

Geç Antik Dönem Kubbeli Bazilikaları: Anadolu Örneklerinde Mekân Okuması

Domed Basilicas of Late Antique Period: Space Reading in Anatolian Examples

Deniz ŞENOVA^{*}
Burcu CEYLAN DUGGAN^{**}

Özet

Bu bildiri, 5. yüzyıldan itibaren görülen bazilikal plana kubbe entegrasyonunun Hristiyan kilise mimarisinde mekân ve algı bağlamında açtığı değişimleri ele almaktadır. Anadolu coğrafyasından seçilen 8 adet örnek üzerinden yürütülen araştırmada en erken 5. yüzyıldan başlamak üzere tarihlenebilen kubbeli bazilikaların Hristiyan kilise mimarisinin gelişiminde önemli bir aşama gösterdiği vurgulanmıştır. Kubbe formunun kilise planına entegre edilmesi sonucunda yapı içinde oluşan mekânsal farklılık ve algısal değişimlerin incelenmesi geleneksel kubbeli bazilika kategorizasyon modelinin dışında tutulmuş ve kubbenin çevresindeki bileşenler ile olan mimari ve algısal ilişkisi özgün biçimde analiz edilmiştir. Analiz için belirlenen 6 ölçüt kubbeli bazilikaları mimari bileşenleriyle birlikte bütünsel olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Kubbe, kubbeli bazilika, Hristiyan kilise mimarisi*

Abstract

This paper examines the alterations in Christian church architecture, particularly with regard to spatial dimensions and perceptual shifts, that have transpired as a consequence of the incorporation of the dome into the basilical plan, a development that emerged from the 5th century onwards. In the research conducted on 8 examples selected from Anatolia, it was emphasized that domed basilicas, which can be dated starting from the 5th century at the earliest, showed an important stage in the development of Christian church architecture. The study of the spatial differences and perceptual changes that occurred within the building as a result of the integration of the dome form into the church plan was excluded from the traditional domed basilica categorization model, and the architectural and perceptual relationship of the dome to the surrounding components was analyzed in a unique way. The six criteria delineated for the analysis endeavor to evaluate the domed basilicas in their totality, inclusive of their architectural components.

Keywords: *Dome, Domed Basilica, Christian Church Architecture*

^{*} Deniz Şenova Uzm. Sanat Tarihi M.A., Koç Üniversitesi Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED), Antalya, Türkiye. dsenova@ku.edu.tr <https://orcid.org/0000-0001-6055-6666>

^{**} Burcu Ceylan Duggan Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Antalya, Türkiye. bceylan@akdeniz.edu.tr <https://orcid.org/0000-0003-4164-4657>

GİRİŞ

Bildiri, hali hazırda az da olsa mevcut olan kubbeli bazilikal planlı kiliselerin tarihsel ve mimari özellikleri üzerine yazılıp tekrarlanan kategorizasyon modelinin dışında; 5. yüzyıl ile birlikte kubbe formunun bazilikal plana entegre edilmesiyle bazilikal plan üzerine kurgulu Hristiyan kilise mimarisinin mekânsal ve algısal boyutta nasıl değiştiğini, yapıların farklılıklarını gözeterek, neden ve nasıl soruları üzerine kurgulanmış denklemler eşliğinde daha önce açıklanmamış biçimde ele almaktadır. Çıkış noktası bazilikada naos içine entegre edilen merkezi karakterli ve özellikli bir mekân yaratma ögesi olarak görülen kubbenin, kubbeli bazilikalarda mekân içinde nasıl yerleştirildiği, orta nef ile olan ilişkisinin nasıl olduğu, yan nefler ve kubbeli birimin kilise içinde nasıl bir orantıda kurgulandığı, kubbeli mekânın algısını destekleyen öğelerin var olup olmadığı ve varsa bu konuda nasıl etki yarattıkları, litürjinin kubbe konumlandırma ve kubbenin mekân içindeki algısı konusunda kubbeli bazilikalar üzerinde etkili olup olmadığı konularında bir mekân okuması sunulmuştur. Kubbeli bazilika plan tipi altında verilen örneklerde kullanılan kubbelerin en erkeni Anadolu'da 5. yüzyıla tarihlenmiş ve bu tarihten sonra kubbeli mimarının gelişimine zemin hazırlamıştır. Araştırma kapsamında Anadolu'dan belirlenen 8 adet örnek üzerinden yapılan çalışmada tek bir kubbeli bazilika başlığı altına indirgenebilecek standardize edilmiş bir plan tipinin var olmadığı, yapılar arasında mimari ortak noktalar görüldüğü açık olmakla birlikte farklılıkların da olduğu belirtilmelidir. Kubbeli bazilikayı onu oluşturan mimari bileşenleriyle birlikte daha iyi analiz edebilmek adına 6 adet ölçüt belirlenmiş ve yapılar buna göre değerlendirilmiştir.

1. Kubbe

Kubbe sözlükte, küre takkesi ve toparlakça kümbet içimi verilen yapı örtüsü (Hasol 2016: 124) ya da yarım küre biçimindeki mimari örtü ögesi olarak tanımlanmıştır (Sözen ve Tanyeli 2016: 180). Oxford Dictionary of Byzantium'da ise kubbe, yarı küresel bir tonoz olarak tanımlanmaktadır (Ćurčić 1991: 645-646). Kubbe sözlükteki anlamına göre öncelikle işlevsel niteliği ile değerlendirilmiş pragmatik bir çatı kaplama örtüsü olarak kabul edilir. Ancak bu formun başlangıçtan itibaren yaygın bir şekilde anı ve inanç geleneğini sürdüren yapılar özelinde kullanıldığı ve aslında bu kullanımın ardında çok daha derin düşünce temellerinin varlığı bilinmektedir. Kubbenin öncelikle işlevsel olarak insanoğlunun başlangıçta evi olarak özümlediği mağaraların eğrisel formundan ilhamla, ilkel barınak türlerinde taklit edildiği (Karaesmen 2012: 391-392) ve sonrasında sembolik bir forma dönüşerek önemli yapılarda kullanıldığı bilinmektedir. Smith, kubbe formunun pek çok farklı kültür çevresinde görülen daire şeklinde, konik kavisli bir çatı ile ayırt edilebilen eski ve saygın barınak geleneklerinde kullanıldığını ve bununla birlikte kubbe formunun merkezi bir yapı tipi ile ilişkilendirildiğini söylemektedir.²

Kubbenin hem strüktürel bir varlığı nitelemesi hem de farklı dillerde görülen toplanma yeri, ev gibi somut ve yaşanılır mekânları karşılayan bir anlama sahip olması formun arketipsel doğasına işaret etmektedir.³ Kubbe formunun bu çift yönlü anlamı hem strük-

1 Araştırma kapsamında, kubbe formunun iç mekânda belirleyici bir unsur olarak kullanımı ön planda olmak üzere, formun dış cephede nasıl bir etki uyandırdığı sınır dışında bırakılmıştır.

2 Smith, en ilkel kubbenin üstte birbirine bağlanmış yapraklar, deri veya saz gibi bükülebilir malzemelerden yapılış ve bugün Afrika'nın çeşitli kabileleri arasında çok yaygın görülen sivri ve soğan görünümüne sahip kubbe formu olduğu dile getirilmiştir. Bkz. Smith 1950: 8-32.

3 Farklı dillerde karşılaşılan kubbe kelimelerinden; İngilizce *dome*, Latince *cupola* veya *domus* ve İtalyanca *duomo*, İzlandaca *dom* kelimeleri bir ev ya da saygı duyulan bir ev, toplanma evi, lonca salonu veya bir şehir evine karşılık olarak

türün kendisini tanımlaması hem de işlevi hakkında fikir vermesi bu formun başlangıçtan itibaren önemli kabul edildiğini ve kullanıldığını gösterir niteliktedir.

1.2. Roma Mimarlığında Kubbe & Mekân Denklemi

Hristiyan kilise mimarisinde kubbe kullanımına gelmeden evvel pek çok fonksiyonel yapı çeşidini miras olarak aldığı ve kendi mimari anlayışına göre yorumlayarak mimarisine kazandırdığı Roma Dönemi'nden itibaren kubbe kullanımlarına bakmakta fayda vardır. Bilindiği üzere ilk anıtsal boyuttaki kubbeler Roma İmparatorluğu döneminde yapılmaya başlanmış ve bu dönemden sonra kubbe formu Roma mimarisinde pek çok kamu, anı ve inanç geleneğini sürdüren yapı çeşidinde kullanılmıştır. Özellikle M.S 1. yüzyılın ilk yarısından itibaren yapımına başlanan kubbeli sekizgen yapılar (Usanmaz 2022: 37) ve Trajan döneminde (M.S 98-117) hamam komplekslerinde karşılaştığımız kubbe formu, bu yapıların dışında saray ve tapınak gibi çeşitli işlevli yapılarda da tipik bir üst örtü ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Patricios 2020: 88-89). Roma mimarisinde kubbeler merkezi planlı, çokgen, sekizgen veya dairesel olmak üzere bir kompleksin parçası olarak inşa edilen yapılarda kullanılmakla birlikte bağımsız yapılanmalarda da karşımıza çıkmaktadır. Dini yapılar için ünük Roma Pantheon Tapınağı, Roma Minerva Medica Tapınağı, Baiae Venüs Tapınağı, Merkür Tapınağı ve Diana Tapınağı ve sivil yapılar için Altın Ev⁴ adıyla bilinen Domus Aurea'nın ziyafet salonu örnek olarak gösterilebilir (Adam⁵ 2005: 381-387). Yine bu dönemde bilinen bir dairesel ve sütun çevrili pavyon yapısı ve tartışmalı olmakla birlikte tetrapyla yapılarında da kubbe kullanımının varlığı düşünülmektedir (Bogdanović 2020: 287). Kubbe formunu hem dini hem sivil yapılarda bu denli kullanmış olan Roma'da mimari mekânlar kapsamında bu form üzerinden tarafımızca bir denklem yaratılmıştır ve bu denklemi yapı planları özelinde açıkça görmek mümkündür. Roma mimari yapılarında kubbe kullanımı konusundaki izlenimin belirlenen iki denklemden biri olan Mekân – Kubbe ilişkisi üzerine değil, Kubbe – Mekân ilişkisi üzerine olduğu gözlenmiştir. Bu denklemler yapı içinde hangi bileşenin daha baskın olduğu üzerine kurgulanmıştır. Kubbe – Mekân denklemi kubbe formunun baskın olduğu, ikinci bileşenlerin ise hem algısal bağlamda hem de ölçek bağlamında daha az baskın olduğunu ifade etmektedir. Bu denklemde yer alan unsurlar kubbelerin mekânın bütününe kıyasla ölçek ve boyut bakımından daha küçük olduğunu niteler. Dolayısıyla bu mimari yapılanmalarda asıl vurgulanmak istenilen düşünce önce kubbenin ölçek olarak anıtsallığı ve verdiği mesajı, daha sonra çevresindeki mimari mekânlar, yapılanmalar, strüktürel elemanlar yani diğer bileşenlerdir. Kubbe formu bir hamam yapısının üst örtüsü ya da ünük Pantheon (M.S 118-128) (Yegül ve Favro 2018: 355) örneğinde görülebileceği üzere daire planla bütünleşik şekilde ele alınmıştır. Domus Aurea'nın (M.S. 54-68) (Yegül ve Favro 2018: 233) merkezi sekizgeni üzerine konumlandırılmış kubbesi buna iyi bir örnek oluşturmaktadır.⁶ Yapıdaki sekizgen ana mekânın üzerinde yer

kullanılmıştır. Aynı zamanda Rönesans döneminde tüm Avrupa'da saygı duyulan kutsal bir yapıyı veya evi tanımlamak için de *Domus Dei* ifadesi kullanılmıştır. Türkçeye ise Arapçadan geçen bu sözcük Arapça (كبة) kbb kökünden türemiştir ve kelime strüktürel manası ile yarım küre şeklindeki çatıyı ifadelendirmek için kullanılmıştır. Bkz. Smith, 1950: 5; Patricios 2020: 87; Nişanyan 2010: 351.

⁴ "Suetonius Nero 31"

⁵ Licinian Bahçelerindeki pavyon yapısının kemerli nişler ve on paye üzerinde yükselen bir kubbeye sahip olduğu bilinir. Bkz. Ousterhout 2019: 95-96.

⁶ Yapının kubbe çapı içten yaklaşık 13 m.'dir. bkz. Adam 2005: 381.

alan kubbe beton malzemenin de plastisitesinden faydalanır ve kubbe yüzeyini dönerek oculus'a kadar devam etmektedir. Kubbe çevresindeki yapılanmalar radyal köşe birimleri birleştiren taşıyıcı sistemin doğrudan merkezi birime açılması kesintisiz bir iç mekân deneyimi sunmuştur. Mimari boyutun dışında, söz konusu kubbeli mimarinin algısını artıran ve destekleyen dekoratif artikülasyonların varlığı da çeşitli dönem kaynaklarında ve modern araştırmalarda görmek mümkündür. Hadrianus'un Tivoli'deki villasından bilindiği üzere⁷ ya da Domus Aurea'da süslemelerle kaplı tavan örnek gösterilmek üzere ya da dönem referanslarından takip edilebileceği üzere tonozlu çatıların cennete benzediği yönündeki referanslar⁸ mimaride yapıların sadece standart bir plan ve kubbe ile oluşturulmuş bir nesne olarak görülmediğini; kubbe iç yüzeylerinin çeşitli şekillerde artiküle edilmesinin kubbenin sadece mimari işlevsel bir rolü olmadığını ve mekâna verdiği etkinin sadece fiziksel nedenlerle açıklanamayacağını göstermektedir. İzleyici açısından mekân içinde odaklanılması mümkün çeşitli dekoratif ve mimari artikülasyonların dışında bilinçli olarak yaratılmak istenilen asıl odak noktası kubbe ve buna karşılık kubbe altındaki insanın ölçek bağlamında küçüklüğü olmuştur. Ayrıca şunu belirtebiliriz ki, kubbe formu Roma İmparatorluğu'nda önemli mekânları vurgulamak ve mekânsal bütünlüğü sağlamak için kullanılmış ve bu süreklilik, ele alış biçimi ve işlevi her ne kadar farklı olsa da Hristiyan mimarisine gelinceye kadar devam etmiştir. Ancak Roma mimarisinde kubbe formunun daha çok seküler bir yaklaşımla ele alındığı ve henüz bu formun dini sınırlarının çizilmediği görülmektedir. Bunu kubbe formunu çeşitli işlevli yapılarda kullanmasıyla kanıtlamıştır. Kubbe formunu önemli yapı inşasında kullanan bir imparatorluk desteğinden söz etmek de mümkün görünmektedir çünkü, kubbe pragmatik bir üst örtü olmasının dışında anlam taşıyıcı bir role sahiptir ve belki de bu rol ve üzerine yüklenen anlam niteliği başka hiçbir mimari elemanda kendisini bu kadar açıkça göstermemektedir. Ardını oluşturan Hristiyan mimarisinde kubbe formunun daima kutsal bir ard anlam ile dini sınırlar çerçevesinde kullanıldığı, Hristiyan ritüeli ve anlayışının da daima bunu desteklediği görülmüştür. Dolayısıyla Roma mimarisinin kubbe kullanımı konusundaki seküler anlayış, işlevi fark etmeksizin çeşitli yapılarda kullanılabilirliği, Hristiyan mimarisinde önemli ve kutsal olanı niteleme anlayışına sahip olur. Bu sebeple, Hristiyan mimarisinde erken dönemlerden başlamak üzere kubbe kullanımı, bahsettiğimiz denklemin ikinci kısmı olan öncelikli olarak Mekân – Kubbe denklemine yerleştirilmiştir.

1.3. Kubbe Referansları

Bölüm 1.'de bahsedildiği üzere kubbe kavramsal olarak hem işlevsel hem de strüktürel özelliği temsil eden çok yönlü bir kelime olarak değerlendirilmiştir. Öte taraftan kubbenin sadece kullanıldığı alanı niteleyen özelliğinin yanında dini ve litürjik bağlamı da içinde barındıran pek çok tarihi referansa sahibiz. Söz konusu referanslar kubbe formunun Hristiyanlığın ilk anıtsal yapıları ortaya koymaya başladığı zaman haberlerinde olan bir mimari eleman ve anlatıcı olduğunu göstermektedir. Bizans Yunancası standartlaştırılmış bir dil olmadığı için ilahiyatçılar ve resmi tarihçilerin kubbeli yapılar ve nesnelere hakkında çeşitli ve tanımlayıcı çok yönlü terimler kullandıkları bilinmektedir (Bogdanović

⁷ Villada göksel süslemelere sahip bir tavan düzenlemesinin varlığı bilinmektedir. Bkz. Patricios 2020: 98-99.

⁸ Dio Cassius'un Pantheon Tapınağı hakkında "...Belki de onu (Pantheon) süsleyen imgeler arasında Mars ve Venüs de dahil olmak üzere birçok tanrının heykellerini aldığı için bu adı almıştır; ama benim görüşüm tonozlu çatısı nedeniyle cenneti andırdığı yönünde..." Cassius 1917: 265.

⁹ Kubbe formunun seküler ve dini amaca hizmet eden yapılar içinde kullanımı özellikle prestijli tesislere olan artan imparatorluk talebi ile ilişkilendirilmiştir. Misztal 2018: 7.

2017: 42).¹⁰ Kubbeli yapılar ἡμισφαίριον (yarımküre) ve σφαῖρα (küre) (Patricios 2020: 87) gibi çeşitli şekillerde adlandırılmakla birlikte Vitruvius ile birlikte tonoz¹¹ terimiyle de ifadelendirilmişti. Tek bir strüktür üzerine ifadelendirilen çeşitlilik merkezi planlı kanopiler¹² özelinde de açıklanabilmiştir. Kanopiler kilise içinde kullanılan ve çeşitli mobilya dekorasyonunun bir parçasıdır ve mikro mimari yapılar olarak bilinmektedir (Bogdanović 2017: 1-9). Dönem referanslarında karşılaşılan iki kanopi anlatımı örneği Bizans kilisesi kubbesi üzerinde standart bir terminolojinin olmadığını göstermiştir. 7. yüzyılda yaşamış olan İmparator Iustinianus'un sarayındaki yüksek yetkili Mabeyinci Pavlos Silentarios Konstantinopolis'teki Ayasofya tapınağındaki sunak masasının üzerinde yer alan kanopiyi tanımlarken sivri, sekizgen, piramidal çatılı, zarif dört sütunlu bir yerleştirme olarak tanımlamıştır (Bogdanović 2017: 11). Öte taraftan Mabeyinci Pavlos Silentarios'un çağdaşı Antakyalı bir Bizans tarihçisi olan John Malalas (yakl. M.S 491-578) ise Ayasofya kubbesinin nasıl düşüp mabetteki litürjik eşyaları nasıl ezdiğine dair bir anlatımında aynı enstalasyonu bir *ciborium*¹³ olarak tanımlamıştır (Bogdanović 2017: 11). Bizans tasarım standartlarını belirleyen Ayasofya'da duran bu iki sunak kanopisinin iki farklı açıklaması çağdaşların bile bunu belirtmek için farklı terminolojiye başvurduklarını bize gösterir (Bogdanović 2017: 11). Öte taraftan mikro mimari enstalasyonlar olan kanopilerin makro mimaride nasıl karşılık buldukları hakkında elimizde olan bir referans Bizans kilise mimarisinin oluşumu hakkında bir fikir verebilir.

II. Iustinianus'un (565-574) tahta geçmesiyle birlikte Flavius Cresconius Corippus'un yazdığı bir şiirde makro mimarideki kilise kanopisini (kubbe) imparatorluk tahtının üzerindeki bir kanopiye benzetmiştir (Bogdanović 2017: 9). Tanrısal olan ile eşdeğer tutulan kubbeli üst örtüler dönem insanı tarafından göğün bir imgesi olarak görülmüş ve bu anlayış geç dönemlere dek devam etmiştir. Konstantinopolis'teki Khora Manastırının restorasyonunu gerçekleştirmiş olan Theodoros Methokites manastır kilisesi hakkında yazdığı bir şiirde kilise tavanının altın mozaiklerle kaplandığını ve bununla birlikte yıldızlara benzediğinden bahsetmiştir (Çelik 2022: 62-65). Kubbe formunun göksel olanı nite-

¹⁰ Bogdanović, Yunanca konuşan Bizanslılar gölgelik benzeri yapılardan nasıl söz ediyordu? sorusuyla yola çıkarak açıklamalarda bulunmuştur. Buna cevaben çağdaş yazarların bile kubbeli mikro-makro mimari yapılanmalara (kanopilere) farklı terminoloji kullandığını ve yerleşik bir karşılığın olmadığını belirtir.

¹¹ Mimarlık üzerine Roma döneminden günümüze ulaşabilmiş mevcut tek Roma metninin sahibi olan Vitruvius tonoz terimiyle ifadelendirmiştir. Bkz. Vitruvius 2017: 204-205. Öte taraftan Vitruvius, antik pagan mimarisinde kubbeli yapıların var olmasına rağmen, bir *ciborium*'a veya açıkça gölgelik (kanopi) benzeri herhangi bir yapıya kesin bir atıfta bulunmadığı bilinir. Bkz. Bogdanović 2017: 14.

¹² Kanopiler, merkezi planlanmış dini ve litürjik bağlamda kullanılmış sütunlu ve gölgelikli yapılanmalardır. Bizans Kilisesi'nde bu enstalasyonun kullanımında büyük çoğunluk sunak masası üzerinde kullanılan kanopilere aittir. Kanopiler bir mikro mimari enstalasyon olarak sunak masası üzerinde, ambon üzerinde, piskoposluk veya imparatorluk tahtı üzerinde veya phialai gibi çeşitli yapılanmalar üzerinde yer almaktadır ve bu kurulumlar kilise içindeki önemli alanları niteleyerek çatıları genellikle kubbe formunda ya da piramidal külahlıdır. Öte taraftan Bogdanović kitabında kanopilerin orta ve geç Bizans kilise tasarımında nasıl makro mimari planlamada kendisini gösterdiğini de incelemiştir. Bkz. Bogdanović 2017: 56.

¹³ Patricios 2014: 392; Wilkinson'un *From Synagogue to Church* adlı kitabının son bölümü 24 eski belgeden tercüme edilmiş alıntılar içermektedir. Bu alıntılardan *ciborium* ile ilgili olanı; "...Sunağın üzerindeki *ciborium* Ahit Sandığı koruyan Çadır gibidir... *Ciborium*, İsa'nın çarmıha gerildiği yeri sembolize eder, çünkü onun gömüldüğü yer (sunak) "yakındadır" ve onun üzerinde asılı olabilir. Kilisede İsa'nın Çarmıha Gerilmesini, Gömülmesini ve Dirilişini sembolize etmek için düzenlenmiştir. Aynı zamanda Kutsal Yazıların Kutsalların Kutsalı olduğunu söylediği Rabbin Ahit Sandığı ile sembolik olarak bağlantılıdır..." bkz. Wilkinson 2002.

leyen sembolizmini Hristiyan mimarisinde güçlü bir şekilde görmek mümkündür. Çünkü Bizans teolojisinde kilise evrenin minyatür bir kopyası olarak görülmekte ve insanların ayak bastığı kilise zemini yeryüzünü, kubbe ise göğü yani Tanrı'nın katını temsil ettiği bilinmektedir (Çelik 2022: 96). Bunun en iyi göstergesi, 8. yüzyıl başlarında Konstantinopolis Patriği olan S. Germanos'un ifadeleridir. Ona göre kilise, yeryüzündeki cennettir (Salaville 1938: 123; Smith 1950: 93). Bir Hristiyan kilisesinin merkezi kubbesini kozmoloji ve mistik teoloji ile ilişkilendiren en eski ilahi olarak bilinen *Another Sogitha* ilahisi 6. yüzyılın ortasında Hristiyanlar arasında "cennetin kubbesi" kavramının yaygınlaşmasını sağlayan ilk edebi kanıt olarak sayılmıştır (McVey 1983: 91). İlahide Edessa'daki yeni kilise için kubbe ve gök kavramlarının iç içe geçtiği; tanrısal ve göksel olan kilisenin çeşitli betimlemelerle anlatıldığı okunabilmektedir. İlahiye göre gökyüzünü temsil eden tavan ve en yüksek cennet ve çadır şeklindeki gökyüzünün en yüksek noktasını temsil eden kubbe hem mimari hem de sembolik olarak iki farklı varlık olarak yorumlanmıştır.¹⁴ Öte taraftan, Nazianzus'lu Gregory (ö. 389) Antiocheia'daki büyük kilisenin üst örtüsünü cennete benzetmiş (Smith 1950: 31; Patricios 2020: 92); 6. yüzyılda Cosmas Indicopleustes'in günümüze ulaşan bir el yazması kopyasında ise evrenin tanımı yapılırken evren 4 duvarlı ve cenneti temsil eden dikdörtgen bir kutu olarak gösterilerek üzerinin de kubbe formunda bir kapak ile kapatıldığı yorumu yapılmıştır (Patricios 2020: 92). Konstantinopolis'ten günümüze gelebilen dönem kaynakları da Bizans mimarlığında kubbenin nasıl algılandığını ve yorumlandığı hakkında bilgiler vermektedir. Kubbe formu üzerine yapılan cennet ve gök benzetmesini daha geç dönemlerde de görmek mümkündür. 11. yüzyılda Konstantinopolis'i ziyaret ettiği bilinen Rus hükümdarı Vladimir'in elçileri Ayasofya'yı görmeleri karşısında tanrıyı gördüklerini iddia etmişler ve yapının içindeyken gökte olduklarını düşünmüşlerdir (İstek 2021: 71). Kuşkusuz bu gök yorumu yapının kubbesinden kaynaklı olmalıdır. Öte taraftan Aziz Polyeuktos Kilisesi'ne ait epigramlar arasında anonim yazarlı bir epigram parçasında Anicia Juliana'nın kiliseyi nasıl inşa ettiği hakkındaki bilgiler yer almakla birlikte kilisenin kubbesine de yer verildiği görülmektedir. Söz konusu anonim epigramda kilisenin kubbesinin derin temeller üzerinden yükselerek yukarıya doğru uzandığını ve yıldızlarla yarıştığını; nef içinde bulunan sütunların altın saçan duvağın ışınlarını taşıdığı aktarılmaktadır (Greek Anthology I, 2014: 8-10; Çelik 2022: 81). Aslında Polyeuktos Kilisesi'nin kubbeli olup olmadığı tartışmalı bir konu olsa da epigramda aktarılanlar kilisenin bir kubbeye sahip olabileceğine güçlü bir gönderme yapmaktadır. Bu referanslar kubbelerin kullanıldığı mekâna bir uhreviyat kazandırdığını ve anıtsallık ile iç içe geçtiğini göstermektedir. Iustinianus Dönemi'nde saray görevlisi olan Mabeyinci Pavlos Silentarios'un Ayasofya'nın Açılışı kutlamaları için yazdığı *Ayasofya'nın Betimi* adlı eserinde kilisenin 558 yılında doğu kubbesinin yıkılması üzerine naos kubbesi hakkındaki deneyimlerinde, kubbenin havada asılı duruyor gibi olduğundan bahsetmiştir (Pavlos 2018: 37-47). Öte taraftan çağdaşı Prokopios da yazdığı *Yapılar* kitabında Silentarios ile aynı düşünceleri paylaşarak Ayasofya'nın kubbesinin sağlam bir duvar yapısı üzerine değil, bütün bir alanı gökte asılı altın bir kubbeye örtüyormuş gibi göründüğünü yazmıştır (Prokopios 1994: 19-21). Prokopios, benzer betimlemeyi Konstantinopolis'teki Kutsal Havariler Kilisesi'nin kubbesi için de tekrarlayarak küresel kubbenin havada asılı duruyormuş gibi göründüğünü söylemiştir (Prokopios 1994: 29-30). Söz konusu referanslar kubbe ile örtülü nesne veya mekânların dönem yazarları tarafından farklı şekillerde

¹⁴ STR. 5-6-7; "...Seyretmek! Tavanı gökyüzü gibi gerilir ve sütunsuzdur, kemerlidir ve sadedir. Gök kubbenin parlayan yıldızlarla [olduğu] gibi, o da altın mozaiklerle süslenmiştir...Ve ulu kubbesi, bakın, en yüksek göğe benzer ve bir miğfer gibi alt [kısmı] üzerine sıkıca yerleştirilmiştir...Geniş kemerlerin görkemi, dünyanın dört bir ucunu tasvir ediyor..." McVey 1983: 99.

algılandığını ve dile getirildiğini göstermektedir. Kubbe formu rasyonel olarak kiliselerin asıl mekânını niteleyen mimari bir unsur olmaktan çıkmış ve üzerlerinde barındırdığı sembolizm daha güçlü daha ayırt edilebilir halde sunulmuştur. Buna dayanarak, kubbenin bağlı bulunduğu yapı mekânı dışında tek başına algılanmasının asıl ilginin ve yapı içindeki göz seyrinin yapının diğer bileşenlerinde değil tamamen mekânsal bütünlüğü sağlayan kubbede olduğunu göstermiştir. Algılayıcının bir mekân içindeki hareketi ve konumu, mekânın kendisinde barındırdığı birtakım fiziksel niteliklerin kurgulanış biçimleri vb. etkenler mekân ve algılayıcı arasındaki ilişkinin ortak noktasını oluşturmuş ve mekânın izleyici açısından tanımlanabilir olmasını sağlamıştır (Asar 2013: 29-30). Fakat bu ortaklığın ifade edilebilmesi veya ayırt edilebilmesi için yapının öncelikle herkese göre “okunaklı” planlanmış olması gerekir. Örneğin, Pavlos ve Prokopios gibi önemli kayıtlar tutmuş kişiler eğitilmiş kitleye mensup işin ehli kişilerdir. Ancak bu durum kubbeli bir mekânın herkese göre okunaklı olması hakkında fikir birliğine varabilmek için yeterli değildir. Kubbeli yapılar hakkındaki söylemler ortak bir toplumsal kabul etrafında ifade edilecek olursa, kubbeli mekânların insanların gözünde oldukça hareket etkisi uyandırdığı (baş, boyun ve göz gibi anatomik özellikleri kullanmayı gerektiren), izleyiciyi çevrelediği ve izleyicinin de bu durumu fark ettiği, somut algıyı aşarak benzetmelerle soyut bir şekilde yorumlandığı ve kutsal ile iç içe geçmiş bir konuma işaret ettiği sonucuna varabiliriz.

1.4. Hristiyan Mimarlığında Kubbe

Kubbe Hristiyan mimarisinde 4. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış ve bu yüzyıldan sonra Hristiyan yapılarını tanımlamada önemli bir mimari eleman olmaya başlamıştır. Bu yüzyıl ile birlikte amaca yönelik yeni Hristiyan kiliseleri inşa edilmeye başlanmış ve bu yapılarda Roma *thermae* ve saraylarının seküler mimari elemanı olarak kullanılan kubbe sadece dini yapılarda kullanılmaya başlanmıştır (Patricios 2020: 101-102). Erken dönem Hristiyan mimarisi çeşitliliklerin görüldüğü bir dönem olduğu bilinir ve özellikle Konstantin mimarlığı bilindiği üzere farklı plan denemelerinin yapıldığı bir dönemdir ve bu dönemde apsisli ve apsisiz bazilikalara¹⁵, bazilika ve merkezi planlanmış yapıların birlikteliğinden oluşan yapılar; sekizgen, haç planlı veya tetrakonkhos plan tiplerinden oluşan merkezi kubbeli yapılar gibi pek çok farklı denemeler karşımıza çıkmakta ve henüz standartlaştırılmış bir kilise mimarisi oluşturulmamıştır (Mango 1986: 42-44). Kubbe kullanımının Anadolu’da özellikle Kilikya ve Isauria bölgelerinde erken dönemlerden itibaren görmek mümkündür. Cennet ve Cehennem’deki Meryem Ana Şapelinin (5. yüzyıl) yan odalarında, Anemurium’daki mezar yapılarında (Tekocak ve Eliüşük 2022: 154) yapılan incelemeler sonucunda Akkale’de üç katlı olarak inşa edildiği düşünülen mezar anıtının üst örtüsünde (M.S 4-5. yüzyıl) (Aydınoglu ve Mörel 2017: 97-100), Korykos’taki Transept Kilisesi’nin kuzeydoğu köşesindeki tetrapylum üzerinde (Hill 1996: 47) ve Gough’un yapıyı ziyaret etmesi üzerine bulunduğu eski bir pendantif parçasının Mahras’taki trikonkhos’un kubbesinde kullanıldığı tespiti gibi (Aydın 2005: 247) Anadolu’da Hristiyan mimarinin kubbe kullanım örneklerini sıralamak mümkündür.

Dini yapılar özelinde, Geç Antik mozole geleneğini devam ettirdiği düşünülen Martyriumlar Hristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren inşa edilen merkezi planlı ve kubbeli kurguya sahip önemli bir yapı grubudur ve martyriumlar ile birlikte kubbeli yapıların

¹⁵ Krautheimer 1965: 42-44. Geniş kesimden cemaate ev sahipliği yapabilen ve genellikle 5 nefli olan bazilikalara erken dönemde anıtsal örneklerini vermiştir. Örn. San Giovanni Bazilikası, Orleansville Katedrali (324). Trier Bazilikası (305-312), Aziz Demetrios Bazilikası (5. yüzyıl) Bkz. Mango 2006: 55-64.

yaygınlaşmasını tetikleyen düşüncenin ardında kubbe formunun eski bir mezar sembolizmine sahip olması (şehitlerin klasik kahramanların halefleri olmaları) ve Hristiyanlığın ölümden sonraki yaşama olan inancı etkili olduğu düşünülmektedir (Patricios 2020: 91). Erken Hristiyan döneminden itibaren Martyriumlar hem bir şehidin mezarını belirlemek için inşa edilmiş hem de İncil’de geçen olaylara tanık olmuş yer ve mekânları niteleyerek (Betlehem Doğum Kilisesi, Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi) o alanı ölümsüzleştirme görevi üstlenmiştir (Mango 2006: 61). Öte taraftan hatırlanması gereken olayı merkeze ve odağa alma yönelimiyle inşa edilen tüm Martyriumların kubbeli olduğu bilinmektedir (Smith 1950: 57-58; Patricios 2020: 103-108).¹⁶ ve bu yapı tipinin köken tartışmaları çeşitli araştırmacılar tarafından yapılmıştır.¹⁷ Genel itibariyle Roma’nın pagan mezarlarından ve heroa’larından etkilenecek üretildiği düşünülen (Smith 1950: 4; Johnson 1991: 1309) Martyriumların cenaze mimarisi işlevinde ve tasarımında Roma mimarlığı ile olan mimari benzerliklerinin Erken Hristiyanlık döneminde kaybetmediği; ancak yapı anlamı üzerine kurulu bakış açısını değiştirdiği ve Hristiyanlaştırıldığı sonucuna varılabilmektedir. Öte taraftan bu yapı grubu Roma’nın kubbe ve mekân denkleminde sahip yapı grupları ile benzerlik göstermektedir. Kubbenin merkezi alana hâkim bir biçimde yerleştirildiği ve diğer unsurların ek mekân, strüktür ve özellik olarak algılandığı tasarımın ilk öncülleri Hristiyan mimarisinde örneğini Santa Costanza Martyriumu, Samatya Aziz Karpos ve Papylos ve Aziz George Martyriumu örneklerinde vermiştir.

Ayrıca, Erken Hristiyan mimarisinde kubbe kullanımındaki başlangıç sadece dini yapılar özelinde açıklanamayacak bir durumdur. Çünkü, daha önce belirtildiği üzere erken mimari henüz standartlaştırılmamıştır ve bu dönemde kubbeli planlar üzerinden işlev ve çeşitlemelerin görülmesi çok olasıdır. Roma İmparatorluğunun sivil merkezi planlı ve kubbeli yapıları da Hristiyan mimarisinde; makro mimaride vaftizhaneler¹⁸ ve mikro mimaride gölgelikli su kaynakları (phiale) için bir plan referansı sağlamıştır. 6. yüzyılda Ayasofya’da artık kayıp olan phiale’yi tanımlayan Mabeyinci Paulos Silentarios’un önerdiği gibi bu kurumların bazılarının üzeri kubbe ile örtülmüştür (Bogdanović 2017: 71; Paulos Silentarios). Günümüze ulaşabilen en eski kubbeli Phiale örneği ise Konstantinopolis Mangana’da bulunan Aziz George Manastır Kilisesi’nin atriumunda yer alan phiale kuruluşu (İmp. IX. Konstantin, 1042-1059) ve Selanik’teki Ayasofya Katedralinin Vaftizci Yahya’ya adanmış kubbeli 5. yüzyıl vaftizhanesi erken birer örnek olarak gösterilebilir.

Öte taraftan Hristiyan mimarisinde kubbe, sivil yapıların ikinci kullanımları sırasında da kullanılmıştır. Bir saray içinde yer alan ve ilk başta dikdörtgen bir giriş holü ile birlikte bir sekizgen kabul veya taht salonu olarak planlanan Selanik’teki Galerius Maximianus Saray kompleksinde (M.S 311-313) yer alan oktagon yapının Hristiyanlık ile birlikte üzerine kubbe eklenerek bir kiliseye dönüştürüldüğü bilinmektedir (Hadjistryphonos 2011: 211). Ayrıca yapının işlevsel bağlamda ilk halinden dönüştürülmeden doğrudan kabul salonu veya taht salonu işleviyle planlanmış Megale Ecclesia için de Santa Costanza örneğindeki gibi çift kabuklu bir merkezi plan ve ahşap konstrüksiyonlu bir kubbe önerilmiştir (Smith 1950: 30;

¹⁶ Kudüs’teki Anastasis Rotondo’nun ahşap bir kubbe ile örtülü olduğu düşünülmektedir. Ek olarak, Antakya’daki Aziz Babylos şehitliğinin de haç planlı kubbeli olduğu düşünülür. Bkz. Johnson 1991: 1308.

¹⁷ Smith 1950: 4; Krautheimer 1965: 53-54; Johnson 1991: 1308; Yerasimos 1998: 169.

¹⁸ Vaftizhane ve Phiale kanopilerinin her ikisi de kutsal su akan çeşmeyi çevrelediğinden sıklıkla aynı enstalasyon olarak değerlendirilmiştir. Ancak Phiale çoğunlukla mimari olarak bir gölgelikle (çoğunlukla piramidal külah veya kubbe) çevrelenen çeşmeler için kullanılmaktadır. Bkz. Bogdanović 2017: 70.; Kandić 1998-9: 61-78.

Krautheimer 1965: 52). Megale Ecclesia örneği Hristiyan mimarisinde saray yapılı-
rının kubbeli inşa edilebileceğini hali hazırda göstermekle birlikte Galerius Sarayı örneği
belki de ilk defa sivil nitelikte bir yapının daha sonra üzerine eklenen kubbe ile birlikte,
önceden o işlevde inşa edilmese bile, kilise niteliğine sahip olabileceğini göstermiştir ve
aynı zamanda bu örnekler, erken kullanımlar, kubbe formunun zamanla kilisenin bir teza-
hürü olacağı konusuna ışık tutmuştur.

1.5. Merkezi Planlamadan Linear Planlamaya Kubbe: Öncül Örnekler

Erken Hristiyanlık döneminde dini yapı yapma önceliği cemaat litürjisinin gerek-
sinimlerini karşılamak adına belirlenen bazilikal plan¹⁹ üzerine kurgulanmış ve cemaat
litürjisi kavramını ortaya çıkarmıştır. Hristiyanlık resmi din ilan edildikten sonra inşa edil-
meye başlanan bazilikalarda Roma mimarlığındaki paganizmi çağrıştıracak her türlü ifade-
den soyutlanarak Hristiyan dini mimari repertuarına kazandırılmıştır (Krautheimer 1965:
20). Bu durum erken dönem Hristiyan cemaatinin kilise algısını oluşturmasına zemin
hazırlamış ve litürjik kurguyu tamamen bazilikal planın aksiyelliği üzerine kurgulamasını
sağlamıştır. Ayrıca, Hristiyan coğrafyasında açık ara en yaygın inşa edilen kilise plan-
laması bazilikal plan olmuştur.²⁰ Öte taraftan kubbenin Hristiyan kilise mimarisinde yer
edinmesi ve yüzyıllarca ısrarlı biçimde kullanılmasının başlangıcı sayılabilecek ve kub-
beli bazilikal planlamanın fikrîsel açıdan öncülü sayılabilecek iki adet yapı örneği dikkate
değerdir. Bu planlama, yeni kilise yapılanması, standart kubbeli bazilika fikrinden farklı
olarak birbirinden bağımsız iki farklı kütleli (daire-dikdörtgen) yan yana getirilmesiyle
sağlanmış ve kubbeli bazilika fikrinin öncülü olarak tarafımızca da sayılabilir.

İlki, İsa'nın çarmıha gerildiği ve Golgotha tepesinde gömüldüğü yer olarak bilinen
Anastasis Rotunda ve bazilika birlikteliğinden oluşan Kutsal Mezar Kilisesi (M.S 326-
336)'dir (Athanasios 2018: 34). Bu yapılanma 5 nefli dikdörtgen bir lineer plan ve apsis
doğrultusunda yer alan kubbeli merkezi planlı modülüyle kubbe ve bazilika birlikteliğin-
de erken bir örnektir. Bu yapılanmada dikkat çekici bir nokta ise Vita Constantini'den
aktarılan kilisenin inşası konusudur. Ona göre bazilikal planlı kilise mağaranın (Anastasis
Rotunda) doğu tarafına Konstantin tarafından inşa edilmiştir ancak Eusebios İsa'nın me-
zarı üzerinde yer alan Anastasis Rotunda hakkında bilgi vermemiştir ve bu sebeple İsa'nın
mezarının henüz o dönemde sınırlarının çizilmediği düşünülmüştür (Athanasios 2018:
35-36). Daha ileri bir tarihte (M.S 386) Kudüslü Kiril'in zamanında mezarın üzerinde
bir rotunda olduğu bilinmektedir çünkü kendisi yeni vaftiz edilenlerin eğitiminin burada
yapıldığını söylemiştir (Athanasios 2018: 36). M.S 386'dan sonra İsa'nın mezarını belirle-
mek için inşa edilen Anastasis Rotunda'nın merkezi dairesel bir ambulatoriumla çevrilidir
ve yapının tam ortasında İsa'nın olasılıkla ahşap bir kubbe ile örtülü olduğu düşünülen
kabrini içine almaktadır.²¹ Hristiyan kilise mimarisinin başlangıcını oluşturan bu örnek,
tanrısal olanı niteleyen Anastasis Rotunda'nın daire ve kubbeli biçimlenişinin yanında

¹⁹ Bazilika, içi iki veya üç sıra sütunla, ortadaki daha geniş ve yüksek olmak üzere en az üç nefli ayrılmış ilk Hristiyan
kilisesidir. Dini mimarlıktaki tercih sebepleri için Bkz. Krautheimer 1965: 42-44.; Mango 2006: 49-50.

²⁰ Yapılan araştırmada Bizans coğrafyasında inşa edilmiş kilise plan tipleri sayısallaştırılmış ve harita verilerine
dökülmüştür. Çalışmaya göre imparatorluk genelinde inşa edilen açık ara en yaygın kilise planı %47'lik bir oranla bazi-
likel planlı kiliselerdir. Bu plana göre inşa edilen kiliselerin önemli bir kısmı 4. yüzyıldan başlayarak sonraki iki yüzyıl
boyunca en yoğun kullanımı göstermektedir. Bkz. Patricios 2014: 49.

²¹ Araştırmacılar yapı özelinde ahşap kubbe fikrinde hemfikir olarak görünmektedir. Bkz Krautheimer 1965: 50; Patri-
cios 2020: 108.

ona inanan cemaati kapsayan dikdörtgen formun önem sırasına göre bilinçli bir şekilde yerleştirildiği göstermektedir. Mimaride daire planının bir anıt mezar niteliği çağrıştırdığı düşüncesi hali hazırda yerleşik bir düşünceyken, önemli olanın daire sınırları içinde nitelendiği bir mimari anlayışın hâkim olması akla oldukça yatkın görünmektedir. Öte taraftan söz konusu örnek daha dikkat çekici bir tespit yapılmasına olanak sağlamıştır. Kilise yapılanmasında öncelikli olarak bazilikanın inşa edildiği bilinmektedir. Henüz İsa'nın mezarının sınırları belirlenmemiş, Anastasis Rotunda ismini alan yapılanma eklenmemiş olsa dahi orada yer alan ve önemiyle bilinen bir alanın yakınına bazilikanın inşasını gerçekleştirmek, referans almak ve sonrasında mezarın dairesel bir yapı ve olasılıkla ahşap konstrüksiyon kubbe ile örtülerek bazilikanın apsis kısmıyla birleştirilmesi kubbeli bazilika fikrinin aslında kökenini oluşturmuş sayılır. Ayrıca, bazilikal planın lineer kurgusu ve Anastasis Rotunda'nın döngüsel bir kurguda daire formunda olması çift yönlü bir etkinin kubbeli bazilikalar içinde var olacağına habercisidir.

Öte taraftan benzer planlama yine Konstantin döneminde yaptırılan Beytüllahim'deki Doğu Bazilikasında da izlenebilir. Bazilika İsa'nın doğduğu mağaranın yanına 5 nefli olacak şekilde inşa edilmiştir (Mango 2006: 63). Kutsal Mezar Kilisesi'nden farklı olmak üzere, ortasında iki yapıyı birbirinden ayıran bir avlu bulunmadan, İsa'nın doğduğu mağara sekizgen merkezi bir iç plana sahiptir ve kilise ile doğrudan bağlantılıdır. Doğu Bazilikasındaki planlamada önemli alan bazilikanın lineer kurgusunda apsis doğrultusuna yerleştirilmiş merkezi planlı ve olasılıkla piramidal bir çatı ile örtülü olduğu düşünülmektedir (Koch 2015: 34). Hem Kutsal Mezar Kilisesi'nde hem de Doğu Bazilikası'nda bulunan merkezi planlı kütleler yapılarda bir *locus sanctus*²² görevine sahiptir. Dolayısıyla bu planlama şekli Hristiyan kiliselerinde merkezi kubbeli mekânı ve kubbeyi İsa ile ilgili bir kişileştirme, ona bir gönderme isteğinin başlangıcını ve plan bağlamında gösterimini temsil etmiş olabilir. Fikren kubbeli bazilikaların bir öncüsü sayılabilecek bu örnekler en azından bazilikal planlama içinde kubbenin kilise içinde nereye yerleştirilmesi gerektiği konusunda bir prototip ve cevap sağlamış olabilirler. İlerleyen süreçte bu planlamanın benzer örneğini 5. yüzyılın ilk çeyreğinde Yunanistan'da inşa edilmiş olan Ilissos Bazilikası'nda da görmek mümkündür. Mekân-Kubbe denklemi arasına yerleştirebileceğimiz bu ilk kubbeli bazilika prototipleriyle birlikte, Hristiyan mimarinin önce mekânın ardından kubbenin algılandığı bir tasarım yarattığını görmekteyiz. Bazilikal planlamanın sergilediği uzunlamasına kurulum kubbenin doğrudan algılanması üzerine değil, kilisenin doğu ucunu oluşturan apsis düzenlemesinin algılanması üzerinedir. Yapılar içindeki asıl amaç neflerin oluşturduğu yürüyüş rotasını tonozlu bir çatı ve sütunlu bir koridor ile takip ederek kutsal alana dahil veya yakın olmaktır. Öncül örneklerden anlaşılabilen üzere yapı içinde en son fark edilebilecek mimari özellik yapının kubbeli olduğudur. Cemaat algısında kubbe daha ulaşılması güç konumda yer alırken din adamlarının daha yakın olabildiği bir mimari mekân oluşturulmuştur. Ancak merkezilik algısı da hedef kitlenin kilise içinde nerede olduğuna göre değişebilir. Kubbeli bazilikalar üzerinden bir gelişim çizgisinin ilk adımını oluşturan bu örneklerin gelişmiş versiyonları da aslında kubbe formunun kilise içinde yerleştiriliş biçimlerinin çeşitli olabileceğini göstermiştir. Kubbe kilise planlamasında vurgulanmak istenen mekânı işlevsel olarak niteleyen bir unsur olarak, yapı içinde farklı şekillerde ve ölçülerde kullanılan mimari bir eleman olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır.

²² Kelimenin tam anlamıyla bir "kutsal yer" olan locus sanctus pratikte hacıların hedefiydi. Bkz. Vikan 1991: 1244.

2. Kubbeli Bazilikalari: Köken, Gelişim ve Tartışma

6. yüzyılda kubbe formu kilise içinde vazgeçilmez bir mimari unsur olmaya başlamıştır. Bu dönemde ahşap çatılı bazilikalari yapımına devam edildiği bilinmekle birlikte geleneksel 3 veya 5 nefli bazilikal plana ek olarak kubbeli ve tonozlu kilise plan sistemleri geliştirilmiştir. Erken dönemlerden örneklerini gördüğümüz merkezi dairevi plan ile dikdörtgen lineer kurgunun birleşiminden oluşan prototip kubbeli bazilika modeli bu yüzyıl ile birlikte mimaride kubbeli bazilika (*Kuppelbasilika*) ifadesinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. İlk kez Strzygowski tarafından Alahan'daki Doğu Kilisesini tanımlamak için kullanılan *Kuppelbasilika* (Strzygowski 1903: 109-111) ifadesi mimaride kubbeli bazilikal planı niteleyerek, ileriki yüzyıllarda Hristiyan mimarisinin hâkim motif ve fikrini oluşturacaktır (Fletcher 1905: 194). Iustinianus döneminde (527-565) bazilika tipinin geleneksel vurgusuna ek olarak bir kubbe ve dolayısıyla dikey bir eksen eklenerek oluşturulan bu yapılar galerilerin revaklarla merkezi alandan ayrışması ile oluşmuştur (Johnson 2021: 374). Kubbeli bazilikalarda galeri uygulamalarının görülmesi çok olağandır ve galeriler revaklarla merkezi mekândan ayrışıyorsa o yapı bir kubbeli bazilika niteliği kazanır (Millingen 1912: 4-5). Teknik açıdan kubbeli bazilika, uzunlamasına dikdörtgen ve kubbe ile örtülü bir merkezi sistemden, anlam boyutu açısından pek çok hiyerarşik düzeni içinde barındıran bir bütünden oluşmaktadır. Bu kilise sisteminin planlamasında görülen hem yatay hem de dikey vurgu sağlayabilmesine olanak tanıyan mimari artikülasyonları sayesinde bu avantajlara sahip tek kilise tipi olma özelliği göstermektedir (Patricios 2014: 53-54). Kubbeli bazilikal planın kökeni pek çok araştırmacı tarafından tartışılmış, tezler ve antitezler öne sürülmüştür. Bir grup araştırmacı bu plan tipinin kaynağını Isauria'lı İmparator Zeno dönemini göstermektedir. (474-491)²³ Dolayısıyla Kilikya bölgesi işaret edilir. Ancak bu görüşü çürüten bir antitez de sunulmuştur.²⁴ 5. yüzyılın son çeyreğinde Zeno'nun iktidara gelmesi, Konstantinopolis ve Kilikya'nın mimari geleneklerinin bir araya getirildiği bir ortamı yaratma etkisine sahip olduğu düşünülür ve Hill'e göre İmparator Zeno başkentte Isauria'lı inşaatçıları ve mimarları çalıştırmış ve Konstantinopolis'te kubbeli bazilika mimari kanonun bir parçası haline gelmiştir (Hill 1996: 46-51). Yerasimos, bazilikal planın kubbeli bazilikaya dönüşmesinde; imparator kültürünü tapınmaya katma yönünde bir girişim olarak değerlendirmiştir ve plan tipinin kökenini hem Konstantinopolis saray yapılarında hem de Suriye'deki kiliselerden aldıklarını belirtmiştir (Yerasimos 1998: 168-169). Öte taraftan Hill, Konstantinopolis'in bilinen 5. yüzyıl kiliseleri arasında kubbeli bazilikalari olmadığını ve bu bakımdan Kilikya'nın yalnız bir örnek olduğunu belirterek kubbeli bazilikal plana işaret eden tüm faktörlerin ilk inşa edilen bölgede Kilikya'da olduğunu, dolayısıyla varsayımsal bir Konstantinopolis prototipine başvurmanın yersiz olduğunu belirtir (Hill 1996: 46-56). Ek olarak kubbeli bazilikalari üzerinden bir gelişim çizgisinin takip edilebilir olduğunu söylemek mümkündür. Herzfeld ve Guyer bu gelişim çizgisini Meryemlik Kubbeli Kilisesi ile başlatmaktadır. Yapıda kubbe bemaya daha yakın bir konumda yer alır ve bununla birlikte mimari bileşenlerin orta nefin doğu ucunda yer alan apsisi vurguladığı görülerek

²³ Meryemlik'teki Kubbeli Kilisenin Zeno dönemine tarihlendiği güçlü veriler mevcuttur. Bkz. Herzfeld ve Guyer 1930: 74.

²⁴ Elton makalesinde süregelen Zeno ve Alahan tartışmasında şunları söyler; "...Bu makale ölçek ya da dekorasyon açısından diğer küçük Kilikya ve Isauria kırsal yerleşimlerinden çok az farklılık gösteren Alahan'daki yapıların hiçbirinde imparator Zeno'nun sorumlu olmadığını savunmaktadır. Yapıların büyüklüğü ve dekorasyonu, Zeno'nun ya da herhangi bir varlıklı haminin Alahan'ın inşasında rol oynadığını iddia etmek için hiçbir neden göstermemektedir..." Bkz. Elton 2002: 156.

bazilikanın lineer kurgusu ve kubbenin dikey yönde algısı apsis önünde birleşir ve bema önü bir kesişim noktasını ifade eder. Bu şekilde temel bir kubbeli bazilika modeli yaratılmış gibi görünür ancak plan bağlamı kesintisiz ve uzunlamasına bir iç mekân deneyimi sunmaktan ziyade daha çok tanımsız bir mekân deneyimi görülmektedir (Herzfeld ve Guyer 1930: 70). Herzfeld ve Guyer'a göre ikinci evre kubbe formunun yapı içinde daha merkezi biçimde yerleştirildiği evredir. Bu planlamada kubbe bazilikal planın lineer kurgusundan ayrışır ve daha çok kendi başına ayırt edilebilir konumda yerleştirilmiştir. Bunun için Alahan Doğu Kilisesi, Konstantinopolis Aya İrini Kilisesi ve Suriye Qasr ibn Wardan Kiliseleri örnek olarak gösterilmiştir (Herzfeld ve Guyer 1930: 71). Bahsedilen üçüncü evre ise Ayasofya standartlarına göre belirlenmiştir. Kubbenin etkisi yapı içinde daha merkezi ve asıl odak noktasını oluşturur. Kubbe çevresindeki yapılanmalar, galeriler, revaklar, yan nefler daha çok naosa orta mekâna katılım eğilimindedir. Öte taraftan Lemerle, kubbeli bazilika gelişiminde bazilika ve kubbe birlikteliğini Makedonya Philippi'de kazılan bir 6. yüzyıl bazilikası ile başlatmıştır (Lemerle 1943: 44).²⁵ Buna göre, uzun koridorlar ve sütun sıraları bazilikal planın batı bölümünün tamamını oluşturur ve apsisin doğrudan orta nefe açılması yerine kubbe ve onun destekleyen elemanların bazilika ve apsis arasına yerleştirilmesiyle ilk evre gerçekleşmiştir. İkinci evre ise kubbe ve bazilikanın dikey düzlemde birleştiği ve kubbenin bazilikanın yatay aksını kesmeden üzerine inşa edildiği tiptir. Bu tip ilk planlamaya göre farklıdır. Bazilikanın sütun dizilerinin kubbeyi destekleyen sütunlar arasında devam etmesi, kubbenin doğuya doğru değil anıtın ortasına yerleştirilme eğilimi görülür. Lemerle, bu evreye Alahan Doğu Kilisesi, Meryemlik Kubbeli Kilise, Ayasofya Kilisesi ve Qasr ibn Wardan Kilisesini örnek olarak göstermiştir (Lemerle 1943: 44). 5. yüzyılın sonlarına doğru inşa edilmeye başlanan kubbeli bazilikalar Anadolu coğrafyası içinde yine de azımsanamayacak sayıda. Bu örneklerin bazıları inşa edildikleri dönemden sonra yıkılarak yerini alan kubbeli bazilikalara; naosta merkezi bir mimari girişimin bazilika ile birlikte yaratılmaya çalışıldığı bir planlamaya ve çevre coğrafyalarda uygulanan çeşitli varyasyonları gösterir. Genel olarak Anadolu'da Korykos Mezar Kilisesi, Dağ Pazarı Kubbeli Kilise, Alahan Doğu Kilisesi, Meryemlik Kubbeli Kilise, Yürme Aziz Mikhael Kilisesi²⁶, Demre Aziz Nikolaos Kilisesi²⁷, Kaunos Kubbeli Bazilikası; Başkentte Ayasofya Kilisesi, Aya İrini Kilisesi ve tartışmalı olmakla birlikte Aziz Polyektos Kilisesi; Gürcü Mimarlığında Şamşvilde Sion Kilisesi (759-777)²⁸ ve Tao Klardjeti'de bulunan Sinkot Kilisesi (9. yüzyıl başı) (Kadiroğlu ve İşler 2010: 62-63); ve Anadolu coğrafyası dışında Makedonya'da 6. yüzyıl Philippi Bazilikası (Lemerle 1943: 44), Suriye'de Qasr ibn Wardan Kilisesi, Ermeni kubbeli bazilikalarından biri olarak bilinen Mren Katedrali (637-640) (Maranci 2021: 178); Balkanlar'da kubbeyi

²⁵ Philippi'de bulunan bazilika, bir kubbeye sahip olması ve Konstantinopolis'teki Ayasofya ile aynı özel türde sütun başlıkları ve aynı entablature sahip olması nedeniyle başkente bir referans olarak da kabul edilmiştir. Ayrıca Bkz. Niewöhner vd. 2013: 294.

²⁶ Mango, günümüzde Gümüşkonak'ta bulunan Aziz Mikhael Kilisesi (460) hakkında yaptığı araştırmada, bu yapıda piramidal bir çatı ile örtülü merkezi bir kubenin olmasının muhtemel olabileceğini söylemiştir. Bkz. Mango 1986: 119-125.

²⁷ Peschlow'a göre bilinmeyen bir nedenle yıkılan ilk bazilikanın yerini 8. yüzyılda bir kubbeli bazilika almıştır ve Ötüken de Aziz Nikolaos Kilisesi için 7. ve 9. yüzyıllarda kubbeli bazilika tipinin en iyi muhafaza edilmiş örneği olduğunu belirtmiştir. Bkz. Ötüken 1996: 75-78.

²⁸ Kadiroğlu ve İşler bu yapı için, orta nef ve yan nef orantısı, kubbeli birim ile batısındaki birimin eş boyutlu ve doğudaki birimlerin daha derin olmaları ve yan neflerin apsiddollerle sınırlanmaları sebebiyle kiliseyi bir kubbeli bazilikal planlamaya yerleştirmişlerdir. Bkz. Kadiroğlu ve İşler 2010: 61-62.

bir bazilika yapısına entegre etmeyi amaçlayan bir faaliyet olarak görülebilecek Rakitovo Bazilikası (Ćurčić 2010: 232); çift taraflı bir kültür ortamında kubbeli bazilikalarda da çeşitli varyasyonlarının yaratıldığı görüldüğü Güney İtalya bölgesinde yer alan 7 adet kubbeli bazilika benzeri yapı (yakl. 1091-1130)²⁹ ve günümüz Sudan bölgesinde 1937 yılında tespit edilen birden fazla yapının kubbeli bazilika niteliklerine sahip ancak tam anlamıyla bir kubbeli bazilika olmayan yapılar ile ortak mimari noktaların varlığı, kubbe ve bazilika birleşiminde dikkate değer oranda çeşitliliklerin olduğunu göstermektedir (Villard 1937: 203-209). Öte taraftan teknik açıdan kubbeli bazilika, bazilikal model ile karşılaştırıldığında tektonik nedenlerden dolayı her zaman dikdörtgen veya kareye yakın dikdörtgen bir yapı olarak kalmakta, kuzey ve güney yönü simetrik olsa da batı ucu bazilikal özelliği korumaktadır (Millingen 1912: 5). Kubbeli bazilikalarda kubbe kilisenin merkezini oluşturan naos bölümünde yer aldığı için çoğu zaman serbest desteklerle taşınmış ve bazilikal planın doğrusal kurgusunu bölen bu alan sayesinde kubbenin ayırt edici bir nitelik olduğu planlama yaratılmıştır. Ayrıca, bazilikal plan litürjik kurguda cemaate kesintisiz bir sirkülasyon ve hareket etkisi sunarken naosta bemaya daha yakın olmak üzere yerleştirilmiş kubbe formu bu sirkülasyonu yavaşlatarak merkezi odağı tanımlamıştır. Dolayısıyla bu durumun 6. yüzyılda kubbeli birimin naos bölümüne dahil edilmesi belki de izleyici açısından bir hiyerarşi yaratıldığı bir göstergesi olarak düşünülebilir. Çünkü, naos kilisede bemaadan sonra en önemli mekânı oluşturmaktadır ve cemaat için ayrılmış en geniş mekândır (Patricios 2014: 69). Kubbeli bazilikalarda inşası böylelikle litürjik kurgunun bir ihtiyacı olarak doğmuş sayılabilir, kubbeli bazilikada yer alan yatay ve dikey eksenlerin birleşimi seyirciyi hem Ökaristi'nin gerçekleştiği Kutsal Masa'ya hem de Pantokrator'u temsil eden kubbeye odaklandırmaktadır (Patricios 2014: 61). Öte taraftan Hristiyan mimarının kubbe formunu kilise yapıları içine kazandırdığı bu plan tipi kubbeli mimarının geleceği hakkında da ipuçlarını önceden göstermiştir. Kubbeli bazilikalarda inşasından sonra Hristiyan mimari repertuarında görmeye başladığımız kapalı Yunan haç plan şeması, kubbe kullanımı konusunda daha gelişmiş bir evreyi temsil eder. Bazilikanın lineerliği ve kubbenin dikey algısı arasındaki kesişim noktası her ne kadar plan üzerinden tanımlanabiliyor olsa da yapılan incelemeler aslında, mekân içinde kapalı Yunan haç plan şemasına göre tanımlı ve kompakt bir planlama yaratılmadığını; aksine, ucu açık olmak üzere, akıp giden bir sirkülasyonu desteklediği görülmüştür. Dolayısıyla, kubbeli bazilikalarda doğası gereği bazilikal planlamada tanımlı bir mekândan söz etmemiz zordur.³⁰ Tanımlı mekân kavramı ve yapı içindeki sirkülasyonun bir tanımlı mekâna göre planlandığı Khora Manastır Kilisesi örneğiyle en iyi şekilde açıklanabilir. Tanımlı mekân yapı içinde ziyaretçiye dikte edilen sirkülasyon mesajlarıdır (Ousterhout 2011: 71) ve gerekli dolanım izleyiciye dikte edilir. Kapalı haç plan gerek kompakt tasarımı gerekse de kubbenin merkezi mekânda yer alması dolayısıyla izleyiciye bu sirkülasyona hemen dahil eder ancak; kubbeli bazilikalarda karşılaşılan doğrusal ve yatay planlama ziyaretçinin kubbe altına gelene kadar yapı içindeki duraksama noktasını tam olarak çözememesine sebep olur. Bu nedenlerden dolayı kubbeli bazilikal plan sınırları belirlenmiş tanımlı bir mekân yaratma isteğinden uzak, kubbenin izleyiciye görünmeden önce biraz daha zaman aldığı bir kurgu ile oluşturulmuştur.

²⁹ Nicklies, Calabria ve Sicilya'da kubbeli bazilikalarda yaptığı bir araştırmada yaklaşık 7 adet yapı tespit etmiştir. Bu yapıların kubbeli bema bölümleri 9. yüzyıldan itibaren Kuzey Afrika ve Mısır camilerinde yaygın olarak kullanılan mihrap-önü kubbe düzenlemesiyle benzerlik gösterdiklerinden bahseder. Detaylı örnekler için bkz. Nicklies 2004: 110.

³⁰ İlk Hristiyan bazilikalarda cemaatin bulunduğu yer mimari bakımdan binanın uygun bir kısmı değildir. Burası apsis kısmının hemen yanında bir hazırlık kısmı olarak işlev görüyordu. Böylelikle apsis kısmı ile cemaat alanı esas itibariyle birbirinden ayrılmayan bir tek bütün olarak kabul ediliyordu. Bkz. Söylemezoğlu 1950: 28.

3. Değerlendirme

Araştırma kapsamında Anadolu coğrafyası içinde bulunan 8 adet kubbeli bazilika örneği incelenmiştir. Bu örnekler kronolojik biçimde Alahan Doğu Kilisesi, Germia, Aziz Mikhael Kilisesi, Meryemlik Kubbeli Kilise, Dağ Pazarı Kubbeli Kilise, Aziz Polyuktos Kilisesi, ünik bir örnek olarak değerlendirilen Ayasofya Kilisesi, Aya İrini Kilisesi ve Kaunos Kubbeli Bazilikasıdır. Stryzowski tarafından terminolojiye kazandırılmış olan *Kuppelbasilika*³¹ ifadesiyle tanımlanmış ilk örnek Alahan Doğu Kilisesidir. (Diğer adıyla Koca Kale (Verzone 1955: 7; Köroğlu 2019: 130-131) 5. yüzyılın ilk yarısı ile sonları (Elton 2002: 153) Bazilikal plana entegre edilmeye çalışılan kubbe formunun planlaması ahşap tonoz örtülü bazilikalardan kubbeli bazilikalara geçişi gösteren önemli bir örnektir. Ardından Germia Aziz Mikhael Kilisesi (5. yüzyıl ortaları (Niewöhner vd. 2013: 128) 1800'lerden itibaren çeşitli araştırmalara konu olmuş ve orta mekânında bir kubbeden ziyade piramidal bir çatı ile örtülü dikdörtgen planlı bir kule olduğu belirtilmiş; Crowfoot ve Mango, Aziz Mikhael Kilisesi'nin Alahan Doğu Kilisesi'ne olan benzerliğine dikkat çekmiş ve yapı kendi içinde ünik bir özellik göstermesi sebebiyle araştırmaya dahil edilmiştir (Mango 1986: 119-125). 1930'lu yıllarda Herzfeld ve Guyer tarafından konu alınan Meryemlik Kubbeli Kilise ise kubbenin yapı içindeki merkezileştirici etkisi yönünde incelenmiş ve kapsama dahil edilmiştir. (yakl. 450-500 (Herzfeld ve Guyer 1930: 72) / 471-494 (Ousterhout 2019: 178) A. C. Headlam tarafından 1800'lerde araştırılmış Dağ Pazarı Kubbeli Kilise (Headlam 1892: 20) örneğinin ise Suriye'de yer alan ve Krautheimer'in kompakt kubbeli bazilika olarak nitelendirdiği ve kubbeli bazilikanın bir tür çeşitlemesi niteliğinde olan Qasr ibn Wardan Kilisesi ile benzer mekânsal özelliklere sahip olması dolayısıyla araştırmada incelenmiştir. Öte taraftan Bizans'ta mimari anlamda başkent ekolünün varlığına ve güçlü etkisine dayanarak; üst formu tartışmalı olmakla birlikte ancak yüksek ihtimalle bir kubbeye sahip olan Aziz Polyuktos Kilisesi (512-527 (Mango ve Ševčenko 1961: 243-244), 6. yüzyıl ekolünün belki de en farklı ve ünik kubbeli bazilika örneği olan Ayasofya Kilisesi (532-537 (Mathews 1971: 88) ve çeşitli onarımlarla 6. yüzyılda bir kubbeli bazilika niteliği kazanan Aya İrini Kilisesi (532³²-548 (Çetinkaya 2015: 24-56) ve Anadolu içindeki kubbeli bazilika çeşitliliğinden bahsedebilmek adına Muğla'da bulunan Kaunos Kubbeli Bazilikası (6. yüzyıl ortaları-7. yüzyıl başı) değerlendirilmiştir (Zäh 2001: 111). Bu örnekler üzerinden standart bir kubbeli bazilika planı olmadığını söylemek mümkündür. Lineer kurgu ve merkezi kubbeli mekân olarak temelde standardize edilen bu yapıların aslında her biri farklı mimari yorumlara sahiptir. Dikdörtgen bir kurgu ve kubbenin temelde kilise içinde var olduğunu söylemek ve kubbeli bazilikaya işaret etmek mümkünse de bu mimari kurgunun yapıdan yapıya göre hem büyük ölçekte hem de küçük ölçekte değiştiği, kubbe kullanımında farklı yorumlamaların görüldüğü, kubbe ve mekânın bir arada ele alınmasında farklılıkların olduğu tespit edilmiştir. Kiliselerdeki kubbe formunun yerleştirilme biçimi, kubbenin kutsal alana yakınlık ve uzaklık ölçütü, yan nef ve orta nef ilişkisi, kubbenin büyüklüğü, ana mekâna katılım sağlayan strüktür ve ek mekân öğeleriyle birlikte ele alınması ve mekânsal kurguda bazilikadaki kubbenin nasıl bir etkisi olduğu ve nasıl formüle edildiği gibi sorular

31 Gough'a göre Stryzowski tarafından ilk defa kullanılmış Kuppelbasilika terimi akademisyenler arasında bir ayrılmaya sebebiyet vermiştir. Kubbeli Bazilikalar arasında yaygın olarak gösterilmiş örneklerden olan Meryemlik Kubbeli Kilise veya Alahan Doğu Kilisesi gibi örnekler genel kabulde kubbeli bazilika olarak gösterilse de kubbeli bazilikaların çok çeşitli olabileceği ve mimari açıdan büyük farklılıklar sergileyebileceği görülmektedir. Araştırma doğrultusunda bu görüş benimsenmiştir. Bkz. Gough 1972: 202.

32 532 yılı Aya İrini Kilisesi'nin yıkılış tarihi olarak gösterilmektedir. Bkz. Ousterhout 2019: 190.

göz önünde bulundurularak bir mekân okuması sağlanmaya çalışılmıştır. Bu bölüm, kubbeli mekânın diğer mekânlar ile kurduğu ilişkinin çözümlenmesi kubbeli bazilikalarda bir gelişim çizgisinin izlenip izlenemeyeceği; kubbeli bazilikanın kendisinden sonraki mimari ortamı etkileyip etkilemediği gibi soruların da bir açıdan çözümlenmesini içermektedir.

3.1. Mekân ve Kubbe Denklemi

Daha önce bahsedildiği üzere Mekân ve Kubbe – Kubbe ve Mekân denklemleri yapı içinde hangi bileşenin daha baskın algılandığını ifade etmektedir. Hristiyan mimarisinin başlangıcı ile birlikte daha çok mekân ve ardından mimariye kubbenin dahil olmasıyla ikincil planda kubbenin yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla mekân içinde hangi bileşenin baskın olduğu ve hakimiyet kurduğu bu denklemin temelini oluşturur. Bu denklemde kilise binasını algılama sıralaması şu şekilde gerçekleşir. Öncelikle ana mekâna katılımı sağlayan ek mekânlar, varsa iç ve dış narteks ardından naos ve en son bemaaya yakın olmak üzere yerleştirilmiş kubbe ile birlikte yapının doğu köşesini oluşturan apsis kısmı algılanmaktadır. Bu planlama ile kilise içinde hiyerarşik bir sıralama ve düzen yaratıldığı anlaşılmış ve kubbe formunun birincil algıda değil ikincil algıda tutulduğunu göstermiştir. Dolayısıyla bu tutum Hristiyan mimarinin uzunlamasına litürji düzenini bazilikal plan ile korumak istediğini ancak kubbe formu ile yapının bir bölümünde ayrıcalıklı bir mekân yaratmak istediğini göstermektedir. Bu durum kubbeli bema önü alanın en kutsal mekân olarak kabul edilmesi gerekçesiyle inşa sürecindeki tasarım kaygısının varlığını düşündürmektedir. Alahan Doğu Kilisesi (Görsel 3.1.1) örneği görünüşte 3 nefli uzunlamasına inşa edilmiştir. Planlama naos mekânına giriş sürecinin bir narteks mekânının aşılmasının gerekli olduğunu göstermekte ve ardından algılanan bazilikal planın aksiyel kurgusu kubbe formunun algısına kadar uzanmaktadır. Kilisenin kutsal mekânı olan naos ve bema bölümlerine ulaşabilmek narteksten başlayan dar aralıklarla yerleştirilmiş olan nef ayaklarının yönlendiriciliği ile sağlanmıştır. Dolayısıyla kubbeye ulaşabilmek bazı bölümlerin aşılmasını gerektirmekte ve bazilikanın doğusuna yerleştirilmiş kubbe formunun mekân içinde ikincil bir algıda planlandığını söylemek mümkündür. Benzer olarak Aziz Mikhael Kilisesi'nde de (Görsel 3.1.2) mekân algısının kubbe algısına göre öncelik tanıdığı görülür. Her iki kilise arasında benzerlik kurmak mümkün olsa da aralarındaki fark Aziz Mikhael Kilisesi'nde yan nef koridorlarının kubbeli birime daha yakın naosu daraltıp koridorvari vaziyette; Alahan Doğu Kilisesi'nde bema önünün ve naosun daha açıklıklı planlanmış olmasıdır. Öte taraftan Meryemlik Kubbeli Kilise Mekân & Kubbe denkleminin daha görülebilir bir örneğini sunar ve kendi içinde oluşturduğu yeni planlama diğer örneklerden farklı değerlendirilmesini sağlamıştır. Kilise bir atrium ve narteksten sonra ulaşılabilen 3 nefli bir naosa sahiptir. Yapıda uzunlamasına gelişen plan atriumdan başlayarak sırasıyla gerekli litürjik mekânları takip ederek doğu yönünde apsis cephesine uzanmıştır. Standart olarak kubbeli birimin ikincil planda olmasını sağlayan bu aşamalı giriş ve algılama sisteminin yanında, mekân içinin kareye yakın dikdörtgen tasarlanmış olması algı boyutunda farklılıkların olduğunu ancak bazilikal etkinin kaybolmadığını göstermektedir. Diğer yapılardan farklı olarak neflerin doğu yönüne doğru koridorvari bir uzanım sağlayarak kubbeli naos mekânını iki taraftan sınırlamaları, orta mekân naosun daha geniş ve yapıya hâkim biçimde algılanmasını sağlamıştır. Bu denklemde benzer etkiler gösteren ancak kubbe formunun yerleştiriliş biçimiyle daha merkezi bir eğilimin yaratıldığı örnekler de mevcuttur. Aziz Polyuktos Kilisesi örneğinde, kilise neredeyse kareye yakın dikdörtgen planda tasarlanmıştır.

Plan itibarıyla naos kubbesi kare formun sağladığı 4 büyük serbest paye ile taşınan kompakt naos mekânının içine yerleştirilmiş, derin apsisli bölümü ile narteks mekânı arasında yer alan kubbe modülü iki taraftan eksedralar ile sınırlandırılmış ve birim kubbeli mekânın daha merkezi algılandığı bir tasarımla sonuçlanmıştır. Kilisenin bu tasarımı kubbeli bazilikalar üzerinden üretilmiş mekân ve kubbe denkleminde kubbeli mekânın daha baskın olduğunu göstermiş ve Alahan Doğu Kilise veya Meryemlik Kubbeli Kilise (Görsel 3.1.3) kadar aksiyel kurgunun vurgulanmadığını göstermiştir. Öte taraftan kubbeli bazilikalardaki merkezilik algısının mekân algısına göre daha baskın görüldüğü Dağ Pazarı Kilisesi (Görsel 3.1.4a ve Görsel 3.1.4b) ve Kaunos Kubbeli Bazilikası'nda da gözlenmiştir. (Görsel 3.1.5) Söz konusu yapılar 3 nefli standart bir plan sunsa da orta nefin yan neflere oranla daha geniş tutulduğu gözlenmiştir ve kubbenin de apsis uzak olmak üzere bu bölüm ile narteks arasına yerleştirildiği görülmektedir. Yapılardaki derin apsis bölümü ve apsis bölümüne doğru uzanan yan nefler yapının bazilikal etkisini hâlen desteklemektedir ve narteksten başlayan uzunlamasına kurguyu devam ettirmektedir. Aksiyel kurgu apsis yönünde yerleştirilen ayaklar sayesinde kendisini gösterirken her iki yapıdaki strüktür, kubbeli birim ön plana çıkmasıyla gölgede kalır ve merkezi alanın vurgulandığı bir tasarım oluşturulmuştur ancak hissettirdiği aksiyel kurgudan bir şey kaybedilmemiştir. Bu özellikler neticesinde kilise mekânları Krautheimer'in "kompakt kubbeli bazilika" (Krautheimer 1965: 180) olarak adlandırdığı çeşidin bir örneği olan Qasr İbn Wardan Kilisesi ile de benzerlik saptanmıştır (Hill 1996: 47). (Görsel 3.1.6) Ayrıca daha geç dönem Konstantinopolis örneklerinden ilerleyecek olursak, bu yapıların öncelikle bir başkentte ve doğrudan imparatorluk desteğiyle inşa edildiğini unutmamak ve kubbenin de belki de en anıtsal örneğinin burada bulunduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Aya İrini Kilisesi (Görsel 3.1.7) Alahan Doğu Kilisesinin biraz daha kompleks ve gelişmiş versiyonu olarak tanımlanabilir. Kilisede kubbe altına ulaşabilmek için lineer düzenlenmiş üç aşamalı bir giriş sisteminin olduğu söylenebilir. Dış narteks, iç narteks ve kubbe altına ulaşabilmek için naos mekânına giriş. Mimari burada naosa ulaşmadan önce bir takım litürjik mekânların algılanması ve tanınması gerektiğini ve ardından kubbenin algılanması gerektiğini göstermektedir. Mekânsal hiyerarşi ve bu hiyerarşinin sağladığı önce mekân sonra kubbeyi algılama denklemi Aya İrini örneğinde iyi bir şekilde izlenmiştir. Öte taraftan Ayasofya (Görsel 3.1.8) mekân ve kubbe denkleminde münferit bir örnek olarak gösterilebilir. Mekân içinde kubbe ve onu çift yönde destekleyen yarım kubbelerle yaratılmış merkezi etki ilk bakışta kubbeli mekânın baskın olduğu izlenimini vermektedir ve aslında öyledir. Kubbenin anıtsallığı karşısında yapıyı oluşturan diğer elemanlar göz seyrinden uzaklaşır. Ancak, Ayasofya kubbeli bir "bazilika" olarak kabul edilirse, yapıdaki bazilika niteliği içbükey düzenlenmiş apsis girintisinin yapının beden duvarlarından taşarak dışarıya doğru uzanmasıyla bazilikal etki desteklenmiştir. Plan ölçeğinde yapının mimari strüktürü, yan nefleri oluşturan taşıyıcı sistem ve üzerine yerleştirilmiş revaklı galeri katı gibi uygulamalar, apsis doğrultusuna uzama eğiliminde mekân ve kubbe denklemiyle oluşturulmuş görünür. Ancak, Ayasofya'yı ünük bir kubbeli bazilika olarak kabul ederek, gerçek ölçekte kubbenin anıtsallığı yapıdaki kubbe ve mekân algımıza daha baskın çıkmıştır.

Görüldüğü üzere, kubbeli bazilikalar üzerine kurguladığımız mekân ve kubbe denkleminde kubbenin merkeziliği ve baskınlığı inşa edilmiş her kubbeli bazilika için geçerli bir mimari kanon değildir. Ancak yine de yapılardaki mimari bileşenlerin kubbeli bazilikaya doğrudan veya dolaylı biçimde mutlaka gönderme yaptığı görülür. Bu göndermeler gerek uzunlamasına tasarım, uzunlamasına tasarımı sağlayan apsis yönüne yerleştirilmiş taşıyıcı sistem, galeri katı ve galeri katı ile kubbe arasında görülecek kubbe pandantif sistemi, apsis veya bema önünde olmak üzere yerleştirilmiş kubbeli birim olduğu görülmüştür.

3.2. Kubbenin Orta Nef İçindeki Yeri

İncelenmiş kubbeli bazilika örneklerinde kubbe modülünün orta nefte çeşitli şekillerde yerleştirildiği gözlenmiştir. Standart olarak kubbeli bazilikalardaki kubbenin apsis yönüne daha yakın yerleştirilmiş bir kubbe ile oluşturulduğu tespitinin ardında aslında her yapının kendi içinde bu konuda farklılaştığı görülmüştür. Genel eğilim kubbenin doğrudan bema önünde olmayarak bemanın merkez girişine konumlandırıldığı ve belki bir templon ile sınırlandırıldığı örneklerdir ve bu uygulamanın seçilen 8 yapıdan 6'sında görüldüğü tespit edilmiştir. Bu örnekler Alahan Doğu Kilisesi, Aziz Mikhael Kilisesi, Kaunos Kubbeli Bazilikası, Aya İrini Kilisesi, Dağ Pazarı Kubbeli Kilise ve Ayasofya Kilisesi'dir. Alahan Doğu Kilisesi'nde kubbeli birim orta nefte apsisin önünde yaratılmış bir boş mekândan sonra naosa daha yakın olmak üzere inşa edilmiştir. Aziz Mikhael Kilisesi'nde görülen kubbeli birim ise bema başlayarak naosa doğru iki çapraz tonoz ölçüsü kadar uzaklaştırılarak naosun ortasına yerleştirilmiştir. Apsis ve kubbe arasında yaratılmış bu ara mekân Kaunos Kubbeli Bazilikası'nda da açıkça görülebilmektedir. Bu planlama kubbe ile bema arasındaki sınırı belirlemiş ve kubbenin bema ve dolaylı olarak onun kutsallığına (cennete) ait değil; orta mekâna, cemaate (dünyaya) aitmiş gibi görünmesini desteklemiştir. Öte taraftan Ayasofya Kilisesi'nde, Aya İrini Kilisesi'nde, Dağ Pazarı Kubbeli Kilisesi'nde de bema önünde yaratılmış bir ara mekân görülür ve kubbe bu mekânın önüne yerleştirilmiştir. Kubbenin orta nef içine yerleştirilmesi konusundaki diğer eğilim kubbeli birimin doğrudan apsis ile iletişim kurduğu örneklerdir. Bunlar Meryemlik Kubbeli Kilise, olası bir şekilde Aziz Polyuktos Kilisesi'dir. Meryemlik Kubbeli Kilise örneğinde naosta yer alan kubbeli birim doğrudan bema ile ilişkilidir ve apsis önünde olmak üzere yerleştirilmiştir. Bemada yer alan apsisi oluşturan kemerin önüne yerleştirilen kubbe bazilikal algıyı destekler. Benzer şekilde ancak daha ayırt edici bir niteliğe sahip olan Aziz Polyuktos Kilisesi'nde (Görsel 3.2.1) ise içbükey apsis yapılanmasının onu sınırlandıran beden duvarları ile oldukça derin planlanmış ve kubbe taşıyıcı sistemin sonlandığı noktaya, apsis önüne konumlandırılmıştır. Meryemlik Kubbeli Kilisesi'nde kubbenin bema önüne yerleştirilebilmesi ikisi naosta serbest ve diğer ikisi apsis cephesinde köşe odalarının sınırını oluşturan taşıyıcılar ile sağlanırken benzer durum Aziz Polyuktos Kilisesi'nde de gözlenmiştir. Kubbeli bazilikalarda yapıdan yapıya göre farklılık gösteren strüktür kullanımı kubbe yerleşimi konusundaki çeşitliliğin de bir açıklaması sayılmıştır.

3.3. Yan Nefler ve Kubbe Biriminin Oranı

Nef ayrımlarını sağlayan ve apsis doğrultusuna ritmik aralıklarla uzanan taşıyıcı sistem genellikle 3 ve 5 nef aralıklarıyla oluşturulmuştur. Nef ayrımları kiliseden kiliseye göre değişmekte olup ele alınan yapılarda da farklılıklar göstermektedir. Yan neflerin orta nefte dolayısıyla kubbenin bulunduğu mekâna oranında farklılıklar gözlenmiş ve kubbeli birimin olduğu ana mekânın daha geniş açıklıkla tasarlandığı sonucuna varılmıştır. Bu durum kuşkusuz kubbenin ölçek bağlamında orta nefte kapladığı alan ile ilişkilidir. Dolayısıyla yan neflerin orta nef ile ilişkisinde kubbeli birimin taşıyıcı unsurlarının yerleştirilme biçimi, sıklığı, şekli, üzerinde galeri katı olup olmadığı, taşıyıcı sistemin kemerlerle birbirine nasıl bağlandığı gibi durumlar neflerin birbiriyle olan iletişimlerinin nasıl olduğu yönünde cevaplar sağlamaktadır. Öte taraftan örneklerinin de gösterilebileceği üzere, kubbeli birimin her iki yanında yer alan koridor düzenlemesinin oluşturulmasında bu yapılanmanın ritmik, sık ya da geniş açıklıklarla, az veya çok taşıyıcı ile oluşturulmuş olması, yan neflerin mekân içinde etkin bir şekilde algılandığını gösterdiği kadar işlevsel açıdan değil ancak algıda etkisizleştirilebileceğini de göstermiştir. Dolayısıyla yan neflerin

kilisenin orta nefine oranla dar tutulması yan neflerin litürjik kurguda etkisizleştirilmek istendiği ve litürjinin daha çok orta mekân ile ilişkilendirildiği bir tasarım anlayışını gösteriyor olabilir mi? Ya da yan neflerin orta nefe oranla daha küçük ölçekte inşa edilmelerinin ve dolayısıyla orta nefin kubbesiyle birlikte daha baskın çıkma durumunun mimaride daha kompakt ve merkezi planlamaların ortaya çıkacağı işaretini veriyor olabilir mi? Söz konusu hipotezler Hristiyan litürjisinin incelenmesini gerektirdiği kadar mimari okumayı da gerektirmektedir. Ancak şu söylenebilir ki, kilisedeki yan nef ve orta nef kurgusu ele alınan veya alınmayan kubbeli bazilika örneklerinde sürekli bir değişim göstermektedir. Bu durumda mimari okuma üç ayrı biçimde incelenebilir.

İlki yan neflerin orta nefe oranla daha tutarlı bir biçimde yerleştirildiği 1/3 oranıdır. Bu planlamada özellikle orta nefin ayrıcalıklı bir biçimde ve bilinçli olarak daha geniş tutulduğu anlaşılmaktadır. Bu orana sahip yapılar Kaunos Kubbeli Bazilikası 1/3 oranında planlanmış naos mekânıyla bu düzeni gösterir. Kubbe yapının orta nefinde yan neflere oranla daha geniş bir yer kaplamakta ve yan nefler orta neften 8 adet büyüklü küçüklü ayak sırası ile ayrılmaktadır. Dolayısıyla yan neflerin orta nef ile olan iletişimi taşıyıcıların ritmik ve belirli aralıklarla yerleştirilmesi dolayısıyla kesilmemiştir. Öte taraftan benzer kurgu Dağ Pazarı Kubbeli Kilisesi'nde gözlenir. Orta nef yan neflere oranla daha geniş tutulmuş, yan nefleri oluşturan ve aynı zamanda kubbenin taşınmasına hizmet eden serbest 4 çift ayak ve 2'si narteks duvarıyla bağlantılı diğer 2'si apsis duvarıyla bağlantılı ayaklar (Headlam'ın planına göre 3.1.4a) ritmik aralıklarla nef ayrımını oluşturmuştur.

İkinci mekân planlama çeşidi ise yan neflerin orta nefe oranla oldukça dar tutulduğu ve orta nefin çok daha geniş bırakıldığı naos tasarımıdır. Mekânı oluşturan yan nefler daha koridorvari bir görünüm sunar ve orta mekânda yaratılan açıklık daha geniştir. Yan neflerin oldukça daraltılarak orta nefin vurgulandığı bu tasarım yan neflerin mimari kurguda etkisizleştirildiğini göstermiştir. Bu durumda mekân içindeki taşıyıcı sistemin de birbiriyle daha yakın yerleştirildiğinin etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Alahan Doğu Kilisesi'nde narteksten başlayarak apsis doğrultusuna, kubbenin taşıyıcı ayaklarının da bu doğrusal kurguya katıldığı uzunlamasına yerleştirilmiş taşıyıcılar mevcuttur. Hem payeler hem de sütunlar ve onların oluşturduğu kemer atılımları dolayısıyla yan nefler dar ve sık aralıklarla orta neften ayrılmıştır. Ayrıca taşıyıcı düzeninde görülen bu planlama naosta orta nefin adeta yan neflerden bağımsız bir bileşen olarak algılanmasına destek vermiştir. Dolayısıyla yan neflerin mekân algısında biraz daha etkisizleştirildiği ve orta nefin baskın olduğu bir iç mekân yaratıldığı görülmektedir. Aynı zamanda Aziz Mikhael Kilisesi ele alınan kubbeli bazilika örneklerinde tek 5 nefli kilise planlamasına sahip yapıdır ve buradaki taşıyıcılar ile oluşturulmuş iç mekân düzenlemesiyle orta nefte yer alan kubbenin daha açıklıklı ve merkezi konumlandırıldığı görülmektedir. Kubbeli birimin apsis önünde iki çapraz tonoz örtüsü kadar kilisenin dikdörtgen formuna ortalandığı görülmektedir. Planlamadaki çapraz üst örtülerin taşıyıcıları olan payeler yine apsis doğrultusunda sık biçimde yerleştirilmiş ve orta nefte daha geniş bir açıklığı sağlamışlardır. Öte taraftan Meryemlik Kubbeli Kilise ve Aya İrini Kilisesi'nde naos planlamasının benzer olduğu görülmektedir. Her iki yapıda da narteksten başlayarak apsis bitimini sınırlayan duvarlara kadar devam eden ritmik taşıyıcı düzen orta nefin yan neflerden ayrılmasını sağlamıştır. Meryemlik Kubbeli Kilisesi'nde daha belirgin bir biçimde apsis duvarına kadar devam eden yan nef uygulaması görülür. Bu uygulama Aya İrini Kilisesi'nde görüldüğü gibi bir köşe odası ile sınırlanmayarak apsis duvarına kadar devam eder ve yan neflerin dar ve lineer kurgusunu korumuştur. Aynı zamanda narteksten sonra kilise içinde görülen kubbenin taşıyıcı 2 adet hacimli ayağı sayesinde orta nefin yan neflere oranla daha geniş

tutulduğu izlenimini önceden vermektedir. Öte taraftan Aya İrini örneğindeki yan nefleri oluşturan serbest taşıyıcı düzen apsis duvarına kadar devam etmeyerek bir köşe odası planlaması ile sonlandırılmıştır. Plan üzerinde sık yerleşime sahip taşıyıcı sistemin yoğunluğu yan neflerden kubbenin algısının önüne geçmiştir.

Üçüncü planlama ise orta nefin mekân içinde vurgulanmasının sadece taşıyıcı sistemden kaynaklanan bir uygulama olmadığını, orta nefte kubbenin taşınmasını sağlayan strüktürün dışında kubbeli birimin eksedralarla ve yarım kubbelerle ele alınarak yan neflerden oldukça bağımsız bir çekirdek sistemin kurulduğunu gösterir. Bu yapılar diğer ele alınmış yapılardan farklı olmak üzere yan neflerin etkisinin giderek azaltıldığı ve asıl kubbe modülünün vurgulandığı yapılardır. Aynı zamanda, kiliselerde yan neflerin daraltılması ve orta nefin vurgulanmasıyla sonuçlanan tasarım litürjik sirkülasyon ile bağlantılı olabilir. Çünkü, orta nefin yan neflere ve kilisenin diğer mimari bileşenlerine oranla çeşitli artikülasyonlarla vurgulanması durumu kilise içinde gerçekleşen litürjinin yeri ve şekli hakkında bilgi verebilir. Aynı zamanda bu tasarım kubbeli bazilika planlamasındaki merkezleşme eğilimini gösterir ve bu planlamaya sahip yapıların nispeten geç dönem yapıları olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, kilise mimarisinin sonraki aşamasında merkezi eğilimli kiliselerin neden tasarlanmış olabileceğine, nereden etkilenmiş olabileceklerine mimari planlama boyutunda cevap olarak gösterilebileceğini düşünmekteyiz. Söz konusu yapılar Ayasofya ve Aziz Polyuktos Kiliseleridir. Ayasofya Kilisesi'nin ana mekânı yan neflerden bağımsız bir biçimde iki yarım kubbe ile destekleyen bir kubbe modülünden oluşmaktadır. Orta nefte yer alan kubbe 4 serbest hacimli ve ayakların doğrultusuna karşılıklı yerleştirilmiş 8 adet ayak ile taşınmaktadır. Bu yapılanma üst kattaki galeri katının taşınmasını sağlamakta ve alt katta neflerin üst örtü sistemlerindeki destek kemerlerini oluşturmaktadır. Bu planlama kilise içinde orta nefin algıda birinci sıraya sahip olduğunu ve yan neflerin ikincil bir algıda planlandığını gösterir. Bu durum kilise içine yarım kubbelerin yerleştirilebilmesi ve orta mekânda içbükey yüksek bir eğrinin yaratılabilmesi için açılması gereken alan narteksten sonra başlayan yan neflerin sınırlarını doğal olarak belirlemiş ve algısını azaltmış olabilir. Aynı zamanda yan neflerin ikincil bir şekilde algılanması sadece taşıyıcı sistem değil aynı zamanda kubbenin karşılıklı kenarlarına yerleştirilmiş yarım kubbeler ile de sağlanmıştır. Yarım kubbeler çift yönde orta nefte yer alan kubbenin anıtsallık algısını destekleyerek yan neflerin ayırt edilebilirliğinin önüne geçer. İzleyici orta nefte merkezi kubbe ile iletişim içindedir ve dolayısıyla yan neflerin algısı ikincil sıradadır. Öte taraftan benzer bir uygulama ancak farklı bir mimari kurguyla Aziz Polyuktos Kilisesi'nde karşımıza çıkar. Kilise orta nef ve yan nef oranında 1/3 oranını izliyor gibi görünse de kubbeye dönük içbükey eğriler olan eksedra uygulaması merkezi mekânın yan neflere oranla daha baskın olduğu bir tasarımı sağlamıştır. Eksedraların kubbenin her iki tarafına konumlandırılması için gereken alan yan nefleri geriye doğru çekerek yan nefler orta nefe oranla algıda etkisizleştirilmiş görünür. Bu sebeple yan neflerin algısı orta nefe oranla baskılanarak orta nef ayrı bir modül olarak algılanmaktadır. Strüktür sistemleriyle oluşturulmuş bu iç mekân düzenleri Hristiyan litürjik gelişimi ile de bağlantılı olmalıdır. Bu litürji gelişimini bema önünde gerçekleştirmeyi sürdürüyorsa, sonraki yüzyılların kubbeli ve kompakt tasarımlı kiliselerinin çıkış sebebini açıklayabilir.

3.4. Büyüklük Ölçütü

Kubbeli bazilikalarda kubbe biriminin büyüklük ve küçüklük ölçütü çevresindeki mimari yapılanmalarla birlikte nasıl algılandığını gösteren önemli bir niteliktir. Orta nefte yer alan anıtsal boyutlardaki bir kubbe Ayasofya örneğinde görülebileceği üzere

apsis cephesini gölgede bırakabilmiştir. Dolayısıyla kubbe ölçeğinin genişliğine bağlı olarak bulunduğu mekânı diğer mekânlardan ayırıştırıcı bir etkisi de vardır. İncelenen örneklerden yola çıkarak kubbe ölçeği ve yapı ilişkisinde bir ağırlık tespit edebilmek zor görünmektedir. Ancak başkent örneklerindeki kubbe ölçülerinin Anadolu'nun diğer bölgelerinde yer alan örneklere göre daha fazla olduğunu söylemek mümkündür. Büyüklük ölçütü üç ayrı ölçülendirme ile incelenebilir.

İlki, kubbenin 5 veya 7 m'den az çapa sahip olan küçük kubbeli bazilikalardır. Bu grupta yer alan kiliselerin kubbeleri yapı ölçeğine göre tutarlı ve orantılı bir biçimde yerleştirilmiştir. Kilise ve kubbe plansal açıdan bütünlük gösterir. Yan nef ve orta nef oranları birbirine yaklaşık olarak yakın görünmekte ve kubbe çapları da bu mekânda orantılı olacak şekilde planlanmıştır. Alahan Doğu Kilisesi, Dağ Pazarı Kubbeli Kilise ve Kaunos Kubbeli Bazilikası bu gruba dahil edilmiştir. Alahan Doğu Kilisesi'nde narteksin güneyi 4,5 m ölçülerinde ve güney ucunun da 2,5 m genişliğinde olduğu bilinmektedir.³³ 15 m genişliğe sahip kilisenin naos kısmında yer alan kubbeli birim kabaca bu ölçünün 3/1'i kadardır. Dolayısıyla kubbe büyüklüğü ile birlikte mekân içinde tutarlı bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu grupta yer alan diğer örnek Dağ Pazarı Kubbeli Kilise'dir. Naosunda 7,5 m ölçülerinde açıklığa sahip bir kubbeli birim olduğu ve kubbeyi taşıyan ayakların da 2,2 m bir genişliğe sahip olduğu bilinir. Bu şekilde kubbeli birimin ve onu taşıyan ayakların hantallığı ile birlikte mekân içinde kompakt bir planlamanın uygulandığı görülmektedir.³⁴ Benzer ölçüler ve planlama Kaunos Kubbeli Bazilikasında da görülür. Kubbe 6,13 m ile 5,97 m naosun üzerinde yer almaktadır (Sağman 2007: 32).

İkinci gruptaki örnekler kubbe çaplarının 10 m'ye yakın ve civarında olduğu orta büyüklükteki örneklerdir. Germia Aziz Mikhael Kilisesi, Meryemlik Kubbeli Kilise ve Aziz Polyektos Kilisesi bu gruba dahildir. Aziz Mikhael Kilisesi'nin 50 x 27 m ölçülerinde ve nef ölçüsünün de 7,8 m olduğu bilinmektedir (Mango 1986: 119). Kilisenin 27 m'lik genişliği içine ortalanarak yerleştirilmiş kubbenin bu ölçünün yaklaşık 3/1'i kadar yer kaplamaktadır. Meryemlik Kubbeli Kilise'nin de 22 x 4,35 m bir narteks ölçüsü vardır. Orta nefteki kare alanın yaklaşık 10,6-10,65 m olduğu bilinir (Herzfeld ve Guyer 1930: 59). Dolayısıyla kubbe bu ölçü aralığına yerleştirilmiştir. Öte taraftan Aziz Polyektos Kilisesi'nin doğu cephesinin sadece 2,72 m yükseklikte ayakta kalabildiği ve nef uzunluğunun da yaklaşık olarak 18 x 34 m ölçülerinde olduğu bilinmektedir (Harrison 1986: 18, 411). Kubbesi her biri 6,5 m çapa sahip karşılıklı yerleştirilmiş eksedraların ortasında yer almaktadır (Harrison 1986: 407). Buradan kubbe eksedraların iki katı olacak şekilde ölçülendirilebilir. Dolayısıyla kubbe ve eksedra birlikteliğinden oluşan tasarım mekân içinde yan neflerden bağımsız olacak şekilde bütünleşik bir iç mekân tasarımı yaratmıştır.

Üçüncü grup olarak ele alınan kubbeli bazilika örnekleri kubbe çaplarının 15 m ve daha fazla olduğu anıtsal nitelikteki kubbe örnekleridir. Kubbeler naosun tam ortasına konumlandırılmış ve bu sayede kubbe ve kubbe altı merkezleştirilmiştir. Kubbeler ölçüleri dolayısıyla kilise içinde birinci odakta, mekânın asıl nitelikli özelliği haline gelmiştir. Bu grupta Ayasofya ve Aya İrini Kiliseleri yer alır. Ayasofya Kilisesi 71 x 77 m (Hill

³³ Hill, kilisenin Kilikya kubbeli bazilikaları arasında bilinen en küçük kilise olduğunu belirtmektedir. Bkz. Hill 1996: 78-81.

³⁴ Kilisenin Qasr ibn Wardan Kilisesi ile benzer ölçülerde olduğu bilinmektedir. Qasr ibn Wardan Kilisesi'nin kubbe açıklığı 6,66 m – 7,5 m olduğu bilinmektedir. Ancak kubbeyi taşıyan ayakların Kubbeli Kilisede olduğu gibi 2,2 m değil sadece 1,6 m olduğu bilinir. Bkz. Hill 1996: 47-48.

1996: 61) ölçülerinde ve bu aralığa yerleştirilmiş 32,6 m (Adam 2005: 382) çapa sahip bir kubbe ile kapatılmıştır. Kilisenin neredeyse yarı ölçüsüne eşdeğer tutulan kubbe 55 m (Erdoğan 2012: 5) yüksekliği ile geniş bir iç mekân yaratmıştır. Kubbenin yapı içinde anıtsal halde ele alındığı bu planlama diğer örneklerden farklı ve ünük olmak üzere daha önce karşılaşılmamış bir özellik göstermektedir. Mekân içindeki kubbenin dört yönünde yer alan yarım kubbeler kubbenin ölçeği karşısında küçülmüş ve dolayısıyla yan neflerin algısının etkisizleştirildiği daha çok merkezi kubbenin ayırt edilebilir olduğu bir tasarım ile sonuçlanmıştır. Öte taraftan Aya İrini Kilisesi 100 x 32 m ölçüleriyle çok daha geniş bir iç hacme sahiptir (Musilek vd. 2016: 1748). Bu ölçeklendirmede pandantifli kubbe 35 m yükseklikte ve yaklaşık olarak 15 – 16 m çapa sahiptir (Ousterhout 2019: 190). Kubbe 35 m yükseklikte pencereless yüksek bir kasnak üzerine yerleştirilmiştir ve bu yükseklik yapıda yer alan beşik tonozlu üst örtülere sahip galeri katının yüksekliğini aşarak orta nefte algıyı dikey yönde kubbeye doğru iletmıştır. Büyüklük ölçütü üzerinde ayrılarak incelenmiş üç farklı ölçü grubu kubbeli bazilikaların kubbe ölçülerinin ve bu ölçünün diğer mekânlarla olan ilişkisinin farklı olduğunu göstermektedir. Kubbe ölçeği arttıkça bulunduğu mekânın dışında varlığını sürdüren mimari bileşenlerin algıda daha az etkili olduğu (yan nefler, galeri katı vb.) ve buna karşılık küçük çapta kubbelerle sahip örneklerin de yapı ölçeği ile birlikte tutarlı ve kompakt bir iç mekân anlayışıyla inşa edildiği görülmüştür.

3.5. Kubbeli Mekânın Daha Geniş Algılanmasını Sağlayan Unsurlar

Kubbeli bazilikalarda kubbeli mekânın kendi kapladığı alan dışında birtakım farklı mimari bileşenler sayesinde de daha geniş algılanabildiği mimari uygulamalar mevcuttur. Bu uygulamalar kiliseden kiliseye göre farklılık gösterse de değişmeyen şey geniş bir orta nef deneyimi sunmaları ve dolayısıyla kubbeli mekânı destekleyen uygulamalar olmasıdır. Kubbenin kendisinin hali hazırda mekânları daha geniş algılanmasını sağlayan bir özelliği olduğuna değinilmişti ancak kubbe dışında yer alan mimari bileşenlerin ve çeşitli artikülasyonların kubbenin etkisini daha çok artırdığı gözlenmiştir. Kubbe dışında, kubbenin algısını destekleyen mimari bileşenler galeri katı, eksedralar ve yarım kubbelerdir.

Galeri Katı

Galeri katları Ayasofya örneğinde görülebileceği üzere yapının belirli bir kısmında naostan yükselen taşıyıcılar ile desteklenen ek mekânlardır. Kubbe yapı içinde en yüksek mimari eleman olmak üzere onun altında yer alan ve çeşitli sütun dizileriyle oluşturulmuş bu alanın varlığı üst katlarda bir açıklık yaratarak dikey etkiyi desteklemiş ve kubbenin algısını güçlendirmiştir. Ancak kubbenin bu uygulamadaki algısında nereden bakıldığına göre değişen bir durum söz konusudur. Naostan ve dolayısıyla kubbenin altından galeri katının izlenmesi ile galeri katından kubbenin izlenmesi arasındaki algı farklılaşır. Kubbe altından galeri katına bakmak hem kubbe altını hem de kemerli ritmik sütun dizileriyle yan neflerden yükselen galeri katına bakmak bu alanların düzgün bir biçimde tanımlanabilmesi ve algılanabilmesini sağlamaktadır. Ancak galeri katından naos mekânına bakmak ve özellikle narteks üzerinde yer alan galeri katından bunu gerçekleştirmek, naos ve kubbenin bir arada algılanabilir olduğu tek mekânı oluşturmaktadır. Alahan Doğu Kilisesi'nde bu uygulama galeri katının sağladığı üst kattaki açıklığın kubbenin hemen altından başlamasıyla gerçekleştirilmiş ve kubbe algısının güçlendiği görülmüştür. Aziz Mikhael Kilisesi'nde ise çift katlı tasarlanmış narteks üstte bir galeri katına sahipken galeri yapının yan nefleri üzerinde de devam etmektedir. Dolayısıyla, galeri katı uygulaması kubbe

kemerlerinin altında yer alması üst kattan naos ve kubbenin algısını güçlendiren unsurlardır. Öte taraftan Aya İrini örneğinde görülebilecek galeri katı uygulaması izleyici gözünde kubbe altında geniş bir mekânın varlığı hissiyatını uyandırır. Buradaki uygulama yan neflerin hemen üzerinden başlayarak üst örtüyü oluşturan beşik tonozlu çatıya kadar kesintisiz bir biçimde devam eder ve çoğunlukla nef üzerinden başlayarak galeri katına simetrik bir biçimde devam eden taşıyıcı sistem burada görünmemektedir ve bu katı hareketlendiren tek unsur beden duvarlarına açılmış pencerelerdir. Bu uygulama galeri katından naos ve naos kubbesi algılamayı kolaylaştırmıştır. Ayasofya Kilisesi'nde görülen uygulama ise Aya İrini Kilisesi'nden oldukça farklılaşmıştır. Burada galeri katı aşağıda yer alan tüm bileşenlerin etrafında devam eder ve naos mekânının taşıyıcılarını galeri katına kadar seyretmek mümkündür. Bu uygulama yan neflerin cephesinde daha ritmik, açıklıklı ve bütünleşik bir cephenin varlığına işaret eder. Bu cephe yukarıda kubbe altında yer alan kemerlerle bağlanmış ve kubbeye kadar devam etmiştir. Böylelikle kubbe altında biçimlenen üst kattaki dolaşım koridorunun varlığı, naos ve kubbe iletişiminin yapının hiçbir yerinde kesilmediğini ve bu algı sürekliliğinin devam ettirildiğini göstermektedir.

Yarım Kubbeler ve Eksedralar

İncelenen kubbeli bazilikalar içinde özellikle başkent örneklerinde karşımıza çıkan bu uygulamalar yapıların naos mekânında yaratılmak istenilen genişlik, yükseklik ve anıtsallık etkisini destekleyen ve orta mekânın çoğalmasını sağlayan mimari uygulamalardır. Bu uygulamalar sadece Aziz Polyuktos Kilisesi ve Ayasofya Kilisesi üzerinde tespit edilmiştir. Ayasofya Kilisesi'ndeki uygulamalar ana kubbenin her iki yönüne simetrik biçimde yerleştirilmiş yarım kubbeler ve yarım kubbelerin içinde yer alan ve orta mekâna radyal şekilde açılan eksedralar ile oluşturulmuştur. Apsis kemeri üzerinde yer alan yarım kubbe ve onu içeriden sınırlayan eksedra uygulaması hem narteks hem de apsis doğrultusuna yerleştirilmiş ve bu uygulamalar sayesinde naos mekânının dışa doğru açılımı desteklenerek kubbenin olduğundan daha büyük ölçekte algılanmasına destek vermiştir. Apsis cephesinde ve narteks cephesinde görülen bu uygulama kubbe önünde gerçekleşen mimari bir hareketlilik olup izleyicinin eksedraları ve yarım kubbeleri takip ederek algısını dikey yöne çevirebileceği bir mimari tasarım görülmektedir. Ayasofya Kilisesi'ndeki bu uygulamalar yapının doğrudan naos kubbesi ile ilişkilidir ve onun doğrultusunda ona hâkim olacak şekilde yaratılarak kubbenin vurgulanmasını sağlamıştır. Ayasofya Kilisesi'ndeki kullanımdan farklı olmak üzere orta mekânın dolayısıyla merkezi kubbenin çoğaltılı algılanmasını sağlayan unsurların farklı şekilde kullanıldığı Aziz Polyuktos Kilisesi farklı yorumlamalar sunmaktadır. Kilisenin orta nefinde yer alan kubbenin her iki yanına yerleştirilmiş içbükey eksedralar farklı bir uygulamayı göstermektedir. Ayasofya Kilisesi'nden farklı olmak üzere bu artikülasyonlar yapının naos mekânının tamamı ile ilgili olmayarak, doğrudan merkezi kubbe ile iletişim halindedirler ve merkezi kubbenin bulunduğu alanın daha geniş görünmesini sağlarlar. Dolayısıyla bu uygulama özellikle kubbeli birim için yaratılmış görünmektedir. Ayrıca eksedra uygulaması bu kilise özelinde yan neflerin geriye doğru itilerek orta mekânda bir alan açmasını sağlayarak merkezi kubbenin algısını desteklemiştir. Anlaşılan o ki, bu uygulamanın ardında kilise mekânının tamamının daha geniş algılanması değil, kubbeli ana birimin daha geniş, yüksek ve derinlikli algılanması hedeflenmiştir.

3.6. Kubbe ve Litürji İlişkisi

Araştırma kapsamında kubbeli bazilikalardan üzerinden gerçekleştirilen mimari okuma bizlere aynı yapı tipi başlığı altında toparlanan kilise örneklerinin mimari benzerlikleri ve farklılıkları boyutuyla cevaplar sağlamıştır. Öte taraftan kubbe formunun ısrarlı kullanımını ve bu form ile biçimlenen kilise mekânını anlamlandırabilmek için litürji ve kubbe ilişkisini iyi incelemek gereklidir. Bilindiği üzere Hristiyan mimari var olan bir yapı tipi üzerine kubbe formunu eklemesiyle kubbeli bazilikal planlamayı yaratmış ve kubbe formunu yapı içinde baskın bir biçimde kullanmıştır. Kubbe formunun yapıya kazandırdığı mimari özelliklerin ve algısal bağlamın dışında aynı zamanda törensel litürjiyle yakından ilişkili olduğu ve Hristiyan litürjisinin de bu form üzerinden kurgulandığı anlaşılmıştır. Bizans kilisesindeki litürjik ayinlerin Paleo-Byzantin (Taft 1991: 343) olarak adlandırılan Konstantin öncesi dönemden itibaren oluşmaya başladığı bilinmekte ve bu dönemden itibaren ekme ve şarap ayini (ökaristi), gizemler (sacraments), taç giyme, takdis, kefare, papazlığa atanma, akşam duaları, çeşitli kutsamalar gibi ritüellerin kilise litürjisine dahil olduğu bilinmektedir (Taft 1992: 16). Bu sebeple erken dönemlerde bazilikal plan yaygın olarak kullanılmaya devam edilirken litürjinin daha çok yatay aks üzerinden ilerlediği ve henüz mimari mekânın diğer bileşenlerinin ritüellerde aktif bir biçimde yer almadığı bilinmektedir. Öte taraftan kubbenin kubbeli bazilikalarda içinde kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, kubbenin en az yatay aksta olduğu kadar bemada gerçekleştirilen litürjiye katılım sağlayan etkili bir eleman olduğu anlaşılmıştır. Örneğin Ayasofya'da İmparator Iustinianus'un bemanın önünde kubbenin altında taç giyme törenleri ve diğer seremoniler. Bu durum Orta Bizans'ta biraz daha değişikliğe uğrayarak özellikle kompakt kilise planlamalarının ortaya çıkmasıyla birlikte kilisenin sunak doğrultusunda yer alan kubbesiyle birlikte merkezi litürji düzeni baskın hale gelmiştir (Doig 2016: 244-245). İkonaklasmus ile birlikte kiliselerin küçüldüğü ve içeride gerçekleşen litürjinin daha özel bir hal almasıyla bema önüne konumlandırılmış bema ile nef arasındaki bağlantıyı ayıran dolayısıyla kutsal ayinlerin gerçekleştiği alanı cemaatin gözünden uzaklaştıran ikonastasis (erken tabirle templon) görülmeye başlanmıştır (Taft 1991: 343-344).

Bu mimari enstalasyon incelenen her kubbeli bazilika örneğinde bulunmamakta, ya da günümüze ulaşmamıştır. Referanslardan ve mimari gösterimlerden bu kurulumun Ayasofya Kilisesi'nde ve Kaunos Kubbeli Bazilikası'nda bulunduğunu bilmekteyiz. Erken dönemde görülen bu uygulamayla birlikte kutsal alan ve cemaatin yer aldığı orta mekân birbirinden bir templon aracılığıyla ayrılmıştır. Bu kurulumun ilk başlarda alçak bir parapet veya bir bariyer görevi gördüğü bilinmekle birlikte 5. yüzyıl ortalarına doğru daha geniş ve yüksek tasarlandığı, İkonaklasmus ile birlikte pastophoria hücrelerine kadar genişlediği ve İkonastasis evrildiği bilinmektedir (Bouras 1991: 2023-2024). Öte taraftan başkentteki erken kubbeli kiliselerde nefe ya da kubbenin altındaki alana sembolik olarak değil ancak işlevsel olarak özel bir kutsallık atfedilmediği, yani kubbenin altındaki alanın yan neflerden ya da galerilerden, bemada olduğu gibi yalnızca parçalı bir şekilde görülmesi amaçlanmadığı düşünülmektedir (Mathews 1971: 125). Daha açık bir şekilde, bu kurulum incelediğimiz kubbe algısı konusunda iki farklı bağlantıyı ön plana çıkarır. İlki, bemada gerçekleşen kutsal ayinle olan doğrudan bağlantısıdır. Litürji esnasında cemaatin kilise içinde naosta, yan neflerde veya galeri katında bulunabilirliği (Mathews 1971: 117) ve sunakta gerçekleşen ayini daha iyi görebilmek adına templon sınırına doğru bir kalabalıklık yarattığı bilinmektedir (Mathews 1971: 194; Vitto 2017: 222). İkinci olarak, templon sınırı doğrudan kubbe altına işaret etmektedir. Bu kurulumun bema sınırına konumlandırılması mekân içinde izleyicinin kubbe ile doğrudan iletişim kurmasını

sağlamıştır. Ayrıca naos mekânının sadece cemaatin kullanımına ait bir mekân olmadığı da bilinmektedir. Ayasofya’da düzenlenen törenlere imparatorun da katıldığı, naosta yer alan cemaat ve bemada yer alan ruhban sınıfı ile ritüel boyunca etkileşimde olduğu bilinmektedir.³⁵ İmparatorun taç giyme töreninde izlediği törensel sirkülasyon daha çok bema odaklanmıştır. Öte taraftan imparatorun bemaya ait bir figür olmadığı ve kilisedeki sirkülasyonda normal yerinin papaz sınıfından olmayan insanlarla birlikte nefte olduğu bilinmektedir (Majeska 2022: 25). Kilisede gerçekleştirilen törensel litürjilerden bir diğeri olan “*Barış Öpüşmesi*” ise bemada gerçekleşmektedir. Tören sırasında imparatorun önce bema seviyesinde din adamları ile birlikte yer almadığı ve törenin sonuna doğru nef seviyesine indiği bilinmektedir (Majeska 2022: 122). Aslında kilise mekânı din adamları ve imparatorlar tarafından törenlerde aktif bir biçimde kullanılmış ve buna karşılık cemaatin daha çok törenselliği izleyen konumu onların kubbe altında bemadan önce, naosun ortasına yakın bir konumda yer aldığını göstermiştir. Kilise içinde düzenlenen törensel litürjilerde kubbe, öncelikle bulunduğu konum ve yaratılan sınırlar dolayısıyla daha çok naos ile ilgili ve naosa ait bir mimari eleman olarak yerini standartlaştırdığı görülmektedir. Kubbe formunun kubbeli bazilikalarda yerleştirilme biçimi, naosu ortalayıp ortalamadığı, bemaya yakınlığı ve uzaklığı, yüksekliği ve kapsayıcı oluşu gibi etkenlerin aslında kilise içinde gerçekleşen litürji esnasında bir farklılık yaratmadığı söylenebilir. Kubbe bir şekilde kilise içine dahil edilmiş, bütünleşik mekân yaratma işlevini litürji esnasında da devam ettirmiş ve eğer bu doğru kabul edilecek olursa cemaate en az bema kadar kutsal bir alanda bulunabilme ayrıcalığı tanımıştır.

4. Sonuç

Hristiyan kilise mimari repertuarında 5. yüzyıl ile birlikte görülmeye başlanan kubbeli bazilikal plan, kubbe formunun kiliseler içinde yer edinmeye başladığının en önemli göstergesidir. Kubbe ve bazilika birleşiminden oluşan planlamanın en erken örneği olan Alahan Doğu Kilisesi’nden yola çıkarak en erken 5. yüzyıl ve en geç 7. yüzyıl örneklerinden belirlenen 8 adet kubbeli bazilika örneği bize her bir yapının kendi içinde farklı mimari kurgularla yaratıldığını göstermiştir.

Araştırma kapsamındaki örneklerde mimari planlama ve bu planlamanın içinde yer alan kubbenin nasıl yerleştirilmesi gerektiği ve nasıl yerleştirildiği, nasıl algılandığı ve o şekilde algılanmasını sağlayan mimari bileşenlerin neler olduğu gibi farklı parametreler doğrultusunda incelenmiş bu kurgunun seçilen 8 adet yapıda da hem benzerlik hem de farklılık gösterdiği gözlenmiştir. Dolayısıyla standart bir kubbeli bazilikal plan olmadığı söylenebilir.

Mekân ve kubbe denklemine ele alınan örnekler özellikle erken dönemlerden itibaren Hristiyan mimari algısında kubbe formunun önceki yaygın kullanımlarını gördüğü-

³⁵ Bir alıntıda, “...İmparator taç giyme töreni için maiyetiyle birlikte Ayasofya’nın güney kapısına gelir ve patrik tarafından iç narteksin girişinde karşılanır. Oradan hep birlikte imparatorluğa ait merkezi kapıdan geçerek kilisenin ana nefine girerler ve kilisenin merkezindeki büyük kürsüden, ambondan bema sınırlarına uzanan yükseltilmiş kenarlıklı yola, solea’ya doğru ilerlerler. Mabel ana girişlerine ulaştıklarında, imparator elinde yanan bir mumla bemanın kutsal kapılarının önünde patrikle birlikte dua eder ancak bema bölgesine girmez. Patrikle birlikte dönerek taç töreni eşyalarının, taç ve khylamys ve fibula’nın küçük bir masa üzerine hazır edildiği ambona çıkmak üzere tekrar geriye doğru yürürler... Patrik daha sonra imparatorluk tacı üstüne bir dua okur ve taçla bir haç işareti yaparak “Tanrı ve Oğul ve Kutsal Ruh adına” diyerek ve “Muhterem” diye seslenerek tacı imparatorun başına koyar...” Bkz. Majeska 2022: 14-16.

müz Roma mimarisinde olduğu gibi baskın olmadığı ancak hali hazırda kullanılagelen bazilikal plana bir şekilde dahil edilmek istendiğini göstermiştir. Ayrıca bu uygulamayla birlikte uzunlamasına dikdörtgen bir yapı içine gerekli strüktürel düzenlemelerin yapılarak bir kubbenin yerleşebilir olduğu da kanıtlanmıştır. Öte taraftan kubbenin henüz ön planda olmadığı ve kilise içindeki uzunlamasına kurgunun korunmaya çalışıldığı anlaşılmıştır.

Kubbenin orta nef içinde yerleştirilme biçimi ise kubbenin bema ya da naosun ortasına yerleşiminin formun mekân içinde hangi bileşen ile iletişimde olması gerektiği sorusuna bir yanıt olarak sayılabilmektedir. İncelenen örnekler doğrultusunda kubbe formunun bema önüne daha yakın olmak üzere yerleştirilmiş olduğu gözlenmiştir. Ancak, kubbe formunun bazı örneklerde apsisin tam önüne konumlandırılması, bazı örneklerde ise apsis önünde bir boş mekân yaratılarak konumlandırılması durumu formun henüz yapı içinde standart bir konumu olmadığını; yapıdan yapıya göre değişebildiğini ve yapı içindeki kutsalın ve bununla birlikte litürjinin tam olarak nerede vurgulanması gerektiğinin denemelerinin yapıldığını göstermiştir.

Kubbe formunun mekân içinde yan nefler ile olan ilişkisi ise pek çok mimari değişkenin bir aradalığına işaret etmiştir. Bu mimari değişkenler yan neflerden kubbe algısını ya da orta neften yan nef algısını destekleyebilecekleri kadar mekân içinde kubbe algısında zayıflık yaratabilecekleri gözlenmiştir. Kompakt tasarımlı küçük ölçekli kiliseler kubbenin algılanması konusunda daha hızlı aksiyon alınmasını sağlarken; taşıyıcı strüktürün orta nef boyunca sık aralıklarla yerleştirilmesi mekân içinde yan neflerin algısını azaltmış varsa galeri katının da yan neflerde bir cephe oluşturması orta nefin kubbe algısını güçleştiren unsurlar arasında yer almıştır. Öte taraftan geç dönem başkent örnekleri ünük örnekler sayılarak, kubbe formunun diğer yapılara oranla daha merkezi bir şekilde ele alındığı örnekleri oluşturmuştur.

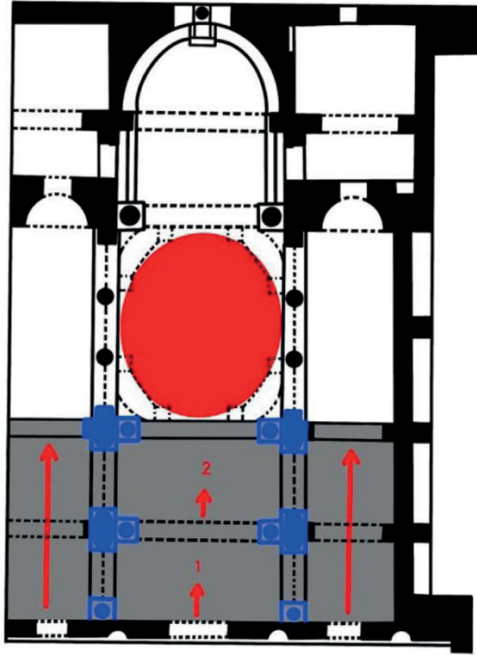
Kubbe formunun yapı ölçeği ile olan büyüklük ölçüsü konusu yapıların her birinde farklılık göstermiştir. Küçük ölçekte inşa edilen kubbelere sahip bazilikalardaki kubbe algısı daha çok merkezi mekâna açılım sağlayan mimari birimler ile birlikte oluşturulmuş ve bütünleşik kompakt bir tasarım yaratılmıştır. Öte taraftan kubbe ölçeği büyüdükçe yapıdaki mimari mekânsal niteliklerin algısının zayıfladığı ve merkezi mekândaki kubbenin ön plana çıktığı görülmüştür.

Ayrıca kubbeli bazilikalarda kubbe dışında, kubbenin algısını destekleyen ek bileşenlerin de yapıdan yapıya göre değişkenlik gösterdiği anlaşılmıştır. Eksedra, yarım kubbe ve galeri katı gibi merkezi mekâna açılım sağlayan ve dolayısıyla kubbe algısını çoğaltan mimari uygulamalar her yapıda görülmemekle birlikte sınırlı sayıda yapı için son derece ayırt edilebilir bir nitelik olarak karşımıza çıkmıştır. Bu mimari uygulamalara sahip yapılarda, yapı içinde daha geniş bir orta nef deneyiminin varlığı görülmüştür.

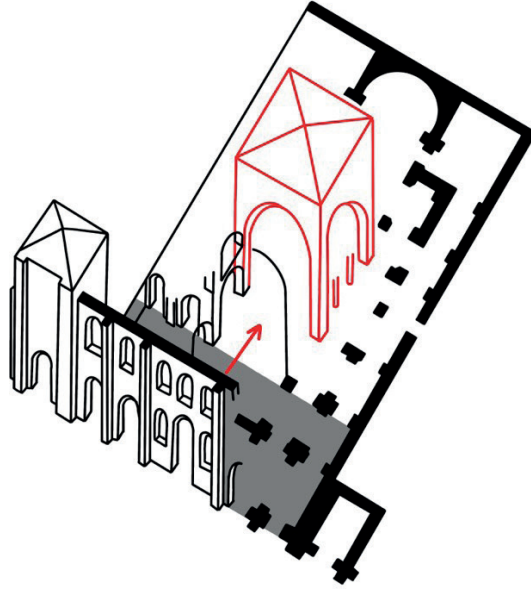
Öte taraftan kubbe ve litürji ilişkisi, seçilen kubbeli bazilika örneklerinde kubbenin nereye ve nasıl yerleştirildiği konusunun mimari açıdan okumanın yetersiz olabileceği dolayısıyla Hristiyanlığın kilise içindeki litürjik karakterinin de incelenmesi gerektiği üzerine kurgulanmıştır. Mekân içindeki yatay sirkülasyonun erken dönemlerden, yapıların içine kubbelerin dahil edilmesiyle değişmesi, litürjide bema ve kubbe altına odaklanan törensel uygulamaların ortaya çıkması mimariye bağlı bir litürjinin ve litürjiye bağlı bir mimarinin ortaya çıkmasına tanıklık etmiştir.

Tüm bu mimari ve litürjik faktörler, kubbeli bazilikalardan standartlaştırılmış bir uygulamaya sahip olmadığını ve belki de bu uygulamaların birbirine benzemesi gerektiği ancak standardize edilmek istenmediği ve edilmediğini gösteriyor olabilir. Standart bir uygulaması olmayan erken dönem kubbeli bazilikalardan bir sonraki mimari aşamaya geçişte bir köprü görevi gördüğü söylenebilirse, bu yapılarda kubbenin nereye ve nasıl yerleştirilmesi gerektiği, kubbenin hangi biçimde olması gerektiği ve izleyiciye nasıl sunulması gerektiği konularında denemelerin yapıldığını söylemek mümkündür. Aynı zamanda kubbeli bazilika inşasındaki motivasyonun 10. yüzyıla doğru bir azalma gösterdiği göz önünde bulundurulursa, ki bu yüzyıllarda Hristiyan mimarisinde yeni plan tipleri ortaya çıkmaktadır ve belki de bu cevapların merkezi bir Bizans kilisesi tasarımına çıktığını 7. yüzyıldan bakarak görebiliriz. Dolayısıyla bir gelişim sürecini gösteren kubbeli bazilikaların yerini orta Bizans Dönemi ile birlikte kapalı Yunan haç planlı kiliselere bırakarak kubbenin merkezde tutulduğu mimarinin temelini oluşturmuştur.

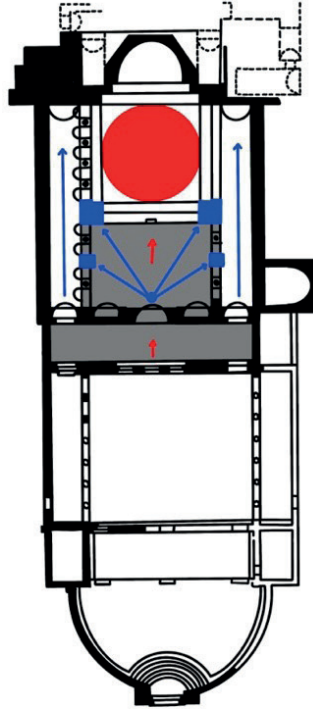
5. GÖRSELLER



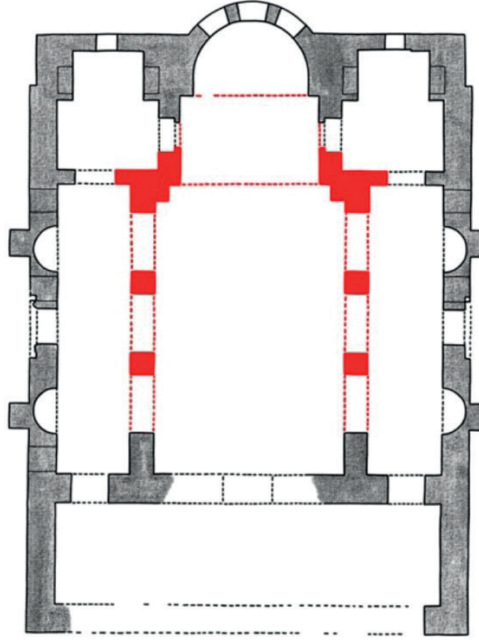
Görsel 3.1.1: Alahan Doğu Kilisesi Bazilikal Planı Destekleyen Bileşenler ve Varsayımsal Kubbe Çizimi
(Kaynak: Headlam 1892: 6'dan düzenlenerek.)



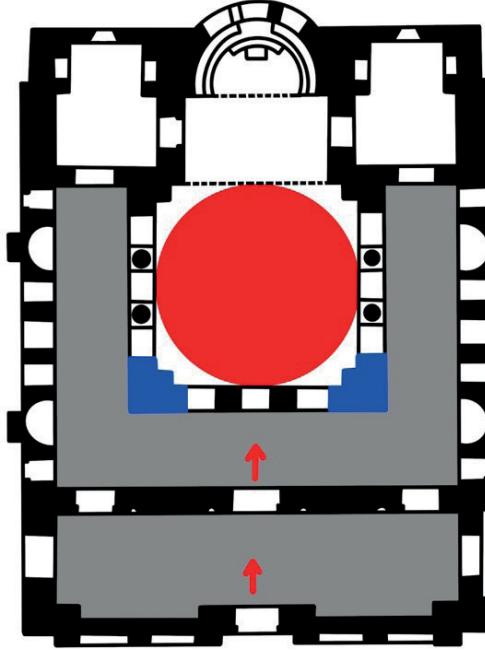
Görsel 3.1.2: Gümüşkonak, Aziz Mikhael Kilisesi Aksonometrik Çizimi (Kaynak: Mango 1986: 121'den düzenlenerek.)



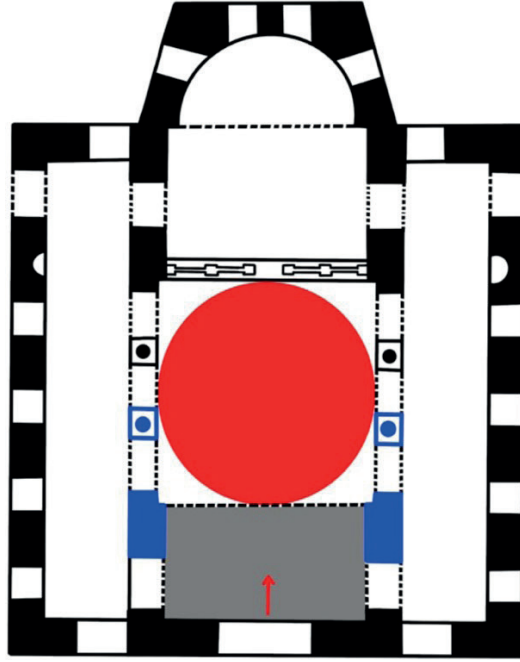
Görsel 3.1.3: Meryemlik Kubbeli Kilise Planı Bazilikanın Lineer Kurgusunu Sağlayan Bileşenler ve Kubbeli Birim (Kaynak: Herzfeld ve Guyer 1930: 47'den düzenlenerek.)



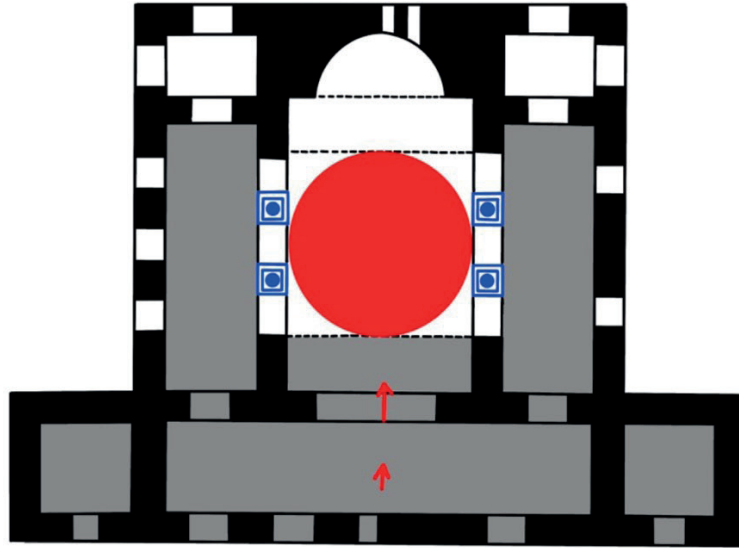
Görsel 3.1.4a: Dağ Pazarı Kubbeli Kilise Planı (Kaynak: Headlam 1892: 21'den düzenlenerek.)



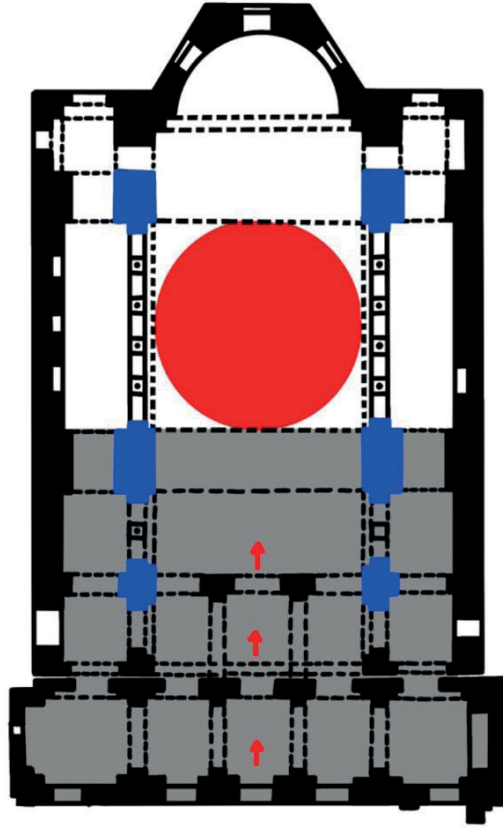
Görsel: 3.1.4b: Dağ Pazarı Kubbeli Kilise Planı, Bazilikanın Lineer Kurgusunu Sağlayan Bileşenler ve Kubbeli Birim (Kaynak: Gough 1972: 204'ten düzenlenerek.)



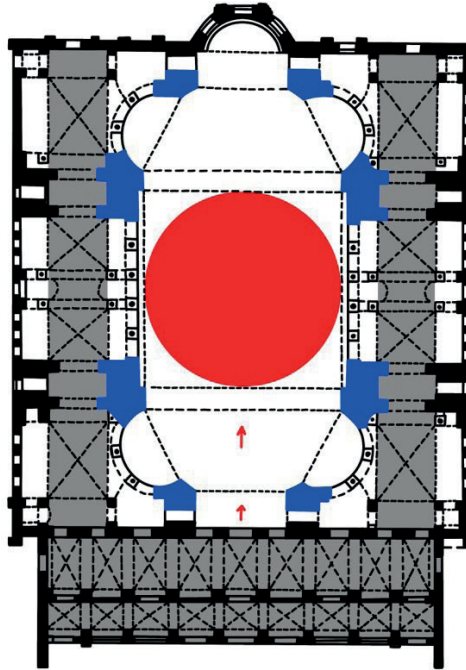
Görsel: 3.1.5: Kaunos Kubbeli Bazilikası Planı, Bazilikanın Lineer Kurgusunu Sağlayan Mimari Bileşenler ve Birim Naos Kubbesi (Kaynak: Sağman 2007: 211. Kantarcıyan, Özer'den düzenlenerek.)



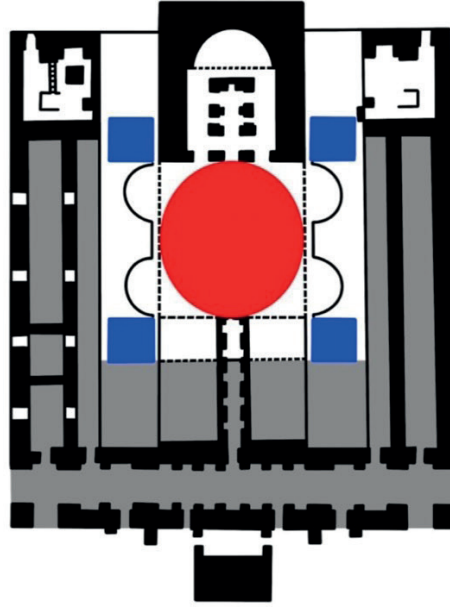
Görsel: 3.1.6: Qasr ibn Wardan Kilisesi Planı, Birim Naos Kubbesi (Kaynak: Strzygowski 1903: 122'den düzenlenerek.)



Görsel: 3.1.7: Aya İrini Kilisesi Planı, Bazilikanın Lineer Kurgusunu Sağlayan Mimari Bileşenler ve Birim Kubbesi (Kaynak: Ćurčić 2010: 191'den düzenlenerek.)



Görsel: 3.1.8: Ayasofya Kilisesi Planı, Bazilikanın Lineer Kurgusunu Sağlayan Bileşenler ve Naos Kubbesi (Kaynak: Ousterhout 2019: 250'den düzenlenerek.)



Görsel: 3.2.1: Aziz Polyuktos Kilisesi Planı ve Birim Kubbesi (Kaynak: Harrison 1986: 406-408'den düzenlenerek.)

KAYNAKÇA

- Adam, Jean Pierre. (2005). *Roman Building Materials and Techniques*. London: Taylor&Francis E- Library.
- Çetinkaya, Haluk (2015). "İstanbul'un Bizans Dönemi Mimarisi" *Antikçağ'dan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* VIII. Cilt. İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi, 24-56.
- Asar, Hande. (2013). *Mimari Mekân Okumasında Algısal Deneyim Analizinin Bir Yöntem Yardımıyla İrdelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Athanasiou, Stefanos. (2018). "The Holy Sepulchre as a Religious Building". *Transdisciplinary Multispectral Modeling and Cooperation for the Preservation of Cultural Heritage First International Conference*. 29-43.
- Aydın, Ayşe. (2005). "Kilikya ve Isauria'daki Trikonkhos Planlı Yapılar". *Adalya VIII*, 241- 262.
- Aydınoğlu, Ümit ve Ahmet Mörel, (2017). "Doğu Kilikia Bölgesi'nde (Isauria) Bir Liman Yerleşimi: Akkale" *Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent Sempozyumu*. 95-122.
- Bogdanović, Jelena. (2017). *The Framing of Sacred Space*. New York: Oxford University Press.
- Bogdanović, Jelena. (2020). "On the Transposition of Tetrapyla into the Structural and Symbolic Cores of Byzantine Churches". *Voices and Images Modes of Communication in the Medieval Balkans*. 285-322.
- Bouras, Laskarina. (1991). "Templon". *Oxford Dictionary of Byzantium Vol. 3*. Ed., Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford University Press.
- Cassius, Dio. (1917). *Roman History Vol. LIII*. çev. Earnest Cary ve Herbert Baldwin Foster. Cambridge: Loeb Classical Library Harvard University Press.

- Ćurčić, Slobodan. (1991). "Dome", *Oxford Dictionary of Byzantium Vol. I*. Ed., Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford University Press. 645-646.
- Ćurčić, Slobodan. (2010). *Architecture in Balkans: From Diocletian to Süleyman the Magnificent*. London: Yale University Press.
- Cyril, Mango. (1986). "The Pilgrimage Centre of St. Michael at Germia". *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 36, 117-132.
- Çelik, Siren. (2022). *Bizans Şiir Antolojisi: 4. ve 5. Yüzyıllar*. İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Doig, Allan. (2016). *Liturgy and Architecture From the Early Church to the Middle Ages*. New York: Routledge Press.
- Elton, Hugh. (2002). "Alahan and Zeno". *Anatolian Studies* 52, 153-157.
- Erdoğan, Esra. (2012). "Bizans Döneminde Ayasofya, Tarihçesi ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler". *İstanbul Journal of Social Sciences* 1, 1-7.
- Fletcher, Banister. (1905). *A History of Architecture on the Comparative Method*. London: London Batsford.
- Gough, Michael. (1972). "The Emperor Zeno and Some Cilician Churches". *Anatolian Studies*. 22, 199-212.
- Greek Anthology. I. Cilt. (2014). Cambridge: Harvard University Press.
- Hadjityphonos, Evangelia. (2011). "The Place of Galerius in Thessalonike: Its Place in the Modern City and an Account of the State of Research". *Akten des Internationalen Kolloquiums in Bruckneudorf*. 203-217.
- Harrison, Martin. (1986). *Excavations at Saraçhane in İstanbul Vol.1*. Princeton: Princeton University Press.
- Hasol, Doğan. (2016). *Mimarlık Cep Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayın.
- Headlam, Arthur. (1892). *Ecclesiastical Sites in Isauria (Cilicia Trachea)*. London: Mac-Millan&Co.
- Herzfeld, Erns Emil ve Samuel Guyer. (1930). *Meriamlik und Korykos: Zwei Christliche Ruinenstätten des Rauhen Kilikiens*. Manchester: Manchester University Press.
- Hill, Stephen. (1996). *The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria*. ABD: Variorum. İstek, Emrah. (2021). *100 Seyyahın Gözüyle Ayasofya*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Johnson, Mark. (2021). "Acceptance and Adaptation of Byzantine Architectural Types in the Byzantine Commonwealth", *The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture*. Ed., Ellen Schwartz. Oxford: Oxford University Press.
- Johnson, Mark, (1991). "Martyrion", *Oxford Dictionary of Byzantium Vol.2*. Ed., Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford University Press,.
- Kadiroğlu, Mine ve Bülent İşler (2010). *Gürcü Sanatının Orta Çağı*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Dağıtım Yayın Basım.
- Kandić, Olivera. (1998-9), "Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches". *Zograf* 27, 61-78.

- Karaesmen, Emrah. (2012). “Üç Boyutlu Eğrisel Formların Sembolik ve Yapısal Anlamı”. *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler*. 391-400.
- Koch, Guntram. (2015). *Türkiye’deki Geç Antik Dönem Önemli Merkezleri ile Birlikte Erken Hristiyan Sanatı*. çev., Ayşe Aydın. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Koroğlu, Gülgün. (2019). “Alahan Manastırı Batı Kilisesi’nin Tılsımlı Kapısı”. *MSGSU Sosyal Bilimler Dergisi*. 3/19, 129-141.
- Krautheimer, Richard. (1965). *Early Christian and Byzantine Architecture*. London: Penguin Books.
- Lemerle, Paul. (1943). *Le Style Byzantin*. Paris: Librairie Larousse.
- Majeska, George. (2022). “Ayasofya Kilisesi’nde İmparatorluk Ritüeli”, *Bizans Saray Kültürü*. Ed., Henry Maguire. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2.bs.
- Mango, Cyril. (2006). *Bizans Mimarisi*. Ankara: Rekmay Yayınları.
- Mango, Cyril. (1986). “The Pilgrimage Centre of St. Michael at Germia”. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 36, 117-132.
- Mango, C. ve Ševčenko, (1961). “Remains of the Church of St. Polyeuktos at Constantinople”. *Dumbarton Oaks Papers* 15, 243-247.
- Maranci, Christina. (2021). “Armenia” *The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture*. Ed., Ellen Schwartz. Oxford: Oxford University Press.
- Mathews, Thomas. (1971). *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*. Doktora Tezi, New York University,.
- McVey, Kathleen. (1983). “The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of an Architectural Symbol”. *Dumbarton Oaks Papers* 37, 91-121.
- Millingen, Alexander. (1912). *Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture*. London: MacMillan&Co.
- Misztal, Barbara. (2018). *Wooden Domes: History and Modern Times*. Warsaw: Springer International Publishing AG.
- Musílek, J. Luboš Podolka, Monika Karková. (2016). “The Unique Construction of the Church of Hagia Eirene in İstanbul for the Teaching of Byzantine Architecture”. *Procedia Engineering* 161/6, 1745-1750.
- Nicklies, Charles. (2004). “Builders, Patrons and Identity: The Domed Basilicas of Sicily and Calabria”. *Gesta*. 43/2: 99-114.
- Niewöhner, P.; Gülseren Dikilitaş, Ercan Erkul, Stefan Giese, Joachim Gorecki, Walter Prochaska, Deniz Sarı, Herald Stümpel, Ali Vardar, Alice Waldner, Andreas Walser, Heiko Woith. (2013). “Bronze Age Höyüks, Iron Age Hilltop Forts, Roman Poies and Byzantine Pilgrimage in Germia and Its Vicinity”. *Anatolian Studies* 63, 97-136.
- Nişanyan, Sevan. (2010). *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Ousterhout, Robert. (2011). “Zor Yapıları Okumak, Kariye Camii’nden Dersler”, *Kariye Camii Yeniden*. Ed., Brigitte Pitarakis, Holgen Klein ve Robert Ousterhout. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

- Ousterhout, Robert. (2019). *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*. Oxford: Oxford University Press.
- Ötüken, Yıldız. (1996). “Likya Orta Çağ Araştırmaları ve Demre Aziz Nicholas Kilisesi Kazısı”. *Adalya. 1*: 73-85.
- Patricios, Nicholas. (2020). “The Dome in Byzantine Church Architecture”. *Byzantina Symmeikta. 30*, 85-130.
- Patricios, Nicholas. (2014). *The Sacred Architecture of Byzantium*. Birleşik Krallık: I.B. Tauris.
- Pavlos, Silentarios. (2018). *Ayasofya'nın Betimi*. çev., Samih Rifat. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Prokopios. (1994). *Yapılar*. çev., Erendiz Özbayoğlu. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Sağman, Nihan. (2007). “Kaunos Palaestra Terası Kubbeli Bazilikası Restorasyon Projesi”. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Salaville, Pere. (1938). *Eastern Liturgies*. London: Sands&Co.
- Smith, Baldwin. (1950). *The Dome: A Study in History of Ideas*. Princeton: Princeton University Press.
- Söylemezoğlu, Hamit Kemali. (1950). *Altıncı Yüzyıl Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: İstanbul Matbaacılık.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. (2016). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Strzygowski, Josef. (1903). *Kleinasien Ein Neuland der Kunstgeschichte*. Leipzig: MIT 162 Abbildungen.
- Taft, Robert Francis. (1991). “Byzantine Rite”. *Oxford Dictionary of Byzantium Vol.1*. Ed., Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford University Press.
- Taft, Robert Francis. (1992). *The Byzantine Rite A Short History*. Minnesota: The Liturgical Press.
- Tekocak, Mehmet ve Mevlüt Eliüşük (2022). “Yeni Kazılar ve Araştırmalar Işığında Anemurium'dan Bir Mezar Örneği: A I 6 Nolu Mezar”. *Seleucia. XIII*, 139-160.
- Usanmaz, Ozan. (2022). “A Glipse into the Origins of Roman Concrete Domes”. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 11*, 30-52.
- Verzone, Paolo. (1955). *Alahan Manastırı Mimarisi Üzerinde Bir İnceleme*. İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Vikan, Gary. (1991). “Locus Sanctus”, *Oxford Dictionary of Byzantium Vol.2*. Ed., Alexander Kazhdan. Oxford: Oxford University Press.
- Villard, Ugo Monneret De. (1937). “Die Kuppelbasilika in Nubien”. *Artibus Asiae. 6* (3/4), 203-220.
- Vitruvius, Marcus. (2017). *Mimarlık Üzerine*. çev. Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Alfa Yayınevi. Vitto, Fanny. (2017). “The Origin of the Iconostasis in Early Christian Churches in The Holy Land”. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles 7*, 222-231.

- Wilkinson, John. (2002). *From Synagogue to Church: The Traditional Design*. London: Routledge.
- Yegül, Fikret ve Diane Favro, (2018). *Roman Architecture and Urbanism: From the Origins to Late Antiquity*. New York: Cambridge University Press.
- Yerasimos, Stephanos. (1998). “Aziz Polyeyktos’tan Ayasofya’ya Kubbeli Bazilikaların Doğuş”. *Sanat Dünyamız*. 69-70, 167-174.
- Zäh, Alexander. (2001). “Die Kirchen von Kaunos”. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 2, 111-116.

İnternet Kaynakları

Seutonius Nero 31. Erişim 20 Temmuz, 2022.

https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Nero*.html

Paulos Silentarios. Erişim 10 Mayıs, 2023.

<https://stephanus.tlg.uci.edu>

