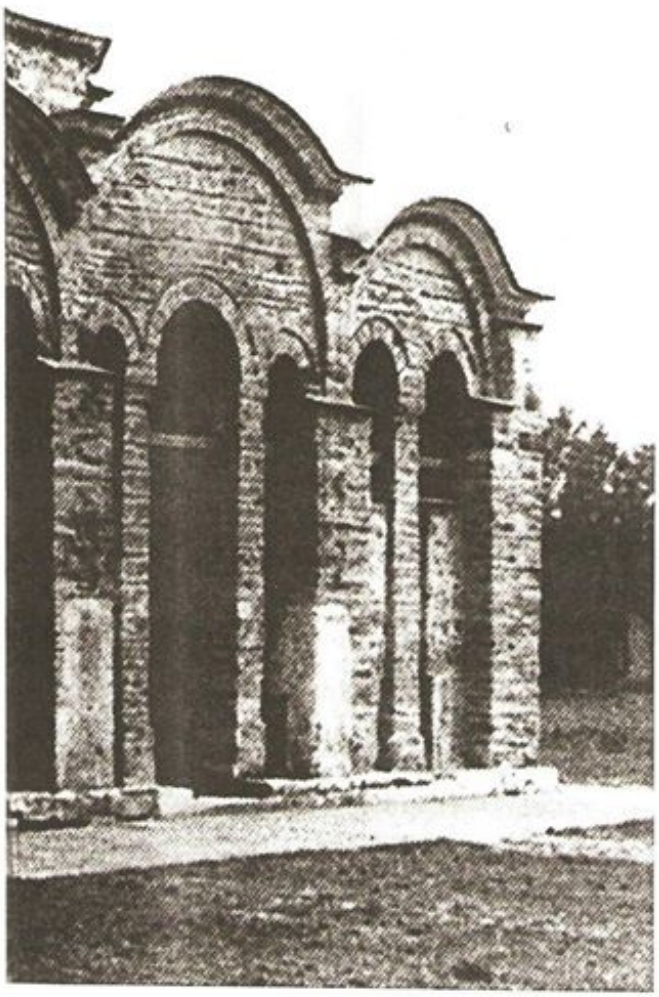
274. Prizren, Hazreti Meryem Lyevişka, dıştan batıdan

275. Staro Nagoriçino, Aziz Georgios, dıştan güneybatıdan ▶





276



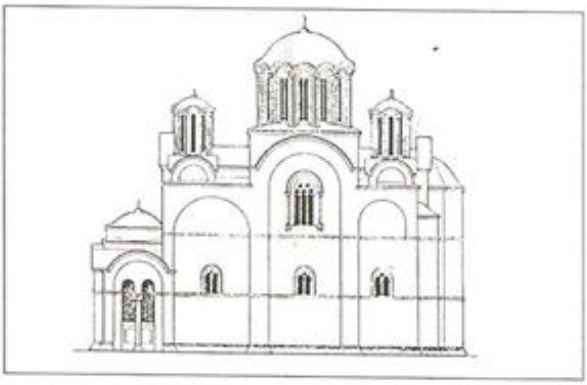
◀ *276. Graçanica, manastır kilisesi, dıştan kuzeybatıdan*

deyim yerindeyse, formülü iki katına çıkartmıştır: merkez kubbeyi, doğrudan beşik tonozlu haç biçimi planlı bir yapının üzerine oturtmak yerine, üst üste iki tane bu tipte yapı yapmıştır, alttaki dış boyutları belirler üstteki daha ufaktır ve alt yapının üstüne oturur. Bu uygulamaya ek olarak, üstteki beşik tonozlar, yukarı doğru bir itme etkisi yapan sivri kemerlidir. Beşik tonozların iki katına çıkartılması içteki payelerin de bir misli arttırılmasını—dört yerine sekiz—gerektirmiştir. Köşe kubbelerin bile, kütlesel tabanlar üzerine konularak çatı çizgisini aşmaları sağlanmıştır.

Milutin'in yapıları arasında biri daha, 1303 yılında Athos Dağı'nda kurduğu Khilandar Manastırı'nın *katholikon*'u, özel ilgimizi hak eder. Ondördüncü yüzyılın son çeyreğinde eklenen dış nartheksi bir yana bırakırsak, henüz ayrıntılı araştırılmamış olan bu yapının safkan bir Bizans eseri, hem de en kaliteli örneklerinden biri olduğunu görürüz. Geleneksel Athonit plan tipinde, yani naosun köşelerinde dört sütunun yer aldığı üç yapraklı yonca planlıdır. Geniş mekan anlayışı ve yapım tekniğine bakılırsa mimarı ya Selanik ya da Konstantinopolis'ten gelmiş olmalıdır. Mimar ikincil şapel ya da ambulatoriumu bir yana bırakarak, iki sütunun desteklediği, iki kubbe ile örtülü derin bir nartheks (şimdiki içteki nartheks) yapmıştır. Bu tümüyle özgün bir fikir olmayabilir ama etkili olduğu kesindir. Sırbistan hükümdar ailesi ve Athos Dağı'ndaki din adamları ile özel ilişkileri nedeniyle Khilandar Kilisesi Sırp mimarisinde silinmeyecek izler bırakmıştır.

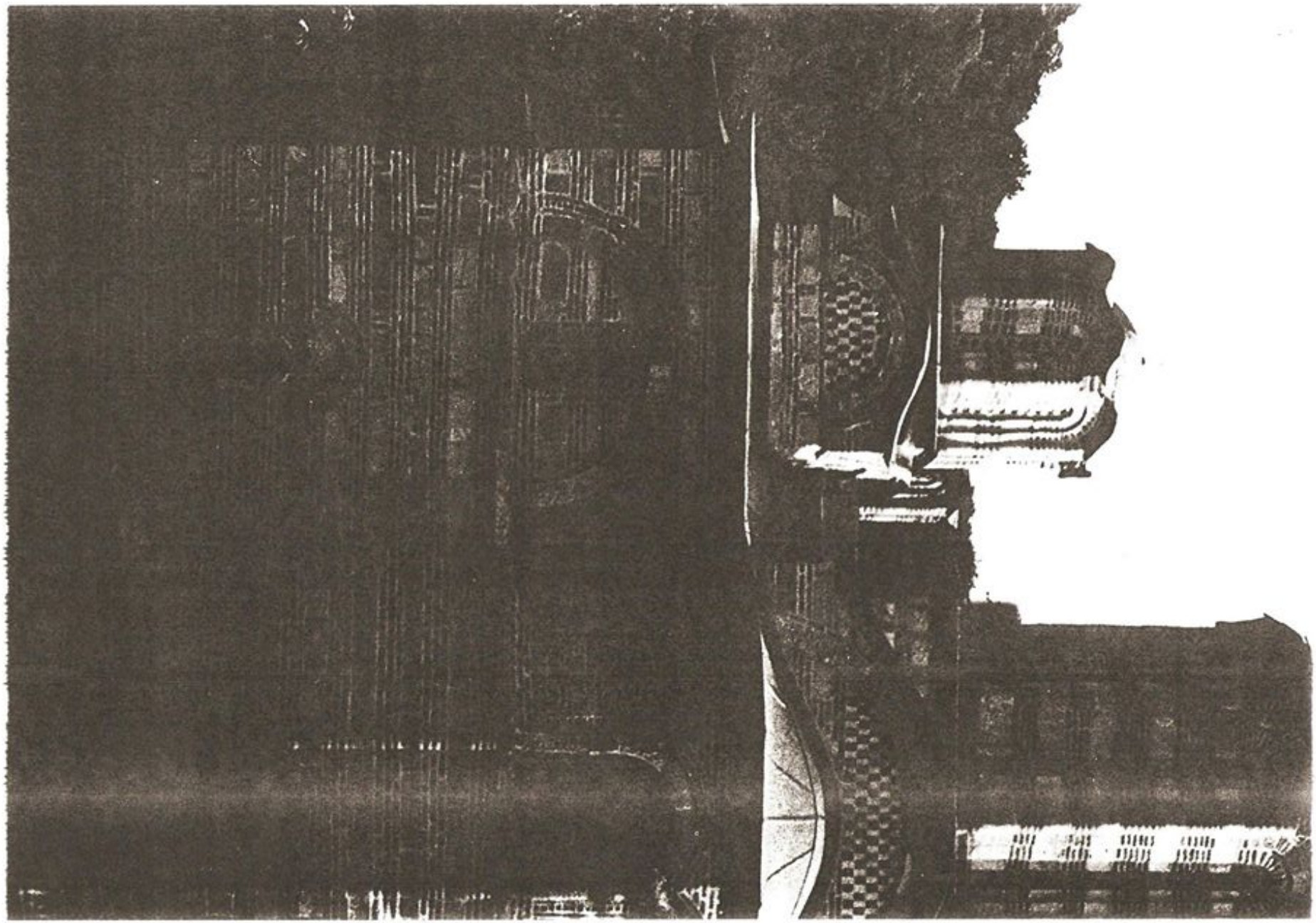
Milutin'in döneminde hem mimari hem de resim sanatında görülen üstün gelişmeler, aslında çok daha parlak olan ondan sonraki Duşan döneminde sürdürülememiştir: bu henüz açıklaması yapılamayan bir çelişkidir. Duçan'ın temel yapısı, içinde gömülü olduğu Prizren yakınındaki Kutsal Başmelekler Manastırı (1343-49), ne yazık ki uzun yıllar önce yıkılmış, günümüze sadece temel kalıntıları gelebilmiştir. *Katholikon*'u, dört kütlesel payesi ve belki beş kubbesi olan geleneksek kare-içinde-haç biçimi plan tipinde olmalıdır. Plan tipi Bizans olduğu halde taş süsleme öğeleri, yani taçkapı, pencereler ve çıkmalar katıksız Batılı'dır—kısmen Romanesk, kısmen Gotik. Kilise düşgücü ürünü hayvanlar ve geçme motifli levhalarla kaplı zemin mozaikleri ile ünlüdür.[22] Duşan tarafından başlatılan ve 1355'ten sonra Kraliçe Helena

279. Prizren yakınında Kutsal Başmelekler Manastırı, güney cephe yeniden canlandırma (S. Nenadoviç, 1967)



281. Ravanica, Göğe Yükseliş Kilisesi, dıştan kuzeyden ▶

280. Mateyiç, Kumanovo yakınında, Hazreti Meryem Kilisesi, dıştan batıdan ▼



◀ *282. Kruşevac, Lazarica, dıştan güneydoğudan*

Meydan Savaşı'nda yaşamını yitirene kadar sürdüren Prens Lazar'a geçer. Sırplar artık Türkler'in vasalları olmuştur ve Timurlenk Anadolu'yu hiç beklenmedik bir biçimde aniden ele geçirmemiş ve böylece hem Bizans hem Sırbistan'ın bir yarım yüzyıl daha ayakta kalabilmesini sağlamamış olsaydı, büyük olasılıkla Bulgarlar'ın kaderini paylaşıyor olacaklardı.

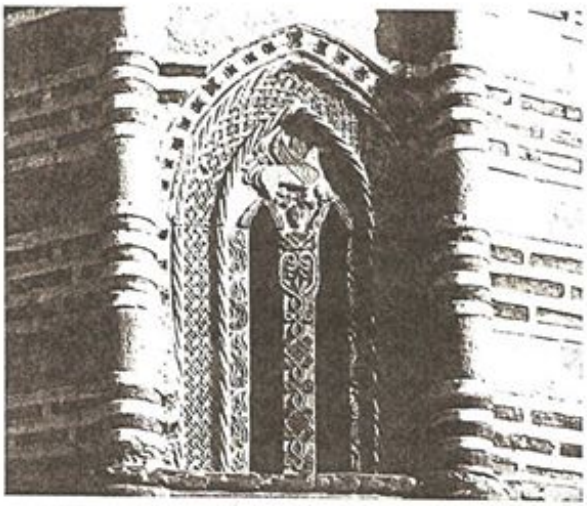
Bu dönemin acıklı tarihi, Sırp beyliklerinin halen çok varlıklı oldukları ve hiç değilse Lazar (1371-89) ve Stephan Lazareviç (1389-1427) hükümdarlıkları sırasında masraflı yapılar yaptırdıkları gerçeğini gölgelememelidir. "Morava okulu"—Millet'nin Ortaçağ Sırp mimarisinin son yapılarını grupladığı başlık—cephelerde serbestçe uygulanan taş süslemelerle birlikte "Bizans Sırp okulu"nun bir uzantısıdır.[23] Sırp yöneticilerinin yakın ilgi göstermeye devam ettikleri Athos Dağı'nın şanı öyledir ki, üç yapraklı yonca plan tipi deyim yerindeyse, zorunlu hale getirilir ama yapıların kendileri Graçanica'daki giderek yükselen çizgileri izler.

Birkaç örnek yeterli olacaktır. Prens Lazar'ın gömü yeri olan Ravanica'da, ortadaki kubbenin yuvarlak serbest payelere oturduğu beş-kubbeli bir kilise (1375 dolayları) vardır. Graçanica'daki gibi, burada da köşelerdeki kubbeler kütlesel tabanlara oturur. Duvar tekniği Bizans'tır—taş ve tuğla ile örülmüş atlamalı sıralar—ama çini ve toprak kaplarla yapılan motiflere kabartmalı süslemeli baştaban ve pencere çerçeveleri eklenmiş hatta batı cepheye bir de dantel gibi işlenmiş bir gül pencere açılmıştır. Prens Lazar'ın saray şapeli olan Kruşevac'daki Lazarica'da bu tür süsleme eğilimleri arttırılmıştır. Daha ufak boyutlu kilisede sadece tek bir kubbe vardır, iç destekler yoktur ama nartheksin üzerinde kütlesel bir çan kulesi yer alır. Çan kulesinden daha yüksek olan kubbe, cephelerine kemerler yapılmış kare bir tabana oturur, böylece burada Graçanica'daki şema tekrarlanır. Gül pencerelerin sayısı arttırılmış, kabartmalı süslemeler daha da zenginleştirilmiştir.

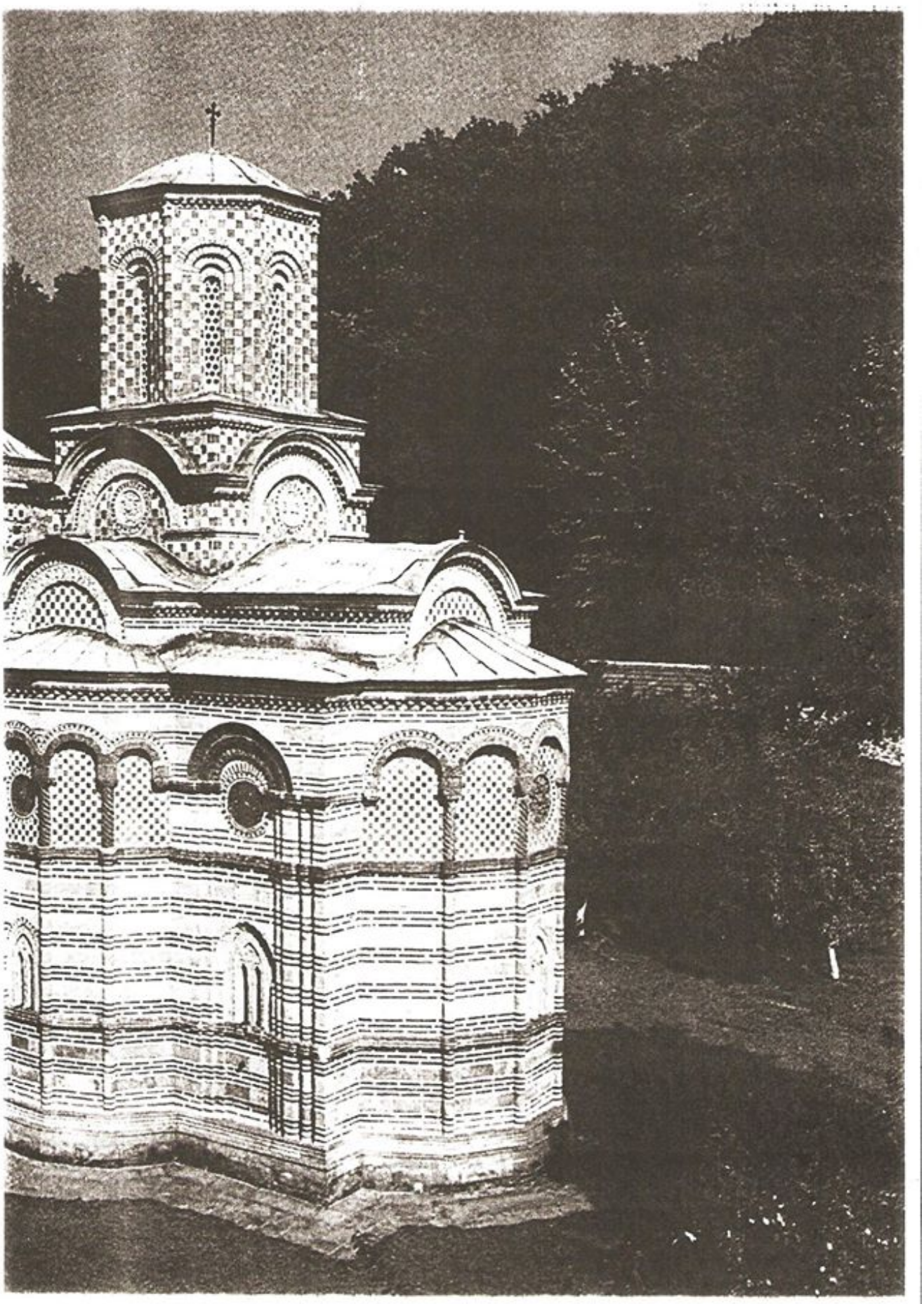
1387'den sonra Prenses Milica tarafından yaptırılan Liubostinya'da ve özellikle neredeyse bir *bonbonnière* gibi görünen Kaleniç'te (1413-17) benzer etkilere rastlarız. Sık örülmüş çeşitli geçme motifleri veya çelenk ve masalsı hayvanlardan oluşan ve neredeyse hiç dinsel özelliği bulunmayan Morava kabartmalarının kaynağı henüz tatmin edici bir şekilde açıklanamamaktadır: birçok araştırmacı iz sürerken Doğu'ya, yani Rusya hatta Ermenistan ve Gürcistan'a gider.[24] Kesin olan, çağdaşı

283. Kaleniç, Hazreti Meryem Kilisesi, dıştan güneydoğudan ▶

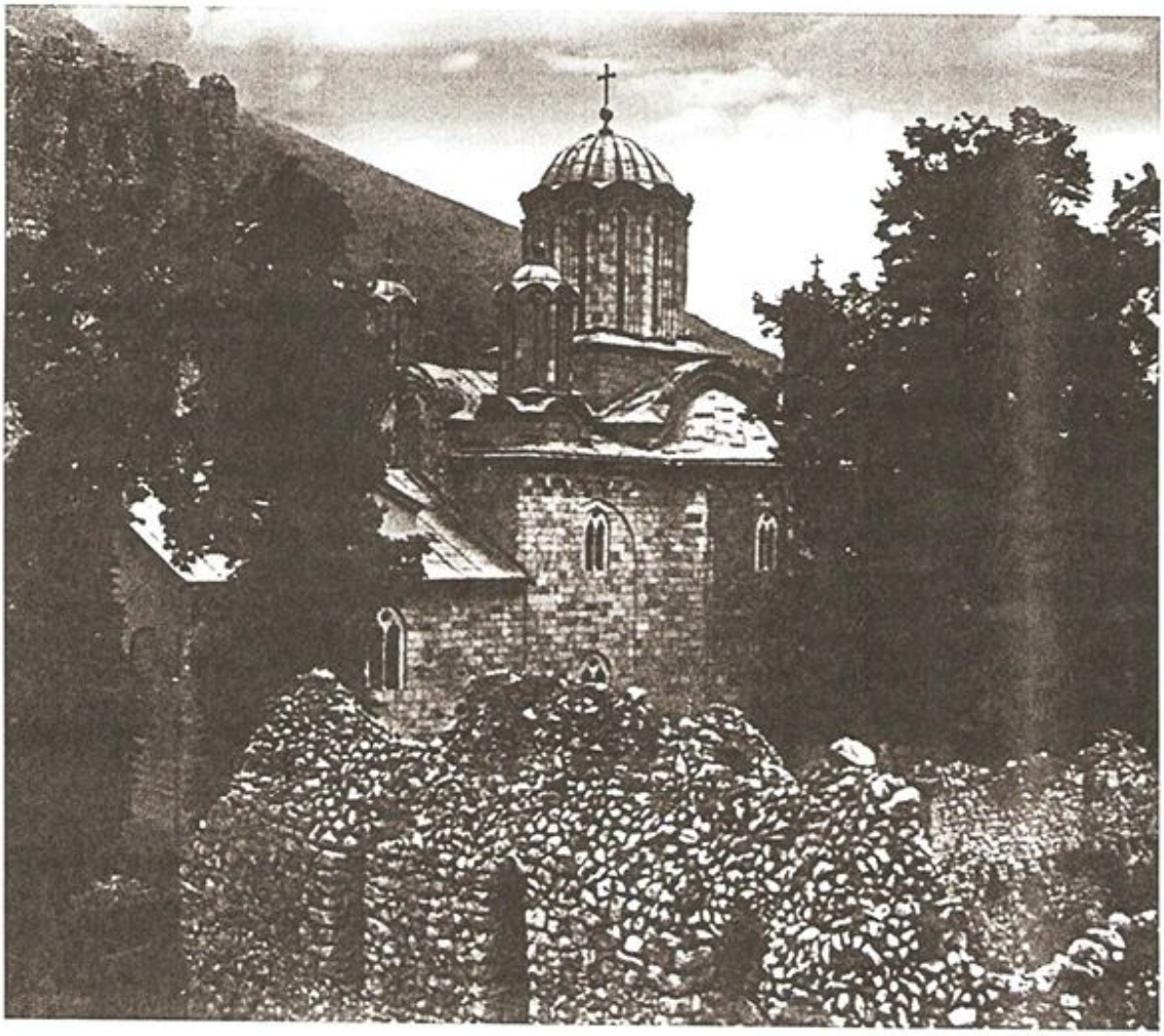
Batı sanatı ile çok az bağlantısı olduğudur. Son olarak, Resava'da (Manasiya) Stephan Lazareviç'in 1406 ve 1418 yıllarında yaptırdığı ve savunma yapısı niteliğini halen koruyan temel yapısı ile hem Ravanica'daki kiliseye hem de dendiğine göre Herzegovinalı duvarcılar tarafından örülen taş kaplama sade duvarlara geri döneriz. Resava, sadedir ama zarif soyluluğuyla ortaçağ Sırp mimari tarihinin son sayfasını kapatmak için uygundur.



284. Kaleniç, Hazreti Meryem Kilisesi, sütunceli ikiz pencere aytıntısı



285. Resava (Manasiya), manastır, güneybatıdan görünüm

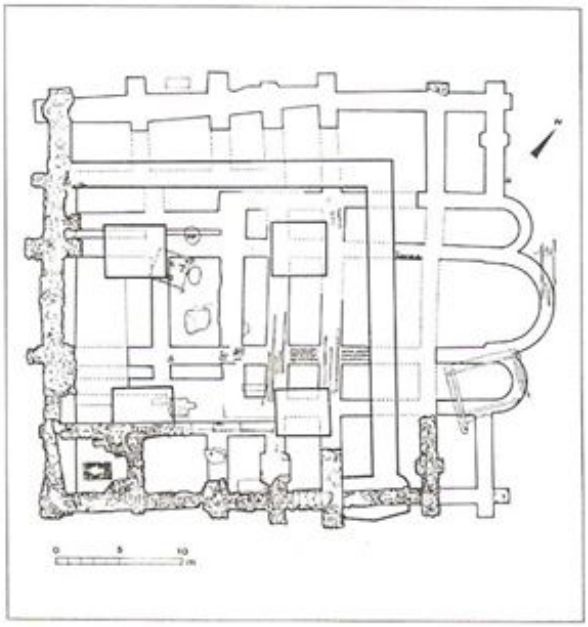


3. Rusya

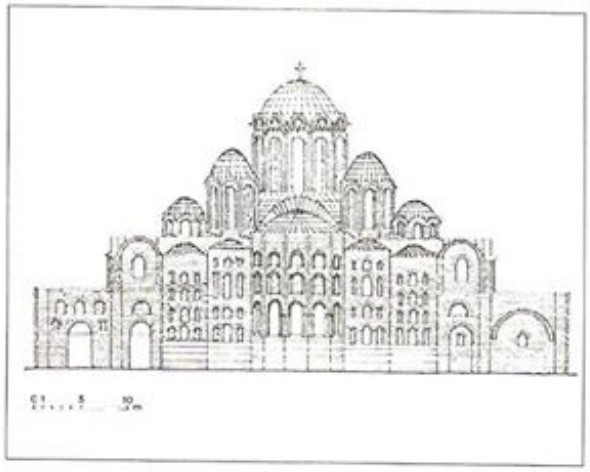
Kiev Prensi Vladimir 989 yılında Hıristiyan oluncaya kadar Rusya'da örgü duvar bilinmiyordu. Evler, kaleler ve belki de çok tanrılı dinlere ait tapınaklar kereste ya da kereste ve kerpiç ile yapılıyordu. Belgelendirilen en eski duvar örgüsü, Kiev'de Tithe Kilisesi (Desyatinnaya Cerkov) denilen bir yapı ve bitişiğindeki saraydır. Ne yazık ki ikisinden de günümüze çok az kalıntı gelebilmiştir. 996 yılında Yunanlı ustaların tamamladığı Tithe Kilisesi 1240 yılında Tatarlar tarafından yıkılmıştır. Uzun süren arkeolojik araştırmalar sonunda kilisenin temel planı ortaya çıkarılmış ama üst yapının şekli ile ilgili anlaşmazlıklar halen giderilememiştir.[25] Oldukça kesin söylenebilecekler, kilisenin kare-içinde-haç biçimi planlı, merkez kubbesinin yaklaşık 20 ayak çapında olduğu, doğusunda 3 apsisi bulunduğu; bir galeri katının varlığı; kısa bir süre sonra kilisenin kuzey, güney ve batısına geniş bir ambulatorium eklendiği, böylece apsis hariç yapıların toplam alanının 110'a 122 ayak boyutlarına ulaştığıdır. Üst yapının, onbirinci yüzyıl boyunca Kiev'de kullanılmaya devam edilecek olan Konstantinopolitan "gizli tuğla" tekniğinde yapılmış olması önemlidir. İç süsleme kabartmalı mermer levhalar, freskolar ve renk renk mermerden yapılmış *opus sectile* yer döşemesinden oluşur.

Tithe Kilisesi'nin her üç tarafında da saray kalıntıları bulunmuştur. Dinyeper Nehri'ne bakan bir tepe üzerinde ve toprak bir set ile korunan Vladimir'in küçük kenti Kiev'de (en geniş yeri yaklaşık 550 yarda) bu kiliseyle sarayların örgü duvar tekniğine tek örneği oluşturdukları anlaşılır. Vladimir'in oğlu Bilge Yaroslav, kenti özgün boyutlarının altı katı büyütmüş ve merkezine Rusya Patrikliği'nin makamı olacak Ayasofya katedralini yaptırtmıştır. Konstantinopolis'e özenme sadece Katedrali'nin adından anlaşılmaz, çevredeki Aya İrini Manastırı ve kentin güneyini koruyan Altın Kapı gibi Yaroslav döneminin diğer yapılarında da bu belirgindir.

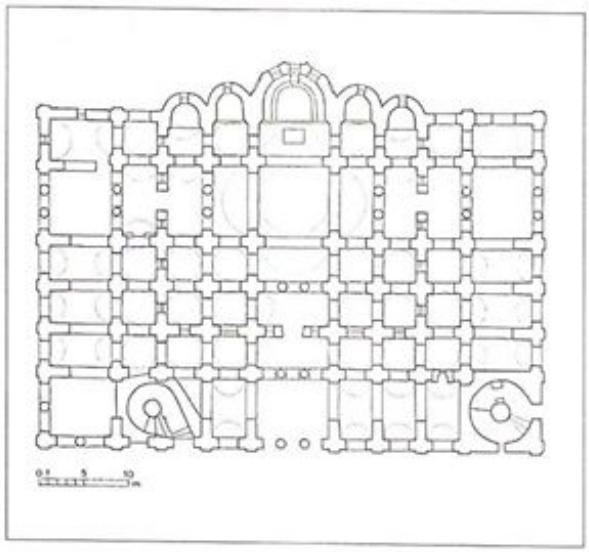
Rusya'daki onbeşinci yüzyılın sonuna kadar tarihlenen bütün yapılardan daha büyük ve daha masraflı olan Ayasofya'nın yapımına 1037 yılında başlanmış ve 1040'larda bitirilmiştir.[26] Özellikle onyedinci yüzyılda ciddi zarar görmüş, daha sonra Barok üslûpta onarılmış, böylece dış görünümü müthiş değişmiştir. Ama uzun araştırmalar sayesinde kilisenin



286. Kiev, Tithe Kilisesi, temellerin planı (M. K. Karger, 1958-61)



287. Kiev, Ayasofya, doğu cephe yeniden canlandırma (J. Asecv ve diğerleri, 1971)

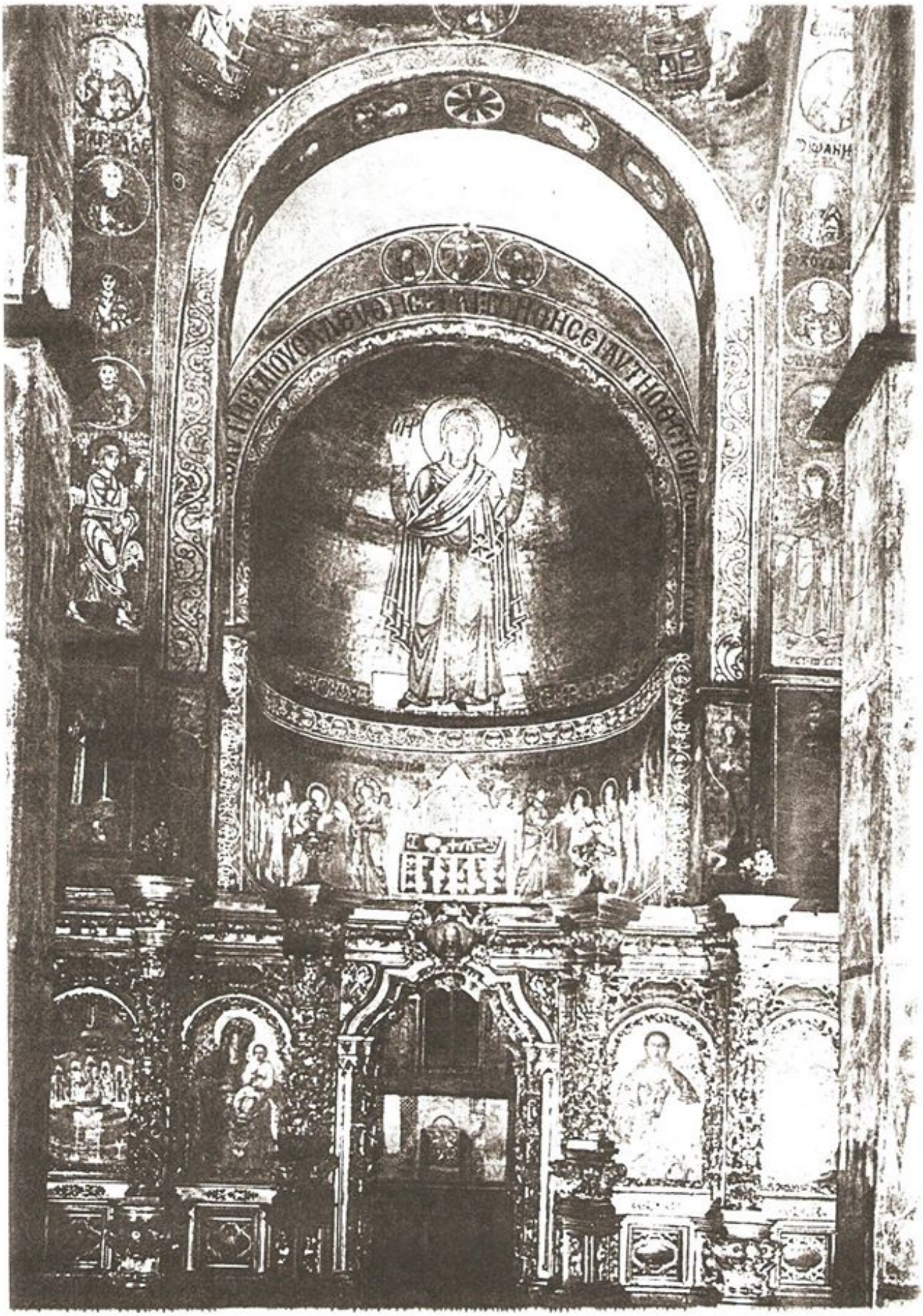


288. Kiev, Ayasofya, yeniden canlandırma zemin planı (J. Asecv ve diğerleri, 1971)

özgün biçimini akla yatan doğrulukla gözümüzde canlandırmak mümkün olabilmektedir. Çekirdek plan bilinen kare-içinde-haç biçimidir ama nef sayısı alışılan üç yerine beştir, doğuda da beş apsis yer alır. En dıştaki neflerle iç mekanın en batıdaki bölümünün üzerilerinde bir galeri katı vardır. İçteki destekler oniki haç biçimli payeden oluşur, galeri katı ise doğu hariç her yönde yer alan sekizgen üç çift paye ile taşınır. Tek katlı, açık bir ambulatorium ile çevrelenen kiliseyi, üstten aşağı doğru giderek yayılan bir piramit biçiminde bir arada düzenlenmiş onüç kubbe örter. Yapının kapladığı alanın tümü yaklaşık 99'a 128 ayaktır. Onbirinci yüzyılın sonuna doğru, kilisenin kuzey, güney ve batısına, ilkinden daha geniş ikinci bir ambulatorium ve batıya galeri katına geçişi sağlayan merdivenlerin bulunduğu, birbirlerine simetrik yerleştirilmemiş kuleler eklenmiştir. İçteki süsleme, ünlü mozaik ve freskoların yanı sıra, mermer bir ayin yeri korkuluk levhası ve Konstantinopolis'teki Pantokrator İsa'da uygulanan genel anlayışın benzeri *opus sectile* bir yer döşemesinden oluşur.

Ayasofya'nın sanat tarihsel özelliği ile ilgili pek çok görüş öne sürülmüştür. Bazı araştırmacılar Ayasofya'yı tümüyle bir Bizans eseri sayar; bazıları onda Romanesk etkilerin izlerine rastlar; diğerleri temel esin kaynağının Konstantinopolis değil Kafkaslar olduğunu iddia eder; gene farklı görüşte başka birileri de Bizans etkisini kabul eder ama kilisenin, ya Rus ya da Ukranyalı, hangisi olursa olsun ulusal ruhu yansıtan yerel bir eser olduğunu öne sürerler. Bana sorarsanız, ben Ayasofya'da Bizans olmayan hiçbir öğe görmüyorum: duvar tekniği, planı, kubbelerin bir piramit oluşturacak biçimde yerleştirilmiş olmaları, kademeli kemerler, cephelerde meander motifinin akıllıca kullanımı ve içteki süslemenin her bir ayrıntısı sadece Bizanslı değil, dahası Konstantinopolitan'dır. Bunu söyleyerek Konstantinopolis'in Kiev Ayasofyası'nın ikinci bir kopyasını ortaya koyabileceğini söylemeye çalışmıyorum.

Kiev Ayasofyası ile Konstantinopolis'te onbirinci yüzyıldan kalan çok az sayıdaki kilise arasında bazı farklılıklar vardır ama bunlar herhangi bir dış etkiyi ima etmek yerine, uygulamada üstesinden gelinmesi gereken bazı sorunlarla açıklanabilir. İlk sorun malzeme ile ilgilidir. Bildiğimiz gibi tuğla yerel üretilir ve taş yerel ocaklardan çıkartılırdı. Öte yandan



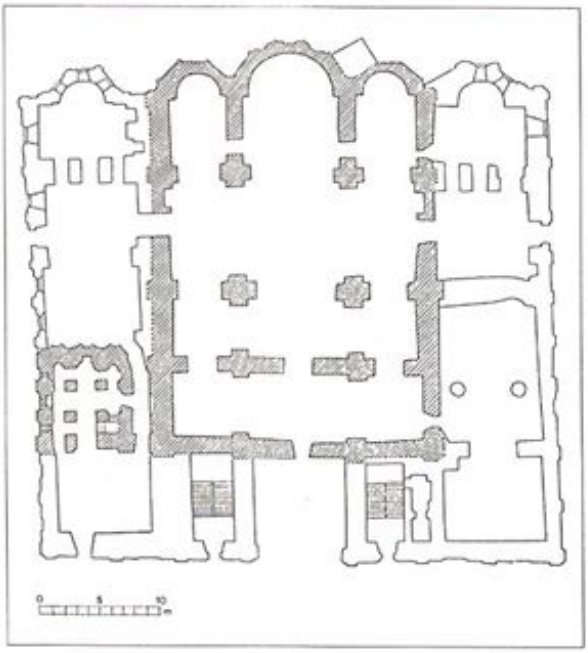
◀ *290. Kiev, Ayasofya, içten*

mermer, ithal edilmek zorundaydı. Bu, daha önce gördüğümüz gibi Konstantinopolis'te bile zor bulunan bir malzeme olan mermer sütunların eksikliğini açıklar; mermer sütunlar bulunabilmiş olsalardı bile Kiev'e taşınmaları çok büyük zorluklar yaratırdı. Mimar, sütun kullanmak yerine bazıları "demet" biçiminde, örgü payeler yapmıştır: Konstantinopolis'te bu da bilinirdi (tanık Mangana'daki Aziz Georgios) onun için ne Romanesk ne de Kafkas etkisi akla getirilmelidir.

İkinci ve daha büyük sorun boyutlarla ilgiliydi. Ayasofya Rusya'nın piskoposluk kilisesi olması amacıyla yapılıyordu ve hızla gelişen bir ülkenin hırslı yöneticisi tarafından ısmarlanmıştı: sonuçta büyük olmak zorundaydı. Ayasofya'da gariplik denebilecek her şeyin açıklaması da burada yatıyor zaten. Bizanslı mimar yanlız yabancı bir ortamda, ya yerine göre oluşturulmuş ya da çok pahalı ithal edilmiş malzeme ile çalışmak zorunda kalmıyor; ondan aynı zamanda kendi ülkesinde şimdiye kadar yaptığı her şeyden daha büyük bir bina ortaya çıkarması isteniyordu.

Bulduğu çözüm, kendisine tanıdık gelen biçimleri büyütmek yerine çoğaltmak olmuştur. Çapı 25 1/4 ayak olan (Fenari İsa Camii kuzey kilisesinin kubbesinin tam iki katı) bir kubbe yapmıştır, yani deneyimleri doğrultusunda yapabileceği en büyük kubbeyi. Eldeki bu boyutlar için normal bir Konstantinopolitan tipi sayılan üç nefli, beş kubbeli bir yapı arzulanan büyüklükte olamayacaktı. Bu nedenle mimar, iki yana birer nef, batıya fazladan enlemesine bir bölüm daha ekleyiverdi. Yapının genişliğini arttırdığına göre şimdi de boyunu yükseltmesi gerekiyordu. Konstantinopolis'te beş nefli plan tipinin yaygın olup olmadığı bizim için çok önemli değildir: Fenari İsa Camii'nin kuzey kilisesi beş apsisli bir yapı olmasına karşın, günümüze beş nefli hiçbir kilise örneği gelmemiştir.[27] Konstantinopolis'te onüç kubbeli bir kilisenin olup olmadığı da önemsizdir. Vurgulamaya çalıştığımız Bizanslı bir mimarın kendi bildiği ölçü ve kavramları temel alarak, başkentte aynı çözümler daha önce uygulanmış ya da uygulanmamış olmasına aldırmadan Ayasofya'yı planlamış olabileceğidir.

Ayasofya en büyüğüdür, ama döneminde Kiev'deki tek yapı değildir: Yaroslav tarafından patriklik sarayı, Altın Kapı, Aya İrini ve Aziz Georgios



291. Kiev, Mağaralar Manastırı, Koimesis Kilisesi, yeniden canlandırma zemin planı (M. K. Karger, 1961)

kiliseleri (bu son ikisi belgelere dayanılarak biliniyor) gibi diğer birçok yapı daha yaptırılmıştır. Bu kadar yaygın bir mimari girişim—yüzbinlerce tuğlanın üretimi, ocaklardan inanılmaz miktarlarda taş çıkartılması, çatı için kurşun levhaların hazırlanması—hiç tartışmasız bir yerel içgücü eğitimi yapılmaksızın gerçekleşmiş olamaz. Ruslar bu tarihten itibaren, Kiev'de kendi inşaat işçilerini Bizans yöntemleri ile eğitmeye başlar. Bu işçiler de zamanla yabancı önderliği olmaksızın çalışabilecek yeteneğe kavuşur.

Kiev diyarında onbirinci yüzyıl boyunca yapılan diğer kiliselere bir göz atacak olursak—örneğin Çernigov Hazreti İsa Katedrali (yaklaşık 1036), Novgorod Ayasofyası (1045-50)[28] ve Kiev'deki pek çok manastırın örneğin Vydubickiy Manastırı, Aziz Mikhael Manastırı ve Mağaralar (Peçerskaya Lavra) Manastırı *katholikon*'ları—Bizans'ın Rusya'ya temelde tek bir şeyi, çok-amaçlı, birçok çeşitlemesi yapılabilecek bir kilise şeklini, yani kare-içinde-haç biçimi plan tipini verdiğini görürüz. Bu plan en basit

292. Çernigov, Başkalaşım Katedrali, dıştan apsislerin görünümü

şeklinde üç nefli, dört payeli ve bir kubbeliydi; naosun nartheks ile kaynaştırılmasıyla, daha uzunlamasına, altı-payeli plan elde edilebiliyordu; ya da kilisenin çekirdek kısmı üç yönden bir ambulatorium ile çevrelenerek beş-nefli kilise izlenimi elde edilebiliyordu.

İlginç olan bir gözlem de Rusya'nın, ne onuncu yüzyılda Bizans'ta moda olmaya başladığı kesin olan üç yapraklı yonca plan tipini, ne de onbirinci yüzyıl başından beri bilinen tromplu sekizgen plan tipini benimsemesidir. Aslında, Rusya'ya Bizans mimari kavramlarından sadece tek bir temel akış olduğu, yani 990-1070 yılları arasındaki, bunun da Moskovit Dönemine kadar değişmeden süren daha önce anlattığım kare-içinde-haç biçimi plan tipi ile sınırlı kaldığı söylenebilir. Onbirinci yüzyıldan sonra Ruslar Bizans mimari gelişimlerine ayak uydurmayıp tek bir geleneksel biçimi geliştirmekle yetinmişler ve böylece ulusal denebilecek bir mimari üslûp oluşturmuşlardır. Resim sanatı alanında durum oldukça farklıdır: nasıl Kiev Ayasofyası'nın mozaikleri çağdaşı Bizans üslûbunu (belki en iyisini değil) temsil ediyorsa onikinci yüzyıl Bizans üslûbu, diyelim Pskov'daki Mirozskiy Manastırı freskolarına yansıyor, Palaiologos üslûbu da aynen Yunanlı Theophanes'in Novgorod ve Moskova'daki eserlerinde ifade buluyordu. Ama tabii resim daha kolay dışarı gönderilebiliyordu: Yunanlı bir gezgin usta son Bizans modasını Rusya'nın en uzak sınırına kadar iletebilirdi. Ama mimari sürekli bir işgücü ve uzmanlık gerektiriyor, bir kez bunlar yerli olunca da artık kendi yolunu çiziyordu, gene de Bizans formülüne sadakatla bağlı kalmayı sürdürüyor fakat onu giderek hiç tartışmasız Rus sayılan bir sonuç elde edecek şekilde yeniden yorumluyordu.

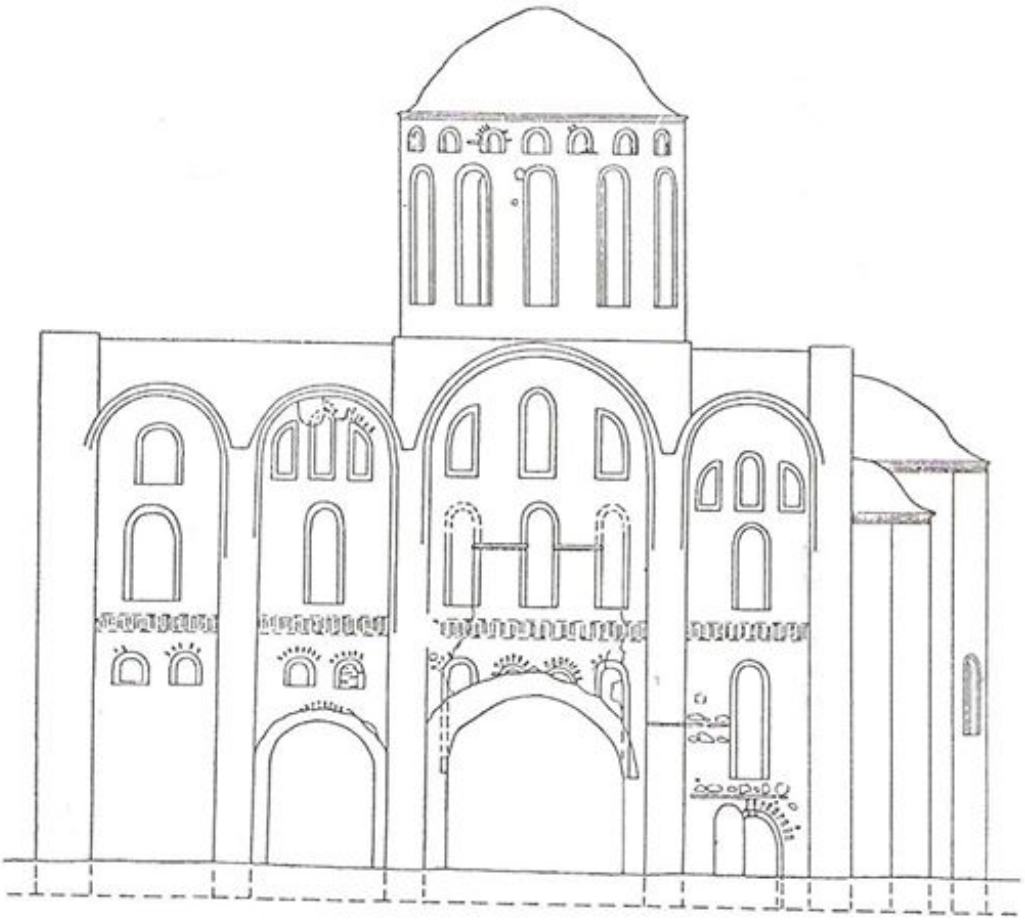
Rus mimarisinin, tam hangi aşamada Bizans mimarisinin önüne geçtiğini sormak belki de biraz saflıktır. Görüşlerim doğruysa, Kiev Ayasofyası bir Bizanslı tarafından planlandı. Ayrıca Mağaralar Manastırı'nın—Kiev Rusya'sının 1073-77 yılları arasında kurulan en önemli manastırı—Koimesis Kilisesi'nin, Bizanslı ustaların eseri olduğu da belgelenmiştir. Bu da kare-içinde-haç biçimi plan tipindeydi ama onyedinci yüzyılda tamamen biçim değiştirmiş, 1941 yılında da tümüyle yıkılmış olduğu için yapının üslup özellikleri karanlıkta kalmıştır.[29] Prens Bilge Yaroslav'ın yaygın mimari etkinliklerinin sonucunda iyi eğitilmiş, yeterli sayıda yerel ustalardan oluşan ekiplerin varlığını ve bunların onbirinci yüzyılın ikinci yarısından sonraya tarihlenen kiliselerin çoğunun yapımından sorumlu olduklarını varsaymak akla yatkındır.

Örnek olarak 1108 yılında yaptırılan Kiev'deki Aziz Mikhael Kilisesi'ni ele alalım, gerçi yapı 1935-36'da barbarca yıkılmıştır ama oldukça iyi belgelendirilmiştir.[30] Apsisindeki Havarilerin Kommünyonu sahnesini içeren ünlü mozaiklerle kanıtlandığı gibi, bu kilisenin bezemesinde hiç kuşkusuz Bizanslı ustalar görev almış olmalıdır, ama mimarisi Bizans modellerine çok yakın olsa bile yerel ustaların eseri gibi görünür. Kubbenin silindir biçimli kasnağının duvar payeleri ile bölünmemiş düz yüzeyleri, beceriksizce yapılmış pencere düzeni ve Bizanslı bir mimarın normal olarak ortadakini daha çok vurgulayacağı kemerli bölüntülerin burada neredeyse aynı yüksekliklerde olduğu cephelerin ele alınış biçimi dikkat çeker. Bu son özellik Rusya'da çok uzun bir süre gelenek olarak devam edecektir.

Bir yandan toprakları yönetimdeki ailenin bireyleri arasında bölüşüldüğü, öte yandan steplerden gelen halkların baskısı arttığı için Kiev Beyliği onikinci yüzyıl içinde giderek önemini kaybetmeye başlar. Politik üstünlük artık Volga ve Oka nehirleri arasındaki önemli bir ticaret yolu üzerinde yer alan ve steplerden gelen göçebe halkın tahribatını engelleyen sık ormanlarla çevrili bölgeye, kuzeydoğu Rusya'ya geçer. Burada, daha dokuzuncu yüzyıla ait yazılı belgelerde adı geçen Rostov kentinin yanı sıra birkaç kentsel yerleşim merkezi gelişmiştir—Suzdal', Vladimir, Pereyaslavl'- Zalesskiy ve Moskova. Vladimir-Suzdal' olarak bilinen bu beylik doğal olarak Kiev'den daha farklı bir coğrafyaya—bir taraftan Novgorod'a, diğer taraftan Volga'daki Bulgarlar ve Kafkasya'ya—yönelikti. Bu etmenlerin şekil vermesiyle, Vladimir-Suzdal' Beyliği'nde Rusya'ya özgün denebilecek bir mimari gelişti.[31]

Kiev geleneğinin devam ettiği açıktır. Kuzeydoğu grubuna ait en erken yapılardan birini, örneğin 1152 yılında yaptırılan Pereyaslavl'-Zalesskiy'deki Başkalaşım kilisesini ele alırsak, edinilen genel izlenim çok farklı olsa da, burada da tanıdık Kiev zemin planını ve temel yapı düzenlemelerini buluruz. Aradaki fark (özgün olmayan soğan kubbeyi dışlayarak) öncelikle yapım malzemesinden kaynaklanır: tuğla

293. Kiev, Aziz Mikhael, güney cephe yeniden canlandırma (M. K. Karger, 1961)

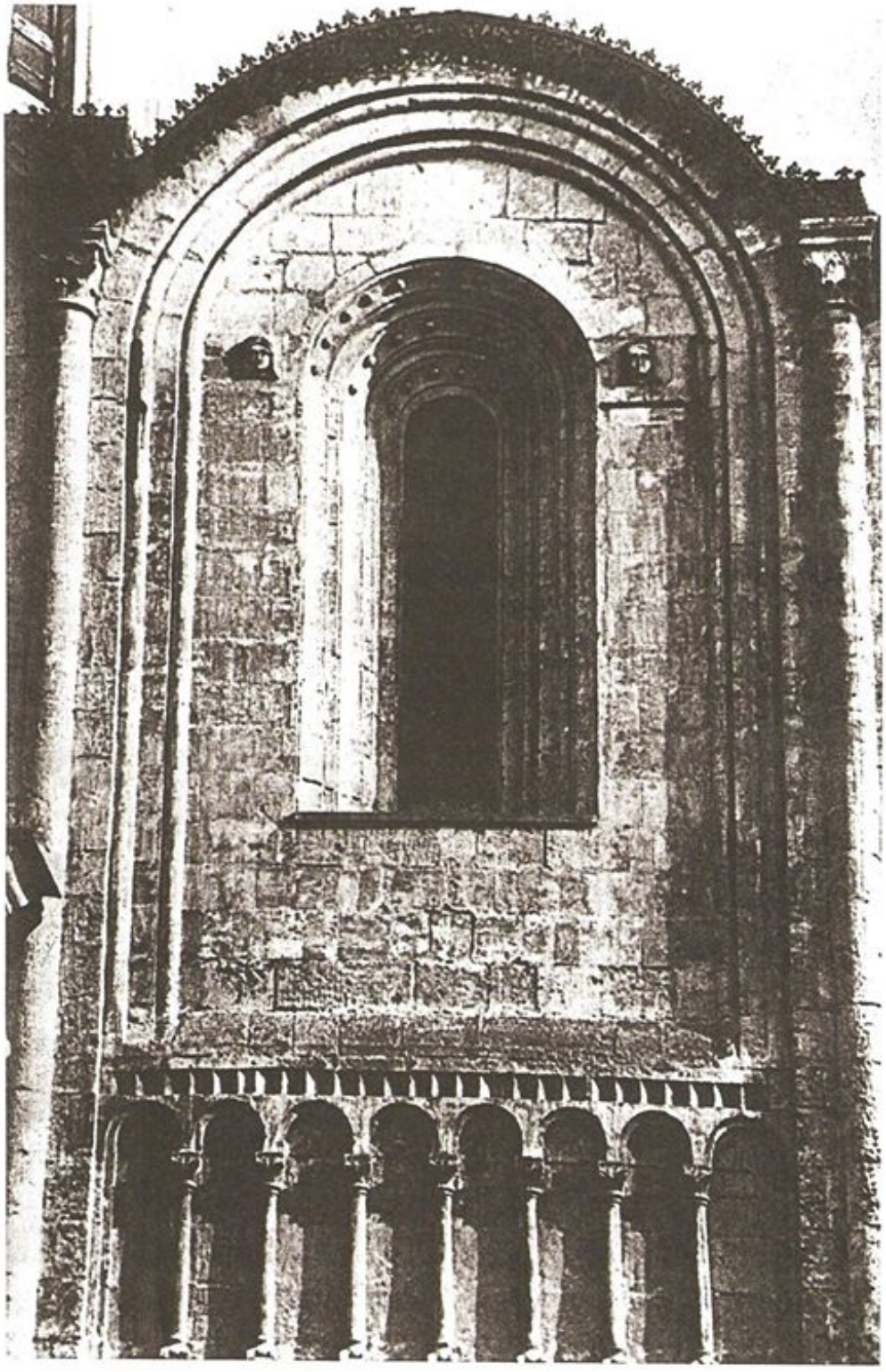


yerine özenle kare kesilmiş ve aralarında çok ince bırakılmış derzlerle örülmüş kireçtaşı kullanılmıştır. Orantılar da farklıdır: bir nartheksin olmaması, yapıya yukarı doğru yükseldikçe hafif daralan kütlesel bir görünüm verir. Pencereler Kiev kiliselerindekilerden daha az sayıda ve daha dardır, neredeyse dar, ince-uzun yarık gibi görünürler. Dış süslemenin azlığı—apsislerin üzerindeki çatıaltı silmesini hemen izleyen çıkmalar ve kasnağın tepesindeki mazgallı kenar süslemesi ile sınırlı—kilisenin ufak boyutuna (apsisleri katmaksızın 50 1/2 'a 51 1/2 ayak) karşın, bir anda sade ama güçlüymüş izlenimi uyandırmasına katkıda bulunur. Bu kendinden emin görünüşlü mimarinin yerel kökenli olmadığı açıktır. Kireçtaşı çok uzaktan (ileri sürüldüğüne göre Volga Bulgarları'nın topraklarından) getirtilmiş, büyük olasılıkla ustalar da, daha batıdaki etkileşimlere açık bir kent olan Galiç'ten gelmişlerdir, zaten Romanesk nitelikteki çatı altı silmesini hemen izleyen çıkmaların varlığı da bununla açıklanabilir.

Prens Andrey Bogolyusbkiy (1157-74) başkentini yani Vladimir'i Rusya'da birinci sınıf bir kent ve piskoposluk makamı haline getirmeye girişmiştir. Bu sonuca ulaşmak için ince işlenmiş bir öykü yaratılır, Bizans'ın mucizeler yaratan Vladimirli Hazreti Meryem

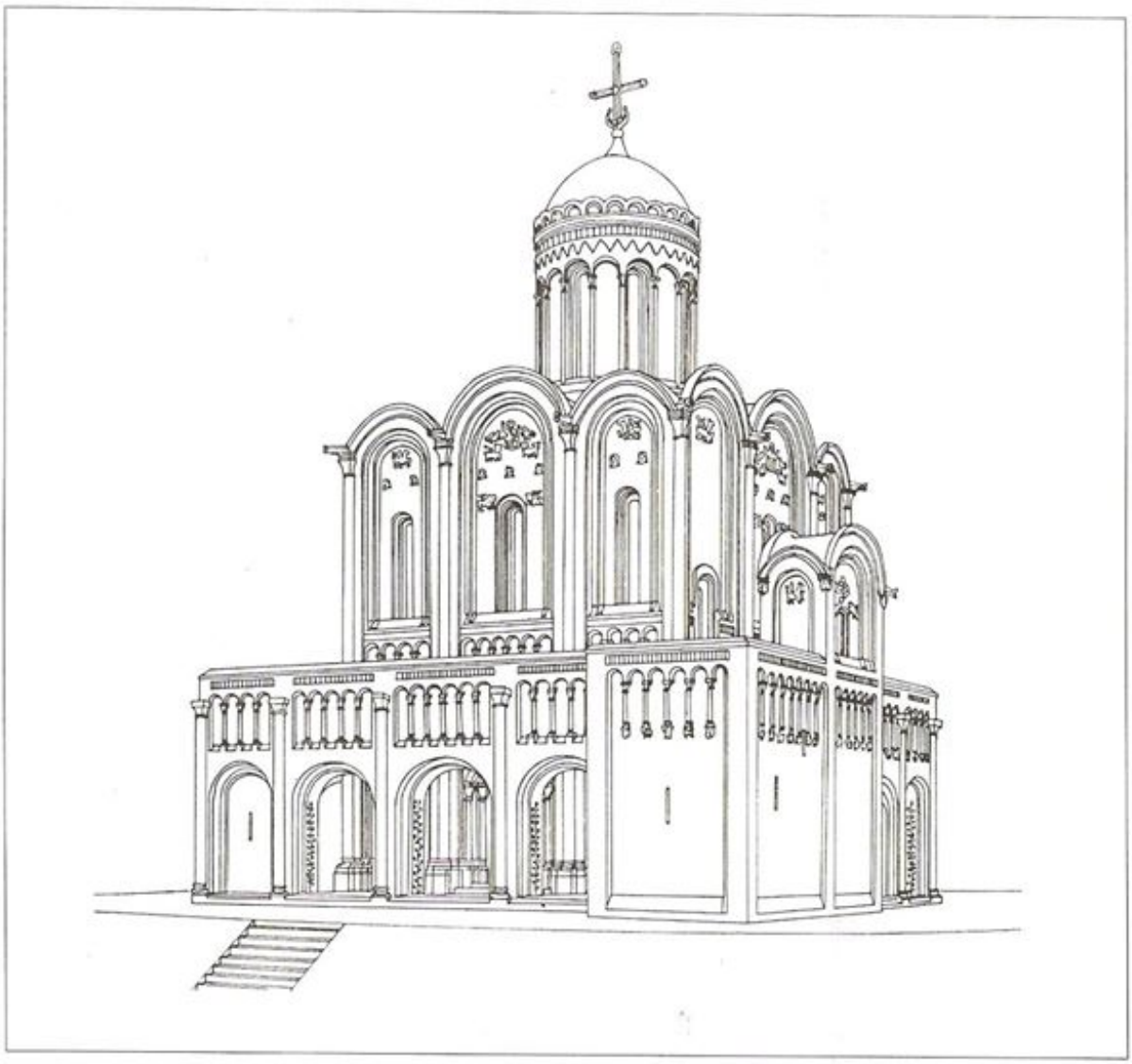
294. Novgorod, Ayasofya, dıştan

◀ *295. Neredica, Novgorod yakınında, Başkalaşım Kilisesi, dıştan*
296. Vladimir, Koimesis Katedrali, dıştan ayrıntı



297. Nerl' Nehri üzerinde, Vladimir yakınında Pokrov Kilisesi, yeniden canlandırma, güneybatı dıştan (N. N. Voronin, 1961-62)

298. Nerl' Nehri üzerinde, Vladimir yakınında Pokrov Kilisesi, batı cephe ▶



ikonası ile temsil edilen Meryemana, kentin koruyucusu olarak benimsenir ve yeni bir bayram, Koruyucu Örtü (Pokrov) Bayramı kurumsallaştırılır. Diğer bir deyişle, Andrey sadece Kiev'i geçmeye çalışmakla yetinmemiş onun da çok ötesinde doğrudan doğruya, herkesten önce Hazreti Meryem'i koruyucusu sayan Konstantinopolis'e göz dikmiştir. Andrey'in iktidarı süresince, Vladimir'in içinde ve çevresinde çok sayıda mimari etkinlik gerçekleştirilmiştir. Surların çevrelediği kent alanı üç katına çıkartılmış, içlerinden birinin, son derece değiştirilmiş olarak günümüze gelebilen Altın Kapı olduğu, anıtsal kapılar yaptırılmıştır. Andrey Hazreti Meryem'e bağlılığını vurgulamak için 1158 ile 1160 yıllarında büyük Koimesis Katedrali'ni yaptırtmıştır. Rus mimarisinin gelişiminde simgesel önemi olduğu kabul edilen bu yapı özgün şekliyle günümüze gelememiştir: 1185 yılında yanmış, ardından Prens III. Vsevolod tarafından daha büyük, beş nef planlı olarak yeniden yaptırılmıştır. Andrey ayrıca kendisi için Vladimir'e yakın bir yerde, 1158 yılında yapımı başlatılan Bogolyubovo Şatosu'nu da yaptırmıştır. Bu şaşırtıcı yapı topluluğu taştan yapılmış surlarla çevrilidir, içinde bir saray ve ona, kapalı bir kemerli köprüye benzeyen yükseltilmiş

299. Vladimir, Aziz Demetrios, dıştan

bir geçitle bağlanan bir kilise vardır. Bu geçidin bir bölümü, kulesi ve içindeki basamaklarıyla birlikte günümüze gelebilmiş, ama kilise 1751 yılında baştanbaşa yeniden yapılmıştır.

Andrey'in hükümdarlığı sırasındaki mimari gelişmeler hakkında ilk elden izlenim edinebilmek için Vladimir yakınındaki Nerl' Nehri üzerinde yer alan Pokrov'un ünlü kilisesini (yaklaşık 1165) ziyaret etmemiz gerekir. Piramit şeklinde, taştan yapılmış yapay bir platform üzerine oturan ve hiçbir yandan engellenmeyen bu kütlesel, ufak boyutlu ama zarif kilise, özellikle vurgulanan yükseltileri ile bizleri birdenbire etkiler. Ama üç tarafından galeri katına geçişi sağlayan açık, belki tek katlı bir ambulatorium ile çevrelendiği kesin olan yapı, özgün haliyle şimdikinden oldukça farklı olmalıdır. Bu ambulatorium yokken bile kilise eksiksiz, tümüyle tamamlanmış izlenimi verir. Rus mimarisinde giderek geniş yayılım alanı bulacak olan bazı ayrıntılara dikkat çekelim: çok derin olan kademelendirilmiş Romanesk taçkapılar, süslemeli sütunce dizilerinin desteklediği kör kemerlerden oluşan süsleme şeridiyle cephelerin iki alana bölünmesi, ve dış cephelerin kabartmalı süslemelerle tanışması. Bu kabartmalı süslemeler yalnız pencere kemer üstlerindeki yarımay duvar yüzeyleri ile sınırlıdır, oldukça çekingen kullanılmıştır ve üç yanda birbirinin aynı konuyu, hayvanlar arasında arp çalan David'i tekrarlar.

Pokrov Kilisesi'ni, kendisinden ancak on yıl daha erken yapılmış olan Pereyaslavl'-Zalesskiy Kilisesi ile karşılaştıracak olursak, Andrey Bogolyubskiy'in özendirdiği daha yoğun süslemeye doğru gitme eğilimini saptarız. Prensin Bogolyubovo'daki sarayı mutlaka çok daha masraflı olmalıydı, çünkü yerlerin pirinç levhalarla kaplı olduğunu—o günlerin bir yeniliği—biliyoruz. Prens çok iddialı isteklerini karşılayabilmek için Almanlar da dahil "her ülkeden" sanatçı davet etmiştir. Vladimir-Suzdal' mimarisinin çok sayıdaki Romanesk unsurları bu yabancıların varlığı ile açıklanabilir, ama ilk kez karşımıza Komeisis Katedrali'nin ilk yapıldığı dönemde çıkan ve III., Vsevolod tarafından 1193 ile 1197 arasında Vladimir'de yaptırılan Aziz Demetrios Saray Kilisesi'nde olağandışı zenginliğe ulaşan, kendine özgü figürlü süslemelerden de aynı yabancıların sorumlu oldukları söylenemez.[32] Aziz Demetrios oldukça ufak boyutlu bir yapıdır ve neredeyse Pokrov'un bir kopyasıdır. Dıştan duvarlar sütunceler üzerindeki kemerler hizasına kadar sadedir ama oradan yukarısı, dağarcığında birkaç Hıristiyan konu varsa da, çoğunluğunu dinsel olmayan sahnelerin oluşturduğu kabartmalı süslemelerle bir halı gibi bezenmiştir. Bu açıkça prens için yaratılmış bir sanattır ve mozaiklerde (örneğin Palermo'daki Norman Stanza), madenî eşyada, kumaş ve minyatürlü elyazmalarında çok sayıda benzer bezemelerle karşılaşılsa bile, bu şekilde düzenlenmiş cephelere ne batı Avrupa'da ne de Kafkaslar'da rastlanır.

Vladimir-Suzdal' üslûbunun evriminde son aşama, özgün yüksekliğinin yarısına kadar korunmuş, üst yarısı 1471 yılında yıkıldıktan sonra yeniden yapılmış olan Yur'ev-Pol'skiy'deki Aziz Georgios (1230-34) Kilisesi'nde izlenir. Bu, planı neredeyse kare, dört-payeli tipte, üstü örtülü, sütun dizili üç açıklığı olan (akla ister istemez Trabzon Ayasofyası geliyor) kilise, özellikle zeminden başlayarak bütün cephelerini tümüyle kaplayan kabartmalı süslemeleri ile ünlüdür. İki tür süsleme uygulanmıştır: kemer dizili alanın üstü, oldukça yüksek kabartma tekniğinde yapılmış, birkaç karmaşık İncil sahnesini de içeren kompozisyonlardan oluşur, alt bölüm ise, Aziz Demetrios Kilisesi'nde olduğu gibi sade bırakılacağına tüm yüzeyler, taçkapıların süsleme şeritli silmeleri, kademeli kör kemerleri ve sütuncelerini bile kaplayan, sürekli tekrarlanmış çok alçak kabartma tekniğindeki çelenk motifi ile bezenmiştir.

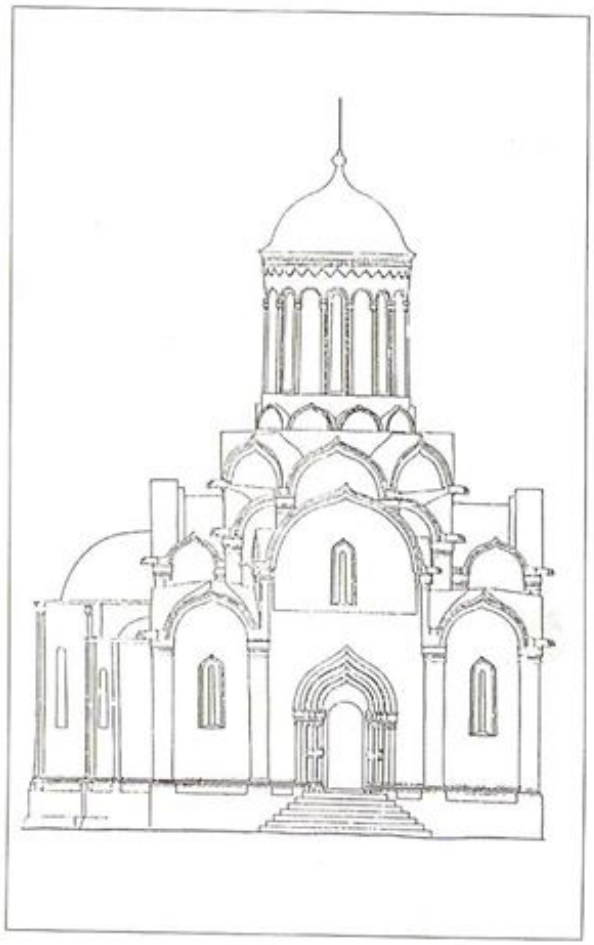
Kilisenin üst bölümünün yeniden biçimlendirilmesi elbette varsayıma dayanır ama onikinci yüzyılın sonu ve onüçüncü yüzyılda birçok Rus kilisesine özgü, kuleye benzeyen bir biçime sahip olması gerektiği görüşü öne sürülmektedir.[33] Bu ilginç yenilik, Çernigov'da (Pyatnica Kilisesi), Smolensk'te (Aziz Mikhael Kilisesi), Ovruç'ta (Aziz Basileios Kilisesi)[34] Polok (Spaso-Efrosin'yev Manastırı) ve taa Novgorod'a kadar kuzeyde ("pazar yerindeki" Pyatnica Kilisesi) neredeyse aynı zamanda ortaya çıktığına göre, sadece tek bir bölgeyle sınırlı değildir. Geleneksel zemin planı korunmaya devam edilirken, cephelerin yükseltileri vurgulanmış ve kubbe elden geldiğince yüksek yapılmaya çalışılmıştır. Bu, Çernigov'daki Pyatnica Kilisesi'nde (yaklaşık 1200) kubbenin altındaki dört kemeri, haç kollarının beşik tonozlarından daha yüksek bir seviyeye ulaştırarak sağlanmıştır. Kubbenin oturduğu kare tabanın da, normal kütlesel biçimi yerine her cephesinin kemerli olması yüzünden dıştan etkisi, birbiri üzerinde üç

300. Çernigov, Pyatnica Kilisesi, dıştan güneybatıdan

basamak halinde yükselen kemerlerden oluşan bir piramid gibi algılanmasıdır. Sovyet araştırmacılar, bu kanatlanarak yükselen yeni üslûbu, kentlerin ve kentsoyluluğun giderek artan önemine bağlarlar. Ama her ne idiyse gelişimine izin verilmemiştir: Tatarlar'ın 1230'larda Rusya'yı ele geçirmesi neredeyse bütün mimari etkenliklere son vermiştir. Güney ve kuzeydoğu Rusya en acımasız yıkıma uğrayan bölgelerdir: sadece batıda, (Galiç-Volyn') ve en kuzeyde (Novgorod-Pskov), yani Tatarlar tarafından ele geçirilmeyen bölgelerde mimari girişimler sürdürülebilmiştir, ama oralarda bile etkinlikler küçük ölçektedir.

Bir sonraki önemli adım yüz elli yıl sonra, kendini Vladimir-Suzdal' politikası ve mimarisinin varisi sayan Moskova Prensliği tarafından atılır. Onikinci yüzyıl içinde bir tarihte kurulan Moskova önceleri Moskva ve Neglinnaya nehirlerinin kavuşumunda küçük bir kaledir. Yaklaşık 1300'den sonra, çevresindeki beyliklerin zararına sınırlarını birdenbire genişletmeye başlar. 1326 yılında Rusya patrikliği Moskova'ya taşınır, bu olay nedeniyle de ilk taş kilise—planı Yur'ev-Pols'kiy'deki Aziz Georgios Kilisesi'ninkine benzediğini sandığımız Koimesis Katedrali—inşa edilir. 1366-67 tarihinde kalenin eski ahşap surları Kremlin'in taş duvarları ile değiştirilir. Kremlin'in kiliseleri, Müjde Kilisesi (bu kilisenin sadece bodrum katı ayaktadır) ve özgün yüksekliğinin ancak üçte biri korunabilmiş olan dört-payeli Doğum kilisesi, 1390'lara tarihlenir.

1400 yıllarından itibaren Moskova mimarisinin özellikleri, şöyle ya da böyle özgün halleriyle günümüze gelebilmiş birkaç kilise sayesinde daha keskin çizgilerle belirlenir. Bunlar Zvenigorod'daki Koimesis Kilisesi (yaklaşık 1400), aynı kente yakın Savva (Savvino-Strożenskiy) Manastır Kilisesi (1405), Zagorsk'daki Sergios (Troice-Sergiev) Manastır Kilisesi (1422) ve Moskova'daki Andronikov Manastırı (1425-27)—bu son ikisi, duvar resimlerinin yapımına katkıda bulunan resim ustası Andrey Rublev tarafından üne kavuşturulmuştur. Hepsi de kare planlı yapılardır, her birinin dışa taşan üçer apsisi, içte dört ayağı ve birer kubbesi vardır. Doğu dışındaki cephelerin her birinde, Romanesk üslûba benzetilmeye çalışılmış kademeli, sivri kemerli, süsleme şeritlerle bezeli taçkapılar yer alır. Bu gruptaki



301. Moskova, Andronikov manastırı, kilise, kuzey cephe yeniden canlandırma (N. N. Voronin, 1961-62)

kiliselerin her biri birer yükselti üzerine yapıldıkları için taçkapılara merdivenlerle ulaşılır. Bir diğer yenilik cephenin yaklaşık yarısı yüksekliğine, Vladimir-Suzdal' okulu yapılarındaki kör kemer dizilerinin bulunduğu yere, alçak kabartma tekniğinde yapılmış bir süsleme şeridinin uygulanmasıdır. Değindiğimiz bütün yapılarda çatı çizgisi değiştirilmiştir: özgün şekilleri, bir dizi üst üste yerleştirilmiş sivri kemerlerle oluşturulmuş oldukça karmaşık bir düzenleme gibi görünür. Burada da iki yüzyıl önce Çernikov'daki

302. Moskova, Kremlin, Aziz Mikhael Katedrali, dıştan

Pyatnica Kilisesi'nin mimarının uyguladığı düzen taklit edilmeye uğraşılmış ama oradaki gözüpek yüksekliğe erişilememiştir. Moskova için büyük bir şans diye bakıldığında ilginç gibi görünen bu kiliseler, aslında sıradan, taşralı ve açıkça geçmişi tekrarlayan yapılardır.

Onbeşinci yüzyılın ikinci yarısından sonra Moskova'ın sadece Avrupa'da güçlenmesi değil, aynı zamanda Konstantinopolis'in düşmesinden sonra dünyadaki tek Orthodoks güç olmasıyla, bu mimarinin aslında ne kadar yetersiz kaldığı ortaya çıkar. Üçüncü Roma rolünü üstlenebilmek için Moskova'ya yeni bir mimari ifade tarzı gereklidir. Bunun için Bizans'a değil kendi geçmişine geri döner, böyle davranarak da, çelişki gibi görünse de, İtalyan mimarların yardımına gereksinim duyar. Bu acele uzaklaşmanın nedeni Moskova'daki Koimesis Katedrali yüzündendir. 1326 yılında yapılan özgün kilise, 1470'de yıkılma tehlikesi gösterince, Çar III. İvan Vladimir'deki Koimesis Katedrali'ni model alan daha büyük bir kilise yaptırmaya karar verir. Yerel bir mimar yapım işi ile görevlendirilir, ama 1474 yılında, yapımı neredeyse bitmek üzereyken yeni kilise aniden çöker. Moskovalı yapı ustalarının yetersizliğine içtenlikle inanan çar, Venedik'teki elçisine yetenekli bir İtalyan mimar bulması için talimat verir. Seçilen mimar, döneminde mühendis olarak oldukça büyük bir üne sahip, ve hakkında tam o sıralarda İstanbul'a bir seraglio yapması için II. Mehmet tarafından yapılan çağrıyı geri çevirdiği söylentileri bulunan, Bolonyalı Aristotele Fioravanti olur.[35]

1475 ve 1479 yılları arasında yaptığı Koimesis Katedrali ile Fioravanti yalnız hünerli bir teknisyen değil aynı zamanda yetenekli bir sanatçı olduğunu da kanıtlamıştır. Ona da Vladimir Katedrali'ni taklit etmesi talimatı verilmiş ve o da buna uymuştur ama ortaya bir Slav kopya çıkartmamıştır. Temel biçimleri almış—beş kubbe, içte altı paye, cephelerdeki kemerli hareketlilik, sütunceler üzerindeki kör kemer dizili şerit—ve bunları Rönesans ruhuna uygun bir düzene sokmuştur. İçteki bütün birimler kare ve eşit yapılmıştır, oysa doğal olarak merkez birimin hepsinden daha geniş olması beklenir; naosun payelerine haç değil, yuvarlak biçim verilmiştir; cephelerdeki bölünmeler eşit genişlik ve eşit yüksekliktedir; apsislerin dışa taşkınlıkları neredeyse düz duvar izlenimi verecek kadar azaltılmıştır; ve alttaki kör kemer dizileri alt kat pencere sırası ile birleştirilmiştir. Bu çok ince dokunuşlarla Fioravanti Ortaçağ Rus mimarisi ile İtalyan palazzo mimari biçimlerini birbiri içinde kaynaştırmayı başarmıştır.

Fioravanti 1500 yıllarında Moskova'da çalışan tek İtalyan mimar değildir. Cepheli Saray (Granovitaya Palata) Pietro Antonio Solario ve Marco Ruffo'nun eseridir; Kremlin'de bir diğer önemli eser de Novyi yani "Genç" olarak bilinen Alevisio ya da Aloisio tarafından 1505-9 yıllarında hükümdar ailesinin mausoleumu olarak hizmet görmek üzere yapılan Aziz Mikhael Kilisesi'dir. Bazı ayrıntıları Fioravanti'den alan Alevisio, payelerle ayrılan daha geniş bir orta nef ve daha dar yan neflerden oluşan geleneksel iç mekan bölünmesine geri dönmüştür. Ancak yapının en önemli özelliği cephe düzenlemesidir. Cepheler iki katlı bir İtalyan sarayı gibi düzenlenmiştir: duvar payelerinin Korint başlıkları vardır; dar pencerelere yapay dikdörtgen çerçeveler yapılarak daha geniş görünmeleri sağlanmıştır; yatay, vurgulayıcı bir silme kemerlerin başlangıçlarından itibaren cepheyi çevreler; kemerlerin içleri de kabartmalı teknikle yapılmış iri istiridye kabuğu motifleri ile doldurulmuştur. Uyandırdığı etki çok canlı ama birbiri ile uyumsuzdur

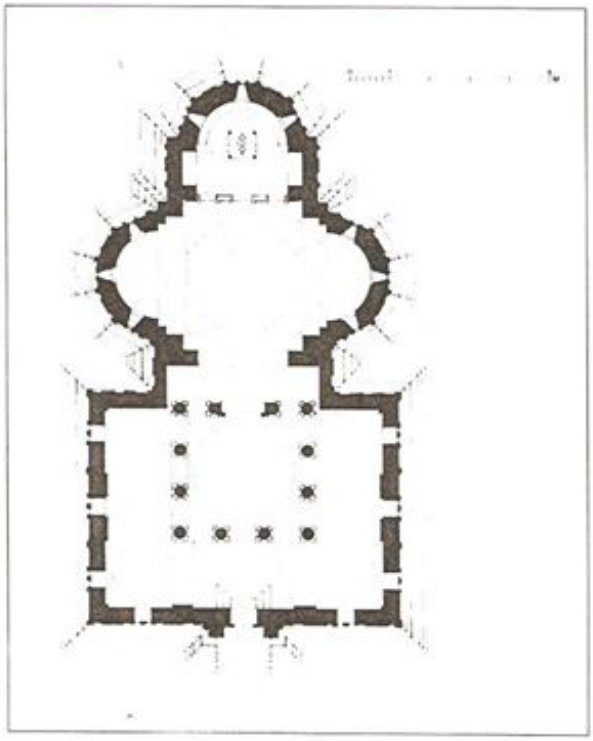
1500 yılındaki bir gözlemci, bu küresel eğiliminin elle tutulur göstergeleri karşısında Moskova'nın batı Avrupa kültür yörüngesi içine çekileceği ve Rönesans mimarisini benimseyeceği inancına kapılabilirdi. Ama Ruslar böyle bir deneyim için hazırlıklı değildiler. Önce, Çar III. Basileios ve IV. Korkunç İvan dönemindeki garip çıkışlarla, yerel olduğu sanılan sivri kuleler ve ahşap yapılardan esinlenen çadır biçimindeki çatılarla (bunların en ünlü örneği Kızıl Meydan'daki Kutsanmış Aziz Basileios Katedrali'dir); daha sonra da, bir karşı tepki olarak, Barok ve Avrupa Neoklasik Döneminin başlangıcına kadar tekrarlamaya devam edecekleri geleneksel beş-kubbeli formül ile mimaride kendi geleneklerine geri döndüler.

4. Romanya

Vallahia ve Moldavya prenslikleri Bizans kültürünün etkisine giren en son Doğu Avrupa ülkeleridir. Bu, her iki ülkenin Macar yönetiminden kurtulduktan—Vallahia 1330, Moldavya 1365 yılında—politik bir düzen kurup Konstantinopolis patrikliğinden kendilerine bir piskopos ataması başvurusunda bulunduktan sonra olmuştur. Makamı prensliğin başkenti Argeş'te olan Vallahia Piskoposluğu 1359 yılında; prensleri Succeava'da oturan Moldavya'nınki de 1401 yılında kurulmuştur. Orthodoks inancını benimsemeleri için Rumen halkının hangi adımları attığı kesin belli değildir ama dinin doğrudan Bizans'tan değil de güney Slavlar'dan alındığına kuşku duyulmamalıdır. Rumenler, onyedinci yüzyılın sonuna kadar liturjilerinde Kilise Slav dilini kullanır.

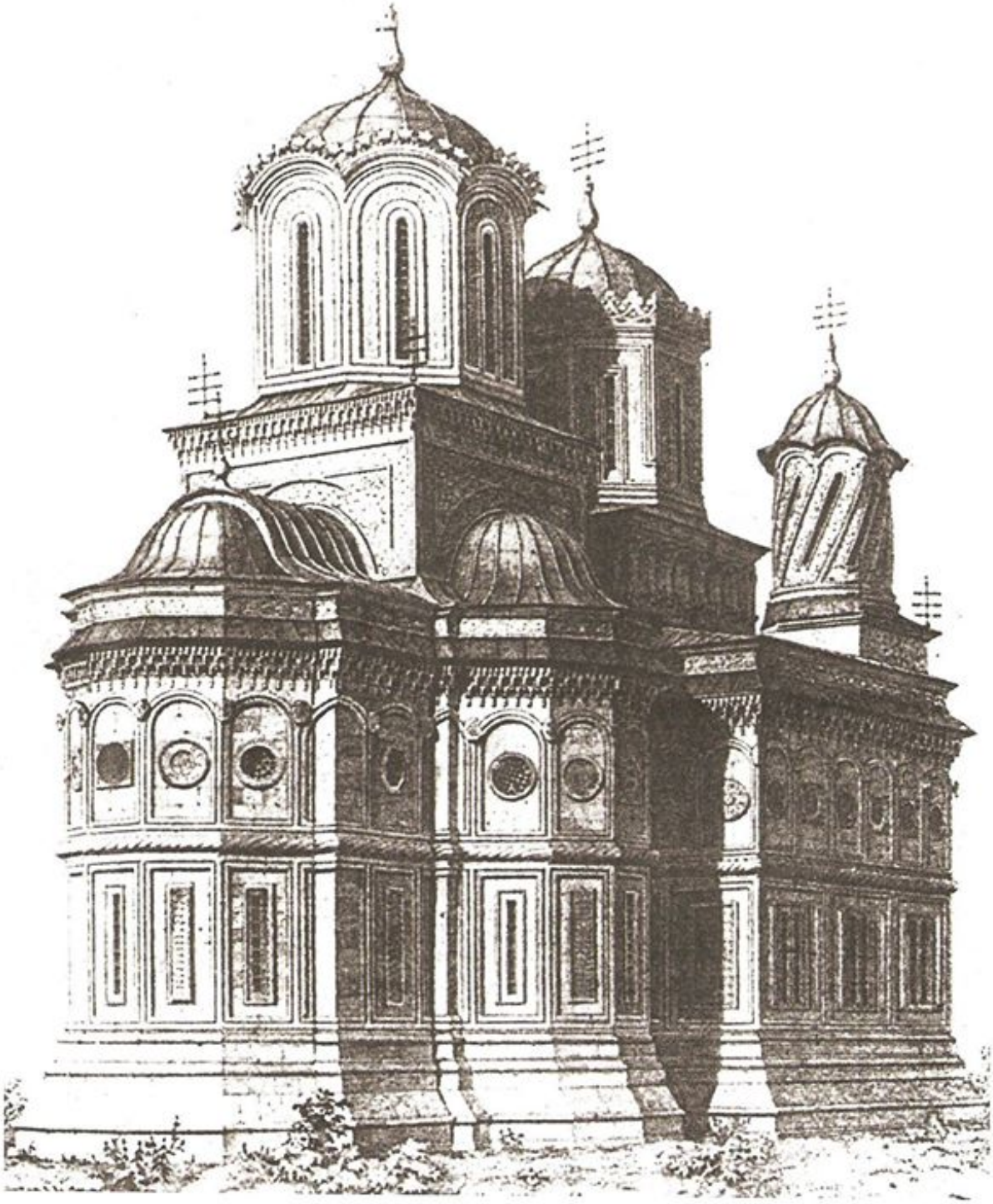
Bu iki Rumen beyliği bağımsızlıklarının tadını uzun yıllar çıkartamamışlardır. 1444 yılında Varna, Haçlı Seferi denilen olayın başarısızlığından sonra Vallahia 1462 yılında Konstantinopolis fatihine teslim olur. Moldavya yürekli önderi Büyük Stephan (1457-1504) döneminde direnişini sürdürür ama onun ölümünden sonra o da teslim olur. Her iki prenslik de Osmanlı İmparatorluğu'nun vasalları olmuşlardır ama doğrudan Türk yönetimi altına alınmamış, yerel prenslerin yönetimde kalmalarına izin verilmiştir. Aslında Romanya, yarı bağımsız durumu ve zengin doğal kaynakları yüzünden onaltı ve onyedinci yüzyıllarda Orthodoks dünyasında önemli bir rol oynar. Onlara verilen ad ile bu iki hospodar, iflas etmiş olan Konstantinopolis Patrikliği'nin ve Athos Dağı'ndaki manastırların velinimetleri olur. Her geçen gün daha çok sayıda kilise mensubu ve işadamı Yunanlı, Türk efendilerinin yönetiminde harcanmak yerine, daha iyi yaşam koşulları bulacaklarına inandıkları Romanya'ya göç eder. Bu içeri süzülme eylemi, onsekizinci yüzyılda sultanın yerel prensleri iktidardan uzaklaştırıp yerlerine, gelecek yüzyıl boyunca ülkeyi sömürecek olan Yunanlı valileri atayıncaya kadar sürer. 1821 yılındaki devrim savaşına kadar Romanya'nın Yunan Orthodoks kilisesinin sağmal ineği olduğu söylenebilir.

İki ayrı okul oluşturan Vallahia ve Moldavya mimarisinin eserlerini incelerken, bunların erken örnekleri inşa edilmeye başlandığında artık Bizans başkentinin mimarinin merkezi olmadığı gerçeği hatırlanmalıdır. Bu tarihlerde Orthodoks mimarisinin Balkanlar'daki tek yaratıcı okulu Sırbistan'dadır ama Bulgaristan daha el altındadır. Prense ait, oldukça büyük boyutlu, dört kare payeli, kare-içinde-haç biçimi planlı Kurtea de Argeş'teki Aziz Nikolaos Kilisesi'ni (yaklaşık 1350) inşa eden ustalar, Vallahia'ya büyük olasılıkla Bulgaristan'dan gelmişlerdir.[36] Kilise, cephelerinin ağırbaşlılığı—duvarlar hatta apsis bile plastik etkiden yoksundur—ve iç mekanları baştanbaşa kaplayan duvar ressimlerine mümkün olduğu kadar çok yer sağlamak için sayısı alışılmamış derecede az tutulan pencereleri ile dikkat çeker. Ama Sırbistan'ın etkisi kendini çok geçmeden gösterir. Söylendiğine göre, Vallahia prenslerinin koruyuculuğunda manastırlar kuran Prilep kökenli, Athos Dağı'ndan gelen Keşiş Nikodemos bu etkiden sorumludur. Günümüze yıkık ya da çok değiştirilmiş olarak gelebilen yapılarının (Turnu-Severin yakınındaki



303. Curtea de Argeş, piskoposluk manastır kilisesi, zemin planı (L. Reissenberger, 1867)

304. Curtea de Argeş, piskoposluk manastır kilisesi, dıştan kuzeydoğudan, onarımlar öncesi (L. Reissenberger, 1867)



305. Tirgoviște, manastır kilisesi, dıştan

Vodita, Transilvanyia'daki Prislop ve Oltenia'daki Tismana) hepsinin ortak özelliği, ülkede uzun süre etkili olacak üç yapraklı yonca plan tipinde olmalarıdır. Oldukça iyi durumda kalmış denebilecek tek yapı, Nikodemos'un da katkısı bulunduğu söylenen, biçimiyle olduğu kadar cephelerindeki kabartmalı süslemeler ile de Morava okulunun katıksız bir örneği olan Kozia manastırının kilisesidir (1386). Burada da derin nartheksin üzerinde bir kule olabileceğine dikkat çekmek gerekir.

Vallahia'nın mimarlık tarihinde onbeşinci yüzyıl neredeyse boş bir sayfadır. Buna karşılık, onaltıncı yüzyılın ilk çeyreğinde, Prens Büyük Radu (1495-1508) ve Prens Neagoe Basarab (1512-21) dönemleri, garip bir ulusal üslûp oluşmasına yol açan önemli yapım etkenliklerine sahne olur. Her ikisi de taş örgü duvarlı (Vallahia için olağan dışı bir özellik), her ikisi de ne yazık ki çok fazla yenilenmiş iki önemli kilise günümüze gelebilmiştir: bunlar Dealu Manastır Kilisesi (1502) ve Neagoe Basarab'ın yaptırdığı Curtea de Argeş Piskoposluk Manastırı'nın kilisesidir. 1517 tarihli, sekiz kubbe ile örtülü koskoca bir yapı olan Tirgovişte'ki eski metropolitlik kilisesi ise geçen yüzyılın sonunda tamamen yıkılmıştı.

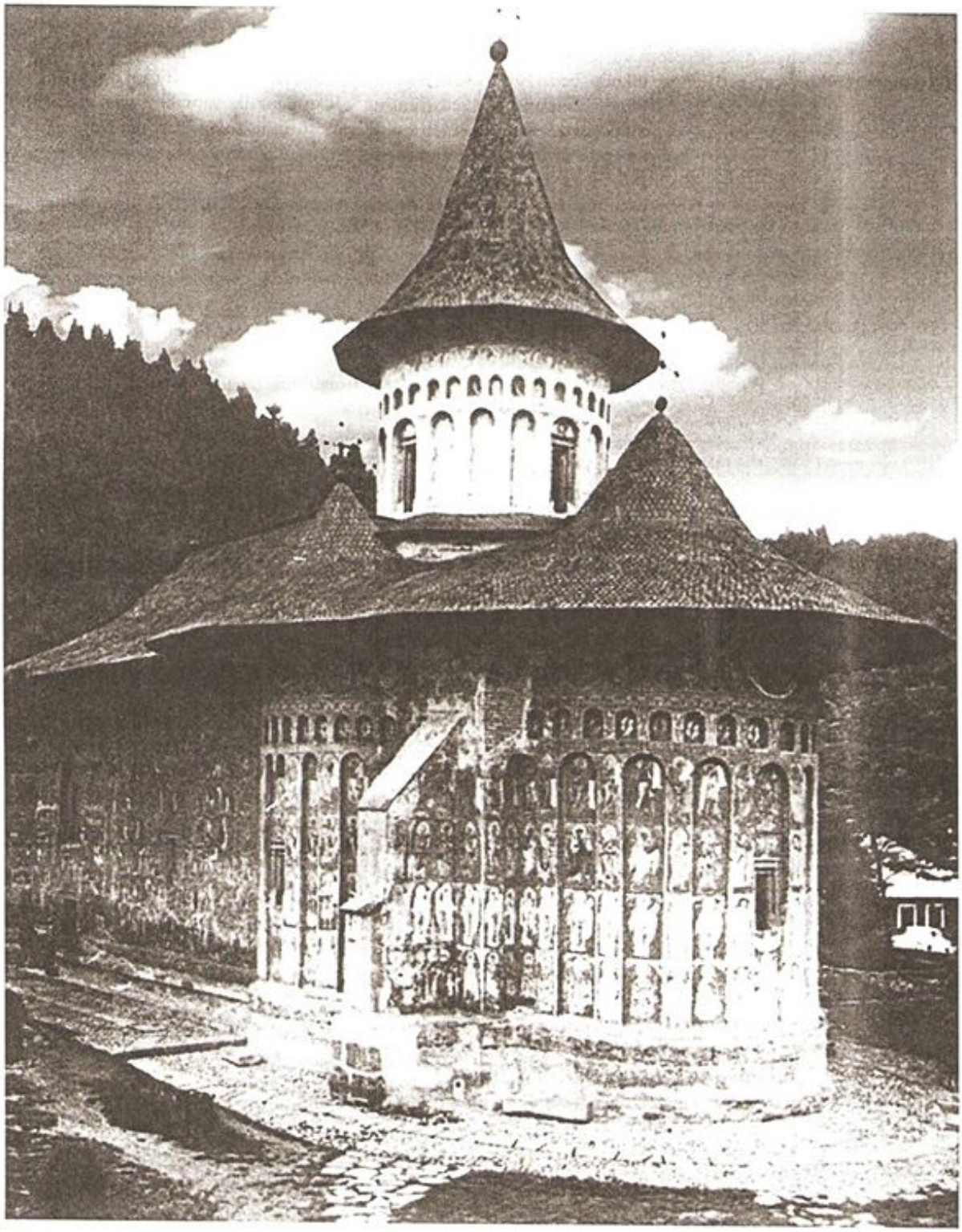
Hem Dealu hem de Curtea Piskoposluk Kilisesi'nin kökleri Morava okuluna dayanır. Aralarındaki benzerliği görmek için Cozia ve Dealu kiliselerinin planlarını karşılaştırmak yeterlidir. En belirgin farklılık, Dealu'daki nartheksin doğu biriminin üzerine iki yüksek kubbe yerleştirilmesidir. Ana kubbeye çok yakındırlar ve sanki dengesiz bir grup oluşturacak biçimde bir araya sıkıştırılmış gibi görünürler. Bu etki belki de Morava okulu kiliselerinin (örneğin, Kruşevac ve Kaleniç) Cozia'da da varlığını saptadığımız bir özelliğinden, çan kuleleri ve kubbelerinin birbirlerine çok yakın ve neredeyse üst üste konulmuş gibi algılanmasından kaynaklanıyor olabilir. Dealu'da gördüğümüz bir diğer yenilik ise yüzey süslemeleridir. Cepheler kalın bir silme ile iki bölgeye ayrılmış ve her bir bölge ayrı ayrı kör kemer dizileriyle süslenmiştir. Buna ek olarak, kubbe tabanları ve kasnakları da alçak kabartma tekniğinde yapılmış sayısız geometrik motifle bezenmiştir.

Süslemelerle elde edilmeye çalışılan bu etki, 1872 ve 1878 yıllarında yapıyı bir Viktoriya Dönemi biçimsizliğine çevirme başarısı gösteren Fransız mimar Lecomte de Nouÿ tarafından "bilimsel" olarak onarılan Curtea de Argeş Piskoposluk Kilisesi'nde daha da arttırılmıştır.[37] Plan gene üç yapraklı yonca tiptir ama enlemesine yerleştirilmiş olan nartheksin boyutları naosu aşacak kadar geniş tutulmuş ve narthekse oniki sütunla ayrılan, bir merkez birimli "ambulatorium" planı verilmeye çalışılmıştır. Tromplarla geçilen ana kubbe ve nartheksin merkez birimi üzerindeki kubbe burada da birbirlerine çok yakın yerleştirilmiş ve neredeyse aynı yükseklikte tutulmuştur. Nartheksin batı köşelerindeki daha küçük iki kubbenin karşıt yönlerde sarmal yivli bezemeleri ve diagonal mazgal pencereleri vardır. Cephelerin düzenlemesi neredeyse Dealu'dakinin aynısıdır yani, cepheler bükülmüş bir halat şerit ile iki bölüme ayrılmıştır. Üst bölüm, her bir kemerin içinde birer yuvarlak levha bulunan bir kör kemer dizisi ile hareketlendirilmiş, alt bölüm ise dikdörtgen panolara ayrılmıştır.

Piskoposluk Kilisesi'ndeki süslemelerin bolluğu bir gruplandırmayı engeller. Hem kesme taşa işlenmiş kör kemer dizilerinin hem de alçak kabartma tekniğinde yapılmış süslemelerle bezenmiş panoların Kafkas, yani Ermeni ve Gürcü, etkisi olduğunu öne sürmek adet olmuştur.[38] Kafkas ve Vallahia eserleri arasında bazen çok yakın benzerlik varmış gibi görünse, hatta Vallahia'da bir Ermeni kolonisinin varlığı kabul edilse bile, bu bağlamda adı anılan Gürcistan'daki Nikortsminda (1014) ya da Ani'deki Hazreti İsa (1036) kiliseleri gibi bu kadar erken tarihli yapıların süsleme programları nasıl oluyor da yüzyıllardır Kafkasyalı ustaların akıllarında kalabiliyor sorusu halen yanıtlanamamıştır. Bu sorunun altında yatan gerçek ne olursa olsun, Piskoposluk Kilisesi'ndeki süslemenin çoğu, örneğin çatı saçağının altındaki ve ana kubbenin tabanındaki sarkıt bezekli silme, nartheksin bal peteği başlıkları, ve ana kubbelerin sarmal yivleri (çoğunlukla minarelere uygulanan) açıkça Osmanlı'dır.

Argeş Piskoposluk Kilisesi ile Vallahia mimarisi, son biçimini değilse bile kendine özgü kişiliğini kazanmış olur. Burada onyedinci ve onsekizinci yüzyıllar boyunca hemen hemen aynı üç yapraklı yonca plan tipinde yapılmış olan onlarca kiliseyi tanıtmam mümkün değildir, onun yerine daha fazla özgünlük ve daha az Bizans ile ilişki gösteren Moldavya kiliselerine bir göz atacağım. Bu ülke, tarih sahnesine ilk çıktığı sıralarda—ondördüncü yüzyılın ortalarına doğru—

306. Voronet, manastır kilisesi, dıştan güneydoğudan



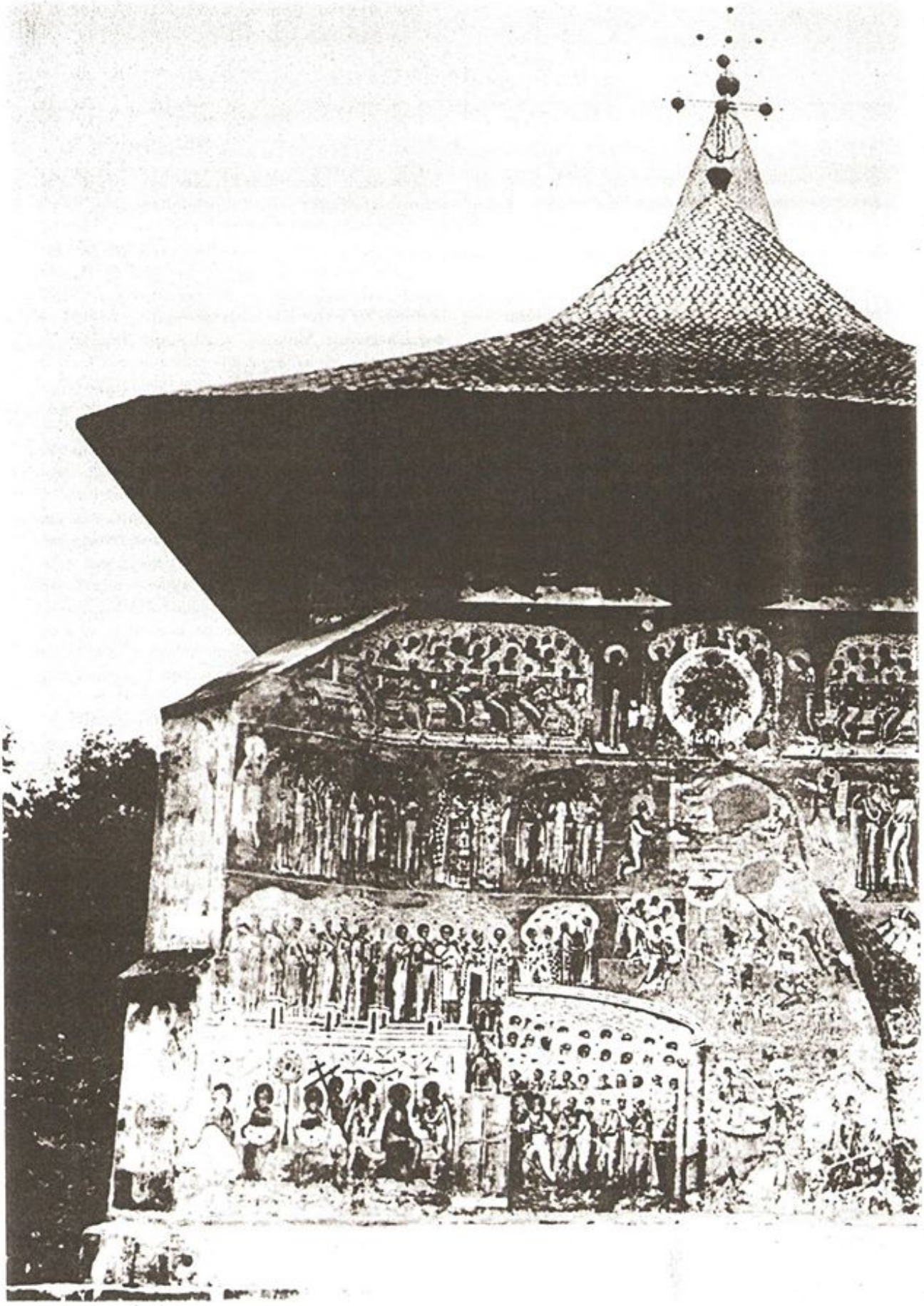
dinsel yönden Galiç'e bağımlıdır ve Polonya ile Macaristan'dan gelen Batı etkisinin altındadır. Zaten, Moldovya'da günümüze gelebilen en eski kilise olan ve bazı otoritelerin I. Boğdan'a mal ettikleri Radauti'deki Aziz Nikolaos Kilisesi de, Orthodoks kullanımına uyarlanmış basit bir Romanesk bazilikadır. Tam gelişmiş olarak, yani kendine özgü unsurların somutlaştırabileceği bir hazırlık devresi olmaksızın, karşımıza çıkan bir Moldovya mimari okulundan Sukeava Metropolitliği kurulduktan sonra, ve ancak Büyük Stefan döneminden başlayarak söz edilebilir. Hükümdarlığının (1466-81) başeseri Putna Manastır Kilisesi'nin onyedinci ve daha sonraki yüzyıllarda baştanbaşa yeniden yapılması gerçekten çok yazık olmuştur.

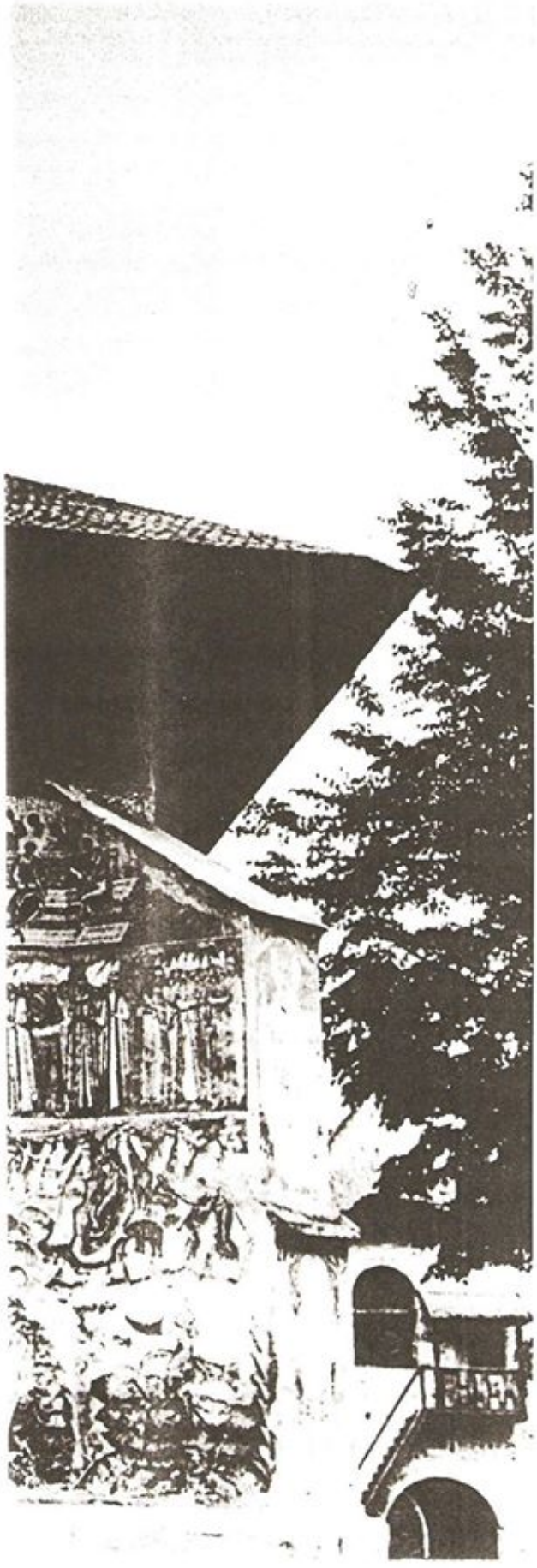
Stefan tarafından yaptırılan ayakta kalabilmiş yaklaşık otuz manastır ve kiliseden,[39] incelemek üzere 1488 tarihli Voronet Kilisesi'ni seçelim. Onaltıncı yüzyılda eklenen dış nartheksi bir yana bırakırsak karşımıza dönem için tipik olan plan çıkar: kubbemsi tonoz örtülü dikdörtgen bir nartheks ya da *pronaos*, yüksek kubbeli, üç yapraklı yonca planlı bir naos, dışta orta ve iki yandaki apsisler arasında yer alan iki payanda. Temelde, bu hiç kuşkusuz daha önce gördüğümüz gibi, Sırplar'ın ondördüncü yüzyıl sonunda Vallahia'ya geçen üç yapraklı yonca plan tipidir. Aradaki önemli fark naosun tonoz sistemindedir. Bizans ve Sırp sistemlerinde kubbeyi taşıyan kemerler duvar payelerine oturur. Moldovya'da duvar payeleri basık tutulmuş bu yüzden karşıdan karşıya geçen kemerler duvardan duvara atılmıştır. Kubbenin alt açıklığını bu şekilde arttıran Moldovyalı mimar, kubbe yükseldikçe bu açıklığı azaltmaya girişir. Önce dört pandantifle yuvarlak bir taban oluşturur, üzerine silindir biçiminde bir kasnak yerleştirir; sonra bu kasnağın içine, birincilere diyagonal atılmış böylece doğrudan alttaki kemerlerin taçları üzerinden yükselen, ikinci bir kemer sırası yapar. Üstteki kemerler bir kez daha pandantiflerle birleştirilir, bu daraltılmış tabana kubbe ile örtülü ikinci çok yüksek, silindir biçiminde bir kasnak daha oturtulur. Bu düzenleme çok çekici olmasa bile çok ustacadır ama bir Orthodoks kilisesi için gerekli olan içteki resimli süslemelere ayrılan yüzeylerin parçalanması ve karmaşık hale getirilmesi gibi olumsuz bir yönü vardır.

Moldovya kubbesinin ortaya çıkışı pek çok tartışmaya konu olmuştur.[40] Bu tür bir uygulama ne Bizans ne de Batı mimarisinde bulunduğu için, araştırmacılar başka yerlere yönelmişlerdir. Her zaman işe yarayan Ermeniler bir kez daha göreve çağırılır; İspanya'daki Araplar, hatta Asurlular bile akla getirilir. Ancak bu toplumlarla olası bir etkileşim belirtisi bir yana, bu etkinin hangi yollarla gelebileceğini gösterir herhangi bir veriye bile rastlanamamıştır. O halde, en doğal varsayım Moldavya kubbesinin Moldavya'da yaratıldığıdır. Aynı özgünlük kubbe tabanı için de geçerlidir. Gerçek Bizans geleneğine bağlı yapılarda bu öğe kare planlıdır ve içteki pandantifleri kapsar; buna karşılık Moldovya'da, alttaki kare planlı, üstteki yıldız biçiminde (bazen her ikisi de yıldız biçiminde) üst üste yerleştirilmiş iki taban vardır, ve çoğu örnekte sadece süsleme amaçlıdırlar, yani içteki hiçbir mimari öğe ile ilişkili değildirler. Bu şekilde örtülmüş olmasına rağmen kubbe dıştan bakıldığında, ahşaptan yapılmış çok eğimli, alınlıklı çatı ile örtülü yapının geri kalan kısımları ile organik bir bağa sahip değilmiş gibi görünür. Bugün gördüğümüz çatılar oldukça yenidir ve özgün çatıların, Sukeava katedralindeki yeniden yapılan çatı gibi, daha hareketli oldukları kabul edilir; öyle bile olsa Gotik mimarinin sivri kulelerini taklit etmişe benzeyen ince uzun, kulemsi kubbeler, zorla araya sokulan unsurlar gibi algılanmış olmalıdırlar. Kiliselerin bu melez karakterleri bir de, tümüyle Gotik tasarımlı taçkapılar, kapılar ve pencereler ile vurgulanır.

Neamt (1497) Manastır Kilisesi ve yaklaşık 141 ayak uzunluğundaki Sukeava (1514-22) katedrali gibi Moldovya kiliselerinin en büyüklerinde, zemin planı hem apsisin önündeki birimin büyütülmesi ile doğuya, ama özellikle de batıya doğru uzatılmıştır: açık bir dış nartheks eklenmiş, nartheks iki kubbeli birime ayrılmış, nartheks ile naos arasına (giderek gelenekselleşecek olan) bir mezar odası yerleştirilmiştir. Üstten, çok yağış alan ülke koşullarına uygun olan dik eğimli bir çatı ile örtüldükleri için, dıştan belirgin olmayan kubbelerle örtülü çok sayıdaki bu bölümler yapının uzunlamasına bir gelişme göstermesine neden olmuştur.

Moldovya mimarisine özgü unsurların tümü Büyük Stefan döneminde tamamen geliştirilmiş ve gelecek yüzyıl boyunca ufak sapmalarla aynen kullanılmaya devam edilmiştir. Ama 1564 yılında başkentin Sukeava'dan Iaşi'ye (Jassy) taşınmasıyla birlikte, bu özgün unsurlara, hiçbir zaman organik bir



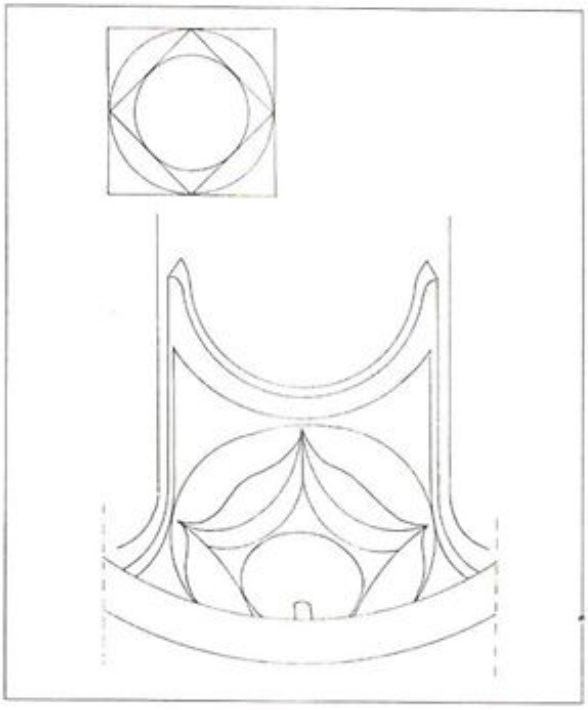


◀ *307. Voronet, manastır kilisesi, dıştan batıdan*

bütünlüğe dönüşemeyecek karmakarışık, birbirine benzemeyen alıntılar eklenir. Bu düşük düzeydeki eğilim 1639 yılında yapılan İaşi'deki ünlü Üç Başpapazlar Kilisesi ile örneklendirilebilinir. Temel biçimi—bir *pronaos* ve bir dış nartheksi olan üç yapraklı yonca planlı tip—gelenekseldir, ama bir yerine, ikisi de eşit yükseklikte ve ikisi de oldukça beceriksizce yapılmış kare tabanlar üzerine iki kubbe oturtulmuştur. Kesme taş ile yapılan cephelerin tümü değişik esinlemelerin sergilendiği kabartmalı süslemelerle bezelidir: burada Vallahia'dan alınmış bükülmüş halat motifini, Rusya'dan gelmiş olması gereken sütunceler üzerindeki kör kemer dizilerini, Osmanlı zevki vazolar içindeki stilize çiçekleri, ve geometrik motiflerle doldurulmuş yirmiyi aşkın yatay süsleme şeridini—bütün bunları bir de Gotik kapı ve pencerelerle üst üste bir arada—buluruz. Bu "zevksizliğin", Lecomte de Nouÿ yönetiminde büsbütün bayağı hale getirildiğini, Konstantinopolis'li Ienache Etisi adında bir mimarın eseri olduğunu ve içteki süslemelerin de Rus bir resim ustası tarafından gerçekleştirildiğini öğrenmek keyif vericidir.

Moldovya kiliselerinin özellikle ünlü oldukları bir unsura, yani cephelerinin duvar resimleriyle kaplı olmasına da değinmemiz gerekir. Bu özellik, birbirine çok yakın bir grup kilisede görülür: Sukeava Katedrali (1522 ve 1535 arası), Homor (1535), Moldovita (1537), Arbore (1541), Voronet (yaklaşık 1547), Sukevita (yaklaşık 1602-4) ve birkaç kilise daha. Cephelerin duvar resimleriyle kaplanması belki de Bizans sanatında bizim düşündüğümüzden çok daha yaygın olmalıdır ve bu fikir Moldovya'ya Sırbistan üzerinden gelmiştir;[41] ama başka hiçbir Orthodoks ülkede, Voronet'in batı cephesindeki çok büyük ve ince işlenmiş Son Mahkeme sahnesi, Sukeava Katedrali'nin güney duvarındaki Jesse Ağacı ya da Sukevita'nın kuzey duvarındaki Kutsal Merdiven gibi, duvar resimleriyle bir halı gibi kaplanmış böyle cephelere rastlanmaz. Burada Bizans geleneğinin doğasında olan bir eğilimin doruk noktaya ulaşmasına tanık oluruz: mimari resim sanatının hizmetine verilmiştir; kilisenin tümü, hem içi hem dışı, adeta sıra sıra ikonaları sergilemek için yapılmış bir çerçeveye dönüşmüştür.

308. Moldovya kubbesinin yapımını gösteren çizim (P. Henry, 1930)



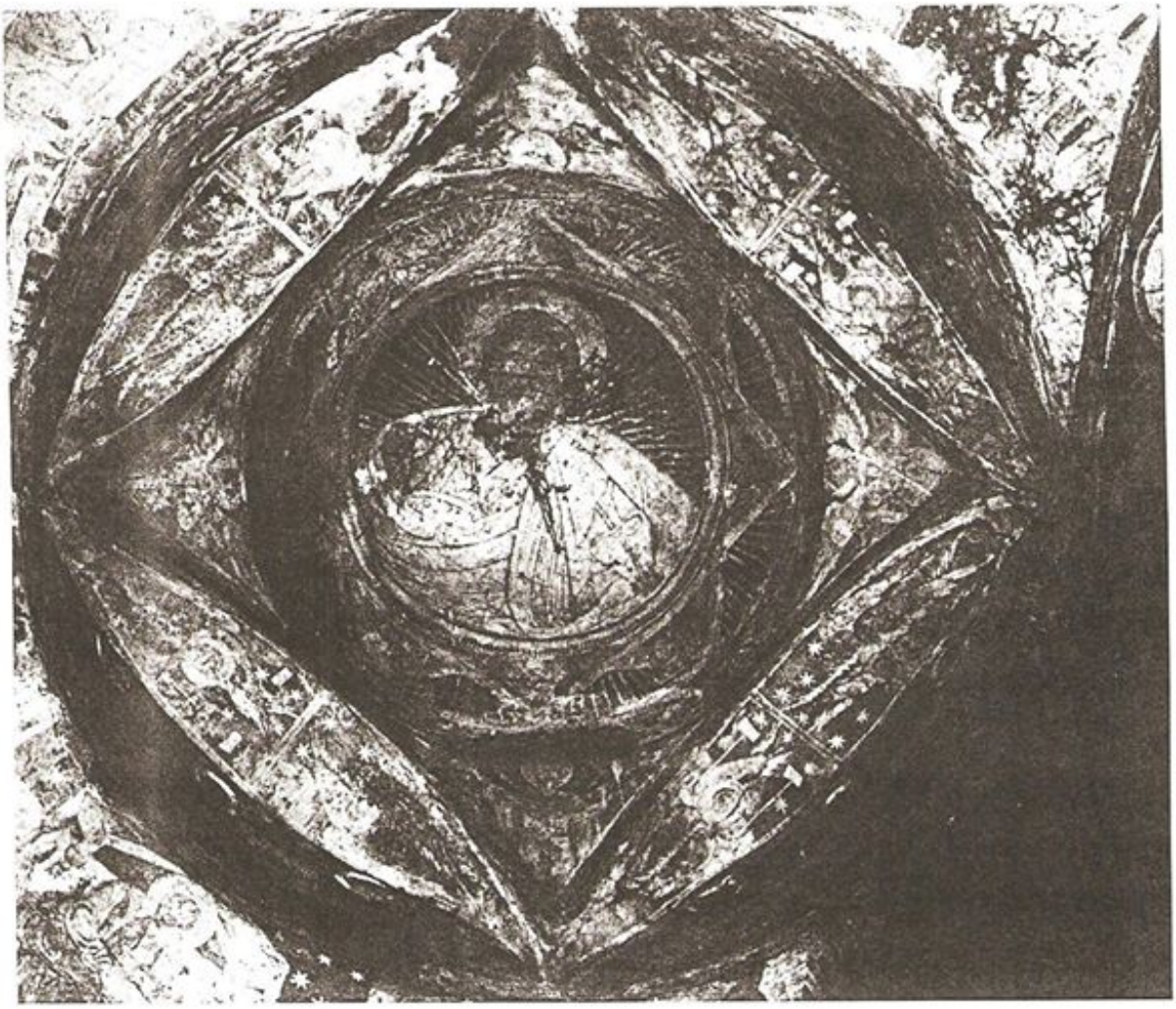
Önceki sayfalar, Bizans mimarisinin doğu Avrupa'da dağılımının birkaç yüzyıl süren karmaşık bir olgu olduğunu ve gittiği ülkeleri farklı biçimlerde etkilediğini göstermiştir. Bizans etkisine ilk giren ülke olan Bulgaristan hiçbir zaman gerçek anlamda kendine özgü bir üslûp geliştirmemiştir. Bizans mimari biçimleri Rusya'ya onuncu ve onbirinci yüzyıllarda çok kuvvetli aşılanmış, Ruslar artık ikinci bir aşı istememişlerdir—birazdan geri döneceğim önemli bir özellik. Sırbistan onikinci yüzyıl sonlarında kısa süreli bir Bizans mimarisi etkisine açılmış daha yakın ilişkiye ondördüncü yüzyılda girmiştir; bu ikinci ilişkiyi temel alarak da kendi "okulunu" yaratmıştır. Son olarak, Romanya Bizans ile doğrudan ilişki kurmamış ama onun Orthodoks mimari geleneğini genelde Sırbistan aracılığıyla almıştır.

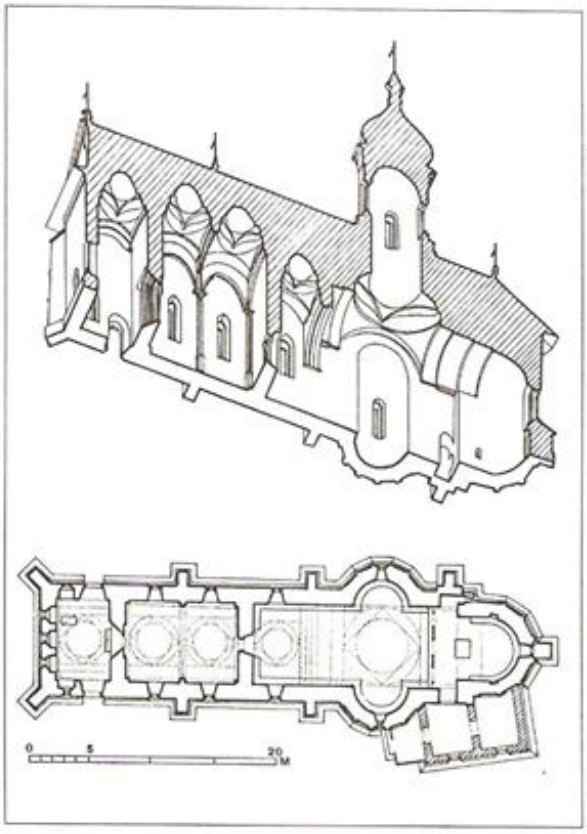
Bizans katkısının bu ülkelerdeki farklı gelişimlerini açıklayabilmek için, her şeyden önce buralardaki var olabileceği düşünülen mimari altyapı göz önüne alınmalıdır. Bulgaristan'ın durumu çok belirgin değildir çünkü ülke Hıristiyan olmadan önce Omurtag Kaan'ın (814-31) kendisi için, biri Pliska diğeri Silistra'da iki saray yaptırttığından söz edilir.[42] Öyleyse, 864 yılından sonraya tarihlenen yapılar yaklaşık 600 yıllarında gerçekleştirilen barbar istilalarından sonra yaptırılan ilk yapılar değildir; ama ondördüncü yüzyıla kadar Bulgar mimarisinin gelişimini incelerken bir ulusal geleneğin izini saptamak çok güçtür. Rusya örneğinde ise herhangi bir altyapı olmadığını kendimize güvenerek söyleyebiliriz. Sırbistan ve Romanya'nın her ikisinde de Bizans etkisinin arifesinde Batı mimarisi ile ilişki vardır—Sırbistan'da Dalmaçya kıyıları yoluyla, diğerinde Macaristan'dan—ve bu Batılı unsur hiçbir zaman tümüyle bastırılmamıştır.

Bizans mimari biçimleri kültürel ve dinsel bir "paket"in parçalarıdır ve benimsenmeleri kral ve yönetici sınıf tarafından istenmiştir, yani yukarıdan zorlanmıştır. Rusya, 1500 yılında Rönesans ya da Büyük Katherina döneminde Neoklasik mimariye ne kadar "hazır" ise, 989 yılında Bizans mimarisine de o kadar hazırdı. Benzer biçimde, Sırbistan da Kral Milutin'in politikası öyle gerektirdiği için birdenbire Rascka okulu geleneklerinden Bizans modellerine dönüş yapılıvermişti. Hangi durumda olursa olsun, ödünç alınan çağdaş Bizans mimarisidir ve anlaşıldığı kadarıyla "itibar simgesi" değerindedir.

Başlangıçta, Bizans yapım yöntemleri doğal olarak Bizanslı ustalar tarafından tanıtılmış olmalıdır. Bir süre sonra yerel ustalar Bizanslı yol göstericilere gerek kalmadan çalışabilecek kadar ustalık edinmiş, böylece yerel ya da ulusal okullar ortaya çıkmıştır. Ama bunların sonraki gelişimlerinin tam bir soyutlanmışlık içinde gerçekleştiğini elbette düşünemeyiz. Ortaçağ'da, hem doğu hem de batı Avrupa'da, yeni fikirlerin yayılmasını sağlayacak olan gezici duvar ustalığı kurumu oldukça yaygındır. Tıpkı Ruthenian ya da Germen ustaların Vladimir'de çalıştıkları gibi Dalmaçyalı ustalar da Sırbistan'da çalışmışlardır. Bu ustaların etkinlikleri genellikle teknik ve süslemedeki yeniliklerde fark edilir; yapıların temel tasarımını çok ender etkilemiştir. Bizans formülleri, hem yerel hem dışarıdan gelen itici güçler aracılığıyla yeniden yorumlanmış, Rusya'da, Sırbistan'da, daha az oranda Romanya'da, göze çarpan ve Bizans yaratıcı gücünü çok aşan bir dizi eser yaratılmıştır. Birbirlerinden ayrı bu gelişimler bazen bir noktada birleşme eğilimi göstermişlerdir; üst üste yerleştirilen tonozlu

309. Succeava, Aziz Georgios, içten, dış nartheks üzerindeki kubbe





310. Neamt, manastır, Göğe Yükseliş Kilisesi, isometrik kesit ve zemin planı (N. Ionescu, 1963-65)

mekanlarla elde edilen aynı yükseklik oluşturma çabaları hem Çernigov'da Pyatnica Kilisesi'nde hem de bir yüzyıl sonra Graçanica'da gözlemlenir.

Bu arada, Ortaçağ'da Bizans mimarisinin Bizans resim sanatı kadar itibarda olmadığını hatırda tutmalıyız. Bu bağlamda Rusya örneği eğiticidir. Onbirinci yüzyıldan sonra Rusya'nın Bizans mimari gelişimine ayak uydurmak konusunda hiç de istekli olmadığını gördük, hem de iki ülke arasındaki sıkı bağlar korunurken, Rus metropolitleri genellikle Yunanlı'yken, Konstantinopolis'e giden Rus hacıların ya da oradaki Rus tüccar kolonilerinin varlığına karşın durum böyleydi. Andrey Bogolyubskiy Kiev'den üstün olmaya ve Hazreti Meryem'in "Koruyucu Peçesini" Vladimir için isteyerek Konstantinopolis'in önüne geçmeye çalışırken de ne eski ne de çağdaş Bizans eserlerini taklit etmeye heveslenmişti. Aksine yönünü Germen ustalara çevirmişti. "Neden" diye sorabiliriz, "bir yüzyıl önce Venedikliler'in Kutsal Havariler Kilisesi'nin kopyasını yaptırttıkları gibi o da Vladimir'de Meryem Blakhernai Bazilikası'nın (mucize yaratan örtü burada saklanırdı) aynısını yaptırtmadı?" Bizans mimarisinin artık Hıristiyanlık dünyasının en etkileyici mimarisi sayılmaması yüzünden olabilir mi?"

Son bir gözlem. Bizans kilisesi, bir resim sanatı dinbilimi geliştirmiş olduğu halde hiçbir zaman bir mimarlık dinbilimi geliştirmemiştir. Kilise yapısının belli bazı öğelerine özellikle de liturjik eşyaya belirli simgesel bir önem verilmiştir: Apsis, bema, ayin yerinin korkuluk levhaları, altar masası ve kiborium. Öte yandan hiçbir zaman belirli bir mimari biçim öngörülmemiştir. Konstantinopolis'in düşüşünün üzerinden iki yüzyıl geçtikten sonra Moskova'nın buyurucu patriği Nikon, belli bir yapı tipinin değil bir diğerinin Orthodoks ibadetinin emrettiği kilise tipi olduğuna karar verme yetkisine sahip oluvermiştir. "Düzenleyici ve yönlendirici yasalarla uyum içinde" deyip "dinsel ve yasal kuralların öngördüğü gibi, kiliseler bir, üç ya da beş kubbeli olabilir ama asla bir çadır biçiminde yapılamazlar" buyurmuştur.

311. Succeava, Aziz Georgios, dıştan kuzeyden

312. Succevita, manastır, genel görünüm ▶

NOTLAR

BİRİNCİ BÖLÜM

1 1855 yılında W. Salzenberg tarafından yayınlanan, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel* adlı büyük folio'ya da değinmemiz gerekir.

2 Bu konu A. Grabar'ın *Martyrium* (Paris 1943-46) adlı eserinde ayrıntılı tartışılmıştır.

3 B. Ward-Perkins, "Memoria, Martyr's Tomb and Church," *JThS*, 17 (1966), 24 vd.

4 Travlos, "Anaskaphai en tê Bibliothêkê tou Adrianou," *Praktika tês . . . Archaiologikês Hetaireias* (1950), 41 vd.; bkz. A. Frantz, "From Paganism to Christianity in Athens," *DOP*, 19 (1965), 196.

5 Siyaset tarihi için, G. Ostrogorsky'nin *Geschichte des byzantinischen Staates*, 3. baskı (Münih 1963), en iyi rehberdir. Bu eser İngilizce ve Fransızca'ya çevrilmiştir. Tarihi, kurumları ve kültürü de içine alan daha kapsamlı bir anlatım için bakınız L. Bréhier, *Le Monde byzantin*, 3 cilt (Paris, 1947-50).

[Çevirenin notu: G. Ostrogorsky'nin *Geschichte des byzantinischen Staates* adlı eserinin Türkçe çevirisi Prof. Dr. Fikret Işıltan tarafından yapılmıştır. Bakınız *Bizans Devleti Tarihi*, ilk baskı 1985, başvurulan 5 baskı Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1995.]

İKİNCİ BÖLÜM

1 Bu ayırım G. Millet tarafından geliştirilmiştir, *L'École grecque dans l'architecture byzantine* (Paris, 1916), 214 vd.

2 Bkz. J. W. Crowfoot, *Early Churches in Palestine* (Londra, 1941), 104 vd.

3 Eldeki bu konu ile ilgili en iyi tartışma J. B. Ward-Perkins, "Notes on the Structure and Building Methods of Early Byzantine Architecture," *The Great Palace of the Byzantine Emperors, Second Report*, yayınlayan D. Talbot Rice (Edinburg, 1958), 58 vd. Ayrıca bakınız F. W. Deichmann, *Studien zur Architektur Konstantinopels* (Baden-Baden, 1956), 19 vd. A. Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins* (Paris, 1883). Bu öncü eser elbette dikkate değerdir, ancak verdiği bilgilerin büyük bölümü artık aşılmıştır.

4 Bakınız A. Boëthius ve J. B. Ward-Perkins, *Etruscan and Roman Architecture*, Pelican History of Art (Harmondsworth, 1970), 246 vd.

5 Bu açık gerçeğin anlatıldığı yayın, K.A.C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, bölüm.2, 2. baskı (Oxford 1969), 470 vd.

6 G. Anrich, *Hagios Nikolaos*, I (Leipzig-Berlin, 1913), 304 vd.

7 H. Vincent ve F.-M. Abel, *Jérusalem nouvelle*, fas. I-II (Paris 1914) 220, 244.

8 G.H. Forsyth, "The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai," *DOP*, 22 (1968), 8-9 ve şekil 21.

9 Bakınız J. B. Ward-Perkins, "Tripolitania and the Marble Trade," *JRS*, 41 (1951), 89 vd.

10 Antik dönemde kullanılan bu ve daha birçok mermer türü R. Gnoli, *Marmora Romana* (Roma, 1971) adlı yayında hem tartışılmış hem de resimlendirilmiştir.

11 Bakınız J. B. Ward-Perkins, "Roman Garland Sarcophagi from the Quarries of Proconnesus," *Smithsonian Report for 1957* (Washington D.C., 1958), 455 vd.; aynı yazar, "The Imported Sarcophagi of Roman Tyre," *Bulletin du Musée de Beyrouth*, 22 (1969), 113 vd., 132 vd.

12 Bakınız A.H.M. Jones, *The Later Roman Empire*, II (Oxford 1964), 1013; G. Downey, 'Byzantine Architects: Their Training and Methods,' *Byzantion*, 18 (1946-48), 99 vd.

13 Procopios, *De aedificiis*, II.iii.2,7 (Dara); II.viii.25 (Zenobia).

14 Sadece iki ad verebilirim: Byras sarayını yaklaşık 830'da inşa eden Patrikês (*Theophanes continuatus* [Bonn, 1838], 98) ama bu kişi soyluluk ünvanı taşıdığına göre meslekten bir usta olmaktan çok bir

denetici olmalıdır; ve onikinci yüzyıl başında Konstantinopolis'teki Pantokrator İsa manastırını yapan Nikephoros: G. Moravcsik, *Szent László leánya és a Bizánci Pantokrator-Monostor* (Budapeşte-İstanbul 1923), 44.

15 Jones, *Later Roman Empire*, II, 1014.

16 a.g.y., 858 vd.

17 *Le Livre du préfet*, yayıncı J. Nicole (Cenevre, 1893), bölüm XXII; İngilizce çevirisi C. Mango'da, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents in the History of Art*, yayınlayan H. W. Janson (Englewood Cliffs, N. J., 1972), 206 vd.

18 Eusebios, *Vita Constantini*, III.29 vd.; İngilizce çevirisi Mango'da, *Sources and Documents*, 11 vd.

19 *Epistula XXV*, yayınlayan F. Pasquali *Gregorii Nysseni opera*, VIII/2 (Leiden, 1959), 79 vd; İngilizce çevirisi Mango'da, *Sources and Documents*, 27 vd.

20 Mark the Deacon, *Vita Porphyrii*, yayınlayan H. Grégoire ve M.-A. Kugener (Paris 1930), bölüm 75 vd.; İngilizce çevirisi Mango'da, *Sources and Documents*, 30 vd.

21 Bakınız W. Djobadze *IstMitt*'de, 15 (1965), 228 vd.

22 Bakınız C. Mango, "Isaurian Builders," *Polychronion: Festschrift F. Dölger* (Heidelberg,1966), 358 vd.

23 Halka açık yapılardaki imparatorluk yasalarının tartışıldığı yayın Y. Janvier, *La Législation du Bas-Empire romain sur les édifices publics* (Aix-en-Provence, 1969).

24 Bakınız A.H.M. Jones, "Church Finance in the Fifth and Sixth Centuries," *JThS*, 11 (1960), 84 vd.

25 Agnellus, *Liber Pontificalis ecclesiae Ravennatis*, yayınlayan O. Holder-Egger, "Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Longobardicarum et Italicarum" (1878), *De Ecclesio*, bölüm 59.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1 Bakınız *Gerasa, City of the Decapolis*, yayınlayan C.H. Kraeling (New Haven, Conn., 1938),

2 a.g.y., 476 vd.

3 a.g.y., 162 vd, 470 vd.

4 1912 yılında başlatılan kazılar halen sürdürülmektedir. Şimdiye kadar çok sayıda araştırma ön raporu yayınlanmıştır ama güncel bir sentez yoktur. Dj. Mano-Zisi ve diğerleri tarafından yayınlanan makalelere bakınız: *Starinar*, 7/8 (1958), 311 vd.; 9/10 (1959), 295 vd.; 12 (1961), 11 vd.; 15/16 (1966), 47 vd.; 17 (1967), 163 vd.; 19 (1969), 111 vd..

5 Bakınız H. Spanner ve S. Guyer, *Rusafa* (Berlin, 1926) ve J. Kollwitz'in raporları *AA*, 1954, 119 vd.; 1957, 64 vd.; 1963, 328 vd.; aynı yazar *AArchSyr*, 8/9 (1958-59), 21 vd.; 14 (1964), 75 vd.; W. Karnapp *AA*, 1968, 307 vd.; 1970, 98 vd.

6 C. Preusser, *Nordmesopotamische Baudenkmäler* (Leipzig, 1911), 44 ve devamında kısaca tanıtılmıştır.

7 J. Lauffray'ın *AArchSyr*, 1 (1951), 41 ve devamındaki özet tanıtımına bakınız.

8 Konstantinopolis hakkındaki en ayrıntılı yayın R. Janin, *Constantinople byzantine*, 2. baskı (Paris 1964) adlı yayındır ancak arkeolojik kalıntılara gereken önemi vermez. Daha önceki yayınlar için bakınız özellike A. van Millingen, *Byzantine Constantinople* (London 1899). Kentin erken tarihi için bakınız H.-G. Beck, yayınlayan, *Studien zur Frühgeschichte Konstantinopels*, "Miscellanea byzantina Monacensia," 14 (1973).

9 *Codex Theodosianus*, XV.1.47.

10 Bakınız J. Ebersolt, *Le Grand Palais de Constantinople* (Paris, 1910); R. Guilland, *Études de topographie de Constantinople byzantine*, 2 cilt, (Berlin, 1969),

11 Bakınız P. Verzone, "I due gruppi in porfido di S. Marco in Venezia....," *Palladio*, 8 (1958), 8 vd.; R.

Naumann, "Der antike Bau beim Myrelaion," *IstMitt*, 16 (1966), 209.

12 Bakınız Van Millingen, *Byzantine Constantinople*; B. Meyer-Plath ve A.M. Scheider, *Die Landmauer von Konstantinopel* (Berlin, 1943).

13 *Notitia urbis Constantinopolitanae*, *Notitia dignitatum* içinde, yayınlayan O. Seeck (Berlin, 1876), 229 vd.,

14 Bakınız F.W. Deichmann, "Frühchristliche Kirchen in antiken Heiligtümern," *JdI*, 54 (1939), 103 vd.; A.Frantz, "From Paganism to Christianity in the Temples of Athens," DOP, 19 (1965), 187 vd.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1 *Codex Theodosianus*, XIII.4.1.

2 *Historia nova*, II.32, Themistius'un *Oratio*, 3, 47 c-d'deki ifadesi ile onaylanır.

3 Evagrius, *Historia ecclesiastica*, VIII.1.5.

4 a.g.y.., X.4.37 vd.

5 Hıristiyan bazilikasının kaynağı hakkındaki yayınların sayısı çok kabarıktır ve çoğunluğu da verimsizdir. Son yayınlar arasından bakınız P. Lemerle, "A propos des origines de l'édifice culturel chrétien," *Académie Royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres*, 1948, 306 vd.; J. B. Ward-Perkins, "Constantine and the Origins of the Christian Basilica," *Papers of the British School at Rome*, 22 (1954), 69 vd.; R. Krautheimer, "Constantine's Church Foundations," *Akten des VII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Trier 1965, 237 vd.; aynı yazar, "The Constantinian Basilica," *DOP* 21 (1967), 117 vd.

6 Bakınız A. van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture* (Londra, 1912), 35 vd.; J. Ebersolt and A. Thiers, *Les Églises de Constantinople* (Paris, 1913), 3 vd.; T. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy* (University Park, Pa., 1971), 19 vd. Bana kalırsa benimsenen yapım tarihi (463) on yıl kadar geri çekilmelidir.

7 Bakınız C. Diehl, Le Tourneau, ve Saladin, *Monuments chrétiens de Salonique* (Paris, 1918), 35 vd.; S.Pelekanidis, *Palaiochristianika mnêmeia Thessalonikês* (Selênik, 1949), 12 vd.; A. Xyngopoulos, "Peri tên, Acheiropoiêton Thessalonikês," *Makedonika*, 2 (1953), 472 vd.

8 Ege havzası için A.K. Orlandos, *Hê xylostegos palaiochristianikê basilikê*, 2 cilt (Atina, 1950-57) adlı yararlı senteze bakınız.

9 Bakınız *To ergon tês Archaiologikês Hetaireias* (1961) içinde D. Pallas, 141 vd.

10 G.E. Jeffery tarafından, "The Basilica of Constantia, Cyprus," *The Antiquaries Journal*, 8 (1928), sayfa 345'de yayınlanan planın önemli ölçüde düzeltilmesi gereklidir. Bkz. *Journal of Hellenic Studies*, 15 (1955) Ek (Archaeological Reports), 33 içinde A. H. S. Megaw.

11 Bu başlıkların kısmî bir kataloğu için bakınız E. Kitzinger, "The Horse and Lion Tapestry at Dumbarton Oaks," *DOP*, 3 (1946), 65 vd.

12 Bakınız J. Lassus, "Les Édificies du culte autour de la basilique," *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna*, 1962 (Vatican, 1965), 581 vd.

13 Özellikle A. Grabar, *Martyrium*'a bakınız.

14 Bakınız H. Delehaye, *Les Origines du culte des martyrs* (Brüksel, 1933), 50 vd.

15 Kazı raporu: W. Harvey ve J. H. Harvey, "Recent Discoveries at the Church of the Nativity, Bethlehem," *Archaeologia*, 87 (1938), 7 vd.

16 Bakınız özellikle Vincent ve Abel, *Jérusalem nouvelle*, fas. I-II, 154 vd.; E.K.H. Wistrand, *Konstantins Kirche am Heiligen Grab in Jerusalem* (Göteburg, 1952).

17 Bakınız, örneğin, R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Pelican History of Art

(Harmondsworth, 1965), 39 vd. ve şekil 16. Konstantinos'un apsisinin temelleri yakın bir zamanda ortaya çıkartılmıştır. Bakınız C. Coüasnon, *The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem* (Londra, 1974), 41 vd. ve tablo VIII, XI.

18 Bakınız Vincent ve Abel, *Jérusalem nouvelle*, fas. I-II, 337 vd.; H. Vincent, "L'Eléona, sanctuaire primitif de l'Ascension," *RBibl*, 64 (1957), 48 vd. Yarım yüzyıl sonra (yaklaşık 375), Poimenia adında bir Romalı hanım Göğe Yükseliş'in gerçekleştiği sanılan yeri işaretlemek için ve Hazreti İsa'nın mucizevi ayak izlerini de içine alacak şekilde Zeytin Dağı'nın tepesine sekizgen planlı bir kilise yaptırtmıştır. Bunun için bakınız J. T. Milik, *RBibl*, 67 (1960), 557 vd.; A. Ovadiah, *Corpus of the Byzantine Churches in the Holy Land* (Bonn, 1970), no. 74.

19 G.A. ve M.G. Soteriou, *Hê basilikê tou Hagiou Dêmêtriou Thessalonikês*, 2 cilt (Atina, 1952); P. Lemerle, "Saint-Démétrius de Thessalonique....," *BCH*, 77 (1953), 660 vd.

20 Azizin yaşamı için bakınız H. Delehaye, *Les Saints stylites* (Brüksel, 1923), ii-xxxiv. Anıt için bakınız D. Krencker, *Die Wallfahrtkirche des Simeon Stylites* (Berlin, 1939); J. Lassus, *Sanctuaires chrétiens de Syrie* (Paris, 1947), 129 vd.; G. Tchâlenko, *Villages antiques de la Syrie du nord*, I (Paris, 1953), 223 vd.

21 Evagrius, *Hist. Eccles.*, I.14'de kanıtlandığı gibi.

22 Konstantinos'dan yana olan görüş, R. Krautheimer, "Zu Konstantins Apostelkirche in Konstantinopel" *Mullus: Festschrift T. Klauser* (Münster, 1964), 224 vd.; karşı görüş, G. Downey, "The Builder of the Original Church of the Apostles," *DOP*, 6 (1951), 53 vd.

23 Bakınız üstte, bölüm 2, not 19.

24 Bakınız *Antioch-on-the-Orontes*, II (Princeton, 1938), 5 vd.; Lassus, *Sanctuaires chrétiens*, 123 vd.

25 Bakınız J. W. Crowfoot, *Churches at Bosra and Samaria-Sebaste* (Londra, 1937), 1 vd.; W.E. Kleinbauer, "The Origin and Function of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia," *DOP* 27 (1973), 91 vd.

26 Bakınız *AA*, 1957, 100'de J. Kollwitz.

27 Bakınız A Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantin* (Paris, 1936)

28 Bakınız I. Lavin, "The House of the Lord", *Art Bulletin*, 44 (1962), 1 vd.; R. Naumann ve H. Belting, *The Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul* (Berlin, 1966), 13 vd.

29 J. Sauvaget, "Les Ghassanides et Sergiopolis," *Byzantion*, 14 (1939), 115 vd.

BEŞİNCİ BÖLÜM

1 *De aedificiis*, VI.vii.17.

2 A. Ovadiah, *Corpus*, liste 1.

3 Yüzey araştırma raporlarına bakınız, R.M. Harrison ve N. Fıratlı, *DOP*, 19 (1965), 230 vd.; 20 (1966), 222 vd.; 21 (1967), 272 vd.; 22 (1968), 195 vd.

4 Kilisenin özgün işlevi için bakınız C. Mango, "The Church of Sts. Sergios and Bacchus at Constantinople....," *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 21 (1972), 189 vd. Mimari özellikleri için bakınız P. Sanpaolesi, "La Chiesa dei SS. Sergio e Bacco e Constantinopoli," *Rivistsa dell'Istituto nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 10 (1961), 116 vd.; Mathews, *The Early Churches of Constantinople*, 42 vd.; daha eski anlatımlar için de Van Millingen, *Churches*, 62 vd.; Ebersolt ve Thiers, *Églises*, 21 vd.

5 Bakınız A.M. Schneider, *Die Grabung im Westhof der Sophienkirche, IstForsch*, 12 (Berlin, 1941).

6 Matematiğe katkıları için bakınız G.L. Huxley, *Anthemius of Tralles* (Cambridge, Mass., 1959).

7 Kilisenin mükemmel tanıtımı için bakınız W.S. George, *The Church of Saint Eirene at Constantinople* (Oxford, 1912). Yapının büyük bir

bölümü geçen yüzyılın başındaki durumundan çok daha iyi görülebildiği halde bu yayın henüz aşılamamıştır.

8 De aedificiis, I.i.68 vd. Ayasofya'nın teknik sorunları hakkındaki tartışmalar için bakınız R. J. Mainstone, "Justinian's Church of St. Sophia," *Architectural History*, 12 (1969), 39 vd.

9 Bakınız K. J. Conant, "The First Dome of St. Sophia, and Its Rebuilding," *Bulletin of the Byzantine Institute*, I (1946), 71 vd.

10 Bakınız W. Emerson ve R. J. Van Nice, "Hagia Sophia, Istanbul....," *American Journal of Archaeology*, 47 (1943), 423 vd.

11 J.C. Hobhouse, *A Journey through Albania. . . to Constantinople*, 2. baskı, II (Londra 1813), 971.

12 *Constantinople*, yeni baskı (Paris, 1857), 272.

13 E. Unger'in yazısı E. Mamboury ve T. Wiegand, *Die Kaiserpaläste von Konstantinopel* (Berlin-Leipzig, 1934), içinde, 54 ve devamında yer alır.

14 P. Forchheimer ve J. Strzygowski, *Die byzantinischen Wasserbehälter von Konstantinopel* (Viyana, 1893), 57. K. Wulzinger, *Byzantinische Baudenkmäler zu Konstantinopel* (Hannover, 1925), 94 vd., Binbir Direk'in bir sarnıç olmadığını kanıtlamaya çalışmıştır.

15 *Manuel d'art byzantin*, 2. baskı (Paris 1925), I, 151.

16 Bakınız K. O. Dalman, *Der Valens-Aquädukt in Konstantinopel, IstForsch*, 3 (Bamberg, 1933), 23 vd.

17 *Description de l'Asie Mineure*, I (Paris, 1839), 55 vd ve tablo 4.

18 Bakınız R. Farioli, *Ravenna paleocristiana scomparsa* (Ravenna 1961).

19 G. Bovini, "La nuova abside di S. Apollinare Nuovo," *FelRav*, 57 (1951), 5 vd.

20 *Liber Pontificalis eccl. Rav., De Ecclesio*, bölüm 59.

21 F. W. Deichmann. "Giuliano Argentario," *FelRav*, 56 (1951), 5 vd.

22 Ebersolt, *Le Grand Palais de Constantinople*, 78 vd.

23 G. Bovini, "L'impiego dei tubi fittili nelle volte degli edifici di culto ravennati," *FelRav*, 81 (1960) 90.

24 A. Guillou, *Régionalisme et indépendance dans l'empire byzantin au VIIe siècle* (Roma, 1969), 77 vd.

25 *Architecture and Other Arts*, 1899-1900 yıllarında Suriye'de gerçekleştirilen Amerikan Arkeolojik Araştırmalarının yayını, II (New York, 1903), 180.

26 Tchâlenko, *Villages antiques de la Syrie du nord*, I. 344; aynı yazar, "Travaux en cours dans la Syrie du nord," *Syria*, 50 (1973), 134 vd.

27 Lassus, *Sanctuaires chrétiens*, 235 vd.

28 *Syria*, 1904-5 ve 1909 yıllarında Princeton Universitesi'nin Suriye'deki Arkeolojik Araştırmalarına ait yayın, H.C. Butler tarafından (Leiden, 1920) kısım II, bölüm B, 26 vd.

29 Bkz. Creswell, *Early Muslim Architecture*, 614 vd.

30 G. H. Forsyth, "The Monastery of St. Catherine on Mount Sinai.. . . ," *DOP*, 22 (1968) 1 vd.

31 Bakınız *Forschungen in Ephesus*, IV/3. *Die Johanneskirche* (Viyana 1951).

32 Philippi için bakınız P. Lemerle, *Philippes et la Macédoine orientale* (Paris, 1945), 415 vd.; Katapoliani için bakınız H.H. Jewell ve F. W. Hasluck, *The Church of Our Lady of the Hundred Gates* (Londra, 1920); A.K. Orlandos, "La Forme primitive de la cathédrale paléochrétienne de Paros," *Atti del VI Congresso Intern. di Archeol. Chirst.*, Ravenna, 1962, 159 vd.

33 A. K. Orlandos, "Neôterai hereunai en Hagiô Titô tês Gortynês," *Ep. Het. Byz. Sp.*, 3 (1926), 301 vd.

ALTINCI BÖLÜM

1 H. A. Thompson, "Athenian Twilight: A.D. 267-600," *JRS*, 49 (1959), 70,

2 R. L. Scranton, *Mediaeval Architecture*, Korint, XVI (Princeton, 1957), 27. vd.

3 Bakınız bölüm 7, no. 43.

4 Bakınız bölüm 7, no. 45.

5 Bakınız Diehl, Le Tourneau, ve Saladin, *Monuments chrétiens de Salonique*, 117 vd.; M. Kalligas, *Die Hagia Sophia von Thessalonike* (Würzburg, 1935), erken sekizinci yüzyıla tarihlemesi gerektiğini tartışır.

6 Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 180.

7 Bakınız T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia* (Berlin-Leipzig, 1927), 1912 yılında yapılan bir araştırmaya dayanır; H. Grégoire, "Encore le monastère d'Hyacinthe à Nicée," *Byzantion* 5 (1930), 287 vd.; C. Mango, "The Date of the Narthex Mosaics of the Church at Nicaea," *DOP*, 13 (1959), 245 vd.; U. Peschlow, "Neue Beobachtungen zur Architektur und Ausstattung der Koimesiskirche in Iznik," *IstMitt*, 22 (1972), 145 vd.

8 Bakınız H. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler* (Leipzig, 1908), 327 vd.; F. Darsy, "Il sepolcro di S. Nicola a Mira," *Mélanges E. Tisserant*, II, Studi e Testi, 232 (Vatikan Kenti, 1964), 29 vd.; Y. Demiriz, "Demre'deki Aziz Nikolaos Kilisesi," *Türk arkeoloji dergisi*, 15/1 (1968), 13 vd.

9 G. de Jerphanion, *Mélanges d'archéologie anatolienne*, Mélanges de l'Université Saint-Joseph, 13 (Beyrut, 1928), 113 vd.

10 "The Byzantine Church at Vize (Bizye)," *ZVI*, 11 (Belgrad, 1968), 9 vd. S. Eyice, "Les Monuments byzantins de la Thrace turque," *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 1971, 293 vd., bu kiliseyi onüç ya da ondördüncü yüzyıla tarihler.

11 J. Morganstern, *DOP*, 22 (1968), 217 vd; 23/24 (1969-70), 383 vd.

12 H. Buchwald, *The Church of the Archangels in Sige near Mudania* (Viyana-Köln-Graz, 1969).

13 F. W. Hasluck tarafından *BSA*, 13 (1906-7), 285 ve devamında kısaca tanıtılmıştır. Pelekete ve Megas Agros kiliseleri bu kitabın yazarı ve I. Ševčenko tarafından *DOP*, 27 (1973), 235 ve devamında tartışılmıştır.

14 J. Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, 2 cilt (Viyana, 1918). Ermeni mimarisine ait çok sayıdaki yayın arasından değinebileceğim: N. M. Tokarskij, *Architektura Armenii, ikinci baskı* (Erivan, 1961); E. L. Jacobson, *Očerk istorii zodčestva Armenii* (Moskova-Leningrad, 1950); G.N. Čubinašvili, *Razyskanija po armjanskoj architekture* (Tiflis 1967), birçok anahtar eserin benimsenmiş olan tarihleme sırasını tartışmaya açar. Palazzo Venezia'da yeralan bir sergi (Roma, 1968) ile bağlantılı olarak yayınlanan *Architettura medievale armena* resimli iyi bir rehber oluşturur.

15 Bkz. P. Charanis, The Armenians in the Byzantine Empire (Lizbon, 1963).

16 Bakınız A. Khatchatrian, L'Architecture arménienne du IVe au VIe siècle (Paris, 1971), 94 vd.

17 Tur 'Abdin için bakınız G.L. Bell, *Churches and Monasteries of the Tur 'Abdin and Neighbouring Districts* (Heidelberg, 1933); Binbirkilise için, W. M. Ramsay ve G. L. *Bell, The Thousand and One Churches* (Londra, 1908); S. Eyice, *Karadağ (Binbirkilise) ve Karaman çevresinde arkeolojik incelemeler* (İstanbul, 1971).

18 Bakınız G. N. Čubinašvili, *Pamjatniki tipa Džvari* (Tiflis, 1948); A. B. Eremjan, *Hram Rispime* (Erivan, 1955).

19 Bakınız M. ve N. Thierry, "La Cathédrale de Mrén et sa décoration," *CahArch*, 21 (1971), 43 vd.

20 Bell, *Churches and Monasteries of the Tur 'Abdin*, 82 vd.

YEDİNCİ BÖLÜM

1 İlgili metinler Mango, *Sources and Documents*, 160 vd. ve 192 ve devamında çevrilmiştir.

2 Bakınız S. Eyice, "Bryas Sarayı," *Belleten*, cilt 23, sayı 89 (1959), 79 vd.

3 Bakınız J. Lassus, *Sanctuaires chrétiens*, 264 vd.; Tchâlenko, *Villages antiques*, I, 145 vd.

4 Bakınız P. Remerle, "Un aspect du rôle des monastères à Byzance: Les monastères donnés à des laïcs," *CRAI*, 1967, 9 vd.

5 Bakınız A.K. Orlandos, *Monastêriakê architektonikê*, 2. baskı (Atina, 1958).

6 Bakınız T. Macridy, A. H. S. Megaw, C. Mango, ve E. J. W. Hawkins, "The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul," *DOP*, 18 (1964), 249 vd.; C. Mango ve E. J. W. Hawkins, "Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul," *DOP* 22 (1968), 177 vd.

7 Bkz.. A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique* (Paris,1928), 16 vd.

8 Van Millingen, *Churches*, 196 vd.; Ebersolt ve Thiers, *Églises*, 139 vd.; D. Talbot Rice, "Excavations at Bodrum Camii, 1930," *Byzantion*, 8 (1933), 151 vd.; C.L. Streiker, "A New Investigation of the Bodrum Camii and the Problem of the Myrelaion," *Istanbul Arkeoloji Müzeleri Yilligi*, 13/14 (1967), 210 vd. Yapı ile ilgili olarak C. L. Streiker tarafından daha ayrıntılı bir inceleme beklenmektedir.

9 Bakınız Diehl, Le Tourneau, ve Saladin, *Les Monuments chrétiens de Salonique*, 153 vd.; D. E. Evangelidis, *Hê Panagia tôn Chalkeôn* (Selânik, 1954). Kilise 1936 yılında çok kötü bir biçimde onarılmıştır.

10 Michael Psellus, *Chronographia*, Basil II, bölüm 20,

11 Yapılar için C. ve L. Bouras tarafından kolay basvurulabilecek bir liste derlenmiştir, "Byzantine Churches of Greece," *Architectural Design*, 43 (Ocak 1972), 30 vd.

12 L. Petit, "Vie et office de S. Euthyme le Jeune," *ROChr*, 8 (1903), 192 vd.

13 Orlandos, *Archeion*, 7 (1951), 146 vd.

14 M. G. Soteriou, "Ho naos tês Skripous tês Boiôtias," *Arch. Eph.* (1931), 119 vd. Kilise bir manastıra ait gibi görünür.

15 A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople* (Paris, 1963), 90 vd.; A. H. S. Megaw, "The Skripou Screen," *BSA*, 61 (1967), 1 vd.

16 Bakınız E. G. Stikas, *To oikodomikon chronikon tês monês Hosiou Louka Phôkides* (Atina, 1970), 178 vd.

17 Bakınız H. Megaw, "The Chronology of Some Middle-Byzantine Churches," *BSA*, 32 (1931-32), 104 vd.; G. C. Miles, "Byzantium and the Arabs," *DOP*, 18 (1964), 20 vd.

18 A.K. Orlandos, "To petalomorphon toxon en tê byzantinê Helladi," *Ep. Het. Byz. Sp.*, 11 (1935), 411 vd.

19 Bakınız K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, II (Oxford, 1940), 42 vd., 62 ve tablo 14. Bu tip süslemenin batı kentlerindeki ortaya çıkış biçimiyle Geç Roma dönemine ait olduğu görüşü tarihsel olarak mümkün görünmemektedir. Bakınız S. Bettini, "Origini romano-ravennati della decorazione ceramoplastica bizantina," *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, Roma, 1936, II, 22 vd. Benzer bir sorun için bakınız A. H. S. Megaw, "Byzantine Reticulate Revetments," *Christêrion es A.K. Orlandon*, III (Atina, 1966) 10 vd.

20 Kısa bir tanıtım için bakınız G. Balş, "Notiţă despre arhitectura Sfântului Munte," *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, VI (Bükreş, 1913), 1 vd.; ve P. M. Mylanos, "L'Architecture du Mont Athos," *Le Millénaire du Mont Athos*, II (Chevetogne, 1963) 229 ve devamı (resim verilmemiş). Ayrıntılı bir araştırma halen yapılmamıştır. Lavra için bakınız G. Millet, "Recherches au Mont-Athos," *BCH*, 29 (1905), 72 vd.

21 E. Stikas, *L'Église byzantine de Christianou* (Paris, 1951) 38 vd.

22 Bakınız J. Strzygowski, "Nea Moni auf Chios," *Byzantinische Zeitschrift*, 5 (1896), 140 vd.; A. K. Orlandos, *Monuments byzantins de Chios*, II (Atina, 1930)—yalnız tablolar. Manastır ile ilgili destanlar Gregorios Photeinos tarafından derlenmiştir, *Ta Neamonêsia* (Sakız Adası, 1865). 1045 tarihi, Rus keşiş Barskiy tarafından 1731-32'de şimdi kayıp olan bir kitabeden kopya edilmiştir: Stranstvovaniya Vasilya Grigoroviča-Barskago, yayımlayan N. Barsukov, II (St. Petersburg, 1886), 202.

23 Planı G. Jeffery tarafından *Proceedings of the Society of Antiquaries*, 2. dizi, 28 (1915-16), 115'de yayınlanmıştır.

24 Bakınız R. W. Schultz ve S. H. Barnsley, *The Monastery of St. Luke of Stiris, in Phocis* (Londra, 1901); Stikas, *To oikodomikon chronikon*.

25 M. Chatzidakis, "A propos de la date et du fondateur de Saint-Luc," *CahArch*, 9 (1969), 127 ve devamında 1011 tarihli bir manastır kuruluşu olduğunu iddia eder, öte yandan Stikas, *To oikodomikon chronikon*, 9 ve devamı ile 244 ve devamında buranın imparator Konstantinos IX Monomakhos tarafından kurulduğuna inandığını belirtir. Sorun halen çözümlenmemiştir.

26 Archimandrite Antonin, *O drevnih hristianskih nadpisjah v Afinah* (St. Petersburg, 1874), 4.

27 G. Millet, *Le Monastère du Daphni* (Paris, 1899) adlı eser vazgeçilmez olmayı sürdürür.

28 Bakınız A. Pasadaios, "Hê en Chalkê Monê Panagias Kamariôtissês," *Arch. Eph.* (1971), 1 vd.; T. F. Mathews, "Observations on the Church of Panagia Kamariotissa on Heybeliada. . .," *DOP*, 27 (1973), 117 vd.

29 *Embajada a Tamorlán*, yayımlayan F. López Estrada (Madrid, 1943), 37 vd. Mango, *Sources and Documents*, 217 ve devamında İngilizce çevirisi vardır.

30 Psellus, *Chronographia*, Michael IV, bölüm 31.

31 a.g.y., Constantine IX. bölüm 185 vd. Mango, *Sources and Documents*, 218 ve devamında İngilizce çevirisi vardır.

32 Bununla ilgili belgeler için bakınız C. Mango, *The Brazen House* (Kopenhag, 1959), 149 vd. Daha sonraları, S. Eyice, "'Aslanhane' ve çevresinin arkeolojisi," *Istanbul Arkeoloji Müzeleri Yilligi*, 11/12 (1964), tablo VII'de kilisenin ilginç eski bir gravürünü yayınlamıştır.

33 *Descrizione topografica dello stato presente di Constantinopoli* (Bassano, 1794) 28.

34 Leo Diaconus, *Historia* (Bonn, 1828), 128 vd.

35 R. Demangel ve E. Mamboury, *Le Quartier des Manganes* (Paris, 1939), 19 vd. ve tablo V.

36 S. Der Nersessian, *Aght'amar: Church of the Holy Cross* (Cambridge Mass., 1965), 7 ve 59 ve devamındaki çizimler.

37 *Histoire universelle par Etienne Asolik de Taron, 2e partie*, çeviri F. Macler (Paris, 1917), 132 vd.

38 L. Petit tarafından yayımlanan St. Michael Maleinos'un Yaşamı, *ROChr*, 7 (1902), 560'da kısaca tanıtılmıştır.

39 Bakınız G. Ostrogorsky, "Observations on the Aristocracy in Byzantium," *DOP*, 25 (1971), 9 vd.

40 Zonaras, *Epitome historiarum*, III (Bonn, 1897), 767.

41 Van Millingen, Churches, 212 vd.; Ebersolt ve Thiers, *Églises*, 171 vd.

42 Van Millingen, *Churches*, 219 vd.; Ebersolt ve Thiers, *Églises*, 185 vd.; A. H. S. Megaw, "Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul," *DOP*, 17 (1963), 335 vd.

43 Bakınız D. Oates, "A Summary Report on the Excavations. . . in the Kariye Camii," *DOP*, 14 (1960), 223 vd.; P. A. Underwood, *The Kariye Camii*, I (New York, 1966), 8 vd.

44 C. Mango, "The Monastery of St. Abercius at Kurşunlu. . .," *DOP*, 22 (1968), 169 vd.

45 Bakınız C.L. Streiker ve Y. D. Kuban, "Work at Kalenderhane Camii in Istanbul...," *DOP*, 25 (1971), 251 vd.

46 Bakınız F. Uskenskij, "Konstantinopol'skij Saraljskij Kodeks Vos'miknižija," *IRAIK*, 12 (1907), 24 vd. ve tablolar 1-6; A.K. Orlandos, "Ta byzantina mnêmeia tês Bêras," *Thrakika*, 4 (1933), 7 vd.

47 O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration* (Londra, 1948), 10 vd. adlı özendirici yayına bakınız.

48 Bakınız A. K. Orlandos, *Byzantina mnêmeia tês Kastorias* (Atina, 1939).

49 Bizans Atinası'ndaki eserler için bakınız *Heuretêrion tôn mnêmiôn tês Hellados*, A, 1/2 A. Xyngopoulos tarafından (Atina, 1929); I.N. Travlos, *Poleodomikê exelixis tôn Athênôn* (Atina, 1960), 149 ve devamında bana ortaçağ Atinası'nın zenginliğini abartmış gibi gelir.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

1 Bu bölümde tartışılan Trabzon Ayasofyası'nın durumu özgündür. Ama onikinci yüzyılın ortalarında konik çatılı, sarkıt bezekli süslemeli ve haç biçimi sırlı tuğla kaplamalı Selçuklu uslubunda bir kabul salonunun Konstantinopolis İmparatorluk Sarayı içinde yapıldığı da unutulmamalıdır. Tanıtımı Mango, *Sources and Documents*, 228 vd.

2 E. H. Swift, *Hagia Sophia* (New York, 1940), 86 vd., ayrıca sayfa 112 ve devamında yapının batısındaki payandaların ve bir zamanlar var olan çan kulesinin Latinler'e ait olduklarını belirtir.

3 B. Palazzo, *L'Arap Djami* (Istanbul, 1946).

4 Bakınız K. Andrews, *Castels of the Morea* (Princeton, 1953); A. Bon, "Forteresses médiévales de la Grèce centrale," *BCH*, 61 (1937), 136 vd.; aynı yazar, *La Morée franque* (Paris, 1969), 601 vd.

5 R. Taraquair, "Frankish Architecture in Greece," *Journal of the Royal Institute of British Architects*, dizi 3,31 (1924), 33 vd., 73 vd.; Bon, *La Morée franque*, 537 vd.

6 Bakınız A. Bon, "Monuments d'art byzantin et d'art occidental dans le Pélopennèse au XIII' siècle," *Charistêrion eis A. K. Orlandon*, III, 86 vd. Kaburgalı tonozlar için, benzeri tonozların Hosios Loukas Theotokos ve Aziz Nikolaos (onikinci yüzyıl) kiliselerindeki erken ama kuraldışı örneklerine dikkat çeken, esere bakınız C. Bouras, *Byzantina staurotholia me neurôseis* (Atina, 1965). Çan kuleleri ile ilgili oldukça yüzeysel çalışma için bakınız C. N. Barla, *Morphé kai exelixis tôn byzantinôn kôdônostasiôn* (Atina, 1959).

7 Bakınız A. Xyngopoulos, "Frankobyzantina glypta en Athênais," *Arch. Eph.*, 1931, 69 vd.

8 Bakınız W. Müller-Wiener, "Mittelalterliche Befestigungen im südlichen Jonien," *IstMitt*, 11 (1961), 5 vd.; aynı yazar, "Die Stadtbefestigungen von Izmir, Sığacık und Çandırlı, *IstMitt* 12 (1962), 59 vd.

9 S. Eyice, "İznik'de bir Bizans Kilisesi," *Belleten*, 13 (1949), 37 vd.; I. Papadopoulos, *Ep. Het. Byz. Sp.*, 22 (1952), 110 ve devamında yazar bu kiliseyi imparator II. Theodoros (1254-58) tarafından yeniden yaptırılan St. Tryphon kilisesinin kalıntıları olarak tanımlamaya çalışır.

10 E. Freshfield, "The Palace of the Greek Emperors of Nicaea at Nymphio," *Archaeologia*, 49 (1886), 382 vd.; S: Eyice, "İzmir yakınında. . . Laskaris'ler sarayı," *Belleten*, 25 (1961), 1 vd.

11 A. K. Orlandos, *Archeion*, 2 (1936), 70 vd.

12 a.g.y., 1 (1935), 5 vd.

13 a.g.y., 2 (1936), 3 vd.

14 A. K. Orlandos, *Hê Parêgorêtissa tês Artês* (Atina, 1963).

15 Bakınız T. Macridy ve diğerleri, "The Monastery of Lips," *DOP*, 18 (1964), 25 vd. Konstantinopolis'de Palaiologos mimarisine ait genel bir değerlendirme için bakınız S. Eyice, *Son Devir Bizans Mimarisi*

(Istanbul, 1963; Almanca özeti bulunan Türkçe yayın).

16 C. Mango ve E. J. W. Hawkins, "Report on Field Work in Istanbul and Cyprus," *DOP* 18 (1964), 322.

17 Van Millingen, *Churches*, 152 vd.; Ebersolt ve Thiers, *Èglises*, 227 vd.; Mango ve Hawkins, *DOP* 18 (1964), 319 vd.

18 Metochites için bakınız I. Ševčenko, "Théodore Métochites, Chora et les courants intellectuels de l'époque," *Art et société à Byzance sous les Paléologues* (Venedik, 1971), 15 vd.; Kora'nın onarımı için bakınız P. A. *Underwood, The Kariye Djami*, II (New York, 1966), 14 vd.

19 Van Millingen, Churches, 243 vd.; Ebersolt ve Thiers, *Èglises*, 149 vd.; H. Hallensleben, "Zu Annexbauten der Kilise Camii in Istanbul," *IstMitt*, 15 (1965), 280 vd.

20 Bakınız C. Mango, "Constantinopolitana," *JdI*, 80 (1965), 323 vd.

21 Bakınız S. Eyice, "Trakya'da Bizans devrine ait eserler," *Belleten*, 33 (1969), 351 vd.; aynı yazar, "Les Monuments byzantins de la Thrace turque", *Corsi di cultura sull' arte ravennate e bizantina*, 1971, 303 vd.

22 Meyer-Plath ve Schneider, *Die Landmauer von Konstantinopel*, 95 vd.; Mango, "Constantinopolitana," 330 vd.

23 Selanik'teki belli başlı Palaiologos dönemi kiliselerine ait güncel bir araştırma yoktur; halen Diehl, Le Tourneau ve Saladin, *Les Monuments chrétiens de Salonique* adındaki esere başvurmak gerekir. Daha ikincil önemi olan kiliseler için bakınız A. Xyngopoulos, *Tessares mikroi naoi tês Thessalonikês* (Selanik, 1952). Günümüzde Aziz Panteleimon adı ile bilinen kilise 1314 yılından kısa bir süre önce yapılan Hazreti Meryem Peribleptos manastırı kilisesi olabilir: bakınız G.I. Theocharides, "Ho Mattahaios Blastaris," *Byzantion*, 40 (1970), 437 vd.

24 S. Ćurčić, "The twin-domed Narthex in Palaeologan Architecture," *ZVI*, 13 (1791), 333 ve devamında bu yönde bir çaba sarf edilmiştir.

25 Peygamber Eliah Kilisesi: Diehl, Le Tourneau ve Saladin, *Les Monuments chrétiens de Salonique*, 203 vd. Nea Moni olarak tanımlanması: G.I. Theocharidis, "Dyo nea engrapha aphorônta eis tên Nean Monên Thessalonikês," *Makedonika*, 4 (1960), 343 vd. Tôn Vlattadôn manastırı için bakınız A. Xyngopoulos, *Tessares mikroi naoi*, 49 vd. yapım tarihi (1351 ve 1380 arası) için bakınız G.I. Theocharidis, "Hoi hidrytai tês en Thessalonikê Monês tôn Vlattadôn," *Panêgyrikos tomos. . . Grêgoriou tou Palama*, yayımcı P. K. Chrestou (Selanik, 1960), 49 vd.

26 Ne yazık ki Mistra mimarisi için bir monografik çalışma yoktur. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra* (Paris, 1910), adında metni bulunmayan bir albümde pekçok görsel tanıtıcı malzeme toplanmıştır, aynı yazarın *L'École greque* adlı eserinde ise akıl karıştırıcı yorumlar yer alır. Ayrıca mükemmel rehbere de bakınız, M. Chatzidakis, *Mystras*, 2. baskı, (Atina, 1956).

27 Bakınız H. Hallensleben, "Untersuchungen zur Genesis und Typologie des 'Mistratypus'," *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 18 (1969), 105 vd.

28 Bakınız C. Delvoye, "Considérations sur l'emploi des tribuns dans l'église de la Vierge Hodigitria de Mistra," *Actes du XII' Congrès International des études Byzantines*, III (Belgrad, 1964), 41 ve devamı. Delvoye ilk sürekli valinin 1308 yılında atandığını varsayar. Ama bu olay 1286 yılı kadar erken bir dönemde gerçekleşmiş gibi görünmektedir ve bu nedenle Hodegetria'nın tasarımının ona bağlanması mümkün değildir.

29 Bakınız Orlandos, *Archeion*, 1 (1935), 152 vd.

30 a.g.y., 11 vd.

31 a.g.y., 53 ve devamı; idem, "Les Maisons paléologuiennes de Mistra," *Art et Société à Byzance sous les Paléologues*, 75 vd.

32 Bakınız Mango, *Sources and Documents*, 252 vd.

33 N. Baklanov, "Deux Monuments byzantins de Trébizonde," *Byzantion*, 4 (1927-28), 377 vd.; S. Ballance, "The Byzantine Churches of Trebizond," *Anatolian Studies*, 10 (1960), 146 vd.

34 D. Talbot Rice, yayımcı, *The Church of Hagia Sophia at Trebizond* (Edinburg, 1968).

35 *Byzantine Architecture* (Londra, 1864), 148.

DOKUZUNCU BÖLÜM

1 Bakınız O. Demus, *The Church of San Marco in Venice: History, Architecture, Sculpture* (Washington, D.C., 1960), 70 vd.

2 Tarihsel ortama ait açık bir anlatım için bakınız D. Obolensky, *The Byzantine Commonwealth* (Londra, 1971).

3 Bakınız F. Uspenskij ve K. Škorpil, "Aboba-Pliska," *IRAIK*, 10 (1905), ve daha güncel bir anlatım için K. Mijatev, *Architekturata v srednovekovna Bŭlgarija* (Sofya, 1965), 30 vd.

4 Tarih için bakınız L. Ognenova, "Les Fouilles de Mésambria," *BCH*, 84 (1960), 224.

5 S. Bojadžiev, *Sofijskata cŭrkva sv. Sofija* (Sofya, 1967) de kilise beşinci yüzyılın ortalarına tarihlenir.

6 Bakınız D. Stričević, "La Rénovation du type basilical dans l'architecture. . . des Balkans aux IX^e-XI^e siècles," *XII^e Congrès International des Études Byzantines, Ochride*, 1961, *Rapports*, 165 vd.

7 Bölgenin özlü bir tanıtımı için bakınız V. Ivanova-Mavrodinova, Preslev. Vodač za starinite i Muzeja (Sofya, 1963).

8 Bakınız K. Mijatev, Kruglata Čurkva v Preslev (Sofya, 1932).

9 Örneğin, D. Stričević, "L'Église ronde de Preslev," *XII^e Congrès International des Études Byzantines, Ochride*, 1961, *Rapports*, 212 vd.

10 Bakınız G. Millet, "L'Église ronde de Preslev," *CRAI* (1933), 180.

11 Kentin tarihi için bakınız Académie Bulgare des Sciences, Institute d'Archéologie, *Nessèbre*, I (Sofya, 1969), 15 ve devamı. Kiliseler için A. Rašenov, *Mesemvrijski cŭrkvi* (Sofya, 1932).

12 Bakınız O. Feld, "Noch einmal Alexios Apokaukos und die byzantinische Kirche von Selymbria," *Byzantion*, 37 (1967), 57 vd.

13 Bakınız G. Bošković, "Note sur les analogies entre l'architecture serbe et l'architecture bulgare au Moyen-Age," *Bulletin de l'Institut Archéologiques Bulgare*, 10 (1936), 57 vd.

14 *L'Ancien art serbe: Les églises* (Paris, 1919).

15 N.L. Okunev, "Stolpy sv. Georgija," *SemKond*, 1 (Prag, 1927), 225 vd.; A. Derocco, "Les Deux églises des environs de Ras", *L'Art byzantin ches les Slavs. Recueil dédié à . . . T. Uspenskij*, I (Paris, 1930), 130 vd.

16 Bakınız *Studenica* (Belgrad, 1968).

17 Bakınız V.J. Djurić, *Sopoćani* (Leipzig, 1967).

18 N. Okunev, "Aril'e," *SemKond*, 8 (1936), 221 vd.

19 V. Petković ve D. Bošković, *Dečani*, 2 cilt ve albüm (Belgrad, 1941).

20 S. Nedadović, *Bogorodica Ljevićka* (Belgrad, 1963).

21 G. Bošković, "Deux Èglises de Milutin: Staro Nagoričino et Gračanica," *L'Art byzantin ches les Slavs*. I, 195 vd.

22 S. Nenadović, *Dušanova zadužbna manastir sv. Arhandjela kod Prizrena*, Srpska Akademija Nauka, Spomenik, 116 (Belgrad, 1967).

23 Bakınız V. Korać, "Les Origines de l'architecture de l'école de la Morava," *Moravska škola i njeno doba* (Belgrad, 1972) 157 vd.

24 J. Maksimović, "Moravska skulptura" *Moravska škola i ñjeno doba*, 181 vd.

25 M. K. Karger, *Drevnij Kiev*, II (Moskova-Leningrad, 1961), 9 vd.

26 a.g.y., 98 vd.; H. Logvin, *Kiev's Hagia Sophia* (Kiev, 1971).

27 A. H. S. Megaw, "The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips," *DOP*, 18 (1964), 297 vd.

28 Bakınız V.N. Lazarev, *Iskusstvo Novgoroda* (Moskova-Leningrad, 1947), 53 vd.

29 Karger, *Drevnij Kiev*, II, 337 vd.

30 a.g.y., 275 vd.; V. N. Lazarev, *Mihajlovskie mozaiki* (Moskova, 1966), 25 vd.

31 Moskova dahil, kuzeydoğu Rusya'daki onbeşinci yüzyıla kadar yapılan eserlerin en yetkili tanıtımı N. N. Voronin, *Zodčestvo severo-vostočnoj Rusi*, 2 cilt (Moskova, 1961-62).

32 Bakınız G.K. Vagner, *Skul'ptura drevnej Rusi* (Moskova, 1969); A. N. Grabar, "Svetskoe izobrazitel'noe iskusstvo domongol'skoj Rusi," Akademija Nauk SSSR, *Trudy Otdela Drevnerusskoj Literatury*, 18 (1962), 233 ve devamı. Jur'ev-Pol'skij heykel ve kabartmaları için bakınız G. K. Vagner, *Skul'ptura Vladimiro-Suzdal'skoj Rusi* (Moskova, 1964).

33 Voronin, *Zodčestvo severo-vostočnoj Rusi*, II, 104 vd.

34 P. A. Rappoport, "Cerkov' Vasilija v Ovruče," *Sovetskaja Arheologija*, 1 (1972), 82 vd.

35 Bakınız A. I. *Nekrasov, Vosniknovenie Moskovskogo iskusstva*, I (Moskova, 1929), 44 vd.; V. Snegirev, *Aristotel' Fioravanti* (Moskova, 1935).

36 Bu kilise hakkında en ayrıntılı monografik çalışma ne yazık ki birçok bakımdan yanlış yönlendiricidir: O Tafrali, *Monuments byzantins de Curtéa de Arges* (Paris, 1931).

37 Kilisenin onarımdan önceki durumu belgelendirilmiştir: L. Reissenberger, *L'Église du monastère épiscopal de Kurtea d'Argis en Valachie* (Viyana, 1867).

38 G. Bals, *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine* (Vălenii de Munte, 1931).

39 P. Henry, "Le Règne et les constructions d'Étienne le Grand," *Mélanges Charles Diehl*, II (Paris, 1930), 43 vd.; Academia Republicii Populare Romîne, *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de arta din timpul lui Ştefan cel Mare* (Bükreş, 1958).

40 Bakınız P. Henry, *Les Èglises de la Moldavie du nord* (Paris, 1930), 84 vd.

41 A. Grabar, "L'Origine des façades peintes des églises moldaves," *Mélanges offerts à N. Iorga* (Paris, 1933), 365 vd.; *Rumenia: Painted Churches of Moldavia*, Unesco World Art Series (1962).

42 V. Beševliev, *Die protobulgarischen Inschriften* (Berlin, 1963), no. 55 ve 56.

KISALTMALAR LİSTESİ

AA	*Archäeologischer Anzeiger*
AArchSyr	*Annales Archéologiques de Syrie*
Arch. Eph.	*Archaiologikê Eqhêmeris*
BCH	*Bulletin de Correspondance Hellénique*
Belleten	*Belleten (Türk Tarih Kurumu)*
BSA	*Annual of the British School at Athens*
CahArch	*Cahiers Archéologiques*
CRAI	*Comptes-rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*
DOP	*Dumbarton Oaks Papers*
Ep. Het. Byz. Sp.	*Epetêris Hetaireias Byzantinôn Spoudôn*
FelRav	*Felix Ravenna*
IRAIK	*Izvestija Russkago Arheologičeskago Instituta v Konstantinople*
IstForsch.	*Istanbuler Forschungen*
IstMitt.	*Istanbuler Mitteilungen*
Jdl	*Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*
JRS	*Journal of Roman Studies*
JThS	*Journal of Theological Studies*
RBibl	*Revue Biblique*
ROChr	*Revue de l'Orient Chrétien*
SemKond	*Seminarium Kondakovianum*
ZVI	*Zbornik Radova Vizantološkog Instituta*

SÜREDİZİN

Bu tablo metin içinde tartışılmayan birkaç yapıyı da kapsar.

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	SURİYE, FİLİSTİN, KIBRIS	BALKANLAR VE YUNANİSTAN	İTALYA
			yaklaşık 300 *Selanik*, rotunda	
		314-17 *Tyre*, Katedral		
324 Konstantinopolis'in kuruluşu 330 Konstantinopolis'in törenle kent oluşu 326-37 Saray, hippodrom, forum, vs. Aya İrini Kutsal Havariler Aziz Akakios		326-35 *Kudüs*, Kutsal Mezar, Eleona, Zeytin Dağı *Mambre*, basilika 333 öncesi *Bethlehem*, Doğum Kilisesi 327-41 *Antakya*, katedral		
	4. yy. ortası *Nazianzus* Kilisesi	4. yy. ortası *Bethany*, Aziz Lazarus *Ruweha*, güney basilika		
360 I. Ayasofya'nın törenle açılışı				
		4. yy. 2. yarısı *Gerasa*, katedral *Kudüs*, Gethsemane basilikası 368-403 *Konstantia (Kıbrıs)*, Aziz Epiphanios basilikası		
	yaklaşık 370 *Nyssa*, martyrium	372 *Fâfertin*, basilika 378 öncesi *Kudüs*, Zeytin Dağı, Göğe Yükseliş Sekizgeni,		
386-93 I. Theodosios sütunu ve zafer takı yaklaşık 390 *Hebdomon*, Vaftizci Yahya			4. yy. sonu *Epidaurus*, basilika	4.yy. sonu-5. yy. başı *Ravenna*, Basilika Ursiana
		yaklaşık 381 *Antakya-Kausiye*, Aziz Babylas 395-402 *Brád*, katedral		
	yaklaşık 400 *Efes*, Hazreti Meryem			
404 Ayasofya yangını Arkadios sütununun dikilişi		402-7 *Gaza*, Katedral		

SÜREDİZİN

Bu tablo metin içinde tartışılmayan birkaç yapıyı da kapsar.

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	SURİYE, FİLİSTİN, KIBRIS	BALKANLAR VE YUNANİSTAN	İTALYA
			yaklaşık 300 *Selanik*, rotunda	
		314-17 *Tyre*, Katedral		
324 Konstantinopolis'in kuruluşu 330 Konstantinopolis'in törenle kent oluşu 326-37 Saray, hippodrom, forum, vs. Aya İrini Kutsal Havariler Aziz Akakios		326-35 *Kudüs*, Kutsal Mezar, Eleona, Zeytin Dağı *Mambre*, basilika 333 öncesi *Bethlehem*, Doğum Kilisesi 327-41 *Antakya*, katedral		
	4. yy. ortası *Nazianzus* Kilisesi	4. yy. ortası *Bethany*, Aziz Lazarus *Ruweha*, güney basilika		
360 I. Ayasofya'nın törenle açılışı				
		4. yy. 2. yarısı *Gerasa*, katedral *Kudüs*, Gethsemane basilikası 368-403 *Konstantia (Kıbrıs)*, Aziz Epiphanios basilikası		
	yaklaşık 370 *Nyssa*, martyrium	372 *Fâfertin*, basilika 378 öncesi *Kudüs*, Zeytin Dağı, Göğe Yükseliş Sekizgeni,		
386-93 I. Theodosios sütunu ve zafer takı yaklaşık 390 *Hebdomon*, Vaftizci Yahya			4. yy. sonu *Epidaurus*, basilika	4.yy. sonu-5. yy. başı *Ravenna*, Basilika Ursiana
		yaklaşık 381 *Antakya-Kausiye*, Aziz Babylas 395-402 *Brád*, katedral		
	yaklaşık 400 *Efes*, Hazreti Meryem			
404 Ayasofya yangını Arkadios sütununun dikilişi		402-7 *Gaza*, Katedral		

SÜREDİZİN

Bu tablo metin içinde tartışılmayan birkaç yapıyı da kapsar.

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	SURİYE, FİLİSTİN, KIBRIS	BALKANLAR VE YUNANİSTAN	İTALYA
			yaklaşık 300 *Selanik*, rotunda	
		314-17 *Tyre*, Katedral		
324 Konstantinopolis'in kuruluşu 330 Konstantinopolis'in törenle kent oluşu 326-37 Saray, hippodrom, forum, vs. Aya İrini Kutsal Havariler Aziz Akakios		326-35 *Kudüs*, Kutsal Mezar, Eleona, Zeytin Dağı *Mambre*, basilika 333 öncesi *Bethlehem*, Doğum Kilisesi 327-41 *Antakya*, katedral		
	4. yy. ortası *Nazianzus* Kilisesi	4. yy. ortası *Bethany*, Aziz Lazarus *Ruweha*, güney basilika		
360 I. Ayasofya'nın törenle açılışı				
		4. yy. 2. yarısı *Gerasa*, katedral *Kudüs*, Gethsemane basilikası 368-403 *Konstantia (Kıbrıs)*, Aziz Epiphanios basilikası		
	yaklaşık 370 *Nyssa*, martyrium	372 *Fâfertin*, basilika 378 öncesi *Kudüs*, Zeytin Dağı, Göğe Yükseliş Sekizgeni,		
386-93 I. Theodosios sütunu ve zafer takı yaklaşık 390 *Hebdomon*, Vaftizci Yahya			4. yy. sonu *Epidaurus*, basilika	4.yy. sonu-5. yy. başı *Ravenna*, Basilika Ursiana
		yaklaşık 381 *Antakya-Kausiye*, Aziz Babylas 395-402 *Brád*, katedral		
	yaklaşık 400 *Efes*, Hazreti Meryem			
404 Ayasofya yangını Arkadios sütununun dikilişi		402-7 *Gaza*, Katedral		

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	SURİYE, FİLİSTİN, KIBRIS	KAFKASYA	BALKANLAR VE YUNANİSTAN	İTALYA
413 Kent Surları 415 Ayasofya'nın II. açılış töreni 4. yy. sonu-5. yy. başı Karpos ve Papylos Martyriumu 5. yy. başı Antiokhus Sarayı	5. yy. başı *Hierapolis*, martyrium	418 *Dar Qita*, Aziz Paulos ve Moses Kilisesi		5. yy. başı *Atina*, Ilissos basilikası	425 *Ravenna*, Galla Placidia Mausoleum 424-34 *Ravenna*, San Giovanni Evangelista
yaklaşık 450 Aziz İoannes Studios Hazreti Meryem Khalkopratcia 450-57 Marsian Sütunu	yaklaşık 450 *Efes*, Aziz İoannes I	5. yy. ortası *Kudüs*, Vaftizci Yahya *Et-Tabgha*, Ekmeklerin ve Balıkların Çoğaltılması Kilisesi *Salamis (Kıbrıs)*, Kampanopetra basilikası 454-55 *Gerasa*, Piskopos Plakkus Hamamı Yaklaşık 460 *Qalbloseh*, kilise 464-65 *Gerasa*, Peygamberler, Havariler ve Şehitler Kilisesi		yaklaşık 450 *Selanik*, Akheiropoietos, Aziz Demetrios 450-60 *Korinth-Lechaion*, Aziz Leonidas 5. yy. ortası *Stobi*, Piskoposluk basilikası *Philippi*, Basilika A *Nea-Anchialos*, Basilika A	450 *Ravenna*, Orthodoks Vaftizhanesi
	yaklaşık 470 *Meriamlik*, Azize Thekla *Alahan Manastırı* doğu kilise *Dağ Pazarı*, Kilise	479-82 *Khan el-Ahmar*, Aziz Euthymios Manastırı yaklaşık 480 *Tourmanin*, "Katedral" 484 sonrası *Garizim Dağı*, Hazreti Meryem Kilisesi 5. yy. son çeyreği *Qal'at Saman* 5. yy. sonu *Antakya yakını: Seleukia-Pieria*, maryrium 494-96 *Gerasa*, Aziz Theodore	478-93 *Bolnisi*, Sion Kilisesi	5.?-6.? yy. *Sofya*, Ayasofya *Peruştika*, Kızıl Kilise *Edirne*, dört yapraklı yonca	490 *Ravenna*, San Apollinare Nuovo

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	SURİYE VE FİLİSTİN	KAFKASYA	BALKANLAR VE YUNANİSTAN	İTALYA
	5.-6. yy. *Perge*, Basilika A	5. yy. sonu-6. yy. başı *Emmaus*, basilika 507 *Dara*, şehrin kuruluşu 512 *Bosra*, katedral 515 *Ezra*, Aziz Georgios 520 öncesi *Resafa*, Basilika A 6. yy. başı *Borsa*, Piskoposluk Sarayı 526 *Gerasa*, Prokopios Kilisesi		yaklaşık 500 *Nikopolis*, Basilika B	
518-19 Azizler Petros ve Paulos					
524-27 Aziz Polyeuktos					
527-36 Azizler Sergios ve Bakkhos	6. yy. 1. yarısı *Karabel*, üç yapraklı yonca 6. yy. *Elazığ*, Karamağara Köprüsü *Silvan (Martyropolis)* haç Kilisesi	529 *Gerasa*, Aziz Georgios		527-65 *Cariçin Grad*'ın kuruluşu 6. yy. *Midilli*, Aphentelli Basilikası *Belovo*, basilika *Mesembria*, Eski Metropolis	
		529 sonrası *Bethlehem*, Doğum Kilisesi onarımı Yaklaşık 530 *Resafa*, Kent surları *Dara*, yeniden surlarla çevrelenme *Zenobia*, büyütülme 530-31 *Gerasa*, Havra kilisesi 531 *Gerasa*, Vaftizci Yahya	6. yy. *Ereruk*, kilise *Tekor*, kilise *Urbnisi*, kilise	6. yy.? *Pliska*, basilika	
532 Ayasofya, Aya İrini, Zeukksippos Hamamı Büyük Saray yangını 532-37 Ayasofya III 532 sonrası Aya İrini Yaklaşık 532 "Philoksenos" Sarnıcı Cisterna Basilica		533 Gerasa, Azizler Kosmas ve Damian			
		536 öncesi *Gaza*, Aziz Sergios 536-48 *Gaza*, Aziz Stephen		6. yy. 2. çeyreği *Nikopolis*, Basilika A	
yaklaşık 540 Khalke		yaklaşık 540 *Gerasa*, Azizler Petros ve Paulos 541-65 *Antakya yakınında*, Aziz Genç Simeon Stilit Manastırı 548-65 *Sina Dağı*, manastır		yaklaşık 540 *Philippi*, Basilika B	
543 İustiniaos Sütunu	548 öncesi *Efes*, Aziz İoannes II				547 *Ravenna*, San Vitale 549 *Ravenna*, San Apollinare in Klasse

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	SURİYE VE FİLİSTİN	KAFKASYA	BALKANLAR VE YUNANİSTAN	İTALYA
550 Kutsal Havariler'in törenle açılışı		6. yy. ortası *Aleppo*, Madrasa Halawiya *Ruweha*, Bizzos kilisesi		yaklaşık 550 *Paros*, Katapoliani	yaklaşık 550 *Parenzo*, Eufrasiana Basilikası
558-62 Ayasofya: kübbenin çöküşü ve yeniden yapılışı	yaklaşık 560 *Sangarios*, köprü	553 öncesi *Resafa*, dört yapraklı yonca	yaklaşık 560 *Sio-Mgvime*, manastır		
564 Aya İrini'nin onarımı		561 *Qasr ibn-Wardan*, kışlalar 564 *Qasr ibn-Wardan*, saray yaklaşık 564 *Qasr ibn-Wardan*, kilise		6. yy. 2. yarısı *Konjuh*, Yuvarlak Kilise	
565-78 Khrysotriklinos		565? *Gerasa*, Propylaea Kilisesi 569-81? *Resafa*, al-Mundhir'in Praetorium'u			
6. yy. sonu ? *Nikaea*, Koimesis Kilisesi	6. yy. sonu ? *Antalya* Cumanın Camii *Ankara*, Aziz Klemens *Myra*, Aziz Nikolaos	609-10 *Babiska*, Aziz Sergios 611 *Gerasa*, Piskopos Genesios Kilisesi	587-604 *Mtzkheta*, Cuvari Kilisesi 608-28 *Dvin*, Katedral 609 öncesi *Avan*, kilise 7. yy. başı *Sisian*, kilise *Martvili*, kilise 618 *Vagarshapat*, Azize Ripsime 624-31 *Bagaran*, kilise 626-34 *Tsromi*, Hazreti İsa 630-36 *Vagarshapat*, Azize Gayane 631-39 *Bagavan*, Aziz İoannes 639-40 *Kars yakınında Mren*, kilise	6. yy. sonu *Gortyna*, Aziz Titus	

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	SURİYE VE FİLİSTİN	KAFKASYA	YUNANİSTAN	BULGARİSTAN
			7. yyüzyılın 1. yarısı *Ptgni*, kilise *Ateni*, Sion Kilisesi 645-60 *Vagarshapat*, Zvartnotz 7. yy. ortası *Mastara*, kilise *Bana*, katedral 662-85 *Evgard yakınında Zoravor*, kilise 667-68 *Aruç (Talyş)*, kilise 7. yy. 2. yarısı *Yukarı Talin*, kilise		
740 sonrası Aya İrini'nin yeniden yapımı Kent surlarının onarımı	764-800? *Trilye*, Pelekete Manastırı 780? *Sige*, Başmelekler Kilisesi yaklaşık 785? *Kuryunlu*, Megas Agros			yaklaşık 783 *Selanik*, Ayasofya	
8. yy. sonu-9. yy. başı *Bizye*, Ayasofya	yaklaşık 800? *Trilye*, Fatih Camii 812 *Alakilise*, basilika onarımı				814-31 *Pliska*, saray 814-831 *Silistra*, saray
829-42 Deniz surları onarımı Büyük saray, eklemeler yaklaşık 835 *Bryas*, saray 867-86 Kainourgion Onarımlar: Ayasofya, Aziz Havariler, Aziz Mokios, Hazreti Meryem Khalkoprateia, ve diğerleri				870-71 *Peristerai*, Aziz Andreas 871 *Atina*, Aziz İoannes Mangoutis 873-74 *Skripou (Boeotia)*, Panagia	

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	KAFKASYA	YUNANİSTAN	BULGARİSTAN	İTALYA
	884-85 *Trabzon*, Azize Anna				
	9. yy. sonu? *Dereağzı*, kilise				
		895 *Zangezur*, Tatev manastırı		yaklaşık 900 Preslav, Yuvarlak Kilise	
907 Konstantine Lips Manastırı: kuzey kilise		915-21 *Aght'amar*, kilise		*Preslav yakınında Petleina*, manastır	
920 Myrelaion	yaklaşık 925 *Kyminas Dağı*, Lavra		946-55? *Phocis*, Hosios Loukas, Theotokos		
	10. yy. *Selcikler (Sebaste)*, kilise		10. yy. *Atina*, Petraki Manastır kilisesi		10. yy. *Stilo*, Kattolika
	Göreme, Tokalı Kilise, Kılıçlar Kilisesi	yaklaşık 950-60 *Öşki*, kilise	*Athos Dağı*, Karyes, Protaton	yaklaşık 950 *Vinitsa*, kilise	*Rossano*, San Marko
		957-91 *Aghpat*, manastır	961 *Athos Dağı*, Lavra'nın kuruluşu		
yaklaşık 972 Khalke kapı'daki Hazreti İsa kilisesi		964 *Kumurdo*, kilise			
		967-72 *Sanain*, Hazreti İsa Kilisesi	yaklaşık 980 *Athos Dağı*, Vatopedi'nin kuruluşu		
989 Ayasofya, kubbenin bir bölümü ve batı kemerin yenilenmesi		988-1000 *Ani*, katedral	Iviron'un kuruluşu		
		10. yy. sonu *Khakhuli* manastırı			

KONSTANTİNO-POLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	KAFKASYA	YUNANİSTAN	YUGOSLAVYA	BULGARİSTAN	RUSYA	İTALYA
						996 *Kiev*, Tithe Kilisesi	
		1001-10 *Ani*, Aziz Grigorios 1003 *Kutaisi*, Bagrat kilisesi 1010-29 *Mtzkheta*, Sveti-Tzkhoveli kilisesi 1014 *Nikortsminda*, kilise	yaklaşık 1000 *Atina*, Kutsal Havariler				
1028-34 Hazreti Meryem Peribleptos		11. yy. 1. çeyreği *Alaverdi*, katedral *Kutzkhi*, kilise 1029 *Marmaşen*, manastır 1030 *Samtavisi*, katedral 1032 *İşkhani*, kilise	1028 *Selanik*, Panagia ton Chalkeon				
1034-41 Azizler Kosmas ve Damian		1036 *Ani*, Hazreti İsa Kilisesi	11. yy. 1. yarısı *Phocis*, Hosios Loukas, Katholikon *Kastoria*, Kumbelidiki	11. yy. ortası *Ohrid*, Ayasofya		yaklaşık 1036 *Cernigov*, Hazreti İsa Katedrali	
1042-54 Mangana'lı Aziz Georgios		11. yy. 1. yarısı *Mtzkheta*, Samtavro Manastırı	1044 öncesi *Atina*, Panagia Lykodemou			1037-yaklaşık 1040 *Kiev*, Ayasofya	
	10. ya da 11. yy. *Üçayak*, çifte kilise		1045 *Khios*, Nea Moni, katholikon yaklaşık 1060-70 *Atina*, Theodor Azizler, Kapnikarea			1045-50 *Novgorod*, Ayasofya	
11. yy. *Khalki*, Panagia Kamariotissa	11. yy. *Göreme*, Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise	11. yy. *Megara*, Hosios Meletios *Kastoria*, Anargyroi, Aziz Basileos			11. yy. *Mesembria*, Vaftizci Yahya	1070-88 *Kiev*, Aziz Vydubicki'li Mikhael Manastırı	1063 *Venedik*, San Marko
11. yy.? Kilise Camii	*Tağar*, üç yapraklı yonca kilise *Niğde yakınında*, Eski gümüş, kilise			1080 *Strumica yakınında Veljusa* Hazreti Meryem Eleousa	1083 *Bačkovo*, Gömü şapeli	1073-77 *Kiev*, Mağaralar Manastırı, Koimesis Kilisesi	

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	KAFKASYA	YUNANİSTAN	YUGOSLAVYA	RUSYA	KIBRIS
		1086 öncesi *Triphylia*, Khristianou kilise			1090 *Koutsovendis*, Aziz Khrysostomos
11. ya da 12. yy. Khora'nın Hazreti İsa'sı		11. yy. son çeyreği *Daphni*, manastır kilisesi *Kaisariani*, manastır kilisesi		11. yy. sonu *Kiev*, Ayasofya: K, G ve B ambulatoriumlarının eklenmesi	
yaklaşık 1100 Hazreti İsa Pantepoptes	1106 *Gelati*, manastırın kuruluşu			yaklaşık 1100 *Kiev*, Hazreti İsa na Berestove	
				1108 *Kiev*, Aziz Mikhael'in kuruluşu	
1118-24 Hazreti İsa Pantokrator: güney kilise				1113 *Novgorod*, Aziz Nikolaos 1117-19 *Novgorod*, Aziz Anthonios manastırı kilisesi	
1136 öncesi Hazreti İsa Pantokrator: kuzey ve merkez kiliseler				1119-40 *Novgorod*, Jur'ev'li Aziz Georgios manastırı	
12. yy. Hazreti Meryem Pammakaristos Gül Camii *Ainos*, Fatih Camii		12. yy. ? *Monemvasia*, Ayasofya 1149 *Nauplia yakını*, H. Moni 1152 *Pherrai*, Hazreti Meryem Kosmosoteira		1152 *Pereyaslavl'-Zalesskiy*, Başkalaşım kilisesi 1158-60 *Vladimir*, Koimesis Katedrali 1158-65 *Vladimir yakını*, Bogolyubovo Kalesi	12. yy. Antiphonitis Apsinthiotissa
1162 *Elegmi*, Aziz Aberkios				1160 *Vladimir-Volynskiy*, Koimesis Katedrali	
			1164 *Nerezi*, Aziz Panteleimon	1165 *Nerl'Nehri yakınında Vladimir*, Pokrov Kilisesi	
			yaklaşık 1168 *Kurşumliya*, Aziz Nikolaos *Novi Pazar yakınında*, Djurdjevi Stupovi	12. yy. 2. yarısı *Polock*, Spaso-Efrosin'yev Manastırı	
	1172 *Ikorta*, kilise			1179 *Novgorod yakınında Arkazi*, Müjde Kilisesi	
		12. yy. 4. çeyreği *Argolis*, Merbaka kilise *Elis*, Blakhernai *Arta yakınında*, Blakhernai			

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	KAFKASYA	YUNANİSTAN	YUGOSLAVYA	BULGARİSTAN	RUSYA
12. yy. sonu Kalenderhane Camii						yaklaşık 1180 *Novgorod*, Straya Ladoga'da Aziz Georgios
				1183 sonrası *Studenica*, Hazreti Meryem Kilisesi		1191-94 *Smolensk*, Aziz Mikhael
						1193-97 *Vladimir*, Aziz Demetrios
						1198 *Novgorod*, Spas-Neredica
			13. yy. 1. yarısı *Bitsibardi yakınında (Peloponnese)*, Isova Manastırı			yaklaşık 1200 *Çernigov*, Pyatnica Kilisesi
	1204 sonrası *Manisa*, kale *Smyrna*, kale *Priene*, kale *Efes*, kale *Nikaea*, kilise *Nymphaion*, saray *Sardis*, kilise		*Andravida*, Ayasofya *Kionia yakınında*, Zaraka Manastırı	1207-9 *Ziça*, Göğe Yükseliş Kilisesi		*Ovruç*, Aziz Basileos 1207 *Novgorod*, Pyatnica Kilisesi
		1213-22 *Pitareti*, kilise 1215 *Ani*, Aziz Gregorios Abougamrentz	1220-23 *Khlemoutsi*, kale			13. yy. başı *Galiç*, Aziz Panteleimon
			1231-71 *Arta yakınında*, Kato Panagia	1230-37 *Mileşevo*, Göğe Yükseliş Kilisesi	1230 *Trnovo*, Kırk Şehitler Kilisesi	1230-34 *Jur'ev-Pol'skiy*, Aziz Georgios
	1238-63 *Trabzon*, Ayasofya		1250-1350 *Mistra*, Despotların sarayı: I. Aşama	13. yy. 2. çeyreği *Peç*, Kutsal Havariler yaklaşık 1250 *Sopoçani*, Kutsal Üçlü		
1261-91 Tekfur sarayı 1282 öncesi Konstantin Lips Manastırı: güney kilise	13. yy. *Trabzon*, Panagia Khrysokephalos yeniden düzenleme		13. yy. *Arta*, Aziz Basileos *Khalkis*, Aziz Paraskevi	1252 *Moraça*, Koimesis Kilisesi	13. yy. *Asenovgrad*, Hazreti Meryem Kilisesi	
			1283 *Trikkala yakınında*, Porta Panagia			
			1283-96 *Arta*, Parigoritissa			
			1291-92 *Mistra*, Metropolit kilisesi			
	13. ya da 14. yy. *Trabzon*, Aziz Eugenios		1290-95 *Mistra*, Theodor Azizler	1294-95 *Ohrid*, Aziz Klemens		1292 *Novgorod*, Aziz Nikolaos na Lipne
	Trilye, Pantobasilissa					

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	KAFKASYA	YUNANİSTAN	YUGOSLAVYA	BULGARİSTAN	ROMANYA	RUSYA
			yaklaşık 1296 *Arilje*, Aziz Akhilleios			
	13. yy. sonu *Sakara*, manastır		13. yy. sonu *Gradac*, Müjde Kilisesi			
erken 14. yy. *Galata*, Arap Camii Kilise Camii onarımı	14. yy. başı *Zarzma*, manastır	1303 *Athos Dağı*, Khilandar	1306-7 *Prizren*, Hazreti Meryem Ljevişka Kilisesi			
			yaklaşık 1307 *Ciçer*, Aziz Niketas			
1310 Hazreti Meryem Pammakaristos, parekklesion		1310 *Mistra*, Brontochion, katholikon				
		1312-15 *Selanik*, Kutsal Havariler	1312-13 *Staro Nagoriçino*, Aziz Georgios			
			1313 *Ohrid*, Ayasofya: nartheks eklenmesi			
			1313-14 *Studenica*, Kral'ın Kilisesi			
1316-21 Khora'lı Hazreti İsa onarım			1318-21 *Graçanica*, Müjde Kilisesi			
yaklaşık 1325 *Selymbria*, Apokaukos Vaftizci Yahya Kilisesi						1326 *Moskova*, Koimesis Katedrali
			1327-35 *Deçani*, manastır kilisesi			
14. yy. ? *Ainos*, Fatih Camii: "portico cephe"		14. yy. *Selanik*, Azize Katherina	1332 *Štip*, Aziz Mikhael	14. yy. *Trnovo*, Azizler Petros ve Paulos		
		Aziz Panteleimon	1337 *Ljuboten*, Aziz Nikolaos	*Mesembria*, Pantokrator, Aziz İohannes Aleitourgetos, Azizler Mikhael ve Gabriel Kilisesi		
			1341 *Lesnovo*, Kutsal Başmelekler			
			1343-49 *Prizren yakınında*, Kutsal Başmelekler			
1346-53 Ayasofya: kubbenin bir bölümünün ve doğu yarım kubbenin yeniden yapılması						1345 *Novgorod*, Kovalevo'da Hazreti İsa
					yaklaşık 1350 *Curtea de Argeş*, Aziz Nikolaos	1352 *Novgorod*, Volotovo'da Koimesis Kilisesi
			yaklaşık 1355 *Kumanovo yakınında Matejiç*, Hazreti Meryem kilisesi			
					1359-65 *Radauti*, Aziz Nikolaos	1360-61 *Novgorod*, Aziz Theodoros Stratelates
		yaklaşık 1360 *Selanik*, Peygamber Eliah Vlattadon manastırı				1366-67 *Moskova*, Kremlin sur duvarları
		1350-1400 *Mistra*, Despotların sarayı, II. Aşama				1374 *Novgorod*, Başkalaşım Kilisesi
			1375 *Ravanica*, manastır kilisesi			

KONSTANTİNOPOLİS VE ÇEVRESİ	ANADOLU	YUNANİSTAN	YUGOSLAVYA	ROMANYA	RUSYA
			1377-78 *Kruşevac*, Lazarica		
			1387 sonrası *Ljubostinja*, Hazreti Meryem Kilisesi	1386 *Cozia*, manastır kilisesi	
			1389 *Matka*, Aziz Andrija		
					1390 lar *Moskova*, Müjde Kilisesi, Doğum Kilisesi
		1400-1460 *Mistra*, Despotlar sarayı: III. Aşama			yaklaşık 1400 *Zvenigorod*, Koimesis Kilisesi
					1405 *Zvenigorod yakınında*, Sava Manastır Kilisesi
			1406-18 *Resava (Manasija)*, manastır kilisesi		1406 *Novgorod*, Kozevniki'de Azizler Petros ve Paulos
			1413-17 *Koleniç*, manastır kilisesi		1422 *Zagorsk*, Sergios Manastırı
					1425-27 *Moskova*, Andronikov Manastırı
	1427 *Trabzon*, Ayasofya: çan kulesi	1428 *Mistra*, Pantanassa			
1443-48 Kent sur duvarları onarımı				1466-81 *Putna*, manastır kilisesi	1470-74 *Moskova*, Koimesis Katedrali II. Aşama
					1475-79 *Moskova*, Koimesis Katedrali III. Aşama
				1488 *Voronet*, manastır kilisesi	
				1497 *Neamt*, manastır kilisesi	
				1502 *Dealu*, manastır kilisesi	
				1503-4 *Arbore*, manastır kilisesi	
					1505-9 *Moskova*, Kremlin içinde Aziz Mikhael
				1512-21 *Curtea de Argeş*, piskoposluk kilisesi	
				1514-22 *Succava*, katedral	
				1517 *Tirgovişte*, eski metropolit kilisesi	
				1530 *Homor*, manastır kilisesi	
				1532 *Moldovita*, manastır kilisesi	
				yaklaşık 1580 *Sucevita*, manastır kilisesi	
				1639 *Iaşi*, Üç Büyükler Kilisesi	

SEÇME KAYNAKÇA

BAŞVURU

Dumbarton Oaks Bibliographies, Dizi. *I. Literature on Byzantine Art*, 1892-1967, cilt I, *By Location*, Yayımcı. J. S. Allen, Washington D.C.: *Dumbarton Oaks Research Library and Collections*, 1973.

Reallexikon zur byzantinischen Kunst, yayımcı K. Wessel ve M. Restle, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1963.

KAYNAKLAR

MANGO C., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents in the History of Art*, Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, 1972.

GENEL

DALTON, O. M. *East Christian Art*. Oxford: Clarendon Press, 1925.

DELVOYE, C. *L'Art byzantin*, Grenoble: Arthaud, 1967.

DIEHL, C. *Manuel d'art byzantin*, 2. baskı, 2 cilt, Paris: A. Picard, 1925.

EBERSOLT J., *Monuments d'architecture byzantine*, Paris, Les Éditions d'Art et d'Histoire, 1934.

GRABAR, A. *Martyrium*, 2 cilt, Paris: Collège de France, 1943-46.

KRAUTHEIMER, R. *Early Christian and Byzantine Architecture*, Pelican History of Art. Harmondsworth: Penguin Book, 1965.

ORLANDOS, A. K. Hê xylostegos palaiochristianikê basilikê 2 cilt, Atina: Archaiologikê Hetaireia, 1950-57.

VOLBACH W. F., ve LAFONTAINE-DOSOGNE J., *Byzanz und der christliche Osten*, Propyläen Kunstgeschichte, 3, Berlin: Progyläen Verlag, 1968.

İSTANBUL

ANTONIADIS E. M., *Ekphrasis tês Hagias Sophias*, 3 cilt, Leipzig-Athens: B. G. Teubnen / P. D. Sakellariou, 1907-9.

DEICHMANN F. W., *Studien zur architektur Konstantinopels im 5. und 6. Jahrhundert nach* Christus, Baden-Baden: B. Grimm, 1956.

EBERSOLT J., ve THIERS A., *Les Églises de Constantinople*, 2 cilt, Paris: E. Leroux, 1913.

MATHEWS T. F., *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park, Pa., Pen State University Press, 1971.

MILLINGEN A. VAN, *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*, Londra: Macmillan, 1912.

ANADOLU

ROTT H., *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappodokien und Lykien*, Leipzig: Dieteriek, 1908.

STRZYGOWSKI J., *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig: J. C. Hinricks, 1903

SURİYE VE KIBRIS

BUTLER H. C., *Architecture and Other Arts*, Publication of an American Archaeological Expedition to Syria in 1899-1900, New York: Century, 1903.

BUTLER H. C., *Ancient Architecture in Syria*, Böl. A.: *Southern Syria*; Böl. B: *Northern Syria*, Syria, Publication of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-5 ve 1909, Div. II, 2 pts., Leiden: E. J. Brill, 1919-20.

BUTLER H. C., *Early Churches in Syria, Princeton*, N.J.: Published for The Department of Art and Achaeology of Princeton University, 1929.

LASSUS J., *Sanctuaires chrétiens de Syrie*, Paris: P. Geuthner, 1947.

SOTERIOU G. A., *Ta byzantina mnêmeia tês Kyprou*, Atina: Akadêmia Athênôn, 1935.

TCHALENKO G., *Villages antiques de la Syrie du nord*, 3 cilt, Paris: P. Geuthner, 1953-58.

FİLİSTİN

CROWFOOT J. W., *Early Churches in Palestine*, Londra: Oxford University Press, 1941.

OVADIAH A., *Corpus of the Byzantine Churches in the Holy Land*, Bonn: P. Hanstein, 1970.

KAFKASYA

AMIRANAŠVILI Š., *Istorija gruzinskogo iskusstva*, Moskova: Iskusstvo, 1963.

ARUTJUNJAN V. M. ve SAFARJAN S. A., *Pamjatniki armjanskogo zodčestva*, Moskova: Gosudarstvennoc izdatel'stvo po stroitel'stvu i arkitekture, 1951.

BERIDZE V., *Gruzinskaja arhitektura*, Tiflis: Helovneba, 1967.

JAKOBSON A. L., *Ocerk istorii zodcestva Armenii*, Moskova-Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo arhitektury; gradostvoitel'stva, 1950.

KHATCHATRIAN A., *L'Architecture arménienne du IV au VI siècle*, Paris: Klinsksieck, 1971.

STRZYGOWSKI J., *Die Baukunst der Armenier und Europa*, 2 cilt, Viyana: A. Schroll, 1918.

TOKARSKIJ N. M., *Arhitektura drevnej Armenii*, Erivan: Akad. Nauk ACCP, 1946.

YUNANİSTAN

DIEHL C., LE TOURNEAU M. ve SALADIN H., *Les Monuments chrétiens de Salonique*, 2 cilt, Paris: E. Leroux, 1918.

MEGAW H., "The Chronology of Some Middle-Byzantine Churches," *Annual of the British School at Athens*, 32 (1931-32), 90 vd.

MILLET G., *L'École grecque dans l'architecture byzantine*, Paris: E. Leroux, 1916.

ORLANDOS A. K., *Archeion tôn byzantinôn mnêmeiôn tês Hellados*, Atina: Estia, 1935.

SOTERIOU G. A., XYNGOPOULOS A. ve ORLANDOS A. K., *Heuretêrion tôn mesaiônikôn mnêmeiôn tês Hellados*, 3 pts., Atina: Estia, 1927-33.

BULGARİSTAN

FILOV B., *Geschichte der altbulgarischen Kunst*, Berlin-Leipzig: W. de Gruyter, 1932.

MAVRODINOV N., *Starobŭlgarskoto izkustvo*, Sofya: Nauka izkustvo, 1959.

MI/ATEV K., *Arhitekturata v srednovekovna Bŭlgarija*, Sofya: Bŭlgarska Akad. na Naukite, 1965.

RUSYA

HAMILTON G. H., *The Art and Architecture of Russia*. Pelican History of Art, Harmondsworth: Penguin Books, 1954.

Istorija russkogo iskusstva, I-III, Moskova: Akademija Nauk SSSR, 1953-55.

KARGER M. K., *Drevnij Kiev*, 2 cilt, Leningrad: Akademija Nauk SSSR, 1958-61.

RAPPOPORT P. A., *Drevnerusskaja arhitektura*, Moskova:Nauka, 1970.

VORONIN N.N., *Zodčestvo severo-vostočnoj Rusi*, 2 cilt, Moskova: Akademija Nauk SSSR, 1961-62.

YUGOSLAVYA

DEROKO A., *Monumentalna i dekorativna Arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji*, 2. baskı, Belgrat: Naučna Kniga, 1962.

MILLET G., *L'Ancien art serbe: Les églises*, Paris: E. de Boccard, 1919.

PETKOVIĆ V. P., *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu Srpskog naroda*, Belgrat: Naučna Kniga, 1950.

ROMANYA

GHIKA BUDESTI N., *L'Ancienne architecture religieuse de la Valachie*. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, 35, fas. 111-12, Bükreş: Institutul de arte grafice Masran, 1942.

HENRY P., *Les Églises de la Moldavie du nord*, Paris: E. Leroux, 1930.

IONESCU N., *Isotoria architecturii in Romînia*, 2 cilt, Bükreş: Ed. Acad. R. P. Domîne, 1963-65.

IORGA N., ve BAIL G., *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris: E. de Boccard, 1922.

DİZİN

Abbasi 158, 177
Adrianopolis →Edirne
Aetios Sarnıcı, Konstantinopolis, 41, 45
Aght'amar 191, 192, 193, 245, 327, 356
Ainos → Enez
Akheiropoietos, Meryemana Bazilikası, Selanik 55, 58, 65
Akropolis, Atina 209,
Alahan Manastırı, Kilikya 60-63
Aleksandria → İskenderiye
Aleksios I, İmparator 197, 205, 263
Aleppo → Halep
Al-Mundhir'in kabul salonu, Rusafa 17, 80-82, 144
Altın Kapı, Kiev 287, 291
Altın Kapı, Konstantinopolis 41, 44, 47
Altın Kapı, Vladimir 298
Amalasuntha 110,
Amida (Diyarbakır) 152, 155
Amphilokhios, İkonion piskoposu 22,
Anargyroi Kilisesi, Kastoria 207, 209
Anastasios, İmparator 35, 83
Anastasios, Piskopos 29,
Anastasis Kilisesi, Kudüs 19,
Andronikos II, İmparator 269
Andronikov Manastırı, Moskova 303
Ani 193, 309
Ani İsa Kilisesi 309
Ani Katedrali 193
Anikia Iuliana 84
Ankara 136, 138, 220
Anna Dalassena 197
Antakya (Antioch) 9, 23, 24, 25, 63, 66, 68, 74, 82
Anthemios, Tralles'li (mechanikos) 20, 22, 93, 94, 95
Antioch → Antakya
Antiokhos Sarayı, Konstantinopolis 79, 80
Antiphonitis, Apsinthiotissa Manastırı, Kıbrıs 181
Aphentelli Basilikası, Midilli 60
Apokaukos kiliseleri, Silivri 262, 330
Apollo-Helios heykeli, Konstantinopolis 40, 44
Apostolcion, Konstantinopolis 249
Aramus 152
Arap Camii → Aziz Paulos Kilisesi
Argeş 306, 307, 308, 309, 331
Argolid 177
Arilye 269
Arkadius Sütunu, Konstantinopolis 43
Arta 210, 211-217
Artemis Tapınağı, Gerasa 27, 28, 29
Asenovgrad (Stanimaka) 259, 262
Aspar Sarnıcı, Konstantinopolis 41, 45
Astrapas, Mikhael, ressam 269, 272
Ateni 152
Athonit kiliseler 180, 233, 277
Athos 160, 165,177, 193, 277, 278, 283, 306, 326
Atina 8, 48, 130, 182, 208, 209
Attika 177
Augustus, İmparator 7, 40
Avan 145, 146, 152
Avarlar 130, 249
Aya İrini Kilisesi, Konstantinopolis 14, 41, 44, 93, 96, 98, 123-124, 127, 130, 131, 132, 136, 236, 287, 291, 323
Ayasofya Camii, Bizye (Vize) 136, 137, 138
Ayasofya, Andravida 211
Ayasofya, İznik 99
Ayasofya, Kiev 209, 287-291, 293
Ayasofya, Konstantinopolis 7, 14, 19, 20, 22, 24, 26, 40, 41, 83, 84, 90, 92-98, 99, 112, 127, 129, 159, 185, 193, 209, 211, 324
Ayasofya, Mistra 236
Ayasofya, Monemvasia 182, 185-187, 236
Ayasofya, Novgorod 291, 295
Ayasofya, Ohrid 229, 251, 260-261, 263, 269, 272, 270-271, 272
Ayasofya, Selanik 132, 133, 170, 205
Ayasofya, Sofya 259
Ayasofya, Trabzon 243, 245-246, 248, 301, 328
Aziz (Genç) Simeon Stilit Manastırı, Antakya 24, 25, 323
Aziz Akakios 44
Aziz Andreas 41, 63, 170, 171, 249
Aziz Andreas Kilisesi, Peristeria 170-171, 180
Aziz Athanasios 177, 180, 193
Aziz Athanasios Büyük Lavrası, Athos 177, 180
Aziz Babylas 61, 68, 74
Aziz Babylas Martyriumu 68, 74

Basileios II., İmparator 170, 251, 263
Basileios, Hadım 170
Basileos III, Çar 305
Basilika Ursiana, Ravenna 110
Başmelekler Kilisesi, Sige 140, 142, 325
Başmelekler Manastırı, Prizren 277, 279, 330
Belgrad 99, 263
Belisarios, General 103
Bell, Gertrude 7
Bergama 29,
Bethlehem (Beytüllahim) 63, 64
Binbir Direk Sarnıcı, Konstantinopolis 41, 99, 324
Binbirkilise 147, 155, 156, 157
Bithynia 144-145, 177, 193
Bizye (Vize) Katedrali 136-137, 138, 325
Blakhernai Manastırı, Arta 212
Blakhernai Manastırı, Elis, 210, 211
Blakhernai Sarayı, Konstantinopolis 9, 41, 197
Bodonitsa Kalesi, Thermopylae 211
Bodrum Camii (Myrelaion), Konstantinopolis 11, 18, 165-167, 168, 185, 326
Boeotia 173, 177
Bogolyubovo 298, 301
Bogolyusbkiy, Prens 294, 301, 316
Boğdan I, 311
Boris, Kral 251, 252
Borsa 127, 152
Bosra Katedrali 74-75
Bronthochion Manastırı, Mistra 236
Bryas Sarayı, Maltepe 158, 326
Bulgaristan ve Bulgarlar 159, 165, 166, 174, 211, 249, 251, 252, 255, 259, 260, 262, 263, 269, 283, 293, 294, 306, 314
Büyük (İmparatorluk) Saray, Konstantinopolis 9, 40, 41, 44, 79, 93, 110, 158, 159, 185, 197, 260, 328
Büyük Katherina 314
Büyük Kilise (Megalê Ekklêsia), Konstantinopolis 90
Byzantion 44, 49
Cariçin Grad 33-35
Charlemagne 158
Cisterna Basilica →Yerebatan Sarayı
Cyzicus 144, 145, 165
Çernigov 291, 292, 301, 302, 316
Dagisthaeos, General 29
Daphni Manastırı 182-185, 209, 247
Dara 20, 35, 37, 40, 83, 84
Deçani 269, 330
Deir Sim'an 74
Demre (Myra) 19, 134-136, 138, 325
Dereağzı Kilisesi 136, 138-139, 142
Despotlar Sarayı, Mistra 236, 242
Diana Tapınağı, Efes 96
Dioklet 22
Diokletian Sarayı, Spalato 40
Diokletian, İmparatoł 27
Divriği 211
Diyarbakır → Amida
Doğum Kilisesi, Bethlehem 63-64
Echmiadzin → Vagarshapat
Edessa (Urfa) 147, 155
Edirne (Adrianopolis) 278
Efes (Ephesos) 29, 33, 96, 125, 127, 211
Elazığ 102
Elegmi (Kurşunlu) 204, 206
Eleona Kilisesi, Kudüs 64
Eleousa 203, 205, 263
Eleusis 182
Eliah Peygamber Kilisesi, Konstantinopolis 165, 260
Eliah, Peygamber Kilisesi, Selanik 233, 329
Emeviler 127, 158
Enez (Ainos) 229-230
Epiros Despotluğu 210-212
Ereruk Bazilikası 145, 147
Erivan 152
Ermenistan 7, 10, 55, 127, 145, 147, 152, 155, 170, 173, 185, 194, 260, 283
Eski İmaret Camii → Pantepoptes
Euboea 20, 23, 24
Eudokia, İmparatoriçe 23
Eufrasiana Bazilikası, Parenzo 59
Eusebios 49, 58, 64, 321
Evgard 150, 152, 355
Ezr (Esdras), Başpiskopos 152
Fatih Camii, Enez 229-230

Fatih Camii, Trilye 141, 142, 144
Fenari İsa Camii → Konstantin Lips
Fethiye Camii → Pammakaristos
Forum Arkadii 40, 41
Forum Bovis 40, 41
Forum Konstantin 41
Forum Tauri 40, 41
Fossati, Gaspare ve Giuseppe 96
Frigya 19
Galata 211
Galatia 170
Galerius, İmparator 79
Galla Placidia Mausoleumu, Ravenna 103, 110
Gaza Katedrali 23, 24
Gebze 85
Genesios (Piskopos) Kilisesi, Gerasa 28, 29
Gerasa (Jerash) 27-32, 33, 60, 321
Girit (Gortuna) 127, 174
Gortyna 129
Göğe Yükseliş Kilisesi; Neamt 311, 316
Göğe Yükseliş Kilisesi; Ravanica 280-281, 283, 284
Graçanica Manastır Kilisesi 272, 276-277, 278, 283, 330
Gregorios, Rahip 74
Gül Camii, Konstantinopolis 201
Gürcistan 6, 10, 145, 152, 211, 245, 283, 309
Gürcü Manastırı, İviron 193
Hadrian Kütüphanesi, Atina 8
Hadrian, İmparator 27
Hah 154, 155
Halabiye → Zenobia
Halep (Aleppo) 66,
Haliç 44, 197, 211
Havariler Kilisesi, Konstantinopolis 40, 41, 44, 63, 68, 98, 127, 159, 181, 249, 316
Havariler Kilisesi, Selanik 233-235, 247
Helena 63, 277
Heraklios, İmparator 145
Heybeliada → Khalki
Hierapolis 19
Hippodrom, Gerasa 27, 29
Hippodrom, Konstantinopolis 40-42, 48, 79, 197, 323
Hippodrom, Selanik 65
Hodegetria, Mistra 236, 238-239, 242, 329
Honorios, İmparator 22
Hormisdas Sarayı 84
Hosios Loukas → Aziz Lukas Manastırı
Hyakinthos Manastırı → Koimesis Kilisesi, İznik
İaşi (Jassy) 311
Ienache Etisi, Konstantinopolis'li mimar, 313
İkonion 22-23
İllyricum 33
Ioannes (kuyumcu) 29
Ioannes (mêchanikos) 22, 35
Ioannes Dukas 211
Ioannes Frangopoulos 242
Ioannes I. Tzimiskes, İmparator 185
Ioannes II. Asen, Kral 252
Ioannes Komnenos II. İmparator 203
Ioannes Lateran 49
Ioannes Studios Bazilikası, Konstantinopolis 11, 41, 50, 54, 55, 60, 252
Ioannes, keşiş 181
İrene, İmparatoriçe 132, 144, 203
İrind 152
İsaak Komnenos 205, 206, 210
İsidoros, genç (mêchanikos) 22, 35, 96
İsidoros, Milet'li (mêchanikos) 20, 22, 93, 94
İskenderiye (Aleksandria) 9, 20, 61
İstanbul → Konstantinopolis
Iulianos, bankacı (argentarius) 26, 110
Iustinianos, I, İmparator 7, 11, 20, 26, 29, 33, 35, 45, 63, 83, 84, 90, 93, 98, 99, 101, 102, 103, 110, 112, 119, 127, 129, 130, 132, 142, 158, 159, 160, 161, 211, 236, 247, 249
Iustinos I., İmparator 83
Iustinos II., İmparator 110
İvan, III, Çar 305
İvan, IV, Korkunç, Çar 305
İviron 180, 193
İzmir 33, 328
İznik → Nikaia
Kaisariani Manastırı, Atina 209
Kalabaka 96
Kalenderhane Camii, Konstantinopolis 41, 130, 206, 328

Kappadokya 6, 74
Karagümrük Sarnıcı, Konstantinopolis 17, 41
Karamağara Köprüsü, Elazığ 102
Kariye Camii → Khora Manastırı
Karyes 180
Karystos 20, 23
Kastoria 207, 209, 328
Katapoliani Kilisesi, Paros 127, 128
Katô Panagia, Arta 211, 212
Kausiye 68, 74
Kemalpaşa → Nymphaion
Kephalonia 220
Khalké Kapısı, Konstantinopolis 41, 185
Khalkedon Konsülü 161
Khalki (Heybeliada) 185, 188-189, 327
Khalkis 211
Khalkoprateia Kilisesi, Konstantinopolis 10, 11, 41, 159
Kharsianon 193
Khilandar Manastırı, Athos Dağı 277, 278, 258
Khios Adası → Sakız Adası
Khlemoutsi (Klermont) Kalesi, Peloponnes 211
Khora (Kariye Camii) Kilisesi, Konstantinopolis 130, 202-203, 205, 206, 223-228
Khoumnos, Makarios 233
Khristianou, kilise 178, 182, 327
Khryses, (mêchanikos) 20, 22
Khrysostomos Manastırı, Kıbrıs 181
Kıbrıs 6, 19, 55, 181, 210
Kiev 209, 251, 287-291, 293, 294
Kilikya 60-63, 68
Kilise Camii (Molla Gürâni Camii), Konstantinopolis 41, 224, 228, 229, 329
Koimesis Katedrali, Moskova 303, 305
Koimesis Katedrali, Vladimir 297, 298, 305
Koimesis Kilisesi (Hyakinthos Manastırı), İznik 133-134, 136, 138, 205, 220, 325
Koimesis Kilisesi, Kiev 291, 293
Koimesis Kilisesi, Skripou 172-173
Koimesis Kilisesi, Zvenigorod 303
Konstantia Bazilikası, Kıbrıs 55
Konstantin Lips Manastırı (Fenari İsa Camii), Konstantinopolis 41, 162-166, 168, 173, 218-220, 247, 259, 291, 326, 328, 330
Konstantinopolis 7, 9, 10, 11, 14,17, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 29, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 55, 58, 61, 63, 68, 79, 80, 82, 84, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 112, 116, 121, 123, 124, 127, 130, 132, 136, 158, 159, 161-168, 177, 181, 185, 191, 193, 195-204, 206, 207, 209, 210, 211, 220-229, 231, 232, 233, 236, 242, 249, 251, 259, 260, 262, 266, 272, 277, 287, 288, 291, 298, 305, 306, 313, 316, 320, 321, 322, 323, 324, 328, 329
Konstantinopolitan 10, 110, 121, 127, 177, 221, 233, 242, 260, 287, 288, 291
Konstantinos, IX. Monomakhos 181, 185, 327
Konstantinos, V. 144
Konstantinos, VII. Porphyrogennetos 158, 229
Konstantinos, I. 8, 22, 40, 44, 45, 49, 50, 63, 64, 65, 68, 74, 79, 90, 323
Konstantinos, VI. 132
Konstantios II., İmparator 40, 68, 90
Konya 211
Korint 55, 130
Kosmidion (Eyüp) 185
Kremlin, Moskova 303, 304, 305
Kudüs 19, 22, 23, 64
Kumbelidiki 209
Kurşumliya 263, 266
Kurşunlu → Elegmi
Kutsal Haç Kilisesi, Aght'amar 191, 192, 193, 245, 327
Kutsal Haç Kilisesi, Cvari 152
Kyminas Dağı 193
Lakonia 19
Lazar, Prens 283
Lechaion 55, 58
Leon 173
Leon, VI. İmparator 165
Lesbos → Midilli
Longobardia 168
Lübnan 19
Madenşehir → Binbirkilise

Magnesia (Manisa) 211
Mağaralar Manastırı, Kiev 291, 293
Maioumas 29
Makarios Khoumnos 233
Makarios, Piskopos 22
Makedonya 58, 181, 251, 263, 269
Maksimian, Piskopos 110, 112
Malatya (Melitene) 159
Manuel I., İmparator 203, 245
Marcian Sütunu, Konstantinopolis 41, 44
Maritsa Nehri 206
Markus Aurelius 40
Marmara Adası → Prokonnesos Adası
Martyropolis (Silvan) 155
Megas Agros 144-145, 325
Meryem Blakhernai Bazilikası, Vladimir 294, 298, 316
Meryem Kilisesi, Asenovgrad 258-259, 262
Meryem Kilisesi, İsova 211
Meryem Kilisesi, Kaleniç 284-285
Meryem Kilisesi, Mateyiç 279
Meryem Kilisesi, Studenica 266-267
Meryem Kosmosoteira Manastırı, Pherrai 206
Meryem Lievişka Kilisesi, Prizren 272-273
Meryem Peribleptos Kilisesi, Selanik 329
Meryem Peribleptos Manastırı, Konstantinopolis 41, 185
Meryem Peribleptos Manastırı, Mistra 236
Meryemana Kilisesi, Avan 145, 146, 152
Meryemana Kilisesi, Blakhernai 41, 44
Meryemana Kilisesi, Hah 154, 155
Mesembria (Nesebur) 255, 257, 262
Mezar Kilisesi, Kudüs 22, 61, 64
Mezopotamya 8, 83, 116, 127, 147, 155, 166
Midilli (Lesbos) 60
Mikhael Akominatos, Rahip 209
Mikhael Astrapas, Ressam 269
Mikhael II., İmparator 211
Mikhael III., İmparator 159
Mikhael IV., İmparator 185
Mikhael Kerularios, Patrik 181
Mikhael VIII., İmparator 220, 231
Milano 103
Milet 29, 93
Milica, Prenses 283
Mistra 182, 210, 233, 236, 237, 239, 241, 242, 243, 329, 330
Mistra Kalesi 233, 236
Molla Gürâni Camii → Kilise Camii
Monemvasia 130, 182, 185, 236
Monophysit 84, 127, 147
Moravia 251
Mren 152, 153, 155
Mshatta Sarayı 127
Mudanya 206
Myra → Demre
Myrelaion Kilisesi → Bodrum Camii
Narses II, Başpiskopos 152
Nazianz Kilisesi, Kapadokya 74
Nea Ekklesia, Konstantinopolis 41, 159, 165
Nea Moni, Sakız Adası 178, 181, 182, 209, 327, 329
Negev 127
Nerezi 263
Nerl Nehri 298, 301
Nestor Nehri 269
Nesebur → Mesembria
Nika Ayaklanması 93
Nikaia (İznik) 11, 13, 99, 133, 134, 136, 205, 210, 211, 220, 325, 328
Nikephoros I., İmparator 249
Nikephoros Kasnitzis 209
Niketas, Keşiş 181
Nikolaos Kilisesi, Demre 19, 134-136, 138, 325
Nikolaos, Sion'lu 19
Nikolaos, yapı ustası 272
Nikopolis 217
Nikortsminda 309
Nymphaion (Kemalpaşa) Sarayı 211, 231
Nysa 22, 23, 68
Ohrid 229, 251-252, 260, 263, 266, 269, 272
Olga, Prenses 251
Olympos Dağı (Uludağ) 144, 177
Orthodoks Vaftizevi, Ravenna 104-105, 110

Palmyra 35
Pamflagonya 193
Pammakaristos Manastırı (Fethiye Camii), Konstantinopolis 15, 18, 41, 220-223
Panagia Gorgoepekoos, Atina 208
Panagia Kamariotissa, Khalki 188-189, 327
Panagia Khrysokephalos Kilisesi, Trabzon 245
Panagia Kosmosoteira, Pherrai 205-206
Panagia Lykodemou Kilisesi, Atina 182, 209
Panagia tôn Khalkeôn, Selanik 168-170, 326
Pantanassa Manastırı, Mistra 242
Pantepoptes (Eski İmaret Camii), Konstantinopolis 41, 195-197
Pantokrator Kilisesi (Zeyrek Kilise Camii), Konstantinopolis 17-18, 41, 197-200, 203, 205, 220, 288, 231
Pantokrator Kilisesi, Mesembria 262
Parenzo (Poreç) 56, 59
Parigoritissa Kilisesi, Arta 214-217, 220
Paros Adası 127, 128, 130, 324
Parthenon, Atina 209
Paulos, Piskopos 29
Pelekete 142, 143, 144, 325
Peloponnes (Morea) 130, 210, 236, 211, 328
Peristerai 170, 171, 180
Peygamber Eliah Kilisesi, Konstantinopel 260
Peygamber Eliah Kilisesi, Selanik 233, 329
Peygamberler, Havariler ve Şehitler Kilisesi, Gerasa 28-29, 33
Pherrai 205, 206
Philadelphion Meydanı, Konstantinopolis 40-41
Philippi B Bazilikası 126-127, 324
Philoksenos Sarnıcı → Binbir Direk Sarnıcı
Photios, Patrik 159
Plakkos, Piskopos 27
Pliska 252, 254, 259, 260, 314, 330
Porphyry, Piskopos 23
Porta Panagia, Trikkala 211-213
Preslav 165, 166, 251, 252, 253, 254, 259, 260
Prespa 252
Prokonnesos Adası (Marmara Adası) 20, 56, 110, 112
Prokopios 83, 94-95, 98, 102, 159
Prokopios Kilisesi, Gerasa 28, 29
Propylaea kilisesi, Gerasa 28, 29
Protaton Kilisesi, Karyes 180
Qal'at Saman 23, 24, 33, 66, 68, 70, 73
Qalbloseh, bazilika 111-117, 119
Qasr ibn-Wardan 116-121, 127, 132
Ravenna 6, 26, 55, 79, 83, 103-110, 112, 116, 321, 324
Romanos II. İmparator 185
Romanos Lekapenos 166
Rufinus, Mimar 23-24
Rusafa (Sergiopolis) 13, 17, 35, 36, 40, 74, 76, 79-82, 87, 121, 144, 152, 321
Rusya 249, 251, 283, 287, 291, 293, 294, 303, 313, 314, 316, 331
Ruy Gonzales de Clavijo 185
Sakız Adası 178, 181, 327
Samandağ 24
Samosata 147, 155
Samuel, Kral 251-252
San Apollinare in Classe 56, 110, 112
San Apollinare Nuovo, Ravenna 105, 110
San Giovanni Evangelist Bazilikası 110
San Marko Kilisesi, Venedik 86, 127, 249-250
San Marko Meydanı, Venedik 40
San Michele Africisco 110, 112
San Vitale Kilisesi, Ravenna 26, 79, 83, 106-109, 110, 112, 127
Sangarius (Sakarya) Köprüsü 101-102
Santa Maria Maggiore 110, 112
Sard 29
Sardis 211
Saul, Deakon 29
Selanik 55, 56, 58, 65, 66, 79, 130, 132, 133, 136, 168, 169, 170, 205, 207, 220, 233-236, 247, 255, 262-263, 272, 277, 329
Selymbria (Silivri) 229, 262, 330
Septimius Severus, İmparator 27, 40
Sige 140, 142, 325
Silvan → Martyropolis
Simeon, Kral 251, 259, 260, 269
Sina Dağı 6, 19, 48, 121, 123, 127
Sirmium 49, 65
Skripiu 173
Slavlar 130, 132, 158, 249, 251-252, 262, 305, 306, 330

Smyrna 211
Soura 35
Spalato 40
Steiris 174
Stephan, Ailalı 127
Sura 121
Suriye 7, 8, 9, 10, 22, 29, 35, 49, 50, 55, 60, 64, 66, 74, 82, 83, 84, 116, 117, 119, 121, 127, 130, 142, 144, 147, 152, 155, 158, 161, 170, 324
Süryani 127
Synagogue Kilisesi, Gerasa 29
Tekfur Sarayı, Konstantinopolis 41, 229, 231-232
Tesalya 96
Tessala 19, 20
Theodora, İmparatoriçe 84
Theodora, Romanos Lekapenos'un eşi 166
Theodora, VIII. Mikhael'in eşi 220, 221
Theodore Mankaphas 210
Theodorik 103, 110
Theodoros 29
Theodoros Azizler Kilisesi, Mistra 182, 237
Theodoros Metokhites 222, 224
Theodoros Studites 144
Theodosios Zafer Takı, Konstantinopolis 43
Theodosios Surları, Konstantinopolis 46
Theodosios, I. 40, 45
Theodosios, II. 44, 45
Theophanes, İtirafçı 144, 145
Theophilos, İmparator 158, 160, 166
Thomas, I. Patrik 19
Tithe Kilisesi, Kiev 287
Trabzon 193, 210, 211, 243-246, 248, 301, 328
Trdat, Mimar 193
Trier Bazilikası 50, 52-53
Trikkala 211, 213
Trilye 141-144
Triphylia (Pelepones) Christianou, kilise 182
Tuna Nehri 170, 263
Tunus 19
Tur 'Abdin 127, 147, 155, 325
Tyre Katedrali 49, 58, 320
Urfa → Edessa
Ursicinus, Patrik
Uyanık Güçler (Zvartnotz) Kilisesi 150-152
Vaftizci Yahya Kilisesi, Mesembria 256-257
Vagarshapat (Echmiadzin) 147-149, 152
Valens Su Kemeri, Konstantinopolis 41, 45, 48, 324
Valens, İmparator 45
Vatopedi 180
Venedik 6, 40, 84, 86, 127, 211, 229, 249, 250, 305
Venedikliler 211, 249, 316
Victor, Piskopos 110
Vitale Falier, Dük 249
Vize 136, 137, 138, 325
Vladimir 294, 297, 298, 300, 301, 305, 314, 316
Vladimir, Kiev Prensi 251, 287
Vlattadon Manastırı 233
Yanan Çalı, Sina Dağı 127
Yerebatan Sarayı, Konstantinopolis 45, 99, 100
Yugoslavya 33, 251, 263
Yunanistan 7, 58, 127, 130, 132, 158, 170, 174, 177, 181, 185, 193, 209, 211, 212, 223, 233, 236, 249, 269, 272
Zaraka 211
Zeno, İmparator 74
Zenobia (Halabiye) 14, 22, 35, 38, 39, 40, 84, 121
Zenobia, Kraliçe 35
Zenobios, Mimar 22
Zeuksippos Hamamları, Konstantinopolis 40-41, 93
Zeus Mamas Tapınağı 23
Zeyrek Kilise Camii → Pantokrator Manastırı
Zeytin Dağı, Filistin 61, 64, 323
Zoravor Kilisesi, Evgard 150, 152
Zosimos, Tarihçi 49
Zvartnotz → Uyanık Güçler

RESİM LİSTESİ

1. *Konstantinopolis, kent surları, tuğla ve taş ile yapılmış örgü sıraları*
2. *Yalova (Türkiye), tamamı tuğla haç planlı sivil yapı*
3. *Konstantinopolis, Hazreti Meryem Khalkoprateia, tamamı tuğla*
4. *Nikaia (İznik), kent surları, gömme duvar tekniği (11. yüzyıl)*
5. *Constanta, çarşı yapısı, tuğla köşe taşlı, tuğla-taş Geç Roma yapım tekniği (4. yüzyıl)*
6. *Nikaia (İznik), kent surları, duvarın alt bölümünde Geç Roma tuğla-moloz taş yapım tekniği (İ. S. 258-69)*
7. *Rusafa, sarnıç, beşik tonoz (6. yüzyıl)*
8. *Konstantinopolis, Aya İrini, haç-tonoz yapım tekniği (6. yüzyıl) (W. S. George, 1912)*
9. *Zenobia (Halabiye), praetorium, haç-tonoz (6. yüzyıl)*
10. *Konstantinopolis, Hazreti Meryem Panmakaristos (Fethiye Camii), sarnıç, merkezden kayan beşik tonoz (12. yüzyıl)*
11. *Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantokrator (Zeyrek Kilise Camii), haç-tonoz (12. yüzyıl)*
12. *Rusafa, al-Mundhir Kabul Salonu, pandantifsiz, kubbemsi taş tonoz (6. yüzyıl)*
13. *Konstantinopolis, Karagümrük sarnıcı, kubbemsi tonozlar (11. ya da 12. yüzyıl)*
14. *Konstantinopolis, Myrelaion (Bodrum Camii), dilimli kubbe (10. yüzyıl)*
15. *Konstantinopolis, Hazreti Meryem Panmakaristos (Fethiye Camii), ön ambulatorium kuzey kolu, kaburgalı kubbe (14. yüzyıl ya da daha geç)*
16. *Konstantinopolis, Ayasofya, batı cephe, dış mermer kaplama (6. yüzyıl)*
17. *Nyssa, martyrium, zemin planı (J. Stryzgowski, 1903)*
18. *Antakya yakınındaki genç Aziz Simeon Stilites Manastırı, zemin planı (W. Djobadze, 1965)*
19. *Gerasa, kent planı (C. H. Kraeling, 1938)*
20. *Gerasa, katedral yapı grubu, zemin planı (C. H. Kraeling, 1938)*
21. *Gerasa, katedral yapı grubu, Çeşmeli Avlu, güneydoğuya doğru*
22. *Gerasa, katedral, Çeşmeli Avlu, yeniden canlandırma*
23. *Gerasa, Peygamberler, Havariler, Şehitler Kilisesi, zemin planı (C.H. Kraeling, 1938)*
24. *Gerasa, Vaftizci Yahya, Aziz Georgios ve Azizler Kosmas ve Damian, zemin planı (C.H. Kraeling, 1938)*
25. *Cariçin Grad, kent planı (D. Mano-Zisi, 1968)*
26. *Rusafa, kent planı (W. Karnapp, 1968)*
27. *Rusafa, kuzey kapı*
28. *Dara, sarnıçlar*
29. *Dara, kent suru, kuzey bölüm, ırmağın kente girişini gösteren yer*
30. *Zenobia (Halabiye), kent planı (F. Sarre ve E. Herzfeld, 1911, ve J. Lauffray, 1951)*
31. *Zenobia (Halabiye), güneye doğru genel görünüm*
32. *Ortaçağ'da Konstantinopolis, kent planı.*
33. *Konstantinopolis, Hippodrom (15. yüzyıl sonuna ait gravür)*
34. *Konstantinopolis, porphyr sütun (çizim 1574 tarihli), Trinity College Kitaplığı, Cambridge, İngiltere*
35. *Konstantinopolis, porphyr sütunun 1957 yılındaki durumu*
36. *Konstantinopolis, I. Theodosios Zafer Takı'nın kalıntıları*
37. *Konstantinopolis, Arkadios Sütunu (geç 17. yüzyıl çizimi), Bibliothèque Nationale, Paris*
38. *Konstantinopolis, Marcian Sütunu*
39. *Konstantinopolis, kent surları (F. Krischen, yeniden canlandırma)*
40. *Konstantinopolis, II. Theodosiuos Surları*
41. *Konstantinopolis, Altın Kapı*
42. *Konstantinopolis, Imparator Valens su kemeri*
43. *Municipium Tropaeum Traiani (Adamclisi) sivil bazilika (4. yzüyıl)*
44. *Trier, bazilika, içten apsise doğru*
45. *Konstantinopolis, Studios bazilikası, zemin planı (A. Van Millingen, 1912)*
46. *Konstantinopolis, Studios bazilikası, dıştan, batıdan*

47. Selanik, Akheiropoietos bazilika, zemin planı (S. Pelekanides, 1949)
48. Selanik, Akheiropoietos bazilika, içten doğuya doğru
49. Korinth-Lechaion, Aziz Leonidas Bazilikası, zemin planı (D. Pallas, 1961)
50. Parenzo (Poreç), Bazilika Eufrasiana, naosun güney kemer dizisindeki iki-bölgeli başlık
51. Midilli, Aphentelli bazilika, bema yeniden canlandırma (A. Orlandos, 1935)
52. Kilikya, Alahan Manastırı, manastır topluluğunun planı (M. Gough, 1967)
53. Kilikya, Alahan Manastırı, doğu kilisenin içi (19. yüzyıl çizimi)
54. Bethlehem, Doğum Kilisesi, Konstantinos'un kilise kalıntılarının planı (W. Harvey ve J. H. Harvey, 1938)
55. Bethlehem, Doğum Kilisesi, içten
56. Kudüs, Kutsal Mezar, Konstantinos'un yapı topluluğunun tahmini zemin planı (H. Vincent ve F.-M. Abel, 1925)
57. Kudüs, Eleona kilisesi zemin planı ve tahmini kesit (H. Vincent ve F.-M. Abel, 1925)
58. Selanik, Aziz Demetrios, 5. yüzyıl kilisesinin korunan zemin planı (G. A. Soteriou, 1952)
59. Selanik, Aziz Demetrios, yeniden canlandırma, dıştan (G. A. Soteriou, 1952)
60. Selanik, Aziz Demetrios, içten, 1917 yangınından önce
61. Selanik, Aziz Demetrios, kriptadaki kiborium
62. Qal'at Saman, kiliselerin zemin planı (D. Krencker, 1939)
63. Qal'at Saman, kiliselerin kuzeydoğudan görünümü
64. Qal'at Saman, Aziz Simeon'un sütununun gövdesini içeren sekizgen avlu
65. Qal'at Saman, doğu bazilikanın apsisi, dıştan
66. Qal'at Saman, doğu bazilikanın apsisi içten, kabartmalı bezemeden ayrıntı
67. Qal'at Saman, vaftizevi, batıdan
68. Antioch-Kausiye, Aziz Babylas martyriumu zemin planı (J. Lassus, 1947)
69. Bosra, katedral, dıştan (19. yüzyıl çizimi)
70. Bosra, katedral, tahmini boyuna kesit ve zemin planı (A. H. Detweiler, 1937)
71. Rusafa, dört yapraklı yonca, zemin planı (J. Kollwitz, 1963)
72. Rusafa, dört yapraklı yonca, içten doğuya doğru
73. Rusafa, bazilika A, içten güneydoğuya doğru
74. Selanik, Aziz Georgios, içten kuzeye doğru
75. Konstantinopolis, Antiokhos Sarayı, zemin planı (R. Naumann, 1966)
76. Konstantinopolis, Azize Euphemia Martyriumu, bema
77. Rusafa, al-Mundhir Kabul Salonu, boyuna kesit ve zemin planı (S. Guyer, 1926)
78. Rusafa, al-Mundhir Kabul Salonu, içten doğuya doğru
79. Rusafa, al-Mundhir Kabul Salonu, apsisin içi
80. Konstantinopolis, Aziz Polyeuktos, paye başlığı
81. Konstantinopolis, Aziz Polyeuktos, impost başlık
82. Konstantinopolis, Aziz Polyeuktos, niş kemeri, İstanbul Arkeoloji Müzesi
83. Gebze, başlık
84. Venedik, San Marko Piazza, Pilastri Acritani
85. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, zemin planı (P. Sanpaolesi, 1961)
86. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, isometrik kesit (P. Sanpaolesi, 1961)
87. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, dıştan, doğudan
88. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, içten
89. Konstantinopolis, Azizler Sergios ve Bakchos, içten kubbe
90. Konstantinopolis, Ayasofya, plan (R. L. van Nice, 1967)
91. Konstantinopolis, Ayasofya, boyuna kesit (R. L. van Nice, 1967)
92. Konstantinopolis, Ayasofya, dıştan, güneyden
93. Konstantinopolis, Ayasofya, dıştan, güneydoğudan
94. Konstantinopolis, Ayasofya, Theodosios'un kemer dizili, örtülü girişi

95. Konstantinopolis, Ayasofya, ana düzenden bir başlık
96. Konstantinopolis, Ayasofya, içten, kuzey sütun dizisi
97. Konstantinopolis, Binbir Direk Sarnıcı
98. Nikaia (İznik) Ayasofya, içten
99. Konstantinopolis, Cisterna Basilica (Yerebatan Sarayı)
100. Sangarius (Sakarya) Nehri, Justinianos köprüsü (19. yüzyıl gravürü)
101. Sangarius (Sakarya) Nehri, Justinianos köprüsü, doğu ucu
102. Karamagara Köprüsü, Elazığ yakınında
103. Ravenna, Galla Placidia Mausoleumu, dıştan
104. Ravenna, Orthodoks Vaftizevi, dıştan
105. Ravenna, Orthodoks Vaftizevi, içten
106. Ravenna, San Apollinare Nuovo, içten
107. Ravenna, San Vitale, zemin planı (G. Gerola, 1913)
108. Ravenna, San Vitale, içten apsise doğru
109. Ravenna, San Vitale, içten, ambulatorium
110. Ravenna, San Apollinare in Classe, içten
111. Qalbloseh, bazilika, dıştan, batıdan
112. Qalbloseh, bazilika, içten, doğuya doğru
113. Qalbloseh, bazilika, apsis, dıştan
114. Qalbloseh, bazilika, güney nef
115. Qasr ibn-Wardan, yapı topluluğunun genel planı (H. C. Butler, 1929)
116. Qasr ibn-Wardan, kilise, boyuna kesit (H. C. Butler, 1929)
117. Qasr ibn-Wardan, kilise, dıştan, doğudan
118. Qasr ibn-Wardan, kilise, içten kuzeye doğru
119. Qasr ibn-Wardan, saray, dıştan, güneyden
120. Qasr ibn-Wardan, saray içten batıya doğru
121. Sina Dağı, Azize Katherina Manastırı, plan (Michigan-Princeton-Alexandria Sina Dağı Araştırmaları'nın oluru ile)
122. Sina Dağı, Azize Katherina Manastırı, genel görünüm
123. Konstantinopolis, Aya İrini, zemin planı (W. S. George, 1912)
124. Konstantinopolis, Aya İrini, boyuna kesit (W. S. George, 1912)
125. Konstantinopolis, Aya İrini, dıştan, güneydoğudan
126. Efes, İncil Yazarı Aziz İohannes, zemin planı (J. Keil, 1951)
127. Philippi, bazilika B, zemin planı (P. Lemerle, 1945)
128. Paros, Katapoliani, zemin planı (H. H. Jewell, 1920)
129. Gortyna, Aziz Titus, isometrik kesit (A. Orlandos, 1926)
130. Gortyna, Aziz Titus, içten doğuya doğru
131. Konstantinopolis, Aya İrini, içten batıya doğru
132. Selanik, Ayasofya, zemin planı (Diehl, Le Tourneau ve Saladin, 1918)
133. Selanik, Ayasofya, boyuna kesit (Diehl, Le Tourneau ve Saladin, 1918)
134. Selanik, Ayasofya, içten
135. Nikaia (İznik), Koimesis Kilisesi, zemin planı (T. Schmit, 1927)
136. Nikaia (İznik), Koimesis Kilisesi, dıştan, güneydoğudan 1912 yılındaki hali
137. Nikaia (İznik), Koimesis Kilisesi, içten, güney nef
138. Myra (Demre), Aziz Nikolaos, zemin planı (Y.Demiriz, 1968)
139. Myra (Demre), Aziz Nikolaos, içten, doğuya doğru
140. Ankara, Aziz Klemens, isometrik kesit (G. de Jerphanion, 1928)
141. Bizye (Vize), Ayasofya, içten, kuzeydoğuya doğru
142. Bizye (Vize), Ayasofya, dıştan, güneyden
143. Dereağzı, kilise, zemin planı (H. Rott, 1908)
144. Dereağzı, kilise içten, kuzeydoğuya doğru
145. Sige, Başmelekler Kilisesi, dıştan, güneydoğudan
146. Sige, Başmelekler Kilisesi, içten, doğuya doğru
147. Trilye, Fatih Camii, dıştan, kuzeybatıdan
148. Trilye, Fatih Camii, içten, kuzeydoğuya doğru
149. Trilye, Peleketeli Aziz İoannes, zemin planı
150. Trilye, Peleketeli Aziz İoannes, içten, doğuya doğru

196. Khalki (Heybeliada), Panagia Kamariotissa, dıştan, güneydoğudan
197. Khalki (Heybeliada), Panagia Kamariotissa, zemin planı (A. Pasadaios, 1971)
198. Konstantinopolis Panoraması, ayrıntı (16. yüzyıl Türk minyatürü) Üniversite Kitaplığı, İstanbul
199. Konstantinopolis, Manganalı Aziz Georgios, zemin planı (E. Mamboury, 1939)
200. Aght'amar, Kutsal Haç kilisesi, zemin planı (J. Strzygowski, 1918)
201. Aght'amar, Kutsal Haç kilisesi, dıştan
202. Ani, katedral, içten doğuya doğru
203. Ermenistan, Marmaşen Manastırı
204. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantepoptes (Eski İmaret Camii), dıştan, güneydoğudan
205. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantepoptes (Eski İmaret Camii), içten, galeri katından doğuya doğru
206. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantokrator (Zeyrek Kilise Camii), üç kilisenin zemin planı (A. H. S. Megaw, 1963)
207. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantokrator (Zeyrek Kilise Camii), dıştan, doğudan
208. Konstantinopolis, Hazreti İsa Pantokrator (Zeyrek Kilise Camii), güney kilise, içten, zemin döşeme ayrıntısı
209. Konstantinopolis, Gül Camii, apsis
210. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), zemin planı (P. A. Underwood, 1966)
211. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), katholikon, içten apsise doğru
212. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), katholikon, içten, batıya doğru
213. Elegmi (Kurşunlu), Aziz Aberkios, içten doğuya doğru
214. Pherrai, Panagia Kosmosoteira, boyuna kesit ve zemin planı (A. Orlandos, 1935)
215. Pherrai, Panagia Kosmosoteira, dıştan güneybatıdan
216. Kastoria, Anargyroi, dıştan, güneydoğudan
217. Atina, Panagia Gorgoepekoos, dıştan batıdan
218. Elis, Blackhernai Manastırı, kilise, güneybatıdan dıştan
219. Arta, Katô Panagia, kilise, güneybatıdan dıştan
220. Trikkala, Porta Panagia, doğudan dıştan
221. Arta, Parigoritissa, isometrik kesit (A. Orlandos, 1963)
222. Arta, Parigoritissa, dıştan, kuzeybatıdan
223. Arta, Parigoritissa, içten yukarı doğru
224. Arta, Aziz Basileos, dıştan
225. Konstantinopolis, Konstantin Lips Manastırı (Fenari İsa Camii), güney kilise, doğudan dıştan
226. Konstantinopolis, Konstantin Lips Manastırı (Fenari İsa Camii), güney kilise zemin planı (E. Mamboury, 1964)
227. Konstantinopolis, Hazreti Meryem Pammakaristos (Fethiye Camii), parekklesion, dıştan güneybatıdan,
228. Konstantinopolis, Hazreti Meryem Pammakaristos (Fethiye Camii), içten, yukarı doğru
229. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), dıştan batıdan (19. yüzyıl gravürü)
230. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), güneydoğudan dıştan
231. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), içten, nartheks güneye doğru
232. Konstantinopolis, Hazreti İsa Khora (Kariye Camii), parekklesion, içten doğuya doğru
233. Konstantinopolis, Kilise Camii, dıştan, kuzeybatıdan
234. Konstantinopolis, Kilise Camii, dıştan, güneyden (Charles Texier'in 19. yüzyıl çizimi). Library of the Royal Institute of British Architects, Londra
235. Selymbria (Silivri), Aziz İoannes Prodromos, dıştan
236. Enez (Ainos), Fatih Camii, güneybatıdan dış nartheks
237. Konstantinopolis, Tekfur Sarayı, dıştan, kuzeyden
238. Konstantinopolis, Tekfur Sarayı, güney cephe (19. yüzyıl çizimi)
239. Konstantinopolis, Tekfur Sarayı, içten kuzeydoğuya doğru

240. Selanik, Kutsal Havariler, zemin planı (Diehl, Le Tourneau, ve Saladin, 1918)
241. Selanik, Kutsal Havariler, dıştan batıdan
242. Selanik, Kutsal Havariler, dıştan doğudan
243. Selanik, Aziz Elias, zemin planı (Diehl, Le Tourneau, ve Saladin, 1918)
244. Mistra, Theodoros Azizler, dıştan, güneydoğudan
245. Mistra, Hodegetria, boyuna kesit ve zemin planı (H. Hallensleben, 1969)
246. Mistra, Hodegetria, dıştan.
247. Mistra, Pantanassa, dıştan doğudan
248. Mistra, sarayın genel görünümü
249. Mistra, önceki saray yapısı ve sarayın geç dönem kanadı, yeniden canlandırma (A. Orlandos, 1935)
250. Mistra, Frangopoulos Evi, kesit , ilk ve ikinci katları planı (A. Orlandos, 1935)
251. Trabzon, saray kalıntıları
252. Trabzon, Ayasofya, zemin planı (D. Talbot Rice, 1968)
253. Trabzon, Ayasofya, güney cephe (19. yüzyıl çizimi)
254. Trabzon, Ayasofya, batı sütun dizili, çatılı girişi
255. Venedik, San Marko, zemin planı (O. Demus, 1960)
256. Pliska, bazilika, zemin planı (K. Şkorpil, 1905)
257. Preslav, Yuvarlak Kilise, zemin planı (K. Miyatev, 1965)
258. Preslav, Yuvarlak Kilise, içten batıya doğru
259. Preslav, Yuvarlak Kilise, yeniden canlandırma modeli, Müze, Preslav
260. Mesembria (Neşebur), Aziz Ioannes Aleitourgetos, dıştan kuzeydoğudan
261. Mesembria (Neşebur), Vaftizci Yahya, dıştan güneydoğudan
262. Asenovgrad (Stanimaka), Hazreti Meryem Kilisesi, dıştan güneyden
263. Ohrid, Ayasofya, dıştan doğudan
264. Strumica, Velyusa manastırı, kilise, dıştan güneydoğudan
265. Kurşumliya, Aziz Nikolaos, zemin planı (A. Deroko, 1962)
266. Kurşumliya, Aziz Nikolaos, dıştan güneyden
267. Ohrid, Aziz Klemens, dıştan güneydoğudan
268. Studenica, Hazreti Meryem Kilisesi, zemin planı (V. Koraç)
269. Studenica, Hazreti Meryem Kilisesi, dıştan güneydoğudan
270. Sopoçani, manastır kilisesi, dıştan güneybatıdan
271. Deçani, manastır kilisesi, dıştan güneybatıdan
272. Ohrid, Ayasofya, dış nartheks batıdan
273. Prizren, Hazreti Meryem Lyevişka kilisesi, zemin planı (S. Nenadoviç, 1963)
274. Prizren, Hazreti Meryem Lyevişka, dıştan batıdan
275. Staro Nagoriçino, Aziz Georgios, dıştan güneybatıdan
276. Graçanica, manastır kilisesi, dıştan kuzeybatıdan
277. Graçanica, manastır kilisesi, zemin planı (G. Boşkoviç, 1930)
278. Athos Dağı, Khilandar manastırı, genel görünüm
279. Prizren yakınında Kutsal Başmelekler Manastırı, güney cephe yeniden canlandırma (S. Nenadoviç, 1967)
280. Mateyiç, Kumanovo yakınında, Hazreti Meryem kilisesi, dıştan batıdan
281. Ravanica, Göğe Yükseliş Kilisesi, dıştan kuzeyden
282. Kruşevac, Lazarica, dıştan güneydoğudan
283. Kaleniç, Hazreti Meryem Kilisesi, dıştan güneydoğudan
284. Kaleniç, Hazreti Meryem Kilisesi, sütunceli ikiz pencere aytıntısı
285. Resava (Manasiya), manastır, güneybatıdan görünüm
286. Kiev, Tithe Kilisesi, temellerin planı (M. K. Karger, 1958-61)
287. Kiev, Ayasofya, doğu cephe yeniden canlandırma (J. Aseev ve diğerler, 1971)
288. Kiev, Ayasofya, zemin planı (J. Aseev ve diğerleri, 1971)
289. Kiev, Ayasofya, dıştan apsislerin görünümü
290. Kiev, Ayasofya, içten

291. Kiev, Mağaralar Manastırı, Koimesis Kilisesi, yeniden canlandırma zemin planı (M. K. Karger, 1961)

292. Çernigov, Başkalaşım Katedrali, dıştan apsislerin görünümü

293. Kiev, Aziz Mikhael, güney cephe yeniden canlandırma (M. K. Karger, 1961)

294. Novgorod, Ayasofya, dıştan

295. Neredica, Novgorod yakınında, Başkalaşım Kilisesi, dıştan

296. Vladimir, Koimesis Katedrali, dıştan ayrıntı

297. Nerl' Nehri üzerinde, Vladimir yakınında Pokrov Kilisesi, yeniden canlandırma, güneybatı dıştan (N. N. Voronin, 1961-62)

298. Nerl' Nehri üzerinde, Vladimir yakınında Pokrov Kilisesi, batı cephe

299. Vladimir, Aziz Demetrios, dıştan

300, Çernigov, Pyatnica kilisesi, dıştan güneybatıdan

301. Moskova, Andronikov manastırı, kilise, kuzey cephe yeniden canlandırma (N. N. Voronin, 1961-62)

302. Moskova, Kremlin, Aziz Mikhael Katedrali, dıştan

303. Curtea de Argeş, piskoposluk manastır kilisesi, zemin planı (L. Reissenberger, 1867)

304. Curtea de Argeş, piskoposluk manastır kilisesi, kuzeydoğudan dıştan, onarımlar öncesi (L. Reissenberger, 1867)

305. Tirgovişte, manastır kilisesi, dıştan

306. Voronet, manastır kilisesi, dıştan güneydoğudan

307. Voronet, manastır kilisesi, dıştan batıdan

308. Moldovya kubbesinin yapımını gösteren çizim (P. Henry, 1930)

309. Succeava, Aziz Georgios, içten, dış nartheks üzerindeki kubbe

310. Neamt, manastır, Göğe Yükseliş kilisesi, isometrik kesit ve zemin planı (N. Ionescu, 1963-65)

311. Succevita, Aziz Georgios, dıştan kuzeyden

312. Succevita, manastır, genel görünüm

Kapak Fotoğrafi: Trabzon Ayasofyası

Yayına Hazırlayan: Bülent İşler
Elektronik Dizgi ve Mizampaj: Özlem Türkmen
Kapak Dizayn: Berrin Nacar
Renk Ayrımı ve Film: Harun Efe
Baskı: Rekmay Ltd. Şti. / www.rekmay.com.tr

Bu Kitap yazarı Cyril Mango alınan yazılı izinle, özel olarak hazırlanmış ve basılmıştır.

ISBN: 9944-5792-0-3

© Copyright Bu kitapta yer alan metin, fotoğraf ve çizimler yazarlarından yazılı izin alınmadan kopyalanamaz, çoğaltılamaz, kısmen veya tamamen kullanılamaz. İnternet ortamında yayınlanamaz.

Kitap isteme: bizansmimarisi@gmail.com

ÇEVİRENİN ÖNSÖZÜ

İlk kez 1974 yılında İtalyanca yayınlanan *Byzantine Architecture*, yazarının mimari verileri çok iyi değerlendirerek yaptığı yorum ve öne sürdüğü görüşler, aradan geçen otuz yılı aşkın süreye karşın güncelliğini yitirmediği için bir başvuru kitabı özelliğini korur. Bu eser yüksek öğrenimini mimari ile ilgili bir alanda sürdüren öğrencilerimize, derslerde ve araştırmalarda kullanılmak üzere önerilir. Bizans İmparatorluğu'ndan bizlere miras kalan kültür varlıklarımız ile ilgilenen herkes için de ilginç bir kaynak oluşturur, bu nedenle de dilimize kazandırılması gerekir.

Çeviri metni, kitabın 1976 tarihli ilk İngilizce baskısı (Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York) temel alınarak hazırlanmış, Türkçe kitabın elden geldiğince Cyril Mango'nun eserine benzemesine çaba harcanmıştır. Çeviri metninin; dil, biçem, sözcük seçimi, noktalama işaretlerinin kullanılışı, dipnotların yerleri ve benzeri yazım özelliklerinin,1976 yılı yayınına sadık kalmasına, yazarın sevimli ifadesi kadar kullandığı yazım teknik özelliklerinin de aynen korunmasına özen gösterilmiştir.

Tüm ayraç içinde yer alan tarih, özel ad ve ifadeler; italik biçimde yazılan tüm sözcükler; bölüm sonundaki notlara göndermelerin yer seçimi; cümle ve paragraf yapısı ve düzeni doğrudan özgün metine aittir.

Türkçe kitabın elden geldiğince dış görünümüyle de temel alınan 1976 yayınına benzemesine çaba gösterilmiştir. Kitabın boyutları, iç ve kapak tasarımı, metin-resim ilişkisi ve resimlerin dağılımı elden geldiğince özgün eserin düzenini korur.

Dilimize yerleşmemiş ya da farklı biçimlerde yazılan-söylenen sözcükler ve terimler için çeviri metninde ortak bir yöntem kullanılmaya özen gösterilmiş, Romalı yönetici ünvanları değiştirilmeden aynen, işlev gösteren mimari terimlerin Latince okunuşları temel alınarak, mimari ögeler Türkçe sözcük ya da sözcüklerle karşılanarak verilmiştir. Öte yandan, Latince kökenine bağlı kalınarak kullanılmış olan özgün metindeki kişi ve yer isimleri ile Hıristiyan din adamı ve onlarla bağlantılı yer adlarının Yunanca okunuşları Türkçe'ye aktarılmaya çalışılmıştır.

Türkçe metindeki özel isimler ve mimari terimler için başvurulan yayınlar: 1) Prof. Dr. Fikret Işıltan (çevirmen), *Bizans Devleti Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1999, 5. baskı. 2) Prof. Dr. Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, çeviri Ülker Sayın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2002, 2. baskı; 3) Doğan Hasol, *mimarlık ve yapı sözlüğü/dictionary of architecture and building*, Yapı Yayın, Ekim 2003; 4) *Yazım Kılavuzu*, Türk Dil Kurumu, Ankara 2005.

Mine KADİROĞLU

Ankara Eylül 2006