AYASOFYA

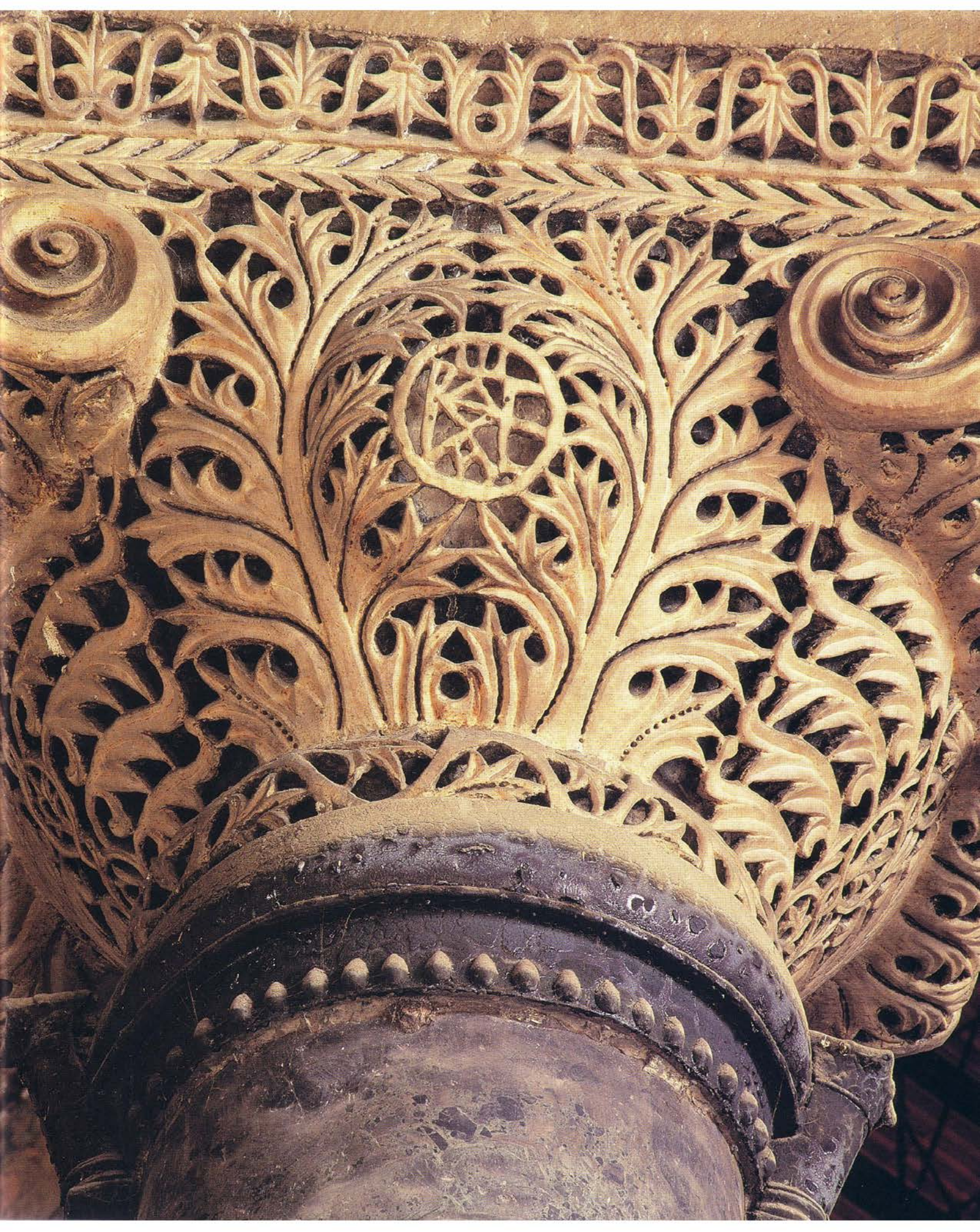
SCALA





Ön kapak:
Büyük Constantinus, Konstantinopolis kentinin maketini Meryem'e sunuyor. Güney giriş holünden nartekse açılan kapının timpanumunda yer alan mozaik.

Arka kapak:
Iustinianos dönemine ait sütun başlığı.



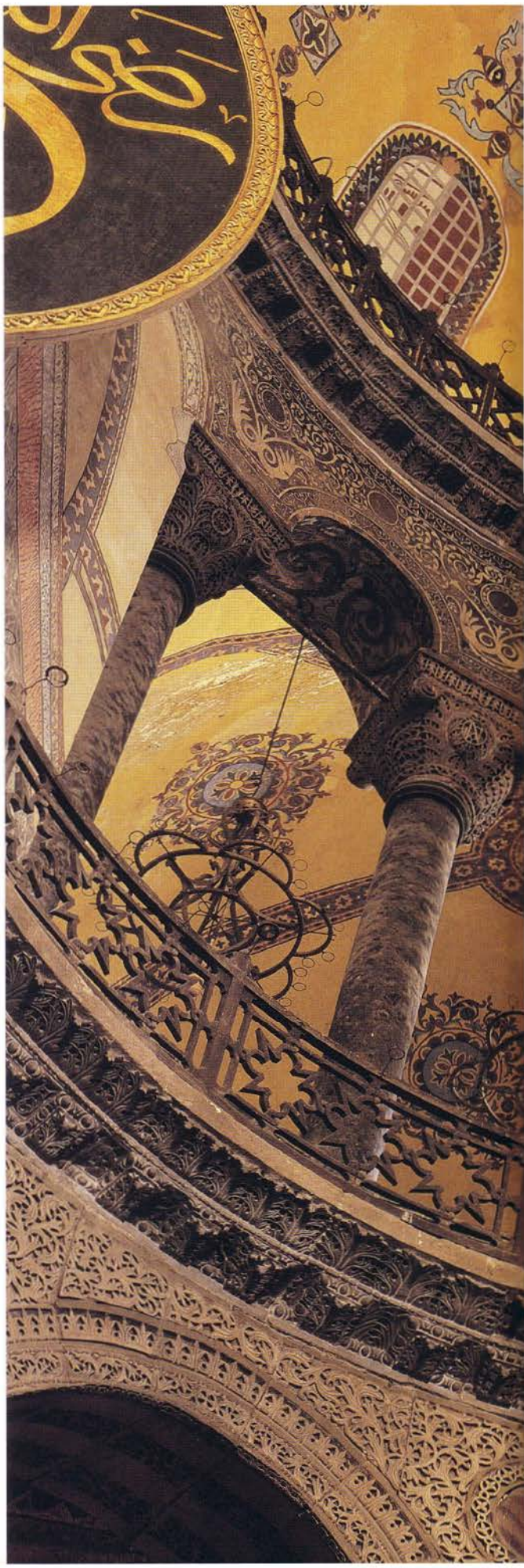
AYASOFYA

W. Eugene Kleinbauer
Antony White
Henry Matthews

Çeviri: Handan Cingi

Fotoğraflar: Tahsin Aydoğmuş

Arkeoloji ve Sanat Yayınları
ve Scala Publishers Ltd.





ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI
Türkiye Müzeleri, Anıtları ve Ören Yerleri Dizisi: 2

AYASOFYA
W. Eugene Kleinbauer
Antony White
Henry Matthews

Yayınlayan ve Yöneten
Nezih Başgelen

Proje Editörü
Brian Johnson

Redaksiyon
Engin Akyürek, Erkan Ildız

Fotoğraflar
Tahsin Aydoğmuş

Kitap Tasarımı
Anikst Design, Londra

Bu eser
Arkeoloji ve Sanat Yayınları Hayriye Cad. Çorlu Apt. 3/4
80060 Galatasaray İstanbul / Türkiye ve
Scala Publishers Ltd.
Northburgh House, 10 Northburgh Street
London EC1V OAT
işbirliğiyle basılmıştır.

Bu yayın işbirliği projesi T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenmektedir.

Renk Ayrımı-Baskı-Cilt
Ofset Yapımevi, İstanbul 2004

ISBN 975-6561-52-1

1. Baskı 2004 İstanbul

© 2004 Arkeoloji ve Sanat Yayınları ile Scala Publishers Ltd.
Her türlü yayın hakkı saklıdır.
Arkeoloji ve Sanat Yayınları'nın ve Scala Publishers Ltd'nin yazılı izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ve benzeri araçlarla ya da diğer kaydedici cihazlarla kopyalanamaz, aktarılamaz ve çoğaltılamaz.

Resimli Başsayfa: Altıncı yüzyıl, Iustinianos dönemine ait orijinal sütun başlığından detay.

Başlık Sayfası: Hünkâr Mahfili'nden kuzeydoğuya bakış.

Sayfa 8-9: Sultan Ahmet Camii'nden kuzeydoğuya doğru genel görünüm.

Aksonometrik harita ve planlar bu kitap için Anikst Design tarafından özel olarak çizilmiştir.

Sayfa 82: © The British Library (Shelfmark ID: Arundel.93. Folio No: 155).

İçindekiler

Önsöz 6
Engin Akyürek

Iustinianos'un Kilisesi 9
W. Eugene Kleinbauer

- Nika Ayaklanması 9
- Anthemios ve İsidoros 9
- İmparatorluk Projesi 12
- Iustinianos'tan Önceki Ayasofya 14
- Iustinianos'un İlk Kilisesi 17
- Ayasofya'nın Iustinianos Döneminde Yeniden İnşaası 29
- İç Bezemesi 33
- Litürjik Donanım 38
- Yapı Malzemeleri 42
- Iustinianos'un İkinci Kubbesi 44
- Sonuç 47

Bizans Dönemi Mozaik Süslemeleri 49
Antony White

Giriş 49
Güney Giriş Holündeki Mozaikler 53
İmparatorluk Kapısı 59
Kuzey Timpanum Duvarındaki ve
Pandantiflerdeki Mozaikler 62
Apsisteki Mozaikler 65
İmparator Aleksandros'un Mozaiği 67
IX. Konstantinos ve Zoe'nin Mozaiği 69
II. Ioannes Komnenos ve Eirene'nin Mozaiği 70
Deesis Mozaiği 77

On Beşinci Yüzyıldan Günümüze Ayasofya 81
Henry Matthews

Giriş 81
Müslümanların Ayasofya'ya Sahip Olma
Konusunda İhtiras ve Emelleri 81
Ayasofya'nın Camiye Dönüştürülmesi 84
Mozaiklerin Örtülmesi 87
Minareler 88
II. Selim Döneminde Mimar Sinan'ın Yaptığı İlaveler 90
Türbeler 93
III. Murat ve I. Mahmut'un Yaptırdığı İlaveler 100
Fossati Kardeşler Tarafından Yapılan Restorasyon 106
Hat Sanatı 117
Ayasofya'nın Müzeye Dönüştürülmesi 118
Günümüzde Yapılan Restorasyon Çalışmaları 121
Ayasofya'nın Osmanlı Camileri Üzerindeki Etkisi 121

Ayasofya ile İlgili Diğer Yayınlar 123
Dizin 124
Teşekkür 127

Önsöz

Doğu Roma (Bizans) imparatoru Iustinianos'un iradesi ile, beş yıl gibi çok kısa bir süre içersinde inşa edildikten sonra 27 Aralık 537 günü kutsanarak açılışı yapılan Hagia Sophia Kilisesi, 2003 yılının 27 Aralık'ında 1466. yaşını tamamladı. "Kutsal Bilgelik"e ithaf edilen bu kilise, 916 yıl boyunca Bizans İmparatorluğu'nun prestij yapısı ve Ortodoks dünyasının merkezi olmuş, kısaca "Büyük Kilise" (Megale Ekklesia) olarak anılmış; 481 yıl boyunca İslam dünyasının ve Osmanlı İmparatorluğu'nun gözbebeği, sultanların "Büyük Cami"si (Cami-i Kebir) olarak kullanılmış; ve 69 yıldır da Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli 'müze-yapı'sı olarak dünyanın her tarafından gelen ziyaretçilerin hayranlığını kazanmaya devam etmektedir. Ayasofya, her dönemde bu kenti ziyaret edenleri en fazla etkileyen şey olmuş insanları adeta büyülemiş, gerek Bizans döneminde, gerekse Türk döneminde benzer biçimde efsanelere konu olmuştur.

Ayasofya, her şeyden önce boyutlarıyla ve mimari kuruluşuyla etkileyicidir. Gerçi Bizans'ın erken devirlerinde kapladığı alan bakımından Ayasofya'dan büyük bazilikal planlı kiliseler vardır, ancak bunlar üç nefe bölünmüş uzun bir salona benzerler; o günün dünyasında hiçbir bazilika Ayasofya'nın kubbesinin boyutunda bir kubbe ile örtülü değildi ve böylesine bütünlüklü bir iç mekâna sahip değildi. Daha büyük bir kubbe ise Roma kentinde, Pantheon'da vardı ama silindir biçimli çok kalın bir duvara oturan kubbe, sadece 'büyük'tü. Ayasofya'nın dört büyük paye ile taşınan kubbesi, Pantheon'un kubbesinden daha küçük olsa da, yarım kubbeler, tonozlar ve kemerlerden oluşan sofistike bir sistem ile çok daha geniş bir alanı örtmekte, çok daha etkileyici bir iç mekân yaratmaktadır. Sürekli taşıyıcı olarak beden duvarına oturan bir kubbeyle karşılaştırıldığında da, yalnızca dört tek taşıyıcıya oturan bu boyutta bir kubbe, tasarım, teknik ve estetik anlamda bir devrim niteliğindedir. Ayasofya'da bir bazilika, kubbe ile örtülmüştür. Bu yeni bir düşünce değildir; Ayasofya'nın çağdaşı olan kubbeli bazilikalar Bizans dünyasında vardır ama bunlar boyut, teknik ve yarattıkları etki bakımından Ayasofya ile kıyaslanamaz. Kubbeli bazilikaların en büyük ve etkili olanlarından biri olan İstanbul Saraçhane'deki Polyeuktos Kilisesi'nde kubbe, doğrudan büyük bir bazilikanın ortasına oturtulmuştur ve iç mekânın üçte birini örtmektedir. Bu yapının, üzerine kubbe konulmuş bir bazilika olduğu hissedilir, çünkü kubbe iç mekânın tamamına egemen değildir. Ayasofya'nın kubbesi, orta nefin yarısını örtüyorsa da, iki yarım kubbe ile öyle bir tamamlanmıştır ki, yapının içine girildiğinde bütün iç mekâna egemen olan bir kubbe algılanır. Bazilika ise tamamen 'gizlenmiş'tir. Bu dahice mimari tasarım, yapıyı eşsiz ve etkileyici kılan unsurdur. "Gökyüzünde asılıymış gibi duran" kubbeden akan ışık selinin bütün duvarları kaplayan mozaik üzerindeki ışık oyunları, olağanüstü mimari kuruluş ile birlikte etkileyici bir atmosfer yaratmaktadır. Ayasofya'nın ziyaretçilerinde iz bırakan, efsaneleşen yanı, tek kubbenin altında bütünleşen, entellektüel bir mimari zekâ ile kurgulanmış çok geniş bir iç mekân ve onun büyüleyici atmosferi olmuştur.

Ama, Ayasofya etkileyici bir yapı olmanın ötesinde bir anlam taşır. Gerçekte bu anlam ve onu güçlendiren 'etki', onu yaptıran imparatorun bilinçli bir seçimidir. Merkezi kubbe kavramının, Roma dünyası mimarlık ikonografisinde, imparatorluk ideolojisinin sembolü olarak kullanıldığı tekrarlanan bir gerçektir. Antik Roma'da Pantheon, bu ideolojik mesajı kitlelere ilan eden yapıydı. Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olan (Yeni Roma) Konstantinopolis'e de, -gerçek işlevinin ötesinde- Pantheon'un imparatorluk sembolizmini taşıyacak nitelikte bir yapı gerekliydi. Yine de Ayasofya salt böyle bir gereksinime yanıt veren, güçlü bir imparatorun yaptırdığı büyük bir yapı değildir. O, aynı zamanda "dünyanın yeni merkezini" de işaret etmektedir. Ayasofya'nın yapılması, Iustinianos'un bütün Akdeniz'i -ya da o günün bütün dünyasını- yeniden Roma İmparatorluğu altında birleştirme

girişimi ile örtüşmektedir ve bu vizyonunun mimarlık alanındaki bir yankısıdır. Yapı, büyük bir iddianın somutlaşmasıdır; boyutlarının ötesinde biçimi de bu iddiaya göre şekillenmiştir. Yeni "Pax Romanum", bütün dünyayı sancağı altında bütünleştirmekle kalmayacak, tek din altında da toplayacaktır; çünkü o aynı zamanda bir Hıristiyan imparatorluğudur da. Tek Tanrı, tek din, tek imparatorluk ve tek imparator; yeni Pax Romanum'un dünyaya sunduğu formüldür. Bu düşünce, Ayasofya'nın görülmemiş büyüklükteki iç mekânını altında bütünleştiren kubbede cisimleşmekte, bu yapıya giren -hatta uzaktan, kent surları dışından gören- herkes tarafından en şiddetli biçimde duyumsanmakta, bir mesaj olarak herkese taşınmaktadır. Her döneminde yapıyı ziyaret edenlerin anlattıkları izlenimler, bunun en önemli kanıtını oluşturmaktadır.

Ayasofya, bulunduğu kent ile bir bakıma özdeşleşmiştir. Bizans döneminde, bu büyük imparatorluk kilisesi, Hıristiyanlaşan Roma İmparatorluğu'nun (Bizans) başkenti Konstantinopolis'i, hem imparatorluğun hem de Hıristiyan dünyasının merkezi olarak, bütün dünyaya ilan etmektedir. Aynı işlevi, kentin İslam döneminde de sürdürmüştür Ayasofya: İstanbul, İslam dünyasının ve onu yöneten Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezidir. Tekrarlanamaz ve aşılamaz olan bu yapı, bu gerçeğin tanrısal bir irade aracılığıyla tescilidir. Gerçekten de Ayasofya, hem Bizans kaynaklarında hem de Osmanlı kaynaklarında "tanrısal irade"nin tecellisi olarak algılanmıştır. Genç Türkiye Cumhuriyeti ise yapının bu niteliklerini doğru olarak kavramış ve onu en uygun işlevle, bir müze olarak bütün insanlığın yararlanmasına açmıştır. Ayasofya'nın bulunduğu kentte yaşayanlar olarak kendimizi mutlu ve ayrıcalıklı hissediyoruz.

Engin Akyürek
Şubat 2004





Iustinianos'un Kilisesi

W. Eugene Kleinbauer

Nika Ayaklanması

13 Ocak 532 tarihinde, Bizans'ın ilk imparatorlarından Büyük Iustinianos'un hükümdarlığı döneminde Konstantinopolis (bugünkü İstanbul), şehirde meydana gelen en ciddi karışıklığın başlangıcına tanıklık etmişti. Bu isyan Hipodrom'un iki büyük grubu olan Yeşiller ve Maviler tarafından başlatılmıştı. Bu gruplar, Hipodrom'daki at yarışlarının bitiminde sık sık yangın çıkarmaktan, etrafı yakıp yıkmaktan hoşlanırlardı. Bu sefer de bu gruplar, bazı mahkûmların serbest bırakılmasını sağlayamadıklarından, özellikle de Iustinianos'un sıkı mali politikalarından ve bakanlarının zorbalıklarından son derece hoşnutsuz olduklarından güç birliği yaptılar ve sloganları olarak da hem at yarışlarında hem de imparatorluk oylamalarında kullanılan aşina bir sözcüğü seçtiler: Nika (Zafer). Bunu izleyen olaylar Nika Ayaklanması olarak bilinmektedir. İsyancılar valinin makamına ulaştılar ve mahkûmların salıverilmesini sağladıktan sonra binayı ateşe verdiler. Yangınlar şehrin her tarafına yayıldı ve birkaç gün içinde merkezdeki birçok binayı harap etti. Bu binalar arasında Ayasofya Katedrali'nin tamamı, yakınındaki Aya İrini Kilisesi'nin ön avlusu, tüm hastalarıyla birlikte Samson Bakımevi, Senato Binası, Khalke (imparatorluk sarayının bronz çatılı girişi) ve başka birçok anıt bulunmaktaydı. Kısa sürede askerler ve hatta bazı senatörler Maviler ve Yeşiller'le birlik oldular ve bu güruh İmparator Anastasius'un (491-518) yeğeni olan Hypatius adlı bir kişiyi yeni imparator olarak ilan etti. Iustinianos çaresiz durumdaydı: Yönetim şehirdeki kontrolü büyük ölçüde kaybetmişti. Kendisi güvendiği danışmanlarıyla birlikte saraya kapanmış, deniz yoluyla kaçmaya hazırlanmaktaydı; ancak karısı Theodora'nın yaptığı heyecan verici bir konuşmanın, imparator ve danışmanlarının aldığı kararın değişmesinde etken olduğu söylenmektedir. Theodora her ne dediyse - bunu pek bilemiyoruz- Iustinianos isyana karşı durmaya ve kendine sadık ordu birliklerini görevlendirmeye karar verdi. Güvendiği iki general, Belisarius ve Mundus önderliğinde sadık Got birlikleri, iktidarı gasp eden Hypatius ve isyancıların toplanmış olduğu Hipodrom'a girdi ve sonuçta toplu bir katliam gerçekleşti. 30.000 ile 50.000 arasında isyancının Iustinianos'un güçleri tarafından öldürüldüğü söylenmektedir. Hypatius tutuklandı ve idam edildi; ertesi gün cesedi denize atıldı. İsyancı senatör ve soylular kaçtılar; bunların mallarına el kondu. İsyanın başlamasından bir hafta sonra kriz çözümlenmiş ve şehir sakin durumuna dönmüştü.

Anthemios ve İsidoros

İsyanın bastırılmasının hemen ardından Iustinianos yangın felaketinde harap olan ya da hasar gören büyük yapıların yeniden inşaasına koyuldu. Önceliği de Ayasofya Katedrali'nin inşaasına verdiği görülmektedir. İmparator bu iş için iki kişiyi görevlendirdi: Tralleisli (Lidya'da) Anthemios ve Miletoslu İsidoros. Çağdaş yazarlar, altıncı yüzyılda mimar sözcüğü yaygın olmasına rağmen, Anthemios ve İsidoros'tan mimar olarak değil *mekhanikos* veya *mekhanipoioi* olarak söz etmektedirler. Bu terimler tasarım sanatını icra eden çok az sayıda kişiyi ifade etmekteydi. Bu kişiler yapı, makina ya da başka eserlerin tasarımını yapmaktaydılar ve genel anlamıyla *mekhanike theoria* yani 'mekanik bilimi'nin ustaları konumundaydılar. Bu bilim dalı, modern mekanik biliminden çok daha geniş kapsamlı olup modern bir mimarın öğrenmesi gereken tüm konuları kapsamaktaydı; yalnızca geometri ve fizik kuramlarını değil, aynı zamanda antik ve geç antik çağda bugünkünden daha önemli olan astronomiyi de içermekteydi.

Anthemios bir matematikçi ve fizikçiydi ve *Önemli Mekanik Cihazlar Hakkında* ya da koni kesitleri tarihinde önemli bir konu olan *Yakma Aynaları Üzerine* adlı risalelerin yanı sıra, hidrolik konularında da incelemeler yazmıştı. Bizanslı yazar Agathias'ın (532-580 civarı) ifadesiyle Anthemios, 'geometrik spekülasyonları nesnelere uygulayan ve doğanın


الله جل جلاله
محمد عليه السلام
عمر





Solda: Batı galeriden iç mekânın görünüşü.

Üstte: Nefin güneydoğusunda kare yer döşemesi, (Novgorodlu Antony'nin 1200 yılında belirttiğine göre) imparatorun tahtının bulunduğu yer. *Opus alexandrinum* tekniğiyle, kırmızı ve yeşil porfir, *verde-antique* ve granitten dairelerle süslenmiştir.

modellerini ya da taklidini yapan' bir bilim adamıydı. Anthemios'un yaptığı deneyler arasında buhar gücü ve yapay gök gürültüsü kullanarak oluşturduğu yapay depremin yanı sıra, güçlü bir yansıtıcının (reflektör) yapımı da bulunmaktadır. Bir ipin odak noktasında sıkıca gerilerek elips elde edilebileceğinden ilk söz eden kişi de Anthemios'tur. Meslektaşı İsidoros'un geometri ve mekanik hocası olduğu anlaşılmaktadır. İskenderiyeli Heron'un M.Ö. I. yüzyıl sonlarında yazdığı *Tonoz Yapımı Üzerine* adlı kayıp risalesi için bir yorum yazmıştır. İsidoros aynı zamanda, Arkhimedes'in (Arşimet) eserlerini düzeltilmiş şekliyle yayımlamıştır. Eukleides (Öklid) hakkında bir otorite olan İsidoros, parabol çizimine yarayan bir pergel de icat etmiştir.

Yeni Ayasofya'yı tasarlamalarından önce, ne

Anthemios'un ne de İsidoros'un herhangi bir yapı deneyimine sahip olduklarına ilişkin bilgi yoktur.

Anthemios'un İstanbul'da, Iustinianos dönemi kiliselerinden Sergios ve Bakhos'un (Küçük Ayasofya) tasarımını yaptığı konusundaki spekülasyonları doğrulayan hiçbir kaynak bulunmamaktadır. Ancak Ayasofya, onların Iustinianos için yaptıkları tek mimari çalışma değildi. 540 yılındaki Pers kuşatması sırasında, Mezopotamya'daki doğu sınır şehri Dara'da, selin kontrol altına alınması konusunda, imparator her ikisine de fikir danışmıştı. Iustinianos döneminde *mechanopoioi*'nin uzmanlık alanı büyük bayındırlık işlerini olduğu kadar, kilise inşaasını da kapsamaktaydı. Kısacası, Iustinianos yeni katedralin projesini yapmak üzere deneyimli mimar ya da usta inşaatçıları değil, teknik bilgileri yüksek ve bilimsel ilgi alanları geniş olan iki seçkin kişiyi görevlendirmişti. Fevkalade yenilikçi ve cüretli bir anıtın yaratılması için ortam hazırlanmıştı.

Yeni Ayasofya'yı inşa çalışmaları Nika Ayaklanması'ndan 39 gün sonra, 23 Şubat 532 günü başlamış olabilir. Yeni kilisenin temel atma töreni için ilahi yazarı Romanos Melodes (ölümü 555'ten sonra), 'Depremler ve Yangınlar Üzerine' adlı şiirsel bir vaaz bestelemiştir. Bu *kontakion*, Iustinianos'u, kiliseyi yeniden inşa ettirdiği için yeni bir Süleyman (Solomon) olarak övmektedir. Ayasofya'nın yapımı eğer gerçekten 532 yılının Şubat ayı sonlarında başladıysa, kilisenin ayaklanmada harap olmasından önce de, Iustinianos'un eski kilisenin yerine yenisini inşa etme planları yapmış olabileceği düşünülebilir. Ancak kaynaklarda bunu doğrulayacak bilgi bulunmamaktadır. Eğer Iustinianos'un niyeti gerçekten bu idiyse, onu buna sevkeden şeyin ne olduğunu sorgulayabiliriz.

İmparatorluk Projesi

Iustinianos'un Ayasofya'sını, onun resmi imparatorluk politikalarının ışığı altında aniamak gerekmektedir. Iustinianos'un hedefleri, altıncı yüzyıl tarihçisi Caesareali (Filistin'de) Prokopios tarafından *De aedificiis (Yapılar)* adlı eserinde ortaya konmuştur. Iustinianos tarafından sipariş edilmiş olduğu anlaşılan eser büyük olasılıkla 550'lerin ortalarında yazılmış, ancak ya tamamlanmamış ya da hiç düzeltilmemiştir. Bu eser, Iustinianos'un çağdaşı hükümdarların yapım projeleri konusunda korunabilmiş en ayrıntılı tek kayıttır. İmparatorluk sınırlarının içinde ve dışında kargaşalığın olduğu bir dönemde hükümdar olan Iustinianos'un, nüfuz alanını genişleterek kendinden önce gelen hükümdarlar döneminde olduğundan daha büyük bir imparatorluk yarattığını Prokopios övgü dolu bir ifade ile anlatmaktadır. Iustinianos batıyı (İtalya) Arian Gotlar'dan geri almış, doğudaki eyaletlerin kendisine bağlılığını da, Perslerin ilerlemelerine rağmen, bölgedeki Monofizit Hıristiyanları yatıştırarak sağlamıştır. Iustinianos için imparatorluğun birliğini sağlamak esastı. Bu nedenle paganizmin kalıntıları ve Arianizm gibi sapkın mezhepler yasaklanmış, bir imparatorun önderliğinde, tek ve doğru bir Ortodoks inancı kabul ettirilmiştir. İmparator, iç uyumu ve dış barışı sağlayan kişiydi. Bu hedefe ulaşmak üzere Iustinianos, on hukuk adamından oluşan bir komisyonu, hukuk sistemindeki çok önemli ve şiddetle ihtiyaç duyulan yenilenmeyi gerçekleştirmek ve etkin bir şekilde uygulanmasını sağlamak üzere görevlendirdi; sonuç, *Codex Iustinianos* adıyla yayımlandı. Bu şekilde oluşturulan yasalar, dönemin dini ve sosyo-ekonomik problemlerini yansıtmış ve imparatorluk içindeki uyumun sağlanmasına katkıda bulunmuştur. Ama aynı zamanda da Iustinianos Tanrının seçtiği kişi, rahip-kral hatta başrahip olarak adlandırılmış, bu da imparatorluğun ve ruhani liderliğin her zamankinden daha sıkı bir şekilde kenetlendiğini göstermiştir. Bu, Iustinianos'un Kilise'nin otoritesini gaspetmek düşüncesinde olduğu anlamına gelmemektedir. Politika ve din - devlet ve kilise - imparatorun Tanrının vekili, yeryüzündeki özel temsilcisi olarak

hüküm sürdüğü birleşik Ortodoks imparatorluğunun paralel kolları haline gelmiştir. Ancak en önemlisi, Prokopios, Iustinianos'un imparatorluk çapında bir imar programını üstlendiğini vurgulamaktadır. Ele geçirilen ülkelerde şehirler imar edilmiş, Konstantinopolis'de ve imparatorluğun değişik yerlerinde bayındırlık işleri ve kiliseler yapılmış, hepsinin de üstünde, sadece Balkanlar'da 600'ün üzerinde kale olmak üzere, hükümdarlık alanının dış sınırlarında savunma yapıları inşa edilmiştir. Prokopios, Iustinianos'u 'dünyayı imar eden kişi' olarak adlandırmaktadır.

Prokopios'un *De aedificiis* adlı eserinde askeri mimari açıkça vurgulanmaktadır, ancak Iustinianos'un imar programında kilise inşaası ya da restorasyonu fevkalade öneme sahiptir. Prokopios örnek olarak Konstantinopolis ve banliyölerinde Iustinianos'un 33 kilise inşa ya da restore ettirdiğini belirtmekte, arasında Cebel-i Tarık Boğazı'na yakın, Vandal Afrikası'ndaki Septum'un (bugünkü Ceuta) da bulunduğu yetmiş değişik bölgede Iustinianos döneminde inşa edilmiş kiliselerin varlığından söz etmekte ya da adlarıyla belirtmektedir. Ancak Prokopios, imparatorun imar faaliyetlerinin pek güvenilir ve kapsamlı bir kaydını sunmamaktadır. Iustinianos döneminin projelerini belgeleyen diğer kaynaklardan, Prokopios ya hiç haberdar olmamış, ya da onları dikkate almamıştır. Örneğin, Konstantinopolis'deki putperestlerin izini sürmekte başarılı olan Suriyeli tarihçi Efesli Ioannes (507-86 ya da -88 civarı), pagan kültlerin hâlâ varlıklarını sürdürdüğü Asya, Frigya, Lidya ve Karya gibi Küçük Asya'nın batı eyaletlerinde Iustinianos'un 96 kilise ve 12 manastır yaptırdığını ileri sürmektedir. 96 kiliseden yaklaşık 55'inin parası imparatorluk hazinesinden ödenmişti. 542 yılında Ioannes, 'Hellenler' olarak adlandırılan paganların putperest uygulamalarına son vermek ve onları Ortodoks yapmak üzere Iustinianos tarafından misyoner olarak bu eyaletlere gönderildi. İmparatorun, Ortodoks olanlara vaftiz giysilerinin parasını ödemesi ve her birine bir miktar para vermesiyle Ioannes 70.000 kişiyi Ortodoks yaptığını öne sürmektedir. Iustinianos'un kilise inşa etme projesinin amaçlarından biri de paganları Ortodoks yapmaktı.

Iustinianos'un kilise inşa programının temel anıtı başkentindeki Ayasofya'nın yeniden inşa edilmesi olmuştur. Prokopios *De aedificiis*'e bu kiliseyle başlamaktadır ve kitapta Ayasofya ile ilgili bölüm, imparatorluğun başka yerlerinde yapılan dini ya da sivil her türlü inşaat projeleriyle ilgili bölümlerden çok daha fazla yer kaplamaktadır. Elbette ki Konstantinopolis'de, imparator ve tebasının yanı sıra Doğu Kilisesi'nin başpapazı olan patriğin dua edeceği ve ayinlere katılacağı bir katedralin ve diğer kiliselerin bulunması gerekiiydi. Ancak Iustinianos için Ayasofya'yı eski tasarımında restore etmek yeterli olmayacaktı. Katedralin, genel olarak imparatorluğun muhteşem cömertliğini ve Iustinianos'un imparatorluk ideolojisini tam olarak yansıtması gerekiyordu. Katedral, Iustinianos'un, imparatorluk otoritesini de temsil etmeli ve imparatoru gökyüzündeki ilahi gücün yeryüzündeki temsilcisi olarak yüceltmeliydi. Mimari bir eser olarak da başkentteki ve Roma dahil diğer bütün şehirlerdeki *martyrion*'lardan daha üstün olmalıydı. Iustinianos'un katedrali, Nika Ayaklanmasından önce ya da hemen sonra yeniden inşa etmeyi, ülkesinde uyum ve birliğin sağlanması adına Kilise üzerindeki imparatorluk gücünü sürdürmenin bir yolu olarak gördüğü söylenebilir.

Bizanslı şair Paulus Silentiarius, Ayasofya'nın 24 Aralık 562'de ikinci kez takdis edilmesinin ardından katedral için söylediği uzun bir methiyede, katedralin öneminden şöyle söz etmektedir:

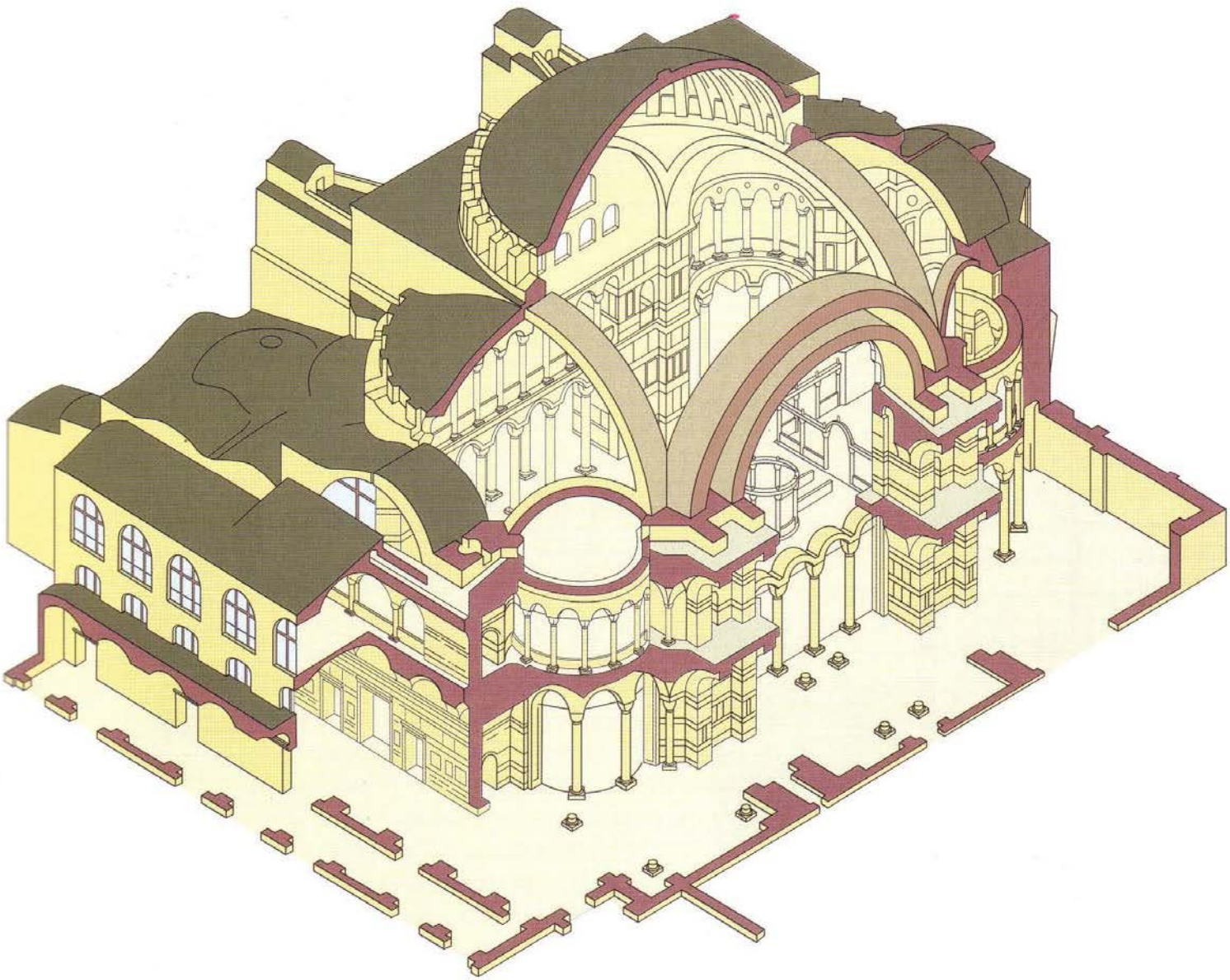
Doğrusu, tüm dünyadan, barbarlardan olduğu gibi Ausonialılardan da [kendi tebası] her türlü serveti toplamış olan imparatorumuz, Roma'nın tüm ümitlerinin mağrur sevincini bağladığı bu ilahi, ölümsüz mabede taştan bir süslemeyi yeterli saymamıştır.

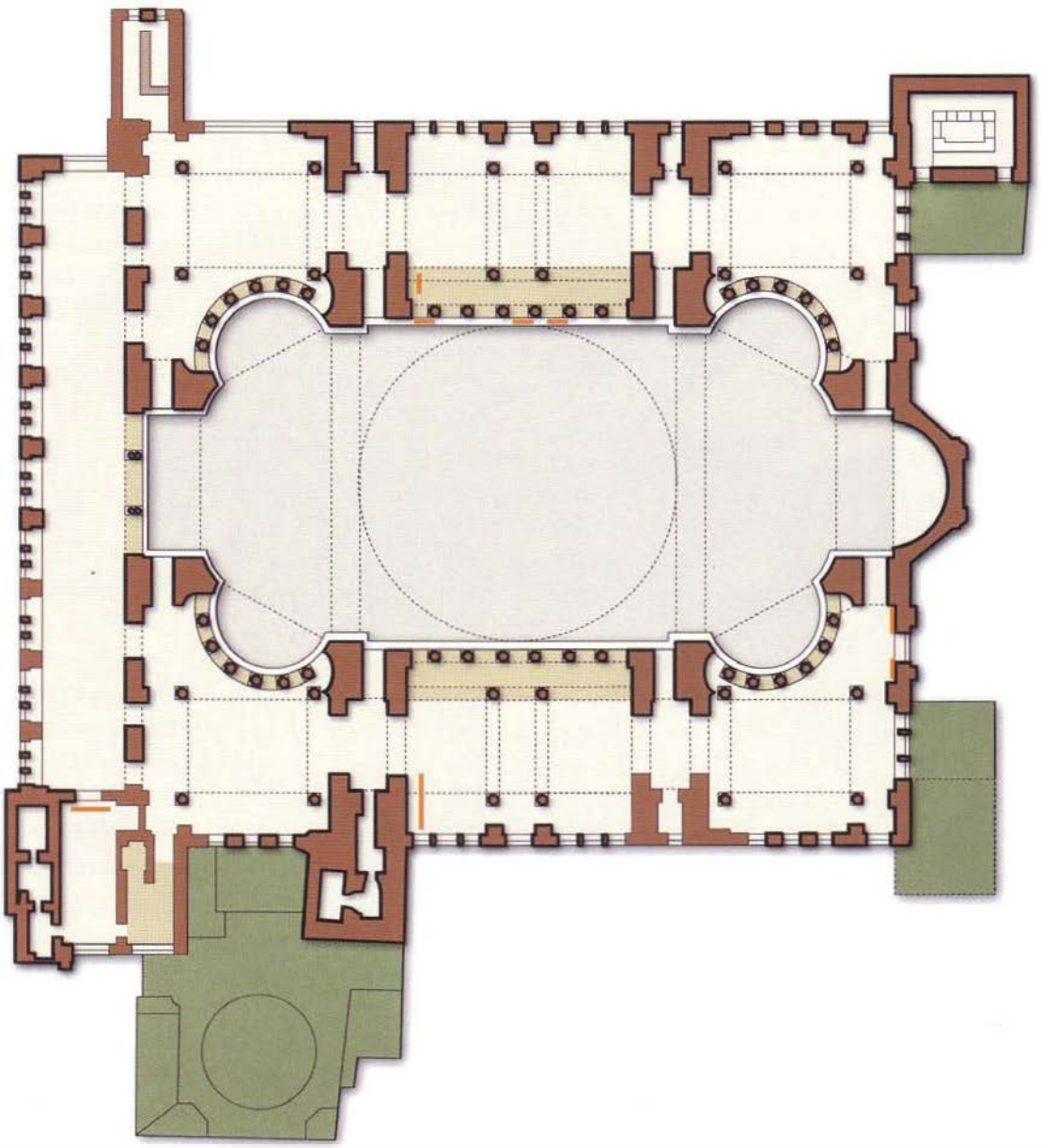
Kilisenin ikinci kez takdis edildiği günü şair, 'Tanrı ve imparator birlikte kutlanmışlardır' diye nitelemektedir. Iustinianos'un Ayasofya'sı 5 yıl 10 ayda inşa edilmiştir; bu ölçekteki ve bu karmaşıklıktaki bir yapı için, bu inanılmaz derecede kısa bir süredir. Constantinus'un Roma'daki Eski St. Peter'i tamamlaması 80 yıldan fazla sürmüş, Chartres'ın Gotik katedrali 32 yılda inşa edilmiş ve Salisbury Katedrali'ni yapmak 40 yılın üzerinde bir zaman gerektirmiştir. Eğer Iustinianos harap olmuş Ayasofya'yı eski tasarımına göre, sadece restore etmekle yetinmiş olsaydı, kilise belki iki yılda tamamlanabilirdi. Ancak o tamamen farklı bir şey yapmak istemiştir. Ayasofya'nın yeniden tasarlanmasının arkasındaki itici güç olarak, imparator bu proje için mali kaynakları sağlamış ve muazzam bir işgücünü bir araya getirmiştir. Ayasofya'nın yapımı ile ilgili olarak, dokuzuncu yüzyıla ait anonim, yarı efsanevi bir kaynak olan *Narratio*'ya göre, inşaatta her birinin emrinde 100 kişi çalışan 100 duvar ustası, toplam 10.000 kişi çalışmaktaydı. Gerçek sayı ne olursa olsun, ekipler çok düzenli çalışmaktaydı ve lojistik destek de kusursuz derecede iyiydi. Kilisenin tamamlandığı kısa süre göz önünde bulundurulduğunda, mimar-mühendislerin, duvarcı ustalarının, oyma ve mozaik ustalarının ve diğer bütün zanaatkârın birbirinden bağımsız olarak değil, birlikte çalıştıkları daha olası görünmektedir. Anthemios ve İsidoros mimari bir taslak hazırlayarak imparatorun onayını almışlardır. Bu taslakta planlar, cephe görünümleri ve perspektif çizimler ya da projeksiyonlar yer almış olabilir, ancak tüm projenin bütün ayrıntılarının önceden sistemli bir biçimde planlanlandığı konusunda soru işaretleri bulunmaktadır. Anthemios'un 'yapılacak inşaatın ön tasarımları'nı [*indalmata*] hazırladığını Prokopios özellikle bildirmektedir. Yeterli malzemenin tedarik edilmesi gerekmekteydi ve Roma gibi uzak yerlerden bile malzeme getirildiği iddia edilmektedir. Eski kilisenin kalıntılarının tümüyle yıkılıp molozun temizlenmesi gerekmekteydi. Kilisenin inşa edileceği alanın bir bölümünün kamulaştırılmasına ihtiyaç vardı; çünkü iddia edildiğine göre buralarda özel evler bulunmaktaydı. Dolayısıyla, yeni kilisenin inşa edileceği alanın Theodosius kilisesininkinden daha büyük olması önceden planlanmıştı. Kayıtlara geçmemiş olmasına rağmen, imparatorun idari düzenlemeler yaparak bunları uygulattığı ve bu düzenlemelerin 531 yılında Kudüs'te Meryem için yaptırdığı Nea'nın (Yeni Kilise) yapımında uygulanan sistemden daha ayrıntılı ve inceden inceye düşünülmüş olduğu şüphe götürmemektedir. Yeni Ayasofya'nın inşaatı başladıktan sonra, en azından merkezi kubbenin altındaki büyük kemerlerin yapımına kadar, hızla ilerlemiştir. Bu kemerlerin yapımında, Prokopios'un naklettiği ve aşağıda bahsedilecek olan büyük yapısal sorunlar ortaya çıkmıştır. Kilise yükseldikçe değişiklikler yapılmış ve başlangıçtaki inşaat planını değişikliğe uğratan bazı yeni biçimler yaratılmıştır. Bu tür bir değişim sürecinin, yüzyıllar sonra Fransa'daki Gotik katedrallerin inşaasında belirleyici bir özellik haline geldiği bilinmektedir.

Iustinianos'tan Önceki Ayasofya

537 yılının 27 Aralık günü, yeni Ayasofya Patrik Menas tarafından törenle açılmıştır. Ayasofya, daha önce II. Constantius (337-61) döneminde inşa edilen ve 360 yılında takdis edilen katedralin yerine yapılmıştır. Önünde bir avlusu ya da atriumu bulunan II. Constantius'un kilisesi, ahşap çatılı, iki yanında birer, belki de ikişer yan nefi olan bir orta neften oluşan bazilikaydı. Yan neflerin her biri, belki de Constantinus'un Kudüs'teki Kutsal Mezar Bazilikası'na benzer şekilde, birer galeri katı taşımaktaydılar. Daha sonraki Bizans kaynakları, dördüncü yüzyıl Ayasofyası'nda mermer sütunların bulunduğundan söz etmektedirler. Kilisenin içinde ya da muhtemelen bitişiğinde 'Olympas' olarak bilinen bir vaftizhane bulunmaktaydı. Güney cephe-

Ayasofya'nın izometrik çizimi.





Solda: Galeri katı planı. Galerideki mozaikler için bakınız S. 53.

Arka sayfada: Güney timpanum duvarı ve sütunlar.

sine bitişik, en az iki katlı bir piskoposluk sarayı yer almaktaydı, ki Ioannes Khrysostomos'un buradan 'kiliseye inerek' ibadet ettiği söylenmektedir. İlk katedral Büyük Kilise (hé megalé ekklésia) olarak tanınmaktaydı. İsa'ya referansla Tanrı'nın Hikmeti (Sophia) anlamına gelen Hagia Sophia adı, 430 yılı civarına kadar resmen kullanılmamıştır. Constantius'un katedrali 404 yılında yanmıştır. Hasarın ne ölçüde olduğu konusunda bilgi bulunmamaktadır, ancak bina 406 yılında tekrar kullanılmaya başladığına göre, yapılan onarımın sınırlı olması gerekmektedir. II. Theodosius (408-50) döneminde çalışmalar sürdürülmüş ve kilise 415 yılında yeniden kutsanmıştır. Dördüncü yüzyıl yapısının planının, bu zaman aralığında değişikliğe uğrayıp uğramadığı konusunda belge bulunmamaktadır. Bugünkü kilisenin önündeki girişte ve avlusunda dördüncü yüzyıla ve beşinci yüzyıl başlarına ait kiliselerin kalıntıları görülebilmektedir. Bu kalıntılar, anıtsal bir portiğin sütun sırası döşemesine (stilobat) çıkan altı basamak ve doğu yönünde dört metrelik eski bir duvar uzantısından oluşmaktadır. 1935 yılında, Alfons Maria Schneider tarafından yapılan kazılarda portiğe ait birkaç mimari blok çıkarılmıştır. Schneider, portiğin anıtsal bir sütun dizisinden çıktığını ve özellik olarak da, kavisli lentosu olan alınlıklı bir kapı sundurmasına sahip bulunduğunu ortaya çıkarmıştır. Schneider'in belirttiğine göre, bu blokların oyma süslemelerinin tarzı, II. Theodosius döneminde yapıldıklarını ortaya koymaktadır. Portiğin doğusundaki erken duvar uzantısı, büyük olasılıkla, kilisenin duvarı olmayıp atriumun (avlunun) doğu duvarıdır. Bu duvar, tuğla dizileri ile harçla karıştırılmış moloz taşın almaşık sıralar halinde örülmesi ve kabaca kare şeklindeki küçük taş dizileriyle kaplanmasıyla yapılmıştır (bugün ise üzerine birkaç sıra tuğla ile modern bir duvar semeri yapılmıştır). Iustinianos öncesi kilisenin, altıncı yüzyılda yerine yapılandan daha küçük olduğu ve birkaç derecelik bir açı farkıyla daha güneye doğru hizalandığı anlaşılmaktadır. Bu kilise, erken dönem Konstantinopolis kiliselerinin standart özellikleri olan öğeleri de içermekteydi: bir atrium, belki bir narteks, galerileri ve yan nefleri olan bir bazilika.

Iustinianos'un İlk Kilisesi

Eski Ayasofya'nın yerine Iustinianos tarafından inşa edilen yenisi esasen günümüze kadar gelmiş olan yapıdır. Son derece karmaşık bir mimari girişim olduğu için, incelenmesi, kapsamlı şekilde gözde canlandırılması ve grafik olarak çizilmesi çok güçtür. Genişletilmiş kubbeli bir bazilika olarak tanımlanabilir: İki yarım kubbe arasında bir merkezi kubbeyle örtülmüş ve uzunlamasına plan ile merkezi planı birleştiren dikdörtgen bir yapı. 48 x 32 m ölçülerinde olan iki narteks ve revaklı atrium hariç tutulduğunda iç ölçüleri 70 x 75 m olan yapının toplam uzunluğu yaklaşık 135 m'ye ulaşır. İstanbul'daki erken dönem kilise planlarında âdet olduğu üzere, dış narteksten ve diğer üç yöndeki duvarların her birinden içeriye çok sayıda giriş açılmıştı; kesin sayı bilinmemekle birlikte Bizans döneminde kırka yakın kapı bulunmaktaydı. Ayasofya'nın galerilerine giriş dıştan merdiven kuleleriyle sağlanmıştı; bu tür rampalı kuleler, İstanbul'daki kiliselerin planlarının geleneksel bir özelliği olarak daha beşinci yüzyıl ortalarından itibaren belgelenmiştir. Ayasofya'da neften önce, batıda iki narteks yer almaktadır; bu öğe, Yunanistan'da çağdaş örnekleri olsa da, şehrin İkonoklast dönem öncesi kiliselerinde bilinmeyen bir özelliktir. Aslında, dıştaki narteks atriumun doğu kanadını oluşturmaktaydı ve tamamen kapalı olup tonozla örtülüydü ve buradan iç narteksе beş kapıdan girilebilmekteydi. İç narteksten kilisenin nefine ise dokuz kapıdan giriş bulunmaktaydı. Kilisenin batı cephesi ve muhtemelen tüm dışı bir zamanlar mermer levhalarla kaplanmıştı. Yapının dışı altıncı yüzyılda, genişlik ve uzunluk yönünden 'uygun şekilde oranlanmış' ve 'kütlesini oranlarının uyumu'yla birleştirmiş şeklinde tanımlanırken, o tarihten bu yana belirgin değişikliğe uğramıştır.

Nefin ortası, bir kenarı 31 m olan kare şeklinde bir mekân birimi olup, sınırları 23 m yüksekliğinde kocaman payelerle belirlenmiştir. Bu payelerin arası, pandantiflerle birbirine bağlanmış dört tane kalın, yarım daire şeklinde kemerle geçilmiştir. Dört pandantif 41,5 m yüksekliktedir ve benzeri görülmemiş bir ölçektedir. Pandantifler, ana payelerin her birinin tepe noktasından ve dört büyük kemerin arasından içeriye doğru yelpaze biçiminde uzanmakta ve düzgün mermer bloklardan yapılmış az çok daire biçimindeki bir kornişe doğru yükselmektedirler. Bu kornişin üstüne kubbenin tabanı ile kandilleri yakan ve bakım yapan personelin kullandığı kedi merdiveni oturmaktadır. Yaklaşık 31 m çapındaki kubbe, mermer zemin döşemesinin 56 m üzerinde yükselmektedir. Kubbe tümüyle tuğla ve harçla örülmüştür ve üst korniş seviyesinden itibaren 15 m yükselir. Ancak 180 derecelik gerçek bir yarım küre olmayan kubbe, 163 derecelik bir kavis yapmaktadır. Böylece de yarım kubbenin merkezi belirgin bir şekilde korniş seviyesinin altında kalmaktadır. Kubbe, 40 eşit aralıklı kaburga ile birbirinden ayrılmış 40 içbükey dilimden oluşmakta ve kubbe kasnağında da kaburgaların arasında önemli miktarda doğal ışık sağlayan 40 tane kemerli pencere bulunmaktadır.

Kubbeyle örtülmüş orta mekânın doğu - batı doğrultusunda iki yanında yer alan büyük yarım daireler de, birer yarım kubbe ile örtülmüştür. Bu iki yarım kubbenin çapları, hemen hemen merkezi kubbeninkine eşittir. Her yarım kubbenin kasnak kısmında ayrı bir ışık kaynağı sağlayan beş pencerelik bir dizi bulunmaktadır. Yarım kubbelerle örtülü bir çift yarım dairenin bu anıt yapının doğu-batı doğrultusundaki ana eksenine, duvar, sütun ya da payandalarla kesintiye uğratılmadan dengeli bir bileşim içinde yerleştirilerek ortadaki yüksek, kubbeli alan blokunun genişletilmesinde Anthemios ve İsidoros'un yaratıcı zekâsı açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu esas alanlar, kuzey ve güney tarafındaki yan neflerden üst üste konmuş sütun dizileri ile ayrılmıştır. Yan nefler ve iç narteks üzerinde yer alan U biçimindeki galeriler ise, yerel kilise planlarının değişmez özelliği olan 'uzatılmış kubbeli bazilika'nın merkezileşme eğilimini güçlendirmektedir. Kavisli, sütunlu eksedralar her iki katta neflerin ve galerilerin köşelerine doğru, yarım dairelerin çaprazlarında yer almaktadır ve bunların her biri, yine bir dizi penceresi olan bir yarım kubbe ile örtülmüştür. Bu eksedraların payelerinin yerleşimi, yapının nefini oval bir şekle dönüştürmektedir; böyle bir plan bazilika türü kilise inşaatı tarihinde ilk kez ortaya çıkmaktadır. Bu merkezi, oval iç mekan, nefin boylamasına ekseninin doğu ve batı uçlarındaki beşik tonozlar ile daha da uzatılmıştır. Nefin batı ucunda bulunan beşik tonozun genişliği kadar olan ve iki sütunla üç bölüme ayrılmış olan, hemen hemen yarım daire biçimindeki pencere, yapının bugün var olan en büyük penceresidir. Buna tezat olarak, nefin doğu ucundaki apsisin yarım daire şeklindeki duvarında, iki sıra halinde yuvarlak kemerli üçer pencere yer almaktadır. Bu pencere sıralarının her biri kabaca kilisenin iki katına denk gelmektedir; ayrıca apsis yarım kubbesinin tabanına yakın bir yerde de daha küçük kemerli beş pencereden oluşan bir dizi yer almaktadır.

Kubbenin ve iki yarım kubbenin yan ve düşey yükleri sadece on iki noktada yoğunlaşmaktadır: ana ve ikincil payeler ve payandalar. Böyle muazzam bir alanın örtülmesinde paye payandaların, kilisenin 18 000 m^2 civarında ve kabaca üç buçuk futbol sahası büyüklüğünde olan zemin alanında sadece yüzde altı ila sekizlik bir yer işgal ediyor olması, bunların ne denli maharetle yerleştirildiğini göstermektedir.

Hem ilk hem de ikinci kubbe dört pandantifle desteklenmişti. Bunlar Prokopios tarafından, ana payeleri birleştiren dört büyük kemerin anlatılmasının hemen ardından şöyle tasvir edilmektedir:
Ve kemerler kare bir plana göre birleştirildiğinden arada kalan kısım dört tane üçgen şeklini almaktadır [yani pandantifler]. Her üçgenin alt ucu kemerlerin









Solda: Güneybatı köşede galeri ve sütunlar.

Arka sayfada solda: Güney galeri ve sütunlar.

Arka sayfada sağda: Güneybatı galeriden mermer kapının görünüşü.

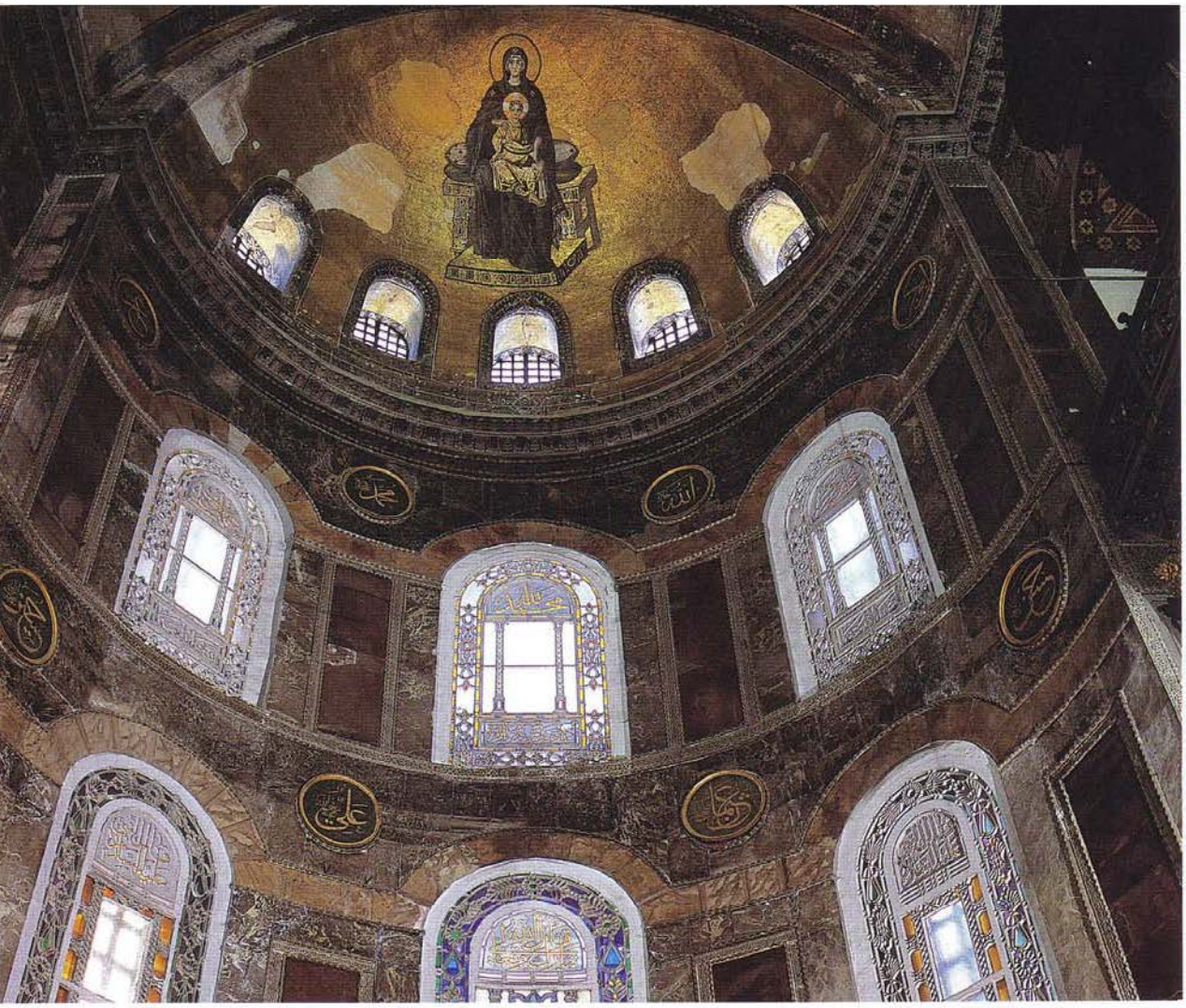
birleşmesiyle giderek daraldığından, alttaki açının dar açı olmasına neden olmakta, ancak yükseldikçe aradaki boşluğun artmasıyla genişlemekte ve destek olduğu dairenin yay parçasında son bulmakta, diğer [iki] açıyı da bu seviyede oluşturmaktadır.

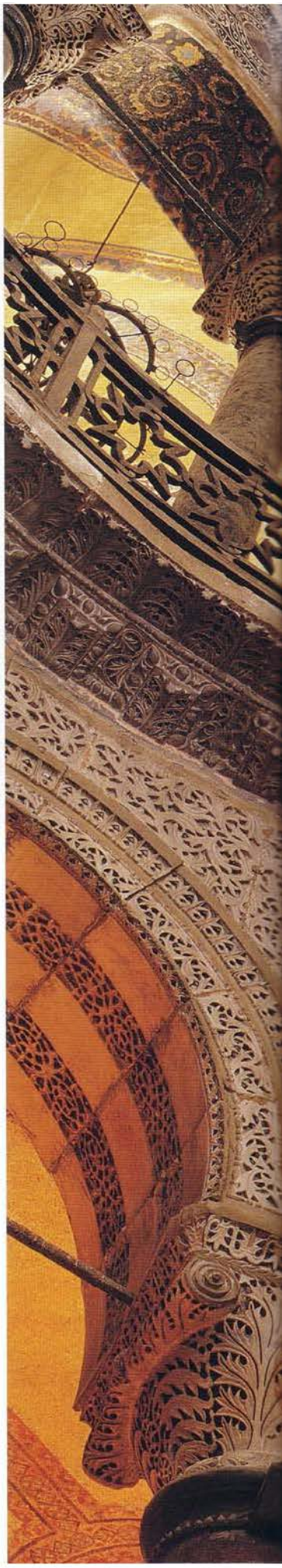
Kilisenin tek bir yapı öğesinin böyle uzun uzadıya anlatılması olağan dışı bir özelliği ima ediyor gibi gelebilir. Prokopios'un pandantifleri anlatımını merkezi kubbenin çok daha kısa bir tasviri izlemekte ve Homeros'un İlyada'da, Zeus'un dünyayı Olimpos Dağı'ndan sarkıtır şekilde göstermesinden alıntı yapılarak, 'gökyüzüne o altın zincirle asılmış' ifadesi kullanılmaktadır. Ayasofya'nın nefi cüretkâr bir genişlikte olup Alpler'in kuzeyinde kalan Avrupa'da bulunan herhangi bir Gotik katedralinkinden yaklaşık üç kat daha geniştir. Merkezi kubbe ise on beş katlı bir binanın yüksekliğine ulaşmaktadır ve en yüksek Gotik tonozlardan çok daha yüksektir. (Fransa'daki Beauvais Katedrali'nde koro bölümünün on üçüncü yüzyıl başlarına ait tonozu 46 m'ye yükselmekteydi ve bilinen Gotik yapılar arasında en yüksek tonoz olma özelliğini taşımaktaydı; ancak bu tonoz 1284 yılında çökmüştür). Avrupa ya da Ortadoğu'da Ortaçağ'a ait başka hiçbir yapının içi Ayasofya'nın yüksekliğine erişememiştir. Ne de daha önce Romalılar ya da Bizanslılar kendilerine böyle azametli bir mekân inşa etmişlerdir. Iustinianos'un kilisesinin büyük başarısı, bu eser karşısında hayretler içinde kalan çağdaşlarının dikkatinden kaçmamıştır. Prokopios'a göre kilise *gökyüzüne ulaşmak üzere yükselmekte, diğer yapıların arasından sivrilerek tepelerden şehre bakmaktadır. Onu süslemektedir, çünkü onun bir parçasıdır. Ancak kendi güzelliğiyle yücelmektedir çünkü kentin kendisine hakim bir parçası olsa da, kentin üzerinde öyle bir yüksekliğe erişmektedir ki şehir oradan bir gözetleme kulesinden bakılıyormuş gibi görülebilmektedir.*

Zemin katındaki sütun dizisinin ve nefi, galeri ve daha yukarıdaki kornişleri saran galerilerin yarattığı









yatay etki, iç mekânın salınan düşeyliğiyle göz alıcı şekilde ve ustaca bütünleştirilmiştir.

Bazilika türü kiliselerin yapım tarihinde ilk kez nefin ucundaki apsis, tasarımın odak noktası olmaktan çıkmaktadır. Artık nef mekânının tamamı ziyaretçileri yükselen yüzeyleri ve camlı pencereleri algılamaya, yüksek merkezi kubbeyi ve ona bitişik iki yarım kubbeyi seyretmeye davet etmektedir. Prokopios'un doğru bir şekilde ifade ettiği gibi yine de, kilisenin üst bölümlerindeki öğelerin tümü *ziyaretçilerin gözlerini uzun süre sadece birinin üzerinde tutmalarına izin vermemektedir; her ayrıntı gözü ve dikkati kendine çekmektedir. Böylece göz sürekli etrafta dolaşmakta ve seyirci, diğerlerinden daha çok hayranlık duyarak seyredebileceği belirli öğeleri seçemez hale gelmektedir.*

Iustinianos'un nefi, tonozların, kemerlerin, kornişlerin ve pencerelerin benzeri görülmemiş kavis ve ters kavis sisteminin ve açıklıkların yarattığı hareketli, süzülerek yükselen bir akıcılık sergilemek-

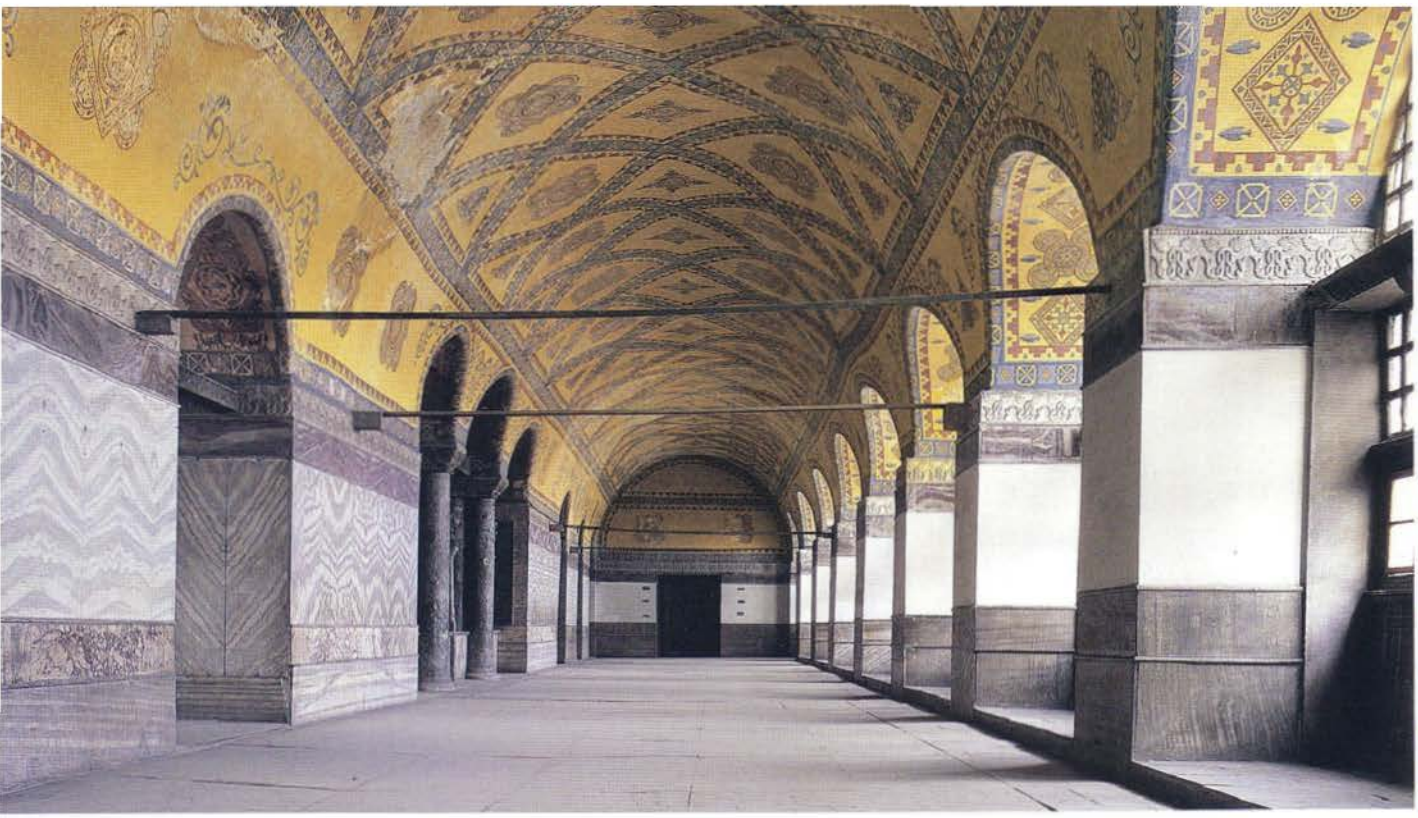
Üstte: Apsis yarım kubbesinde Meryem ve Çocuk İsa mozaiği.

Sağda: Yarım daire şeklindeki galerileri, sütunları ve sütun başlıklarıyla güneybatı köşe.

Arka sayfada solda: Batı galeriye kuzeyden bakış.

Arka sayfada sağda: Batı galerinin ortasındaki üç kemerli açıklıkla ana nefe bakan kısmın -imparator yeri- güneyden görünüşü.







tedir. Orta nefin büyüklüğü, etrafını çeviren yan nefler ve galerilerin daha küçük ölçeğiyle belirgin bir tezat oluşturmaktadır. Bu yan nef ve galeriler, daha önceki Bizans bazilikal kiliselerinde olduğu gibi, orta nefin açıklığını yansıtmamaktadır. Aksine, bu çevresel koridorlar genişlikleri boyunca uzanan kemerlerle mekân birimlerine bölünmüşler, her iki katta da kubbesel tonozlar ve beşik tonozlarla örtülmüşlerdir. Daha önce yapılan kiliselerin inşa tarzının aksine bu açıklıklar yan yana eklenmiş birimler olmayıp, birbirlerine bağlanmıştır.

Kilisenin iç tasarımının başka bir önemli özelliği de zemin kattaki sütun dizisi ile galeridekilerin birbiriyle uyumlu olmamasıdır. Sütunların çap ve yükseklikleri, ana payandalar arasındaki ve kavisli eksedradaki sütun aralıkları iki kat arasında farklılık göstermektedir. Kuzey ve güneydeki ana payeler arasında 10 m yüksekliğindeki dört adet *verde-antique* sütun zeminin üzerindeki beş kemeri, ikinci kattaki altı tanesi ise yedi kemeri taşımaktayken, eksedrada yaklaşık 7.5 m yüksekliğinde (muhtemelen monolitik) iki porfir sütun aşağıdaki üç kemeri, yukarıdaki dört *verde-antique* sütun da üst kattaki kemerleri taşımaktadır. Erken dönem Bizans mimarlık tarihinde ilk kez, galeri seviyesindeki sütunların dizilişi zemin kattakilerin dizilişiyle aynı hizada değildir. Gerçekte, böyle bir düzen Bizans öncesi yapılarda bulunmamaktadır.

Başlangıçta, beşinci yüzyıl ortalarında Aziz Ioannes (Studios) Bazilikası'nda ve daha sonra Iustinianos'un Konstantinopolis'de yaptırdığı Sergios ve Bakhos Kilisesi'nde (Küçük Ayasofya) her iki katta da tam bir dikey hiza sağlanmıştır. Her iki kilisede de zemin kattaki sütun dizisinin üzerinde bir arşitrav vardır; oysa Ayasofya'da kemer bulunmaktadır. Ayasofya'da sütun dizisinin sıralanışı bu yönden tamamen yeni olup klasik üslupta değildir. Bunu farkeden Paulus Silentiarius kavisli eksedra için şunları söylemiştir: 'insan iki sütunun üstüne üç tane ikili sütunu cesurca oturtan ve tabanlarını boşlukta bırakmakta mahzur görmeyen adamın bu kararı karşısında hayrete düşebilir'. Apsisin içindeki ve kilisenin batı ucundaki dengeli tasarımdan anlaşıldığına göre büyük olasılıkla başlangıçtaki proje, üste konan sütun dizisinde çok daha büyük bir uyumu gerektirmekteydi. Ancak büyük payandalar arasındaki dört büyük sütun alçak tabanlar üzerine oturmakta, öte yandan porfir sütun gövdeleri, bir tezat olarak beyaz kaideler üstünde yükselmektedir ve bu öğelerin ilk düzenlenişinin de böyle olduğu kesindir. Zemin kat sütun dizisinin inşaası tamamlanınca Anthemios ve İsidoros'un kökten bir değişiklik yapmaya karar vermiş olabilecekleri düşünülmektedir, çünkü zemin kattaki *verde-antique* ve porfir sütunlar boyutunda sütunlar ikinci kat için





Solda: Mermer kapıdan detay.

Arka sayfada solda: Zemin katın güneybatı köşesi ve küp.

Arka sayfada sağda: Güneybatıdaki galeri, sütunlar, sütun kaideleri ve mermer korkuluk levhaları.

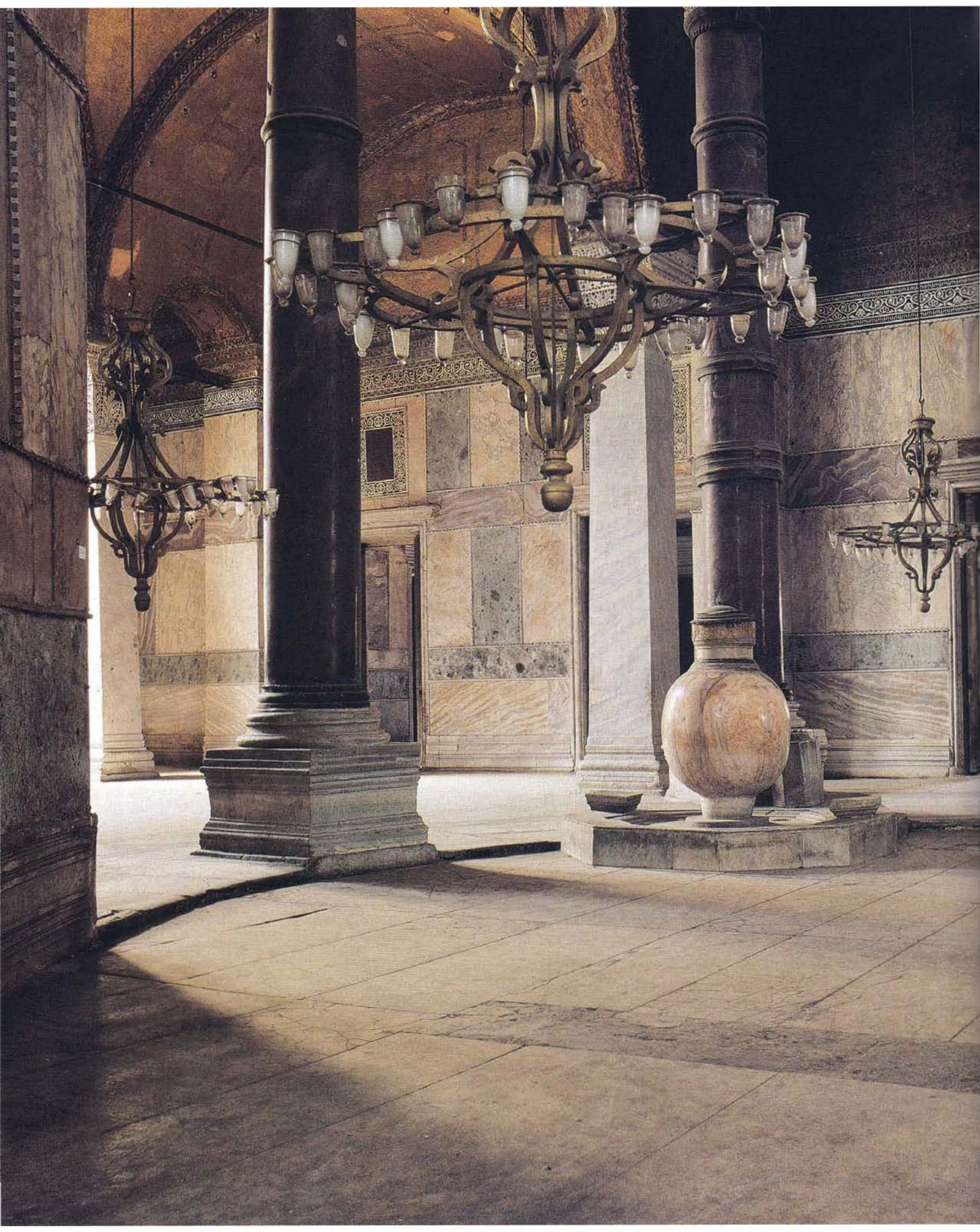
temin edilememiş ve burada daha küçük sütunların kullanılması gerekmiştir. Galeri katında daha küçük sütunların kullanılması daha az sütun aralığı bırakılmasına ve dört ana payenin enine kesitlerinin de daralmasına yol açmıştır. Sebep ne olursa olsun, bu değişiklik galeri sütun dizisinde daha büyük bir açıklık, hafiflik duygusu yaratmaktadır ve tasarımın bu ayırt edici özellikleri, strüktürün zemin kattan yarım kubbelere, oradan da tepede yüzen merkezi kubbeye doğru yavaş yavaş artan bir biçimde cismanilikten uzaklaşması anlamına gelmektedir.

Ayasofya'nın Iustinianos Döneminde Yeniden İnşaası

558 yılının Mayıs ayında, dört yıldan beri süregelen bir dizi deprem sonucunda, Anthemios ve İsidoros'un inşa ettiği kubbe, doğu tarafındaki büyük kemer ve yarım kubbeyle birlikte çöktü. Kubbenin tasarımı ile ilgili tartışmalar bulunmaktadır. Görgü tanığı Agathias, kubbenin hafifelips şeklinde olduğunu ancak bu şeklin başlangıçta böyle tasarlanmadığını, inşa sırasında kuzey ve güney payeleri ile kemerlerin dışa doğru eğilmeleri sonucu ortaya çıktığını belirtmektedir. Anthemios ve İsidoros'un kısa ömürlü merkezi kubbesi ya bingi bir kubbeydi ya da şu andaki kubbede olduğu gibi pandantifler üzerine kurulu, muhtemelen pencereli bir kasnağı ve kediyolu olan bir kubbeydi. Gerçek şekli ne olursa olsun, bu kubbe ilk Ayasofya'nın temel özelliğini oluşturmaktaydı ve altıncı yüzyılda onu seyredenlerde uyandırdığı hayranlık, yerine yeniden yapılanın uyandırdığı hayranlıktan çok daha büyüktü.

İlk kubbenin yerine yenisi, ölen Miletoslu İsidoros'un yeğeni *mekhanopoios* Genç İsidoros tarafından inşa edildi. 558 yılında, kubbenin yeniden inşaası ile görevlendirilmeden önce Genç İsidoros, eyaletlerde kent duvarlarını yeniden inşa etmesiyle sivrilmişti. Prokopios, İmparator Iustinianos'un 550 yılında Kuzey Suriye'deki Chalcis şehir surlarını Genç İsidoros'a yeniden inşa ettirdiğini bildirmektedir ve bu, günümüze kadar korunmuş iki yazıtta da doğrulanmaktadır. Genç İsidoros gençliğinde Suriye'de Fırat ırmağı üzerindeki müstahkem kent Zenobia'nın surlarının sağlamlaştırılmasında, aslen Konstantinopolisli olan *mekhanopoios* Ioannes'in ortağı olarak çalışmıştı. Genç İsidoros'un Ayasofya'nın kubbesini yeniden inşa etmesi, 530'larda tüm kiliseyi inşa etmek için geçen zamanın üçte ikisi kadar bir süreyi kapsadı. Katedralin tamamlanıp yeniden takdis edildiği 24 Aralık 562 tarihinde Iustinianos hâlâ taht-taydı. Dikkat çekici olan, Genç İsidoros'un inşa ettiği kubbenin 1400 yılı aşan bir süredir ayakta kalması, kısmen yeniden yapılmakla birlikte, günümüze kadar gelmiş olmasıdır. Kubbenin üçte biri (on üç kaburga) ve batıdaki kemer 989 yılında bir depremde çökmüş ve ünlü Ermeni mimar Trdat tarafından yeniden inşa edilmiştir. Öte yandan, 1343 ve 1344 yıllarındaki bir dizi deprem sonucunda, doğudaki yarım kubbe ve büyük kemer çökmüş, büyük kubbenin başka bir üçte birlik bölümü de (başka on üç kaburga) 1346 yılında çökmüştür. Bu bölümlerin yeniden inşaası da 1354 yılında Phakeolatos denetiminde, *stratopedarches* (büyük kumandan) Astras ve Latin uyruklu John Peralta adlı iki mimar tarafından tamamlanmıştır. Kubbenin onuncu ve on dördüncü yüzyıllarda gerçekleştirilen yeniden inşaasında Genç İsidoros'un altıncı yüzyılda yaptığı tasarım esas alınmış ancak işçilik kalitesi eskisine oranla daha düşük olmuştur. Günümüze kadar gelmiş olan kubbe, Genç İsidoros'un tasarımını yapmış olduğu kubbedir.

Kilisenin ilk kubbesini saymazsak, böyle cüretli ölçekte ve tasarımda bir kubbe, ne Konstantinopolis'de ne de erken Bizans döneminde başka bir yerde yapılmıştır. Daha sonraki yıllarda da Bizans'ta bu kubbenin bir benzeri yapılmamıştır. Sekiz yüz yıl kadar bir süre Ayasofya, dünyadaki en büyük tonozlu yapı olma özelliğini sürdürmüştür. Günümüzde de dünyada tuğladan yapılmış üçüncü





büyük kubbeye sahip yapıdır. 532 ile 537 yılları arasında inşa edilen kilisenin tasarımında yapılan diğer büyük değişiklikler arasında, kuzey ve güney timpanumların büyük olasılıkla 869 depreminin tahribatından sonra, bugünkü biçimiyle yeniden inşa edilmiş olması bulunmaktadır. Genç İsidoros'un kubbeyi yeniden inşa etmesinden sonra, kuzey ve güney timpanum duvarları bugünkünden daha fazla pencereli alana sahip olduğu için içeriye daha fazla ışık girmekteydi. Ayrıca, 1317 yılında yapının kuzey ve doğu cephelerine dış taraftan kütlesel payandalar inşa edilmiştir. Halen üst narteksin duvarına yaslanmış olarak duran dört uçan payandanın hep on üçüncü yüzyılda Haçlılar tarafından yapıldığı düşünülmüştür, ancak yirminci yüzyıl sonlarına doğru yapılan araştırmalar bunların büyük olasılıkla 869 ya da 989'dan sonra ilave edilmiş olduklarını ortaya çıkarmıştır; eğer bu doğru ise, bunlar mimarlık tarihinde kayda geçmiş en eski uçan payandalardır. Yapının dört köşesindeki minareler, Osmanlıların Konstantinopolis'i fethedip (1453) Hagia Sophia Kilisesi'ni camiye (Ayasofya Camii) dönüştürmelerinden sonra ilave edilmiştir.

Iustinianos'un kilisesinin başlangıçta yapılan ek yapıları bir dereceye kadar hâlâ gözde canlandırılabilir. On dokuzuncu yüzyıla kadar kısmen korunmuş olan atrium bugün ortadan kalkmıştır. Schneider'in 1935'teki kazılarında tekrar ortaya çıkarılan atrium 48 x 32 m boyutlarında, dikdörtgen planlı olup üç cepheden - kuzey, güney ve batıdan - almaşıklı olarak payanda ve sütunlarla taşınan revak ile çevrelenmişti. Kilisenin dış narteksi, atriumun dördüncü cephesini oluşturmaktaydı. Paulus Silentiarius'un bildirdiğine göre atriumun ortasında, kilisenin batısında, Karya mermerinden yapılmış büyük bir fıskiye (*phiale*) bulunmaktaydı. Şair, 'kutsal kilisenin dışında, yan taraflarında ve çevresinde, her yerde görülen açık avlular' dan söz etmekte ve böylece 'kilisenin her taraftan gelen parlak gün ışığında yüzer gibi' göründüğünü ifade etmektedir. İstanul'daki erken devir kiliselerinde de etraflarını saran avlular bulunmaktaydı. Iustinianos döneminde şehrin iskân edilmiş alanları epeyce kalabalıklaşmıştı. Görgü tanığı Agathias'ın ifadesine göre, 'şehrin her semti öyle yoğun şekilde iskân edilmişti ki hiçbir engeli olmayan açık alanlar son derece nadir görüntülerdi. Iustinianos'un katedralindeki avlular Bizans'ın eski akropolünde, kente ait dini bir sembol olarak onun şöhretini artırmakta ve vurgulamaktaydı. Guillaume-Joseph Grelot'un İstanbul'u ziyaret ettiği 1672 yılına kadar, Ayasofya'nın avluları yıkılıp yerine batı, güney ve kuzey cephelerinde Türk tarzı avlular yapılmıştı. Grelot gravürlerinde Türk tarzı avlulardan ikisini resmetmiştir. Bunlar, daha önceki Bizans avluları hakkında takribi bir fikir verebilmektedir.

Kilisenin kuzey tarafında bir yerde, şekli belirlenemeyen büyük bir Bizans vaftizhanesi (Büyük Vaftizhane) yer almaktaydı; bugün bunun bütün izleri ortadan kalkmıştır. Iustinianos döneminde inşa edilen daha küçük, sekizgen planlı bir vaftizhane (Küçük Vaftizhane) kilisenin güneybatısında, bugünkü girişin yakınında hâlâ ayakta durmaktadır. Batı galerinin güney ucunda patrik sarayının bir kalıntısı korunmuş durumdadır. Güneybatı kapı sundurmasının yakınında bulunan *horologion* ya da saat binası (muvakkithane) muhtemelen Iustinianos dönemine aittir. Iustinianos dönemi öncesine ait *skeuophylakion* (hazine binası) yapının kuzeydoğu köşesine yakın bulunmaktadır. Galerilere girişi sağlayan üç dış merdiven rampası günümüze kadar kalmıştır; güneydoğuda da dördüncü bir rampanın mevcut olabileceği düşünülmüştür.

Başlangıçtan beri Ayasofya, 110 m kuzeyinde bulunan Aya İrini Kilisesi'ni de içine alan kutsal bir alanda yer almıştır. Aya İrini, I. Constantinus döneminden önceki bir Hıristiyan bölgesinde inşa edilmiş olabilir çünkü tarihte adı Eski Kilise (hé palaia ekklésia) olarak geçmektedir. Kilise tarihçisi Sokrates, Büyük Constantinus'un bu eski kiliseyi büyüttüğünü ve

süslediğini bildirmektedir. Ayasofya ve Aya İrini ortak bir duvarla çevrilmişti ve Ayasofya'da görev yapan din adamları Aya İrini'de de hizmet vermekteydi. 404 yılından sonra Ayasofya'nın onarımı sırasında Aya İrini şehrin ana kilisesi görevini görmüştür; 381 yılında yapılan Konstantinopolis Konsili'nin de burada toplanmış olabileceği düşünülmektedir. Aya İrini, 532 yılındaki Nika Ayaklanması sırasında ciddi şekilde hasar görmüş ya da yıkılmıştır. Aynı din adamları, bu kutsal yapılar topluluğundaki üçüncü bir kilisede de hizmet vermekteydiler. Bu kilise, Ayasofya'nın 100 m batısında, bakırcılar mahallesinde, II. Theodosius döneminde (408-50), muhtemelen kız kardeşi Pulkheria (399-453) tarafından inşa ettirilen Khalkoprateia'daki Theotokos'tur. Ayasofya ve Aya İrini, Iustinianos tarafından 532'den itibaren yeniden tasarlanıp inşa ettirilirken, bu kilise patrikhane kilisesi olarak hizmet görmüştür.

İç Bezemesi

Iustinianos'un ilk kilisesinde nefi, yan nefleri, galerileri ve narteksi, renkli mermerden sütunlar ve duvar kaplamaları süslemektedir. Sütunların mermer gövdeleri büyüklük, oran ve renk yönünden karmaşık bir biçimde yerleştirilmiştir: zemin katındaki dört büyük payenin arasına Tesalya mermerinden *de novo* yeşili sütunlar, kavisli eksedrada devşirme porfir sütunlar kullanılmıştır. Galerilerde ise tamamen yeşil renkli sütunlar kullanılmıştır. Sütun gövdeleri beyaz mermer başlıklar taşımaktadır. Zemin katında, farklı renklerde mermer sütun gruplarının dönüşümlü olarak kullanılması Selanik'teki Demetrius Kilisesi'nin nefine benzemektedir. İlk Aziz Demetrius Kilisesi'nin yapıldığı tarih hakkında çelişkiler bulunmaktadır, ancak yapının incelenmesiyle, kilisenin bugünkü şekliyle Iustinianos'un hükümdarlık döneminin başlarında yapıldığı ortaya çıkmaktadır.

Prokopios'un sözlerinden anladığımıza göre Ayasofya'nın mermerleri, günümüzde olduğu gibi, altıncı yüzyılda da izleyenlerin dikkatini çekmekteydi:

Kiliseyi süsleyen sütunların ve mermerlerin güzelliğini kim anlatabilir ki? İnsan kendini renk renk çiçeklerle bezenmiş bir kırda hissedebilir. Ve insan, bazılarının moru, bazılarının yeşili, diğerlerinin çiçeğe dönüşmüş kırmızısı, parlak beyazlar ve doğanın bir ressam gibi, en zıt renklerle çeşitlemeleri karşısında hayrete düşecektir.

Paulus Silentiarius da Ayasofya'nın mermer duvar kaplamalarının resim sanatını andırdığını gözlemlemektedir. Şair, 'azametli kilisenin güçlü duvarlarında ve kaplamaları'nda bulunan on iki ayrı tür mermerden söz etmektedir. Büyük ölçüdeki kayıplara rağmen bu türlerin hepsi kilisede hâlâ görülebilmektedir. Bu türler arasında Boğaz civarından beyaz damarlı siyah taşlar, Yunanistan'da Carystus'tan yeşil mermer, Frigya'dan çok renkli taş, Mısır'dan gümüşi lekeli porfir, Sparta'dan zümrüt yeşili mermer, kırmızı ve beyaz damarlı İsauria mermeri, Libya'dan sarı bir taş, oniks ve diğer nadir mermerler bulunmaktadır. Zemin, büyük kısmı günümüze kadar gelen yerel Prokonnesos (Marmara Adası) mermeriyle kaplanmış ve kuzeyden güneye yeşil mermerden bantlarla boydan boya kesilmiştir. Tonoz ve kemerlerin başlangıç çizgilerine kadar tüm duvarlar ince mermer levhalarla kaplanmıştır. Nefteki payeler ve duvarlar üç sıra halinde dizilmiş, değişik renklerden uzun levhalarla kaplanmıştır. Levhalar, tek blok halindeki mermerin ikiye bölünmesiyle elde edilip yan yana birleştirildiği için, doğal damarları, merkezi bir eksen boyunca simetrik şekiller oluşturmaktadır. Bu kaplamalar yalnızca 20-30 mm kalınlığındadır. Çift levhalar, uzun tek levhalar ve tüm yatay şeritler mermerden yapılmış çubuk silmelerle çerçevelenmiştir. Hıristiyan yapılarının iç duvarları dördüncü yüzyıldan itibaren mermerlerle kaplanmış olmakla birlikte, (mermerden yapılmış mimari pilaster şeritlerin tersine) Ayasofya'daki aynı renkten dar mermer levhaların farklı renklerdeki daha büyük panoları

çerçevelemesi şeklindeki kaplama yöntemi, belki ilk olarak bu kilisede ortaya çıkmaktadır. Bu çok renkli kaplamalar yalnızca payelerin ve duvarların taş ve tuğlasını gizlemekle kalmayıp aynı zamanda onları maddesel görünümlerinden arındırmakta, yarı şeffaf, düşsel bir durum, gerçek bir akıcılık etkisi yaratmaktadır. Aynı durum 530'lardan itibaren binanın merkezi kubbesini, yarım kubbeleri ve tonozları kaplayan ve titrek ışıklar saçan altın mozaikler için de söz konusudur. Genç İsidoros'un kubbesinin ortası, 'tüm dünyanın Kurtarıcı'sının kiliseyi ilelebet koruması için' daire içinde yer alan muazzam bir haçla bezenmiştir.

Zemin katındaki sütun dizisinin üzerindeki impostlar ve kemer köşe dolguları, alttan derin olarak oyulmuş beyaz mermerle kaplanmıştır. Bu oymalar dantel gibi yapraklardan oluşan ve filizleri özgürce dolanıp giden, koyu bir zemin üzerinde asılıymış gibi duran süslemelerdir. Galeri katında ise, kesilerek yapılmış taş örgüdeki (*opus sectile*) çok süslü şekiller, zemin katının kemer köşe dolgularındaki oymaları andırmaktadır. Bu süsleme klasikten korkusuzca uzaklaşmadır.

Sütun başlıkları da aynı şekildedir. Kilisede, hepsi de beyaz mermerden yapılmış, değişik tarzlarda sütun başlıkları bulunmaktadır. Her iki katta ana sütun dizisinin yeşil mermer sütun gövdeleri ve eksedraların porfir sütun gövdeleri, tepesine İon tarzında küçük volütler geçirilmiş 'çanak' biçimli başlıklar taşımaktadır. Bunların alttan keskin ve derin olarak oyulmuş yüzeyleri yukarıda sözü edilen kemer köşe dolguları gibi işlenmiştir. Bu başlıklar palmiye ve akantus yaprakları ile süslenmiştir. Bu tip başlıkların kökeninin çok belirgin olmaması, bunlardaki yaratıcılığı gölgelememelidir. Bu tür, İstanbul'da, aşağı yukarı aynı çağda yapılmış Iustinianos dönemi kiliselerinden Sergios ve Bakhos'un (Küçük Ayasofya) alt katındaki 'dilimli başlıklar'dan çok daha farklıdır. Ayasofya'nın oyma başlıklarından bazıları yaldızla kaplanmıştır ve başlıklardaki bosaj, çoğunlukla Iustinianos ya da imparator (*basileos*) monogramlarını taşımaktadır; ancak nadir olmakla birlikte Theodora ya da imparatoriçe (*Augusta*) monogramları da bulunmaktadır. Sepet başlıkların ya da monogramların hiçbiri diğerine benzememektedir. Bu da oymacıların, sanatlarının icrasında hiç de küçümsenmeyecek bir özgürlüğe sahip olduklarını yansıtmaktadır. Bunlara tezat olarak, kilisenin yan neflerinde ve galerilerinde oyma İon tarzı impost başlıklar ve impost bloklar görülmektedir ancak bunlar beyaz mermerdendir.

Gün ışığında, kilisenin içi değişik boyutlardaki sayısız pencereden içeri süzülüp giren huzmelerle ışığa boğulmaktaydı. İnsan, bu kilisenin Grek Doğu'da ya da Latin Batı'da daha önce yapılan kiliselere göre çok daha fazla pencereli olup olmadığını merak etmektedir. Güneşli bir günün sabahında, ibadet edecek insanlar iç narteksten kilisenin orta nefine girdiklerinde ilk izlenimleri, yapının doğu duvarlarındaki sayısız pencereden içeriye sel gibi akan ışık huzmeleriydi. Paulus Silentiarius ikinci kubbenin kemerli kırk penceresinden 'sarı saçlı Şafak'ın ışınları'nın içeriye aktığını belirtmektedir. Prokopios, kilisede 'pırıl pırıl güneş ışıklarının çok bol' olduğunu ve mermerlerden yansıyan güneş ışığının insana, kilisenin 'dışarıdan güneşle aydınlatılmayıp bu ışıltının içeride oluştuğunu, mabedin her tarafının bol ışık içinde yüzdüğünü' düşündürdüğünü ifade etmektedir. Büyük olasılıkla, altıncı yüzyıldaki ışığın renk uyumu günümüzdekinden daha yumuşaktı. Bunun nedeni belki de Ravenna'daki Iustinianos dönemi kilisesi San Vitale'de, Amorium'daki 'Aşağı Şehir Kilisesi'nde ve İstanbul'daki İkonoklazma sonrası Bizans kiliselerinde kullanılmış olan ancak ortadan kaybolan renkli pencere camlarıydı.

Altıncı yüzyılda kilisenin açılış töreni için bestelenen Grekçe ilahide (*kontakion*), içerideki bu ışık yorumlanmaktadır:

İsa'nın bu kutsal kilisesinin ihtişamı, yukarıdaki

Yanda: Güneybatı eksedrada bulunan küçük küp.

Arka sayfada solda: Narteksin doğu tarafının görünüşü: Ortada imparatorluk kapısı, iki yanındaki dörder kapı ile mermer duvar kaplamaları.

Arka sayfada sağda: Apsis duvarının mermer süslemelerinden detay.









gök kubbeden de üstündür, çünkü o sadece gözle görülen bir ışık sunmakla kalmayıp, 'Hakikat Güneşi'nin ilahi aydınlığını taşımakta, hem gece hem de gündüz Kutsal Ruh'un kelamının ışınları ile muhteşem şekilde aydınlatılmakta, aklın gözleri de 'Işık olsun!' diyen Tanrı tarafından aydınlatılmaktadır.

Ayasofya'nın duvarlarında bulunan çok sayıdaki pencereden içeriye giren ışık, burayı bir ışık hazinesine dönüştürmektedir; ışık bilgeliği (*sophia*) ve getireceği kurtuluşu simgelemektedir. Işığa yapılan bu atıf, kilisenin İsa'ya, Tanrı Kelamı'na, Dünyanın Işığı'na, İnsanlığın Kurtarıcısı'na, Herkesin Işığı ve Dirilişi'ne, yani Hagia Sophla'ya ithaf edilmesi ile bağlantılıdır.

Şair Paulus, geceleyin de içerisinin aydınlığa boğulduğunu 'haşmetli mabedi bir gece güneşi aydınlatmakta' sözleriyle ifade etmekteydi. Kubbeden aşağıya doğru 'pirinçten dövülmüş, birçok kanca ile almaşıklı kıvrımlar oluşturacak şekilde birbirine bağlanmış uzun zincirler' sarkmaktaydı. Bunlar zemine ulaşmadan önce 'birleşik bir dairesel koro' oluşturmaktaydılar; bunun üzerine de, ince işlenmiş cam kapların oturtulduğu gümüş diskler tutturulmuştu. Bu, 'insanların başlarının üzerinde bir çember' şeklinde asılı durmaktaydı. Paulus, 'çemberin içinde, disklere yakın bir yerde, üzerinde pek çok göz bulunan azametli bir haç göreceksiniz' demekteydi. Ve yine Paulus, daha küçük ikinci bir iç çemberde, kenarında kandiller taşıyan ikinci bir taçın varlığından söz etmekte, bunun 'tam ortasında da bambaşka bir asil diskin, parlayarak yükselmekte ve karanlığı kovmakta' olduğunu anlatmaktaydı. Şair Paulus, yan neflerde, sütun dizilerinin etrafında ve duvarlarda asılı olan kandilleri de tasvir etmekte ve bunların gümüş taslar içine oturtulduğundan, bazılarının havada, değişik yüksekliklerde asılı olduğundan, diğerlerinin de zeminde durduğundan

söz etmekteydi. İlave kandiller, kubbe kornişinin çevresinde ışıktan bir çember oluşturmakta, ayrıca templonun üzerinde de ışık bulunmaktaydı. Bu sayılamayacak kadar çok kandilin bulunması sonucu 'aydınlık gece gün gibi gülümsemekte ve pembe topuklu görünmekte'ydi.

Litürjik Donanım

Iustinianos'un ilk kilisesinin bemasının litürjik donanımının 558 yılında merkezi kubbenin çökmesi sırasında tahrip olduğu düşünülmektedir. Prokopios'un, litürjik donanımın 20.000 kilo gümüşle tezyin edildiğini bildiren kayıtları dışında, kilisenin ilk litürjik donanımının düzenlenişi ve unsurları konusunda hiç bilgimiz bulunmamaktadır. Kubbenin çökmesinden sonra ve kilisenin 562 yılında ikinci kez açılmasından önce bu donanım yeniden yapılmış, belki de kısmen yeniden tasarlanmıştır. Üçte birlik bölümünü bunların anlatımına ayırdığı şiirinde de Paulus Silentiarius bu donanımları ayrıntılı olarak tasvir etmiştir.

Apsiste, yarım daire biçiminde yedi basamaktan oluşan bir *synthronon* bulunmaktaydı. Bu yedi basamağın en üstte olanında, ortada gümüş kaplanmış patrik tahtı ve iki yanında din adamlarının koltukları yer almaktaydı. Belki 558 yılında kubbenin çökmesinden sonra ayakta kalmış olabileceği düşünülen *synthronon*'un, yakındaki Iustinianos dönemi kilisesi Aya İrini'nin günümüze kadar gelen *synthronon*'unun planına, merdivenlerin altındaki kavisli geçit de dahil olmak üzere, benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Ancak Ayasofya'da böyle bir koridorun varlığını kanıtlayan hiçbir delil bulunmamaktadır. *Synthronon*'un önünde bir yerde, gümüş sütunlar üstüne oturan 'gümüşten dört kat kemer üstünde yükselen', bir *kiborion* yer almaktaydı. Sekizgen piramit biçimindeki gümüş kubbesi sunak masasının (*mensa*) üstünde kule gibi yükselmekteydi ve üstünü süsleyen akantus yapraklarının tepesine gümüş bir küre, bunun üstüne de bir haç yerleştirilmişti. Sunak masası altın bir levha üzerine oturmaktaydı ve yarı değerli taşlarla bezenmiş altından yapılmıştı. Sunak masasını örten altınla işlenmiş ipek örtüde; İsa, Petrus ve Paulus arasında üç bölümlü arkatta ayakta dururken, ayrıca İsa'nın mucizeleri ve Iustinianos'un yaptığı hayır işleri tasvir edilmişti.

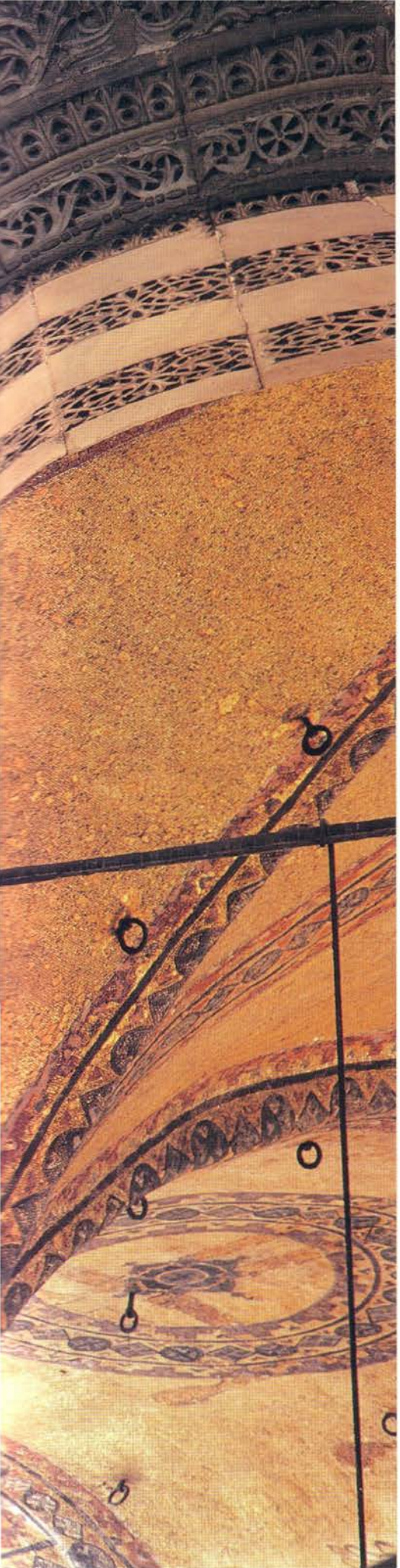
Doğu yarım kubbenin altındaki alanın çoğunu kapladığı görülen *bema* dikdörtgen şeklindeydi ve üç kapıdan girişi olan açık bir bariyer ile çevrelenmişti. Bu kısım, alacalı mermerden yapılmış korkuluk levhaları, bu levhaların arasında onları yerinde tutan gümüşle kaplanmış on iki sütun ve bu sütunların taşıdığı, üzerinde meleklerin, havarilerin, Meryem ve İsa'nın tasvirlerinin yanı sıra pek çok da kandil bulunan arşitravdan oluşmaktaydı. Korkuluk levhaları, imparatorun ve ölen eşi Theodora'nın adlarının baş harflerini taşımaktaydı. *Bema*'nın tamamı ya da çoğu gümüş levhalarla kaplanmıştı.

Bema'dan batı yönüne doğru çıkıntı şeklinde *solea* uzanmaktaydı. Bu, (Batı'daki *schola cantorum*'a karşılık gelen) din adamlarına ayrılmış yükseltilmiş bir geçiş yoluydu ve kenarları küçük payelerle tutturulmuş mermer korkuluk levhaları ile sınırlandırılmıştı. *Solea*'dan *ambon*'a geçilmekteydi ve şair Paulus buraya özel bir ilgi göstermişti. *Ambon*, kilisenin boyuna ekseninde, nefin ortasının doğu tarafında bir yerde bulunmaktaydı. Altın yaldızla süslenmiş başlıkları olan sekiz tane 'ustaca işlenmiş' sütun, daire biçiminde ya da oval bir platformu, *kantor*'ların altında rahatça durup ilahileri seslendirecekleri bir yükseklikte tutmaktaydı. Mermer ve fildişinden yapılmış platforma, biri doğudan diğeri batıdan olmak üzere iki merdivenle ulaşılmaktaydı. *Ambon*'un tümü, aralarında gümüşle kaplanmış mermer levhalar bulunan daha büyük sekiz sütunla çevrelenmişti. Bu sütunlar ve altın yaldız kaplanmış oyma başlıkları, mavi zemin üstüne altın yaldızlı sarmaşık yapraklarıyla süslenmiş, üzerinde bir haç ve

Yanda: Sütun başlığı.









Solda: Sütun başlığı ve kemer.

Üstte: Sütun başlığı.

kandiller bulunan bir arşitravı taşımaktaydılar. Paulus, 'mermer çayırlarla bezenmiş . . . kuleye benzer *ambon*'u, nefin denizinden yükselip *bema*'nın ana gövdesine bir kıstakla bağlanan ve 'iki taraftan dalgaların dövdüğü' bir adaya benzetmişti.

Güney nefin bir yerine bir *metatorium* ya da perdeyle ayrılmış bir yer kurulmuştu; ancak bunun tam yeri kesin olarak belirlenememiştir. Paravananın ardında, imparatorun kutsal yortu günlerinde İncil dinlemesi için bir taht bulunmaktaydı. Theodora, kilisenin ikinci kez açılmasından yaklaşık on beş yıl önce ölmüş olduğu için, ikinci kilisede Paulus Silentiarius onun için bir yer belirlemek zorunda kalmamıştır. Ancak ikinci kilisede, kadınlara ayrılan yerin galerilerde olduğunu belirtmekteyse de, bu konu tartışmalıdır. Esasen Iustinianos'un kilisesinde gerçekleştirilen Eucharistia ayininin aşamalarının

birçok ayrıntısı aydınlığa kavuşmamıştır.

Şair Paulus'un ana hatlarıyla tasvir ettiği litürjik donanımın köklerinin yerel litürjik uygulamalarda olduğu, ancak çok daha büyük ölçekte tasarlandığı ve şehirde daha önce yapılan tüm kiliselerdekilerden çok daha pahalı olduğunu düşünmek doğru olur. Iustinianos'un ikinci kilisesinin litürjik donanımı, Ayasofya 1204 yılında Haçlılar tarafından yağmalanıncaya kadar yerinde kaldı. 1261 yılında Haçlılar'ın Konstantinopolis'i terk etmelerinden sonra donanım, İmparator Mikhael Palaelogos'un yönetimi döneminde restore edildi. 1346 yılında merkezi kubbenin doğu bölümü çökünce, litürjik donanımın bir kısmı yine tahrip oldu. Andronikos Palaelogos'un eşi İmparatoriçe Anna bunları sonradan restore ettirdi. Bu donanım II. Mehmet'in 1453 yılında Ayasofya'yı kontrol altına alıp yerine bir mihrap koymasına kadar hiç dokunulmadan kalmıştır.

Ayasofya'nın büyüklüğü göz önüne alındığında çalışan kadronun da epeyce büyük olması şaşırtıcı gelmemektedir. 535 yılında çıkarılan bir kanunda, kilisenin kadrosu 60 papaz, 100 erkek diyakoz, 40 kadın diyakoz, 90 diyakoz yardımcısı, 110 İncil okuyucu, 25 ilahi söyleyen ve 100 de muhafız ve kapıcıya ininceye kadar yeni din görevlisi atanmayacağı belirtilmektedir. Her ne kadar bu görevliler üç komşu kilisede hizmet vermekteydilerse de, sayıları, katedralin kentin ruhani yaşamındaki önemli rolünü yansıtmaktadır.

Yapı Malzemeleri

Iustinianos'un Ayasofya'sını inşa eden duvarcı ustaları, Batı'da Roma İmparatorluğu'ndaki anıt eserlerde yaygın kullanılan betonun aksine taş, tuğla ve harç kullanmışlardır. Buna karşılık İstanbul'daki daha eski yapıların, belki Iustinianos'tan önceki Ayasofya da dahil olmak üzere, harçla karıştırılmış moloz ya da bir veya daha fazla taş sırasının birkaç tuğla sırasıyla düzenli aralıklarla dönüşümlü olarak örülmesiyle inşa edilmesine karşın, yeni Ayasofya'da taş esas olarak payelerde, düzenli sıralar halinde örülmüş tuğla ve harç da duvarlarda kullanılmıştır. Açığa çıkmış tuğla duvarlarda kaba moloz dolgu görülmektedir. Taşlar kireçtaşı ya da yeşil taştır. Sütunlar ve iç mekânın üç kornişi mermerden yapılmıştır. Korniş bloklarının bitiştiği yerdeki kenetlerde, kemer ve tonozların, tonoz başlangıç çizgileri arasına gerilen kirişlerde ya da galeri çatılarının üstündeki payanda ayaklarının duvarları arasında demir kullanılmıştır. Tonozların ve kubbenin dış yüzeyleri değişik büyüklük ve kalınlıktaki kurşun levhalarla kaplanarak korunmuştur. Dört ana payenin içlerinde de bol miktarda kurşun kullanıldığından söz edilmektedir. İç narteksten açılan bütün kapıların ve iç narteksten nefe açılan merkezi kapının (İmparatorluk Kapısı) kaplanmasında bronz kullanılmıştır. Kerestenin, yalnızca bağlantı kirişleri ve bronz kapıların iç kısmında az miktarda kullanılmış olması dikkat çekicidir.

Yapının tamamı, değişik tipteki tonozlarla örtülmüş ve kalın harç tabakası içine gömülmüş tuğlayla örülmüş duvarlardan oluşmaktadır. Merkezi kubbe, iki yarım kubbe, diğer yarım kubbeler, zemin kat neflerinin ve galerilerin üzerindeki beşik tonozlar ve kubbesel tonozların hepsi tuğla ve kalın harç tabakasının, durumun gerektirdiği şekilde ustalıkla kullanılmasıyla inşa edilmiştir. Harç tabakalarının ek yerleri 50-60 mm kalınlığında ve tuğlalardan daha kalın olup harç-tuğla oranı 2:3'tür; böylece strüktür, tuğladan çok bir harç kütlesinden oluşmaktadır. Tuğlaların hemen hemen tümünün ortalama boyutları, yüzey olarak 0,375 m² ve kalınlık olarak 40-50 mm'dir; merkezi kubbenin altındaki ana kemerler ise çok nadir görülen ve 0,7m² 'ye varan yüzey ölçüsündeki büyük tuğlalar kullanılarak yapılmıştır; bunların ithal edildiği tahmin edilmektedir. Dikkat çekici şekilde, merkezi kubbe (kaburgalar dahil), pencere kemerlerinin hemen üstünde yalnızca 80 cm kalınlığında olup, kaburgaların kubbe örgüsü ile birleştiği noktaya kadar yavaş yavaş incelmekte,

Yanda: Batı galeride bulunan bir çift sütun.



burada toplam kalınlığı 65 cm'ye inmektedir. Ana yarım kubbeler 0,8 m'nin biraz altında kalınlığa sahiptir ve muhtemelen normal boyutta iki tuğlayla örülmüşlerdir.

532 yılındaki Nika Ayaklanması'ndan sonra inşa edilen Iustinianos'un Konstantinopolis'deki yeni kiliseleri Kutsal Havariler ve Aya İrini de tamamen tuğladan tonozlarla örtülmüştü. Bunun aksine, Iustinianos'un amcası I. Iustinus'un (518-27) hükümdarlığı sırasında kendisi 'veliaht' iken 518/19 yıllarında Marmara Denizi'ne yakın Hormisdas Sarayı'nda yaptırdığı Petrus ve Paulus Kilisesi'nin çatısı, büyük olasılıkla başkentte daha önce yapılan bazilika türü kiliselerde olduğu gibi, geleneksel tarzda ahşap bir çatıydı. Ayasofya, Aya İrini ve Kutsal Havariler'in Iustinianos'a ait muazzam temelleri, aynı şekilde Efes'teki İncil yazarı Aziz Ioannes Kilisesi ve Nika Ayaklanması'ndan sonra yeniden inşa ettirilen diğer kiliseler, batı Avrupa'daki Romanesk döneme ait tamamen tonozla örtülmüş bazilika türü ilk kiliselerden altı yüzyıldan daha fazla bir zaman önce yapılmışlardı. Fransa, İspanya, Almanya ve Norman İngilteresi'ndeki Romanesk bazilikalarda olduğu gibi Iustinianos'un Ayasofya'sı da yangına karşı, kendinden önce yapılanlardan çok daha dayanıklı bir yapı olarak tasarlanmıştır. Iustinianos'un hükümdarlığı döneminde, Konstantinopolis'deki kilise inşaatlarında tuğla tonozun yaygın olarak kullanılmasının temel nedeni, ayaklanma sonucu çıkmış olan şehir yangınlarının yaptığı tahribattır. Bu nedenle Agathias, Iustinianos'un Ayasofyası'nda 'kilisenin bir daha kolayca yanmasını önlemek üzere ahşap malzeme kullanımından kaçınıldığı'nı yazmaktadır.

Iustinianos'un İkinci Kubbesi

Az çok birbirine benzeyen çok sayıda anıtsal yapının strüktürel sistemleri ve işlevleri konusunda bilgi sahibi olan Anthemios ve İsidoros, imparatorun yeni katedralinin üzerine 100 Bizans ayağı çapında bir merkezi kubbe kurmaya karar verdiler. Kuvvetli geometri bilgisine sahip mimarlar, son derece ince hesaplarla kilisenin projesini çizdiler, ancak dört büyük kemerin inşaası tonoz başlangıç çizgilerine ulaştığında güçlükler ortaya çıktı. Bu güçlükler Prokopios tarafından, olaydan yirmi yıl sonra çok etkileyici bir ifade ile aktarılmıştır. Büyük doğu kemeri yükselirken, ana payeler dışa doğru eğilmeye başladılar; günümüzde payelerin düşey sapması 61 cm civarındadır. Bu eğilme ve deformasyonun nedenlerinden biri, geç donan harçtı. Diğer nedenler ise, ana payelerin temellerinin ve payandaların yetersizliğiydi. Bunun yanında, kuzey ve güneydeki büyük kemerlerin altlarındaki timpanum duvarlarına yaptığı baskı sonucunda, hem timpanumdaki hem de galerilerdeki bazı sütunlar pul pul dökülmeye başladı. Anthemios ve İsidoros sorunları imparatora ilettiler ve Prokopios'un naklettiğine göre, imparator sorunun çözümü için şunu önerdi: Büyük kemerin inşaasını tamamlayın. Duvarcı ustaları imparatorun önerisini yerine getirerek, 'fikrinin doğruluğunu deneyle onayladılar'. Ana payeler ve payanda ayaklarına, zeminde ve galeri seviyesinde çıkmaların eklenmesiyle, inşaatın sorunları geçici olarak çözümlenirken, strüktürel deformasyonlar sürmekteydi. Başlangıçta kubbenin projesi kusursuz bir daire şeklinde yapılmıştı ancak ana payeler ve payanda ayaklarının dışa doğru oturmaları sonucunda kubbe, kuzey - güney doğrultusunda, doğu - batı doğrultusuna göre 2 m daha geniş bir elips şeklinde inşa edildi. Bu ve diğer deformasyonlar ilk kubbenin çökmesine kadar, hatta kubbenin Genç İsidoros tarafından yeniden inşa edilmesinden sonra da sürdü; öyle ki günümüzde bu yapı, Batı dünyasında Pisa Kulesi'nden sonra gelen en deforme yapıdır.

Şüphesiz, Iustinianos döneminden önce de büyük çaplı tuğla kubbeler inşa edilmişti. İkinci yüzyılda Roma'da yapılan Hadrianus Pantheon'u bunların en ünlüsüdür. Pantheon'un, 6 m kalınlığında dairesel bir duvara oturan yarım daire biçimindeki beton kubbesi,

43 m'lik çapıyla o güne kadar yapılanların en büyüğüydü.
1446 yılında Floransa Katedrali'nin kubbesi Brunelleschi tarafından tasarlanıncaya ve Michelangelo'nun Roma'daki St. Peter'inin kubbesi 1590'da nihayet bitirilinceye kadar da eşsiz olma özelliğini sürdürdü. Ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Paris'te, metal çerçeveli strüktürlerin kullanılmasıyla, Pantheon'un kubbesinin çapından daha büyük bir kubbe inşa edildi. Yirminci yüzyılda da, betonarme kabuk örtüler kullanılarak, 1958'de Paris'te 219 m'lik kubbe çapı olan Centre National des Industries et des Techniques inşa edildi.

Ayasofya'nın karmaşık strüktürüyle ilgili yorumları, on dokuzuncu yüzyılda Auguste Choisy başlatmıştır. Ancak, strüktürel yapısına ilişkin daha kapsamlı bir katkı oluşturan değerlendirme, 1960'larda Rowland Mainstone tarafından yapılmıştır ve onun eserleri, sonraki strüktürel incelemelerin temelini oluşturmuştur. Daha yakın tarihlerde, Princeton Üniversitesi'nde Robert Mark başkanlığında mühendislerden oluşan bir ekip, Roma'daki Pantheon'un ve İstanbul'daki Ayasofya'nın kubbelerinde, üç boyutlu bilgisayar modellemesi (finite-element) kullanarak, bu kubbelerin dokusu içinde güçlerin dağılımını belirlemek üzere bilimsel incelemeler yapmışlardır. Princeton projesi, Pantheon'un beton kubbesinin daha önceden sanıldığı kadar monolitik olmadığını, tabanında, yeni dökülen betonun kuruması nedeniyle yoğunlaşan çekme kuvveti ve fırtınalarla oluşan ısı değişiklikleri gibi çevresel değerlerdeki iniş çıkışlardan kaynaklanan boylamsal çatlamalara maruz kaldığını ortaya koymuştur. Mark, Anthemios ve İsidoros'un Pantheon'un kubbesinin aşağı bölümlerindeki çatlamaları bildiklerine inansa da, bu şüphelidir. Pantheon'un gerçek konstrüksiyonu içeriden görülememektedir. Kubbe kasnağının tamamı ve kubbesinin büyük bölümü mimari süslemelerle örtülmüştür. Pantheon'un anonim mimarı, yapının strüktürünü yazıyla ya da çizimle kayda geçirmediyse ve bu belge Bizanslılar'ın eline geçmediyse, Pantheon'un kubbesinin altyapısı Konstantinopolis'de bilinemezdi. Ayasofya'nın kubbesinin tamamının yalnızca tuğla ve harçtan oluşmasına karşılık, Pantheon'un inşaasında dikkatlice tesviye edilmiş traverten ler, tüf, tuğla ve kubbenin üst bölümünde volkanik hafif süngertaşı gibi çeşitli dolgu malzemesi kullanılmıştır. Ayasofya'nın mühendis-mimarlarının hiçbirinin Roma'yı ziyaret ettiği bilinmemektedir. Anthemios'un Roma'da oturan bir erkek kardeşinin olduğu doğrudur ancak o da *mechanikos* değil doktordur ve mimariye ilgi duyup duymadığı da bilinmemektedir. Roma'da Pantheon türünden bir eser daha bulunmamaktadır ve 350 yılından Iustinianos dönemine kadar geçen sürede şehirde tuğladan yapılmış bir kubbe inşa edilmediği bilinmektedir. Tarihi ve arkeolojik kayıtlar Ayasofya'nın Roma şehrinin gölgesinde kalma olasılığına engel olmaktadırlar.

Iustinianos'un mühendis-mimarları, Doğu Akdeniz'deki kubbeli yapılara tabii ki aşinaydılar ve yalnızca Güney Anadolu'nun doğu yarısında bulunan tuğladan kubbeleri değil, Anadolu'nun başka yerlerindeki, Konstantiopolis'in batısındaki eyaletlerdeki ve Konstantinopolis'in içindeki örnekleri de bilmekteydiler. Türkiye'nin batısında Bergama'daki Asklepios Soter Tapınağı, M.S. ikinci yüzyılın ortasına doğru yapılmış nişli bir rotondadır. Kubbe kasnağı ince kesme taştan, kubbesi de radyal olarak yerleştirilmiş fırın tuğlasından yapılmış olup, başlangıç noktasında, dıştan harç -moloz karışımı bir çember ile güçlendirilmiştir. Bu yapı Anadolu'da tonoz malzemesi olarak tuğla kullanımının başlangıcını göstermektedir. Dikdörtgen bir alanı örten pandantif kubbenin Anadolu'da kayda geçmiş en eski örneği, Pamfilya'da bulunan Side'nin doğu mezarlığındaki mozoledir. Bu küçük strüktürün, M.S. beşinci yüzyılın birinci yarısında inşa edilmiş ola-

bileceği düşünülmektedir. Bu yapı, orta mekândan genişleyerek çıkan nişlerin üzerine çeyrek kubbeler gelecek şekilde tasarlanmış ve (kısmen hâlâ ayakta duran) pandantifler yatay yerine radyal dizilmiş tuğlalarla yapılmıştır. Tuğla ile yapılan bu inşaat tekniği Side'de M.S. üçüncü yüzyıldan itibaren görülmektedir. Epeyce küçük ölçekli olmakla birlikte Side'deki 'Doğu Mozolesi', Ayasofya'daki pandantifler üstünde duran merkezi kubbe ve iki yarım kubbe sisteminin Pantheon'dan daha yakın bir atası olma özelliğine sahiptir.

Doğu Akdeniz'de tuğladan yapılmış anıtsal ölçekte kubbelerin günümüze kadar gelmiş bir örneği olarak, Kuzey Yunanistan'da, Selanik'teki Galerius Rotondası'nın gösterilmesi gerekir. İlk olarak M.S. 300 civarında inşa edilen Rotonda, 24 m çapı olan yarım küre biçimindeki kubbeyi taşıyan 6 m kalınlığında, silindir biçiminde bir duvardan oluşmaktadır. Bu kubbenin, radyal olarak yerleştirilmiş tuğlalarla örülmüş, birkaç tuğla kalınlığında ve belirli bir yüksekliğe kadar harçla karıştırılmış molozla desteklenmiş bir kavsarası bulunmaktadır. Galerius'un 311 yılında ölümüyle, kubbenin inşası bitirilememişse de büyük olasılıkla beşinci yüzyıl ortalarında, bir Hıristiyan kilisesine dönüştürülmesi ve şahane mozaiklerin yapılmasıyla bu büyük yapı tamamlanmıştır. Selanik bir deprem kuşağında yer almaktadır ancak Yunanlı uzmanlar, dikey doğrultuda yaygın çatlaklar görülmesine rağmen Rotonda'nın kubbesinin hiç çökmemiş olduğunu belirlemişlerdir. Şüphesiz günümüze kadar hiç bozulmadan ayakta durabilmesine katkıda bulunan bir neden, geç Roma dönemi yapı ustalarının, tasarımda önlemler almış olmasıdır. Kubbenin alt 7 m'lik bölümü, merkezi tonoz başlangıç çizgisi seviyesinde bulunan bir yarımkürenün parçasıdır; öte yandan üst bölümün (beşinci yüzyıl ortaları) merkezi 2 m daha yüksektedir ve farklı bir kavis oluşturmaktadır. Bu şekilde, geç Roma dönemi duvarcı ustaları, kubbenin efektif açıklığını azaltmayı, iskele kurmadan alt kısmını içeri doğru bindirmeyi ve üst kısmının eğimini daha az tehlike yaratacak şekilde sığ yapmayı başarmışlardır. Eğer seksen yıl sonra, Anthemios ve İsidoros böyle önlemler almış olsalardı, Iustinianos'a inşa ettikleri ilk kubbe -orijinal biçimi ne olursa olsun- açıklığı esasen Rotunda'nınkinden büyük olmasına rağmen, 558 yılında çökmeyebilirdi. Ancak Anthemios ve İsidoros Rotunda'da kullanılan inşaat yöntemlerini bilmiyor olabilirlerdi, çünkü onların yaşadığı dönemden çok önce Rotunda'nın strüktürü Hıristiyan mozaikleriyle tümüyle örtülmüştü. Hiç dokunulmadan bütünlüklerini korudukları dönemde bu mozaiklerin, Rotonda'nın zemininden bakıldığında, kubbedeki kavis değişmesini ayırt etmeyi güçleştirmiş olabilecekleri düşünülmektedir.

Doğu Akdeniz'de diğer büyük kubbelerin, örneğin, aşağı yukarı aynı çağda yapılmış olan Adrianople'daki (Edirne) Hagia Sophia Kilisesi'nin böyle bir önleme sahip olup olmadığını pek bilmiyoruz. Ancak şuna dikkat etmek gerekir ki, Roma ve erken Bizans döneminde Ege ve İstanbul dahil, Anadolu'da kullanılan standart yapı malzemesi beton yerine harç ve tuğlaydı ve Iustinianos'un mühendis-mimarları da Güneybatı Anadolu'da yetişmişlerdi. Onların, Pantheon'un kubbesindeki çatlaklardan haberdar olup, oradaki kat kat beton malzemeyi Iustinianos'un başkentinde kullandıkları standart yapı malzemesine dönüştürmüş olabileceklerine, elde hiçbir belge olmadan inanmak güçtür.

Ayasofya'nın kubbesi, Roma'daki Pantheon'un kubbesi model alınarak yapılmamış olsa da, Robert Mark ve meslektaşlarının çalışmaları bize, tuğla ve beton kubbelerin strüktürel özellikleri konusunda tam bir bilgi sunmaktadır. Mark, ayrıca bahsetmeye değer, tamamlayıcı bir gözlem de yapmıştır. Iustinianos'un ikinci kilisesinin kubbesinin kasnağındaki kırk pencereden oluşan halka, ilk kubbedeki pencere sayısı ile aynı olabilir; ancak bu

kubbe sadece görsel bir etki yaratmak, yarı şeffaf bir kubbenin altın bir zincirle gökyüzünde asılı durduğu yanılsamasını vermek için cüretli bir şekilde tasarlanmamıştır. Bu kubbe aynı zamanda, Pantheon'da ve Doğu Akdeniz'deki tuğladan örülmüş kubbelerde görülen ve Iustinianos'un mühendis-mimarlarının aşina olduğu dikey çatlakları önlemek için tasarlanmıştır. Ayasofya'nın iki büyük yarım kubbesinin kasnaklarında yer alan beşertane pencerenin nedeni, Anthemios ve İsidoros'un bu yarım kubbelerde de çatlakların oluşabileceğini düşünmeleri olabilir. Ve çatlaklar gerçekten de oluşmuştur.

Kubbede ve yarım kubbelerde pencere açılmasının nedeni sadece mühendislik hesapları olamaz. Doğu Akdeniz'de daha önceden de pencereli merkezi kubbesi olan kiliseler inşa edilmişti. Böyle merkezi, taç şeklinde bir ışık kaynağının ilahi olduğu ve bol ışıklı kubbenin ilahi kudretin mekânı olduğu bağlantısı zaten kurulmuştu. Konstantinopolis'de 380-81 yıllarında piskoposluk yapan Nazianzoslu Gregorios, Anadolu'da Caesarea yakınlarında Nazianzos piskoposu (382-84) olmadan önce, aynı şekilde Nazianzos piskoposluğu yapmış olan babasının, sekizgen şeklindeki martyrion kilisesinin merkezi örtüsünü şöyle tasvir etmektedir: 'Tepede ışık saçan bir gökkubbe, gözleri her taraftan bol ışıkla aydınlatıyor - gerçekten içinde ışığın yaşadığı bir mekân'. Burada, pencerelerinde oluşan bir halesi olan bir kubbe tasvir ediliyor. Yukarıda belirtildiği gibi, pencereli kubbeden giren ışıkla ilahilik arasında bağlantı kurulması Iustinianos'un Ayasofya projesinde de uygulanan bir gelenek olabilir.

Sonuç

Prokopios, Iustinianos'un ilk Ayasofya'sına ibadet için ya da görmek için girenlerin nasıl etkilendiğini bir gözlemci olarak kendi bakış açısından şöyle anlatmaktadır:

İbadet için kiliseye gidildiği zaman insan derhal bu yapının insan gücü ya da yeteneği ile değil, ilahi bir etkiyle böylesine güzel bir şekilde inşa edilmiş olduğunun farkına varmaktadır. Ziyaretçinin fikri yükseklere, Tanrıya yönelmekte ve onun uzaklarda olmadığını, Kendi seçtiği bu mekanda olmaktan hoşlandığını hissetmektedir. Bütün bu duygular sadece kiliseyi ilk görüşlerinde oluşmamakta, insanlar daha sonraki ziyaretlerinde de hiç görmedikleri bir görüntüyle karşı karşıyaymış gibi hissetmektedirler. Bu müthiş görünümden hiç kimse bıkkınlık duymamakta, insanlar içerideyken gördükleriyle heyecanlanmakta, uzaklaştıkları zaman ise ondan bahsetmekten haz duymaktadırlar.

Iustinianos'un Ayasofya'sı kelimenin tam anlamıyla muazzam bir kilisedir. O çağda yaşayanlar onu 'dünyada tek' (*'singulariter in mundo'*) olarak nitelemiştir. Yapının ilk iki mühendis-mimarı, ilk elden elde ettikleri kavram ve tasarımları denemişlerdir. Bu bilgiler, sayısız olmasa bile çeşitli yerlerdeki anıtların yazılı ve şematik açıklamaları olup, başka yerlerde yapılmış kiliselerin çok üstünde, cesur ve hayrete düşürecek bir yenilik, maceracı bir yapı yaratmak için kullanılmıştır. Kilisenin daha önce başka yerlerde yapılan kiliselerden daha üstün olduğunu Prokopios ve Paulus Silentiarius da ifade etmiştir. Ayasofya'nın projesinin göze çarpan birkaç yönü, Nika Ayaklanmasından önce aynı yerde bulunan yapıyı anımsatmaktaysa da, yapının planının son hali, kendinden önceki yapıyla hiç bağlantılı değildir; ne de esasen başka bir kaynağın ya da örneğin evrimiyle ortaya çıkmış olduğu söylenebilir. Eğer burada kilise başka yapılarla bağlantı kurularak tartışılmışsa amaç, strüktürünün ve tasarımının başka yapılardan türemiş olmayıp emsalsiz olduğunu göstermektir. Anthemlos ve İsidoros, kendilerinden önceki kavram ve tarzları incelemişler ve aralarından çok azını seçerek kilisenin banisinin gücünü, saygınlığını ve amaçlarını açıkça göstermek üzere bunları yaratıcı bir şekilde değiştirmişlerdir. Sonuç, dünya mimarlık tarihinde bir dönüm noktası olmuştur ve bugün de böyle kabul edilmektedir.



Bizans Dönemi Mozaik Süslemeleri

Antony White

Yanda: İncil.
IX. Konstantinos ve Zoe mozaiğinden detay.

Giriş

İmparator Iustinianos'un yaşamı süresince Ayasofya, 532 yılındaki Nika Ayaklanması'nda harap olan Constantinus'un kilisesinin kalıntılarından tekrar ayağa kaldırıldı; 558 yılında ilk kubbesi yıkıldı ve sonra tekrar inşa edilerek tezyin edildi. Böylece otuz üç yıllık bir süre içinde Hıristiyanlık âlemindeki en devrimci ve en cesur kilise tasarlanmış, planlanmış, inşa edilmiş ve tezyin edilmiş oldu. Bu, Tanrı ile insanoğlu arasında aracılık yapan bir imparatorluk yönetiminin, dini bir merkez yaratmak amacıyla tasarladığı bir projeydi.

İmparatorluk sarayının bu sahnedeki işlevi iki yönlüydü: İmparatorun gücünü yasal kılacak dini törenleri icra etmek ve yabancı ziyaretçilere, imparatorluğun gücünün alt edilemez şekilde ilahi haklara bürünmüş olarak görünmesini sağlamak.

Boşlukta yüzer gibi duran muazzam kubbe, akıcı hareket, büyük ölçüde merkeziliğin ve ritmik ilerlemenin zıtlığı ışıkla daha canlı hale getirilmişti. Bu ışık ise, metrelerce uzayıp giden pırıl pırıl altın mozaik tesseraları muhteşem ve huşu uyandıran bir parıltı ile aydınlatmaktaydı. Prokopios'un ifade ettiği gibi, sanki 'insan tamamen çiçek açmış bir kırda' idi. Gündüz Boğaz'ın ve Marmara Denizi'nin sularının yansıtmasıyla daha da güçlenen ışık, çeşit çeşit pencereden içeriye sel gibi akmaktaydı. Gece ise binlerce mum ve yağ kandili, kendi altın renklerini saçmaktaydılar. Bu gerçekten de imparatorluk tarafından sahnelenen bir hüner, öbür dünyanın gücünün bu mekânda, bugünün hizmetinde kullanılışının görsel bir deliliydi.

Iustinianos'un kilisesinin orijinal süslemelerinde kesinlikle hiçbir tasvirli imge bulunmamaktaydı; sadece metrelerce uzayıp giden, kenarlarında meyva, çiçek desenleri ve geometrik süslemeler bulunan altın tesseralar mevcuttu. Birkaç tane düz haç ve büyük olasılıkla merkezi kubbenin iç kısmında muazzam bir haç bulunmaktaydı. Iustinianos dönemine ait tesseralar esas olarak, arka yüzüne altın varak ya da başka boyaların uygulandığı kesilmiş cam parçalarıydı. Daha sonra kullanılanlar, doğal renkli taşlardan ya da pişmiş topraktan özel olarak kesilmiş küpler şeklindeydi.

Kesinlikle hiçbir tasvirin bulunmayışı, Batı'dan çok Doğu geleneğini yansıtmaktaydı. İlginçtir ki, yapının tarihinin başlangıcından itibaren, yani Osmanlıların fethiyle tüm figürlü bezemenin yasaklanmasından 900 yıl önce de, orijinal süslemede tasvirler ve öykü anlatan figürlü bezeme bulunmamaktaydı. Bu eğilim Hıristiyanlık zamanında bile İkonaklastik Dönem'de (726-843) şiddetlenmişti. Bu dönemde imparatorlar, dikkat çekecek bir şekilde, imparatorluğun batı eyaletlerinden değil de doğu eyaletlerinden gelmekteydiler.

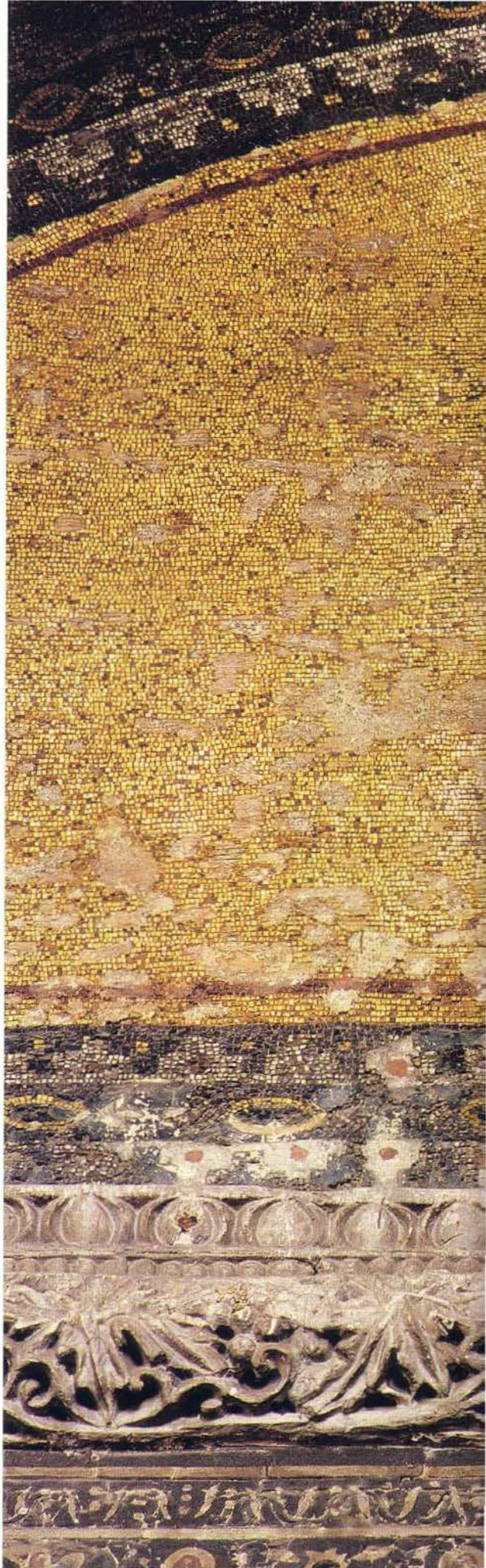
Iustinianos'tan sonra Ayasofya'daki mozaiklerin erken tarihi belirsizlikler taşımaktadır; yapılmış olan her türlü öyküleyici ve tasvirli çalışma, İkonoklast Dönem'de örtülmüş ya da tahrip edilmiştir. Böylece Ayasofya'nın bilinen mozaiklerinin tarihi, gerçekte Ortodoksluğun yeniden kurulması ile başlamakta ve Makedonya Hanedanı'nın, özellikle I. Basileos (867-86) ve II. Konstantinos Porphyrogenitos'un (913-59)' hükümdarlığı döneminde doruğa ulaşmaktadır. Giderek duvarlar İsa'nın, Meryem'in, azizlerin ve imparatorların tasvirleriyle kaplanmıştır. Bunların işlevi ve niteliği, kilise dolaşılırken görülebilmektedir.

Büyük mozaiklerin çoğu yok olmuştur. Bunların bir kısmı, fetihten önceki 900 yıl boyunca meydana gelen ve en çok zarar vereni 1346 yılında olan depremlerde tahrip olmuştur. Bundan sonra, on üçüncü ve on dördüncü yüzyıllarda Bizans mozaiğinin en kaliteli örneklerini verdiği son bir canlanış dönemine ulaşılmıştır.

1453 yılındaki fetihten sonra mozaikler yavaş yavaş, üzerlerine badana sürülerek ya da sıvanarak örtülmüş, böylece de korunmuştur. 1847'de padişah, Gaspare ve Giuseppe Fossati adında iki İsviçreli mimarı, yapının dokusunu ve süslemelerini restore etmeleri için görevlendirmiştir. Bu çalışmalar

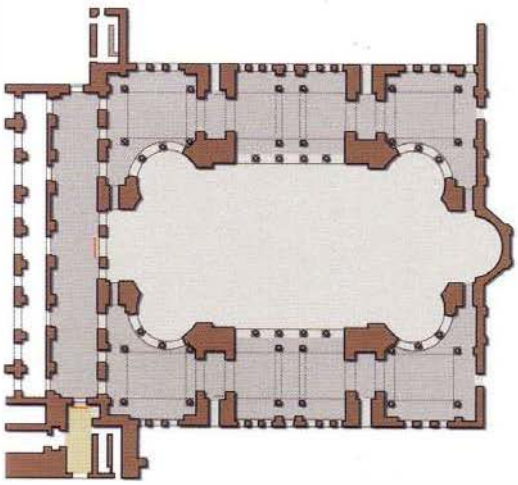
sırasında, günümüze kadar gelen tüm mozaikler ortaya çıkarılmış ve görsel bir arşiv sağlamak üzere kopyaları çıkarılmıştır. Sonra üzerleri örtülerek 1931 yılında Thomas Whittemore ve Amerikan Bizans Enstitüsü bu mozaikleri tekrar ortaya çıkarma ve restorasyon çalışmasına başlayıncaya kadar üstleri kapalı kalmıştır. 1934 yılında Atatürk, Ayasofya'nın müzeye dönüştürülmesini emrettiği zaman, bu çalışmaların kapsamı genişletilmiştir. Maalesef, Fossati'ler tarafından tesbit edilen mozaiklerin çoğu bu tarihe kadar yok olmuş, büyük bir olasılıkla 1894 yılındaki büyük depremde kaybolmuştur. Ayasofya'daki mevcut mozaiklerin arasından, Iustinianos'un orijinal süsleme tarzındakilerin pek azı seçilebilmektedir. Kuzeybatı köşedeki giriş holünde bulunan, tamamen altından zemin süslemesi bu tarzın harikulade bir örneğidir. Ancak dokuzuncu yüzyıl ve sonrasına ait yeterli miktarda malzeme kalmıştır. Bu da, Makedon Hanedanlığı dönemiyle, on üçüncü ve on dördüncü yüzyıllardaki Bizans rönesansı süresince Konstantinopolis'de çalışmış olan büyük sanatkârların çeşitliliği ve niteliği hakkında fikir vermektedir.

Sağda: İç narteksin üst kısmındaki duvarda yer alan bir haç mozaiği, Iustinianos döneminde kilisenin orijinal figüratif olmayan süslemelerine tipik bir örnek oluşturmaktadır.

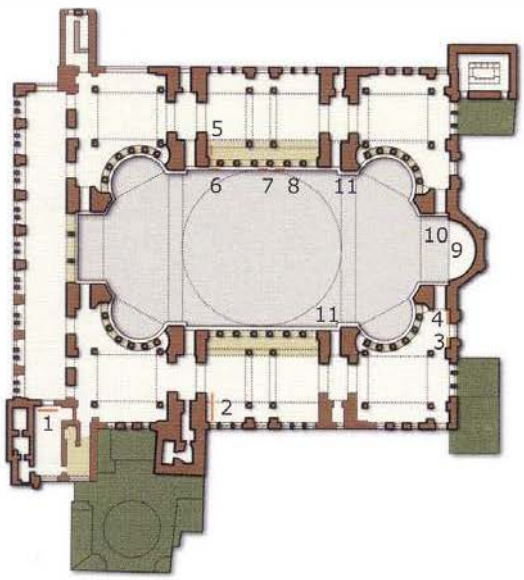








Zemin katta, günümüze kadar gelen mozaikler.



Galerilerdeki günümüze kadar gelen mozaikler.

Planlar için anahtar

Orijinal figüratif olmayan mozaikler

Daha sonraki figüratif olmayan mozaikler

Yanda: Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa, iki yanında I. Iustinianos (527-65) ve Büyük Constantinus (306-37). Güney giriş holünden nartekse açılan kapının timpanumunda yer alan bu mozaik onuncu yüzyıl sonlarına ya da onbirinci yüzyıl başlarına aittir.

1 Meryem ve Çocuk İsa, iki yanında I. Iustinianos ve Büyük Constantinus.
2 Deesis
3 İmparator II. Ioannes ve İmparatoriçe Eirene
4 İmparator IX. Konstantinos ve İmparatoriçe Zoe
5 İmparator Aleksandros
6 Aziz Genç Ignatios
7 Aziz Ioannes Khrysostomos
8 Aziz Ignatios Theophorus
9 Meryem ve Çocuk İsa
10 Başmelek Mikhael
11 Serafim

Arka sayfalar (54/4, 56/7) soldaki mozaikten detay.

Güney Giriş Holündeki Mozaikler

Ayasofya'ya güneyden giriş, giriş holünden nartekse ulaşan bir kapı ile sağlanmaktadır. Tavan ve duvarların üst bölümü Iustinianos dönemine ait geometrik ve çiçek desenli altın mozaikle kaplanmıştır.

Kapı boşluğunun üzerindeki yarım daire timpanumda Meryem ve Çocuk İsa'yı tahta oturmuş olarak gösteren muhteşem bir mozaik bulunmaktadır. Bu mozaikte, Meryem ve Çocuk İsa'nın sol tarafında I. Iustinianos, Ayasofya Kilisesi'nin maketini sunarken; sağ tarafında ise Büyük Constantinus, imparatorluğunun başkentini 'Doğu'nun Roma'sı' yaparak, kendi adıyla yeniden adlandırılan Byzantion şehrinin maketini sunarken görülmektedir. Böylelikle bu mozaik, Yeni Roma'nın -doğu imparatorluğunun- kurucusu ile Ayasofya'yı ve bu kilisenin kurucusunu birbirine ayrılamaz şekilde bağlamaktadır. Bu giriş, kiliseyi tümüyle imparatorluk ayinlerinin mekânı olarak sunmak amacıyla tasarlanmıştır.

İmparatorlar, Ortaçağ Bizans imparatorluk kıyafeti giymektedirler. Meryem ve Çocuk İsa dahil, üzerlerindeki draperi zengin ve dökümlüdür ve onuncu yüzyıl Bizans'ının klasik zevkini sergilemektedir. Mevcut dört adet yüzün hepsi de gerçekçi, ince ayrıntılara ve nüansa sahiptir. İmparatorlar tertemiz tıraş olmuş şekilde görülmektedir; yüz hatlarının, daha önceki tasvirlerinden çizilmiş olması ihtimal dahilindedir.

Bu mozaiğin, ya Kievli Rusların 971 yılında Konstantinopolis'den geri çekilmelerini ya da Bulgarların 1018 yılında II. Basileos tarafından yenilgiye uğratılmalarını kutlamak üzere yapıldığı öne sürülmektedir. Hangi olay için yapılmış olursa olsun, mozaiğin ilettiği mesaj, imparatorluğun gücü ve sürekliliğidir. Üslup yönünden ise onuncu yüzyıl Bizans sanatının doruk noktalarından birini temsil etmektedir.

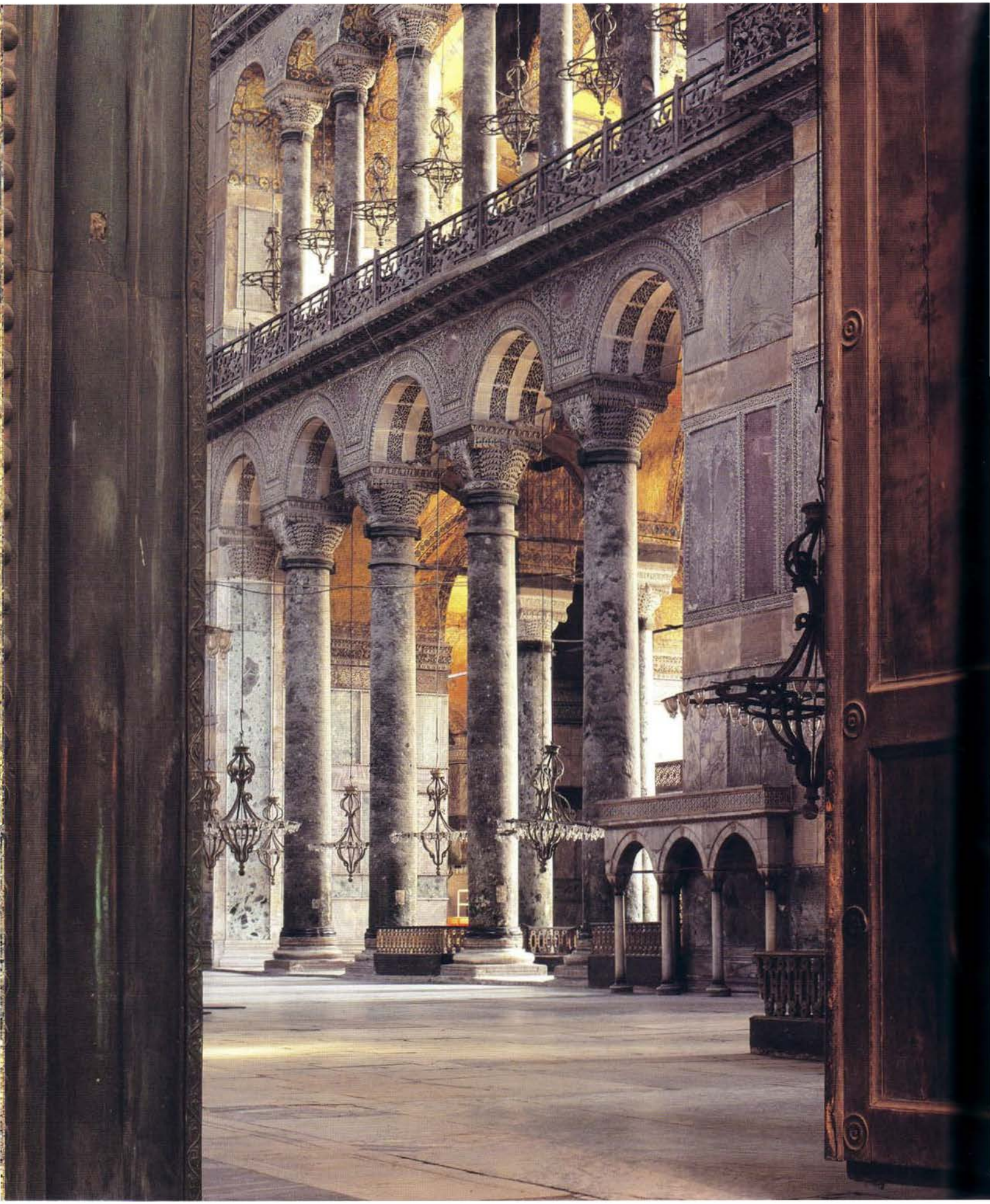





ΜΡ
ΘΥ
ΚΩΝCΤΑΝΤΙΝΟC
ΟCΙΩΤΑΤΙΟΙC
ΜΕΤΑCΚΕΔΑCΤ









Solda: Narteksten nefin görünümü, İmparatorluk Kapısı'ndan güneye doğru bakış. Bu kapı tamamen imparatorluk erkânının kullanımına ayrılmıştı; dolayısıyla Ayasofya'daki tüm İmparatorluk aylinlerinin başladığı yerdi.

İmparatorluk Kapısı

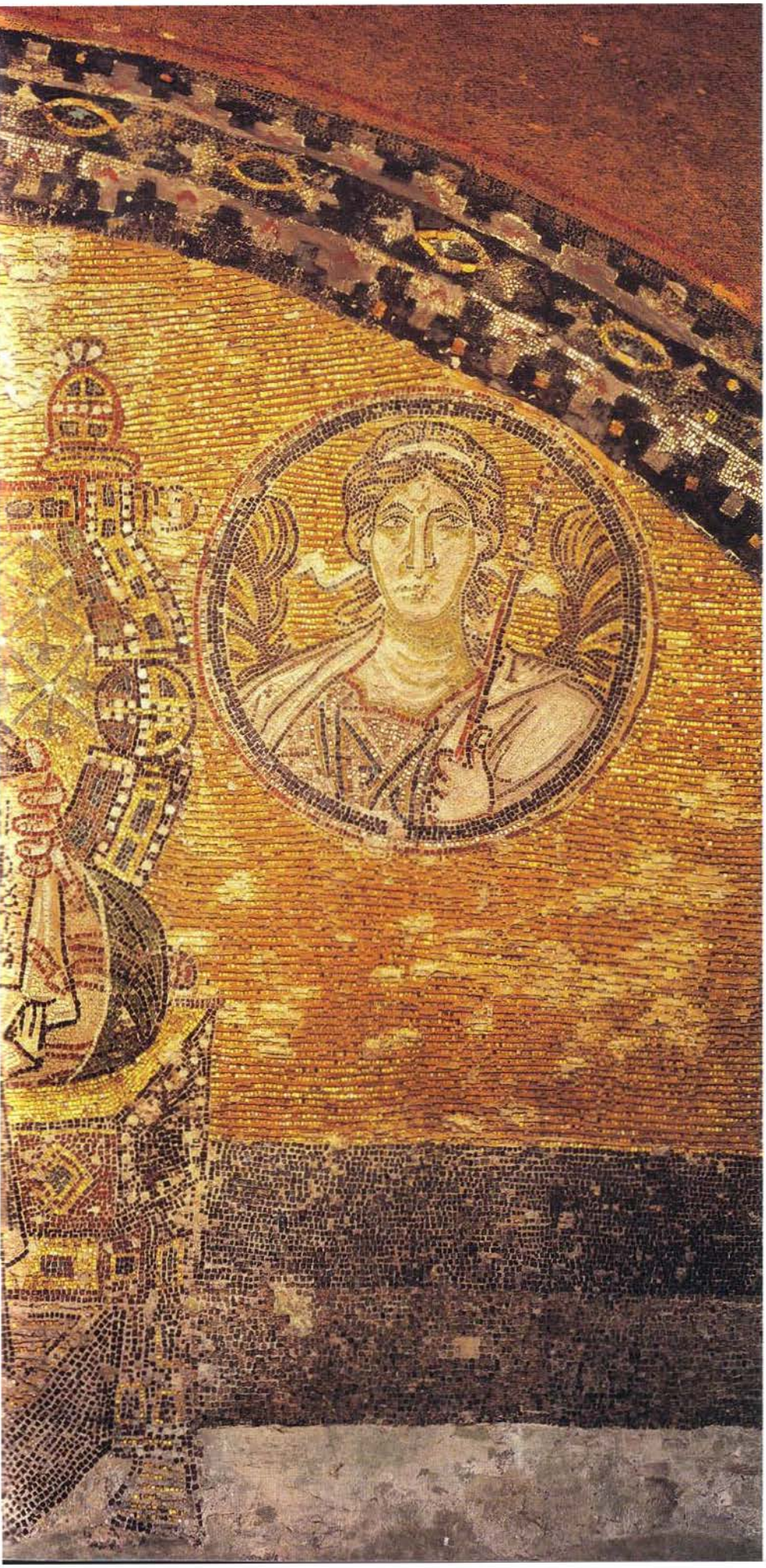
Narteksе, Iustinianos ve Constantinus'un mozaiğinin altındaki kapıdan girilmektedir. Burası uzun, yüksek tavanlı ve dokuz mekân birimi olan epeyce karanlık bir geçittir. Sağda, hepsi nefe açılan dokuz kapı bulunmaktadır. Ortadaki kapı ya da İmparatorluk Kapısı, imparator ve hizmetkârlarının kullanımına ayrılmış olup kilisenin içine en mükemmel noktadan girilmesini sağlamaktadır.

Kapının üzerindeki lunette, İsa Tahtında oturmaktadır ve (hemen hemen kesinlikle) İmparator VI. Leo (886-912) *proskynesis* -normalde imparatorun, tebaasının önünde (yanında değil) dizlerinin üstüne çöküp alnını yere değdirerek ve ellerini yakarır şekilde uzatarak yaptığı bir sadakat gösterisi- halindedir.

İsa'nın elindeki açık kitapta şu sözler yer almaktadır: 'Barış sizinle olsun. Ben dünyanın ışığıyım'. İsa Bilgelik, Işık ve Barış'tır. Bu mozaik iki yandan, madalyon içindeki iki büstle çevrelenmiştir: Biri Meryem (İsa'nın vücut bulmasının aracı); diğeri Başmelek Gabriel (İsa'nın bu dünyaya geleceğini müjdeleyen melek). Meryemin ileri uzanmış, imparator adına İsa'ya yakardığını gösteren elleri, yön ve hareket olarak imparatorun İsa'ya uzanmış elleri ile paraleldir.

Bu, güç ve haşmetin, hem imparatoru hem de tebaasını etkileyecek ürkütücü bir tasviridir ve böyle olması amaçlanmıştır. Yüz yıl sonra yapılmış olmasına rağmen, Iustinianos ve Constantinus mozaiğinde giysilerin tarzı, konuya da uygun olduğu için, daha soyuttur.





Solda: İmparatör VI. Leo (886-912) İsa'nın huzurunda secdeye varıyor (*proskynesis*). Madalyonlardaki figürler Meryem ve Başmelek Gabriel'e aittir. Narteksten kilisenin içine açılan kapının üzerinde yer alan bu imparatorluk mozaiği dokuzuncu yüzyıl sonlarına aittir.

Kuzey Timpanum Duvarındaki ve Pandantiflerdeki Mozaikler

İmparatorluk Kapısı'ndan girip ilerlediğinizde, sağ ve sol tarafında, kemer dizileri ve timpanum duvarlarıyla uçsuz bucaksız nefin, uzunluk ve merkezilik etkisinin bileşimi ve pandantifler üzerindeki kubbeyle taçlanması, gözü ileriye ile yukarıya doğru yönlendirmektedir. Nefin iki yanında, çift sıra kemerli pencereleri ile timpanum duvarları, sıra sıra yüksek ve zarif sütunlu galerilerden daha baskın görünümdedir. Galerinin üstündeki ve pencerelerin altındaki kısımda, her iki tarafta birer sıra olmak üzere, piskoposların, peygamberlerin ve başmeleklerin, dev bir Ortodoks takviminde yapay çerçevelerin içine yerleştirilmiş azizler gibi duran betimleri yer almaktadır. Tasvirlerin hepsinde ortak bir duruş görülmektedir: Her biri sol elinde İncil taşırken, sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. Bunlar, tüm kilisenin belirleyici tasviri olan kubbedeki büyük Pantokrator betimlemesinin muhafız alayıdır. Orijinal nefin, kemer dizilerinin ve galerilerin düzeni, imparatorluk ayinleri için teatral bir sahne işlevini yerine getirirken (bu tek tasvir teolojik olarak tüm ayini tanımlamaktadır), Ayasofya'nın süslemeleri de ilahi bir tecelli, Tanrının insanoğluna bir vahiy işlevi görmekteydi.

Orijinali, büyük olasılıkla, dokuzuncu yüzyılda yapılan Pantokrator mozaiği tümüyle yok olmuştur. Bu mozaikten tek arta kalan, altındaki üçgen bingilerin içbükey eğimlerindeki dört tane kanatlı melektir. Bunlardan doğudaki ikisi orijinal mozaikler, batıdakiler ise boyayla yapılmış kopyalardır. Tüm mozaikler arasında yalnızca bunların üstü, yarasa oldukları düşünülerek, yüzleri hariç hiç örtülmemiştir.



Sağda: Güney timpanum, kubbe ve pandantiflerin görünümü. Doğu pandantiflerde *serafim* figürleri görülmektedir.







Solda: Apsiste Meryem ve Çocuk İsa mozaiği. Kilisenin doğu ucuna egemen olan bu muazzam tasvir İkonoklast dönemde gizlenmiş ve muhtemelen de tahrip olmuş, 867 yılının Paskalya Yortusu'nda Patrik Photius tarafından tekrar açılmıştır. Bu mozaik on dördüncü yüzyılda büyük bir restorasyona tabi tutulmuş olabilir.

Apsisteki Mozaikler

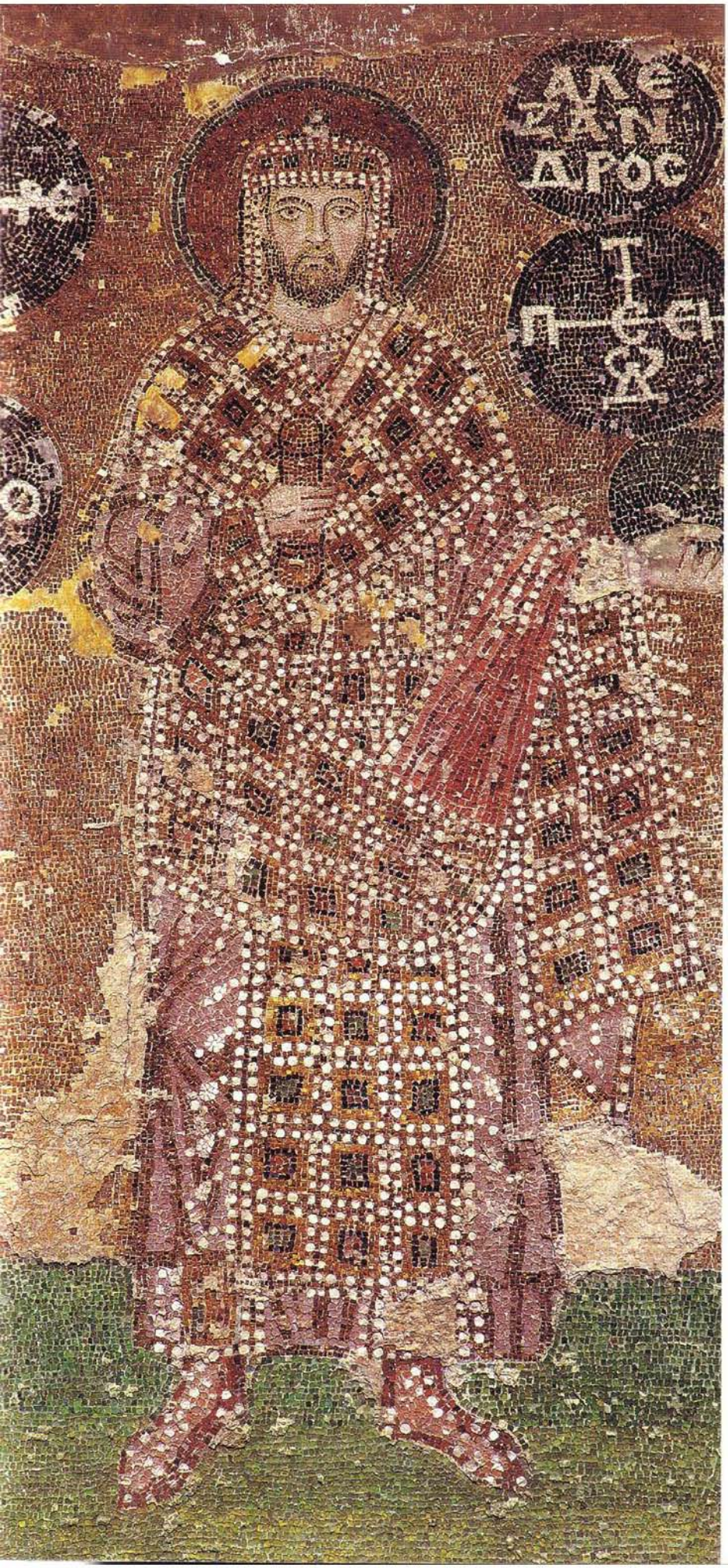
Tahtta oturan Meryem ve Çocuk İsa ile iki yanlarında beşmelekler Mikhael ve Gabriel'in yer aldığı tasvirin, restore edildikten sonraki açılışını 867 yılının Paskalya Yortusu günü, Patrik Photius verdiği vaazın peşi sıra yapmıştır. Bu, akıldan çıkmayacak derecede güzel mozaik, apsis yarım kubbesinde yer almaktadır ve kilisenin doğu ucuna hakim olup, kubbedeki Pantokrator'a alternatif bir odak oluşturmaktadır. Koyu lacivert kıyafet içinde tahtındaki Meryem, altın rengi zeminin kalıntıları üzerinde, boşlukta yüzer gibi durmaktadır.

Başmelek Mikhael hemen hemen yok olmuştur, ancak Gabriel'in muhteşem şekilde mor, kahverengi, gri mavi, yeşil renklere boyanmış kanat tüyleri bulunmaktadır ve Bizans saray mensuplarının kıyafeti olan beyaz ve altın rengi pelerin (*khlamys*) giymiştir.

Meryem ve Çocuk İsa mozaiği, büyük bir olasılıkla, dokuzuncu yüzyılda Photius tarafından açılışı yapılan orijinal mozaiktir, ancak 1364 depreminde zarar görmüş olması muhtemeldir. Yüzlerdeki incelik, kumaşların ağırlığı ve zarafeti, oturan çocukla annesi arasındaki ilişkinin inceliği, Hıristiyan Ortaçağ sanatı ile klasik formun uzlaşmasında Bizans sanatının büyük başarısını yansıtmaktadır.

Aslında ne bu tasvirler ne de timpanum duvarındaki sıra sıra dizilmiş azizler, yapının mimari gereksinimlerini yansıtmaktadır. Başmelekleri, gerçek boyutlarının üç katı büyüklükte olmalarına rağmen aşağıdan görebilmek çok güçtür. Ayasofya gibi bir yapı, ya Iustinianos dönemi mozaiğinde olduğu gibi, yapının yarattığı ışığa yanıt verecek soyut bir süsleme, ya da yapının kendi strüktürüne yanıt verecek bir tür perspektif yanılsama gerektirmekteydi. Buradaki apsit mozaikleri, çok muhteşem olmalarına karşın bunu başaramamaktadırlar.





İmparator Aleksandros'un Mozaiği

Günümüze kadar gelmiş diğer mozaiklerin tümü Ayasofya'nın birinci kattaki galerilerinde bulunmaktadır. Bunların en eskisi, bir Bizans imparatorunun güç ikonu olarak ele alındığı güzel bir örnektir. İmparatorun kıyafeti, dökümlü ya da hareketli değildir, ancak cepheden ve çok ayrıntılı bir süsleme ile tasvir edilmiştir. Başında miğfer şeklinde, altın ve incilerle kaplanmış imparatorluk tacı (*camelaucum*), üstünde imparatorluk pelerini, ayağında ise mücevherlerle süslü kızıl renkli potinler bulunmaktadır.

Kıyafetler düz, şematik işlenmesine karşın yüzdeki ifade keskin şekilde belirtilmiştir: Zarif, yakışıklı ancak zayıf. Ne stilize ne de idealize edilmiş bir konumdadır. Aslında Aleksandros, Bizans imparatorlarının hemen hemen en çirkinidir. Ayyaş, sefahate dalmış ve genellikle iğrenç görünümlü olan imparatoru tasvir eden bu mozaiğin, 912-13 yıllarında kendi imparatorluk döneminde yapılmış olması gerekmektedir; çünkü böyle bir imparator için, ölümünden sonra hiç kimsenin bir anıt yaptıracağı düşünülemez.

En solda: Apsisin güneyinde Başmelek Gabriel mozaiği. 867 yılından önceye aittir.

Solda: Ortaçağ Bizans imparatorluk kıyafeti içinde İmparator Aleksandros mozaiği. (Aleksandros 886-912 arasında ortak imparator olmuş, 912-13 arasında ise tek başına imparatorluk yapmıştır). Bu mozaik kuzey galerisinde bulunmaktadır ve 912-13 yıllarına aittir.


ΙC



IX. Konstantinos ve Zoe'nin Mozaiği

Güney galeride İsa'nın tahtta, İmparator IX. Konstantinos Monomakhos ile İmparatoriçe Zoe arasında yer aldığı mozaik, İmparator Aleksandros'un mozaiğinden hemen hemen yüz yıl sonra yapılmıştır. İmparator ve imparatoriçe, Aleksadros'unkine benzer tarzda resmi bir kıyafet içinde tasvir edilmişlerdir. Yine başlar özellik taşımaktadır; Zoe orta yaşlı olmasına rağmen genç gibi görünmektedir. Her ikisinin de resmi, ikon tarzında imparatorluk tasvirleri için standart hale gelmiş olan Aleksandros'unki ile aynı tarza sahiptir. Mikhael Psellos'a göre Zoe, vücudunun biçimini ve yüzünün diriliğini ileri yaşlarında da korumuştur; bu nedenle buradaki tasvir sadece stilize bir mahiyet taşımıyor olabilir.

Kocasının portresinin ise, bir aşamada değişikliğe uğradığı aşikârdır. Hemen hemen kesinlikle söylenebilir ki, başlangıçta, daha önce evlendiği ve nefret ettiği Paphlagonialı kocalarından birine ait olan portre, daha sonra kazınarak yerine son eşi IX. Konstantincs'unki yapılmıştır. Burada imparator ve imparatoriçe para kesesi ve bir kağıt tomarından oluşan hediyeleri taşımaktadırlar. Mozaikte bu gelenek ilk kez altıncı yüzyılda Ravenna'da görülmüştür.

Solda: İmparator IX. Konstantinos (1042-55) ve İmparatoriçe Zoe arasında tahtta oturan İsa. Zoe'nin daha önceki eşlerinden birinin yüzü, imparatorun yüzüyle değiştirilmiştir. Bu mozaik güney galeride bulunmaktadır ve büyük olasılıkla 1028-34 yıllarına ait olup eski eşin yüzü 1041'de çıkarılmış, yeni yüz 1042'de tamamlanmıştır.

II. Ioannes Komnenos ve Eirene'nin Mozaiği

Bu portrenin yapımına, büyük olasılıkla, 1118 yılında, II. Ioannes ve Eirene'nin tahta çıkmaları nedeniyle başlanmış, 1122 yılında da oğulları Prens Aleksios'un portresinin bulunduğu yan pano eklenmiştir. Bunlar da yüz yıl önce yapılan IX. Konstantinos ve Zoe'ninkiyle aynı geleneksel imparatorluk üslubundadır ve şemalaşma eğilimi artmış bulunmaktadır. Ancak, yüzlerin işleniş biçimi giderek doğallıktan uzaklaşsa da imparatorluğun bu şahsiyetlerinin derhal tanınmaması mümkün değildir.

Meryem'in yüzü sakin olmakla birlikte gözleri etkileyicidir.



Sağda: Meryem ve Çocuk İsa'nın iki yanında duran İmparator II. Ioannes Komnenos ve İmparatoriçe Eirene'nin mozaiği. Güney galeri, yaklaşık 1118-22 yılları.

Arka sayfada solda: İsa'nın çocukluğu. Sağdaki resimden detay.

Arka sayfada sağda: İmparator II. Ioannes Komnenos'un elindeki altın kesesi. Sağdak resimden detay.


ΜΡ
ΘΥ
ΕΙΡΗΝΗ
ΗΟΥ
CE
ΒΘ
ΤΑΗ

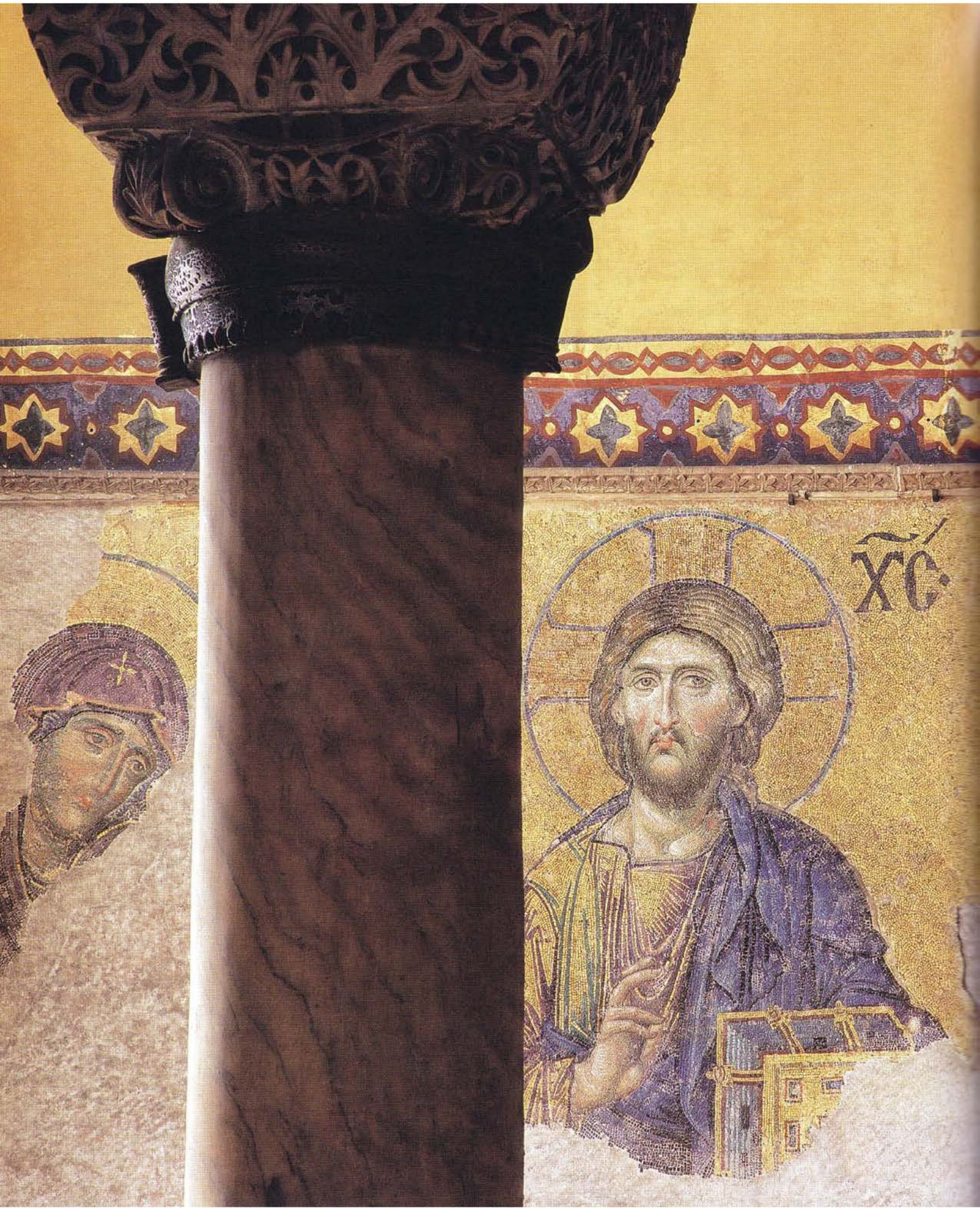


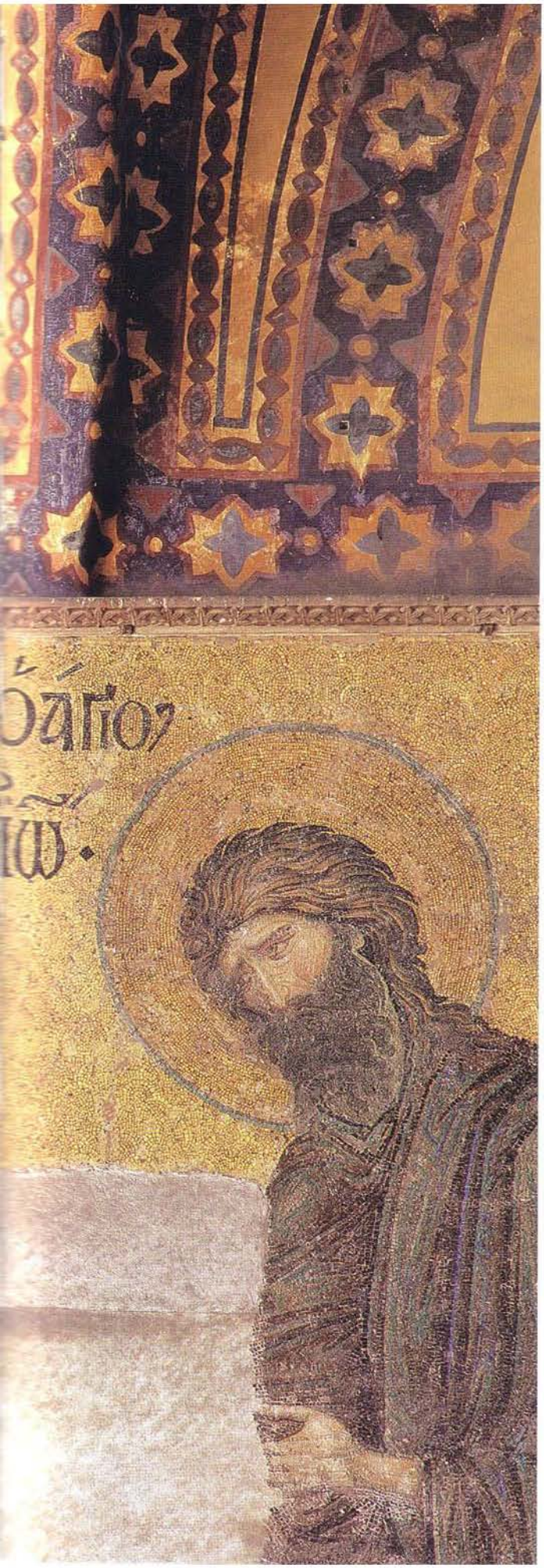




Sağda: İmparatoriçe Eirene'nin elindeki kağıt tomarı. Sayfa 70/71'deki resimden detay.




ΧΣ



Solda: Deesismozaiği: İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya'nın arasında. Güney galeri, on üçüncü yüzyıl sonları.

Arka sayfada solda: İsa. Soldaki resimden detay.

Arka sayfada sağda: Vaftizci Yahya. Soldaki resimden detay.

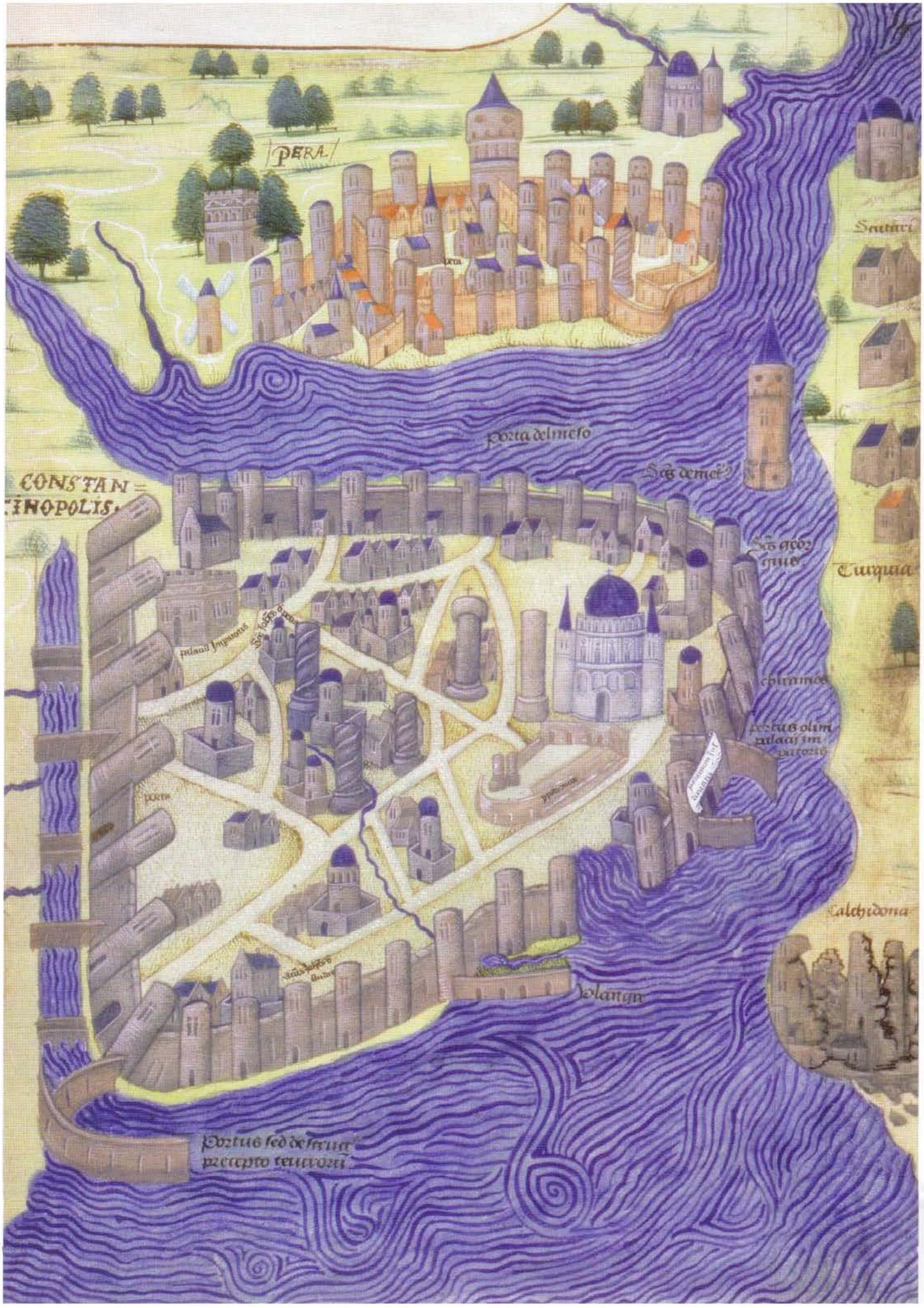
Deesis Mozaiği

Bu mozaik Ayasofya'nın günümüze ulaşabilen mozaikleri arasında en son yapılan figüratif mozaik olup Bizans sanatının başyapıtlarından biridir. Bir Deesis betiminde, Meryem Ana ve Vaftizci Yahya'nın, insanlığın kurtuluşu için İsa'ya yakarmaları gösterilir. Üslup ve uygulamadaki şaşırtıcı niteliği ile Deesis, Bizans sanatının son rönesans döneminin tipik örneğidir. Bu dönem, 1261 yılında Haçlılar'ın başkentten nihayet atılmasından sonra; imparatorluğun XIII. Mikhael Palaelogos tarafından eski durumuna getirilmesini izleyen dönemdir. Bu rönesansın diğer bir örneği de Kariye'deki fresko çevrimidir.

Şefkat, vakar ve yoğun merhamet ifadesi, bu olağanüstü şahsiyetlerin belirleyici özelliğidir. Duruşlar ve hareketler Ortaçağ Bizans geleneğinin yansımaları olsa da, psikolojik ve duygusal gerçekçilik tamamen yeni bir şeydir ve yapıldıkları tarih tam olarak ne olursa olsun, Batı sanatında bu denli bir başarının, neredeyse yüz yıl önünde yer almaktadırlar.


ΧΣ


ΓΗΣ


PERA
Sautari
Porta delmeso
CONSTAN =
TINOPOLIS
Turquia
Calchidonia
Portus olim
Portus sed destructus

On Beşinci Yüzyıldan Günümüze Ayasofya

Henry Matthews

Solda: Surlarla çevrilmiş İstanbul'un haritası, on beşinci yüzyıl.

Giriş

29 Mayıs 1453 günü, İstanbul'un fatihi II. Mehmet, 54 gün süren kuşatmanın ardından kente zaferle girdi. Atını derhal Bizans'ın tarihi katedrali Ayasofya'ya doğru sürdü. İçeriye girmeden, alçakgönüllülüğünün bir göstergesi olarak atından indi ve secdeye vardı. Bronz kapılardan geçip muazzam kubbeli bölüme girerken, mermer zemin döşemesine vurarak bir taş sökmeye çabalayan bir adam gözüne iliştl. Padişah bu vicdansızı azarlayarak amacının ne olduğunu sordu. Adamın, bu mabedin kâfirlere mahsus olduğunu söylemesi üzerine Mehmet, bu sözlere şiddetle karşı çıktı, askerlerinden tüm yağmalamayı sona erdirmelerini istedi ve bu kilisenin camiye dönüştürüleceğini ilan etti.

Hz. Muhammed döneminden beri Müslümanların en önemli hedeflerinden biri İstanbul'a sahip olmak olmuştur; Ayasofya da bu kentte, taçtaki değerli taş misali, pırıl pırıl parlamıştır. Halkı tarafından Fatih adıyla anılan Mehmet, fethettiği şehirleri yıkıp yok edecek, halklarını katledecek yaradılışta bir insan değildi; kendini Büyük Constantinus'un tahtının varisi olarak olarak görmekteydi. Müslümanlar Hz. İsa'yı da peygamber olarak kabul ettikleri için, Bizans'taki Hıristiyanlık dönemi, Müslümanlığın altın çağının bir habercisi olarak yorumlanabilirdi. Mehmet, bin yılı aşkın bir süre kenti güçlendiren ve süsleyen Bizans imparatorlarının ona, üstün bir imparator ve Müslümanlığın koruyucusu olma yolunu açtıklarına inanıyordu. Bir imama, minbere çıkıp ezan okumasını buyurduğunda, kutsal bir görevi yerine getirmekteydi. İşte o gün Fatih, Ayasofya'nın yaklaşık 500 yıl büyük cami olarak kullanılış sürecinin başlangıcını yapmış oldu. Kilise, Müslümanların ibadetine açıldıktan sonra hep hayranlık uyandırdı; birbiri ardına gelen sultanlar Ayasofya'yı onardılar, süslediler ve ilaveler yaptılar. Ayasofya aynı zamanda camilerin tasarımında da ilham kaynağı oldu; ihtiraslı padişahlar ve onların mimarları için aşılması gereken bir hedef olarak kabul edildi.

Ayasofya nihayet 1934 yılında, Atatürk döneminde müzeye dönüştürüldü. Bu araştırma, Ayasofya'nın Osmanlı yönetimi altındaki öyküsünü ve modern Türk Devleti dönemindeki bakım ve korunmasını anlatmaktadır.

Müslümanların Ayasofya'ya Sahip Olma Konusunda İhtiras ve Emelleri

Hz. Muhammed'in kendisi, Ayasofya'da namaz kılacak ilk kişinin cennete gideceği kehanetinde bulunmuştur. O andan itibaren de Müslüman liderler muhteşem kiliseyi ele geçirmek arzusuyla yanıp tutuşmuşlardır. Peygamberin ölümünden sadece kırk iki yıl sonra, 674 yılında, bir Arap ordusu Konstantinopolis'i kuşatarak dört yıl süreyle muhasara altında tutmuştur. Osmanlı efsanesine göre bu seferberlikte yer alan Hz. Muhammed'in dostu ve sancaktarı Eyüp Ensari, kuşatmayı sona erdirmeye karşılık Ayasofya'da ibadet etme iznini almış, katedraldeki ibadetinin ardından da hainice katledilerek şehit edilmiştir. Eyüp Ensari'nin kemiklerini bir mucize eseri bulan II. Mehmet ona bir türbe yaptırmış ve burası da Mekke ve Medine'den sonra Müslümanların ziyaretettiği en önemli yerlerden biri olmuştur. Araplar Konstantilopolis'i 717-18 yıllarında ikinci kez kuşatmışlar, ancak hâlâ gücünü koruyan Bizans kuvvetleri onlara ağır kayıplar verdirince, Araplar da mücadeleden vazgeçmişlerdir.

Bizans kuvvetlerinin çöküşü, imparatorluk ordusunun Selçuk Türkleri tarafından 1071 yılında Malazgirt Savaşı'nda ezici bir yenilgi almasıyla başladı. İmparatorluk daha sonra, 1175'teki Myriokephalon Savaşı'yla daha da küçüldü. Bu tarihte Anadolu'nun tümü Selçuk Türklerinin eline geçmiş bulunmaktaydı. IV. Haçlı Seferi'nin (1202) yaptığı tahribat, Bizans İmparatorluğu'nun eski ihtişamını yeniden kazanacağı umutlarını da yok etti. On üçüncü yüzyılda, Paleologoslar yönetimi döneminde rönesans ile sanat ve ilmin yeniden canlanması kısa ömürlü oldu. Takip eden yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna tanık oldu ve Osmanlıların başkentlerini 1326'da Bursa'da

kurmaları, daha sonra 1362'de Edirne'ye taşımalarıyla, Konstantinopolis giderek Osmanlılar tarafından çember içine alınmış oldu.

1394 yılında, II. Mehmet'in dedesi Osmanlı padişahı I. Beyazıt Konstantinopolis'i kuşatmış ve Anadolu yakasında yüksek bir noktadaki karargâhından Boğaz'ın karşı yakasındaki Ayasofya'ya arzu dolu bakışlarla uzun uzun bakmıştı. I. Beyazıt müthiş bir komutandı ve birliklerini, düşmanlarını şaşırtacak şekilde hızlı hareket ettirme özelliğinden ötürü Yıldırım adıyla anılmaktaydı. Yıldırım'ın emelleri büyüktü ancak Bizans başkentini fethetme ve Ayasofya'yı cami olarak kullanma amacına hiçbir zaman ulaşamadı. İmparatorluğunu Moğol hakanı Timurlenk'e karşı korumak için kuşatmayı kaldırmak zorunda kaldı. Beyazıt esir alındı ve Semerkant'ta sürgünde öldü. Osmanlıların Ayasofya'ya sahip olma arzuları bu olaydan ancak 60 yıl sonra gerçekleşmiştir.

Muazzam kubbeli yapıyı Osmanlıların nasıl huşu içinde zaptettikleri ve onunla nasıl özdeşleşmeye çalıştıkları şaşırtıcı bir efsanede açıklanmıştır. Söylendiğine göre, yedinci yüzyılın başlarında Ayasofya'nın yarım kubbelerinden biri çökünce, Konstantinopolis'in en iyi ustası bile kubbeyi yeniden inşa edemez. İmparator, Hz. Muhammed'e elçiler göndererek tavsiyelerini almaya karar verir. Elçiler döndüklerinde beraberlerinde sadece kubbenin yeniden inşası için formülü değil aynı zamanda Mekke'nin kumunu ve peygamberin tükürüğünden de bir miktarı içeren harcı develere yükleyip getirirler. Hz. Muhammed'in yaşamı süresince yapıda bir daha çökme meydana gelmemiş olsa bile, bu hikaye pek inandırıcı değildir ve Osmanlıların yeni sahip oldukları şahesere İslami bir meşruiyet kazandırmayı şiddetle arzuladıklarını açıkça ortaya koymaktadır. Osmanlılar, Iustinianos ve mimarlarının başlattığı büyük yapılar inşa etme geleneğini sürdürmüşlerdir. Gökyüzünü temsil eden kubbenin altında bol ışıklı bir mekân yaratma konusundaki düşsel



Sağda: İslama ait temel öğeler ilave edilen nef. 1453 yılındaki fethin hemen ardından II. Mehmet, apsisteki altar ve ikonostasisi kaldırarak yerine mihrap ve minberi yerleştirdi. Mihrap ve minber, Mekke'ye doğru yönlenmiş olarak ilk kilisenin ekseninin on derece güneyinde bulunmaktadır. Galeri seviyesindeki muazzam yuvarlak levhalar ile apsisin solunda yer alan sultan mahfili, Fossati Kardeşler'in 1847-49 yılları arasında yaptığı restorasyon sırasında eklenmiştir.


محمد عليه السلام
الله جل جلاله

ideallerini camilerinin tasarımında sürdürerek, on altıncı yüzyılda, mimari deha MimarSinan döneminde zirveye ulaştırmışlardır.

Saray tarihçisiTursun Bey, II. Mehmet'in 30 Mayıs 1453'te Müslümanlar adına Ayasofya'ya sahip çıkmasının ertesi günü, burayı ikinci kez ziyaret edişinin hikayesini yazmıştır. Bir grup bilimadamı ve saray görevlisi ile Ayasofya'nın içini dolaşırlarken, burası ona 'yeryüzündeki bir cennet' gibi gelir. Tursun, kubbenin altındaki alanı genişletmek için 'birbiri üstüne oturttuğu yarım kubbelerle matematik sanatını ortaya koyan' mimara duyulan hayranlığı ifade etmektedir. Mimarın 'dar ve geniş açıları' kullanış biçimine ve 'benzersiz tonozlar'ın basamak basamak kubbeye yükselişine hayran kalmıştır. Yerdeki renkli mermerlerden kubbedeki 'altın rengi kristallerden yapılmış küçük renkli camlar'a kadar tüm süsleme onu hayretler içinde bırakmıştır. Bu 'şaşırtıcı teknikler'in yarattığı hayal gibi görüntüyü şu canlı ifadeyle anlatmaktadır: 'insan yerden tavana baktığında yıldızlarla dolu bir gökyüzü görüyor ve tavandan yere baktığında da coşkun dalgalar görüyor.'

Mehmet, İsa Pantokrator'un bir mozaiğine bakarken 'yetenekli bir ressam tarafından çizilmiş bu saygın kişi'nin Hz. İsa olduğunu tanımaz. 'Hangi taraftan bakılırsa, yüzünü o tarafa çeviriyor' der. 'Evrenin sultanı' iç yüzeylerdeki 'garip sanat eserlerini ve suretleri' inceledikten sonra, 'Tanrının ruhunun gökyüzünün dördüncü katına yükselmesi gibi', yapının dışından yukarılara doğru tırmanır. Bu yüce mevkiden fethettiği şehrin tümünü görebilmektedir. Ancak kentin harap halini görerek ve 'evrenin dengesizliği ve tutarsızlığı'ndan üzüntüye kapılarak bazılarına göre kendine ait olan şu beyti söyler:

Örümcek Kisra'nın tâkında perdedarlık yapıyor,
Baykuş Efrasiyâb'ın kalesinde nevbet tutuyor.

Bu dizeler, Bizans İmparatorluğu'nun harap halinin imgesini şairane bir biçimde betimlemektedir. Kahraman bir savaşçı olan Fatih'in son derece duyarlı bir insan ve bir bilim adamı olduğunu da anlamak önemlidir. 1480 yılında yaptırdığı bir portrede cepheden, savaş kıyafetini kuşanmış olarak değil, profilden gül koklarken poz vermesine de şaşmamak gerekir. Bazıları onun Hıristiyanlığı kabul edeceğine bile inanmakta ve bunu ummaktaydı. Ancak bu gerçekleşmeyecektir. Padişah, İslamın bir mücahidi olarak atalarının geleneğini sürdürecektir.

Ayasofya'nın Camiye Dönüştürülmesi

Osmanlılar, Hıristiyanlara ait bir şehri zaptettiklerinde ana kiliseyi camiye dönüştürürler, ikincisini de Hıristiyanların kendi ibadetlerinde kullanmalarına izin verirlerdi. Fatih, Pantokrator Kilisesi'ni Rum Ortodoks patriğine bahşetmiş, Ayasofya'nın da derhal Müslümanların ibadetine açılması için hazır hale getirilmesini emretmiştir. Yapı, pek çok yönden, cami olarak kullanılmaya çok uygun olmakla birlikte bazı önemli değişikliklerin yapılması da gerekmekteydi. Kilise, Bizans tarzına uygun geleneksel Hıristiyan mimarisi ile ve Ortodoks Kilisesi'nin kabul ettiği ayinlerin yapılabileceği şekilde tasarlanmıştı. Avrupa kiliselerinin çoğunda olduğu gibi, ekseni uzunlamasına olup, doğu uçta bulunan apsisteki sunağa ağırlık verilmişti. Apsisteki kat kat oturma sıralarına dizilen papazlar ve keşişler halktan ayrılırlar, apsis ve önündeki dikdörtgen alanı çevreleyen gümüş kaplanmış mermer bir paravanın (*ikonostasis*) arkasına gizlenirlerdi. Ayin sırasında zaman zaman bazı din adamları ortaya çıkarak, bu paravanın önünde duran *ambon* ya da kürsüde İncil'den parçalar okurlardı. İmparatorluk katedrali ve doğudaki Hıristiyanlık âleminin ana patrikliğinin merkezi olması sebebiyle, buradaki ayinler kendine özgü bir şekilde yönetilirdi. Ortadaki muazzam alan, amacı kısmen imparatorun görkemini ilan etmek olan geçit törenleri ve ayin için ayrılmıştı. Ayinin başlangıcında imparator, narteksteki merkezi bronz kapıdan geçerek içeri girer, din adamları ve

Yanda: On dokuzuncu yüzyılda Fossati Kardeşler'in yaptığı mihrap, biçim bakımından II. Mehmet'in fetihten sonra yaptırdığına benzemektedir ancak çok daha süslüdür. Mihrabın iki yanında, I. Süleyman'ın Macaristan Seferi sırasında Buda Katedrali'nden ele geçirdiği devasa boyutta iki şamdan durmaktadır.


كلما دخل عليها زكريا المحراب
لا إله إلا الله محمد رسول الله
المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا


أبو بكر
بسم الله الرحمن الرحيم

Yanda: Apsiste, mihrabın sağında yer alan minber, on dokuzuncu yüzyılda Fossati Kardeşler'in yaptığı restorasyonda eklenmiştir. Tasarımı ilk yapılana benzese de onun kadar değerli olmadığı düşünülmektedir.

saray erkânı ile güney nefin doğu ucundaki tahtına doğru ilerlerdi. Ayinin en can alıcı noktasında, Tanrı'nın yeryüzündeki vekili olma hakkını kullanarak patrikle birlikte ikonostasisin arkasındaki en kutsal yere geçerek sunaktaki ekmek ve şarabı kutsardı. Kubbenin altındaki merkezi alan, şaşaalı gösteri şeklindeki geçit törenlerinin yapıldığı sahne gibiydi. Halk bunları yan neflerden ve galerilerden izlerdi. Kadınlar galerilerde yer alırken erkekler yan neflerde ayakta dururdu.

Ayasofya camiye dönüştürülünce, çok farklı bir biçimde kullanılmaya başladı. İslam dininde ruhban sınıfı bulunmadığı gibi, Hıristiyan litürjisinin bir karşılığı da bulunmamaktadır. Kuran okunmasının ve ahlaki, politik ve sosyal konuları içeren Cuma vaazlarının dışında camilerdeki tek faaliyet namaz kılmaktır. Bunun için de temel gereksinim, görsel engellemelerin en aza indirgendiği ve müminlerin tek tek veya birlikte namaz kılabilecekleri büyük, kapalı bir alandır. Olması gereken belirli öğeler ise, Mekke'ye bakan ve duaların oraya yönelerek edildiği, duvarda bir niş biçimindeki mihrap ile vaazların verildiği, yükseltilmiş bir platform olan minber ve aptes alınacak bir yerdir. İç mekandaki bu basit öğelere ek olarak, müezzinin günde beş kez çıkıp müminleri namaza davet etmek için ezan okuyacağı yüksek bir minare gerekmektedir.

Camilerin tasarımında önemli bir özellik de, putperestlik olarak kabul edilen insan ya da hayvan suretlerinin resmedilmesinin yasak olmasıdır. Hıristiyan kiliseleri İncil'den hikayeleri ya da dini konuları işleyen heykeller, resimler ve vitraylarla süslenmişken Müslümanların dini yapıları soyut süslemeler ve hüsnühat ile görsel olarak zenginleştirilmiştir.

Ayasofya'nın muazzam kubbesinin altındaki iç mekân mükemmel bir ibadet alanı oluşturmaktaydı. Ancak bu alanda hiçbir engel bulunmamasını sağlamak için sunak masası, ikonostasis ve kiliseye ait diğer eşya çıkarıldı. Kilisenin ekseni Mekke'ye doğru değil, doğuya yönelik olduğundan on derece daha güneye doğru, yeni eksende bir mihrap inşa edildi. Minber de aynı yöne çevrildi. Buna ek olarak, mihraptan Mekke'ye doğru uzanan, kıble ekseniyle dik açı oluşturacak şekilde apsise açılan yere, iki geniş basamak yapıldı. İlk minber ve mihrap çabucak yapılmış ve daha sonra da bugün hâlâ duran, daha kalıcı tasarımlarla değiştirilmiştir. İslamın zaferinin güçlü sembolleri olarak mihrabın yanındaki duvarlara Hz. Muhammed'e ait seccadeler ve zafer sancakları asılmıştır. Bunlar, bugün yerinde bulunmamaktadır ancak I. Süleyman'ın 1526 yılındaki Macaristan seferi sırasında Buda Katedrali'nden savaş ganimeti olarak alınan devasa şamdanlar mihrabın yanında hâlâ durmaktadır.

Fatih, kuleden çanları indirtmiş, kubbenin tepesindeki haçı da çıkarttırmıştır; marangozlarına da, kılınacak ikinci cuma namazına yetişmek üzere ahşap bir minare yapmalarını emretmiştir. Bu minarenin ne resmi ne de tasviri bulunmaktadır ve bununla ilgili deliller de çelişkilidir. Padişahın, savaş döneminin baskısı altında mancınıklar, surlar ve köprüler yapmaya alışık askeri mühendislerinin, büyük keresteleri kesip ayağa dikerek Ayasofya'nın güney cephesinde alelacele bir kule oluşturdukları hayal edilebilir. Hatta, girişin üstündeki ahşap çan kulesini bu amaç için uyarlamış olmaları daha olası gözükmektedir. Şartlar ne olursa olsun, İstanbul'daki ilk minareden müezzinin ezan okuduğu anın mutlaka çok etkileyici olduğu kesindir.

Mehmet, kentteki ilk medreseyi de inşa ettirmiş ve cami ile ona bağlı binaların, bu amaç için tahsis ettiği dükkanların kirasıyla desteklenmesini sağlamıştır.

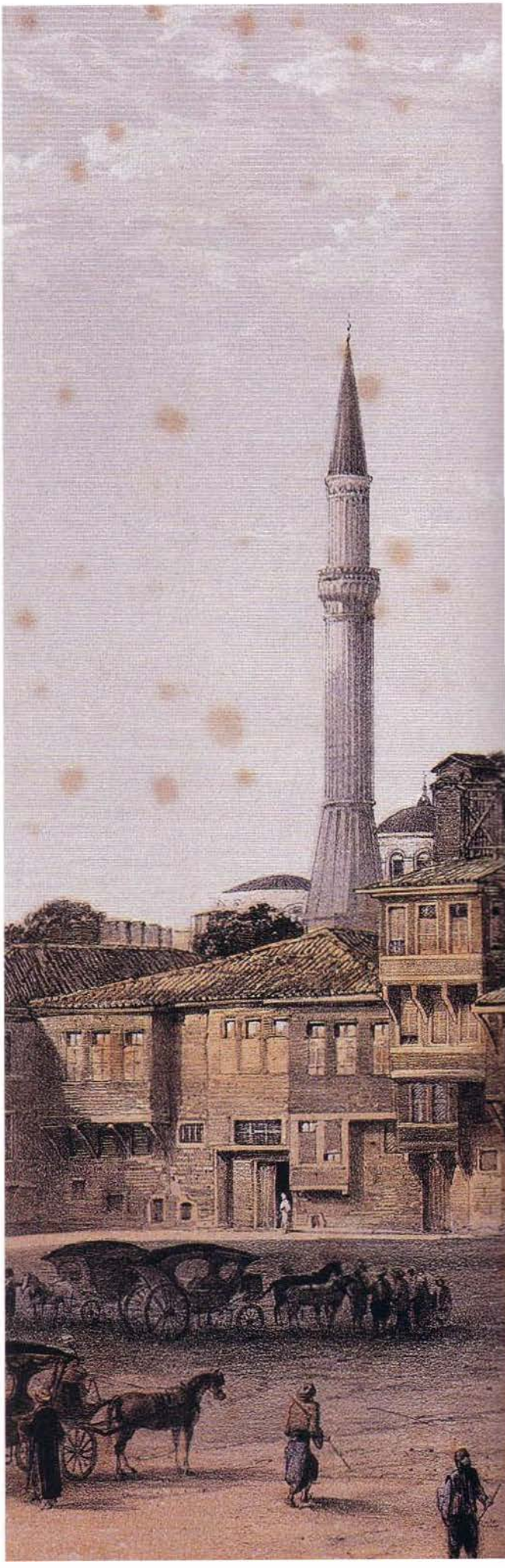
Mozaiklerin Örtülmesi

Mozaiklerin üstünün örtülerek ortadan kaldırılma sırası ile ilgili bazı şüpheler bulunmaktadır. Ait kattaki mozaiklerin fetihin hemen ardından sıvanarak örtüldükleri anlaşılmaktadır, ancak galerilerdekiler öylece bırakılmışlardır. 50 m yüksekliğinde bir iskele

kurmadan kubbedeki muazzam Pantokrator mozaiğini örtmek mümkün olamayacaktı. Oysa surları onarmak ve kenti bir imparatorluk başkenti statüsüne tekrar kavuşturmak için usta ve mühendislerine, Mehmet'in acilen ihtiyacı olduğu için bu iş ertelenmiştir. Aslında, Pantokrator mozaiği ancak 1609 yılında, İslami kuralları katı bir şekilde yorumlayan I. Ahmet'in hükümdarlığı döneminde örtülmüştür. Bazı gezginlerin yazdıkları, bu mozaiğin, varlığını yarım yüzyıl daha sürdürdüğünü ima etmekteyse de bu kaynaklar güvenilir olarak kabul edilmemektedir. Galerilerde Hıristiyan mozaiklerinin çoğu, on dokuzuncu yüzyıla kadar kaldıktan sonra badanalanarak örtülmüştür. Apsis yarım kubbesinde yer alan Meryem ve Çocuk İsa mozaiği ise hiçbir zaman örtülmemiştir. Öylece bırakılmasına neden olarak, Hz. Muhammed'in Meryem'e hürmet duyduğu ve Mekke'deki Kâbe'de tüm suretleri yok ederken, Meryem ve Çocuk İsa'nın bir suretini korumuş olduğu gösterilmektedir. Pandantiflerdeki, oldukça gizemli biçimdeki altı kanatlı melek (*serafim*) de korunmuş ancak yüzleri silinmiştir. Fetihten sonra değişik zamanlarda yapılan restorasyonlarda tonozların üzerindeki süslemeler, Iustinianos döneminin geometrik, figürsüz desenleriyle yeniden yapılmıştır.

Minareler

Ayasofya'nın dört köşesinden yükselen 60 m boyundaki minarelerin güçlü simetrisi, hepsinin aynı zamanda yapılmış olduğu izlenimini vermektedir. Aslında minareler, birkaç yüzyıl boyunca, yavaş yavaş eklenmiştir ve biçimleri birbirinden biraz farklıdır. Minarelerin üçü taştan yapılmış olup kuzeydoğu köşedeki dördüncüsü ise kırmızı tuğladandır. Güneydoğudaki minare en inceleridir ve çapı şerefeden sonra daralmaktadır. Batı cephedeki iki minare birbirinin aynı olup bunlar diğerlerinden daha sağlam yapılmıştır. Yakından incelendiklerinde, gövdelerinin yüzeyindeki ve şerefelerinin işlemelerindeki belli belir-



Sağda: 1847-49 yılları arasında yapılan restorasyondan önce Gaspare Fossati tarafından yapılmış gravürde Ayasofya'nın güneybatıdan görünümü. II. Mehmet'in yaptırdığı en eski minare sağdakidir; kubbeye yakın olan diğeri ise büyük olasılıkla II. Beyazıt tarafından yaptırılmıştır; soldaki iki minarenin tasarımı Mimar Sinan tarafından, inşaatı ise III. Murat'ın hükümdarlığı döneminde yapılmıştır. Resimde minarelerin yerleri pek doğru değildir. Mimarın Ayasofya'nın etrafında, II. Selim'in yasağına rağmen yer alan yapıların etkileyici güzellikteki dizilişine odaklandığı anlaşılmaktadır.



siz farklılıklar anlaşılacaktır. Bu ayrıntılar, arkeolojik araştırmalara ve belgelere dayanan kanıtlarla birlikte, olayların muhtemel bir kronolojik sırasını çıkarmakta araştırmacılara yardımcı olmuştur. II. Mehmet tarafından minare inşa edildiğine ilişkin belge bulunmamaktadır; ancak geçici ahşap minareye ek olarak, yeni Osmanlı başkentindeki imparatorluk camisine yakışacak yüksek bir minare inşa ettirmek istemiş olacağını rahatlıkla düşünebiliriz. Esasen, William Emerson ve Robert Van Nice tarafından 1950 yılında yayımlanan belgelerden, II. Mehmet'in iki minare inşa ettirdiği sonucuna varılmaktadır. Bunlardan biri günümüzde hâlâ ayakta durmaktadır. Emerson ve Van Nice, tek minareli camilerde minareyi, girişin sağına, güneybatı köşeye koymanın geleneksel bir tarz olduğuna işaret etmektedirler. O konumda ise merdivenle ulaşılan sağlam şekilde inşa edilmiş bir ağırlık kulesi bulunduğu ve bu minare için uygun bir temel ve kolay bir giriş oluşturduğu için de Mehmet'in minareyi başka bir yere yerleştirme olasılığı azdır. Ancak alttaki strüktürün sınırlayıcı özelliği göz önüne alındığında, mütevazi bir boyutta olduğu düşünülebilir. Fatih'in daha sonra güneydoğu köşeye tuğladan, daha büyük ikinci minareyi yaptırdığına inanılmaktadır. Bir düşünceye göre, Marmara Denizi'ne en yakın bu konumun seçilmesinin nedeni, minarenin, düşman gemilerinin saldırılarını haber vermek üzere aynı zamanda bir gözetleme kulesi olarak da kullanılmak istenmesidir. 1481-1512 yılları arasında hükümdarlık yapan, Mehmet'in oğlu II. Beyazıt muhtemelen kuzeydoğu köşedeki, Topkapı Sarayı'na en yakın minareyi inşa ettirmiştir; ancak bazıları bu minarenin II. Selim döneminde yapıldığına inanmaktadırlar.

II. Selim, 1572 yılında dördüncü minarenin inşaasını buyurduğu zaman Mimar Mehmet Ağa temellerin ve payandaların ciddi şekilde onarım gerektirdiğine işaret etti. Herhangi bir bölümüne ek yüklemeler yapılmadan önce tüm caminin kapsamlı bir incelemesinin yapılmasını önerdi. Edirne'de, Sultan Selim için muhteşem bir sultan camisini yeni tamamlamış bulunan Başmimar Sinan, padişaha tavsiyelerde bulunmak üzere çağrıldı. Sinan, muazzam bir strüktürel güçlendirme programının gerektiğini bildirdi. Ayasofya'nın ayakta kalmasına büyük önem veren ve bu işe mührünü basmak isteyen padişah, çalışmaların başlatılmasını emretti. Yapılacak işler arasında, altındaki duvarlara ve tonozlara çok baskı yaptığı için II. Mehmet'in güneybatıdaki ağırlık kulesi üzerine inşa ettirdiği minarenin yıkılması ve caminin duvarlarından uzakta, güçlü bir temel üzerine oturtulacak yeni bir minarenin inşaası bulunmaktaydı. II. Selim 1574 yılında, Sinan'ın yapıyı geliştirme çalışmaları sürerken, ancak yeni minare tamamlanmadan öldü. Edirne'de inşa ettiği muhteşem Selimiye Camii'ni birbirinin aynı dört minare ile çevrelemiş olan Sinan, Sultan Murat'ı, sadece Selim'in minaresini tamamlamaya değil, dördüncü minareyi de inşa etmeye ikna etti. Sonuçta, batı cephede, muazzam kübik temellerden yükselen ve güçlü gövdeleri gittikçe incelen aynı tasarımda iki minare inşa edildi. Ancak tam simetri, on dokuzuncu yüzyılda, II. Mehmet'in inşa ettirdiği tuğla minarenin diğer üçünün boyuna yükseltilmesiyle sağlanmış oldu.

II. Selim Döneminde Mimar Sinan'ın Yaptığı İlaveler

Sinan'ın yaşamı şaşırtıcı bir öyküdür ve de padişaha hizmet eden yetenekli bireylerin nasıl yükseldiğinin güçlü bir örneğidir. Sinan on altıncı yüzyıl başlarında Hıristiyan, büyük olasılıkla da Rum olarak, orta Anadolu'da, Kayseri yakınlarında bir köyde doğmuştur. Osmanlı ordusunun seçkin bir kanadı olan ve Hıristiyan ailelerden seçilip Müslüman yapıldıktan sonra padişah için savaşmak üzere eğitilen gençlerden oluşan Yeniçeri Ocağı'na 1521 yılı civarında kaydolmuştur. Sinan marangozluk sanatını öğrenmiş, bunda üstün başarı göstermiştir. Orta Avrupa'dan İran ve

Yanda: II. Selim'in türbesinin kapı sundurmasında bulunan İznikçinilen'nden yapılmış pano. Pek çok camide görüldüğü gibi, ortadaki çiçek açmış ağaç cenneti vaat etmektedir. Bu pano İznikçini desenlerinin ulaştığı doruğu simgelemektedir.





Yanda: Güneydoğu eksedra.

Irak'a kadar pek çok askeri sefere katılmış, düzenli olarak rütbesi yükseltilmiştir. Askeri mühendis olarak surların, gemilerin ve köprülerin inşaasına nezaret etmiştir. Askeri amaçlı sayısız gezilerinde pek çok medeniyete ait mimarlık eserlerinin en zarif örneklerini görmüş, özelliklerini kavramış olmalıdır. Olağanüstü yeteneklerini ve güçlü organizasyon kabiliyetini ödüllendirmek üzere, 1538 yılında padişahın başmimarı görevine getirilmiştir. O andan ölümüne kadar (en az doksan yaşında öldüğü tahmin edilmektedir), mimarlardan oluşan bir ekibin de yardımıyla dört yüzden fazla yapının tasarımının ve inşa edilmesinin sorumluluğunu üstlenmiştir. 1550 yılında, Kanuni Sultan Süleyman için inşa ettiği Süleymaniye Camii ve 1568 yılında, II. Selim için inşa ettiği Edirne'deki Selimiye Camii en önde gelen eserleri olup Osmanlı mimarisini taçlandıran şaheserlerdir. İtalyan Rönesansı'nın büyük mimarlarından Brunelleschi ve Michelangelo'nun Floransa Katedrali ve Roma'daki St. Peter'in kubbelerinin tasarımını yaparken mahrum edildikleri imkânlara Sinan sahip olmuştur. Adı geçen her iki kubbenin de mevcut altyapının üzerine inşa edilmesi gerekmiş ve bu mimarlardan hiçbirinin ömrü ,eserinin tamamlandığını görmeye yetmemiştir. Diğer yandan Sinan, camilerinin her birinin inşaatını üç ile yedi yıl arasında tamamlayabiimiş ve alan, ışık ve strüktür ile ilgili daha ileri araştırmalar yapma imkânına sahip olmuştur.

Sinan ve hamileri Süleyman ve Selim, Ayasofya büyüklüğünde, hatta ondan da büyük bir yapıyı amaçlamışlardır. Bu nedenle Sinan meslek yaşamını, bu büyük Bizans anıtına karşı mücadele vererek geçirmiştir. Sinan, yapının içindeki güçleri ayrıntılı olarak inceledi, büyük kubbeleri ayakta tutacak en zarif ve en etkili yöntemleri araştırdı. Bu nedenle de harap haldeki yapıyı güçlendirme işinin tam adamı oldu. Önce, caminin çevresinde açık bir alan kazanılması gerekmekteydi. Duvarların çevresine yapılan kaçak yapıların, zaten yetersiz olan temelleri ve payandaları daha da zayıflattığını farketti. Bu evlerde yaşayanlar duvarları oyarak kendilerine ocak yapmakla kalmamış, payandaları da taş ocağı gibi kullanmışlardı. Sinan'ın tavsiyesi üzerine padişah cami çevresindeki binaların kaldırılmasını ve her kenarına 25 m genişliğinde, 100 m uzunluğunda boş bir alan açılmasını emretti. II. Mehmet tarafından bir önceki yüzyılda yaptırılan medresenin etrafını da açtırdı. Bunun ardından Sinan, yapısal güçlendirme planını yürürlüğe koyarak mevcut payandaları yükseltti ve batı duvarı boyunca bir dizi muazzam kemer inşa etti. Aynı dönemde başka restorasyon çalışmaları da yaptı ve hiçbir zaman tamamlanamayan iki medresenin daha inşaatına başladı.

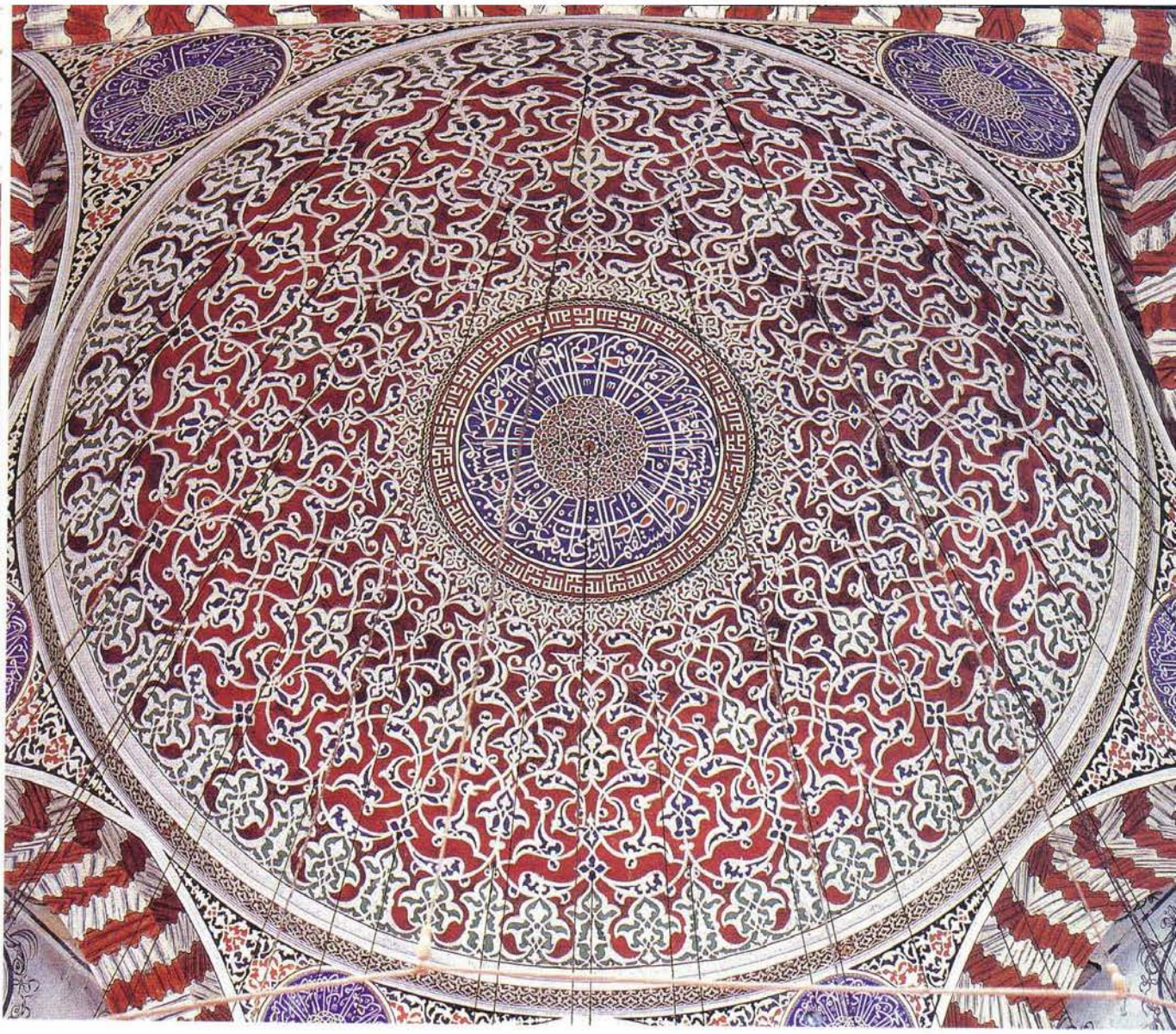
Türbeler

II. Selim, Edirne'deki Selimiye'yi kendi sultan camisi olarak halkına bahşetmişti ancak İstanbul dışında bir padişah türbesi düşünülemezdi. Bu nedenle, Ayasofya'ya gömülmeyi tercih etti. Topkapı Sarayı'na bu denli yakın, prestijli bir yer şüphesiz çok değerliydi ancak padişahın en önemli gerekçesi sembolik bir gerekçe, Bizans imparatorlarının devamı olma arzusunu tatmin etmek olabilirdi. Selim'in türbesi Sinan tarafından tasarlandı ve Osmanlı âdetlerine göre ölümünden sonra oğlu III. Murat tarafından inşa ettirildi. Cambridge'de Trinity College Kütüphanesi'ndeki bir tabloda, türbenin bitirilmesinden önce, II. Selim'in tabutunun, ayrıca beş oğlunun daha küçük tabutlarının üstüne kurulan görkemli kırmızı bir çadır görülmektedir.

Selim'in türbesi, oldukça karmaşık biçimli taş bir bina olup üç kemerli kapı sundurmasından geçilerek girilen küçük bir camiye benzer. Beyaz mermerden yapılmış ve ayrıntıları vurgulamak için pembe, kırmızı porfir ve *verde-antique* taşlar kullanılmıştır. Kapının etrafı enfes İznik çinilerinden oluşan panolarla çevrelenmiştir; bu panolardan bir tanesi orijinal olup diğeri ise aslının iyi bir kopyasıdır. Çini deseninin ortasında,







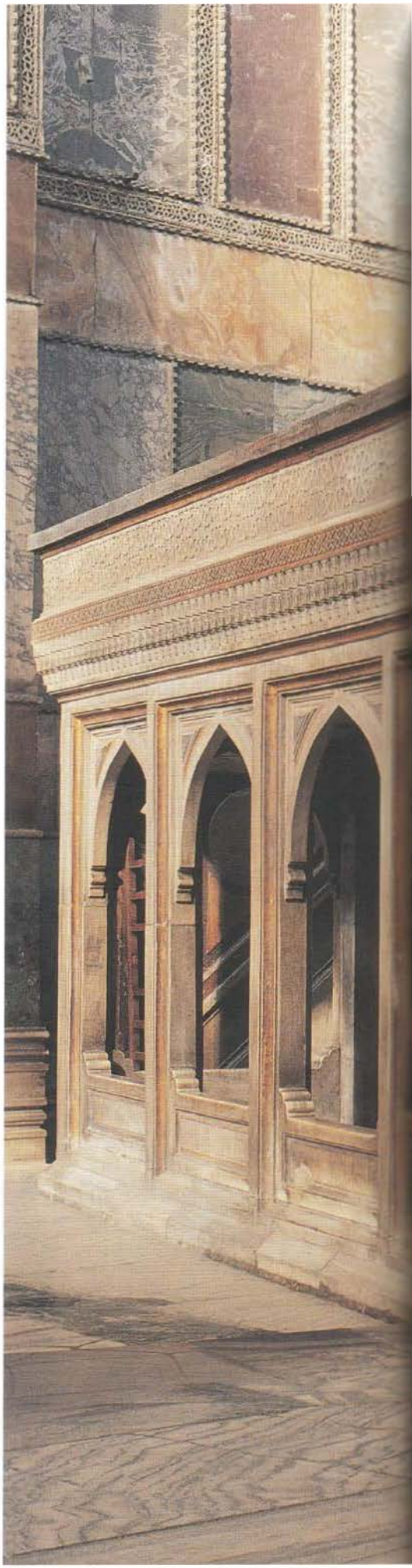
Solda: Tasarımını Davut Ağa'nın yaptığı III. Murat'ın türbesi, Mimar Sinan tarafından yapılan II. Selim'in türbesinden etkilenmiştir. Kubbeyi, birbirine kemerlerle bağlanmış altı serbest sütun taşımaktadır.

Üstte: III. Murat'ın türbesinin kubbesi. Kubbenin altıgen destek sistemi ve pandantiflerdeki kaligrafi madalyonları, 800 m güneybatısında bulunan ve Sinan tarafından tasarlanan Sokollu Mehmet Paşa Camii'nin kubbesine benzerlik göstermektedir.

göz yaşı biçimindeki bir şeklin içindeki çiçek açmış ağaç, cennetin vaat edildiğini simgelemektedir; bu ağacın etrafını da birbirinin içine geçmiş daha büyük çiçek motifleri dönerek çevrelemektedir. Sundurmadaki zengin görünümden sonra içerisi daha da nefes kesici zenginliktedir. 80 yaşında hâlâ dinçliğini koruyan Sinan, aydınlık kubbeli iç mekân temasının değişik bir çeşitlemesini uygulayarak Edirne'deki Selimiye Camii'nin bir minyatürünü yaratmıştır. Osmanlı türbelerinin, masif kubbelerin küçük pencereli masif duvarlar üzerinde yükseldiği geleneksel tasarımıyla yetinmeyen Sinan, 11,5 m çapındaki hafif kubbeyi sekiz serbest sütun ve kemer üzerine oturtmuştur. Böylece ortaya, etrafında kesintisiz bir çevre koridorunun yer aldığı kare içinde sekizgen bir plan çıkmıştır. Sinan, yapının kare köşelerini üst seviyede yarım kubbelere dönüştürerek

tasarımına karmaşık bir görünüm katmıştır. Böylece kemerlerin arkasında, üç geniş pencereli düz duvarların ve daha küçük pencereler açılmış yarım kubbelerin almaşıklı bir ritmi ortaya çıkmıştır. Aşağıdaki iki pencere dizisinden giren ışık miktarı daha fazladır. İlk pencere sırasının üzerinde ve göz hizasının biraz üstünde, bir kitabe şeridi duvarları hiç kesintisiz olarak çevrelemektedir. Koyu mavi zemin üzerine beyaz hafllerle yazılmış Arapça yazı, Sinan'ın camilerinin çoğunda görülen, aşina bir on altıncı yüzyıl yazı tarzının güzel bir örneğidir. Bu yazı, duvarları örten çinilerin solgun renklerinin yanında göze çarpmaktadır. Pürüzsüz gövdeleri ve mukarnaslı başlıkları ile beyaz mermer sütunlar, pencerelerden giren ışığı yansıtarak mekânın aydınlık niteliğine katkıda bulunmaktadır. Buna tezat olarak da kemerlerin çok renkliliği ve kubbedeki süslemelerin koyu kırmızısı yukarıda muhteşem bir özellik yaratmaktadır. Kubbenin altındaki merkezi alanda, II. Selim'in yanında has kadını Nur Banu yatmaktadır. Nur Banu II. Selim'e hükümdarlığı sırasında çok baskı yapmıştır. Oğlu III. Murat tahta geçtiği zaman da, imparatorluğun yönetilmesinde temel rol oynamayı sürdürebilmek çabasıyla oğlunun haremindeki kadınlarla ilgilenmesini ve devlet işlerinden uzak kalmasını sağlamıştır.

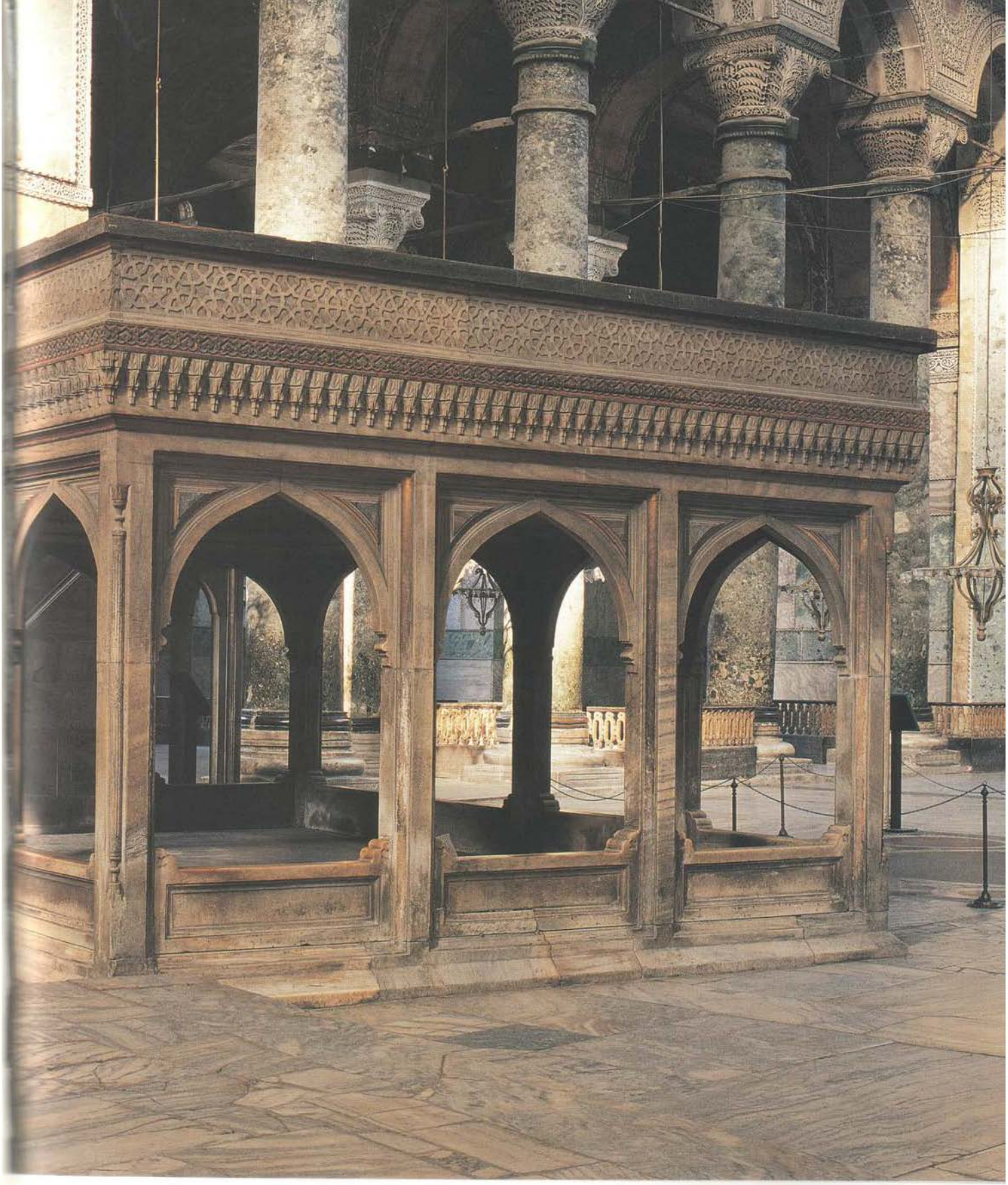
Sinan'ın ardından başmimarlık yapan Davut Ağa 1595 yılında ölen III. Murat'ın türbesinin tasarımını yapmış ve Selim'in türbesindeki kubbenin serbest sütunlar ve kemerler üzerine oturtulduğu projeyi uygulamıştır. Ancak tasarım çok daha basit olmuştur; dış duvarları düz olan altıgen plan ve içeride altı sütun ile kemerler bulunmaktadır. Sinan'ın tasarımında olduğu gibi, içeriyi ışığa boğan üç kat pencere dizisi bulunmaktadır. Yine mukarnaslı başlıklı beyaz mermer sütunlar çok renkli kemerleri taşımakta ve iç duvarları çepeçevre bir kitabe şeridi dolanmaktadır. 1603 yılında ölen III. Mehmet, Ayasofya'nın avlusunda gömülen son padişah olmuştur. Dalgıç Ahmet Ağa



Sağda: III. Murat'ın (1574-95) hükümdarlığı dönemine ait müezzin mahfili. Müezzinin üstünde, yüksek sesle dua okuduğu bu yükseltilmiş platform, kıble ekseni ile aynı doğrultuda ve güneydoğu payesine yaslanmış olarak inşa edilmiştir.

Arka sayfada solda: Kuzeybatı eksedrada Bergama'dan getirilen mermerküp.

Arka sayfada sağda: I. Mahmut kitaplığının önünü oluşturan mukarnaslı başlıkları olan sütunlar, güney nefte belirgin bir İslami etki yaratmaktadır. Muhteşem bronz avizeler Fossati Kardeşler tarafından tasarlanmış ve 1849 yılında yerlerine takılmıştır.







tarafından tasarlanan türbesi oğlu I. Ahmet tarafından inşa ettirilmiştir. I. Ahmet de Ayasofya'nın tam karşısına Sultan Ahmet Camii'ni inşa ettiren padişah olarak ün kazanmıştır. III. Mehmet'in türbesi babasınınkine benzemektedir, ancak dıştan sekizgen planlıdır. Bu türbelerin günümüzde halka açık olmaması bir talihsizliktir; yakın zamanda açılacaklarını ummaktayız.

III. Murat ve I. Mahmut'un Yaptırdığı İlaveler

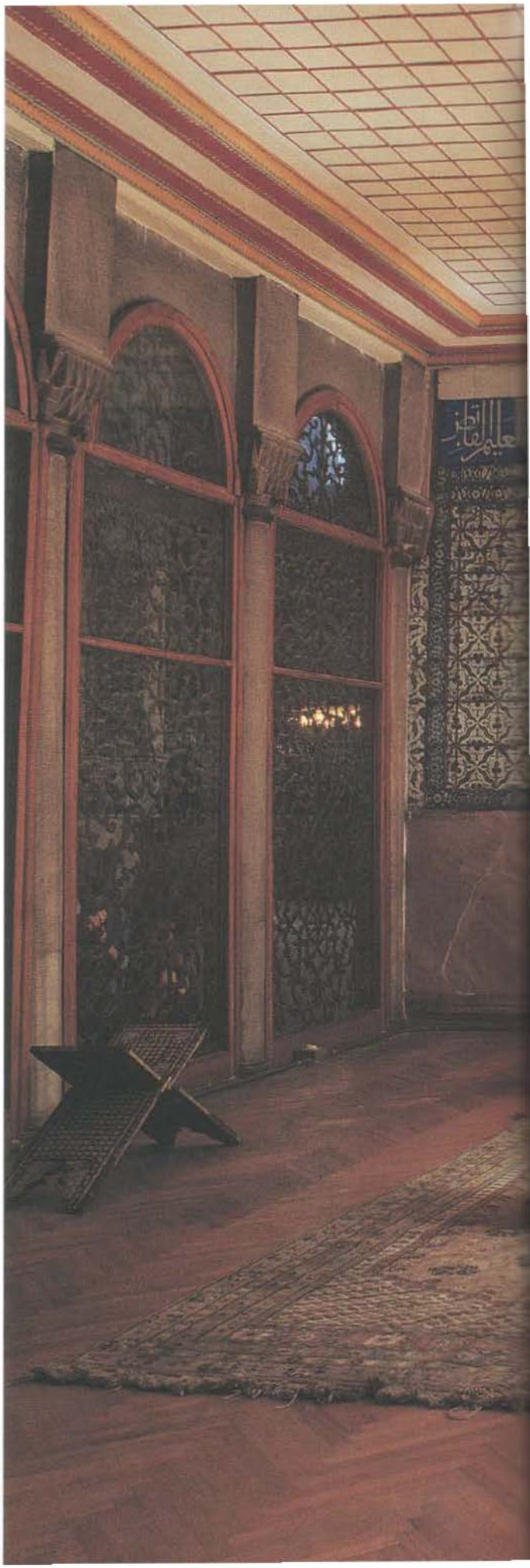
Yukarıda türbesinden söz edilen III. Murat (1574-95), Ayasofya'nın içine iki ilave yaptırmıştır. Arkeolojik yönden ilginç olanı, Bergama'dan getirilen Hellenistik döneme ait, her biri tek parça taştan oyulmuş bir çift büyük mermer su küpüdür. İslam ibadetinde daha pratik bir işlevi olan ise, güneydoğudaki payeye yakın, yükseltilmiş bir platform olan müezzin mahfilidir. Buradan müezzin, dualar okunurken imama mukabelede bulunur. Mihrapta olduğu gibi nefin ekseni ile paralel değildir, kıble ekseni üzerinde yer almaktadır. Bu tür strüktürlerin epeyce süslü olmalarına karşın bunun sadeliği dikkat çekicidir. Basit sivri kemerlerin arasındaki dümdüz payeler, oymalı bir korniş taşımaktadır. Bu özelliği, diğer üç payenin yanında yer alan, diğer müezzinlerin kullandığı kısımların arkasında da yankı bulmuştur.

Daha sonra, Ayasofya'yla ciddi şekilde ilgilenen padişah I. Mahmut (1730-54) olmuştur. Yaptırdığı onarım ve yenilemelerin yanı sıra bir kütüphane, bir şadırvan bir de sıbyan mektebi ilave ettirmiştir. Bütün bunlara ek olarak da, öğrencilere, camide çalışanlara ve fakirlere yemek dağıtacak bir imaret yaptırmıştır. Ayasofya'nın içinde, güney yan nefe inşa edilen kütüphane, Osmanlı özelliğini en güçlü şekilde ortaya koymaktadır. Önde mukarnaslı başlıkları olan altı sütundan oluşan bir dizi yer almaktadır. Sütunların arasındaki bronz şebeke mekânı ayırmakta, ancak okuma odasının dışarıdan görülebilmesine olanak vermektedir. Burası düzgün biçimli, dikdörtgen bir

Sağda: I. Mahmut kitaplığının (1739) duvarlarının alt kısmı mermer levhalarla, üst kısmı İznik çinileriyle kaplanmıştır. Arkadaki duvarın ortasında I. Mahmut'un tuğrası bulunmaktadır. İnce işlemeli Kuran muhafazası bir yarım küreyle kapatılmıştır.

Arka sayfada solda:
I. Mahmut kitaplığının duvarındaki panoda, dibinde lale ve karanfiller bulunan çiçek açmış bir ağaç yer almaktadır. Kitaplığın inşa edildiği on sekizinci yüzyılda İznik çinileri eski özelliklerini kaybederek bozulmuştur; ancak bu çiniler sarayda bulunarak burada kullanılmıştır.

Arka sayfada sağda:
I. Mahmut kitaplığındaki bir çini motifinden detay. Soldaki resimle karşılaştırıldığında yapraklarda görülen farklılık bunun benzer, ancak bire bir aynı olmayan bir panoya ait olduğunu ortaya koymaktadır.




لا اله الا الله محمد رسول الله







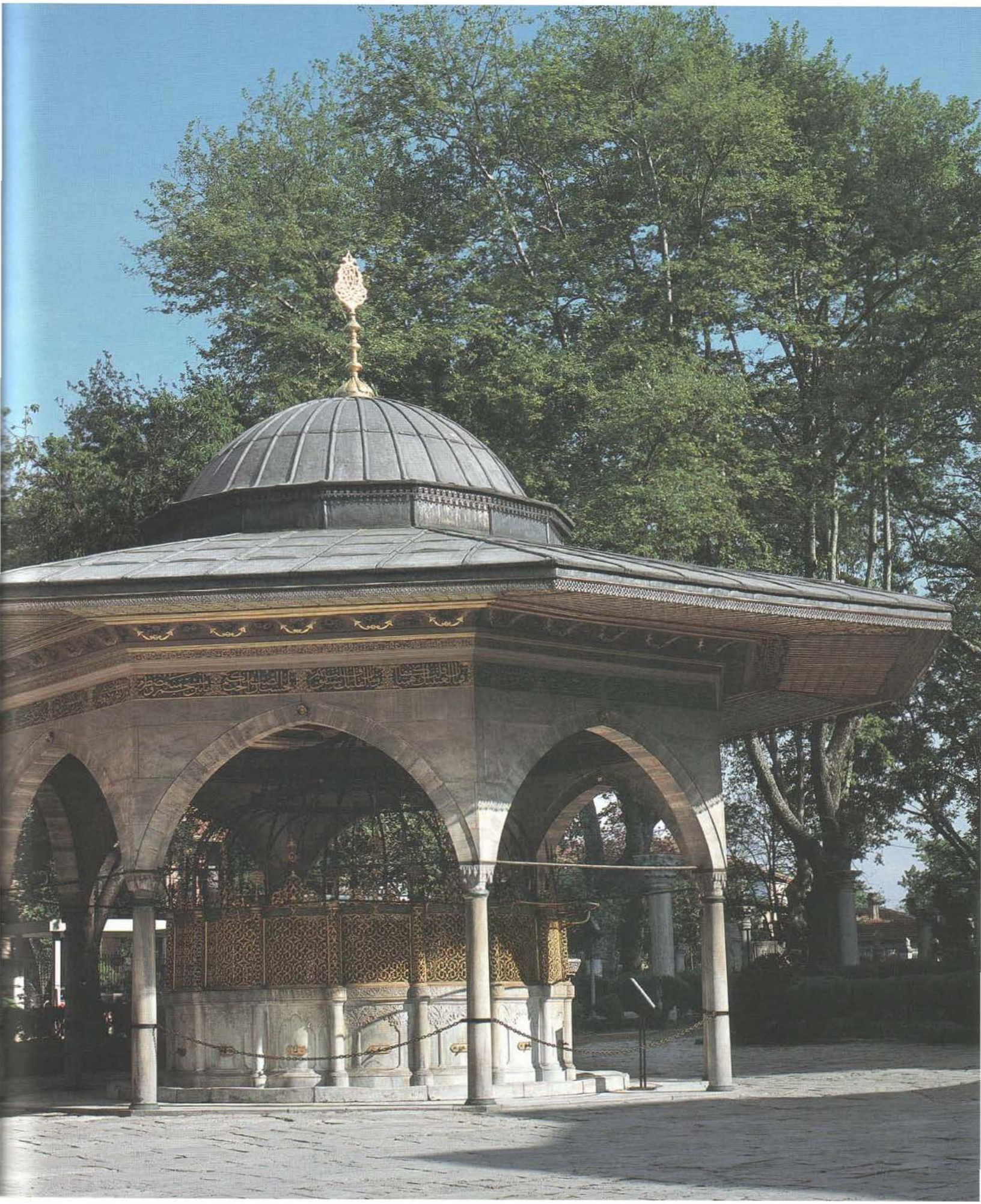


mekân olup duvarlarının alt bölümünde mermer kaplamalar bulunmaktadır; üst kısımları ise İznik çinileriyle bezenmiştir. Doğu ucunda, Mahmut'un şaşaalı tuğrasının üzerinde, etkileyici güzellikte bir yazı şeridi yer almaktadır. Okuma odasında bulunan çinilerin üzerinde yer alan ve tekrarlanan desenlerle karşılaştırıldığında, kitapların bulunduğu odaların duvarlarındaki çinilerin çok daha inceden inceye işlenmiş olduğu görülmektedir. Coşkulu çiçek ve ağaç desenleri İznik çinilerindeki ustalığın zirvede olduğu dönemi yansıtmaktadır. Ne yazık ki parmaklıklar ardından bu çinilerin yalnızca küçük bir bölümü görülebilmektedir. Sultan Mahmut, bu kütüphanenin, Ayasofya'nın biraz ilerisinde yaptırdığı Cağaloğlu Hamamı'nın gelirinden desteklenmesini sağlamıştır.

1740 yılı civarında I. Mahmut, Ayasofya'nın güneybatı köşesinde yer alan şadırvanı da yaptırmıştır. Bu şadırvan Osmanlı rokoko üslubunun güzel bir örneğidir. Sekiz zarif kemer üzerinde duran çatının geniş saçaklığı, oymalı mermer duvarların ve zarif

Üstte: I. Mahmut tarafından 1740 yılında yaptırılan sibyan mektebi tek kubbeli bir odadan ibarettir.

Sağda: I. Mahmut'un yaptırdığı şadırvan Türk rokoko tarzının zarif bir örneğidir.



bronz şebekelerin önündeki küçük mermer oturaklarda aptes alanlara siper olmaktadır. Ayasofya'da görevli din adamlarının ve hizmetlilerin çocukları için açılan ilkokul olan sibyan mektebi, şadırvanın yanındaki dış duvara yakın yer almaktadır. Bu amaçla yapılmış binaların iyi bir örneği olan okul, taş sıraların arasında ince tuğla şeritlerin bulunduğu duvarlarla çevrili, tek kubbeli bir odadan oluşmaktadır.

Fossati Kardeşler Tarafından Yapılan Restorasyon

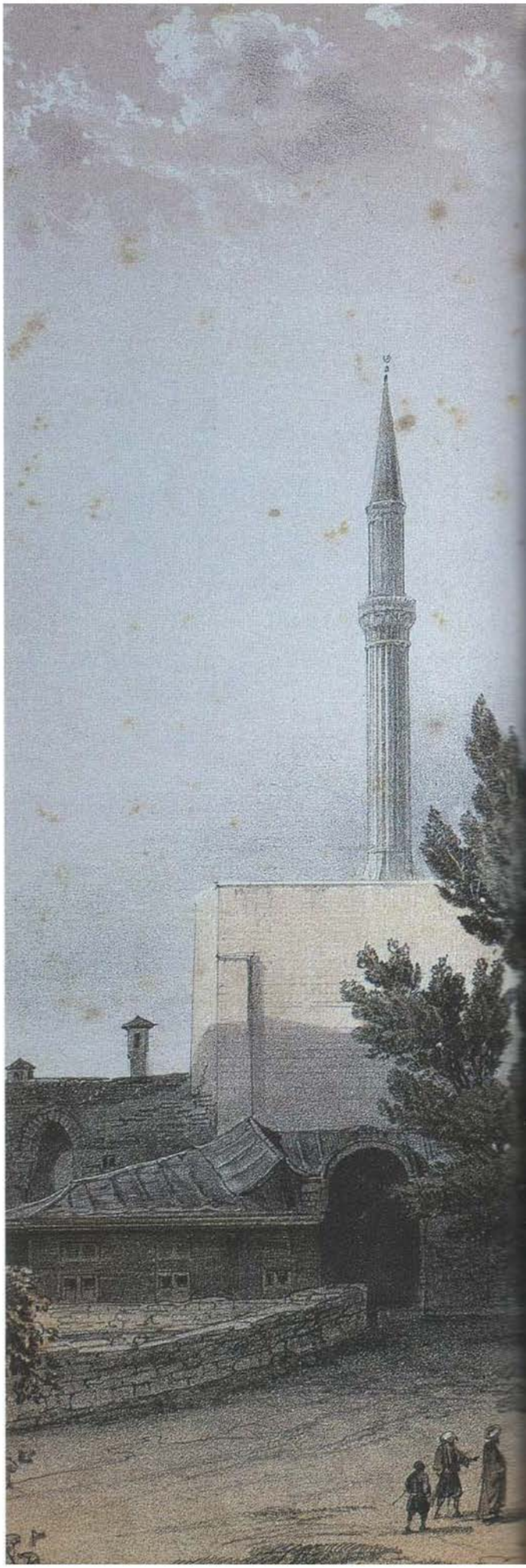
Ayasofya'daki son büyük restorasyon, şatafatlı barok stilindeki Dolmabahçe Sarayı'nı inşa ettiren padişah I. Abdülmecid döneminde yapılmıştır. Abdülmecid, Osmanlı devletini modernleştirmeye çalışan bir reformcu ve Avrupalıların zevklerinden çok etkilenmiş bir kişiydi. Restorasyon işiyle İsviçreli mimar Gaspare Fossati'yi görevlendirdi. Fossati Rus çarı tarafından yeni Rus Büyükelçiliği'ni tasarlamak üzere İstanbul'a gönderildikten sonra orada bir büro açmıştı. Fossati 1820'lerde, Milano'daki Brera Güzel Sanatlar Akademisi'nde okurken mozaik sanatı ve restorasyonla tanışmış, Roma'da geçirdiği birkaç yıl da arkeolojiye büyük hayranlık duymasına neden olmuştu. Roma kalıntılarının çizimlerini ve taşbaskılarını yaparak, müşterilerini etkilemekte yardımcı olan çizim yeteneğini daha da geliştirmişti. Gaspare Fossati'nin St. Petersburg'a taşınıp 'resmi saray mimarı' olmasıyla kariyeri ilerlemiş; Avrupa mimarisinin Abdülmecid'in başkentinde moda olduğu dönemde İstanbul'a gelişi ise ünlü olmasını sağlamıştır. Yaşadığı Moskova günlerinin donuk neoklasik tarzını, günün eğilimlerini yakaladığı oryantalist bir ruhla daha canlı ve hareketli hale getirmiştir. Rus Büyükelçiliği'nin padişahın dikkatini çekmesinden sonra Fossati, Osmanlı hükümetinden çeşitli siparişler almıştır. Gaspare Fossati'nin kardeşi Giuseppe de onunla ortak olmuş ve yoğun çalışmalarında işbirliği yapmışlardır.

1847 yılında Ayasofya üzerinde çalışmaya

Sağda: Gaspare Fossati tarafından yapılan gravürde, Ayasofya'nın güneybatıdan bu yakın görünümü, Fossati'nin 1830 civarında yaptığı Roma kalıntılarının romantik desenleri'nin üslubunu taşımaktadır. Sağda I. Mahmut çeşmesi görülmektedir. Kubbenin sağ tarafındaki payandalar ile duvarların üst kısımları, Bizans yapılarında yaygın olan almaşık tuğla ve taş sıralarınınkine benzer bir etki yaratmak amacıyla, enine olarak kırmızı ve beyaz şeritler halinde boyanmıştı. Yakın planda yer alan minarenin Sinan tarafından tasarlanan muazzam temelinin yapıya ilave bir destek sağladığı görülebilmektedir.

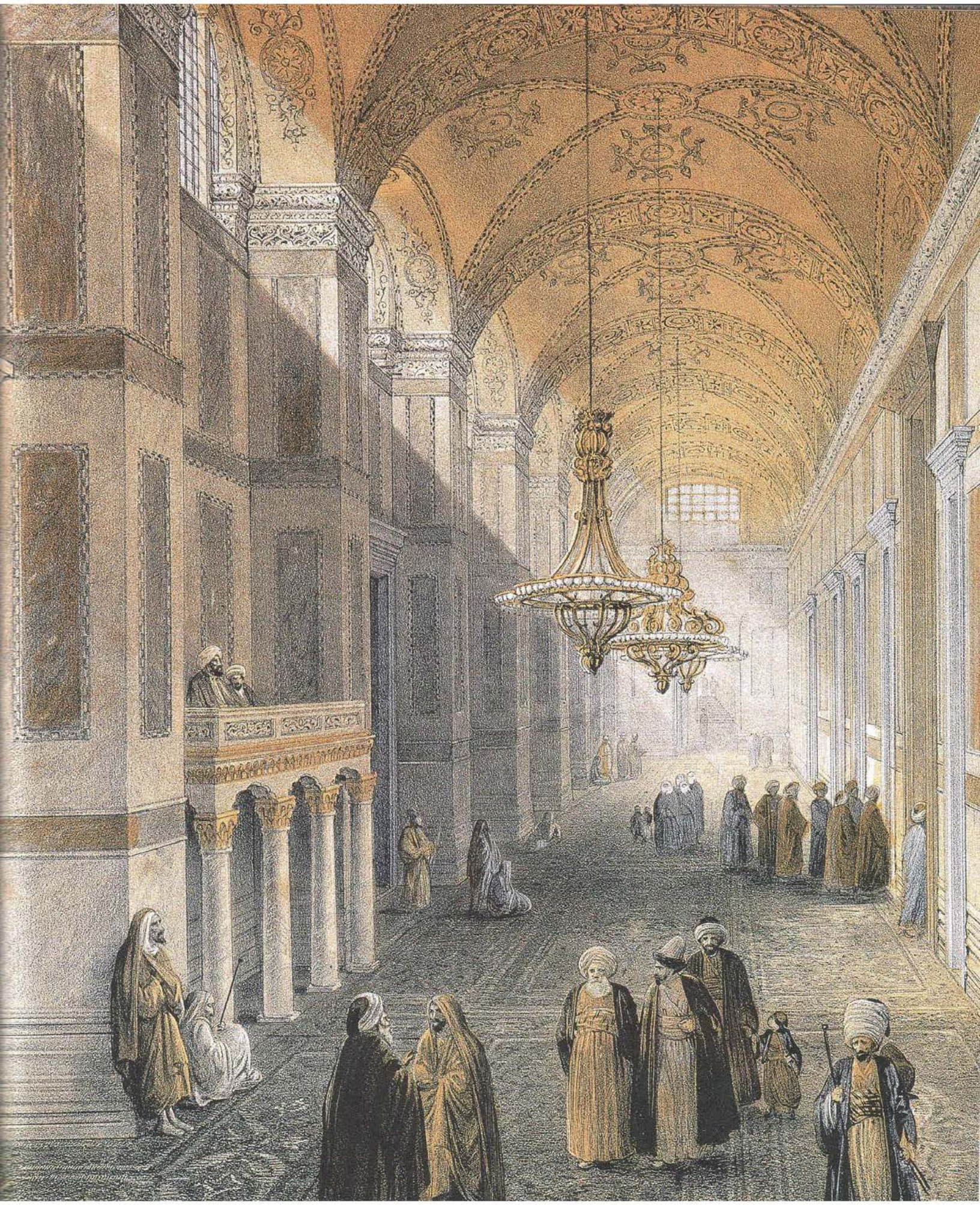
Arka sayfada solda: Gaspare Fossati, güney giriş holü. Nartekse açılan kapının üstündeki timpanumda bulunan onuncu yüzyıla ait, Constantinus ve Iustinianos ile birlikte görülen Meryem ve Çocuk İsa mozaiği, Fossati tarafından ortaya çıkarılmış, ancak daha sonra soyut, dekoratif bir desenle tekrar örtülmüştür. Ağır, çok süslü korniş, Fossati'nin yaptığı duygudan yoksun bir eklemedir. Ön plandaki insan figürleri Fossati'nin oryantalist görüşünü yansıtmaktadır.

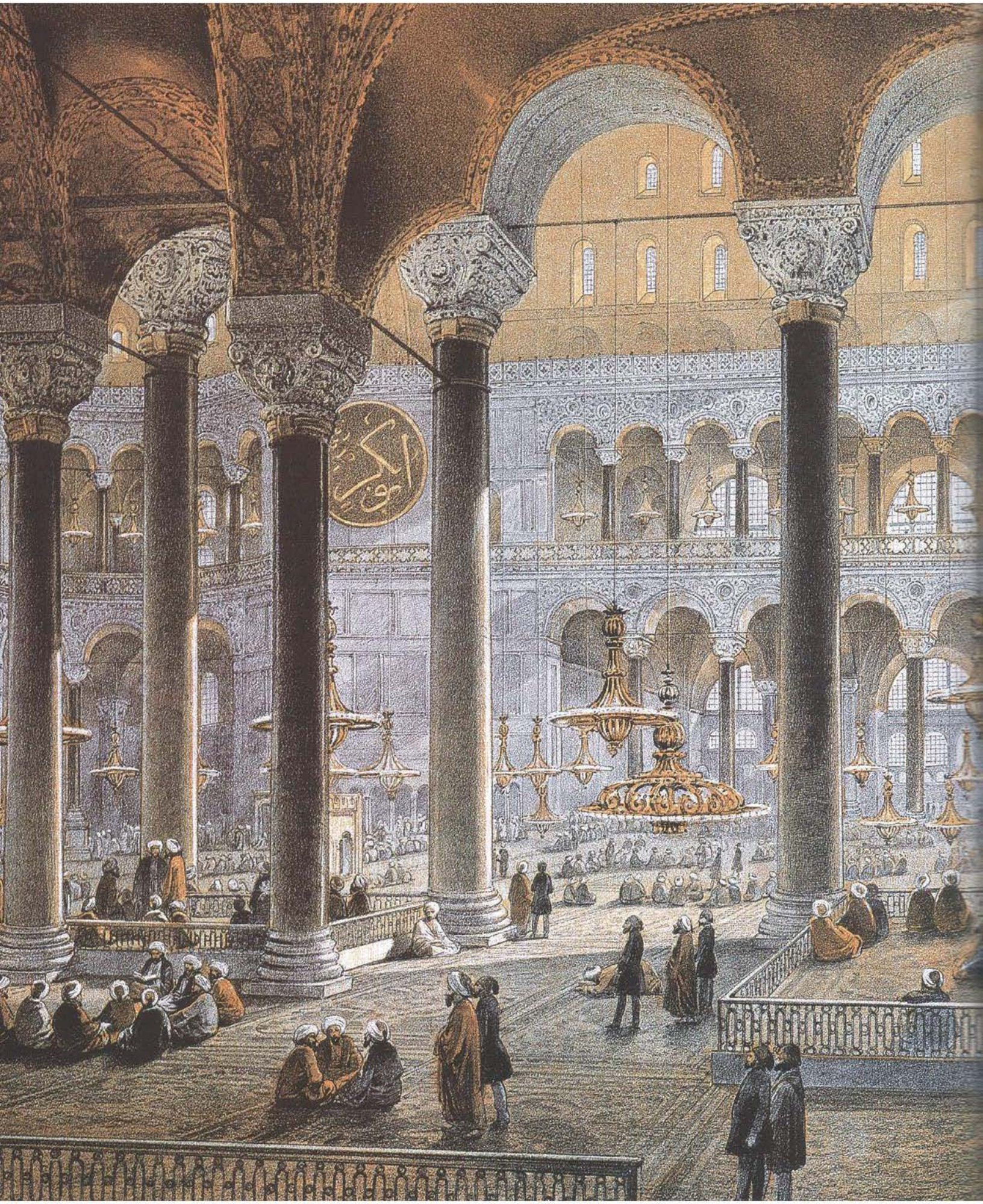
Arka sayfada sağda: Gaspare Fossati'nin resmettiği ve ekibi tarafından restore edilen narteks. Sütunların taşıdığı küçük galeri hatıra eşya dükkânına dönüştürülmüştür.

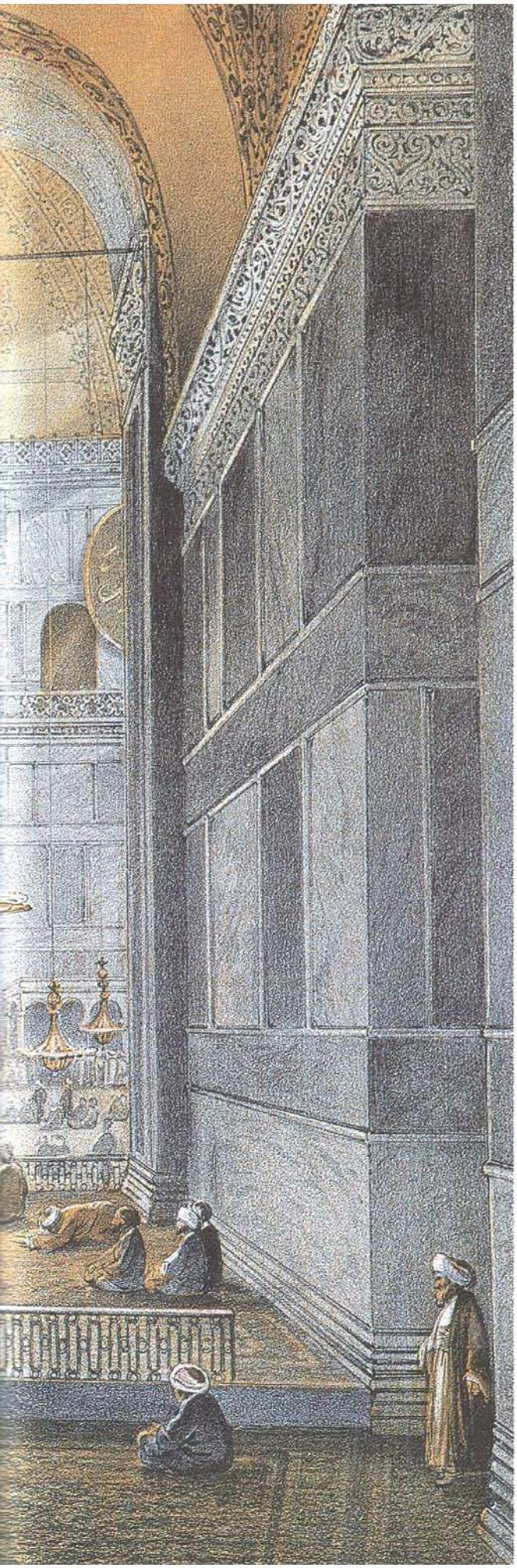








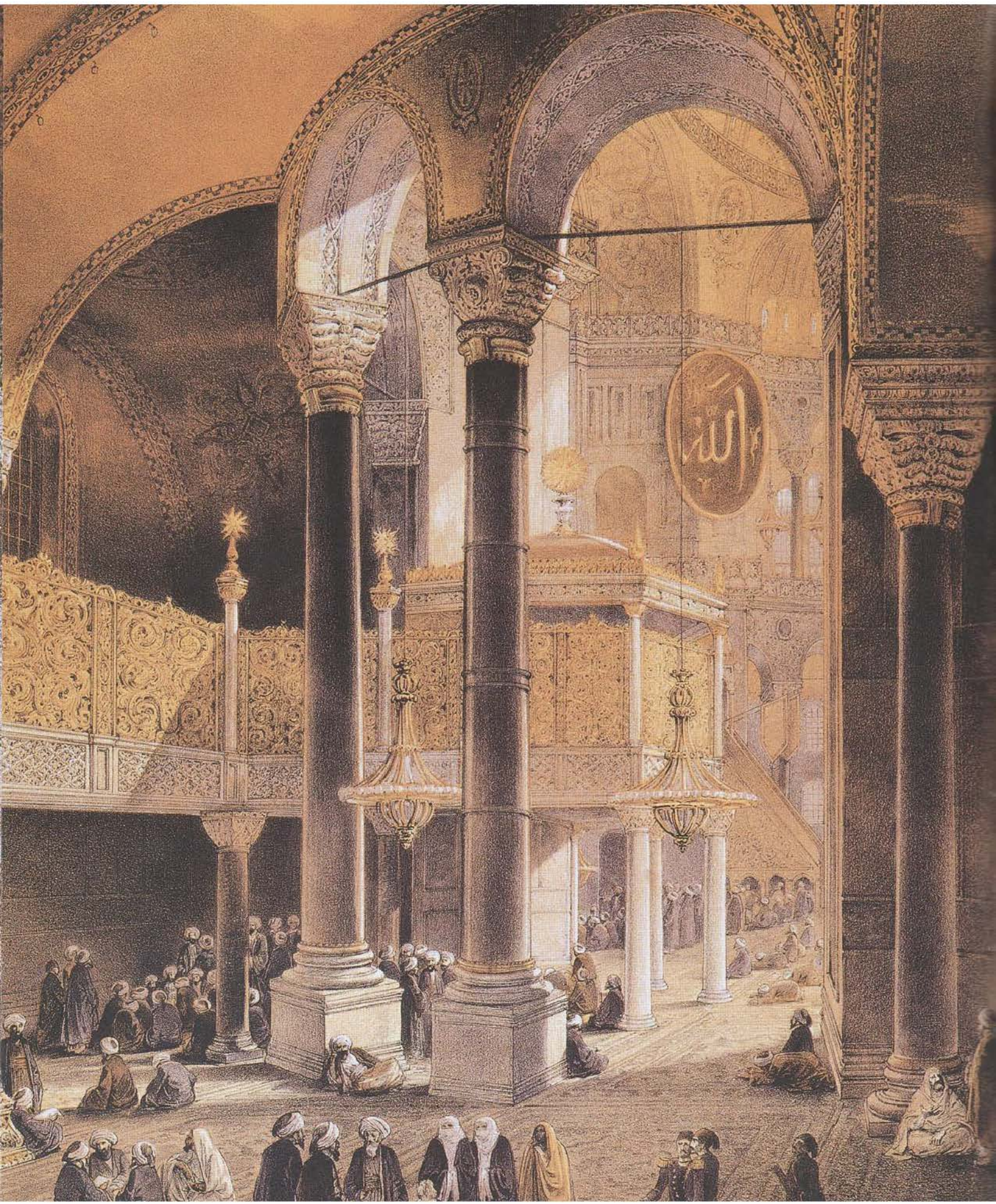


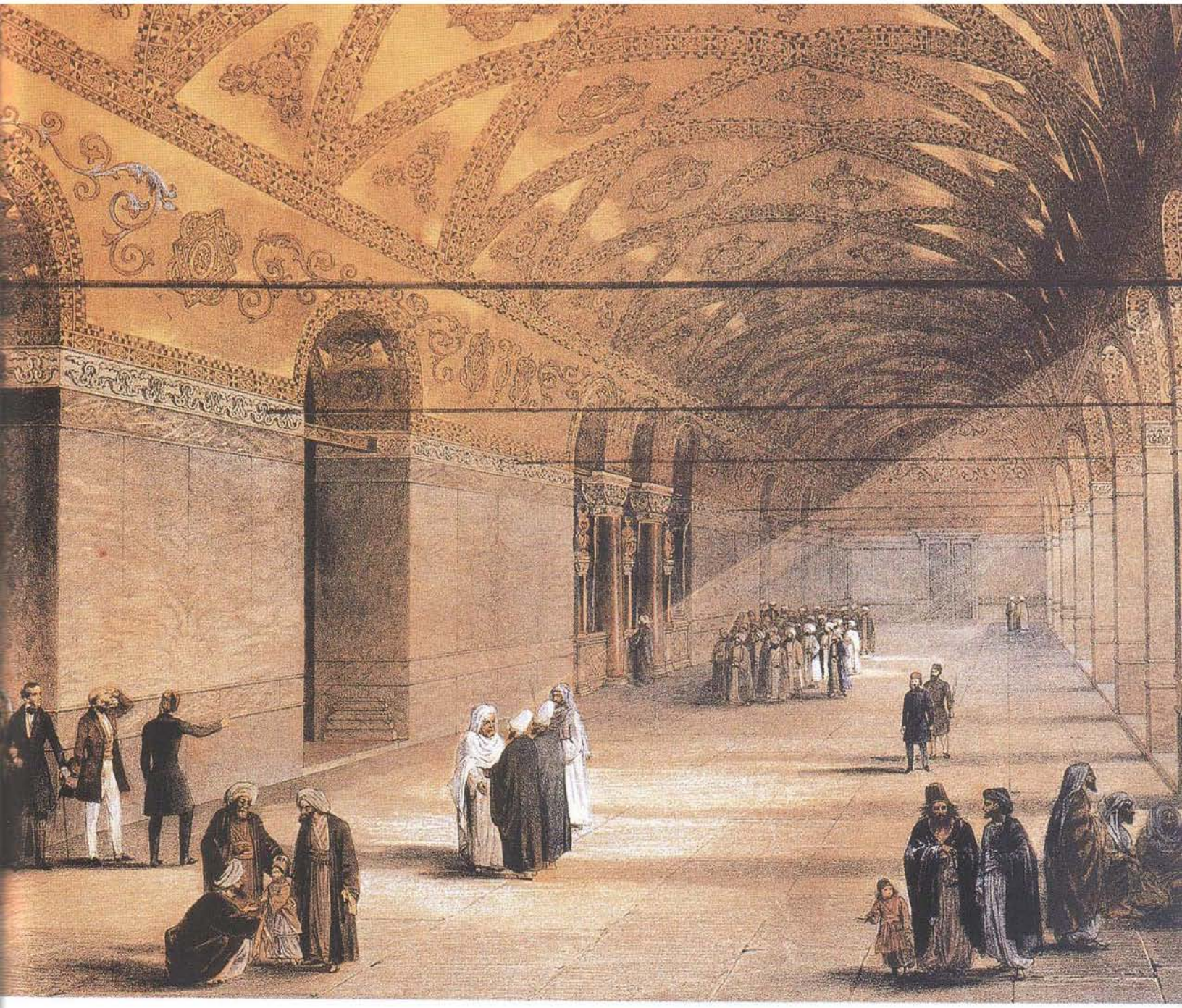


Solda: Gaspare Fossati; kuzey neften orta mekâna ve güneye doğru bakış. Ressam, geniş bir mekân duygusunu güçlendirmek için sütunları gerçekte olduklarından daha ince çizmiştir. I. Mahmut'un hükümdarlığı sırasında kurulan etrafı parmaklıkla çevrilmiş yüksekçe platformlar, yaşlıların ibadet etmesi ve Kuran okuması için yapılmıştır.

başladıklarında, yüz yılı aşkın bir süredir ihmal edilmiş olan yapıyı damı akar ve harap durumda, 'güvercin bulutları' tarafından içi yağmalanmış şekilde buldular. Küçük depremler sonucu kubbe ve tonozlarda oluşan çatlakları onardılar ve kubbenin çevresini demir zincirle sararak dışa doğru itme kuvvetini kontrol altına aldılar. Ancak hiçbir amaca hizmet etmediğini düşündükleri dört uçanpayandayı yıktılar. Yapılan diğer önemli yapısal işler ise, eksedralardaki eğik sütunları düşey duruma getirmek ve gergi kirişleriyle kemerleri güçlendirmekti. Çatıda, su akıtan kurşun kaplamaları değiştirdiler, içten ve dıştan tam bir temizlik yaptılar. Duvarları ve kemerleri örten sıva bozulmuş olduğundan, altın rengi titrek ışıltılar saçan dekoratif Bizans mozaikleri ortaya çıkmıştı. Mozaiklerin güzelliği karşısında hayrete düşen padişah mimarlara tüm mozaikleri ortaya çıkarmalarını emretti. Galerilerdeki mozaikler ortaya çıkarılıp onarıldığı zaman Fossati Abdülmecid'den, mozaiklerin örtülmesi ile ilgili katı kuralların esnek hale getirilmesini rica etti. Abdülmecid onlara şöyle dedi: 'Mozaikler çok güzel, ancak dinimiz yasakladığı için onları gizleyin. Onları iyi gizleyin ama tahrip etmeyin: Bir gün neler olabileceğini kim bilir ki'. Sonuçta mozaikler tahrip olmalarını önleyecek ve tekrar kolayca ortaya çıkarılmalarını sağlayacak şekilde örtüldü. Padişah, namaz kılınan alanın dışında kalan giriş holündeki ve nartekste bulunan imparator kapısının üstündeki mozaiklerin, bir istisna olarak açık bırakılabileceğini düşünüyordu ancak din otoriteleri onların da örtülmesinde ısrar ettiler. Fossati'nin yaptığı suluboya bir resim, güneybatı giriş holünü ve onuncu yüzyıla ait, Meryem'in Iustinianos ve Constantinus arasında yer aldığı mozaiği örten soyut, süslü bir deseni göstermektedir. Fossati'nin çok süslü kornişinin altında yer alan mermer levhalardaki hareketli deseni resmetmemiş olduğunu görmek ise ilginçtir.

İnsan ve hayvan figürleri içermeyen Bizans mozaik-





Solda: Gaspare Fossati; kuzey neften ve kuzeydoğu eksedranın içinden sultan mahfiline bakış. Fossati bu daha yüksekten bakış açısını, kendi tasarımı olan sultan mahfilini en iyi durumunda gösterebilmek için seçmiştir.

Üstte: Gaspare Fossati, batı galeriden güneye doğru bakış. Batı'dan gelen ziyaretçilerin, padişahtan özel izin olmadıkça Ayasofya'ya girmeleri mümkün değildi, ancak restorasyon sırasında bu sıkı kuralın biraz esnekleştirilmesiyle pek çok Avrupalı gezgin yapının içini görme imkânını elde etti.

leri için böyle bir problem bulunmamaktaydı, ancak eksik ya da hasarlı bölgelerin alçıyla doldurulup orijinal görünümlerindeki gibi boyanmaları gerekmekteydi. Restorasyonu yapanlar, bazı yerlerde altın varak ancak çoklukla da, zamanla abartılı bir kahverengiye dönüşen altın yaldızlı boya kullanmışlardır. O dönemdeki mozaik restorasyonunda, parçaları yerinde tutmak için kullanılan çivilerin paslanması gibi kusurlar günümüzde yapılan restorasyonda ortaya çıkmıştır.

Fossati Kardeşler, yeri uygun olmayan hünkâr mah-







Solda ve üstte: Gaspare Fossati tarafından 1847 yılında tasarlanan sultan mahfili. Etrafı çevrili bu alan, padişahın altın yaldızlı parmaklığın ardında görünmeden ibadet etmesini sağlamaktaydı.

filini apsisten kaldırarak kuzeydoğu eksedrada, apsisin kuzeyindeki payeye yeni bir mahfil inşa etmişlerdir. Bu mahfil padişahı suikastçılardan korumak amacıyla daha yükseğe inşa edilmiştir. Öndeki altın yaldızlı kafes ise padişahın görünmeden oturabilmesini sağlamaktadır. Mermerden oyulmuş bu kafes, Türk rokoko tarzını anımsatsa da sütunlar Bizans'a aittir. Sütunların üçü Fatih Camii'nin avlusunda bulunmuş, diğerleri de uyacak şekilde yeniden yapılmıştır. Fossati Kardeşler eski mihrap ve minberi de yenileriyle değiştirmiştir. Her ikisi de şekil yönün-







Solda: Özü Bizans olan kuzeydoğu eksedra ile Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin hat levhaları ve Gaspare Fossati'nin tasarımı sultan mahfili yan yana.

Üstte: Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmış madalyon, Fossatiler'in yaptığı restorasyonda kuzeydoğu payeye asılmıştı. Bu, üstünde Allah, Muhammed, ilk dört halifenin ve peygamberin torunları Hasan ve Hüseyin'in adlarının yazılı olduğu sekiz büyük yuvarlak levhadan birisidir. Her biri basit bir çerçeve içinde, sade fonları ile harfler arasında canlı bir bağlantı sergilemektedir. Bu levhada ilk halife Ebubekir'in adı yazılıdır.

den orijinallerine benzemekte ancak işçilikleri daha kötü olarak değerlendirilmektedir. Mihrap aşırı derecede süslüdür.

Gaspare Fossati, kardeşinin ve yüzlerce yetenekli sanatkârın da yardımlarıyla, iki yılı biraz aşan bir sürede şaşırtıcı sonuçlar elde etmiştir. Kullandıkları tekniklerin tümü en iyi teknikler olmasa bile, Fossatiler Ayasofya'yı modern çağa hazır hale getirmişlerdir. Ancak en uzun ömürlü olan katkılarının, Gaspare'nin yayımladığı ve çoğu bu kitapta yer alan suluboya resimler olduğu söylenebilir. Fossati'nin denediği mimari özelliklerin onun oryantalist görüşüyle hafifçe renklenmiş yorumu, Ayasofya'yı bu çağdaki algılayışımıza katkıda bulunmaktadır.

Hat Sanatı

Güzel yazılmış bir hattı okumak lalenin kokusunu almaya benzer.
Kazasker Mustafa İzzet Efendi

Hat sanatı İslam'ın en önemli sanatıdır çünkü Allah'ın kelamını kayda geçirmekte ve nakletmekte-

dir. Kuran'da yazı yazmaya ilişkin olarak, 'insanoğluna kalemle öğreten' Tanrının tasviri de dahil pek çok atıf bulunmaktadır. Esasen Allah'ın Ebedi Hattat olarak tasvirleri İslam şiirinde yer almaktadır ve güzel yazının ilahi kökenli olduğu ima edilmektedir. Bu nedenle hattatların, mimarlar ve minyatür ustalarından daha yüksek bir statüye sahip olması hiç de şaşırtıcı gelmemektedir. Osmanlı padişahları hattatları mükemmel nitelikte el yazması Kuranlar, kütüphaneleri için özenilerek yazılmış belgeler ve camilerini süslemek için kitabeler yazmakla görevlendirerek, ustalıklarına yeni boyutlar katmaları için teşvik etmişlerdir. Abdülmecid de bu padişahlardan biridir; o dönemin önde gelen hattatı Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin (1801-76) yazdığı kitabeleri, Fossati onun namına yerlerine asmıştır. Bu eserler Ayasofya'nın cami olarak kimliğini en güçlü şekilde ortaya koymaktadırlar. Eserlerini göreceğiniz birçok büyük hattat gibi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi de çok yönlü bir kişiliğe sahipti. Sayısız zarif hat eseri yaratmasının yanı sıra usta bir müzisyendi. Kamış kalemle gösterdiği mahareti neyle de göstermekteydi. Küçük bir çocukken sesinin güzelliği II. Mahmut'un dikkatini çekmiş ve sarayda eğitim almasını emretmişti. Hat sanatını, Galatasaray Mektebi Sultanisi'nde, büyük usta Yeserizade Kazasker Mustafa İzzet'ten öğrenmiş ve daha sonra bu ismi kendisi de almıştır. Saraydaki yaşamdan bıkınca Hac için Mekke'ye gitmiş ve söz verdiği halde dönmeyerek yaşamını ibadetle ve kendini Tanrıya adayarak geçirmeyi tercih etmiştir. Ancak padişah onu, II. Beyazıt Camiinde ilahi okurken sesinden tanımış ve firarından ötürü affederek geri getirmiştir. Eyüp'te imamlık da dahil çeşitli makamlarda görev yaptıktan sonra Sultan Abdülmecid tarafından Rumeli Kazaskerliği ve baş ulemalık görevlerine getirilmiştir. Bu arada hat sanatını her gün uygulamaya devam etmiş, bu sanatı şehzadelere de öğretmiştir.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Ayasofya için 7,6 m çapında sekiz adet ahşap levha hazırlamış ve bunlar kubbeyi ve yarım kubbeleri tutan payelere, galeri hizasında asılmıştır. Payelerin üst taraflarında asılı duran on yedinci yüzyıl kitabelerinin yerine konulan bu levhaların boyutları muazzamdır. Çoğu camilerde olduğu gibi, bu levhalarda kutsal isimler olan Allah, Muhammed ve ilk dört halife (Ebubekir, Ömer, Osman, Ali) ile Hz. Muhammed'in şehit mertebesine ulaşan torunları Hasan ve Hüseyin'in adları yer almaktadır. Muazzam iç mekânın ölçeğiyle uyumlu olan bu levhalar, bugüne kadar yapılanların en büyüğüdür. Bunlar, serbest kıvrımların ve güçlü dikey çizgilerin sanatçıya ifade özgürlüğü tanıdığı sülüs üslubunun tüm gücünü ortaya koymaktadırlar. Hattat şatafatlı kenar süslemeleri yapmamış, harfleri düz zemin üzerine hareketli bir bağlantıyla yerleştirmiştir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi kubbenin ortasındaki kitabenin de yaratıcısıdır. Kitabede şöyle yazılıdır:

Bismillâhirrahmânirrahim; Allah göklerin ve yeryüzünün nurudur. Işık onun kendisidir; camdan giren ya da sabah yıldızının saçtığı ya da yanan kordan yayılan değil.

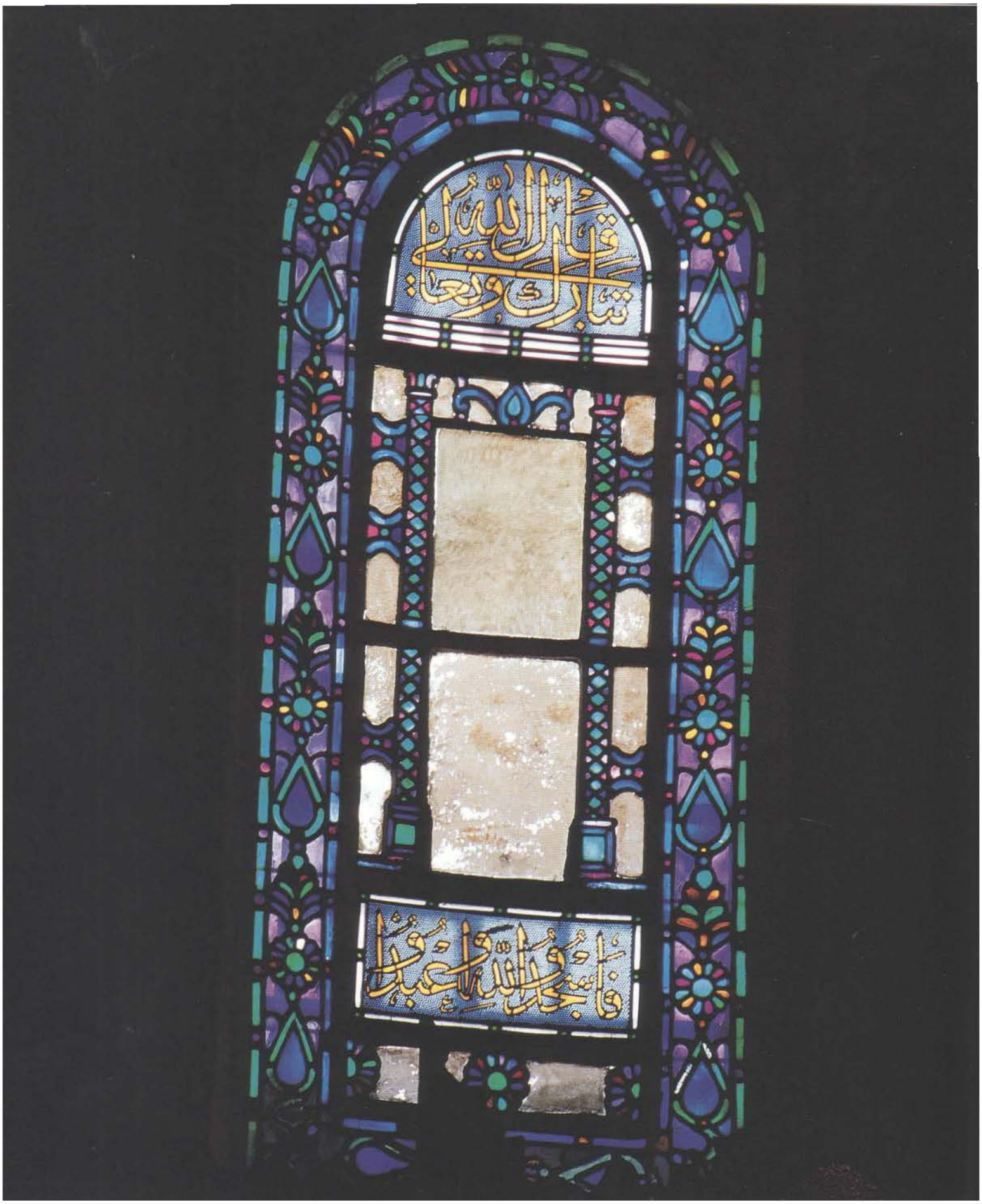
Yanda: Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yazdığı, ikinci Halife Ömer'in adını taşıyan levha.

Ayasofya'nın Müzeye Dönüştürülmesi

Fossatiler'in restorasyonundan önce Batılılar Ayasofya'yı ancak padişahtan özel bir ferman alarak ziyaret edebilmekteydi ve bu fermanı almak da çok güçtü. Restorasyon sırasında yapıya çok daha kolay girilebiliyordu ve birçok gezgin hem bu mimarlık eserini görmek hem de çalışmaları izlemek üzere gelmekteydi. İstanbul'a giderek daha çok yabancı ziyaretçinin gelmesiyle bu tarihi anıtı görme isteği de arttı.

1934 yılında, modern Türk devletinin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, Ayasofya'nın müzeye dönüştürülmesini emretti; kararname Başbakan İsmet İnönü tarafından imzalandı. Atatürk'ün modernleşme ve laikleşme programında bu mantıklı bir adımdı; aynı zamanda Türk tarihi ile ilgili eğitim ve


رضي الله تعالى عنه
عمر
الفاروق


قل ادعوا الله او ادعوا الرحمن ايا ما تدعوا فله الاسماء الحسنى
فاعبدوا الله واعبدوا

Yanda: Apsiste, mihrabın hemen sol üst tarafında yer alan vitraylı pencere. Altı tane vitraylı pencerenin hepsinde hatla yapılmış süslemeler bulunmaktadır.

turizm alanında da yararlar sağlamaktaydı. On dokuzuncu yüzyılda badana ile örtülen mozaiklerin ortaya çıkarılması çalışmaları, 1931 yılında, Harvard Üniversitesi Bizans Enstitüsü'ne, mozaikleri ortaya çıkarma ve restore etme izni verildiği zaman başladı. Enstitünün kurucusu Thomas Whittemore narteksteki mozaikleri 1931 yılında, güney giriş holündekileri 1933 yılında ortaya çıkarmaya başladı. Ertesi yıl da güney galeriye geçerek Deesis mozaiği üzerinde çalışmaya başladı. Böylece Ayasofya'nın kapıları, 1 Şubat 1935 günü 738 ziyaretçiye açıldığında, mozaiklerin bir bölümü herkesin görebilmesi için ortaya çıkarılmış bulunuyordu. Whittemore, restorasyon çalışmalarını ve bilimsel araştırmalarını 1950 yılında ölümüne kadar sürdürdü ve ardından başka uzmanlar onun izinden yürüdüler. Günümüzde Ayasofya, kültürel yönden çok çekiciliği olan önemli bir eserdir.

Günümüzde Yapılan Restorasyon Çalışmaları

1992 yılında, İstanbul Restorasyon ve Koruma Merkez Laboratuvarı ile UNESCO tarafından desteklenen uluslararası bir ekibin işbirliğiyle restorasyon ve sağlamlaştırma çalışmalarına başlandı. Ertesi yıl, kubbenin en fazla tahrip olmuş kuzeydoğu çeyreğine ulaşılmasını sağlayacak muazzam bir iskele kuruldu. İlk iş bu bozulmanın sebeplerini araştırmaktı. On dokuzuncu yüzyılda Fossati Kardeşler'in yararlanamadığı endoskopik, ultrasonik ve termografik inceleme yöntemleri uygulandı. Yapısal çatlaklar ile dokudaki nem ve çözünen tuzların hareketi birkaç yıl boyunca izlenerek sonuçlar çıkarıldı. Mozaiklerin bazı bölümlerin arkalarındaki tuğladan ayrılmış oldukları ve orijinalinde iki kat cam arasına altın varak yerleştirerek yapılan tesseraların tabakalarına ayrıldığı görüldü. Aşırı kirlenmenin, on dokuzuncu yüzyılda mozaiklerin üstünün aşırı şekilde boyanmasının ve bazı bölümleri yerinde tutabilmek için demir ve bakır çivilerin kullanılmasının bedeli ağır ödenmekteydi. Kubbenin en alçak bölümleri bu tahribattan en az etkilenirken tepesindeki on dokuzuncu yüzyıla ait kitabenin bile tehlikede olduğu ortaya çıktı. Dünyanın başka yerlerinde yürütülen çalışmalardan elde edilen deneyim ve bilgilerin dikkatle incelenmesi, onarım ve restorasyonda kullanılacak malzeme ve yöntemlerle ilgili en iyi kararların alınmasında restorasyon ve koruma çalışmalarını yapanlara yardımcı olmuştur.

Restorasyon çalışmalarının başlangıcından bu kitabın yayımlanmasına kadar geçen on yıl içinde, kurulan iskele bir kez yer değiştirmiştir. Şu anda iskele kubbenin kuzeybatı çeyreğine ulaşılacak şekilde kurulmuştur ve kubbenin tamamı görülebilir hale gelinceye kadar iki kez daha yer değiştirecektir. Bu çalışma daha pek çok yıl sürecektir, ancak büyük bir mimari eserin 1465 yıllık ömründe bu süre çok küçük bir bölümdür. Osmanlı yönetimi altındaki Ayasofya'da Fatih tarafından yaptırılan onarımlardan on altıncı yüzyılda Sinan'ın yaptığı yapısal değişikliklere ve Fossati Kardeşler tarafından yürütülen güçlendirme çalışmalarına kadar bütün çabalar, günümüzde yapılmakta olan restorasyonun yolunu açmıştır ve şüphesiz bu da son restorasyon olmayacaktır.

Ayasofya'nın Osmanlı Camileri Üzerindeki Etkisi

Ayasofya'nın mimari açıdan önemi, duvarlarının çok ötesinde taşmıştır. Muhteşem kubbesi ve iç mekânı, Ortaçağ Avrupası'ndan Osmanlı'ya kadar tüm ustalara ilham kaynağı olmuştur. Ancak Ayasofya'nın en belirgin etkisi, fetihten sonraki 150 yıl içinde İstanbul'da yapılan camiler üzerinde olmuştur. Fetihten önce Osmanlılar, Bursa ve Edirne'de kendilerine ait kubbeli cami geleneğini geliştirmekteydiler. On beşinci yüzyıl ortalarına kadar camilerinin mimarisi Bursa'daki 20 kubbeli Ulu Camii, örneğinde olduğu gibi çokkubbeli yapılardan, Edirne'deki Üç Şerefeli Camii'deki gibi iki yanında daha küçük kubbeler bulunan büyük bir merkezi kubbenin yer aldığı orta eksenli tarza doğru bir gelişim göstermiştir. Ancak Ayasofya'nın tarzı ile

karşılaştırılabilecek hiçbir eser ortaya konmamıştır. Fatih, 1463 yılında kendi camisini yaptırırken Osmanlı geleneksel tarzını kullanmış, ancak Bizans tarzı bir öğeyi de eklemiştir. Bu camide, Üç Şerefeli Camii'de olduğu gibi merkezi kubbenin iki yanında daha küçük kubbeler yer almaktadır; ancak Ayasofya'nın tarzında bir yarım kubbe de yapının doğu ucuna eklenmiştir. Fatih'in oğlu II. Beyazıt'ın 1501'de yaptırdığı cami, doğu ve batı uçlarındaki yarım kubbelerle strüktürel ve uzamsal yönden Ayasofya'ya daha yakındır. Ancak Bizans kilisesinin pek çok inceliğinden yoksundur; örneğin iki uçtaki eksedralar yapılmamıştır. On altıncı yüzyılda, 50 yıl süreyle padişahların başmimarı olarak görev yapan Mimar Sinan, Ayasofya'ya büyük bir hayranlık duymuş, hatta bunun da ötesinde onu, ulaşılıp aşılması gereken bir hedef olarak kabul etmiştir. Mimar Sinan'ın yapıyı ayrıntılarıyla incelediği ve kendini, daha az malzeme kullanımıyla çok büyük bir alanı kaplayacak ve içeriye daha fazla ışık girmesini sağlayacak dinamik bir yapı arayışına verdiği aşikârdır. Aldığı ilk büyük iş olan Şehzade Camii'nde (1543-48) mantıklı bir adım atarak, yüksek merkezi kubbeyi dört yarım kubbe ile çevrelemiştir. Böylece Ayasofya'nın strüktürel kavramını yaratıcı bir şekilde değiştirmiş, II. Beyazıt Camii'nde başlatılan eğilimi sürdürüp, kubbeyi taşıyan payelerin kalınlığını azaltarak, iç alanı çarpıcı bir biçimde genişletmiştir. Mimar Sinan'ın muazzam eseri Süleymaniye Camii (1550-57), merkezi kubbesi ve iki yarım kubbesi ile pek çok yönden Ayasofya'ya benzemektedir ancak hiçbir şekilde bir taklidi değildir. Sinan, bir Hıristiyan kilisesi değil Müslümanlar için bir ibadet mekânı inşa ettiği için, görsel engelleri en aza indirmek üzere elinden geleni yapmıştır. Kanuni Sultan Süleyman için yaptığı bu büyük camiyi tamamladıktan sonra Sinan, alternatif yapısal sistemleri denemiştir. Ayasofya'da olduğu gibi dört paye üstüne oturtulan kubbelerden daha ileriye giderek altı ya da sekiz ayak üstüne oturan kubbeler yapmıştır. Mimar Sinan'ın meslek yaşamındaki zirveyi temsil eden Edirne'de yaptığı Selimiye Camii'nin (1568-75) kubbe açıklığı Ayasofya'nınkine eşittir, ancak iç mekânın açıklığı ve taş strüktürüne açılan pencereler yönünden daha mükemmeldir. Ayasofya olmasaydı Selimiye Camii de olmayacaktı; ancak Sinan'ın Ayasofya'ya verdiği karşılık, onun değiştirilmiş bir kopyasını yapmak şeklinde değil, mekân, ışık ve strüktür kaynaşmasına yeni bir yön vermek şeklinde olmuştur.

Ayasofya ile İlgili Diğer Yayınlar

Agathias, *The Histories V*, ed. J.D. Frendo (Berlin, 1975).

Bury, J.B., *History of the Later Roman Empire from the Death of Theodosius I to the Death of Justinian* (London, 1923).

Dewing, H.B. ve Downey, G., *Procopius, De aedificiis, Loeb Classical Library*, cilt 7 (London, 1940).

Downey, G., *Constantinople in the Age of Justinian* (Norman, Ok., 1960).

Eyice, Semavi, *Ayasofya*, (3 cilt), 1. ve 2. Cilt İstanbul, 1984, 3. Cilt İstanbul, 1986, Yapı Kredi Yayınları.

Hill, S., *The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria* (Aldershot, 1996).

Kähler, H. ve Mango, C., *Hagia Sophia* (New York, 1967).

Krautheimer, R., *Early Christian and Byzantine Architecture*, 4.baskı (Harmondsworth, 1986).

Mainstone, R.J., *Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church* (New York, 1988).

Mango, C., *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Dumbarton Oaks Studies 8 (Washington, D.C., 1962).

Mango, C., *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453* (Englewood Cliffs, 1972).

Mango, C., *Byzantine Architecture* (New York, 1978).

Mark, R. ve Çakmak, A.S. (editörler), *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present* (Cambridge, 1992).

Mathews, T.F., *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy* (University Park, 1971).

Moorhead, J., *Justinian* (London, 1994).

Necipoglu, Gülru, 'The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium', Mark ve Çakmak (editörler), *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present* (Cambridge, 1992), s.195–225.

Schneider, A.M., *Die Grabung im Westhof der Sophienkirche zu Istanbul* (Berlin, 1941).

Strube, C., *Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit* (Wiesbaden, 1973).

Swift, E.H., *Hagia Sophia* (New York, 1940).

Van Nice, Robert L., *St. Sophia in Istanbul: An Architectural Survey*, 2 cilt (Washington D.C., 1965 ve 1986).

Dizin

Abdülmecid, I., 106, 111, 118.
Adrianople, 46.
Agathias, 9, 29, 32, 44.
Ahmet, I., 88, 100.
Akdeniz, 45, 46, 47.
Aleksandros, imparator, 67, 69.
Aleksios, prens, 70.
Ali, halife, 118.
Allah, 117, 118.
Almanya, 44.
Alpler, 21.
Amerikan Bizans Enstitüsü, 50.
Amorium, 34.
Anadolu, 45, 47, 81, 82, 90.
Anastasius, imparator, 9.
Andronikos Palaeologos, 42.
Anna, imparatoriçe, 42.
Anthemios, 9, 11, 12, 14, 18, 26, 29, 45-47.
Araplar, 81.
Arian, 12.
Arşimed, 11.
Asklapios Soter Tapınağı, 45.
Astras, 29.
Asya, 13.
Aşağı Şehir Kilisesi, 34.
Atatürk, 50, 81, 118.
Augusta, 34.
Auguste Choisy, 45.
Ausonialılar, 13.
Avrupa, 21, 44, 84, 93, 106.
Aya İrini Kilisesi, 9, 32, 44.

Balkanlar, 13.
Basileos, 34.
Basileos, I., 49.
Basileos, II., 53.
Beauvais Katedrali, 21.
Belisarius, 9.
Bergama, 45, 96, 100.
Beyazıt, I., 82.
Beyazıt, II., 88, 90, 118, 122.
Beyazıt Camii, 122.
Bizans, 6, 7, 9, 14, 17, 26, 29, 32, 34, 46, 50, 53, 65, 67, 77, 81, 82, 84, 83, 106, 111, 115-117, 121, 122,
Bizanslılar, 21, 45.
Bizans Rönesansı, 50.
Boğaz, 43, 49, 82.
Brera Güzel Sanatlar Akademisi, 106.
Brunelleschi, 45, 93.
Buda Katedrali, 84, 87.
Bulgarlar, 53.
Bursa, 81, 121.
Byzantion, 53.

Caesarea (Filistin'deki), 12.
Caesarea, 47.
Cağaloğlu Hamamı, 104.
Cambridge Trinity College, 93.
Carystus, 33.
Centre National des Industries et des Techniques, 45.
Cebel-i Tarık Boğazı, 13.
Chalcis, 29.
Chartres, 14.
Codex Iustinianos, 12.
Constantinus, I., 14, 32, 49, 53, 59, 81, 106, 111.
Constantius, II., 14.
Ceuta, 13.

Dalgıç Ahmed Ağa, 100.
Dara, 12.
Davut Ağa, 95, 96.
Demetrius Kilisesi, 33.
Dolmabahçe Sarayı, 106.

Ebubekir, halife, 117, 118.
Edirne, 46, 82, 90, 93, 95, 121, 122.
Efes, 44.
Efesli Ioannes, 13.
Ege, 46.
Eirene, imparatoriçe, 70, 74.
Emerson, William, 90.
Eyüp, 118.
Eyüp Ensari, 81.

Fatih, 81, 90, 121, 122.
Fatih Camii, 115, 121.
Fırat, 29.
Filistin, 12.
Floransa Katedrali, 45, 93.
Fossati Kardeşler, 49, 50, 82, 84, 87, 106, 111, 113, 115, 117, 118, 121.
Fransa, 14, 21, 44.
Frigya, 13, 33.

Gabriel, başmelek, 59, 61, 65, 67.
Galatasaray Mektebi Sultanisi, 118.
Galerius, imparator, 46.
Galerius Rotondası, 46.
Gaspare Fossati, 49, 88, 106, 111, 113, 115, 117.
Genç İsidoros, 29, 32, 34.
Giuseppe Fossati, 49, 106.
Gotlar, 9, 12.
Gotik, 14, 21.
Gregorios, piskopos, 47.
Grek, 34, 49.
Guillaume-Joseph Grelot, 32.

Haçlılar, 32, 42, 77.
Hagia Sophia Kilisesi, Edirne, 46.
Harvard Üniversitesi Bizans Enstitüsü, 121.
Hasan, 117, 118.

Hellenler, 13.
Hellenistik Dönem, 100.
Heron, 11.
Hipodrom, 9.
Homeros, 21.
Hormisdas Sarayı, 44.
Hüseyin, 117, 118.
Hypatius, 9.

Ignatios, Genç Aziz, 62.
Ioannes, H. Bazilikası, 26.
Ioannes Khrysostomos, 14, 62.
Ioannes Komnenos, 70.
Ioannes, mekhanopoios, 29.
Irak, 93.
Iustinianos, 9, 12-14, 17, 21, 24, 26, 29, 32-34, 38, 41, 42, 44-47, 49, 50, 53, 59, 65, 82, 88, 106, 111.
Iustinus, I., 44.

İgnatios Theophorus, aziz, 62.
İkonoklast Dönem, 17, 49, 65.
İlyada, 21.
İncil, 84, 87
İncil Yazarı Aziz Ioannes Kilisesi, 44.
İnönü, İsmet, 118.
İon, 34.
İran, 93.
İsa, 17, 24, 34, 37, 38, 49, 53, 59, 61, 65, 69, 70, 77, 81, 84, 88, 106.
İsauria, 33.
İsidoros, 9, 11, 14, 18, 26, 29, 44-47.
İskenderiye, 11.
İspanya, 44.
İstanbul, 32, 45, 93, 106, 118, 121.
İstanbul Restorasyon ve Koruma Merkez Laboratuvarı, 121.
İsviçre, 49, 106.
İtalya, 12.
İtalyan Rönesansı, 93.
İznik, 90, 93, 100, 104.

John Peralta, 29.

Kâbe, 88.
Kanuni Sultan Süleyman, 93, 122.
Kariye, 77.
Karya, 13, 32.
Kayseri, 90.
Kazasker Mustafa İzzet Efendi, 117, 118.
Khalke, 9.
Khalkoprateia, 33.
Kiev, 53.
İstanbul, 6, 7, 9, 12, 17, 32, 34, 42, 45, 46, 81, 87, 93, 106, 118, 121.
Konstantinopolis, 6, 7, 9, 13, 17, 21, 29, 32, 33, 42, 44, 45,47, 53, 81, 82.
Konstantinopolis Konsili, 33.
Konstantinos, IX., 69, 70.
Konstantinos Porphyrogenitos, 49.
Kudüs, 14.
Kuran, 87, 100, 111, 118.
Kutsal Havariler Kilisesi, 44.
Kutsal Mezar Kilisesi, 14.
Küçük Asya, 13.
Küçük Ayasofya, 12, 26, 34.

Latin, 29, 34.
Leo, VI., 59, 61.
Libya, 33.
Lidya, 9, 13.

Macaristan, 84, 87.
Mahmut, I., 96, 100, 104, 106, 111.
Mahmut, II., 118.
Mainstone, Rowland, 45.
Makedonya Hanedanı, 49.
Malazgirt, 81.
Mark, Robert, 45, 46.
Marmara Adası, 33.
Marmara Denizi, 44, 49, 90.
Medine, 81.
Mehmet, II., 42, 81, 82, 84, 88, 90, 93.
Mehmet, III., 96, 100.
Mekke, 81, 82, 87, 88, 118.
Menas, 14.
Meryem, 14, 24, 38, 49, 53, 59, 61, 65, 70, 77, 88, 106, 111.
Mezopotamya, 12.
Mısır, 33.
Michelangelo, 45, 93.
Mikhael, başmelek, 65.
Mikhael Palaelogos, 42, 77.
Mikhael Psellos, 69.
Milano, 106.
Miletos, 9, 29.
Mimar Mehmet Ağa, 90.
Mimar Sinan, 84, 88, 90, 93, 95, 96, 106, 121, 122.
Moğol, 82.
Moskova, 106.
Muhammed, Hz., 81, 82, 87, 88, 117, 118.
Mundus, 9.
Murat, III., 88, 90, 93, 95, 96, 100.
Mustafa Kemal Atatürk, 118.
Myriokephalon, 81.

Narratio, 14.
Nazianzos, 47.
Nea Kilisesi, 14.
Nika Ayaklanması, 9, 12, 13, 33, 44,

47, 49.
Norman İngilteresi, 44.
Novgorodlu Antony, 11.
Nur Banu, 96.

Olimpos Dağı, 21.
Olympas, 14.
Orta Avrupa, 93.
Ortadoğu, 21.
Ortodoks Kilisesi, 84.
Osman, halife, 118.
Osmanlı, 81, 82, 90, 93, 95, 100, 104, 102, 118, 121, 122.
Osmanlılar, 32, 49, 81 84, 121.

Ömer, halife, 118.

Paleologoslar, 81.
Pamfilya, 45.
Pantheon, 45, 46.
Paphlagonia, 69.
Paris, 45.
Paulus, 37, 38.
Paulus Silentiarius, 13, 26, 32-34, 37, 38, 41, 47.
Persler, 12.
Petrus, 38.
Petrus ve Paulus Kilisesi, 44.
Phakeolatos, 29.
Photius, patrik, 65.
Princeton Projesi, 45.
Princeton Üniversitesi, 45.
Prokopios, 12-14, 18, 21, 24, 29, 33, 34, 38, 44, 47, 49.
Prokonnesos, 33.
Pulkheria, 33.

Ravenna, 34, 69.
Roma, 13, 14, 44, 45, 46, 53, 93, 106.
Roma İmparatorluğu, 42.
Romalılar, 21.
Romanos Melodes, 12.
Romanesk, 44.
Rum, 90.
Rum Ortodoks Patriği, 84.
Rumeli Kazaskerliği, 118.
Rus, 53, 106.

Salisbury Katedrali, 14.
Samson Bakımevi, 9.
San Vitale, 34.
Schneider, Alfons Maria, 17, 32.
Selanik, 33, 46.
Selçuklu Türkleri, 81.
Selim, II., 88, 90, 93, 95, 96.
Selimiye Camii, 90, 93, 95, 122.
Semerkant, 82.
Senato, 9.
Septum, 13.
Sergios ve Bakhos Kilisesi, 12, 26, 34.
Side, 45, 46.
Sokollu Mehmet Paşa Camii, 95.
Sokrates, 32.
Solomon, 12.
Sparta, 33.
St. Peter Kilisesi, 14, 45, 93.
St. Petersburg, 106.
Studios, 26.
Sultan Ahmet Camii, 100.
Suriye, 13, 29.
Süleyman, I., 12, 84, 87.
Süleymaniye Camii, 93, 122.

Şehzade Camii, 122.

Tesalya, 33.
Theodora, 9, 34, 38, 41.
Theodosius, II., 17, 33.
Theodosius Ayasofyası, 14.
Theotokos Kilisesi, 33.
Timurlenk, 82.
Topkapı Sarayı, 90, 93.
Tralles, 9.
Trdat, 29.
Tursun Beg, 84.
Türk Devleti, 81, 118.
Türk Rokoko, 104, 115.
Türkiye, 45.

Ulu Camii, Bursa, 121.
UNESCO, 121.

Üç Şerefeli Cami, 121, 122.

Vaftizci Yahya, 77.
Van Nice, Robert, 90.
Vandal Afrikası, 13.

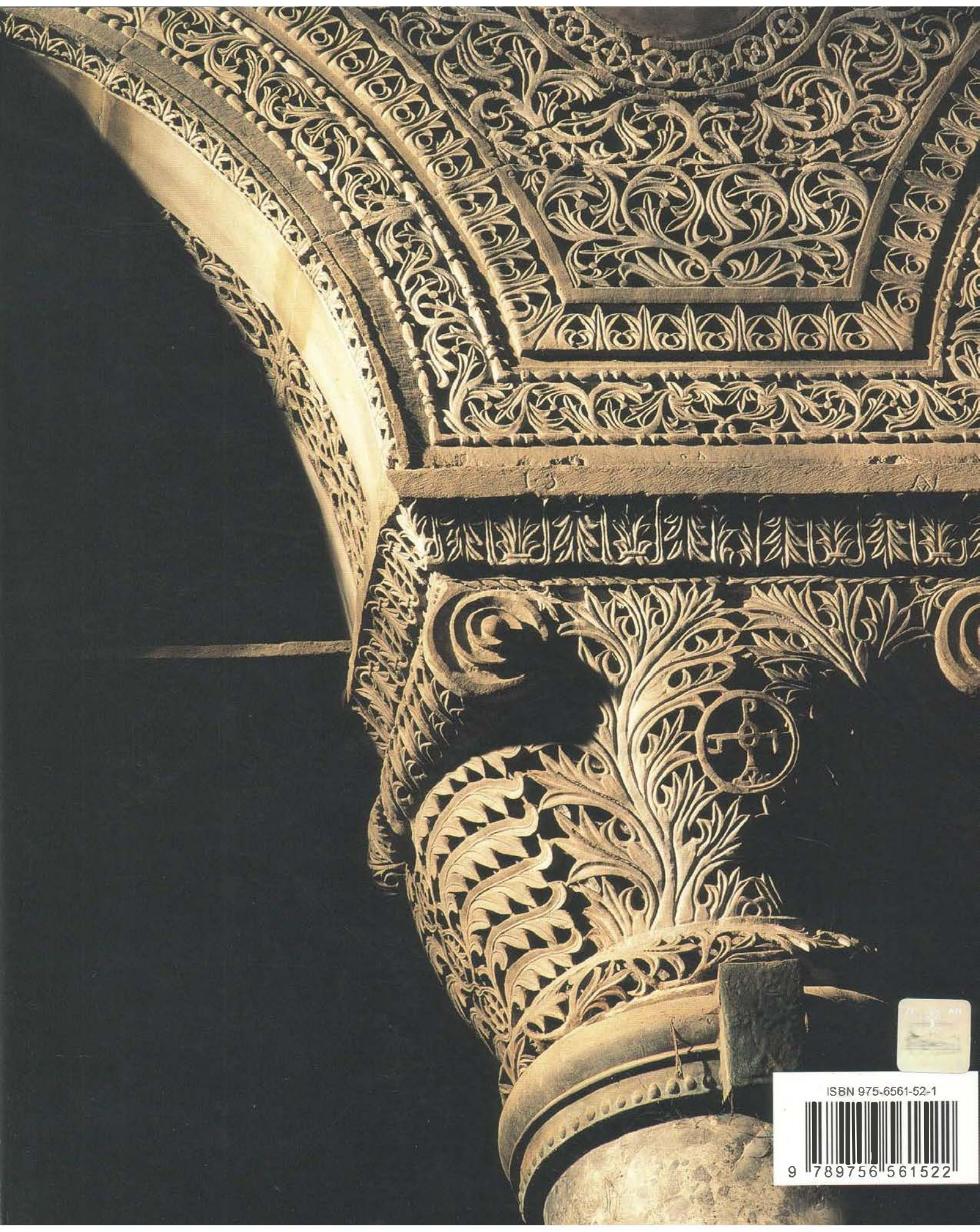
Whittemore, Thomas, 50, 121.

Yeniçeri Ocağı, 90.
Yeserizade Kazasker Mustafa İzzet, 118.
Yıldırım (Beyazıt), 82.
Yunanistan, 17, 33, 46.

Zenobia, 29.
Zeus, 21.

Teşekkür

Henry Matthews, kendisine son derece önemli bilgiler sağlayan 'The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium' adlı makalenin yazarı Gülru Necipoğlu'na bu çok önemli araştırmasından ötürü teşekkür eder.



ISBN 975-6561-52-1

9 789756 561522