

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

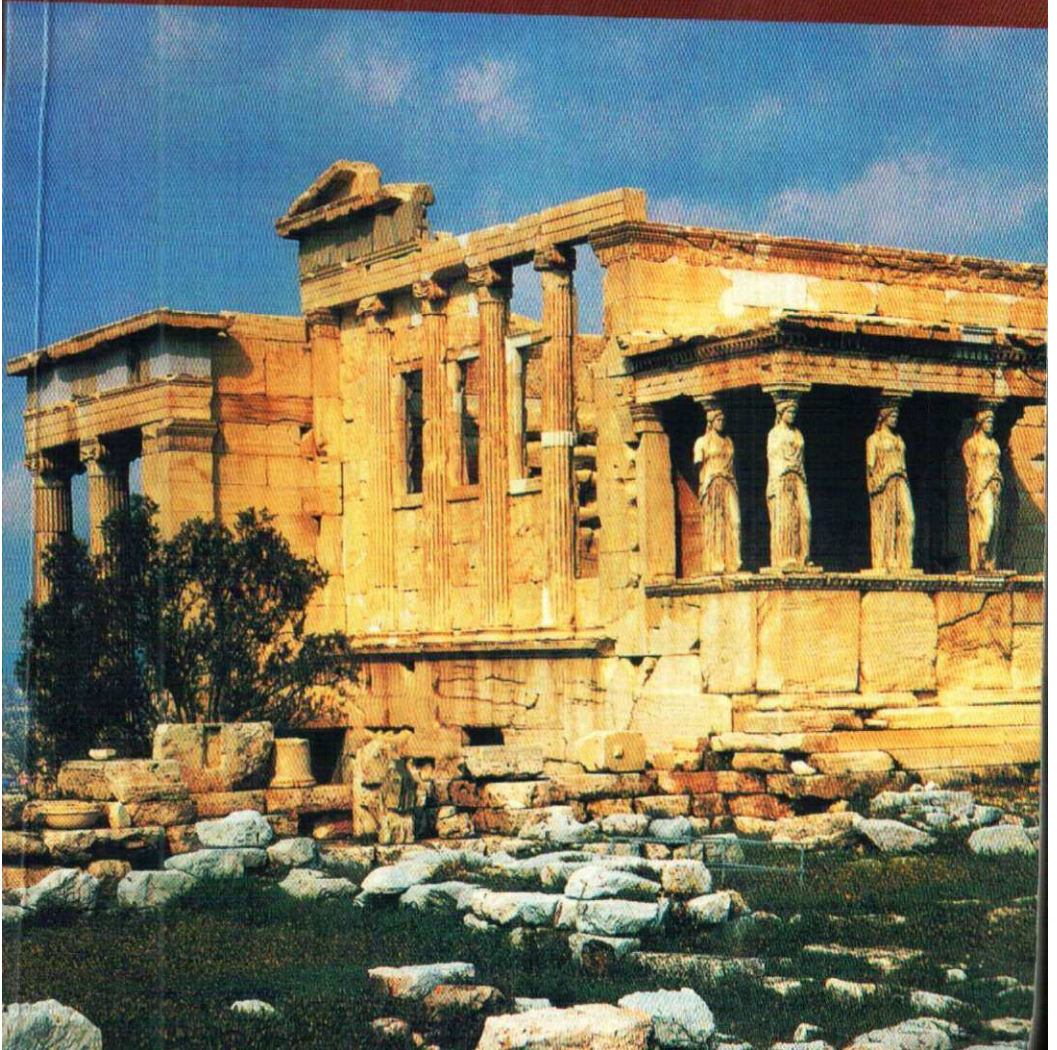
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

YUNAN MİMARLIĞI

R. A. TOMLINSON

Çeviren: Rifat Akbulut



Yunan Mimarlığı konusunda en yetkin isimlerden biri olan Prof. Dr. Tomlinson, Yunan Mimarlığına giriş niteliğinde hazırladığı eserinde, okuyucuların konu hakkında önceden bilgi sahibi olmadıklarını varsaymakta ve antik dünyaya ilgi duyan herkesin anlayabileceği bir üslûpta konuları ele almaktadır.

Antik Yunan yapılarının tasarımları, inşaatlarında kullanılan yöntemler, kentlerin mimari düzenlemeleri, kentlerdeki kamu yapıları ve işlevleri, sıradan insanların yaşadığı konutlar ve o **dönem** Yunan toplumunun ihtiyaçlarına ne şekilde cevap verildiği kitabın temel yapısını oluşturmaktadır.

Kitap, Anadolu'daki antik Yunan şehirlerini **gezerken, yaşam** alanlarını gözünüzde canlandırmanıza da yardımcı olacaktır.

Bristol Klasikleri, Yunan ve Roma dönemlerinden kesitler sunan, öğrencilere olduğu kadar, genel okuyucuya da seslenen kitaplardan oluşmaktadır. Tarih, edebiyat, sanat ve benzer alanları tanıtan Bristol Klasikleri birçok üniversitede okutulmakta ve klasik uygarlıkların anlaşılmasında yönlendirici olmaktadır.

Prof. Dr. R. A. Tomlinson, Birmingham Üniversitesi Eskiçağ Tatihi ve Arkeoloji Bölümü öğretim üyesidir.

Mehmet Rıfat Akbulut, Mimar Sinan Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü öğretim elemanıdır.

Bristol Klasikleri

YUNAN MİMARLIĞI

R. A. Tomlinson

Çeviren: Rıfat Akbulut



homerkitabevi

İÇİNDEKİLER

FOTOĞRAF VE ÇİZİMLERİN LİSTESİ	Vİ
1. GİRİŞ	1
2. KLASİK TAPINAKLARIN ERKEN GELİŞME DÖNEMİ	15
3. KLASİK DÖNEM TAPINAKLARI	33
4. DİĞER YAPI TÜRLERİ	58
5. YAPI VE ÇEVRESİ - KUTSAL ALANLAR	72.
6. YAPI VE ÇEVRESİ - KENTLER	101
İLERİ DÜZEY ÇALIŞMA ÖNERİLERİ	114
İLERİ DÜZEY OKUMA ÖNERİLERİ	115
TEKNİK TERİMLER SÖZLÜĞÜ	118

Fotoğraf ve çizimleri0 Listesi

Tüm çizimler Henry Burglass tarafından yapılmıştır. Atina'daki bazı antik dönem mimarisine ait XIX. yüzyıl görüntülerini içeren Sir Lawrence Alma-Tadema tarafından oluşturulmuş ve şimdi Birmingham Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan koleksiyon dışındaki fotoğraflar bana aittir. Bu fotoğrafların çoğu ünlü Amerikalı fotoğrafçı VWilliam J. Stillman'nımdır (Stillman'ın bir fotoğrafçı olarak başarılarıyla ilgili bir değerlendirme için bkz. Poetic Localities, yayına hazırlayan: Anne Ehrenkrantz ve diğerleri, New York, 1988).

- | | |
|-------------|---|
| Fotoğraf 1 | Parthenon'un doğu ucu (Stillman, 1869) |
| Fotoğraf 2 | Hephaistos Tapınağı |
| Çizim 3 | Basit dikdörtgen plan ve izometrik izdüşümü |
| Çizim 4 | Çift kanatlı plan ve izometrik izdüşümü |
| Çizim 5 | Hephaistos Tapınağı'nın temel planı |
| Çizim 6 | M.Ö. VI. yüzyıla ait bir Kıbrıs vazosundan triglif ve metop deseni |
| Çizim 7 | Yassı taşçı kalemi ve dişli taşçı kalemi |
| Fotoğraf 8 | Kenet yuvaları, M.Ö. V. yüzyıl başlarına ait apsisli yapı, Emporio, Sakız Adası |
| Fotoğraf 9 | 'Concord' Tapınağı, Akragas |
| Fotoğraf 10 | Aphaia Tapınağı, Eğin |
| Çizim 11 | Aphaia Tapınağı'nın planı, Eğin |
| Fotoğraf 12 | Olympia'daki Zeus Tapınağı harabelerinin görünümü |
| Çizim 13 | Olympia'daki Zeus Tapınağı'nın restitüsyon çizimi |
| Çizim 14 | Olympia'daki Zeus Tapınağı ile Parthenon'un Dorik Düzeni'nin karşılaştırmalı çizimi |
| Fotoğraf 15 | Ardetto's'dan Akropol'ün Stillman tarafından 1869'da çekilmiş fotoğrafı |
| Çizim 16 | Parthenon'un planı |

- Fotoğraf 11 Parthenon'un yandan görünüşü, Stillman 1869**
 Fotoğraf 18 Parthenon'un dörtte üçünün görünüşü, 1975
 Fotoğraf 19 Parthenon'un kiremitleri
 Fotoğraf 20 Agrilesa taş ocakları, Sounion
 Çizim 21 Artemis Tapırığı'nın düzeni, Magnesia
 Fotoğraf 22 Artemis kutsal alanındaki Stoa, Brauron
 Çizim 23 Kuzey Stoası'nın içeriden temsili görünümü, Priene Agorası
 Fotoğraf 24 Toplantı (Meclis?) yapısı, Priene
 Fotoğraf 25 Dionysos Tiyatrosu, Atina
 Fotoğraf 26 Asklepios kutsal alanındaki tiyatro, Epidauros
 Fotoğraf 27 Stadyum, Epidauros
 Fotoğraf 28 Sedirde yemek yeme sahnesini gösteren siyah figürlü kupa
 Çizim 29 Yemek odasının planı, Perachora
 Çizim 30 Akropol'ün planı, Atina
 Fotoğraf 31 Erechtheion
 Fotoğraf 32 Akropol'ün içinden Propylaia, Stillman 1869
 Fotoğraf 33 Karşılaştırma amacıyla Propylaia'nın modern bir görünümü
 Çizim 34 Hephaistos kutsal alanının planı, Atina
 Çizim 35 Altis'in planı, Olympia
 Çizim 36 Apollon kutsal alanının planı, Delphi
 Fotoğraf 37 Delphi'deki Apollon kutsal alanının görünümü
 Fotoğraf 38 Atinalılar'ın hazine yapısının görünümü, Delphi
 Fotoğraf 39 Tholos, Delphi
 Çizim 40 Atina genel yerleşme planı
 Çizim 41 Konut parselleri, Olynthos
 Çizim 42 Priene Planı
 Fotoğraf 43 Atina agorasının Akropol'den görünümü
 Fotoğraf 44 Delos evleri



Fotoğraf 1: Parthenon'un doğu ucu (Stillman, 1869). Yapı pek az tamirat görmüştür ve kiliseye dönüştürüldüğü zaman eklenen apsisin alt kısmı cephenin ortasındaki dört sütunun arkasında görülebilmektedir. Bu apsis tapınağın bir zamanlarki ana girişini kapatmıştır: Kilise için giriş artık yapının batı ucuna alınmış ve içerdeki bölme duvarı da kaldırılmıştır. Apsiden geriye kalanlar da bu fotoğraf çekildikten kısa süre sonra kaldırılmıştır.

1. BÖLÜM

Giriş

Mimarlık Nedir?

Mimarlık yapı sanatıdır. Yapıların tasarım biçimleri ve inşaat yöntemleriyle ilgilenir. Vitruvius'a göre, (mimarlık hakkında Roma İmparatoru Augustus zamanında Antik dünyadan günümüze ulaşan en önemli eseri kaleme almıştır/) mimarlık, üslûp, düzen ve düzenleme, orantı, simetri, mülkiyet ve ekonomiyle ilintilidir. Yapılar, işlevleri, yapıyı kullanacak toplumun gelenekleri ve yapı için sarfedilebilecek kaynaklar göz önünde bulundurularak doğru bir şekilde inşa edilmelidir. Antik Yunan yapılarını anlayabilmek için o dönem Yunan toplumunun ihtiyaçlarına ne şekilde cevap verdiklerini bilmek gerekmektedir. Bu yapılar kolaycılığa kaçarak, sanat eserleri ya da çevrelerinden yalıtılmış eski anıtlar şeklinde görülmemelidirler - her ne kadar bunların aralarındaki en önemlileri son derece güzel ve etkileyici olsalar bile.

Sıradan insanların yaşadığı konutlar gibi faydaya yönelik yapılar ile dini ya da kamusal amaçlarla inşa edilmiş daha görkemli ve pahalı yapılar arasında kaçınılmaz olarak belirgin bir farklılık vardır. Faydacıl yapılar, nadiren tekil yapılar gibi tasarımlanmış olsalar da belirli bir modele uygun olarak inşa edilmişlerdi (Bu tür yapılar çoğunlukla geleneksel mimari örnekleri olarak betimlenmişlerdir). Bu yapılar en ucuz malzemedен yapılmışlardı. Eski Yunan'da bu, çoğunlukla pişirilmemiş kerpiç tuğla anlamına gelmekteydi. Bunların biçimleri, malzemenin doğasına bağlı olabildiği gibi Antik Yunanlıların inşaalarında kullandıkları en pahalı malzeme olan kerestenin elde edilebilirliğine de bağlıydı. (Atinalılar, Peloponnes Savaşlarının son safhasında, Spartalılar'ın Decelea'da askeri bir üs kurmaları neticesi kuşatıldıklarında, Spartalılar'ın düşmanları olan Boeotialılar, yağmalarda tercih edilen bir mal olduğundan köylerdeki evlerin ahşaplarını sökülüşlerdi). Geleneksel yapılar, her ne kadar

**Türkçe'de, *Mimarlık Üzerine On Kitap" Ç.N.*

kendilerinin de bir parçası oldukları gelenek, dönemlerinin önemli mimari gelişmelerini az çok etkilemiş olsa da mimarların elinden çıkmadığı gibi, mimarlık sanatının bir parçası olarak da kabul edilmezler.

Sanat Olarak Mimarlık

Sanat olarak mimarlık, gösterişçi unsurlar içeren ve kullanım için olduğu kadar insanları etkilemek için de varolan, belli başlı kamu yapıları anlamına gelir. Bu yapılar çoğunlukla daha nitelikli malzemeden yapılmışlardı. Antik Yunanistan'da bu taş bloklar tercihan da beyaz mermerdi. Malzemeler geleneksel mimaride olduğundan daha dikkatlice bir araya getirilmişlerdi. En, boy ve yükseklikleri daha dikkatli bir biçimde orantılandırılmış, yapıdaki farklı malzemeler birbirleriyle daha dikkatli bir biçimde ilişkilendirilmişti. Bunların en önemlilerinde boyutlar esasen geleneksel konutlarınınkini aşmaktaydı; böylelikle yapı çevresini etkileyebiliyor ve çevresi içinde öne çıkabiliyordu. Daha incelikli ve emek yoğun süslemelere sahip olabildikleri gibi kısmen oyma bezemelerle donatılmış ve boyanmışlardı. Bütün bunlar, malzeme ve gerekli işgücü açısından bu yapıları daha maliyetli hale getiriyordu. Yunan kentlerinde bvi tür yapılar nadiren özel şahısların harcamalarıyla inşa ediliyordu ve böyle olduğunda gerekli refah düzeyine sahip olmak bu kişinin toplumda önemli bir birey olduğuna işaret ediyordu. Bvi yapıların inşası çoğunlukla cemaatin kente ve tanrılarına ait kaynakları kullanarak elde ettikleri başarılarıydı. Bu tür yapılar için kent, inşaatın tüm aşamalarına canlı bir ilgi gösteriyor, tasarımcıyı ve inşaatın malzemelerini temin edenleri denetliyor, yapının kalitesi hakkında hüküm veriyor ve her şeyin gerekli standartlarla uyum içinde olduğuna dair kendini ikna ediyordu.

Antik Yunan Yapılarının Ayakta Kalma Oranı

Bu tür yapılar, sıradan insanların kerpiç tuğla evlerinden daha uzun ömürlüydü. Uzun zaman ayakta kalabilmeleri için inşa edilmişlerdi ve en önemlilerinde, her ne kadar Atina gibi depremlerin başlıca zararlarından muaf olan yerlerde An-

tik yapıların bir ölçüde zarar görmeden yahut dikkate değer bir zarara uğramadan yaşama şansları olsa da Yunanistan'ın büyük kısmını etkileyen depremlerin sonuçlarından olabildiğince sakınabilmek niyetiyle önlemler alınmıştı. Depremler, yapılardaki tahribatın en önde gelen nedenlerindendi, fakat zaman içinde eşdeğer bir başka tahribat nedeni de bakımsızlık ve ihmaldi. Bir yapının, yapı olarak kullanılmaya devam edildiği sürece varlığını sürdürme ihtimali göreceli olarak yüksektir fakat kullanım biçimi değiştiğinde tadilatlar zarar görebilir.

Eğer 1687'de Venediklilerin kuşatması sırasında Parthenon'a atılan top mermisi olmasaydı', bu tapınak günümüzde varlığını bir harabe yerine bir yapı olarak sürdürecekti. Fakat artık, tapınak olarak kullanımına son verildikten sonra özellikle bir kiliseye dönüştürüldüğünde (bkz. fotoğraf 1) yapı önemli değişiklikler geçirmişti. Bu durum, doğudaki büyük kapının, bir kilise için gerekli olan apsisin yapılabilmesi için yıkılmasını ve daha geniş bir iç mekân elde etmek amacıyla da içerdeki çapraz duvarların kaldırılmasını gerektirmişti. (Parthenon bir tapınak olarak, Hristiyanlık hizmetine gelen kalabalık inananlar topluluğunu ağırlayabilecek şekilde tasarlanmamıştı). Buna rağmen yapının çoğu, mermer duvar ve sütunlar değişikliğe uğramadılar hatta dış görünüşünde, olduysa bile pek az değişiklik gerçekleşti. Bununla birlikte bir başka önemli değişiklik geçirdi ki, bu durum, tüm antik yapıların zayıf bir noktasını oluşturuyordu. Çatı özgün olarak, ahşap direk ve kirişlerle taşınan son derece dayanıklı ancak ağır mermer kiremitlerle kaplanmıştı ve kaçınılmaz bir biçimde ahşap kısımlar eskidi. Böylelikle, çatının bütünüyle yenilenmesi gerekti. Öyle görünmektedir ki, bu işlem yapı, kiliseye dönüştürüldüğünde gerçekleştirilmiştir ve yapıyı özgün biçiminden farklılaştırmıştır. Özgün çatı altındaki, yapıyı çepeçevre saran en dış sütun halkasının kilise için herhangi bir işlevi yoktu (her ne kadar göz önünde duran çok tanrılı döneme ait heykel süslemelerin çoğunu hala muhafaza ediyor olsa da). Yeni çatı mamafih daha dar- dı ve sadece tapınağın kilise olarak kullanılan duvarlarla çevrili kutsal oda bölümünü yani iç mekânını örtüyordu. İşte

* *Osmanlı-Avusturya-VmecLik Savaşı sırasında Ç.N.*

patlama sırasında havaya uçan bu çatıydı. Çatılar kritik bir öneme sahiptirler. Bir yapı, üstündeki çatı sayesinde yapı olarak kalabilir ve kullanılabilir. Çatıyı kaldırın, bina harabeye dönüşür ve malzemeleri için yıkılan yapılar gibi çökmeye mahkumdur. Çatı olmaksızın kerpiç tuğla yapılar yağmurda kolayca eriyip giderler.

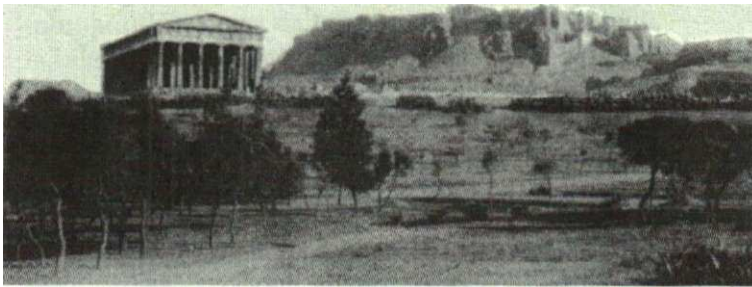
Bundan dolayı, Antik Yunan yapılarının varlıklarını sürdürme oranları pek iyi değildir. Pek az örnek hala bir yapı olarak işlevlerini sürdürmektedir: Thera Adası'nda küçük bir mezar-tapınak yapıldığı şekliyle pek dokunulmadan varlığını sürdürmektedir. Kiliseye dönüştürülen yapı, herhangi bir ahşap desteğin olmadığı yekpare taş bloklardan bir çatıya sahiptir. Daha büyük ölçekte ise, Siraküsa'da Athena'ya adanmış büyük tapınak (muhtemelen M.Ö. 480'de Kartaca akınlarının savuşturulmasına bir şükran borcu olarak yapılmıştı) halen bir katedral olarak işlevini sürdürmektedir. Fakat yapı büyük boyutlu değişiklikler geçirmiştir: Tapınak, muhtemelen değişiklik geçirmeden önce çatısız, metruk bir harabe aşamasından da geçmiş olmalıdır. Terkedilen yapıların harabe haline gelmesi kuralına mükemmel bir örnek, Atina surlarının hemen dışında yer alan İon Düzeni'ndeki Artemis Agrotera Tapmağı'dır. Bu yapı, İngiliz mimarlar Stuart ve Revett ayakta kalabilmiş eski yapıları incelemek ve rölevellerini çıkarmak üzere 1751'de Atina'yı ziyaret ettiklerinde önemli değişiklikler geçirerek bir kiliseye dönüştürülmüştü ve işlevini kilise olarak sürdürmekteydi ayrıca pek de fazla dokunulmamıştı. Bundan kısa süre sonra yapı dini rolünü yitirdi ve kendi haline bırakıldı. Malzemeleri için yıkıldı ve 1960'larda yapının arsasında kazı yapıldığında sadece temeline ait zayıf izler bulunabildi.

4Harabelerin İncelenmesi⁹

Bundan dolayı Antik Yunan mimarlığının araştırılması temelde harabelerin incelenmesinden oluşmaktadır. Kitaptaki fotoğrafların incelenmesi bu durumu ispat edecektir. Bir harabe nadiren, özgün görünümüne ait doğrudan bir izlenim verebilecek ölçüde iyi korunmuştur ve en iyi korunduğu durumlarda bile bazı zihinsel kurgular gerektirmektedir.

Dolayısıyla, Atina agorasına tepeden bakan Hephaistos Tapınağı ('Theseum') yüzeysel olarak eksiksiz görünmesine karşın özgün çatı örtüsünü yitirmiştir (kiliseye dönüştürülmüş ve sadece kutsal odanın üstü kireçli harçtan tonozlu bir çatıyla örtülmüştür). Bazı açılardan -özellikle aşağıdan veya yakından- bu durum saklanmış olsa da, mamafih tapmak bir zamanlar çaının en alt seviyesini belirleyen bezemelerinden yoksun kalmıştır. Yapıyı çevreleyen sütunların üzerinde çatı örtüsünün olmayışı ışığı, özgün durumda mümkün olamayacak bir şekilde yapının içine alırken yapının, büyük ölçüde sütun ve duvarlarındaki taşlardan olduğu kadar mimarisinden de kaynaklanan özgün mimari biçiminin yarattığı ışık ve gölge oyunlarını yok etmiştir.

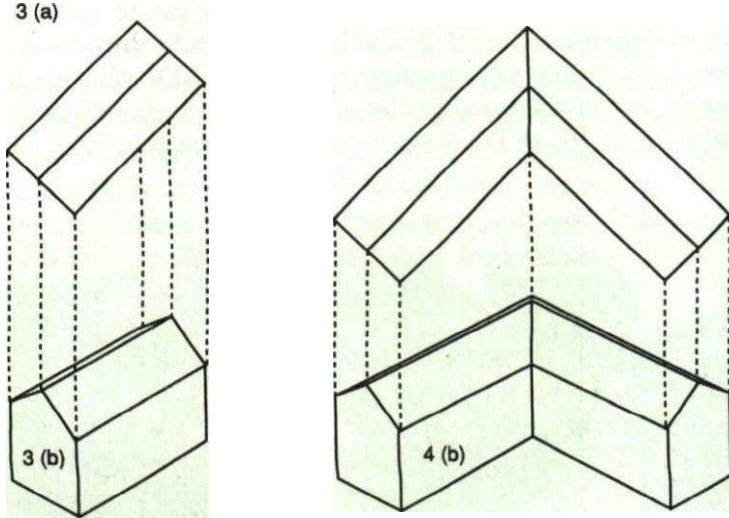
Tapınak, aynı zamanda üzerindeki süslemelerin de çoğunu yitirmiştir: renkli ve süslemeli sıvalarla birlikte, üçgen alınlığı (yapının iki yanındaki sivri tepeli uçlar) dolduran yahut üzerinde yer alan heykeller de tamamen yokolmuştur. Renkli süslemeler ve boyalar istisnasız bir şekilde yokolurlar. Partenon'da renkli süslemelerin izleri kalabilmiş olmasına karşın yakın zamanlardaki hava kirliliği bozulmayı daha da artırmıştır. Oysa XIX. yüzyılda F. C. Penrose tarafından incelenip kopyaları çıkarıldığında daha görülebilir durumdaydılar. Antik Yunan yapılarındaki renkli işler XIX. yüzyılda harraretli tartışmalara neden oluyordu. Her ne kadar Makedonya'da M.Ö. III. ve IV. yüzyıllara ait mezar kazılarında (tapı-



Fotoğraf 2: Hephaistos Tapınağı ve geri planda Akropol'ü gösteren 1870'lerin sonuna ait bir fotoğraf.

nak benzeri cephelerle süslenmiş ve ardından kasıtlı olarak toprakla örtülerek gizlenmiş olan mezarlar) Antik Yunan mimarlığındaki renkli süslemelere ilişkin bozulmamış bir çok örnek ortaya çıkarılmışsa da bugün de bu konuda hala bir çok belirsizlik vardır. Bu örnekler, yapıların özgün görünüm-leriyle ilgili daha iyi bir fikir vermektedir.

Bir çok Antik Yunan yapısı Hephaistos Tapınağı ve Patrheon'dan çok daha fazla harabeye dönmüştür ve arük yerlerinde olmayan parçaların da hayal edilerek özgün görünüm-lerinin canlandırılması büyük beceri gerektirmektedir. Bundan dolayı, Antik Yunan yapılarının incelenmesinde planların, yapının üç boyutlu bitmiş görünümüne dönüştürülebilmesi işin esaslarından birini oluşturur. Gerçekte bu, yapının temellerini attığı andan itibaren neye benzeyeceğini bilmek durumunda olan özgün mimarın işinin bir tür tekrarı anlamına gelmektedir. Antik Yunan mimarlarının kendilerine ısmarlanan yapıların papirüs üzerine ayrıntılı ve ölçekli planlarını yapmaları pek rastlanan bir durum değildi. Papirüs pahalı bir malzemeydi ve mimarların ne doğru düzgün



Çizim 3: Basit dikdörtgen plan ve izometrik izdüşümü.

Çizim 4: Çift kanatlı plan ve izometrik izdüşümü.

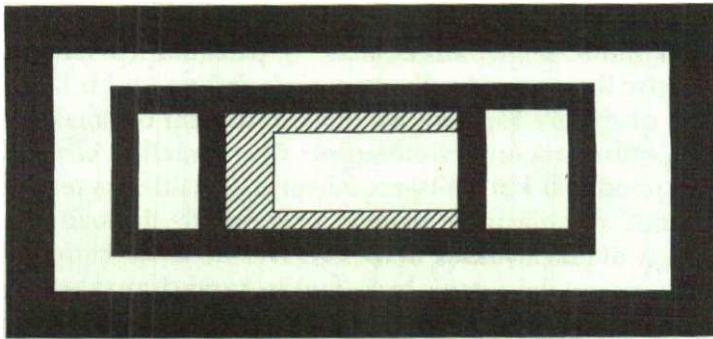
cetvelleri vardı ne de ölçekli çizimler yapabilecek matematik becerisine sahiptiler. Dolayısıyla, yapıların temel düzenlemesi yerleşik ve iyi anlaşılmış modellere uymak zorundaydı. Bu durum, yapıları yalınlaştırmıştır; bundan dolayı bir çok Antik Yunan yapısı kırma çatılı ve üçgen alınlıklı, uzunlamasına bir dikdörtgen kutu biçimindedir. Eğer yapının planı basit bir dikdörtgen ise, genel görünümü doğrudan canlandırılabilir. Çizim 3a, Çizim 3b olur. Bazı yapılar ise, gerçekten daha karmaşık planlara sahiptir ancak, bunlar da çoğunlukla bir dizi dikdörtgen kutunun birbiriyle temas halindeki düzenlemesiyle elde edilmişlerdir. Kutsal alan veya agora gibi bir açıklığın kenarlarına yerleştirilmiş iki uzatılmış stoa ya da portik buna basit bir örnek olabilir. Dolayısıyla, Çizim 4a da Çizim 4b haline gelir. Atina Akropolü'ndeki istisnai Erechtheion ya da bu kutsal alana girişi oluşturan Propylaia gibi en karmaşık kamu yapıları bile, birbiriyle ilişkili bir şekilde konumlandırılmış dikdörtgen elemanlar ilkesinin sadece biraz zorlanmış halidir. Kutular, çok nadiren dikdörtgen yerine dairesel bir plan oluştururlar: Antik Yunan dünyasında bu tür yapılara ait bir avuç kadar önemsiz sayıda örnek olduğu bilinmektedir.

Temeller, Sütun Dizileri, Sütunlar

Tıpkı birçok Antik Yunan yapısının başına geldiği gibi, geriye temellerinden başka bir şey kalmadığında hatta yalnızca içine temellerin atıldığı, kayaya oyulmuş çukurlar kaldığında bile özgün yapıya ait bazı izlenimler elde edebilmek mümkündür. Bunu daha kesinlikle yapabilmek için daha fazla bilgiye ihtiyaç vardır. Yapının görünüşü ne tür bir biçime sahip olacaktır? Yapının dışı duvarlardan mı oluşmaktaydı yoksa sütunlarla mı çevrelenmişti? Eğer temeller, biri diğerinin içinde iki kutuya işaret ediyorsa, o halde dış temel üzerinde sütunların, iç temelin üzerinde de duvarın olma olasılığı oldukça yüksek demektir. Her ne kadar çayı taşımak ve yapıya daha geniş bir iç mekân kazandırmak amacıyla yerleştirilen yapı içindeki sütun dizilerinin müstakil temelleri olabiliyorduydu da Antik Yunan yapılarında, sütunlar çoğunlukla yapıya ilave bir emniyet kazandırmak amacıyla sü-

rekli temellerle desteklenirdi. Hephaistos Tapmağı'nın temelleri şematik olarak buradaki gibi çizilebilir (Çizim 5). Yapı göreceli olarak iyi korunmuş okluğundan, hangi temellerin yapıyı, hangilerinin de duvarları taşıdığını biliyoruz; böylelikle yapının planının çoğunu çizebiliyoruz. Halihazırda en içte yer alan temeller hiç bir şeyi taşımamaktadır, fakat diğer tapınaklarla karşılaşıldığında (Eğin Adası'ndaki Aphaia Tapınağı gibi) bunların yapının içindeki sütun dizilerini taşıma amaçlı olduğundan emin olabiliyoruz. Bu tür sütun dizileri zorunlu değildi (göreceğimiz gibi, Hephaistos Tapınağı'nda sonradan akıl edilmişlerdi): Temeller olmadığı zaman ise, iç sütunlar da inşa edilmemiş demektir.

Yapının özgün görünümünün daha kesin bir şekilde anlaşılması üstyapıdan arta kalmış parçalara bağlıdır. Stoalar gibi daha az görkemli yapılarda, sütun dizileri sadece ilk basamakta olabiliyordu ki, bunların konumlan temellerinden kolayca belirlenebilmektedir. Mamafih, tapınaklar çoğunlukla sütunlara doğru yükselen çok sayıda basamağa sahip zeminler üzerinde yer alıyordu. Bundan dolayıdır ki, bize sütun sırasının yerini gösterdiğinden en üst basamağın konumunu belirleyebilmek yararlı olmaktadır. Eğer, basamaklardan bazıları hala yerinde duruyorsa bu, kolaylıkla yapılabilir. Fakat, basamaklar yerlerinden oynamış hatta, bunun da ötesinde geriye farklı basamaklara ait taş blok yığınları kalmışsa, en üst basamağın özgün konumu şöyle bultu-



Çizim 5: Hephaistos Tapınağı'nın temel planı.

nabilir: Çoğunlukla alt basamaklar, üst yüzlerinde bir sonraki basamağın oturacağı yeri gösteren işaretlere sahiptirler. Eğer şansımız varsa sütun dizisinin ortak tabanını oluşturan en üst basamak, sütunların yerleştirildiği yerleri gösteren işaretler taşıyabilir ve buradan yola çıkarak, geriye pek azı kalmış olsa bile sütunların özgün sayısını ve nasıl yerleştirildiklerini belirleyebiliriz. İşaretler olmasa yahut geriye sütunların ortak taban blokları kalmamış bile olsa, sütunların konumları, üst yapıda, sütunların orta çizgisiyle uyumlu bir şekilde yerleştirilmiş olan ve sütun pervazlarını taşıyan bloklardan anlaşılabilir.

Ama hala daha fazla bilgiye ihtiyacımız vardır. Antik Yunan mimarlığında iki tür sütun kullanılmıştır: Yunanistan anakarasında geleneksel olanın adı Dor Düzeni'dir (Dor Korenti kökenli olduğu sanıldığı ve anakaranın Atina gibi Dor olmayan kentlerinde de kullanılmış olduğundan kafa karışırıcı bir isimdir). Diğeri, Ege adaları yahut doğu Yunan kentleri kökenli olduğundan adı İon Düzeni'dir. Sütunlar sadece görünüşte farklılaşmamaktadır. Antik dönemin çoğunda oranlar da farklılaşmış, sütunlar farklı düzende sütun pervazları taşımışlardır: Çizim 14'ü, Çizim 21 ile karşılaştırın (Bkz. 2. Bölüm). Genelde, bir sütun ya da sütun pervazından arta kalan parçalar bir Antik Yunan yapısının Dor mu ya da İon düzeninde mi olduğunu belirlemek için yeterlidir. Düzenlerin üçüncüsü olan Korent, gerçekte bir İon çeşitlemesidir ve farklılık sadece sütunu taçlandıran sütun başlığının biçimiyle belirlenmiştir. Eğer, sütun başlığı bütünüyle yok olmuşsa, İon ya da Korent arasındaki fark kolayca ve gönülden inanarak tespit edilememektedir. Mamafih, Korent Düzeni, M.Ö. IV. Yüzyıl Yunan tapınaklarının iç sütunlarında nadiren kullanılmışlardır. Bir örneği, Bassai'deki Apollo Tapınağı'nın içidir. Helenistik döneme kadar da önemli yapıların dış cephelerinde kullanılmamıştır. Hatta sonrasında bile pek sıklıkla karşılaşılmamaktadır.

Yapının Görünümünün Yeniden Oluşturulması

Yapının görünümünü yeniden oluşturmak için öncelikle düzenini belirlememiz gerekir. Bu bize, sütunların biçimini

ve sütun pervazındaki farklı elemanların diziliş sırasını dolayısıyla, yapının dış görünümü hakkında genel bir fikre sahip olmak için temel bilgiyi verecektir. Ancak, bu yeterli değildir. Yapının planı üzerinde boyutlarını ölçebilmemize rağmen, (bu kitap, yapıların göreceli boyutuna ilişkin kesin bir izlenim sunan ölçekli bir çok plan örneği içermektedir) plan boyutları düşey boyutları vermez. Kullanılan sütunların yüksekliklerini ve sütun pervazındaki farklı bölümlerin ölçülerini bilmemiz gerekmektedir. Hephaistos Tapınağı örneğinde bu yapı elemanlarının tümü bilinmektedir. Sütunların tamamı ve sütun pervazlarının bütün kısımları ayakta kalmıştır. Yapının mevcut görünümünü oluşturan elemanlar bunlardır ve hassasiyetle ölçülebilirler. Eğer, bütün olarak ayakta kalmamış olsalardı bile, tapınağın özgün görünümünün eksiksiz bir çizimini oluşturmak, plan, iki, üç sütun ve onların üstüne gelen sütun pervazının kesitine dayanarak kolaylıkla olabilecekti. Yapılacak bir çizim için bu yapı elemanlarının ayakta durması gerekmemektedir. Olympia'daki Zeus

Tapınağında halihazırda sadece yapı zemini ile kısmen duvarlar özgün konumlarında ayakta kalabilmişlerdir. Gerisi, M.S. VI. yüzyılda şiddetli bir depremde yıkılmıştır. Fakat, sütunların çoğu ve sütun pervazlarının yeteri kadarı düştükleri yerlerde kalmışlardır. Bu parçalar, özgün durumlarının çizimini oluşturabilmek için ölçülebilirler. Diğer tapınaklarla ilgili daha az şey kalmıştır ve bu konuda farklı yapılarda sorunlar vardır. Perikles zamanında Atina'nın kuzeyinde Akharnai adlı önde gelen bir *deme* de, kendi kutsal alanında yapılmış olan Savaş Tanrısı Ares Tapınağı M.Ö. I. yüzyılda özgün yerinden Atina Agorası'na taşınmıştı. Burada kireçli harçtan bir zemin üzerinde yeniden inşa edildiğinden yıkılmış bir Yunan tapınağının planlarını belirlemenin normal yolu olan temel çizgileri bulunmamaktadır. Mamafih, zemin, yapının genel boyutlarını belirtirken, üst yapının parçaları da bu tapınağın temelde Hephaistos Tapınağı ile benzer biçime ve yakın tarihlere sahip olması ayrıca her türlü olasılık içinde aynı mimarın işi olması gerektiğini göstermek için yeterli olmuştur. Fakat, geriye sütun parçaları kalmış olsa da bunlar bize sütunların tam boyutlarını vermekte yetersiz ol-

* İdari bölüm, kırsal yerleşme, köy Ç.N.

muş, yükseklikleri bir bilinmez olarak kalmıştır. Hephaistos ve Sunion'daki Poseidon tapınakları ile karşılaştırıldığında (yine boyut, plan ve ayrıntılarda yeterince benzer olduğundan aynı mimara atfedilmiştir) sütun yükseklikleriyle ilgili bize bir değer aralığı vermektedir. Her ne kadar Hephaistos ve Poseidon'ının birbirleriyle mutlak bir benzerlikleri olmasa da Ares Tapınağı'nın görünümünün yeniden inşasında kullanılabilecek yaklaşık bir değer vermektedirler. Ancak, değerlerin kesinliğinden emin olamadığımız gibi, kesinlik yoksunluğu bu tapınağı diğerleriyle mukayese ederken hep hatırlanacaktır. Fakat bir çok durumda tahminler işi halletmektedir (Hephaistos'un sütunlarının yüksekliği 5.713 m., Poseidon'unkiler 6.024 m., W. B. Dinsmoor'un tahminlerine göre Ares'inkiler de yaklaşık 6.275 m.'dir).

Birbiriyle çok yakından ilişkili yapılar arasında doğrudan bir karşılaştırma yapılabildiğinden bu, özellikle kolay bir örnektir. Fakat, Dor tapınakları örneğinde olduğu gibi bunun da yapılamadığı durumlar vardır. İnşa edildiği tarih ya da yaklaşık tarihi biliyorsak, yapının muhtemel oranlarını ve çaplarıyla mukayese ederek sütunların yüksekliğini tespit edebiliriz. M.Ö. VI. yüzyılda sütunlar göreceli olarak güdük (çaplarına oranla kısa boylu) iken, V. yüzyılda daha incelişirler ve IV. yüzyıl ile Hellenistik dönemde son derece narinleşirler. Sütun başlıklarının da zaman içinde oranları değişir. İlk örnekler fincan tabağı gibi düz ve derinliksizken, M.Ö. V. ve sonraki yüzyıllarda hem kenarları basamaklı ve daha ağır hale gelir hem de sütun gövdesiyle mukayese edildiğinde boyutları küçülür. Yine, kesin bir biçimin oluşturulması geriye dikkate değer bir özgün parçanın kalmış olmasını gerektirmektedir. Diğer oranlar daha değişkendir: Örneğin Hephaistos Tapınağı'nın sütunlarla orantılı sütun pervazları, tam olarak çağdaşı ve komşusu Parthenon'dan göreceli olarak daha yüksektir.

Dolayısıyla, tam bir kesinlikle yeniden inşa edebilme becerisi bugüne kalabilmiş bilgilerin nicelik ve niteliğine bağlıdır ve antik yapıların restitüsyon çizimlerini değerlendirirken, her zaman dayandıkları bilginin ayrıntılarını kontrol etmek gerekir. Yapının planıyla ilgili bilgiler görünümüyle

ilgili olanlara göre daha eksiksiz (veya tamamlanabilir) gibi olduğundan Antik Yunan mimarlığıyla ilgili kitaplarda tekil yapıların görünüşten çok planıyla resimlendirilmesine daha çok rastlanır. Okuyucu açısından, bu yapıları takdir etmek için, plana bakıp tıpkı bir zemin üzerindeymiş gibi planın üzerinde yükselen sütunları görmesi (ne tür sütunlardı, yükseklikleri neydi?) ve ardından Antik Yunan yapılarının tabii oldukları düzenli şablonlarla uyumlu bir şekilde bunların üzerine gelecek her bir parçayı hayal edip akıl gözüyle yapının görünümünü oluşturmaları gerekir.

Hazır Biçimler

Şablon modellerin düzenliliği ve standart biçimlerin tekrarı Antik Yunan mimarlığını göreceli olarak kolay bir hale getirmektedir. Yeni biçimler icat etmek yahut yüklendiği işin özel durumuna uygun tasarımları kabul ettirerek isim yapmak asla mimarların rolü olmamıştı. Mimarın görevi, işi denetlemek ve her şeyin olması gerektiği gibi inşa edildiğine bakmaktı. Tasarımlarını önceden belirlenmiş katı sınırlar içinde yapmışlardı. Göreceli oranlar, bir tasarım elemanının diğeriyle ilişkisi, öncüller tarafından belirlenmişti. Tasarımlarda değişiklikler olsa bile bu değişiklikler de daha önce yapılmış olanlardan geliştirilmek zorundaydı. Parthenon'un mimarı Iktinos bile bu yapıda 4:9 (22:33) oranına dayanan bir dizi uyumsal düzenlemeyi sürdürmüştü. Parthenon'un kendisi de, düzenlemelerin deki esas hatlarıyla aynı dönemin diğer tapınaklarına benzer (ya da daha doğrusu önceki yüzyılın). Dolayısıyla, Antik Yunan yapılarını anlamak, biçimlerini ve inşa edildikleri bağlamı olduğu kadar olası durumlarına özel tasarımları da tanımak demektir. Gerçekte sınırlı sayıda hazır biçimler olduğundan, plandan yapının genel olarak kategorisini (ve böylelikle amaç ve işlevini) tanımak çok kolaydır. Geleneksel konutların yanı sıra başlıca yapı sınıfları, dini ve sivil mimariydi - idari yapılar ve şehrin diğer yapıları. Bu son iki kategori eski Yunan şehirlerinde bugün olduğu kadar birbirlerinden ayrılmamışlardı. Tiyatrolar ve atletizm stadyumları, günümüzde tamamen dindışı faaliyetlerle ilişkiliyken, eski Yunanistan'da dini sistemin bir parça-

sini oluşturunyorlardı: Oyunlar ve atletizm yarışmaları ilgili tanrının kültüne adanmıştı. Sivil yönetim bile, aslında tanrılara adaklar sunulan sunakların yer aldığı yapılarda yahut kutsal yapılara bitişik binalarda yer alıyordu. Tapınaklar cın önemli yapılardı. Tanrılar ve tanrı korkusu antik şehirlere hükmediyordu - dinin gündelik yaşamdaki önemi açısından günümüzün laik toplumu yerine Ortaçağlar'a daha yakındı. Dolayısıyla tanrılar hoş tutma açısından tapınaklar başta geliyordu. Göreceğimiz gibi Antik Yunan mimarisinin biçimleri bu tapınaklarda gelişmişti. Dor ve İon düzenleri tapınakları daha görkemli yapmak için icat edilmişti. Aynı düzenler, (bazen basit ahşap sistemlerle ikame edilmişlerdi) kutsal yerlerde barınak görevi gören ve aynı zamanda Antik Yunan kentlerinin diğer kısımlarında da çok sık kullanılan uzatılmış stoa ya da revaklarda da kullanılmıştı.

Konutlar ve Kapalı Alanların Kullanımı

Geleneksel yapılar -konutlar- genel olarak daha kötü inşa edilmişlerdi ve dolayısıyla konutlardan geriye, üzerinde kerpiç tuğla duvarlarının yükseldiği taş zeminlerden başka bir şey kalmamıştır (iyi korunmuş taş duvarlı konutlar nadirdir ve özel durumların sonucudur. Örneğin Hellenistik dönemde Delos'da taş, kerpiç tuğladan daha ucuzdu. Daha önemli kamu yapıları üzerindeki etkili olmuş başlıca iki tür geleneksel biçim vardı. M. Ö. VIII. yüzyılın diyelim, erken konut örnekleri çoğunlukla düzgün olmaktan çok muhtemelen hafifçe kavisli duvarlara sahip kabaca dikdörtgen biçimli salt kulübeler şeklindeydi. Yapılar ayrı düzende idi ve özellikle belirli kenarında bir sundurma ya da Sütunlu giriş olduğunda bir tapınağın ibadet kısmı ile sütunlu girişini andırıyorlardı. Bu anlamda tapınak, insanların konutları için uygun düşen bir düzeyin ötesinde süslenmiş ama aynı şekilde, mekânda tek başına duran, tanrının evi oluyordu. Fakat daha sonra, konutlar bir araya toplanmış bir dizi kulübe tarzı odalardan oluşmaya başladı ve belirli bir aşamada bunları bir iç avlu çevresinde toplama düşüncesi ortaya çıktı: Boş bir mekânla çevrelenmiş ve çevresinden soyutlanmış bir yapı iken, artık konutun kendisi mekânı kuşatıyordu.

Bu yeni bir mimari ilke ortaya çıkardı. Biçimleri halihazırda sabitlenmiş olduğundan ve dini tutuculuk biçimsel düzenlemelere izin vermediğinden tapınaklarda kullanılmazdı. Böylece bir kutsal alandaki mekânı revaklarla çevreleyerek tanımlama düşüncesi de kaçınılmaz biçimde bulunmuş oldu. Mamafih mekânı, kendisini çevreleyen sütunlarla kaplamak spor alanları (gymnasia) ve buna bağlı okullar ve farklı insan toplulukları için toplanma yerleri türünden mahremiyetin gerekli olduğu durumlar gibi başka amaçlarla da kullanılmıştı. Bunların işlevleri çoğunlukla en iyi şekilde, sütunların gerisinde inşa edilmiş odalarda anlaşılmaktadır ki, bunların amaçlarını ayırt etmek mümkündür. Bazıları, meclisler (*boulai*) gibi, sınırlı politik kurumların toplanma yeri olarak bir tiyatro gibi düzenlenmişti ancak, daha az sayıda oturma yeri olan sıralara sahipti. Diğerlerinde Antik Yunanlılar'ın şöenlerde yemek yemek için uzandıkları sedirler vardı; dolayısıyla buralar biçimsel ziyafet salonlarıydı. Mamafih, benzer odalar tek sıralı stoaların gerisinde ya da özel konutların odaları arasında da olabiliyordu.

Her ne kadar süslemelerin ayrıntıları değişse de, Antik Yunan mimarisinin ilgi çekici özelliklerinden birisi, Sicilya ve İtalya'daki kolonilerden Küçük Asya'nın* kentlerine kadar Antik Yunan dünyasındaki evrenselliğidir. Sadece, Yunan yerleşmelerinin çok uzaklarda, Yunan dışı mimarlık geleneklerinin olduğu topraklarda gelişmeye başladığı Hellenistik dönemde yeni biçimlerin geliştiğini görebilmekteyiz. Mamafih, Yunan anavatani yerleşik pratiğe sadık kalırken bu biçimler genellikle Mısır ya da Baktria" gibi yeni yerlerle sınırlı kalmıştı.

* *Acadolu*

** *Bugünkü Afganistac'ıc bir bölümü Ç.N.*

2. BÖLÜM

Klasik TapıOaklarıO

ErkeO Gelişme DöOemi

Karanlık Çağlar Başlıyor

M.Ö. 1200'lere doğru Geç Tunç Çağı sıralarında Miken Yunanistanı'nın yöneticileri gerçek mimari niteliklere haiz yapılar ortaya koymuşlardı; krallıklarını düzene koydukları ve yönettikleri saraylar, gömüldükleri mezarlar gibi. Bu yapılar, yerel geleneksel ve Mikenler'in ilişkide oldukları diğer uygarlıkların (en dolaysız olarak da Giritli Minoalılar) etkilerini gösterirler. Kutsal yerler de dahil diğer yapılar daha çok geleneksel mimari biçimlere uygun şekilde inşa edilmişlerdi. Kraliyet yapılarının mimarisi, egemen politik sistemle ayrılmaz ölçüde birbirine bağlıydı ve her ne nedenleyse bu sistem M.Ö. XII. yüzyılda çöktüğünde bununla ilişkili mimari de kesintiye uğradı. Takip eden "Karanlık" çağda sadece geleneksel mimari biçimdeki yapılar inşa edildi. Bu konuyla ilgili arkeolojik kanıtlar had safhada yetersizse de bu dönemde kullanılan yapı türlerinden birinin, bir ucunda giriş sundurması olan ve yan duvarlarının uzatılmış bir at nalı biçimi aldığı, uzun fakat dar kulübe olduğu yönünde artan işaretler vardır. Bu yapılardan geriye kalanlar, üzerinde kerpiç tuğla duvarların yükseldiği temel molozları ve çatıyı ayakta tutan ahşap destek direklerinin yerleştirildiği çok sayıda çukurdan ibarettir. Çatılar ise, sazla kaplanmıştı.

Bunların ötesinde, Karanlık Çağ yapılarının en etkileyici olanı yakın zamanlarda Eğriboz Adası'nda, (Evvoia) Lefkandi'de bulunmuştur ve 45 m.'den fazla boy ile 10 m. kadar enindedir. Görkemli bir defin törenini vurgulamak için, tamamiyle gösteriş amacıyla inşa edilmiş gibi gözükmektedir ve kullanılan malzemede değilse de dış cepheye ahşap direklerden bir sütun dizisi eklenmesi yoluyla boyut olarak daha da görkemli kılınmıştır. M.Ö. X. yüzyıla tarihlendirilmiş olup, Aetolia, (Batı Yunanistan) Thermon'daki sonradan yıkılarak

üzerine Apollon'a adanmış bir tapınağın inşa edildiği benzer bir atnalı **biçimli yapıyla** eş zamanlı olduğu tahmin edilmektedir. Lefkandi'deki yapının, 50 yılı geçmeyen veya buna yakın kısa bir yaşamı olmuş gibi gözükmektedir. Bunların dışında, Karanlık Çağ'dan nitelikli mimari olarak tanımlanabilecek bilinen başka hiç bir şey yoktur.

Antik Tapınakların Kökenleri

Antik mimarinin gerçek başlangıcı, Antik kent devletlerinin ilk kayda değer gelişmelerini izlemeye başlayabildiğimiz M.O. geç sekizinci yüzyıl ve yedinci yüzyıllara rasdar. Olympia Dağı tanrılarına olan inanç bundan önce de varolmuş ve bu tanrılara ibadet edilmiş de olunmalıdır fakat bunun için gerçek bir mimari kanıt, kesinlikle tapınak olarak tanımlanabilecek bir yapı yoktur. VIII. yüzyıl sularında, her ne kadar biçim ve inşai olarak hala geleneksel tarzda olsa da kesinlikle dini bir külte adanmış yapılar bulmaya başlarız. Örneğin, Eretria ve Perachora'daki küçük atnalı biçimli yapılar ve hatta daha ilginç bu yapıların, Hera'nın Perachora'daki ibadet yerine sunulduğu belli olan pışmış topraktan makederi gibi. Bu sıralarda Antik Yunanlılar'ın neden dikkate değer dini ibadet yerleri geliştirmeye başlamış oldukları karanlıktır ve nedenler konusunda sadece spekülasyonlar yapabiliriz. Fakat, ilk tapınaklar, Karanlık Çağ'ın geleneksel konut biçimlerini izlemiş gibi gözükmektedir: Diğer bir deyişle yapılanlar, tanrı için basit bir özel evdi. Bu sıralarda, Lefkandi'deki büyük mezar yapısı uzun zamandan beri toprağa gömülmüş ve unutulmuştu; dolayısıyla, tapınakların biçimlerini etkileyemezdi. Ayrıca, çevresindeki ahşap direklerden oluşmuş sütun dizisiyle, tamamen sütunlarla çevrelenmiş Antik bir tapınak gibi esrarengiz bir görüntüye sahipti. Lefkandi'deki mezarın zenginliği, buranın, kral ve kraliçe olarak adlandırılabileceğimiz kişilere ait olduğunu göstermektedir. Öldükten sonra yerleştirildikleri yapının, yaşarken ikamet ettiklerine benzemesi buna delildir. Önemli mevkilerdeki güçlü insanların, özellikle çevresine ahşap direklerden sütunlar eklenmesiyle belirginleştirilmiş muhteşem evleri vardı. Maalesef bu tür konutlara ilişkin henüz bir kanıt bulunamamıştır.

Antik tapınaklar için diğer olası esin kaynakları Yunanistan dışında aranabilir. Yakın Doğu'da tanrılar için tapınaklar inşa etmenin Geç Tunç Çağı'ndan beri kesintiye uğramadan süregelen bir geleneği vardır. Kudüs'deki Hz. Süleyman'ın tapınağı şüphesiz bu dizinin bir parçasıdır ve bazılarında kazı yapılmış olan sayısız başkaları da vardır. Suriye'de, Teli Ta'ayanat'daki gibi bazılarının çevresinde sütunlar bulunmayan daha küçük Yunan tapınaklarıyla güçlü benzerlikleri bulunmaktadır. Yunanistan'da, M.Ö. VIII. yüzyılda, bazı Antik Yunan kentleri ve tüccarlarının Yakın Doğu şehirleriyle yakın ilişkiler kurmaya başladıkları bir dönemde tanrılara adanmış, tanımlanabilir tapınakların bulunmaya başlaması, tapınak kavramında bir Doğu etkisini, en azından biçimde bir Doğu katkısını güçlü bir biçimde vurgulamaktadır. Fakat bu etki, yapı çevresindeki sütunları içeriyor gibi gözükmemektedir. Eğer bu dönemdeki özellikle heykel gibi, diğer Yunan sanat biçimlerini de göz önüne alırsak, burada da benzer bir olgu tespit ederiz. Erken dönem Yunan taş heykelleri, *Kouroiler*, güçlü bir Mısır etkisi gösterirler fakat, Mısır heykellerinin salt kopyaları değildirler, bunun yerine daha çok Yunan ağaç oymacılığı geleneğinden türemiş gibi görünen kendine has özellikler gösterirler (özellikle başın biçiminde). Gerçekte, Antik Yunan tapınaklarının basit bir kökeni yoktur.

Bu noktada bir uyarıya ihtiyaç vardır. Bir ucundaki sviturlu girişle birlikte gelişkin bir Yunan tapınağının temel mekânının, plan düzleminde, modern zaman uzmanlarının Homer'den alınma *megaron* terimiyle adlandırdıkları Miken saraylarının ana mekânıyla güçlü bir benzerliği vardır. Dolayısıyla, Antik tapınakların, Miken saraylarının *megaronundən* ti'lediği iddia edilmiştir. Gerçekte bu, son derece olasılık dışıdır. Miken saraylarının tümü, M.Ö. XII. yüzyılda yıkılmıştı ve ilk tapınak inşaatlarıyla arasında, herhangi bir doğrudan ilişki sorununu geçersiz kılacak en azından dört yüz yıllık bir zaman aralığı vardı. Ayrıca, Miken *megaronu* ile ilk tapınakların aynı işleve sahip olduğu konusunda hiç bir gerçek kanıt da yoktur. Daha çok, her ikisi de geleneksel kulübe biçiminin mukayese edilebilir türevleri gibi gözükmektedir.

Tapınak Biçimi Ortaya (Akıyor

M.Ö. VII. yüzyılın ortalarından itibaren en azından Yunanistan'ın, deniz aşırı yerlerle özellikle de Yakın Doğu ile daha yakın ilişkilere sahip gelişmeye açık kentlerinde, saygın bir tapınak biçimiyle ilgili açık bir düşünce ortaya çıkıyordu. Boyut belirleyici bir unsurdu: Tapınak, "yüz ayak", *hekatompodon* uzunluğunda olmalıydı. Planda, at nalı biçimi yerine artık dikdörtgendi. Sütunlu girişiyle birlikte bir kutsal odası vardı (sella) fakat, Lefkandi'deki yapı gibi oranlarında hala dar olmaya yakındı. Daha önemlisi, çevresi, dış görünüşünü zenginleştiren dikdörtgen sütun dizisiyle çevrelenmişti. Daha iyi malzemelerle, daha gelişkin inşaat yöntemleri kullanılıyordu ve her ne kadar doğrudan kanıtlar yetersizse de özellikle dış cephesi süsleme işleminden geçiriliyordu. Bu evrim süreci sırasındadır ki, Antik Yunan mimari düzenleri olan Dor ve İon gelişti. Günümüze ulaşabilmiş örnekler anlamında, Dor ve İon M.Ö. VI. yüzyılın ilk yılları yahut önceki on yıl veya bu sıralara kadar tanımlanabilir değildir. Fakat bu tarihten sonra, herhangi bir iddia sahibi Antik Yunan yapısının bu ya da öteki düzende olması olağan hale gelmiştir. Artık sütunlar taştandır dolayısıyla saçaklık elemanları da farklılaşmıştır. Duvarlar da artık taş bloklardan yapılmaktadır ve her ne kadar çatı iskeletinde ahşap kullanılma muhafaza edilmişse de, çatının kendisi de aruk sazla kaplanmıyor fakat, genellikle pişmiş topraktan kiremitle örtülmektedir.

Dor Düzeni

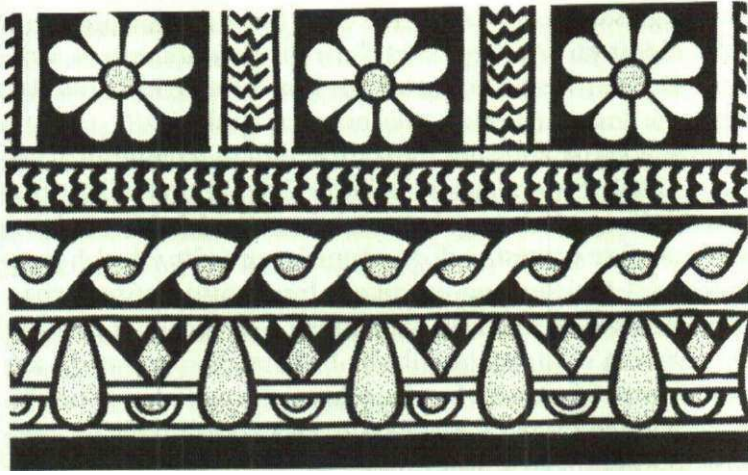
Henüz süsleme biçimleri ve saçaklıktaki farklı elemanlar, taş inşaaı anlamında açıklanabilir değildir ve aslen ağaç oymacılığında ulaşılan kavramları temsil ettiği yönünde genel bir fikir birliği vardır. Bu durum, Dor düzeni saçaklığı için özellikle dikkate değerdir. Standart gelişkin biçiminde Dor Düzeni saçaklığı üç eleman içerir: doğrudan sütun tarafından taşınan ana haül ya da baştaban, bunun üzerinde bir friz ve nihayet frizin üzerinde öne doğru çıkan bir korniş, yani *geison*. Geison'un işlevi, çatıya düşen yağmur suyunu altındaki dikey yapıdan uzağa aktırmaktır (birkaç Dor düzeni yapıda kornişin üzerinde yağmur olukları *-sima-* vardı ve oluk yapıl-

dığında da, yağmur suyunun korniş seviyesinden uzağa akmasını sağlamak için belirli aralıklarla genellikle aslan başı şekli verilmiş oluk ağızları yerleştirilmişti). Her üç mimari unsur da Çizim 13 ve 14'de görüldüğü gibi süslenmişti. Baştabanda öne doğru çıkan ve üst kısmı boyunca uzanan bir bant, *tainia* vardı ve altındaki ilave dikdörtgen blokların (*regulae*) alt yüzeyi boyunca ileri doğru uzanan "damlalar" yani *guttae* yardımıyla düzenli aralıklarla vurgulanmıştı. Friz de diğer iki elemanın bir seçeneği olarak süslenmiş, düz kare dilimler ya da *metoplar*, *triglif* adı verilen dikey dikdörtgen elemanlarla ayrılmış ve araya giren oluklarla üç dikey şeride bölünmüştü. Baştaban üzerindeki *regulae* de doğrudan triglifin altına gelecek şekilde yerleştirilmişti. *Geisonun* eğimli alt yüzeyi de *guttae* sıralarını taşıyan ve mütül (*mutule*) adı verilen dikdörtgen bloklarla bezenmişti. Bütün bunlar, triglif ve yine araya giren metoplarını üzerine yerleştirilmişti.

Tüm bu süsleme unsurları normal olarak, aynı taş blok üzerine sırayla yerleştirilmiş her üç bölüme oyulmuşlardı. Mamafih, daha önemli yapıların bazılarında metoplar, bitişiğindeki trigliflerin öne çıkan kenarları arasına yerleştirilmiş ayrı taş dilimlerinden yapılmıştı (bu durum, metoplarını kabartana heykellerle bezendiği Parthenon gibi yapılar için özellikle geçerliydi). Bunlar aslen, farklı ahşap elemanların dikkatli bir şekilde bir araya getirilmesini temsil ediyordu. Dolayısıyla baştaban, muhtemelen üzerinde ileriye doğru çıkan, kesintisiz bir kalas (*tainia*) bulunan ahşap kirişlerden oluşmuş olmalıydı. Bunun üzerinde yer alan triglifler de *tainia* adı verilen kalas vasıtasıyla yukarıya, baştaban kirişlerine doğru yönlendirilerek, buraya ahşap zıvana çivileri ile sabitlenmiş ahşap bloklar olmalıydı. Buna göre, taş *guttae*, işte bu ahşap zıvana çivilerini temsil ediyor olmalıdır. Benzer şekilde, *mütüller* de kendi zıvana çivileri - *guttae* ile çatının kirişlerini yukarıdan sarkan kornişe sabitlemeye yarıyordu.

Belirsizlik, frizin özgün biçim ve işlevinde ve özellikle triglifin son derece merak uyandıran biçiminde ortaya çıkmaktadır. Beğenilen bir açıklama, baştaban üzerinde uzanan ve çatıyı taşıyan yatay kirişlerin uçlarını temsil ettikleri şeklindedir. Metoplar ise, sadece aradaki boşlukları doldurmak

için kullanılıyor olmalıydı. Fakat, burada da dikkate değer bazı sorunlar **vardır**. **Triglif** (üçlü oluk) adını **veren** **kendine** has oluklu biçimi açıklamamaktadır. Her ne kadar Antik mimariden geriye hiç ahşap kiriş **kalmamışsa** da, bunların, dikdörtgen değil, her daim kare profilli olduklarını gösterecek kadar, biçimleri konusunda yeterince kanıt **vardır** (taş üzerinde yerleştirildikleri çukurlar gibi). Triglifler ise, değişmez biçimde dikdörtgendir. Nihayet, triglif ve metop frizlerinin köşelerde dik açılarla birleştiği çevresi sütunlu Dor yapılarında, her frizin bir triglif ile sonlanması gerektiği şeklinde katı bir kural vardı. Bu da, trigliflerin birbirlerine dik açılarla bitişik olması gerektiği ancak, bu şekilde kirişleri dik açılarla yerleştirmek mümkün olamayacağından muhtemelen kiriş uçlarını temsil edemeyecekleri anlamına gelmekteydi. Çözüm daha karmaşık olmalıdır. Şüphesiz, özgün biçimler ahşap üzerinde elde edilmiş olsalar da daha çok basit strüktürel gereksinimlerden çok süsleme uygulamalarının sonuçlarıdır. Dolayısıyla, kökeninde dekoratif bir model olarak triglif ve metopların sırası görüntüyü zenginleştirmek amacıyla tasarlanmamalıdır ve bunların ilk uygulandığı yapılar -bir kere kesinlikle tapınaklar- bilinçli ve düşünce ürünü mimari tasarımın ilk örnekleriydi. Bunu ispat etmek için, özgün kanıtların günümüze ulaşmadığını da bilerek, frizin dekoratif niteliğini ortaya koymak gerekmektedir. Kesin bir tarih tayin edememekle birlikte, frizler ilk kez M.Ö. VIII. yüzyılın ortalarında, bu süsleme biçiminin uygulamasının strüktürel açıdan imkansız olduğu Perachora ve Eretria'daki tapınaklar zamanında yapılmış olmalıdır. Bunun için en eski malzeme kanıtı, M.Ö. 625 civarında Thermon'daki Apollon Tapınağı'nı süslemek için, çamur biçiminin ve üstündeki süslerin de gösterdiği gibi Korent'de yapılmış olan pişmiş topraktan metop dilimleridir. Kare ve dikdörtgen sıralarının oluşturduğu süsleme motifleri ki, dikdörtgenler normal olarak üç dikey banta bölünmüştü, gerçekte bu sıralarda ortak bir modeldi. M.Ö. VIII. yüzyılda Atina'da yapılmış olan geometrik üslûplu Yunan vazolarında olduğu kadar diğer yerlerde özellikle Kıbrıs'daki eş zamanlı ya da biraz daha geç tarihli vazolarda da kul-



Çizim 6: M.Ö. VI. yüzyıla ait bir Kıbrıs vazosundan 'triglif ve metop' deseni (Antik Yunan yapılarında rastlanan diğer desenlerle birlikte).

lanılıyordu. Aynı zamanda Suriye/Fenike kentlerinde yapılmış sanat eserlerinde de -örneğin fildişi eserlerde- dekoratif motif olarak görülüyordu. Aynı motifin tapınak yapılarının üst kısımlarının çevresi boyunca dekoratif unsur olarak kullanılması, ileriye doğru fakat aynı zamanda ciddi bir gelişmeydi.

İon Düzeni

İon Düzeni biçimleri benzer şekilde strüktür ve süslemenin bir karışımıdır. Ayrıntılarda daha az uyuma sahiptir ve Hellenistik döneme kadar da gerçek bir bütünlük sağlanamamıştır. Antik dönemde Dor Düzeni'ne nazaran sütunlar daha inceydi. Dor Düzeni'nde sütunlar doğrudan kaide üzerine yerleştirilirken, İon Düzeni'nde sütunların, yerel tercihlere bağlı olarak farklı şekillerde süslendiği görülen kendi tabanları vardır. Dor Düzeni'nde olduğu gibi, sütun gövdesi bir dizi dikey oluklarla süslenmişti fakat bunlar, sütun boyuna nazaran, Dor düzeninde olduğundan daha dar bir orana sahipti. Daha kalın olan Dor sütunları normal olarak yir-

mi oluğa **sahipken, daha ince olan** İon sütunlarının yirmi dört oluğu **vardı ve Dor sütunlarında** oluk aralarında sadece keskin bir kenar bulunurken, İon sütunlarında oluklar, düzleştirilmiş şeritlerle birbirlerinden ayrılmıştı.

Bunun etkisi, sütunun daha ince olduğu izlenimini artırmasıydı. Sütun başlığı da bütünüyle farklıydı: Dor sütunu, dikdörtgen bir taşıma yüzeyini (*abaküs*) kaldıran dairesel biçimli ve çevresine doğru genişleyen (*sütun başlığı çanağı-echinus*) bir elemana sahipken, İon sütunu, göze çarpan biçimde çifte sarmallarla süslenmişti. İon saçaklığı da tıpkı Dor Düzeni'nde olduğu gibi üç bölümden oluşuyordu ancak biçimleri farklıydı. İon baştabanı, normal olarak, her biri alttakinden biraz daha öne çıkan saçak bordürüyle (*fasciae*) süslenmişken, Dor Düzeni'ndeki tornanın yerini şekil verilmiş kesintisiz bir silme almıştı. Bunu üzerinde friz bulunuyordu - doğu Yunan örneklerinde bu, küçük kirişlerin ucu gibi görünen öne doğru çıkmış bir dizi küçük bloklar (*dentils*) şeklindeydi. Atina'da ise bu, yerini genellikle heykellerle süslenmiş sürekli bir şerite bırakmıştı. Bunun üzerindeki korniş ya da *geisona*, Dor Düzeni'ndeki mütüller yer almıyordu ve bir parça farklı bir kesite sahipti. Dolayısıyla, İon Düzeni de Dor Düzeni'yle aynı yapısal amaçları taşımasına karşın, süsleme etkilerini farklı kaynaklardan almışlardı. Esas etki oldukça açıktır. Sarmal ya da "zambak" biçimli sütun başlıkları Yakın Doğu mimarisinde ortak bir motifi oluşturmaktadır ve M.Ö. VIII. yüzyıldan ve Yunanlılar'ın bu bölgeyle ilişkilerinin gelişmesinden önce halihazırda bol miktarda bulunuyordu. Bundan dolayı, doğrudan ödünç alınmışlardır. Bazı Yunan sütun başlıkları, merkezi bir üçgenden çıkan birbirinden ayrı sarmallarıyla esasen Yakın Doğu örnekleriyle aynıdır. Bunlara, Kuzey Doğu Ege'de, "Aiol" bölgesinde rastlanmıştır ve İon Düzeni'nden ayırt etmek için bu adla anılmaktadırlar. Bu tür, M.Ö. V. yüzyıl başlarında ortadan kalkmıştır. Gerçek İon sütun başlığı, doğulu biçimi, çift sarmalı bezemeli bir sütun başlığı çanağının (*echinus*) üzerinden birbirine bağlayarak yeniden biçimlendirmiştir.

İlk Tapınaklar

Belirli bir önem taşıyan en erken tapınaklar M.Ö. VII. yüzyılın ilk dönemlerine ait gibi gözükmemektedir (sütunlarla çevrelenmiş ilk tapınak olan Sisam Adası'ndaki Hera'ya adanmış olan muhtemelen M.Ö. VIII. yüzyıla kadar geri gidebilir). Ancak, bunlardan hiçbirisi, şu ya da bu mimari düzen için ayakta kalmış mimari kanıt olarak değerlendirilemezler. Marmafih, ahşap çatılarının ayakta kalmış olması durumunda coğrafi konumlarına bağlı olarak Dor ya da İon olarak tanımlanabilmiş olacaklarını varsaymak akla yakın gözükmemektedir. Dor Düzeni için ilk örnekler arasında son derce önemli bir tanesi, Korent Kıstağı'ndaki Poseidon Tapınağı'dır. Bu tapınak, Rserkses'in Yunanistan'ı istilasına kadar ayakta kalmış, tahrip edildikten sonra aynı yerde yerine bir yenisi yapılmıştır. üzgün yapı bütünüyle parçalara ayrılmış olmalıdır; planı ise, çoğunlukla içi boşaltılmış temel çukurları şeklinde yeniden ortaya çıkarılmış ve sökülen malzemeden geriye kalan belirli bir miktarı modern kazılar sırasında bir araya getirilmiştir. İlk tapınaklar, üzerindeki ahşap sütunların yine ahşaptan bir saçaklığı taşıdığı iki basamaklı bir kaideye sahipti. Ancak, buna ilişkin tüm izler yok olmuştur. Çatı, pişmiş toprakları kiremitlerle kaplıydı. Bugüne ulaşan örnekler, iki ucunda istisnasız biçimde üçgen alınlıklar bulunan sonraki tapınaklardan farklı olarak bu çatıların, yapıyı çevreleyen sütunlardan kenarda olanları kadar, ön ve arkadakilere doğru da eğimli olduklarını göstermektedir (yani beşik çatılıydılar). Kutsal oda duvarları kareye yakın kesme taş bloklardan yapılmıştı. Muhtemelen bu, geleneksel malzemelere nazaran taşla inşa etmenin en kolay yoluydu. Taş bloklar bariz şekilde içi kerpiç tuğla ile doldurulmuş yekpare ahşap çerçeveden kopya edilerek, bir araya getirilmiş ve bir dizi panelle süslenmişti. Burada, ahşap ve kerpiç tuğladan, taş kullanımına doğru bir dönüşümün başlangıcını görebilmekteyiz. Tarih olarak en azından bir elli yıl daha geç olan (yaklaşık M.Ö. 590) Olympia'daki Hera Tapınağı, duvarlarının yükseltilmiş taş tabanlar üzerine inşa edilmiş olması dışında teknik açıdan hiçbir ilerleme göstermemektedir. Fakat, Geç Roma dönemine kadar ayakta kalabilmiş bu yapıda, özgün ahşap sütunlar, çok

* Pers İmparatoru. Yunanlılar'a karşı M. Ö. 480'de giriştiği büyük istila seferi sırasında Atina'yı ele geçirerek, Akropolü yakıp yıkar. M.Ö. 479'da Plataiai'da yenilgiye uğratılır.Ç.N.

değişik tarihlerde ve dolayısıyla de farklı oranlardaki taş sütunlarla parçacı bir biçimde değiştirilmiştir. Buna karşın sütunların tümünün Dor düzeninde olması, özgün sütunlar ile üzerinde taşıdıkları saçaklığın da halihazırda Dor düzeninde olduğuna işaret etmektedir. Sisam Adası'ndaki ilk Hera tapınakları da ahşap sütunları ve ahşap saçaklıklarıyla inşai açıdan benzer niteliklerdeydi fakat Doğu Yunanistan bölgesinde yer almaları nedeniyle üslûp açısından sonraları yerlerini alan taş tapınaklar gibi olasılıkla İon Düzeni'ndelerdi.

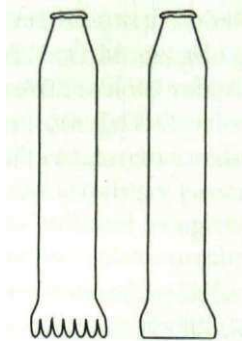
Taş Tapınaklar

Taş inşa etmeye doğru olan değişim Antik Yunan yapılarında da bir dizi yeni teknik ortaya çıkarmıştı. Bu tekniklerin gelişimi, önemli bir olay olan ve Mısır'ın, Yunanlılar'a, mimarının ahşap sütunlar yerine taş kullanımına daha bağımlı olan Yakın Doğu topluluklarındakinden daha kütleli bir biçimini gösteren Yunan tüccarları, paralı askerleri ve yerleşimcilerine açılmasıyla eş zamanlılık göstermektedir. Hiç şüphesiz, taş yapı mimarlığının temel teknikleri Mısır'daki Yunanlılar tarafından öğrenilmişti. Bu tekniklerin uygulaması taş ocaklarında başlamaktadır. Taş ocağından yapı bloklarının elde edilmesinde Yunanistan'ın kireçtaşı ve mermer bölgeleri özel bir zorluk göstermezler ve Istmia'daki tapınak bu yapı biçiminin oldukça erken başladığını göstermektedir. Saçaklık için geniş taş bloklara ihtiyaç olduğundan, Olympia'daki Hera Tapınağı'nda bu, ahşap olarak bırakılmıştı zira, yerel taş daha düşük kalitedeydi. Mamafih, yaklaşık aynı zamanlarda Korftı Adası'ndaki Arternis Tapınağı için geniş taş bloklar çıkarılmıştı. Sütunların durumu daha karmaşıktı. Sonraki Yunan tapınaklarında her boyuttan sütunlar, bir arada yuvarlatılmış tamburlardan yapılmıştı oysa, ilk tapmalarda sütun gövdeleri yekpare bloklardan tek tek yapılıyordu. M.Ö. V. yüzyıl başlarında inşa edilmiş olan Eğin Adası'ndaki Aphaia Tapmağı, yekpare sütun gövdeli -yaklaşık 5 metre boyunda- son bellibaşlı tapınaktır. Ocaklardan büyük taş blokların çıkarılması Mısır'da yaygın bir uygulamaydı. Yunanistan'da ise, aynı tekniğe, heykellerin yapıldığı devasa taş blokların elde edilmesi için ihtiyaç duyul-

muştı ve taş heykellerdeki gelişme ile tapınaklarda yapı malzemesi olarak taş kullanımının gelişmesindeki eş zamanlılık dikkate değerdir.

Taş İşçiliği Teknikleri

Taş blokların ocaktan inşaat sahasına taşınması da eşdeğer oranda emek yoğun bir işlemdi. İmkan olan yerlerde bu deniz yoluyla yapılıyordu (Paros ve Naksos adalarındaki mermer ocakları denize yakın olmaları nedeniyle avantajlıydılar) fakat bazı inşaat sahaları denizden uzaktaydı ve taşımının öküz arabalarıyla yapılması gerekiyordu. Açıkçası, yapıda kullanılan taş bloklar (Naksos ve Paros mermerleri dahil) İtea Körfezi'ndeki iskelelerden içeriye doğru, Delphi'de, tepelerin üstündeki kutsal alana taşınmış olduklarından, M.Ö. VI. yüzyıldaki Yunan teknolojisi, bu sorunlarla başedebilecek durumdaydı. Hasar riskini önlemek için, bloklar taş ocağında kabaca kullanım boyutuna yakın kesiliyor ve yüzeyleri çekiçle gerçek ölçülerde düzeltiliyor olmalıydı. Nihai ürün inşaat sahasına taşınıyordu. Bunun taşlardaki çentik katmanları ile tapınakların çevresine yayılmış olan taş oymaların molozları şeklindeki kanıtlarıyla sık sık karşılaşılmaktadır. Pliny bize, sütun gövdelerinin, Sisam Adası'ndaki ilk taş Hera Tapınağı'nın mimarlarından Theodoros tarafından icat edilmiş bir teknik olanı çark üzerinde döndürüldüğünden bahsetmektedir. Yekpare sütunların devasa ağırlığını göz önünde bulundurunca, insana oldukça karmaşık gelmesine kar-

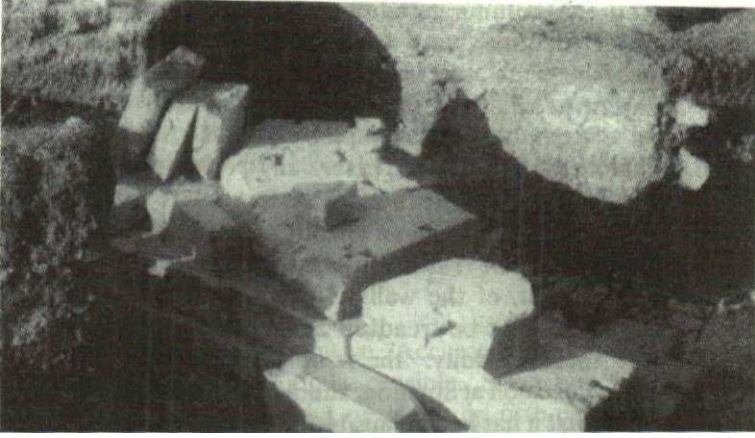


Çizim 7: Yassı taşçı kalemi ve dişli taşçı kalemi.

şın, bu, özellikle Dor Dûzeni'nde M.Ö. VI. yüzyılda sıkça telaffuz edilen, daha geç tapınaklarda ise daha az dile getirilen, sütun gövdesine belirli bir şişkinlik kazandırma (*sütün karni-entasis*) işlemiyle birlikte dikkate alındığında sütun gövdesini gerekli profilde kesmenin görece kolay bir yöntemi olmalıydı. Sütunlar bir çok silindirik tamburlardan yapılmaya başlanınca, ocaktan da çoğunlukla dairesel tambur biçiminde çıkarılmaya başlandılar (halen, Sounion'daki Poseidon Tapınağı'nın mermerlerini çıkarmış oları mermer ocağında terkedilmiş halde duran yarı kesilmiş silindirik sütun parçası örnekleri bulunmaktadır; bkz. fotoğraf 20).

İnşaat sırasında taşlar daha incelikle işleniyorlardı, fakat taş atölyesinde sadece diğer bloklarla doğrudan temas edecek ya da nihai biçim için nirengi noktası olacak yüzeyler bütünüyle düzeltiliyorlardı; ya değilse, işlenmemiş bir yüzey, inşaat sırasında olabilecek kazaların zararlarından kaçınmak için olduğu gibi bırakılıyordu. Temas edecek yüzeyler asgari düzeyde tutuluyordu. Gerekli olan kusursuz ön hazırlık miktarını azaltmak için blokların, doğrudan bir teması engellemek üzere çoğunlukla uç kısımlarında içleri oyuluyordu. Yüzeyler taşçı keskiyle düzeltiliyordu ve M.Ö. VI. yüzyıl yapılarında taş işleme tekniklerinde belirli bir gelişme görülebilmektedir. Başlangıçta taş ustaları blok üzerinde bir dizi paralel küçük izler bırakan sadece düz ağızlı bir keski kullanıyorlardı. Daha sonraları özellikle düz ağızlı keskinin etkisiyle kırılabilen mermer için ağız kısmı dişli taşçı kalemi geliştirildi. Delphi'de dişli taşçı kaleminin kullanımının -her ne kadar Naksos mermeri Delos'daki İon Düzeni yapılarında daha önceden de kullanılmış olsa da- M.Ö. 525 civarlarında Naksos Adası'ndan gelen mermer blokları üzerinde çalışan yine bu adadan taş ustalarınca başlatıldığı sanılmaktadır. Yapı tamamlandıktan sonra yüzeyler ovularak ve cilalanarak hazırlanıyordu. Bazı tamamlanmamış yapılarda bu aşama asla bitirilmemişti. Taş bloklar palanga ve halatlar yardımıyla blok olarak kaldırılıp, son konumlarına yakın bir yere konuluyor ve manivelleler yardımıyla nihai yerlerine yerleştiriliyorlardı.

Önemli yapılarda bloklar birbirlerine sabitleniyorlardı. Mısır mimarisinde bu iş için ahşap kelepçeler kullanılıyordu ve



Fotoğraf 8: Kenet yuvaları, V. yüzyıl başlarına ait apsisli yapı, Eusporio, Sakız Adası.

benzer kelepçeler M.Ö. VI. yüzyıl Yunan yapılarında da bulunmuştur ("kelebek" kelepçe adını nasıl aldığını görmek için bkz. fotoğraf 8). Sonraki Yunan mimarları demir kelepçelerin eritilmiş kurşun yardımıyla blokların üst yüzeylerine sabitlenen daha kalıcı biçimlerini geliştirirler. Bundan da ilginç olanı blokları yerlerine mıhlamak için kullanılan zıvana çivileriydi. Pek farklı olmayan bir ahşap zıvana tekniği ise, teknelerin ahşaplarını birbirine tutturmakta kullanılmıştı (bunun örnekleri Girne Batığı'nın günümüze ulaşabilmiş ahşaplarında görülebildiği gibi, bu Atina kadırgasının yeniden inşasında da başarıyla uygulanmıştır). Bu durum bize, tıpkı mimari biçimlerin taş yapılara uyarlanması gibi ahşap işleme tekniği de taşla uyarlanmış gibi gözükmektedir. Bu da, yapı tasarımcısı için kullanılan *arkitekton* (elbette Batı dillerindeki architect sözcüğünün kökenini oluşturmaktadır) sözcüğünün neden 'usta marangoz' anlamına geldiğini açıklamaktadır.

Mimari Tasarım

Tasanın da bir kabul görmüş gelenekler meselesiydi ve sadece kademeli ya da küçük değişiklikler yapılabilirdi. Taş yapı mimarlığının inşası temelde yerleşik biçimlerin onay-

lanmasına (ve tabii öykünülmesine) dayandığından en şaşırtıcı ve ani buluşlar M.Ö. VII. yüzyılın devrimsel nitelikli yapılarına ait olmalıydı. Tasarım yöntemleri erken ya da Antik dönemlerde asla betimlenmemişti (Vitruvius'un öğretileri M.Ö. II. yüzyıldan az önce ortaya çıkmış gibi gözükmemektedir). Mısırlı sanatçılar kare biçimli papirüsler üzerine ölçekli çizim yapmayı biliyorlardı; fakat Yunan mimarları daha çok göz kantar el terazi yöntemiyle yaklaşık hesaplamalar yapıyormuş gibi gözükmemektedir - yapının tam boyutunu araziye yayıp, buradan bir sonraki aşamanın boyutlandırılmasının yapılması: Temelden basamaklara, basamaklardan sütun meşafelerinin ve sütun çaplarının düzenlenmesine kadar. Buradan, zamanın kabul görmüş oranlarına göre sütun yükseklikleri hesaplanabildiği gibi, sütunlardan hareket ederek arzu edilen sütun pervazı düzenlemeleri de yapılabilirdi. Bu basit yöntem Antik Yunan mimarlığındaki bir çok gözle görünür acayipliği de açıklayabilme gücündedir: Tapınakların inşasında örneğin, iç duvarlarla ilgili herhangi bir çalışma yapılmadan pervazlarıyla birlikte dış sütunlar dikiliyordu. Halihazırda dikilmiş sütunlar arasından yapının taş bloklarını taşıma ve yukarıya kaldırmanın gözle görünür kaza ve hasar riskine rağmen bu böyle yapılıyordu. Bunun nedeni duvarların düzen ve özellikle yüksekliklerinin sütunlar tarafından belirlenmesi ve ölçekli bir plandan iş ortaya çıkmadan bunun 'anlaşılmasının' mümkün olamaması olmalıydı. Bir başka garip durum daha: Atina Agorası'ndaki Heplais-tos, Sounion'daki Poseidon ve önceleri Acharnai'deki Ares tapınakları birbirlerinin o denli benzeridirler ki, aynı mimarın aynı tasarımından çıkma olasılığı tarüşma konusu olmuştur. Ancak her biri küçük boyut düzenlemeleriyle diğerinden hafifçe farklılaşır ve benzerlik doğrusal ölçülerden çok oranlarda daha rahat izlenebilmektedir. Diğer bir deyişle, hepsi aynı süreç ve işlemlerle inşa edilmiş ancak, önceden belirlenmiş tekil bir plana göre yapılmamışlardır.

'Buluş Yoksunluğu'

Bu durum Antik Yunan mimarlığındaki buluş yoksunluğu-nu da açıklamaktadır. İnşaatın temel ilkeleri dikey destekler

ve yatay kirişlerden ibaretti. Baş taban blokları her iki ucunda sütunlarla taşınıyordu ve çatılar, **saçaklık**, duvarlar ve daha geniş yapılarda iç sütunların üzerinde uzanan ahşap kirişlere yaslanıyordu. Bu sınırlı teknik yapıların boyutlarını da sınırlıyordu. Taştan baştabanlar bir sütundan diğerine uzanan bloklardan yapılmak zorundaydı, bundan dolayıdır ki Parthenon'da 4,5 m. uzunluğunda devasa bloklar kullanılmak zorunda kalmıştı. İnşaatı kolaylaştırmak için, Parthenon'un baştabanı, biri önde, diğeri arkada ve üçüncüsü de ikisinin ortasına sıkıştırılmış üç sıra blokları yapılmıştı. Doğrusu Antik dönemin hemen tüm fakat özellikle küçük tapınakları baştabanda iki sıra blok kullanmayı daha tercih edilir buluyordu. Bu, sütunlar arasındaki mesafeyi sınırlıyordu ve Parthenon'daki sütun mesafelerinden daha geniş bir şeyler bulmak da sıradışı bir durumdu. Çoğu daha da küçüktü. Eşit ölçüde sınırlayıcı olan bir başka **durum** da bu ilkenin ahşap kirişlere uygulanmasıydı. Antik Yunan mimarlığı genellikle çatı desteklerini karmaşık marangozluk teknikleriyle inşa etmemişti (Ortaçağ mimarlığının ahşap kirişli çatıları gibi). Açıklık arttıkça daha kalın kirişler gerekiyordu fakat temin edilebilir kerestenin boyutu da sınırlıydı. Antik Yunan mimarları genellikle yaklaşık 12 metreden uzun kirişler kullanamıyorlardı. Daha kalın keresteleri Makedonya'daki (Atina gemileri için kereste kaynağı) mimarlar temin edebiliyor olmalıydılar fakat Yunan çatıları hiç bir yerde marangozluk tekniklerinin daha karmaşık olduğu Roma yapılarının dikkate değer açıklıklarına erişememişlerdir. Makedonyalı mimarlar taş beşik kemerleri belki icat etmiş ama kesinlikle geliştirmişlerdi ancak, normal çatı sistemlerinden farklılaştığından uygulaması büyük ölçüde yer altında açılmış ve gizlenmiş mezarlarla sınırlı kalmıştı.

Yapı Maliyetleri

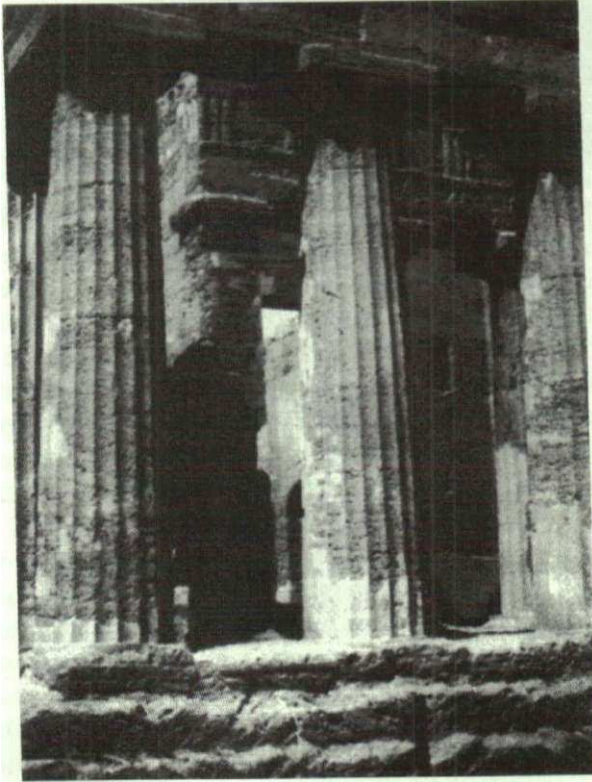
Belli başlı yapılar pahalıya maloluyordu. Tapınakların bugünkü değerlerle kesin bir maliyet hesabı gerçekleştirmek mümkün değildir. Bazı yapıların maliyet hesapları M.Ö. V. yüzyıl Atina'sı ve M.Ö. IV. yüzyıl Epidauros'unda taşlara kaydedilmiş olmalarına karşın, bunlar da tam değildir. Hatta, Part-

henon'un maliyetinin Atina İmparatorluğu'nun yıllık geliriyle kıyaslanabilir bir düzeye ulaşırken, Epidauros'daki Tholos'un inşaatının uzun bir zamana yayıldığını ve mali kaynaklardaki yetersizlikler yüzünden kesintiye uğradığını görüyoruz. Anük Yunan kentleri tanrıların onuruna çok büyük miktarlarda para harcamaya hazırdılar (gelirlerine göre). Gelirlerin kaynakları değişti. Bazı kutsal alanların kendileri kaynak yaratabiliyordu. Delphi ve Epidauros M.Ö. IV. yüzyılda kendi yapılarının maliyetlerini karşılayabilmek için halktan para toplamışlardı. Varlıklı bireyler yardım edebiliyordu: Kleisthenes Delphi'deki VI. yüzyıl tapınağına büyükçe bir bağış yapmıştı. Ayrıca, kente ait tonlar kullanılıyor, yenilen düşmana tazminat uygulanıyor, günah işleyenlerden para cezası almıyordu. Paranın doğru şekilde harcandığını, malzemenin uygun fiyata alındığını ve işçiliğin arzu edilen düzeyde olduğunu görmek için dikkatli denetimler uygulanıyordu. Varlıklı bireyler, kente ve tanrıya bir hizmet olarak, yolunda gitmeyen herhangi bir şey için kendi kaynaklarından ödeme yapmayı vaat ederek inşaatın garantörü olabiliyorlardı. Bu da onlara mimara uygulanan zorunluluk ve sorumluluklara ilaveten her şeyin düzgün bir şekilde yapılarak yapılmadığını denetleme inisiyatifi veriyordu.

Mimarlar

Mimarların kendileri, sadece, bir tür usta-çırak ilişkisine benzer bir şekilde öğrendikleri tasarım ustası değil -Antik Yunanistan'da mimarlık okulları yoktu- fakat aynı zamanda kullandıkları tekniklerin de ustaları olmak zorundaydılar. Toprak sahibi varlıklılar ile geçimliliğini emeği ile sağlayanlar arasında keskin bir ayrımın olduğu bir toplumda -sonuncunun zararına- mimarları aşağı sınıftan kabul etmek için belirgin nedenler vardır. Epidauros'daki Asklepios Tapınağı'nın mimarı Teodotos'un ücreti yapıyla ilgili kayıtlarda yer almıştır: Yılda, bir işçiden biraz daha yüksek olan 353 drakmi ücret alıyordu. Yine de pek çok mimarın adı kayıtlara geçmiştir ve bilinmektedir ve çoğu kez toplumun değerli üyeleri olarak görünürler. Dolayısıyla, kendilerine yapıları ödeme muhtemelen sadece yaşam giderlerini karşılamak içindi ve

mimarlar bir tür zorunluluk duygusuyla çalışıyorlardı - sorumluluk sistemi Antik Yunan şehir devletlerinin işleyişinin temelini oluşturuyordu. Açıkçası mimar, tek bir şehire bağlı değildi. Becerilerine bir talep vardı ve değişik yerlerde çalışan mimarlar bulunuyordu. Aynı şey sanatkarlar için de geçerliydi ve sürekli kamusal inşa programları yürüten şehirler nadir olduğundan işin olduğu her yere seyahat etmeye hazırlıklı olmalıydılar. Erechtheion'un inşaatında çalışmış Atinalı olmayan beceri sahibi kişiler köle olarak kaydedilmişlerdi; fakat bunlar ucuz işgücü olarak değil becerileri için satın alınmış kölelerdi. Ancak, Antik Yunan yapılarına köleliğe dayalı bir ekonominin ürünleri dolayısıyla köleliğe bağımlı oldukları şeklinde bakmak yanlıştır.



Fotoğraf 9: 'Concord' Tapınağı, Akragas.

Antik Yunan mimarları ve sanatkarlarının becerileri M.Ö. VI. yüzyıl boyunca gelişmişti ve çalışma düzenlerinde bazı esneklikler vardı. Örneğin öyle sanılmaktadır ki, Delphi'de M.Ö. 525 civarlarında yerel sanatkarlar yöresel taştan, üzerine Siphnos Adası halkının hazinesinin inşa edildiği yapı kaidesini yapmışlardı ve daha önce de bahsedildiği gibi üzerindeki mermer yapıyı inşa etmek için Delphi'ye Naksos ve Paros adalarından ustalar getirilmiş olmalıydı. Bununla birlikte, arkaik dönem ve sonrasında çoğu mimar yerleşik ve her ne kadar çoğu sanatkar genellikle tek bir şehirle sınırlı tutulmamış olsa da çoğu kez tanımlanmış bir alan içinde yeterince iş oluyordu. Sonuç olarak, yerel mimari düzenler, yerel deneyim diğer bölgelerden etkilenmediği ve yerel tasarım kendi süreç ve yöntemlerini yöresel olarak temin edilebilen malzemenin gereklerine uyarlanabildiği için gelişmeyi sürdürdü. M.Ö. VI. yüzyılda örneğin, Sicilya'da belirlenmiş şekilde ayrı bir Dor tapınak üslubu vardı. Peloponnes'deki* farklı yapılar arasında da bir bağlantı vardır - Argos ve komşu bölgelerdeki tüm bir tapınaklar dizisi belirli bazı ortak özellikleri paylaşmaktadırlar. Sisam Adası, Efes ve Millet'in M.Ö. VI. yüzyıldaki İon düzenleri ayrıntılarda Sakız Adası'ndakinden ve aynı dönemlerde tümü de Siklat Adalarındaki İon Düzeni'nden farklılıklar gösterirler. Konuya yabancı olanlar için tüm Antik Yunan tapınakları birbirine benzer. Gerçekte, yerleşik gelenek ve biçimler içinde geniş bir maharetli çeşitlemeler dizisi mümkündür ve bu da Antik Yunan mimarlığının büyüleyici yanının bir bölümünü oluşturmaktadır.

*Mora Yarımadası. Ç.N.

3. BÖLÜM

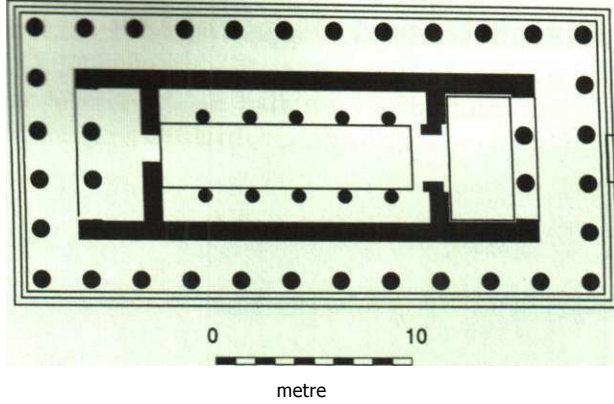
Klasik Dönem Tapınakları



Fotoğraf 10: Aphaia Tapınağı, Eğin.

Aphaia Tapınağı

Eğin Adası'nın kuzey-doğu ucundaki Aphaia Tapınağı -Artemis'in yerel bir eşdeğeri- Arkaik dönemden M.Ö. V. yüzyılın bütünüyle Klasik üslubuna geçişi temsil etmektedir. Oldukça ağır bir şekilde restore edilmiş olan mevcut yapı, M.Ö. V. yüzyıl başlarında yapıldı ve M.Ö. 500 civarlarında bir yangınla tahrip olmuş daha küçük bir tapınağın yerine inşa edilmişti. Daha önceki yapının sadece ön sütunlu girişinde sütunlar bulunurken, yeni tapınak daha büyük ve etkileyiciydi ve sütunlarla çevrelenmişti. Her ne kadar kesin inşa tarihi belirsizse de son kazılarda inşaat zamanından kalma taş parçalarıyla birlikte M.Ö. V. yüzyılın ilk on yıllarına ait çanak çömlek de bulunmuştur. Tapınağın bitmiş halinde merak uyandıran özelliklerinden birisi olan üçgen alınlıklarındaki her biri aynı konuyu, Truvalılar'a karşı Yunanlılar'ı tasvir eden bir dizi heykel üslup olarak farklılıklar göstermektedir:



Çizim 11: Aphaia Tapınağı'nın planı, Egin.

Batı cephesindekiler M.Ö. VI. yüzyılın Arkaik üslubuyla ilintili iken, daha önem arzeden doğu alınlığındakiler yaklaşık Pers İmparatoru Kserkses'in Yunanistan'ı istila ettiği döneme ait erken Klasik üslûpa yakın durmaktadırlar. Belirgin şekilde tapınaktan çıkarılmış ve kutsal alanda ayrı bir düzende yerleştirilmiş Arkaik üslûplu başka bir alınlık heykeli parçaları (baş kısımları) dizisinin bulunması işi daha da karmaşık hale getirmiştir. Tüm bu kronolojik delilleri uzlaştırmak oldukça zordur. Mamafih, tapındaki çalışmaların (tasarımının tarihlendirilmesini kesinleştiren), inşaat tamamlanmadan önce Pers Savaşları'na doğru bazı kesintilere uğramış olmasına rağmen önceki yapının, tahribinden hemen sonra başladığı anlaşılmaktadır.

Tapınağın Boyut ve Platformu

Tapınak, M.Ö. VI. yüzyıl sonlarında Yunanistan anakarasında Dor Düzeni tapınakları için olağan şekilde ortaya çıkmış bir biçim olan üç basamaklı bir zemin üzerinde yükselmektedir. Gerçekte heykeller hariç, basamaklar ve tapınağın tüm üst yapısı her ne kadar yapıların bir çoğunda daha nitelikli bir malzeme izlenimi yaratmak için ince, sert bir sı-

va ile kaplanmış olsa da kireçtaşındandı. Yapının dış boyutları -en üst basamağın, yani sütun sekisinin dış kenarlarından ölçülen-13,77 x 28,815 metredir ve özellikle büyük değildir; Atina'daki Hephaistos Tapınağı'nın 13,708 x 31,769 m. olan boyutlarıyla benzer ancak, 30,88 x 69,503 metre boyutlara sahip olan Parthenon'dan belirgin şekilde küçüktür. Sütun sekisi üzerine enine altı ve boyuna da 12 sütun yerleştirilmiştir. Dolayısıyla, en/boy oranı 1/2 civarındadır. Diğer Dor Düzeni tapınaklarla karşılaştırıldığında Aphaia'nın enine göre nisbeten kısa olduğu görülür. Platforma, Mora Yarımadası'ndaki diğer Dor Düzeni tapınaklarda da olduğu gibi (tabanın geleneksel olarak üç basamaklı yapılmasının pratik kullanımlar için aşırı yüksek basamaklar ortaya çıkardığı Olympia'daki Zeus Tapınağı gibi bir rampayla yaklaşılr). Rampalar, özellikle törenler sırasında tapınak platformuna kolay ve dingin bir erişim sağlıyorlardı.

Sütunlar Arasındaki Mesafe

Sütunların çoğu yekpare gövdelidir ve Aphaia, Antik Yunanistan'da sütunları bu M.Ö. VI. yüzyıl yöntemiyle inşa edilmiş son önemli tapınaktır. Sıradışı bir şekilde kuzey cephesinin doğu ucundaki üç sütun muhtemelen inşaattaki bir gecikmenin delili olarak yeni yöntemle tamburlardan üretilmiştir. Sütunlar, 5,272 m. boyundadır ve çoğunun çapı 0,989 m. ile bir metreden kısadır. Sütunlar arasındaki mesafe (sütunun merkezinden yanındaki sütunun merkezine olan mesafe olarak ölçülmüştür) cephede 2,618 m. ancak, yanlarda 2,56 metredir. M.Ö. VI. yüzyılda, cephede ve kanatlarda farklı sütun mesafeleri nadir rastlanan bir durum değildi: Korint'deki Apollon Tapınağı da 4,028 ve 3,744 metrelik sütun mesafelerine sahipti. M.Ö. V. yüzyılda bu fark azalmıştı. Atina'daki Hephaistos Tapınağı 2,583 ve 2,581 metrelik sütun aralıklarına sahipken, Parthenon'da bu **mesafeler** 4,2965 ve 4,2915 metreydi. Ancak, bu tapınaklar **genişlikleriyle** kıyaslandıklarında daha uzundular. Aphaia'da yanlardaki sınırlı sütun mesafesi kısmen, tapınağın boyutunu kısa tutma isteğinin gerekli kıldığı bir çözümdü. Sütun gövdesinin yüksekliği, yine bir M.Ö. VI. yüzyıl zevkinin mirası olarak kendi-

sini bir parça ağır gösteren, en dar çapından $5/4$ kez daha büyük bir orana (bu, Hephaistos'da 5% 'dür) ve dolayısıyla aynı mirasın bir parçası olarak, görece ağır sütun başlıkları ile geniş, basamaklı şekilde yükselen sütun başlığı çanaklarına (*echinus*) sahipti.

Triglif Sorunu

Herhangi bir boyuttaki tüm Dor Düzeni tapınaklar gibi, Aphaia da her bir frizin bir triglif ile bitmesi gerektiği kuralından kaynaklanan ve köşelerde ise, bu kuralın yine trigliflerin her zaman doğrudan sütunun ya da aradaki boşluğun merkezinde yer alması gerektiği kuralıyla çeliştiği sorunlara sahiptir. Kesin ve açık bir kural olarak, Dor Düzeni tapınaklarının baştaban ve frizlerinin her birinin yüksekliği, sütunun çapı ile sütun başlığının üzerindeki düz tablanın genişliğine eşit olmak zorundaydı. Trigliflerin kareden ziyade dikdörtgen olma zorunluluklarından dolayı genişlikleri de dik-kati çekecek ölçüde eninden az ve dolayısıyla düz tablanın genişliğinden de kısaydı. Son triglifın dış kenarı eğer son sütunun ortasına yerleştirilseydi, düz tablanın (abaküs) dış kenarından belirli bir mesafeye konulmuş olacakü ve eğer böyle idiyse, (ilk kuralımızdan hareketle) frizin kenarı ile sütun ve başlığının da bitiş noktasından belirgin şekilde öne çıkması gerekecekti (bkz. çizim 14). Bu çirkin olarak görülmüş ve sütun pervazının kenarının son triglifiyle birlikte iyicene yaklaştırılması yoluyla daha iyi bir denge yakalanmıştır. Böylelikle sütun pervazının kenarı da düz tablanın dış köşesine oldukça iyi bir şekilde oturmuştur. Fakat bu da, son sütunun üzerine denk gelen triglifi, sütun merkezinden uzaklaştırmaktadır. Bundan dolayı, Antik Yunan mimarları, tapınağa daha tatmin edici bir görünüm vermek için merkezilik kuralını ihlal etmenin gerekliliğini kabul etmek zorunda kalmışlardır. Bu çözüm başka sorunlar yaratmıştır. Eğer bir sonraki triglif de merkezilik kuralına uysaydı, köşeye gelen triglifle kendisi arasında olağandışı geniş bir mesafe ortaya çıkacak ve boşluğu doldurmak için kullanılan metop da kareden çok dikdörtgen olacakü. Burada daha fazla düzeltme gerekecekti. Sonraki triglif kuraldaki bozulmayı azaltmak

için dışarıya doğru itildiği gibi, aynı nedenle, köşe sütunu da hafifçe daha kaim yapılarak, içeriye doğru, komşularının yakınına ötelenmiştir (Aphaia'da köşe sütununun çapı 1.01 metredir ve komşularıyla arasındaki mesafe 2,40 metreye indirilmiştir).

Ölçülerle yapılan bu hokkabazlık, mimarın, zemin üzerindeki sütunlar için kullanılabilir alanın ölçülmesi yoluyla, deneyimleri sonucu elde ettiği bir başarıydı. Antik Yunan aritmetiğinin sınırlı imkanlarıyla (ne ondalık sayı sembollerine, ne de kesirlerle ilgili tam bir bilgiye sahiptiler) bunu ölçekli bir çizim üzerinde başarmak çok karmaşık bir hesaplamayı gerektirmekteydi. Antik Yunan mimarisindeki pratik eğitim ve deneyim ihtiyacı hiç bir yerde böylesine açıkça ortaya konulmamıştır. Sonraki mimarlar, özellikle de daha farklı olan İon Düzeni geleneği içinde çalışmış olanlar Dor Düzeni'ne bir mimari üslup olarak umutsuzcasına kusurlu ve bu sebepten dolayı tapınaklar için uygun olmadığı şeklinde bakmışlardır.

Aphaia Tapınağı'nın Kutsal Odası (sela)

Aphaia Tapınağı'nın kutsal odası, sütunlar tamamlandıktan sonra inşa edilmiş olduğu gibi, geleneksel Dor Düzeni'ne de iyi bir örnek oluşturur. Yan duvarlar, ön cephenin ikinci ve beşinci sütunlarıyla aynı hizada fakat duvarların bitim noktaları yan sütunlarla ilişkisiz bir konumdadır. Yapının doğu ucunda oldukça derin bir sütunlu giriş vardı. Ante (yan duvarların süslü bitiş noktaları) arasında İki Dor Düzeni sütun yer alıyordu ve bunların üzerinde, antadan antaya uzanan Dor Düzeni bir sütun pervazı (saçaklık) bulunuyordu. Kutsal oda tıpkı bir kilisede olduğu gibi iç sütunlarla yan galeriler ve bir orta koridora bölünmüştü. Bu sütunlar günümüze ulaşabilmiş ve bazı modern ilavelerin yardımıyla yeniden dikilmiştir. Bu tür bir iç mekân ayırımına sahip bir çok Dor Düzeni tapınakta olduğu gibi -hepsinde değil- iç sütunlar iki katlı olarak düzenlenmişlerdi: Sütunların alt sırası, üzerine doğrudan daha küçük boyda bir üst sütun dizisinin yerleştirildiği basit bir baştabanı taşıyordu. Bu sistem iki amaca hizmet ediyordu. Kutsal odanın tavanının, aşırı bü-

yük sütunlara ihtiyaç olmaksızın makul bir seviyede tutulmasına imkan verirken, (dış sütunlarla aynı ebatta ya da daha geniş sütunlar iç mekânda çok fazla yer tutacaktı) yan galerilerin de ortadaki baştabanla taşınabilmesine olanak sağlıyordu. Bu yöntem, Aphaia'da kesinlikle uygulanmış olmasına karşın -zira, içlerine ahşap kirişlerin yerleştirildiği yuvaların izleri durmaktadır- yapının ilk özgün halinin parçası olmak yerine sonradan da düşünülmüş olabilir. Kutsal odanın batısında, doğudakine benzer ama onun kadar derin olmayan bir diğer sütunlu giriş yer alır. İçinde kutsal odaya açılan bir kapı bulunmadığından genellikle dekoratif amaçlı ve aldatıcı olan bu sütunlu giriş çevresi sütunlarla çevrili Dor Düzeni tapınakların olağan özelliklerindendir (ama çevresi sütunlu olmayanların değil). Mamafih, Aphaia'da sonradan kutsal odaya açılan bir kapı eklenmişti ve duvar bloklarının birleşme noktalarından istifade etmek için kapı ana eksenin dışına açılmıştı. Bu değişikliğin sebebi ve muhtemelen bir iç galerinin ilave edilmesi, cephedeki sütunların arasını kapatan madeni ızgaraların açık izleriyle vurgulanmıştı. Tapınaklar, her zaman tanrılara sunulan değerli armağanların saklandığı yerlerdi (Parthenon'da saklanan eşyaların bir kısım



Fotoğraf 12: Olympia'daki Zeus Tapmağı harabelerinin görünümü.

kayıtları elimizde mevcuttur ve bu kayıtlarda çok miktarda altın ve gümüş eşya olduğu görülmektedir). Eğin bağımsız şehir devleti Atina egemenliğine girinceye kadar varlıklı bir topluluktan ve Aphaia da bundan payına düşeni alıyordu. Tapınağın geleneksel kapalı alanı bu eşyaları depolamak için çok küçüktü ve ilave bir mekânın daha bu işe ayrılması gerekiyordu. Kült imgesinin ne tür bir biçime sahip olduğu konusunda herhangi bir fikire sahip değiliz. Üçgen alınılıktaki heykellere ilave olarak metoplann üzerinde de kabartma süslemeler bulunabilir fakat dış saçak pervazında böyle bir süs olmaması gerekir. Olympia'da olduğu gibi süslemeler muhtemelen iç oylumların pervazlarıyla sınırlı kalmış olmalıdır. Ayrıca renkli sıvadan süslemeler de olabilir. Bunun kanıtı, iki bin beş yüz yıl boyunca çeşidi hava koşullarına maruz kalmış olan sonraki tapınaktan ziyade, bir yetmiş yıl kadar açık havada harabe haline gelip, toprağa karışmış ilk tapınağın parçalarında daha belirgindir.

Olympia'daki Zens Tapınağı

Olympia'daki Zeus Tapınağı her türlü değerlendirmeye belli başlı Antik Yunan tapınaklarından biridir. Bu yapı hakkında sadece hatırı sayılır miktarda kalıntıya sahip olmakla kalmayıp, -yapı, tümüyle harabe halinde bile hala etkileyicidir- Antik Yunanlı seyyah ve coğrafyacı Pausanias tarafından yapılmış ayrıntılı bir betimlemesine de sahibiz. Pausanias, Olympia'yı, tapınağın halihazırda yaklaşık altı yüz yaşında olduğu ve şüphesiz bu süre zarfında geniş çaplı onarımlar geçirdiği M.S. II. yüzyılda ziyaret eder. Bize mimarının Elisli Libon olduğundan sözeder. Mimar hakkında bunun dışın-da başkaca da bir bilgi yoktur. Tapınağın inşa gerekçesi, M.Ö. 470'lerin sonlarına doğru, önceleri Pisa adlı küçük, bağımsız bir şehrin parçası olan Olympia bölgesini de içine alarak genişleyen birleşik Elis şehir devletinin kurulması ve genişlemesiydi. Tapınak, Elis'in Pisa'yı yağmalaması sonucu elde edilen ganimetle inşa edilmiş ve muhtemelen Tanagra'da Atinalıların yenilgisini kutlamak amacıyla Spartalıların tapınağa altın bir kalkan taktıkları M.Ö. 458-457 yıllarında tamamlanmıştı. Pausanias'ın anlattıkları -ki, bir çok açıdan ha-

tali olabilir- muhtemelen ziyareti sırasında Olympia'da öğrendiği ve vatansever Elisliler tarafından çarpıtılmış bilgilere dayanmaktadır. Tapınağın büyük önem taşıdığı görülmektedir ve heykel süslemelerin anlamı tümüyle yerel bir politik olaydan fazlasına işaret etmektedir. Nihayet, Olympia, Yunanistan anakarasındaki tüm Antik Yunan kentleri, - özellikle de emekleri ile yaptıkları tapınağın kutsal odasının girişlerindeki her iki oylumun dörtgen panoları üzerine resmedilmiş olan Herakles'in soyundan gelenlerce bir zamanlar yönetilmiş olan (Sparta'nın ise, hala bu soydan gelenlerce yönetildiği) Dor Peloponnesi* ile batıdaki kolonileri - için anlama sahip en önemli iki kutsal yerden biriydi - diğeri de Delphi. Doğu cephesindeki üçgen alınlıkta canlandırılan ve Olimpiyat oyunlarının efsanevi öncülü olan Pelops ile Oinomaos arasındaki savaş arabası yarışı Peloponnes'e ilişkin bir bağlama sahipti. Batı cephesindeki üçgen alınlıkta ise, Theseus'un yardım ettiği Lepitler ile Kentaurlar" arasındaki savaş resmedilmişti ki, bu olayın da Atina ile belirgin bir bağlantısı vardı. Bu sahnenin, Cimon'un, Theseus'un kalıntıları olduğuna inandığı kemikleri yeniden gömdürdüğü sıralarda Atina Agorası'ndaki kutsal yerin duvarlarına da resmedilmiş olması dikkat çekicidir. Sembolik olarak, Yunanlılar ile çirkin Kentaurlar arasındaki savaş, Yunan kentleriyle Persli barbarlar arasındaki mücadeleyi anlatıyordu. Pausanias her neye inanırsa inansın, böylesine büyük bir tapınak, böylesine bir yerde ve böylesine bir zamanda Sparta ve müttefiklerinin, Persler'den kurtardığı için Zeus'a bir minnet ve şükran armağanı olmalıdır.

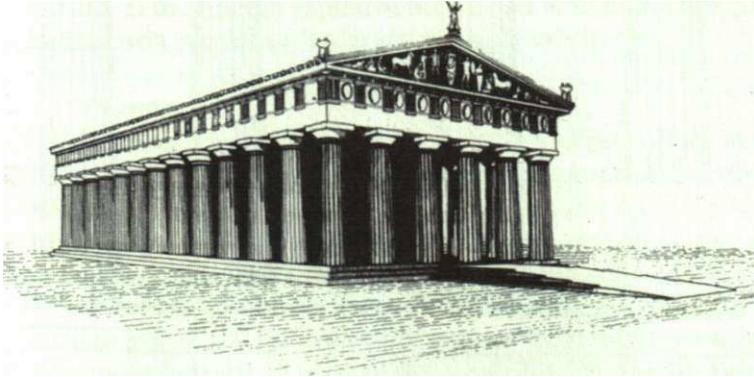
Boyutlar, Sütunlar, Heykeller

İlk yapıldığında tapınak Yunanistan anakarasındakilerin en büyüğüydü. 27,64 x 64,12 metre boyutlarında devasa bir üç basamaklı platform üzerinde yükseliyordu. Elbette, basamaklar pratik kullanım için fazlasıyla genişti ve Eğin'de olduğu gibi platforma asıl yaklaşım bir rampa yoluyla idi. Bu platformun üzerinde altıya on üç adet yekpare Dorik sütun yükseliyordu; cephe ve yanlardaki sütunlar arasındaki mesafe kabaca aynıydı ve en-boy oranı M.Ö. V yüzyıl normlarına

* Mora Yarımadası

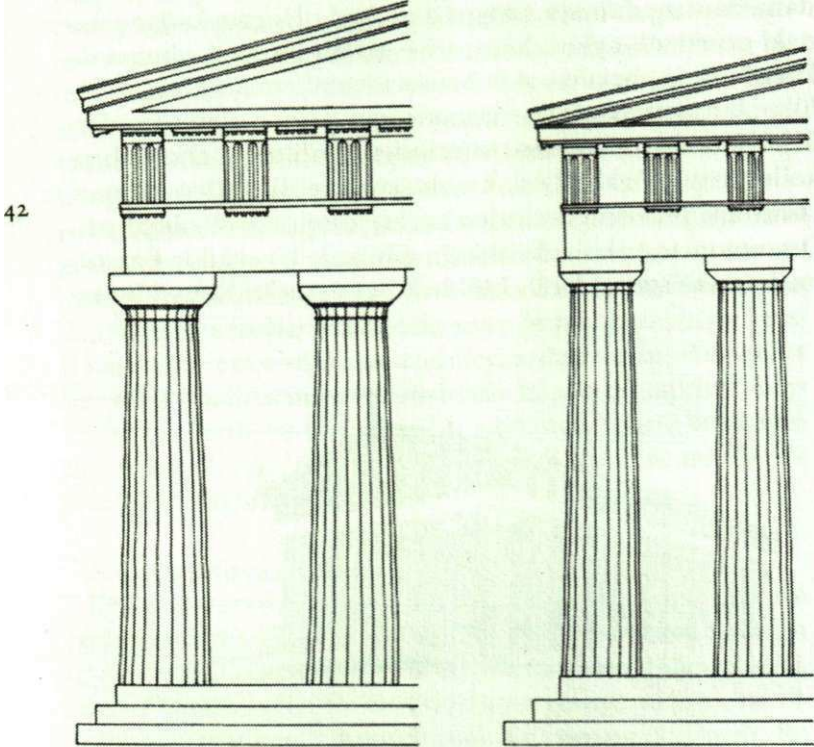
** Gövdesinin üstü insan, altı at olayı mitolojik canlılar. Ç.N.

daha uygun düşen 1:2,316 idi. Sütunlar, 10,43 metre boyunda ve tabanda 2,21 metre çapa ya da 1:4,75'lik bir orana sahipti. Dolayısıyla, Aphaia'nın sütunlarından daha kalın ve tıknazdılar ve daha eski moda bir görünüme sahiptiler. Bunun nedeni şüphesiz, tapınağın inşa edildiği düşük kalitedeki ve içinde deniz kabukları olan taştı. Aphaia'da kullanılmış olan türden kaliteli kireçtaşı Olympia'da doğal olarak bulunmadığı gibi, herhangi bir yerden taşıma maliyeti de, kullanımını engelleyici olarak görülmüş ve bundan dolayı da tapınağın görünüşüne taşın kötü kalitesi nedeniyle çeki düzen verilmiş olunmalıdır. Saçaklık da aynı şekilde, sütunların yaklaşık yarı yüksekliğinde ağır bir kütleyle sahipti. Çatının altında kesintisiz bir biçimde uzanan oluklar bu küteselliği daha da vurgulamaya yarıyor olmalıydı. Her ne kadar arkadaki şaşırtmalı oylumdan içeriye açılan bir kapı olmasa da kutsal oda, Aphaia'da olduğu gibi düzenlenmiş ve bu büyüklükte bir tapınakta çatıyı taşımak için gerekli olan sütunlarla bölünmüştü. Paros mermerinden muhteşem alınlık heykelleri cephedeki ilk odak noktasıydı ve dikkatleri mimari tasarımın yetersizliklerinden başka yöne çekiyor olmalıydı. Dış metoplar Aphaia'da olduğu gibi sade bir şekilde bırakılmıştı (daha sonra, M.Ö. 146'da Yunanistan'ın Romalılar ta-



Çizim 13: Olympia'daki Zeus Tapınağı'nın restitüsyon çizimi.

rafından nihai fethini takiben Romalı general Mummius'un ele geçirdiği kalkanlarla süslenmişti). Heykellerle bezenmiş metoplar kutsal odanın girişlerindeki oylumların üzerinde olanlardı. Pausanias tarafından ayrıntılı olarak betimlenmiş olan altın ve fildişinden yapılmış oturan Zeus kültü Pheidias'ın başyapıtı ve dünyanın yedi harikasından birisiydi. Bu, Pheidias'ın M.Ö. 430'lara tarihlenen son eseriydi ve Atina'dan sürgüne yollandıktan sonra yapmıştı. Ünü kısmen, geniş bir tapınağın içine yerleştirilmiş olmasına rağmen ölçeği aşan boyutlarından kaynaklanıyordu. Açıkça belliydiki, eğer Zeus oturduğu tahtdan ayağa kalkabilseydi, başı çatıyı



Çizim 14: Olympia'daki Zeus Tapınağı ile Parthenon'un Dorik Düzeni'nin karşılaştırmalı çizimi.

delip dışarı çıkacaktı. Fakat bu, özgün yahut ilk başta niyetlenilen heykel gibi gözükmemektedir. Bir parça, Pheidias'ın Atina, Parthenon'daki bir diğer büyük anıtını geçmek amacıyla daha sonra yaratılmış gibi durmaktadır.

Pentelikos Mermeri

M.Ö. V. yüzyılın sonlarına doğru Atinalılar Attika bölgesinin doğusunda, Pentelikos dağındaki taş ocaklarını işletmeye başlarlar. Buradan, Paros mermeri kadar iyi ve saf beyazlıkta olmasa da hem mimari hem de heykel için tamamiyle uygun olan iyi kalitede taş elde edilmeye başlanır. Pentelikos **mermerinden** metoplar, geleneksel ya da 'eski' tür bir tapınak olan Akropol'deki Athena Tapınağı'nın M.Ö. 525'deki son rekonstrüksiyonunda kullanılır. M.Ö. 490'da Perslerin Maraton'da yenilgiye uğratılmasının ardından Atinalılar, muhtemelen bir tür şükran ifadesi olarak Pentelikos mermerinden oldukça yüklü bir inşaat programı üzerinde çalışmaya başlarlar. Bunların arasında tek tamamlanabilen Delphi'deki tapınak benzeri küçük hazineydi (bkz. Bölüm 5). Çalışmalar Atina'da yeni debdebeli bir şehir kapısı, Akropol'de bir propylon ve devasa bir tapınak inşaatıyla başlamıştı. Sonuncusu kısmen Akropol'ün güney tarafı boyunca inşa edilmiş büyük platformlar üzerinde yükselecek ve dolayısıyla 'eski' tapınağın yanbaşında yer alacaktı. Ancak, Persler'in M.Ö. 480'deki geri dönüşleri üzerine bu yapıların hiçbiri tamamlanamadığı gibi halihazırda yapılmış olanlar da yangınla tahrip olur.

Parthenon

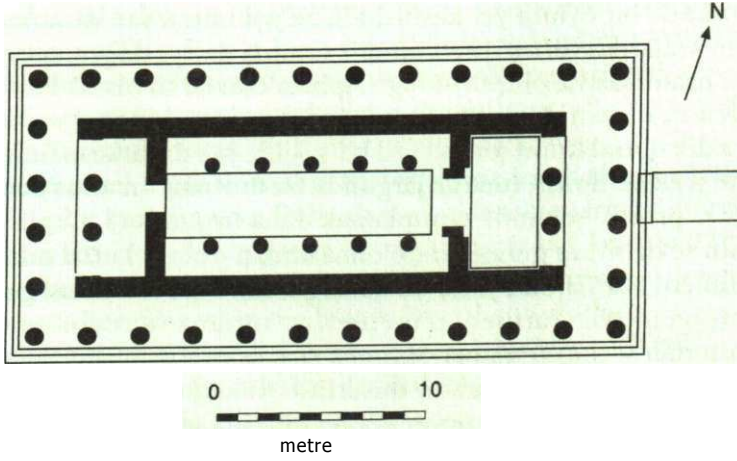
Pers savaşlarının ardından Atina ve Sparta'nın yolları ayrılır ve M.Ö. 451 civarlarında bu kez Yunanistan'ın liderliği için meydan okuyan Atina, Pers zaferini kutlamak için olduğu kadar kenti taçlandırmak ve statüsüne uygun bir mimari ihtişama sahip olmak amacıyla da yeni tapınaklar inşa etmeleri gerektiği sonucuna varır. Bunlardan da önemlisi Athena için şehire hakim büyük bir tapınak inşa etmek amacıyla Akropol planının gözden geçirilmesi olur - Yunan başkentinin çağdaş betonarme yayılımından ziyade değeri XIX. yüzyıl fotoğraflarından daha kolay anlaşılacak bir durum.



Fotoğraf 15: Ardettos'dan Akropol'ün Stillman tarafından 1869'da çekilmiş fotoğrafı. Fotoğraf Akropol ve Parthenon'un XIX. yüzyılın pek gelişkin olmayan kentine tıpkı Antik şehirde olduğu gibi nasıl hakim olduğunu göstermektedir.

Açıkçası niyet, Yunanistan'ın en muhteşem tapınağını inşa ederek Olympia'daki Zeus tapınağını gölgede bırakmaktır. Güneydeki derin temellerin yerine yenilerini yapmanın maliyeti yüksek olacağından Marathon Tapınağı'nın temelleri başlangıç noktası olarak seçilir. Fakat, Akropol kayasının daha yüksek olduğu ve derin temellerin gerekmediği kuzey tarafında tapınak genişletilir. Başlangıçtaki niyet eninin 23,533 metre olmasıdır ama 30,88 metreye çıkarılır. Böylece Olympia'daki Zeus Tapınağı'ndan daha geniş olacaktır. Ancak boyu fazla büyütülemez - 66,94 metrelik özgün boy şaşırtıcı biçimde altıya on altı, sütunlu dar ve uzun bir yapı ortaya çıkarır. İlave bir sütun daha sığan 69,503 metrelik yeni boyla yanlardaki sütun sayısı on yediye çıkarken cephedeki sütun adedi de artık 1'e 2 V1 en-boy oranına sahip olan altı yerine sekiz olur -4:9'un eşdeğeri- bu da, mimar tarafından düşünümlere seçilmiş olan ve yapının diğer orantılarında da tekrar eden matematiksel açıdan 'anamlı' 2²'ye 3² oranıdır.

Tapınak öncülleri gibi bütünüyle mermerden yapılmıştı - kiremitler bile cüsseli, ağır mermer dilimlerinden. Platform geleneksel olarak üç basamaklıydı ve erişimi kolaylaştırmak amacıyla her kenarın ortasında çift basamak konul-



Çizim 16: Parthenon'un planı.

muştı. Rampa yapılmamıştı. Sütunlar, Atina'daki çağdaşı Hephaistos Tapınağı'nın sütunlarından daha ince buna karşın, Aphaia'nın sütunlarından pek de fazla ince değildi ama, Olympia'dakilerden çok daha narindi ve çapları yüksekliklerinin $5\frac{1}{2}$ 'si oranındaydı. Bu büyüklükteki bir tapınak için bir parça hantal bir oran uygun görülmüş olabileceği gibi, bu oranlar aslında Maraton Tapınağı için hazırlanmış olan malzemelerin kullanımından da kaynaklanabilir. Köşe triglifi sorunu burada, sadece köşe sütununun değil fakat komşularının da düzenlenmesiyle biraz daha azaltılmıştır. Kutsal odanın olağan dışı bir durumu vardır ve iki bölümden oluşmaktadır. Doğuya bakan büyük odada Pheidias'ın altın ve fildişinden yaptığı heykel varken, batıya bakan ve muhtemelen hazine deposu olarak kullanılan oda daha küçük ve kare şeklindedir. İçteki destek sütunlarına rağmen çatı kalasları Atina'da bulunabilenin en büyüğü olan 12 metre boyundaydı. Doğuya bakan kutsal odada dipteki duvarın önünden ve heykelin arkasından dolanan bir bağlantı kısmıyla birlikte Aphaia'da olduğu gibi iki katlı Dorik iç sütunlar vardı. Batı odasında Dorik sütunlardan daha ince olduklarından içmekânı aşırı ölçüde zorlamadan zeminden tavana yükselen dört tek İon sütunu bulunuyordu. Her iki odanın da

önünde bir oylum yer alıyordu fakat oylumun, yan duvarların aralarına yerleştirilen bir çift sütunla ileriye doğru epeyce uzatılmasıyla oluşturulduğu Aphaia'dan farklı olarak Parthenon'da yan duvarlar ileri doğru daha az uzatılmış ve saçaklık sütunlarının sonuncusu bir şekilde yan duvarların önüne yerleştirilmişti (teknik jargonda bu durumu 'in antis'den çok 'prostil' şeklinde tanımlamak daha uygundur). Cephenin sekiz sütun genişliğinde olmasından dolayı, kutsal odanın eni her iki ön oylum da dahil gerekli olan altı sütun genişliğindeydi. Parthenon'un mevcut koruma ve restorasyonundan sorumlu mimar Manolis Korres'in son araştırmaları doğuya bakan oylumun duvarında yüksekçe bir yerde ve kutsal odaya açılan kapının her iki yanında pencereler olduğunu göstermiştir. Bu, Antik Yunan tapınakları için en alışılmadık durumdur. Kutsal odalara açılan her iki kapı da büyük boyutluydu ve geleneksel Yunan tarzında, içeri doğru açılan çift kanadı kapılar şeklinde yapılmışlardı. Yapı envanterinin bize söylediğine göre, özel seçilmiş servi ağacından dılar. Bütün bu kapılardan günümüze ulaşabilenler, eşğin aşağısındaki izler, bir zamanlar metal menteşelerin yer aldığı delikler ve üzerinde hareket ettiği oluklardan ibarettir. Tıpkı diğer ahşap tapınak kapılarında olduğu gibi görünüm ve biçimleri Makedonya mezarlarındaki mermer türdeşlerine bakılarak canlandırılabilir. Kapının çevresi diğer Dorik yapılarda da rastlanan şekilde yine geleneksel Dorik tarzında süslenmişti fakat burada duvar mermerlerine sabitlenmiş ancak bugün bütünüyle yol olmuş bulunan özel malzemeler de yer alıyordu.

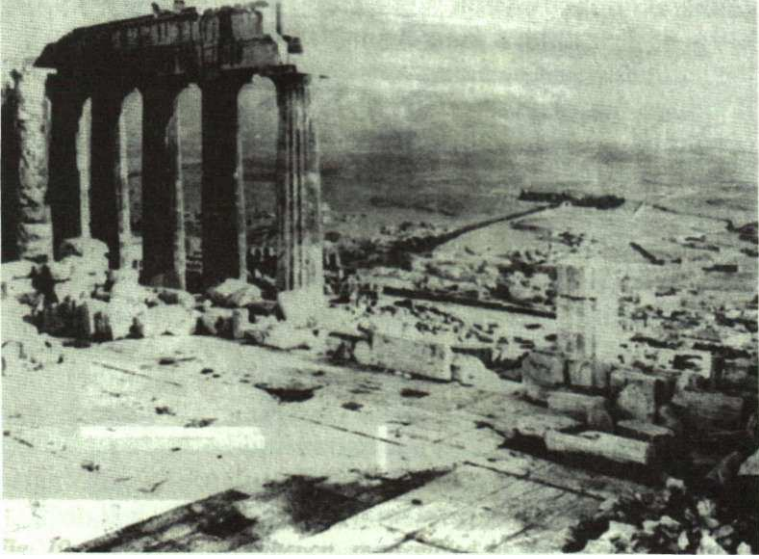
Parthenon'un Heykelleri

Parthenon sadece boyutları ve mermerin kullanımıyla sınırlandırılmayacak şekilde gösterişliydi. Dış cephesi bütün diğer Antik Yunan tapınaklarından daha fazla heykelle süslenmişti. Zeus Tapınağı'ndan daha büyük olan üçgen alınlıkların doğuya bakanında Athena'nın doğum efsanesi batıya bakanında ise, Atina'nın önderliği için Athena ile Poseidon arasındaki yarışmanın canlandırıldığı karmaşık ve son derece emek verilmiş kompozisyonlar yer alıyordu. Dış sa-

çaklıktaki doksan iki metopun tümü Kentaur'lar'a karşı Lapitler ve Truvalllar'a karşı Atinalılar'ı canlandıran -Atinalılar ile Persler arasındaki savaşı sembolize eden muharebe sahneleri- kabartma heykellerle donatılmıştı. Bu da yeterli görülmemiş olacak ki, Dorik sundurmaların saçaklıklarına geleneksel triglif ve metop frizler yerine İonik tarzda sürekli frizler konulmuştu. Daha da ileri giderek bu frizler duvarların üst kısımları boyunca bir uçtan diğer uca kesintisiz bir heykel şeridi oluşturacak şekilde yaygınlaştırılmıştı. İşlenen konu, her dört yılda bir Büyük Panathenaia adıyla Athena için özel bir festival kutlaması yapan Atinalılar'ın büyük tören alayıydı. Doğuya bakan sundurmanın orta kısmının üzerinde friz en gösterişli noktasına ulaşıyor ve Atinalı genç kızlarca eski, geleneksel ahşap Athena kültü heykeline yünden dokunmuş elbisesi peplosun teslimini canlandırıyordu (ama Pheidias'ın artık altın ve fildişinden yapılmış heykeli değil). Mamafih tören alayının çoğunluğu, Sir John Boardman'ın işaret ettiği gibi Maraton Savaşı'nda kahramanca ölenleri temsil eden 192 adet genç Atinalı süvariden oluşuyordu. Persler'in yenilgisini kutlayan ve Zeus Tapınağı'nı aşan bir anıt olarak Parthenon, Perikles döneminde yapılmış öncülünün kendi rolünü vurgulamasına da yardım ederek böylelikle özgün tapınağın inşa amacını da sürdürüyor olmalıydı.

Parthenon'un Görünümü

On yedinci yüzyıldaki patlamaya rağmen Parthenon'un büyük kısmı ayakta kalmıştır. Fotoğrafların çoğu Parthenon'u yirminci yüzyılın başlarında mühendis Balanos tarafından restore edildikten sonra aldığı biçimle görüntüler. Modern zamanların çevre kirliliği ve Balanos tarafından uygun olmayan malzeme kullanımı yapının dengesini bozmuştur ve günümüzde yeni bir kapsamlı tamir ve güçlendirme programı uygulamaya konulmuştur. Parthenon'un fotoğraf 17'de görülen on dokuzuncu yüzyıldaki epeyce harabe haline gelmiş durumuyla (çoğunlukla tuğla ve harçla yapılmış bazı güçlendirme izleri görülebilmektedir) Balanos'un verdiği biçim ve mevcut restorasyon sonunda alacağı görünüm arasında karşılaştırma yapmak yararlı olacaktır.



Fotoğraf 17: Parthenon'un yandan görünüşü, Stillman 1869.

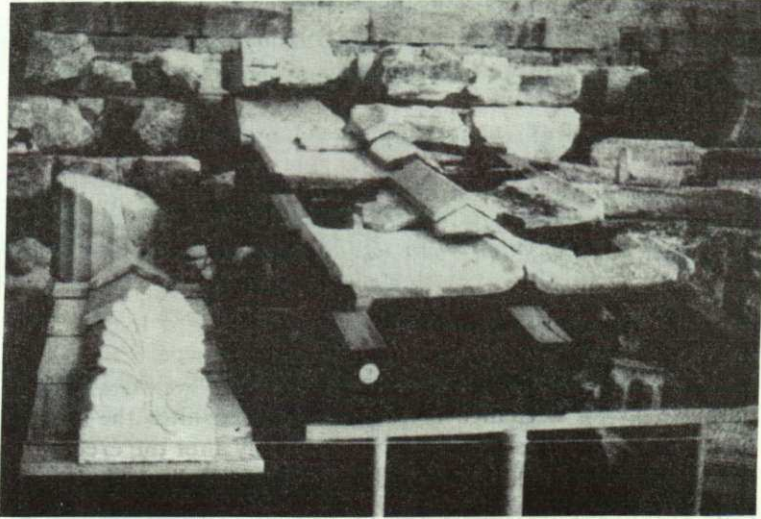
Göreceli tamamlanmışlığı ve özgün tasarım ve inşaatının kalitesi Parthenon'u tasarımının incelmışlığı ya da narinliği ile işçiliğin en iyi takdir edilebileceği tapınak yapmaktadır. Her ne kadar sıradan bir bakışla tıpkı herhangi bir Antik Yunan tapınağı gibi üstü kapaklı bir dikdörtgen kutuya benze- se de yakından incelendiğinde bu kutunun gerçekte doğru- sal hatlardan yoksun olduğu görülebilir. Zemindeki her üç basamakta yapının kısa ve uzun kenarları ile saçaklıklar bo- yunca uzanan hafif bir eğrilik bulunmaktadır. Sütunlar da zarifçe şişkin bir profile yahut gövdeye sahiptir buna ek ola- rak tam düşey değil ancak, hafifçe içe doğru eğimlidir. Bu durum, her sütunun en alttaki tamburunun meyil verilince- ye kadar biçimlendirilmesiyle sağlanmış, daha sonra bu eğim, sütun başlığında saçaklıkla temas eden düzgün bir birleşme yüzeyi elde edilebilmesi için 'düzeltilmiştir'. Bu incelikli ta- sarımların amacı 1850'lerde F.C. Penrose tarafından ilk kez ölçülüp incelendiklerinden bu yana çok tartışılmıştır. Ger- çeğe en yakın açıklama optik etki amacıyla yapıldıklarıdır: Düşey ve yatay doğrusal hatların yapının, ortada bel verdiği,



Fotoğraf 18: Parthenon'un dörtte üçünün görünüşü, 1975.

uçlarda ise birbirlerinden uzaklaştığı şeklindeki göz yanılmasının düzeltilmesidir.

On dokuzuncu yüzyılın bir diğer keşfi de Parthenon'un tıpkı diğer Antik Yunan tapınakları gibi boyanmış olduğudur. Gerçi, bu yapılarda saf beyaz mermerden başka bir şey



Fotoğraf 19: Parthenon'un halihazırdaki koruma ve restorasyon programıyla yeniden bir araya getirilmiş olan kiremitleri.

kullanılmadığı yolundaki düşüncenin karşısında güçlü bir tepki bulunmaktadır. Gerçekte, Atina'nın parlak günışığı altında ocaktan yeni çıkarılmış ve parlatılmış Pentelikos mermeri alabildiğine gözleri kamaştırıyor olmalıydı. Yakın zamanlardaki araştırmalar, boyanmamış kısımlara bile vernik kullanımıyla belirli bir ton verilmiş olduğuna işaret etmektedir. Sütun başları, kornişler ve kimi diğer kısımlar (saçaklığın triglifşeridi (*tainia*) ve (*regulae*) v.b. bölümleri) gibi dik kat çekmesi gereken yerler bugün artık Makedonya mezarlarının boyalı cephelerinden öğrendiğimiz şekilde parlak kırmızı, mavi ve altın sarısı gibi renklerle boyanmıştı. Günümüzde Antik Yunan tapınaklarının mevcut görünüşleri ve siyah-beyaz fotoğrafları bu yapıların özgün şıklıklarına yeterince adil davranmamaktadırlar.

Hephaistos Tapınağı

Akropol'ün altındaki Hephaistos Tapınağı Parthenon'la karşılaştırıldığında çok daha geleneksel durmaktadır. Hephaistos Tapınağı da Akropol yapılarıyla eş zamanlı olarak bir dizi tapmak inşaatı programının bir parçası olarak yapılmıştı ve Atina'nın Pers zaferine katkıda bulunan tanrılara bir şükran ifadesi görevi de görüyordu: Silah ve zırhların tanrısı Hephaistos, Akharnaili Savaş Tanrısı Ares, Sounion'dan Atina donanmasının koruyucusu Poseidon ve nihayet Ramnuslu Nemesis gibi. Her dördünün tasarımının da 'alameti farikaları' (özellikle kutsal oda önündeki sütunların sondan üçüncü sütunla hizalanışları ve Parthenon'daki gibi kesintisiz olan sundurma frizinin yapının çevresinden değil de dış frizin ardına doğru uzatılması gibi) açıkça tümünün de tek bir mimarın yahut tek bir 'ekol'den ardışık mimarların işi olduğunu göstermektedir. Bu tapınak, yan metopları Theseus'un cüretli işlerini betimlediğinden sıklıkla Theseum olarak da anılmıştı: Fakat, Theseus bir "kahramandı" ama iyilerinden olmayan ve kendisine adanmış bir tapınağı olamayacak türden. Pausanias, bu tapınağın Athena'yla birlikte Hephaistos'a adanmış olduğunu açıkça belirtmiş ve her iki tanrı da kült heykellerinde temsil edilmişlerdi. Tapınak, 13,708 x 31,709 m. ve 6 x 13 sütunluk daha olağan ölçülere sahip-

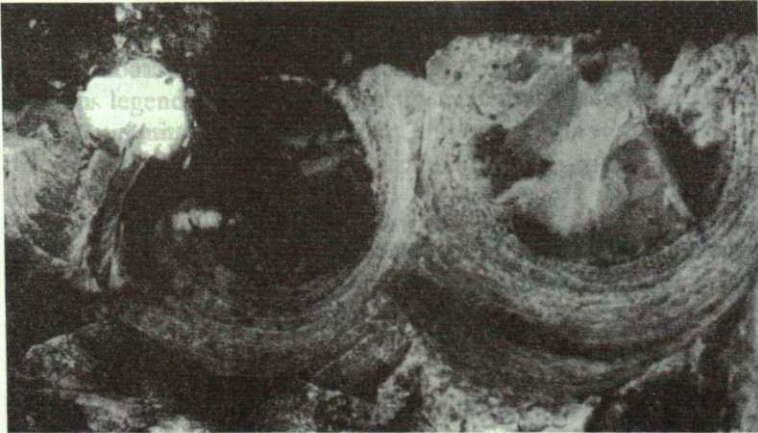
tir (dördünün içinde sadece Nemesis'in boyutları yaklaşık 10 x 21,42 m. ve 6 x 12 sütunluk ölçüleriyle belirgin şekilde diğerlerinden farklılaşır). Mükemmel derecede korunmuş durumunu sonradan kiliseye çevrilmesine borçlu olması önemlidir. *Akropol'ü*n yapılarından farklı olarak, modern zamanlarda esaslı bir tamirat görmemiştir ve on dokuzuncu yüzyıldaki hali mevcut görüntüsünden pek az farklılaşmaktadır (çevresi hariç). Parthenon'la karşılaştırıldığında, oymalı metoplarla süslü saçaklığı ve doğu cephesi sütunlar daha tıknaz olduğundan (5²A çapında) ve muhtemelen özellikle aşağıdan, agora seviyesinden seyredilmek üzere inşa edildiğinden nisbeten daha ağır durmaktadır.

Yapının tamamlanması garip bir şekilde epeyce sürmüş gibidir: Heykel süslemelerin biçimi Peloponnes Savaşları'nın başlamasından önceki bir tarihe ya da daha sonrasına işaret etmektedir. Temeller atıldıktan ve olasılıkla dış sütunlar dikildikten sonra özgün planda değişiklikler yapıldığına dair de işaretler bulunmaktadır. Kutsal oda ile önündeki mekânın batı tarafındaki şaşırtmak olanı ile arasındaki duvar kabaca inşa edilmiş yeni temeller üzerinde hafifçe doğruya kaydırılmıştır. Modelleri oluşturulabilseydi Parthenon'dakiler gibi görünecek olan iç sütunlar için de ilave temeller inşa edilmişti (tapınak kiliseye dönüştürüldüğünde bu sütunlar, kutsal odaları ayıran duvarla birlikte kaldırılmıştır). İç sütunlar, çatı kalasları rahatlıkla duvardan duvara ulaşabildikleri için gereksiz olduğundan sadece dekoratif unsur olarak değerlendirilebilir. Yapının iyi korunmuş üst kısımları çatının biçimiyle ilgili açık bir kanıt sunmaktadır. Kutu biçimli desenlerle süslenmiş mermer tavan levhalarını taşıyan mermer kirişler dış sütunların üzerinde olabildiğince yükseğe yerleştirilmişti (kirişler dış kenarlarda levhalara temas ediyordu). Yapının içinde, sütundan sütuna uzanan kirişlerle tavan ahşaptan olmalıydı. Bunların üzerinde ortaya yerleştirilmiş ahşap dikmeler her bir bölüme ait mahya kirişlerini taşıyor; mertekler kornişlerden yan duvarların üstüne yerleştirilmiş kirişlere uzanırken diğer mertek mahya hattını takip ediyordu. Her mertek çifti her birisi altındakinin üzerini örten geniş bir flaman kiremiti sırasını taşıyordu. Her bir sıra arasın-

daki bağlantılar da alt kısımları oluklu bir sıra mertekli kiremit tarafından korunuyordu (Parthenon'un olukları yoktu ve çatı kiremitlerinin kenarları bunun yerine 'antefikslerle' süslenmişti).

Hephaistos 'a Benzer Tapınaklar

Geriye kalanlardan söyleyebildiğimiz kadarıyla Ares ve Poseidon temelde birbirlerine benziyorlardı. Poseidon, Pentelikos mermerinden değil kalitesi daha düşük olmasına rağmen daha ucuza elde edilebilen yerel Agrilesa mermerinden yapılmıştı. Mermerin şekli mavimtrak damarlarla bozulmuş ve bunlar yapının açık havaya maruz kalmasından ötürü günümüzde daha belirginleşmiştir. Bu mermerin aynı zamanda kolayca tozlaşabilen gevrek yapısından ötürü sütunlardaki yiv oluklar daha az derin oyuldukları gibi sayıları normalde yirmi iken onaltı tane yapılmıştı. Daha da sıradışı olan sütun gövdelerinde ya aynı nedenden ya da tasarruf sebebiyle şişkinlik* yapılmamış olmasıdır. Ramnus da Pentelikos mermerinden uzak olduğu gibi bunun yerine daha uygun olan Ayia Marina mermeri kullanılmıştır. Bu tapınak, muhtemelen Peloponnes Savaşı'nın başlaması nedeniyle yarım bırakılmıştır ve her ne kadar kötü bir biçimde harap olmuşsa da



Fotoğraf 20: Agrilesa taş ocakları, Sounion. Poseidon Tapınağı'nın sütun tamburları oyulup, çıkarıldıktan sonra terkedilmiş çukurlar.

*Sütün karni. Ç.N.

üstyapının çoğu parçalar halinde günümüze ulaşmıştır. Aslında yapı strüktür *olarak* tamamlanmış ve doğrusu kült heykeli de yerleştirilerek bir tapınak olarak işlev görmüş olmasına rağmen hiç bir zaman ince işleri tamamlanmamıştır. İleriye doğru çıkan 'koruyucu' satırlar duvar bloklarının üzerindeki etek pervazı yüzeylerinin üstünde bırakılırken, doğu tarafındaki sütunlu mekânın kiler hariç sütunların tümü yiv oluklar açılmadan kalmıştır. Dolayısıyla inşa edenlerin tapınak yapılırken gerek üzerine kimi diğer parçalar yerleştirilecek olan (örneğin halihazırda üzerinde sütunların yükseldiği etek pervazının bölümleri) yahut da nihai aşamada tamamlanacak işler için referans noktası olarak gerekli olacak, kesinlikle esas önemdeki bölümlerde ince işleri tamamladıkları görülebilmektedir (alttaki sütun tamburlarında yiv olukların başlangıçları görülmektedir). Bu tapınak, tamamlanmış Antik Yunan yapılarının, katı yapı kütlelerinin ötesinde nasıl taştan oyuldukları ve incelikle işlendiklerini açıkça göstermektedir.

Geç dönem Dorik Tapınaklar

Geç dönem Dorik tapınakları arasında özellikle kimi zarar görmüş ya da tahrip olmuş önceki yapıların yerlerine yapıldıklarında büyük ve etkileyici olan bazı yapılar yer almaktadır. Delphi'deki Apollon ve Nemea'daki Zeus tapınaklarının (Nemea oyunlarının geleneksel olarak kutlandığı kutsal yer) her ikisi de M.Ö. IV. yüzyılda, M.Ö. VI. yüzyıla ait öncülleriyle aynı temeller üzerinde ve esasen aynı planlara göre yeniden inşa edilmişlerdir. Arkadia'daki Tegea'da bulunan ve M.Ö. IV. yüzyılın önde gelen yontucularından Skopas'ın eseri olan heykel süslemeleriyle ünlü Athena Alea Tapınağı da M.Ö. IV. yüzyılda bir diğer eski tapınağın yerine geçmiştir. Epidauros'daki Asklepios Tapınağı, öncekilerin yerine yapılmamış 'yeni' tapınaklar için bir örnek oluşturmaktadır. Bu yapı, bugün çok kötü şekilde tahrip olmuş mevcut kalıntılarından ziyade ilgili yapı kitabeleri için bir kanıt **oluşturduğundan** dolayı önemlidir. Mermerden ziyade kaliteli Korent kireçtaşından iyi bir şekilde inşa edilmiş ve heykellerle süslenmişti. Fakat, yapı, 11,75 x 23,06 ölçülerin-

de küçük bir boyuta sahipti ve tüm çevresi sütunlu olmasına karşın, 6x11 adet sütunu vardı. Her ne kadar, Epidauros ve Asklepios kültü M.Ö. IV. yüzyılda uluslararası ölçekte ilham kaynağı olsa da Atina'nın önceki yüzyıldaki elde edilebilir kaynaklarıyla yapılabilir değildi. Hatta yapı strüktür açısından gereksiz iç sütunlarla donatılmıştı. Bu sütunların biçimleriyle ilgili hiç bir kanıt olmamasına karşın muhtemelen Epidauros'daki diğer geç dönem tapınakları ile Nemea ve Tegea'daki tapınaklar gibi yeni gelişmekte olan Korent Düzeni'ndeydiler. Korent Düzeni sütunlara tek başına bir örnek Pausanias tarafından İktinos'a mal edilen -modern bilimadamları tarafından imkansız olduğu için evrensel olarak reddedilmiş bir iddiadır- Bassae'deki Apollon Tapınağı'nın İon Düzeni'ndeki iç mekânında yer almaktadır.

Pek az Dorik tapınak Hellenistik döneme tarihlendirilebilmektedir. Bu dönemde Antik Yunanistan, önceki tarihlerde yapılmış ve genellikle tamirat gören yapılarla iyicene donatılmıştı. Yunanistan anakarasındaki mali gerileme de yeni yapılar için olumlu bir etken değildi. Ancak, Makedonyalılar, Dorik geleneği benimseyerek bunu, Büyük İskender'in fetihleriyle ihraç ederler. Her ne kadar geriye pek az yeterli kanıt kalmış olsa da İskenderiye ve Suriye'de Dorik tapınaklara rastlanmaktadır. En iyi korunmuş ve anlaşılmış olanı Bergama'daki Athena Polias Tapınağı'dır. M.Ö. III. yüzyılın ortalarına doğru Bergamalı hükümdar hanedanı Attaloslar tarafından hem kendi Makedonya bağlantılarını (muhtemelen sahte) yahut da kentlerinin Argoslu Dorlar tarafından kuruluşuna ilişkin kesinlikle kurgusal olan efsaneyi vurgulamak amacıyla inşa edilmiştir. Bu tapınak doğrusu, sütunların geniş aralıklarla yerleştirilmesinin hakkını vermektedir. Aralıklar öylesine geniş tutulmuştur ki, her bir çift sütun için iki yerine üç triglif ve metop takımına ihtiyaç duyulmuştur.

İon Düzeni'ndeki Tapınaklar

M.Ö. II. yüzyılda Bergama Kralı, İonyalı mimar Hermogenes'e, Dionisos'a adanmış bir Dorik tapınak inşa etmesini buyurduğunda Hermogenes'in bunu redederek, yerine Doğu Yunan kentlerinin yerel geleneği olan İon Düzeni'ni vurgu-

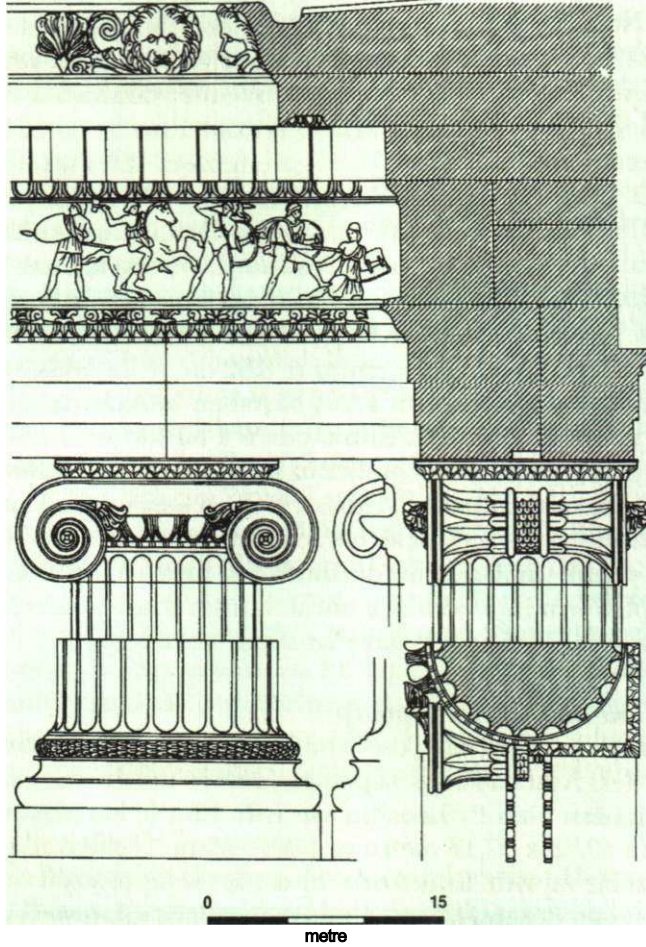
laması şaşırtıcı değildir. İon Düzeni, M.Ö. V. yüzyılda Yunanistan anakarasının Dor bölgesinde gördüğümüze eşit miktarda tapınak inşaatı deneyimi yaşamamıştı. İonya kenüeri Atina'ya bağlıydı ve artı değer birikimleri vergi olarak ödeniyordu. İonyalılar'ın koruyucu kenti olarak Atina, M.Ö. V. yüzyıldaki İonik tapınakları da kendi inşa etmişti. Akropol'deki 'eski' tapınağın yerine yenisinin inşaatı (bkz. 5. Bölüm), Akropol'ün girişindeki küçük Nike Tapınağı (Dorik Düzen, yapının ölçeği için son derece kaba ve hantal olacaktı) ve Ilissus Nehri kenarındaki Artemis Agrotera Tapınağı gibi. Sadece M.Ö. IV. yüzyıl sonlarındaki siyasi ve ekonomik yenilenme sırasında, özellikle de Büyük İskender tarafından özgürlüklerine kavuşturulmalarının ardından ki bu bölgede önemli yeni İonik tapınaklar inşa edilmiştir. Efes'teki devasa M.Ö. VI. yüzyıl tapınağı Artemis'in M.Ö. 356'da bir yangınla tahrip olmasının hemen ardından özgün temeller üzerinde yapının yeniden inşaatı işi başlamıştı. Önceki tapınak 55,10 x 115,14 metre boyutlarındaydı ve iki sıra sütunla çevrelenmişti (8x21 adet sütun). Cephedeki sütunlar arasındaki mesafe diğerlerinden daha geniştir ve 8,62 metre ile Antik Yunan mimarisinde bilinen en geniş baştaban bloklarına sahipti. Mermerden yapılmıştı. Kutsal oda tek bir girişle aşmak için çok geniş olmasına karşın henüz iç sütunlara ilişkin herhangi bir ize rastlanmamıştır. Muhtemelen çatısı yoktu. Tapınak su baskınlarına açık alçak bir zeminde inşa edilmişti. Sonradan yerine yapılanda bu durumdan sakınmak için yüksekçe bir platform inşa edilmişti ancak bunun dışında öncekinin benzeriydi - cephedeki ilave bir sütun sırası hariç.

Priene'deki Athena Tapınağı

İonik tapınaklardan ikisi daha özgündürler. Bunlardan Priene'deki Athena Polias Tapınağı, Mozole'de* de çalışmış mimarlardan olan Pytheos'un eseri idi. Efes'le karşılaştırıldığında 19,53 x 37,13 metre ve 6 x 13 sütun ölçülerinde mütevazı bir yapıydı. Kutsal oda duvarı heykellerle süslü ve yekpare kaset döşemeli tavana sahip sütunlara yakın yerleştirilmişti - daha önce Pytheos tarafından Mozole'de kullanılmış bir düzenleme. Kutsal odanın arkasında İonik tapınaklar için

* Halikarnassos'daki (Bodrum) Karya Kralı Mozolos için yaptırılan anıt-kabir Ç.N.

alıılmamış olan ve Yunan anakarasının Dorik etkisine işaret eden fazla derin olmayan bir sahte açıklık yer alıyordu. İonik Düzen biçemi her şeye karşın geleneklere dayanmaktadır. Sütunlar, geleneksel doğulu ya da Asya tarzında süslenmiş kaidelere sahipti ve saçaklıkta dişçikler bulunuyordu ancak yontularla bezeli sürekli bir friz yapılmamıştı. Tapınak, M.Ö. 334'de Büyük İskender, Pers İmparatorluğu'nu



Çizim 21: Artemis Tapınağı'nın düzeni, Magnesia

fetih seferi için Priene'den geçtiği sırada kendisine adanmak için yeterince tamamlanmış durumdaydı.

Hermogenes'in Başyapıtı

Büyük Menderes Nehri yakınlarındaki Magnesia'da Artemis'e adanmış olan diğer tapınak muhtemelen M.Ö. II. yüzyıl ortalarına ait daha geç bir tarihlidir ve Hermogenes'in başyapıtıdır. Bu tapınak da, hakkında pek az şey bilinen ve Hermogenes'in yerine yaptığını etkileyip etkilemediği konusunda herhangi bir şey söyleyemeyeceğimiz bir M.Ö. VI. yüzyıl tapınağının yerini almıştır. Yapı, iki özelliğinden dolayı ilginçtir. Hermogenes yapıda sahte-difter* biçimi yeniden gözden geçirmiş ve çift sıra dış sütun inşa etmek için yeterince yer olmasına karşın sadece dış kenardaki sütun dizisi yapılmıştır. İonik Düzen, karmaşık tasarım kuramları, oranlar ve sütunların yerleştirilmesiyle ilgili bilgilerini Hermogenes'in günümüzde kayıp olan kitabından edinmiş olan Romalı mimar ve mühendis Vitruvius bu sistemin mucidi olarak Hermogenes'i göstermektedir. Mamafih, halihazırda M.Ö. VI. yüzyılda da bilinen bir yöntemi yeniden değerlendirmiş olması daha akla yakın durmaktadır. Diğer bir ilginç özellik de yapıda en azından İonik Düzen'in sonraları Romalılar'ın miras aldıkları nihai ve standartlaşmış bir örneğini bulmamızdır. Burada, Antik Doğu Yunanistan'da bile sütunların (Magnesia'daki önceki Artemis Tapınağı'ndan farklı olarak) kaideleri Asya'dan çok Atina tipindeydi ve (Hermogenes'in alametleri farikalarından biri olarak) saçaklığın çifte silme üzerinde, dişlemeli bir frizle birleştirilmiş ve gerçi bir parça zevksiz bir taş oymacılığıyla yapılmış kabartma yontularla bezeli sürekli bir frizi vardı. Yunanlı coğrafyacı Strabon her ne kadar yapı yeterince etkileyici bir görünüme sahip idiyse de biraz şaşırtıcı bir şekilde bunun İonik tapınakların en güzeli olduğunu ifade eder. Yapının tarihi Hellenistik dönemin sonlarıdır. Her ne kadar Antik Yunanlı mimarlar bu sıralarda Korent Düzeni tapınaklarla ilgili denemelere girişmiş olsalar da (Atina'daki Zeus, Kilikya Olba'daki Zeus gibi) artık Roma'ya ait olacak bir gelecek İon Düzeni'nde yatıyordu.

* Difter, difteros: çift sıralı sütun dizisi.

4. BÖLÜM

Diğer Yapı Türleri

Antik Yunan kentleri gerçek mimarlık eserleri olarak görülebilecek tüm bir din dışı yahut yardımcı yapılar topluluğuna sadece belirli bir ölçüde sahipti. Hal böyleyken, biçim ve işlev olarak tapınaklardan belirgin biçimde farklılaşan diğer yapılar inşa edildiğinde bile tapınaklar için geliştirilmiş mimari ilke ve yöntemler kullanılıyordu. Bu da demektir ki, bu yapılar da bir şekilde tapınak mimarisine bağımlıydılar ve ancak aynı, tek sistemin parçası olarak anlaşılabilirler.

Maliyet Sorunu

Bu yapılarda maliyet ve temin edilebilirliğe bağımlı olarak geniş bir malzeme türü kullanılmıştır. Yapı maliyetleri inşa sürecini olduğu kadar malzemelerin taşınmasını da içerdiğinden yerel olarak iyi malzeme temin etme imkanı olduğunda maliyeti çoğunlukla kötü malzemedan pek de fazla olmuyordu. Fakat bu da sık rastlanan bir durum değildi. Atina bile daha yararlı yapılarında Pentelikos mermeri kullanmamışa. Pire'nin kireçtaşı kaliteli ve daha erişilebilirdi; bundan dolayı da yaygın şekilde kullanılmışa. Diğer bir maliyet kalemi de taşın hazırlanması yani, belirli bir boyuta göre biçimlendirilmesi ve taşların bir araya getirilmesi ile birbirlerine uydurulmasıydı. Kireçtaşının daha yumuşak biçimleri (*poros taşı*) daha kolaylıkla biçimlendiriliyordu: Hazırlanmaları için daha az iş süresi gerektiğinden paradan da tasarruf edilmiş oluyor ve yine daha az incelikli işe müsamaha gösterebiliyordu. Poros taşından oldukça saygın yapılar inşa edilebiliyordu ve eğer daha düşük kalitede taş kullanılmak zorunda kalınan tapınaklarda olduğu gibi daha yüksek kalitede bir dış görünüş gerektiğinde ise, bu yalancı mermer sıvası ilave edilerek çözülüyordu. Tüm malzemelerin en ucuzu tuğlaydı: Yunanistan'daki genel ağaç azlığı pişirilmiş toprak fırınlarının çalıştırılmasını pahalı hale getirdiğinden bu da pişirilmemiş kerpiç tuğlaydı, pişirilmiş toprak da sadece dayanıklılığın elzem olduğu çatı kiremiti ve diğer (çoğunluk-

L seslemeye yönelik) örtü amaçlı yerlerde kullanılıyordu. Üçüncü malzeme çatı keresteleriydi. Parthenon gibi tapınaklarda büyük boyutlu kerestelere ihtiyaç vardı ve Hephaistos gibi daha normal ölçülerdeki tapınakların daha mütevazî kırıışlerinin bile ithal edilmesi gerekmişti ve bu da pahalıya geliyordu. Diğer yapılardaki boyut sınırlamaları mamafih daha zorluydu. Geniş çatı açıklıklarına sahip kamu yapılarının da sabit bir şekilde maliyetleri yüksekti.

Dolayısıyla dini yapılara karşı kamusal yapı mimarisinin gelişmesi de daha yavaş olmuştu. Büyük İskender'in fetihleriyle Pers imparatorluğu'nun kaynaklarının ele geçirilmesi sonrasındadırki Yunan kentleri tapınakların dışında esaslı ölçüde yapılar yapmaya başlamıştı. Böyleyken bile, bir çok kentin bu tür yapılar için Helen krallarının bağışlarına dayanmaları dikkate değerdir ve kraliyet cömertliğine mazhar olmayan topluluklar genellikle mimari açıdan fakirleşmeyi sürdürmüşlerdir.

Sütun Dizileri ve Avlular

Bu tür yapılara iki mimari düzenleme egemendir: Sütun dizileri ve avlu. Uzatılmış sütun dizileri doğrudan tapınakların güzelleştirilmesinden ortaya çıkmış fakat yararlı bir işlev kavuşmuştur. Uzatılmış sütun dizileri gölge ve barınak sağlamanın ucuz ve etkin bir yoluydu. Ortaya çıkan yapıya da stoa denmiş ve bu Antik Yunan mimarlığının temel ve yaygın bir özelliği olmuştur. En basit şeklinde stoa, taştan ziyade ahşap sütunlardan oluşmuş dikmeleri taşıyan tek basamaktan oluşmaktadır. Bunun alandaki zemin de tapınakların özenli ve pahalı taş döşemelerinden çok sıkıştırılmış topraktır. Çatı, arka duvardan cephe saçaklığına (eğer dikmeler ahşapla bu da ahşaptandır) doğru eğimlidir, içerde ilave bir dikme sırası tapınaklarda olduğu gibi bir beşikçatıyı olanaklı kılar ancak, çatının ahşap işleri tapınaklarda olduğu gibi bir tavanın ardına saklanmaz ve normal olarak içerden görülebilir.

Bu tür sütun dizileri genellikle açık bir alanın sınırını oluşturur. M.Ö. VII. yüzyıldan itibaren Antik Yunan konutları basit kulübeden merkezi (ya da merkezi olmasa da) bir av-

lu çevresinde odalardan oluşan karmaşık planlara doğru evrim geçirmiştir. Bu tür bir sistem gerek Yunanistan'ın iklimi gerekse Yunan toplumsal eğilimlerinin gelişimi bağlamında her ikisine de duyarlı olmuştur. İç avlu, dikkate değer bir ışık sağlarken aynı zamanda mümkün olan odaları da gölgelendiriyordu. Yaz sıcaklarında kolay bir havalandırmaya imkan verirken, kışın kötü havasından da koruyordu. Bütün bunların ötesinde kadın erkek ayırımı ve kadınların toplumsal hayattan tecrit edilmesi konusunda ısrarcı olmaya eğilimli toplumlara da mahremiyet sağlıyordu. Barınma ve mahremiyet için kapalı mekân kavramı açık alanda çevresinden soyutlanmış bir yapı olarak tapınaklardakinden farklıdır fakat Antik Yunan mimarlığının gelişiminde daha fazla değilse bile eşit ölçüde önemli olmuştur.

Agora

Bunların tümü agoranın ele alınışında görülebilir. Kelime esas anlamıyla halkın toplandığı yer, yurttaşların -erkeklerin- muhtemelen alıp, satmak fakat daha çok politik ve hukuki konular ve parçası oldukları topluluğu yönetmek için bir araya gelebildikleri açık alan anlamına gelmektedir. Bütün bunlar için ihtiyaç duyulan bir açık alandı (ve bu alan örneğin, kralları tarafından çağrıldıklarında Sparta yurttaşlarının toplandıkları yerdi). Antik Yunan kentleri toplumsal ve idari açıdan daha karmaşık hale geldikçe şehrin yapıları sınırları içinde ayrı bir alan ayırma ihtiyacı da giderek güçlenmiş ve bu alanın değişik işlevleri, bunları barındıracak yapıları da gerektirmeye başlamıştır.

Stoalar

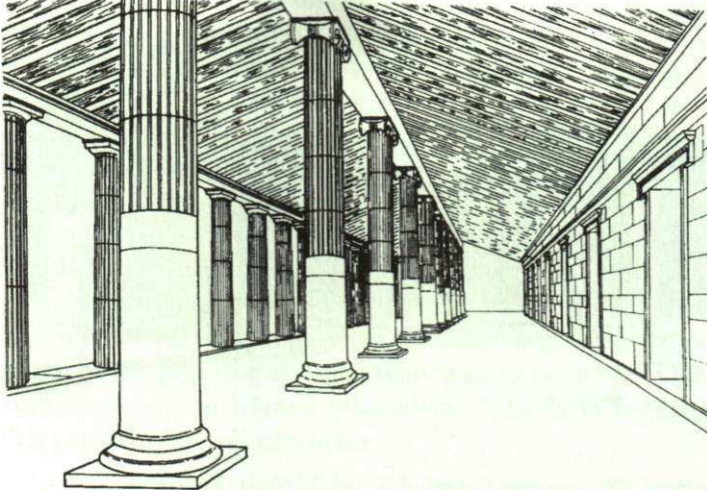
Agora mimari açıdan tam olarak geliştiğinde bile bir açık mekân olarak agora kavramı olduğu gibi kalmıştır. Bundan dolayı yapılar çevresinde toplanmış ve agora gerçekte bir avluya dönüşmüştür. Buna ulaşabilmek amacıyla kendine özgü bir şekilde stoalar ortaya çıkmıştır. Agoranın kenarı boyunca dikilen sütun dizileri mekânın tanımlanmasına yardımcı olurken ona bir bütünlük duygusu da kazandırmıştır. Stoa'ya aynı zamanda bir dizi farklı amaçlara uyarlanabildi-



Fotoğraf 22: Artemis kutsal alanındaki Stoa, Brauron

ğinden tanımlanmış bir işleve sahip belirli bir yapı yerine genel bir tür olarak bakılmalıdır. Stoa biçiminin tüm çeşitlendirmelerini kısaca sınıflandırmak mümkün değildir. Bunun yerine stoa, değişik düzenlemelere imkan veren farklı ortamların ihtiyaçlarını karşılamak üzere uyarlanabilir bir yapı olarak görülmelidir. Stoa'nın en basit şekli doğrusal bir sütun dizisidir; gerektiğinde uzatılabilen yahut kullanılabilir alanı dolduran. Fakat, sütun dizileri köşeleri de dönebilir dolayısıyla iki ya da üç kenarlı olabilir hatta dikdörtgenin tüm kenarlarını dolanarak tamamiyle kapalı bir portik oluşturmak üzere birleşebilir. Bir iç sütun dizisi ilave ederek üstü örtülü alanı iki katına çıkarmak çoğunlukla ekonomik bir yoldur. Üçlü sütun dizileri bilinmez değilse de çok nadirdir ve çoklu sistemlerin örnekleri de bulunmaktadır. Stoalar kendi işlevsel karakterleri olan oda ya da oda dizilerinin giriş cephesi de olabilirler: Bu odalar dükkan, yemek odası, mahkeme salonu, belgelik, idari bürolar olabilir. Her bir örneğin kendi bağlamı içinde yorumlanması gerekir.

M.Ö. V. yüzyılda bazı stolalar özellikle Atina'dakiler oldukça esaslı ve mimari açıdan takdiri hakeden yapılardı. Neredeyse daima Dorik sütunlarla inşa edilmişlerdi: Dorik sütun ve sütun başlıklarının taş oyma işleri İonik olanlara göre da-



Çizim 23: Kuzey Stoa'sının içeriden temsili görünümü, Priene Agorası

ha kolay olduğundan daha ucuza da mal oluyordu. Bu nedenle, Hellenistik dönemde Doğu Yunanistan kentleri çok sayıda stoa inşa ettiklerinde yerel İonik geleneğe rağmen değişmez bir biçimde Dorik sütunlar kullanılmıştı (Hermogenes'in tapmaklar için uygun olmadığı gerekçesiyle Dorik Düzeni reddederken, bu düzene, özellikle köşe triglifi sorununun daha az belirgin olduğu uzatılmış bir sütun dizisi gibi daha az nitelikli yapılarda en iyi şekilde kullunabileceği yönünde baktığı düşünülebilir). Sütunları her bir çift için iki yerine üç triglif ve metop takımıyla birlikte, tapınaklarda olduğundan daha aralıklı olarak yerleştirmek de ilave bir ekonomi sağlıyordu. Bu sütun dizileri için tek bir basamaktan daha fazlası çok ağır ve hantal olabilirdi. Yatay tavan kirişlerinden ziyade doğrudan mahya kirişini taşıyan iç sütunların dış sütunlardan daha uzun olmaları gerekiyordu ve de genellikle İonik Düzen'deydiler. Taş saçaklık yerine ahşap kiriş taşıdıklarından dış sütunlardan daha aralıklı, genellikle de dış sütun aralıklarının iki katı mesafede yerleştirilebiliyorlardı. İki katlı stoalar sadece zemin katlı olanlardan daha ekonomikti fakat gelişmeleri oldukça geç olmuştu: En er-

t Z T f ^ 300,ler CİVa™ inş a edilmiş gibidir. Çok katlı stoalar Bergama ve bağlı kentlerde Hellenistik mimari- nin kendine has bir özelliği idi (ve Bergama krallarının ih- sanda bulunmak istedikleri kentlere hediye olarak 'ihraç' ediliyorlardı. Atina'ya da M.Ö. II. yüzyılda Kral II. Attalos ta- rafından stoasını geliştirmesi için bir tane verilmişti). Sıklık- la, kısmen dik eğimli alanlarda (Bergama'nın kendi Akro- pol'u gibi) kullanılmışlardı. Teras duvarlarının önündeki dı- şa bakan cepheler platformun seviyesini yükseltmeye yarar- ken, üst katları da platformun içine bakıyordu.

Meclis Yapıları

Agorayla ilişkili başka kamusal yapı türleri de bulunmak- tadır. Geç dönemlerde Kleisthenes Meclisi' ve diğer kentler- deki benzer meclisler kapalı yapılarda toplanıyorlardı. Bun- lar, yüksek duvarları olan ve pencereleri içerisinin rahatça görülebileceği seviyeden yükseğe yerleştirilmiş dikdörtgen veya kare şeklinde yapıları. İçinde oturma sıraları üç duvar boyunca ya da yarım daire şeklinde düzenlenmişti (muhte- melen M.Ö. 470'lere tarihlenen Atina'daki ilk meclis yapısı ilk türdendi ve M.Ö. V. yüzyıl sonlarında yerine ikinci tür- den yeni bir yapı inşa edilmişti). Eğer meclis yapısı kare ise, merkezi bir noktaya doğru yükselen piramit biçimli bir çatı- sı olabiliyordu. Ya değilse, geleneksel mahya ve açıt tepelik- li çatı tipi uygulanıyordu. Buradaki mimari sorun 500 kişilik bir meclisi barındırabilecek (Atina'da olduğu gibi) yeterli büyüklükteki bir mekânın görüşü engelleyici iç destekler ol- maksızın üstünü örtebilmektir. Bundan dolayı meclis yapıla- rı çoğunlukla herhangi bir büyük Yunan tapınağında olan- lar kadar büyük çatı kirişlerine sahipti.

500 ya da daha büyük sayılardaki kişileri barındıracak mec- lis yapılarının taşıyıcı sistemleri Antik Yunan mimari teknik- lerini n zayıf noktalarını vurgular. Antik Yunanistan'da bü- yük sayıdaki insanların bir araya gelmesi sıradışı bir durum değildi: Demokratik meclislerin toplantılarına katılanlar tıp- kı drama festivallerindeki dinleyiciler ya da atletizm yarışma- larının seyircileri gibi binlere ulaşılıyordu. Bu tür toplantılar nadiren kapalı yapılarda, bir çatı altında gerçekleşiyordu.

* Atinalı yönetici Kleisthenes'in oluşturduğu meclis. 500'ler Meclisi olarak da bilinir.



Fotoğraf 24: Toplantı (Meclis?) yapısı, Priene

Perikles'in nüfuzu altında inşa edilmiş Arkadya, Megalopolis'de bir meclis yapısı ile yine Atina'da *odeion* ya da 'müzik salonu' adı verilen bir yapı bulunmaktadır. Yapıların her ikisi de gerçek bir sütun ormanı tarafından taşınan -Perikles'in *odeion* yapısının dikmelerinin Salamis **Savaşı**'ndan sonra Kserkses'in* terk edilen savaş gemilerinin direklerinden yapıldığı sanılmaktadır- yüksek piramit çatılardan oluşan aynı mimari zaafı göstermektedirler. Bazilikayı geliştirmek üzere Romalı mimarların farklı çatı teknolojilerine erişebilmeleri bu mimari soruna da bir yanıt oluşturmuştur.

Tiyatrolar

Gizliliğin bir gereklilik olmadığı durumlarda Antik Yunanistan'da kalabalık toplulukların bir araya geldiği yapıların biri de açık alandı. Drama ve atletizm yarışmaları yapıldıkları yerin konumunu da belirleyen bir tepenin doğal eğimlerine oturmuş izleyiciler tarafından izleniyordu. Her ne kadar bu sıralarda Atina'daki Dionisos Tiyatrosu'nda seyirciler için ahşap sıralar konulmuş olsa da M.Ö. V. yüzyıldan önce bunların herhangi bir şekilde mimari olarak donatılması son derece zayıftı. Taş, Doğu Attika'da Torikos'daki gibi bir iki küçük kırsal tiyatrodan kullanılmış olan bir malzeme seçene-

*Pers İmparatoru, Yunanistan seferinde yenilgiye uğramıştı. Ç.N.

giydi. Epidauros'daki gibi mükellef bir şekilde sunulmuş örneklerdeki gibi tümüyle gelişmiş antik tiyatrolar esasen M.Ö. IV. yüzyıl ya da sonrasının ürünleriydi. Temel özellikleri dramının geliştiği koro dansı için dairesel bir dans alanıydı (*orkestra*). Hatta, M.Ö. V. yüzyıl oyunlarının yeniden sahnelenmesi dışında koronun dramatik rolüne artık ihtiyaç duyulmadığı Hellenistik dönemde bile bu özellik tüm Antik Yunan tiyatrolarında görülebiliyordu. *Orkestranın* arkasında, M.Ö. V. yüzyılda geçici ve ahşaptan yapılırken Hellenistik dönemde M.Ö. II. yüzyıla ait Priene tiyatrosunda olduğu gibi daha yüksek bir sahne ile taştan yapılan sahne ve sahne yapıları yer alıyordu. Seyirciler, değişmez bir şekilde *orkestranın* çevresinde, yarım daireden biraz fazla uzatılmış taş sıralarda oturuyorlardı. Seyirci bölümü, *orkestra* seviyesinden yukarıya uzanan erişim ve dolaşım merdivenleriyle kama biçimli üçgene yakın bloklara bölünmüştü ve çoklukla aradaki bir yatac yürüme yoluyla alt ve üst bölümlere ayrılmıştı (Bergama'daki gibi en büyük tiyatrolarda ise, üç bölüm vardı). Sıraların çoğu doğal bir tepenin yamacına yerleştirilmişti ve tiyatrolar da genellikle gerekli profilde bir tepe çukurluğunun bulunabildiği yerlere konumlandırılmıştı. Fakat



Fotoğraf 25: **Dionysos Tiyatrosu, Atina** (fotoğraf: J. Pascal Sebah, 1870'ler).



Fotoğraf 26: Asklepios kutsal alanındaki tiyatro, Epidauros

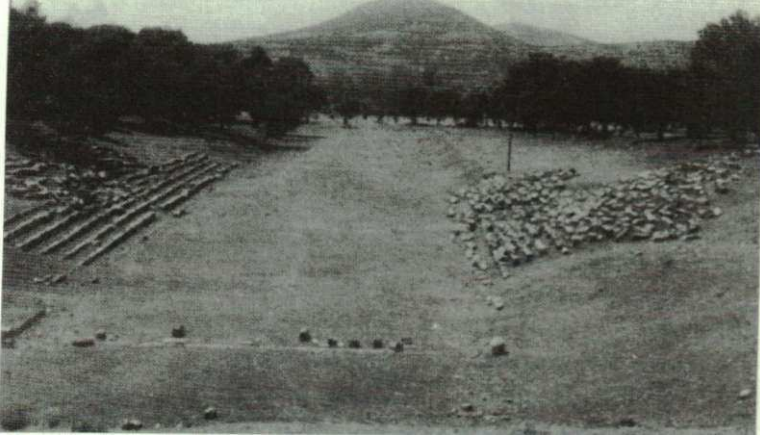
muhtemelen M.Ö. V. yüzyılda Atina'dan başlayarak doğal eğimler oturma sıralarının planlanan uç noktalarında istinat duvarlarının (*parodos* duvarları) inşaaı ve arkasında kalan alanın oturma sıralarını taşıyacak biçimde teraslarla doldurulmasıyla yeniden biçimlendirilmişti. Tiyatrolar politik amaçlı toplanma yerleri veyahut Atina'da Pnyx Tiyatrosu'ndaki gibi bir tiyatronun pek olamayacağı şekilde sıradışı özel toplantılar için de kullanılabiliyordu.

Stadyumlar

Atletizm yarışmaları için stadyumlar da aynı şekilde bir gelişim göstermişlerdir. Başlangıçta bunlar muhtemelen seyircilerin kenar yamaçlarına oturdukları derin olmayan vadilerdeki bütünüyle doğal koşu parkurlarıydı. Sonunda tanıdık, uzun, ince biçimlerini alana kadar teras ve oturma sıralarıyla donatılmışlardı. Stadyumların uç noktalarındaki eğri yarım daire biçimi en azından M.Ö. 325 sıralarında Nemea oyunları için inşa edilen stadyumda olduğu gibi erken bir tarihte ortaya çıkmıştı. Ancak erken Yunan stadyumlarının uçları çoğunlukla dik açıyla sona eriyordu.

Avlu

Diğer atletizm faaliyetleri -özellikle jimnastik ve vücut çalışması- sütunlarla çevrelenmiş kapalı avlu düşüncesini orta-



Fotoğraf 27: Stadyum, Epidauros

ya çıkarmıştır. Yine burada da M.Ö. V. yüzyılda herhangi bir mimari donatı gerekmiyordu: Atina'daki Akademi gibi spor okulları tek gölgeğin ağaçlar tarafından sağlandığı basit açık alanlardı. Hellenistik kentlerde spor merkezi okullar (Atina'daki felsefe okulları istisnai bir durum oluşturmaktadır) yani, genç erkek yurttaşların genel eğitim aldıkları yerler şeklinde gelişmişlerdi. Burada, kapalı avlu ilkesi sınıf olarak kullanılan ve avluya açılan odalara gerekli mahremiyet ve çevreden soyutlanma sağlıyordu. Spor okulları hem şehirlerde hem de kutsal alanlarda bulunabiliyordu ve Hellenistik dönemin temel refah göstergelerinden biriydi.

Antik Yunan Eın

Herşeyin ötesinde avlu, Antik Yunan erinin dayandığı ilkeydi. Antik Yunan konutunun gelişmiş biçimi anahatlarıyla M.Ö. VI. yüzyıldan itibaren kentlerde evrenselleşmişti. Karanlık Çağlar'da basit klübelere ve Sakız Adası'nın güneyinde şimdiki Emborion'da olduğu gibi M.Ö. MİL ve VII. yüzyıllara tarihlenen tümüyle böyle oluşmuş kentlere rastlanıyordu. M.Ö. VI. yüzyılda Himera gibi batıdaki Yunan kolonilerinde tam avlulu planlar vardı ve M.Ö. V. yüzyıl Atina'sından itibaren artan kanıtlar bu türün burada da olağan oldu-



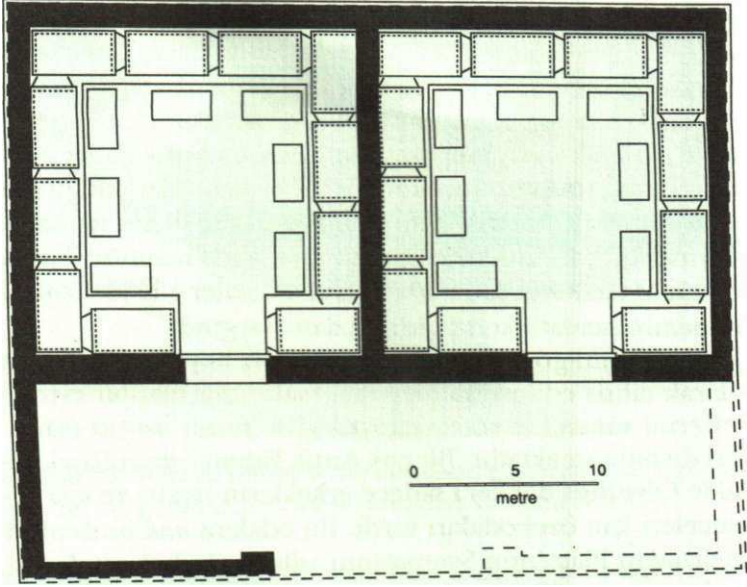
Fotoğraf 28: Sedirde yemek yeme sahnesini gösteren siyah figürlü kupa, Birmingham Üniversitesi (fotoğraf: Graham Norrie).

ğuna işaret etmektedir. Bu konutlar kamusal mimari örnekleri değildi ve genellikle ailelerin kendi kaynaklarıyla inşa ediliyorlardı. İşte burada muhtemelen değişen toplumsal ve tarihi şartlarla yeniden biçimlenen fakat hep yavaşça evrimleşen yöresel mimarinin sezgisel ve geleneksel yöntemlerini görmekteyiz. M.Ö. V. yüzyıl Atina'sında bile duvarlar şaşmaz bir biçimde kerpiç tuğladandı (ev soyguncuları için Yunanca'da doğrudan kullanılan 'duvar delen' yani, bir eve kerpiç tuğla duvarında bir delik açarak giren kimse tabiri de buradan gelmektedir). Çatıların kiremitle kaplanması en azından Yunanistan anakarasında olağandı fakat planlar çok sıklıkla değişkendi ve çatılardaki mahya hattı da değişebiliyordu. Evlerin çoğu tek katlı türdendi fakat merdivenlere ilişkin kanıtlar -ya da en azından basamaklar- üst katların da yaygın olduğunu göstermektedir.

Avlu, çevresindeki farklı odalara erişim imkanı veriyordu: Avlu girişi çoğunlukla kenardandı ve mahremiyeti arttırmak için normal olarak içerinin doğrudan görünmesinin mümkün olamayacağı bir şekilde yerleştiriliyordu. Daha görkemli evlerin içinde sütun dizileri yer alıyordu ve en abartılı örneklerde bunlar taştan olabiliyordu. Böylece, konutun da mimarinin bir parçası olmaya başladığı bir bağlama yaklaşılmal-

tadır. Fakat, Hellenistik döneme kadar taş sütunlar çok nadirken -bilinen hiç bir belirli örnek yoktur- ahşap direkler daha yaygın olmalıdır. Eğimli bir çatıyı ya da iki katlı yapılarda üst kat odalarına açılan bir balkonu taşıyan bu tür direk dizileri genellikle avlunun bir yanıyla sınırlı oluyordu. Avlu çevresinin dört bir yanının sütun ve çatılarla çevrili olduğu -her yanı sütunlarla çevrili, tam peristil- konutlar her ne kadar Olyntos'da bazı örneklerle rastlanmış olsa da nadirdir. Ancak, bu tür Makedonya'nın başkenti Pella'dakiler gibi Hellenistik dönemin şatafatlı konutlarında daha yaygındı.

Yine, resmi görevlilere görev süreleri boyunca konutları olarak tahsis edilmiş ya da resmi faaliyetler için bir evin işlevlerini sunan, konut ve saraylar gibi 'resmi' konut örnekleri de bulunmaktadır. Bir çok Antik Yunan evinin (bariz şekilde Olynthos'dakiler) sadece erkeklerin ziyafet ve içki eğlenceleri için özel odaları vardı. Bu odalara *andron* denirdi ve örneğin Plato'nun Symposium adlı eserinde betimlediği toplantının mekânını oluşturuyordu, katılanlar bu odalarda, masada oturmak yerine odanın çevresindeki duvarların diplerine dizilmiş sedirlere uzanır ve her bir sedirin önündeki alçak masaya yiyecekler konurdu. Özel konutlarda özel ziyafetler olabildiği gibi devlet ve dini nedenlerle kamusal ziyafeder de olabiliyordu; bundan dolayı kamusal yapılarda olduğu kadar kutsal yerlerde de yemek odaları bulunuyordu. Bu odalar çoğunlukla üzerlerine sedirlerin yerleştirildiği duvarların çevresindeki yükseltilmiş duvar etekliklerinden, sedirlerin yerleştirilme biçimlerinden dolayı kenara yerleştirilmiş giriş kapısından ve bazı kutsal yerlerde taş bloklardan oyulmuş olan sedirlerin kendilerinin sunduğu kanıt vesilesiyle tanınabilmektedirler. Bu nedenden dolayı biliyoruz ki Atina Agorası'nın güney tarafındaki M.Ö. V. yüzyıl sonlarına ait stoanın gerisindeki odaların en azından bazıları yemek odasıydı. Yemek odaları, duvarların çevresine yerleştirilebilecek sedir sayısı ile ölçülüyordu. Agoranın güney stoasının odaları yedi sedirliydi. Bu tür odalar, çevresindeki avluya açılan avlulu yapılarla da birleşebiliyorlardı. Bunun iyi bir örneği yine M.Ö. V. yüzyıl sonlarında ya da dördüncü yüzyıl başlarında Panatina (Atina Birliği) festival alayının sı-



Çizim 29: Yemek odasının planı, Perachora.

raya dizilmiş olabileceği yer, yani *Pompeion* olarak (tahminen tören alayı her zaman bu mekânda toplanıyordu fakat bunun için ayrı bir yapı inşa etmenin gerekli olmadığı düşünülmüş olmalıydı) Atina'da inşa edilmiş olanıdır. Bu yapı, zaruri olmayan kamu yapılarının inşasında **tasarruf** uygulamasına ilginç bir örnektir. Mermer bir giriş sundurmasının kısa süren bir göz alıcılığı dışında duvarlar pişirilmemiş kerpiç tuğladandı, sütunların yivsiz gövdeleri disk kaideler üzerinde yükseliyordu, saçaklık da ahşaptan yapılmışa. Yapının şehir duvarlarıyla kendisi arasında, avlu duvarının ötesinde, düzensizce biçimlenmiş kullanılabilir alanın içine doğru uzatılmasıyla ikisi yedi sedirli, ikisi on iki sedirli, ikisi on beş sedirli altı yemek odası elde edilmişti.

Bu değişik **yapıların** tümü Antik Yunan kentlerine temel bir bütünlük ve uyum kazandıran malzeme, teknik ve tasarım anlamında ortak bir mimari geleneğe sahiptiler. Bu uyumun gücü Antik Yunan mimarlarının yaklaşık M.Ö. IV. yüzyıl ortalarında Ege'deki Makedonya kral mezarları için ge-

liştirilmiş taştan beşiktonozun keşfinden yararlanmaktaki başarısızlıklarında geniş ölçüde görülebilmektedir. Yeraltına gizlenmiş mezarlar için bu tür çatıların olumlu yanı, bir çok Antik Yunan yapısının ahşap çatısından farklı olarak çürümemeleriydi. Bu durum nedeniyledirki, Büyük İskender'in suikaste kurban gitmiş babası II. Philippos için inşa ettirdiği ve Profesör Andronikos tarafından 1978'de bulunduğu içinde hala kendisiyle birlikte gömülmüş zengin özel eşyaları barındıran tonozlu mezarı tüm bunları bizler için hiç dokunulmadan korumuştur. Bu yarım küre biçimli çatılar, normal, ahşap destekli mahya ve alınlık çatıların açılı biçimleriyle uyum göstermezler ve yan duvarlara rağmen taş tonozla güvenmek yeraltına gömülü mezarlar için kolay fakat diğer yapılar için daha az kolay olan özel bir destek gerektirmektedir. Fakat anıtsal mezarlar Antik Yunan mimarlığının olağan bir özelliği değildir. Anıtsal mezarların en görkemli örneği olan Halikarnassos'daki (Bodrum) Mozole, Yunan mimarları tarafından Yunanlı olmayan, Raryalı bir hanedan için yapılmıştı; hatta Makedonya kralı Philippos'un durumu bile Yunan şehir devleüerine yabancı bir politik sistemin parçasıydı. Tonozlar, her iki yandaki perde duvarlarla desteklendikleri müstahkem yerlerin giriş kapılarının üstlerinde ve yeraltına gömülü Makedonya mezarları gibi Nemea'daki Stadyum'a açılan giriş koridoru ve Sikyonia'daki tiyatronun oditoryumunda -her iki yapı da kesine yakın bir şekilde Makedonya kökenli krallarca yaptırılmışlardır- olduğu biçimde yeraltı geçiüerinin üstlerinde kendilerine kullanım alanı bulmuşlardı.

5. BÖLÜM

Yapı ve Çevresi - Kutsal AlaOlar

Tanrıya İbadet

Antik Yunan tapınaklarının kiliselerde olduğu gibi bir işlevleri yoktu. Bu tapınaklar dini hizmetlerde cemaati bir araya getirme niyetindeki yapılar da değildi; bunun yerine tanrının bir heykeli ya da imgesi ile kendisine sunulan değeri hediye-ler için -kilit altında bulundurulması gereken türden olanlar- bir barınak sağlıyordu. Tapınağın içine erişim sınırlandırılmıştı. İbadet genellikle yıllık bir festival biçiminde oluyordu (mamafih dini takvimde toplu ibadet için başka fırsatlar da olabiliyordu). Önemli kültler ve ilahlar için festivaller, köle-ler de dahil herkese açıktı. Çok büyük sayıda inanan bu törenlere katılabilindiğinden hiç bir kapalı yapının bunları barındırması mümkün değildi. Esas faaliyet açık alandaki bir sunakda inananlar kalabalığının huzurunda adakların kurban edilmesi idi. Kurban sunak üzerinde yakılıyor, böylece kokusu ve dumanı da gökyüzüne, tanrıların Olimpos Dağı'ndaki ikametgahlarına sürükleniyordu. Aynı zamanda tanrının imgesi de tapınaktan tören performansını izliyordu. Dolayısıyla, ibadet alanı özellikle bunun içinde yer alan tapmaktan ziyade kutsal alanın tümüydü ve odak noktası da açık havadaki sunaktı. Bundan dolayı Antik Yunan dininin gereklerini yerine getirmek için öncelikli ihtiyaç tanrıya ibadet amacıyla bir alanın ayrılmasıydı. Nitekim, adanacak alan da ilahın önemine ve festivalin yaklaşık olarak cezbedeceğı inanan sayısına bağlıydı. Her bir Antik Yunan kentinin kendi koruyucu ilahı vardı ve bu ilah için de bir esas kutsal yer gerekiyordu. Diğer ilahlar ise, topluluğun daha küçük parçalarını koruyabiliyordu. Gerçekte çoğu Antik Yunan kentinde bu etkileri daha sınırlı küldere ait şaşırtıcı sayıda küçük kutsal yer vardı.

Bir Kutsal Alanın Yer Seçimi

Bir kutsal yer için belirli bir noktanın seçilme nedeni her ne kadar çeşitli sonuçlar çıkarabilirsek de değişken olmalıydı

ve bu nedenler bizler için de çoğu kez bilinmezlik taşımaktadır. Athena için bir kutsal yer olarak Atina'daki Akropol'ün seçimi buranın Atina tarihindeki merkezi konumundan kaynaklanmaktadır. Burası şehrin kalbidir. Tahkim edilmiş bir kale ve Atina'nın Miken yöneticilerinin sarayı görevini görmüş ve devasa duvarları tarih dönemleri boyunca ayakta kalmıştı. Tıpkı kralların şehrin koruyucusu olması gibi Athena da öyleydi. Poseidon'la şehrin koruyuculuğu için burada yarışmıştı. Antik dönemde Atinalılar Poseidon'un tuzlu 'deniz' ya da havuzda üç dişli çatal uçlu mızrağıyla vurduğu Akropol kayasında ve Athena'nın kendilerine zafer armağanı olan kutsal zeytin ağacında bu mücadelenin izlerini görebiliyorlardı. Tunç Çağı'ndan beri devam eden önemli bir gelenek -ve muhtemelen kutsallık- böyle açıklanıyor ve akılcılaştırılmış oluyordu.

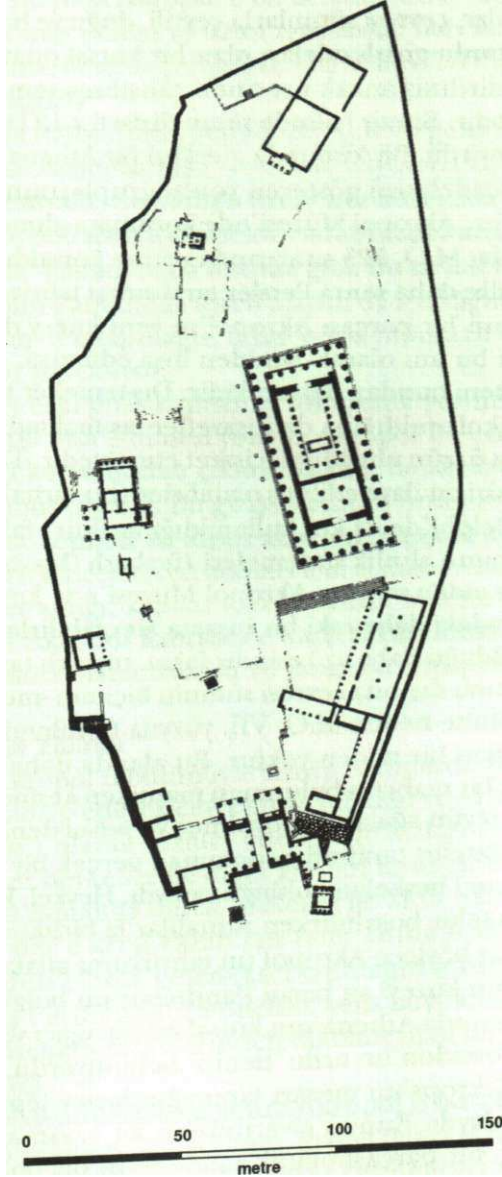
Fakat bu açıklama, sadece alanın seçimini daha eski bir zamana tarihlendirmektedir. Doğal olgular da tercihin nedenini açıklayabilmektedir. Özellikle Yunanistan'ın sıcak ve kurak yazlarında önemli olan bereketli bir pınar Delphi'nin dini önemini açıklamaya kesinlikle yardımcı olan yeterli bir nedendir. Çevredeki kırsal alanın fiziksel görünümü de bir sebeptir. Dini kullanımın gücünün ispatı ise, başlıca kutsal yerleri şehir sınırları içinde değil ancak belirli bir mesafede olan Antik Yunan kenderi olabilir. Argos şehrinin önde gelen kutsal yeri olan Argive Heraion, Argoslular'ın politik coğrafyasının farklı olduğu Tunç Çağı'nda önemli olan bir alandı, Argos antik kent planının tam tersi istikametteydi.

Bir kutsal yer için gerekli olan ilk şey bir alandır. Diğer gereklilik ise, çevresinin sınırlanmasıdır - tanrıya ait olan yeri dindışı dünyadan ayıran açıkça tanımlanabilecek kadar uzun bir sınırın yaratılması; fakat bunun bir duvar olmasına da gerek yoktur. Daha sonra barınma sağlanması gerekir. Kült imgesinin barındırılması gerekir. Her ne kadar itibar ve dindarlıktan dolayı bütünüyle semirmiş tapınaklar geliştirilmiş olsa da küçük bir mabet yeterliydi. Kuramsal olarak kutsal yerlerde yer aldığını bildiğimiz diğer faaliyetlerin kökenleri çok eskiye dayanıyor olmalıdır fakat bunun için herhangi bir kanıt bulunmamaktadır.

Tören alayları antik Yunan dininin her zaman önemli bir parçası olmuştur - Athena'nın Panatina festivalinde Akropolce çıkan Atina tören alayı, Demeter ve Kore'nin gizemlerini kutlamak amacıyla Atina'dan Eleusis'e doğru düzenlene tören alayı gibi. Benzer şekilde hem sportif, hem sanatsal yarışmalar için de bu durum geçerlidir. Antik Yunanlılar Olympiat oyunlarının ilk kez bizlerin M.Ö. 776 olarak adlandırdığımız tarihte düzenlendiğine inanıyorlardı, fakat Olympia'nın arkeolojik kayıtlarında bu tarihe ilişkin geriye herhangi bir iz kalmamıştır. Yapılar, herşeyin ötesinde birer süslemedir ve kutsal yerlerin mimari gelişiminde sürükleyici güç olan süslemeye ulaşma arzusudur. Bu yapılara, tanrıları etkilemeye niyetlenen ve festivalleri bağımlılıklarının ifadesi olan kendilerine bağımlı ölümlülere tanrıların desteklerini güvenceye almak amacıyla kutsal yerlerde tanrılara armağanlar olarak korunan altın ve gümüş kupalar, tunç nesneler, heykeller, mütevazi pişmiş toprak figürler ve toprak çanak çömlekler şeklinde bakılmalıdır.

Atina Akropolü

Hiç bir tekil dönem ya da yüzyıla göre kutsal yerler sınıflandırılmaz ve her bir kutsal yeri anlayabilmek için kendi **gelişimini izlemeye** çalışabilmek gereklidir. Aüna Akropolü Karanlık Çağlar boyunca kaybolmamıştır ve Antik dönemde bunun gözle görülebilir kanıtı Akropol'ün Geç Tunç Çağı'nda bir müstahkem kale olarak kullanılmış olmasıdır. Her ne kadar M.Ö. 480'de Pers İmparatoru Kserkses'e karşı savunulmuş olsa da yamaçlarının eteklerinde Antik şehirin gelişmesiyle birlikte Akropol'ün askeri işlevleri zayıflamıştı. Akropol'ün bir kutsal yer olarak kullanımına günümüze ulaşabilmiş en eski örnek muhtemelen, M.Ö. VII. yüzyıl sonlarına doğru başarısız hükümet darbesi sonrasında Athena sunağına sığınmaya çalışan zorba müsveddesi Kylon ve destekçilerinin hikayesidir. Fakat açıkçası kutsal yer bundan önce de yüzyıllar boyunca var olmaya devam etmişti. Kutsal yer Miken kale duvarlarıyla belirlenmişti ve bu tarihlerde alana giriş olasılıkla düzenlemesi Mikene'deki 'Aslan Kapısı' ile benzer olan heybetli bir giriş kapısı yoluyla idi. Tapınakların en



Çizim 30: Akropol'ün planı, Atina.

eskisi 'eski tapınak' kalıntıları önündeki en yüksek noktada bulunan Athena sunağına ait hiç bir gerçek iz kalmamıştır. Bu kalmüller, çevresi sütunlarla çevrili, doğu ve baüya bakan önleri sütunlu girişli odaları olan bir kutsal odanın kabaca biçimlendirilmiş ancak üzerinde çalışılmış temellerinden oluşmaktadır. Bitmiş halinde sütun dizisi 6x12 Dorik sütundan oluşuyordu. Bir kısmında merkezi bir Athena figürünün devle mücadelesini gösteren yontu gruplarının yer aldığı alınlıklar ise, Akropol Müzesi'nde korumaya alınmıştır. Alınlığın üslubu M.Ö. 525 sıralarında yerine konulduğunu göstermektedir; daha sonra Persler tarafından tahrip edilmiş ve saçaklığının bir parçası Akropol'm yeni kuzey duvarında - tahminen bir anı olarak - yeniden inşa edilmişti. Fakat tapınağın kökeni bundan daha eskidir. Dış temeller tırnaklı taşçı kalemi kullanıldığına dair işaretler taşımaktadır ve bu da temellerin özgün olmadığına işaret etmektedir. Temeller nihai tapınak için ilave edilmiş olabilirler (bu, tırnaklı taşçı kaleminin Delphi'de ilk kez kullanıldığı tarihtir) fakat muhtemelen yapının alınlık süslemeleri (üç başlı 'Mavisakal' figürünün yer aldığı ve yine Akropol Müzesi'nde korunan) yapıldığı sıradaki daha eski bir inşaata ait olabilirler. Bundan önce ne olduğu daha az kesindir fakat, tırnaklı taşçı kaleminin kullanımı dışında çevresi sütunlu biçimin -muhtemelen ahşap sütunlu- neden M.Ö. VII. yüzyıla tarihlendirilemeyeceğine ilişkin bir neden yoktur. Bu alanda daha eski fakat daha basit bir mabetin bulunması mantıken kesindir. Bu, Athena'nın zeytin ağacından oyulmuş ve *peplos* denilen Atinalı genç bakireler tarafından dokunan gerçek bir elbise giydirilmiş kutsal heykelinin olduğu yapıydı. Heykel, Kserkses'in istilasında şehir boşaltılırken Atinalılar'la birlikte Salamis'e götürülmüş böylece Akropol'ün tahribatını atlatabilmişti.

Tapınağın kuzeyi su perisi Pandrosos'un bölgesiydi. Buranın yakınında Athena'nın kutsal zeytin ağacı ve bir parça yanında Poseidon'un tuzlu 'denizi' bulunuyordu. Atina'nın ilk kralı Kekrops'un mezarı tapınağın kuzey temel duvarının yanındaydı. Bunun civarında da alt basamağına yıllık törenlerin bir parçası olarak rahibelerin bir bohça bırakmak zorunda oldukları ve daha sonra yokolan gizemli basa-

maklar yer alıyordu. (1930'lardaki **kazılar** bu basamakların M.O. XIII. yüzyılda Akropol'e bir acil durum su sağlama sistemi olarak inşa edilen ve uzun zamandan beri kullanılmayan su değirmeninden geriye kalanların tümü olduğunu ortaya çıkarmıştır.)

Panathena festivalinin gelişimi Akropol'ün gelişmesine daha fazla ivme kazandırmıştı - özellikle Olympiat Oyunları gibi başlıca festivallerde olduğu üzere her dört yılda bir kuüanan ve M.Ö. 566'da Hippokleides tarafından kurumsallaştırılan "Büyük" Panathenaia festivali gibi. Bu tarihten itibaren artık festivalin Panathena tören alayını da içerdiğinden eminiz. Muhtemelen tapınağın nihai yeniden inşası da bu gelişmenin bir parçasıydı.

Ernihayet eski giriş kapısının sökülerek yerine süsleme amaçlı propil inşa edilmesi yoluyla Akropol'ün etkin bir şekilde askeri kullanımdan çıkarılmasının tamamlanması kararı da alınmış olunur. Bu giriş kapısının önünde ve ardında Dorik bir cephesi ve tören alayının geçişine ayrılmış ve muhtemelen sadece tören alayları için açılan merkezi bir kapının da yer aldığı, kapılar için bir duvar bulunuyordu. Bu yeni propil Akropol Kserkses'e karşı savunulmak zorunda kalınınca tamamlanamamışa ve yangınla tahrip olmuştu.

AkropoVün Tahribi

Persler Akropol'ü bütünüyle tahrip etmişlerdi. Athena Tapınağını tahrip ederek çevresinde yer alan ve Athena'ya rahibe *Ckora?*) olarak hizmet eden genç kızları betimleyen tüm mermer heykeller ile diğer anıdan tarumar etmişlerdi. Persler aynı zamanda inşaat iskeleleri ile M.Ö. 490'da Maraton'da Persler'e karşı kazanılan zafer adına Athena'ya bir şükran ifadesi olarak geleneksel tapınağın güneyinde konumlanmış Parthenon'un öncülü, yeni büyük bir tapınak için de Pentelikos mermerinden dikilmiş olan ne varsa tahrip etmişlerdi.

Persler püskürtüldükten sonra Akropol'e bir çeki düzen verilir fakat yeniden inşa edilmez. Propil ikinci el malzemeye eğreti bir şekilde tamir edilir fakat Parthenon inşaatı terk edilir - eski tapınağın kutsal odası ya da belki sadece batıda-

ki kutsal odası Athena'ya adanmış hazineler için bir depo haline dönüştürülür. Athena'nın kült heykeli de Salamis'den geri getirilerek eski tapınağın kuzeyindeki geçici bir yapıya konulur. Yeniden inşa konusundaki ihmal dikkate değerdir ve sadece dini tabuyla açıklanabilir - kutsal değerlere karşı Pers saygısızlığının bir anısı olarak tahribatı ebediyen olduğu gibi bırakma andı. Ancak, yüzyıl ortalarından itibaren bu durum artık kabul edilemezdi. Hem şehri bu yeminden başlayarak yeniden ayağa kaldırmak için temkinli bir karar alma yahut da yemini daha ziyade Persler nihai olarak yenilgiye uğratılınca kadar yeniden inşaata girişmemek şeklinde yorumlama sözkonusuydu ve şimdi bu karar anının gelip çatığına hükmediliyordu.

AkropoVün Yeniden İnşaası

Yeni plan Akropol'ün düzenlenmesinde bazı değişiklikler öngörüyordu fakat temelde Marathon zaferinin anısına yapılan ve Kserkses'in istilasıyla inşaatı engellenmiş önceki yapıya dayanıyordu. Çalışmalar M.Ö. 447'de güney tarafında Iktinos ve Kallikrates'in yeni tasarımıyla devasa Dorik tapınak, Parthenon'dayeniden başladı (bkz. 3. Bölüm). Her ne kadar heykel süslemeleriyle ilgili işler 433'e kadar devam ettiyse de yapı 438'deki **Panathena festivali sırasında strüktürel** açıdan bitmiş ve Athena'ya adanmıştı. Bu büyük tapınak görsel açıdan Akropol'e hakimdi ve eğer eski temeller üzerinde yeniden inşa edildiyse eski tapınağı cüceleştirmiş olmalıydı. Bunun yerine eski tapınaktan geriye ne kaldıysa yıkılmasına ve kuzeyde yeni bir tapınak (genellikle Erechtheion olarak adlandırılır) yapılmasına karar verildi. Ancak Peloponnes Savaşı'nın başlaması bunu engelledi: Yeni tapınağın inşaatı Nikias Barışı, ardından inşaattaki bir kesinti ve sonra da bir kaza yangını sonrasına kadar bir türlü başlayamadı ve ancak 406'da tamamlanabildi. Dorik'den ziyade İon Düzeni'nde tasarımlanmıştı. Bu sıralarda Sparta'nın Dor müttefikleriyle Atina imparatorluğu'nun İonyalı müttefikleri arasındaki politik ayırım iyice belirginleşmişti. Atina İonyahılar'ın anavatan kenti olduğunu iddia ediyordu ve yeni tapınakda İon Düzeni tercihi politik koşulların da altını çiziyordu.

Erechtheion

Erechtheion'un Akropol kayasının ucunda, eski tapmağın olduğu yerdeki konumu eski tapınağın durduğundan daha aşağı bir seviyededir. Parthenon'la birlikte yeni yapıyı taşıyacak derin bir temel kazmak ve alanı teraslama yöntemiyle yükseltmek daha kolay olabilirdi; fakat bu sefer de Poseidon'un tuzlu 'denizi', Kekrops'un mezarı gibi alanı belirleyen diğer kutsal noktalar toprak altında kalacaktı. Bunun yerine, yeni yapı kutsal noktaları rahatsız etmeksizin birleştirebilecek ve onları mimari açıdan süsleyecek bir bilinçle tasarlandı. Sonuç hiç bir Antik Yunan tapınağına benzemiyordu. Yapı, doğuda daha yüksek, kuzeyde ve batıda daha alçak olmak üzere iki seviyede inşa edilmişti. Eski tapınak gibi iki kutsal odası vardı: Kült heykelinin yer aldığı doğuya bakan üst seviyedeydi, batıya bakan ve alt seviyede olan diğeri öncülü gibi yan oda ile iki içodaya bölünmüştü. Batı duvarı, dokunulmamış olan Kekrops'un mezarının üstüne geliyordu; burada temel atılmamıştı ve kutsal odanın köşesinin altına asılan büyük bir yekpare mermer blokla -yapısal bir zayıflık- mezarın üstünden atlanılmıştı. Doğu uçta altı İon sütunu bulunuyordu. Kutsal odanın tek bir çatı seviyesi vardı ve batı uçtaki sütunlar eğer doğu tarafındaki sütun dizisinin



Fotoğraf 31: Erechtheion. (halihazırdaki koruma ve restorasyon çalışmalarından önce batıdan görünümü).

saçaklık seviyesine kadar yükseltiselerdi ölçek dışı olacaklardı. Bundan dolayı baü duvarında tam boy sütunlar kullanılması yerine kaideleri doğudaki sütunlarla aynı seviyede olan girişteki kenar ayaklarının arasına yarım boy sütunlar yerleştirilmişti. Daha da tuhafı batıdaki ucun kenarlarındaki iki ilave sütunlu girişdi. Bundan dolayıdır ki, güneyde Akropol'un merkezine doğru olan projeler küçüktür. Girişte, İon sütunları yerine M.Ö. VI. yüzyılda Delphi'deki yapılardan (ilerde bkz. Sifnos Hazinesi) esinlenmiş, fakat kesinlikle burada daha önceleri olan ve kalıntıları yakınlarda gömülmüş bulunan M.Ö. VI. yüzyılın adak heykellerini andıran bakire (*Korai* - sık sık Karyatidler de denmesine rağmen bu terim doğru değildir) heykelleri kullanılmıştı. Karşıda, kuzey taraftaki sütunlu giriş daha genişti ve buraya doğudaki sütunlu girişin sütunlarından daha büyük İonik sütunlar konulmuştu. Fakat bu sütunlar daha alt zemin seviyesine yerleştirildiğinden saçaklıklarını ana kutsal oda seviyesine eşideyebilecek kadar yeterince yüksek olmamıştı. Daha da merak uyandıranı sütunlu girişin çatısında doğrudan Poseidon'un tuzlu 'denizi'nin üstüne gelen bir deliğin bilerek bırakılmasıydı - tahminen eğer Poseidon üç dişli çatallı mızrağıyla Akropol'e yeniden bir darbe indirmek isterse nefesi yapıya zarar vermesin diyeydi. Sütunlu giriş kısmen bu özelliklerin mimari süslemesi gibi görünmektedir. Fakat burası aynı zamanda batıdaki kutsal odanın içinden geniş ve savurganca süslenmiş bir kapının açıldığı ana girişiydi. Tapınağın ucuyla ilişkilendirilmemişti fakat batıya doğru uzanıyordu ve uzantısında Pandrosos bölgesine açılan bir diğer giriş yer alıyordu. Diğer mimari olağandışlıklar ise, Parthenon'un doğu ucunda varolup olmadığını bilmediğimiz percerelerden daha fazla göze çarpan doğu uçtaki kapının her iki yanındaki geniş pencereler ile koyu gri Eleusis kireçtaşından yapılmış İonik saçaklığın kesintisiz frizleri üzerine Pentelikos mermerinden oyulmuş figürlerin sabitlenmesini içermektedir.

Bundan dolayı Erechteion'un planı karmaşıktır. Fakat mimarının organik bir bütün olarak görselleştirmekte zorlandığı, farklı parçaların birbirlerine karşı yerleştirilmeleri açısından da açık ve netdir: Mimar, yapıyı birbirinden ayrı ku-



Fotoğraf 32: Akropol un içinden Propylaia, (Stillman 1869). Alana giriş için bu noktadaki savunma ihtiyacı Propylaia bir Ortaçağ kalesine dönüştürüldüğü zaman daha da vurgulanmışa. Buraya ait perde duvarlar (bu fotoğrafta görünmemektedir) bu fotoğrafta Propylaia'nın güney-batı kanadında yükselen Frank Kulesi gibi 1869'da hala ayakta idi. Heinrich Schliemann tarafından bu fotoğrafın çekilmesinden altı yıl sonra antik yapıyı ortaya çıkarmak amacıyla yıkıldı.

tular şeklinde düşünmüş hatta, yanındaki kuzey sütunlu girişinin inşaatı ile tamamen kapanacak olan ana kutsal oda bloğuna oyulacak ayrıntılara da kafasında yer vermiş olmalıydı. Bu da, inşaat başlamadan önce yapının hiç bir ölçekli plan ya da görünüş çiziminin hazırlanmadığını göstermektedir. Aynı zamanda Antik Yunan mimarlarının eğer geleneksel, açık biçimler dışında girişimlerde bulunurlarsa tecrübe edecekleri zorlukları da göstermektedir.

Halihazırda aynı sorunlar Akropol'e ana giriş kapısı yapıları olan Propylaia'nın yeni tasarımında da ortaya çıkmıştı. Yapının mimarı Mnesikles'di ve başarısının görkemi nedeniyle haklı bir üne kavuşmuştu. İnşaat Parthenon'daki işlerin



Fotoğraf 33: Karşılaştırma amacıyla Propylaia'nın modern bir görünümü. Antik taş bloklarının özgün konum ve biçimlerine kavuşturulmuş olduklarına dikkat edin. Yeni koruma ve restorasyon çalışmaları ilerliyor.

tamamlanmasından sonra M.Ö. 436'da başlamış ve Peloponnes Savaşı'nın başlamasıyla bitirilmeden bırakılmıştı. Yapının doğrultusu Akropol'ün boyu ve devamının başlangıcındaki dik bir rampa biçimindeki yaklaşma hattı ile aynı hiza-ya getirilmişti. Rampanın tepesinde kutsal tören alayları ile kurbanlık hayvanlar için bir geçit yolu olarak yapı boyunca uzanan rampanın devamıyla bölünmüş dört basamak yer alıyordu. Basamaklar rampanın her iki yanında devam ediyordu fakat burada Eleusis kireçtaşından yolla sınırlandırılmış ve tırmanılması imkansız bir istinat duvarının üzerine çıkıyordu. Ana cephe üstü alınlıklı altı Dorik sütunla tıpkı bir tapınak gibiydi. Ardında derin bir sütunlu giriş yer alıyor ve ortadaki geçiş kısmının her iki yanındaki İon sütun dizileri tavan ve çatıyı taşıyorlardı. Bunların ardında beşkapılı bir duvar ve önünde ikinci bir basamak sırası yer alıyordu. Duvardaki beş kapıdan ortadaki geniş olanı tören alayları için-di; bunun her iki yanında daha az önemli iki kapı ile en dışta bunlardan daha küçük iki kapı daha bulunuyordu. Bu duvarın ardında daha yüksek bir seviyede (ve daha yüksek bir

çatıyla) derin olmayan ve tek basamak üzerine yerleştirilmiş altı sütunlu bir giriş daha bulunuyordu. Bu sütunlar, görsel bir bağlantı oluşturdıkları Partienon'un kilerle *aynı oran*-lara sahipti. Dış sütunlar bir parça daha **narindi**. **Dıştaki** sütunlu girişin terası basamakların üstünde, rampanın sağında ve solunda devam ediyordu ve bunun üstünde, basamakların üzerinde daha küçük Dorik cepheler yerleştirilmişti - kenar ayakları arasına yerleştirilmiş, duvardan ileriye doğru çıkan ve ana sütunlu giriş boyunca güneye ve kuzeye **uzanan** üç sütun. Aşağıdan, rampadan bakıldığında bir simetri ve denge etkisi yaratılmış oluyordu; ardındaki yapılar birbirinin aynısı olmadığından bu da tasarımın akıllı ve becerikli yanıydı.

Pinakotheke ve Nike Tapınağı

Akropol'ün kuzeyine doğru, sütunlu girişindeki duvarın her iki yanında pencereleri olan ve kenara doğru yerleştirilmiş bir kapı bulunan kare şeklinde bir oda yer alıyordu. Pausanias bize burasının bir resim galerisi *-Pinakotheke-* olduğundan bahseder. Resimlerin varlığı burasının önemli kişilerin adak **etlerini tükettikleri resmi bir ziyafet odası** olduğuna işaret ederken ana eksen dışındaki kapı bunu ispatlamaktadır. Propylaia'nın kuzey kanadında kapılar ve pencereler olan bir duvar bulunurken, güney kanadında boş bir duvar yer alıyordu. Buranın önünde önceki propilin (gerçekte bilinenden de daha eski) yanında aşağı yukarı aynı konumda varolmuş olanı hatırlatan bir sunak sırası yer alıyordu. Dolayısıyla Pinakotheke ziyafet odası da tahminen daha eski ve bağımsız bir yapının yerini almış olmalıydı. Bunun yerine güney kanat, eski Miken tahkimatlarının parçası olan ve şimdi düzgün bir duvar işçiliğiyle yeni bir biçim verilen, ileriye doğru çıkan burca doğru yöneliyordu. Bunun üzerinde de sonraları Nikias Barışı sırasında küçük bir İonik tapınağın inşa edildiği Athena Nike'nin ayrı kutsal yeri bulunuyordu. Biri kuzey, diğeri güney kanatlarının ardında kesinlikle başka odalar da planlanmış olmasına rağmen hiç bir zaman yapılmamışlardı (ana sütunlu girişin yan duvarları bu odaların çatı ve mahya girişleriyle birleştikleri noktaları gös-

termektedir). Bu odalar, arada kalan çatı seviyeleriyle ana yapı ve dış kanatlar arasında daha iyi bir bağlantı yaratılmasına yardım etmiş olmalarına karşın strüktürel açıdan gerekli değillerdi. Her halükarda tamamlanmamış haliyle bile bu, *herhangi* bir Antik Yunan *kutsal* alanına en *etkili giriş* yapıydı.

AbropoVün Mimari Gelişimi

Akropol'deki diğer yapılar görsel açıdan daha az önemlidirler. Akropol'ün tam içinde Propylaia'nın sağ, ana kült merkezi doğu Attika'da olan Brauron Artemisi'nin bölgesiydi. Bu bölge, kendi kültünün ana Atina Parthenon'u içinde asimile olmasının işaretiydi. Burası ile Parthenon arasında Büyük Panathena festivalinde Athena'ya adanmış zırh takımlarının konulduğu silah deposu (*Chalkotheke*) bulunuyordu.

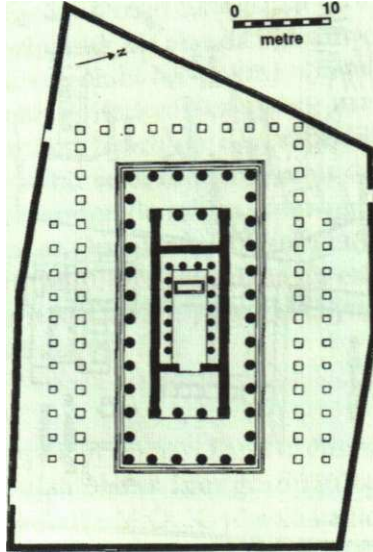
Sadece yapılar yönünden bakıldığında burası Akropol'ün en boş yeri gibi duruyordu fakat Antik dönemde heykeller ve diğer adanmış nesnelerle doluydu. Sayısız özel kutsal alan bulunduğu gibi yapılara da özel bir kutsallık yüklenmişti: Parthenon'un basamakları, özellikle batı uçda olanlar adaklar için tercih edilen bir yerdi ve adakların yerleştirildiği yuvalar halen görülebilmektedir. Sadece dikkatle yerleştirilmiş yapılar ve törensel açıdan önemli olan doğu ucuna yönelen tören yollarıyla vurgulanmış bu karmaşık düzenlemeyi gözde canlandırmak zordur. Turizm sezonunda Akropol'de sürüler halinde toplanan turist kalabalıkları inanan ve ibadet edenlerin kalabalıklarıyla ilgili bir izlenim vermeye yarayabilir. Fakat arük hiç bir şey festivale böylesine bir heyecan ve ruhaniyet katan adak hayvanlarının kokusunu ve kasapları hatırlatamaz.

Akropol'ün mimari gelişimi M.Ö. V. yüzyıldaki çalışmalarla hemen hemen tamamlanmışa. Arük kimse bu belli başlı yapıların yerlerine başkalarını koymayı öngöremezdi ve yapılar da tamir edilerek bakımlı tutuldular. Yine de Erechtheion M.Ö. I. yüzyılda bir yangın nedeniyle ağır hasar gördü. Fakat Roma himayesi altında bu tahribattan iyilik doğdu ve özgün yapı biçiminin kopyalanarak yeniden inşa edilmesi için büyük dikkat gösterildi. Aynı zamanda Roma ve İm-

parator August'a adanmış, Erechtheion'un İonik Düzeninde küçük dairesel bir yapı da Parthenon'un önünde inşa edildi. Athena kültü Roma döneminde de varlığını sürdürdüğü sürece kutsal alanı, yapıları ve anıtları bakımlı tutulmaya devam edildi. Sadece Geç Roma döneminde, yeni Hıristiyanlık dini etkisinde yapılar harap olmaya terk edildi. Bu durumda bile yapıların iyi kötü tamir ve eklemelerle ve başka kullanımlara dönüştürülerek günümüze kadar en azından kısmen ulaşabilmeleri temin edilmiş oldu.

Hephaistos Kutsal Alan

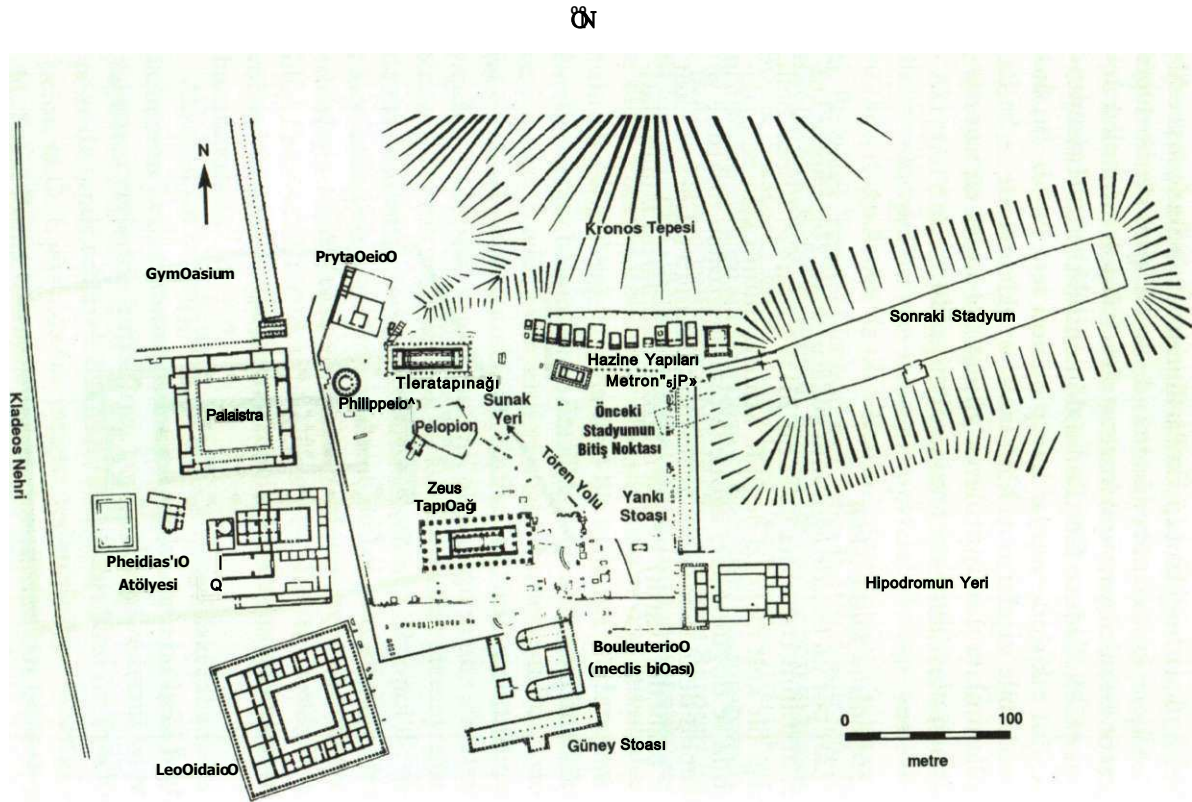
Akropol'ün tersine agoranın yukarısındaki Hephaistos kutsal alanının çok daha basit bir hikayesi vardır. Burası belli başlı bir kült merkezi değildi. Mimari ününü kısmen aşağısında ve doğusundaki agorayla olan doğrudan ilişkisine ve kısmen de madeni eşya işçilerinin (tahminen burada basit bir mabetleri vardı) Pers yenilgisine katkılarını kutlamaları-



Çizim 34: Hephaistos kutsal alanının planı, Atina

0
1
ür
i
w
3'

0
1
12
5



a
z
2
W
α

na borçluydu. Atina'yı istila eden Pers ordularının şehrin bu bölümünde kamp kurmuş olmalarıyla da özel bir ilişkisi var gibi görünmekteydi. Tapınağına ilave olarak bu kutsal alanın enilginç özelliği tapınağın güney kesiminde her bir sütun tarafından kayaya oyulmuş bir dizi çukurun ortaya çıkarılması olmuştu. Bu çukurlara içinde çalılar olan saksılar konuluyordu. Saksılar için tahminen M.Ö. III. yüzyılda özel bir sulama sistemi oluşturulmuş ve karşı tarafta (kuzeyde) bitkiler için başka düzenlemeler de yapılmıştı. Bunlar, kutsal yerlerdeki bu türden uygulamaların günümüze ulaşabilmiş en iyi kanıtlarıdır; bununla birlikte bu bitkilerden sık sık kutsal bahçe olarak sözedilmesi kutsallık özelliklerinin, ortaya çıkışlarının yaygın ve önemli bir nedeni olduğunu göstermektedir.

Olympia 'dahi Kutsal Alan

Olympia'daki Zeus kutsal alanı tüm Antik Yunan kentleri arasında -özellikle de Peloponnes* kentleri arasında- daha tarihlerinin çok erken dönemlerinde önemli bir statü elde etmişti. Peloponnes'in batısında Alpheios Nehri vadisinde, nehirin küçük bir kolu olan Kladeos'la birleştiği yerde, verimli, sulak ve ormanlık bir alanda bulunuyordu. Burası oldukça yumuşak ve çekici bir peyzaj olmasına rağmen en önemli Yunan şehir devletlerinden epeyce uzaktaydı. Buranın Tunç Çağı'ndan beri belirli bir dini sürekliliğe sahip olması muhtemeldir ve bir şekilde Yunan şehir devletlerinin tarihi gelişimini bilinenden de eskiye götürmektedir. Doğru ya da yanlış, Olimpiyat Oyunları'nın düzenlenmesi için verilen geleneksel tarih (M.Ö. 776 veya daha da eski) ne kadar geriyeye gidersen gitsin M.Ö. VIII. yüzyılda Olympia halihazırda önemli bir kutsal alandı.

Hera Tapınağı Mamafih bu yapı için mimari kanıt bulunmamaktadır.

Buranın bir kutsal alan olarak işlev gördüğü buradaki kazılarda bulunan ve özellikle M.Ö. X. yüzyıla kadar geri giden geometrik biçimli basit küçük tunç heykelciklerden oluşan büyük miktardaki armağ la fazlasıyla doğrulanmıştır. Yapı, Pausanias tarafından dığı ifade edilen bu

*Mora Yarımadası. Ç.N.

radaki en eski tapınaktı. Tapınağın Zeus'dan ziyade Zeus'un eşine ithaf edilmiş olması gariptir. Yapı M.Ö. VI. yüzyılın ilk onyılından daha eski değildir. Bu tapınağa ait Hera kült imgesinin -taş ve ahşaptandı- bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir ve bu bile M.Ö. VII. yüzyıl sonu ile VI. yüzyıl başından daha eski değildir. Eğer Zeus'un başka bir *imgesi* ile bunun konulduğu basit bir yapı vardysa bile bunlara ait herhangi bir kanıt bugüne ulaşamamıştır. Kutsal alan koruluk anlamına gelen Altis olarak da biliniyordu ve çam ile erguvanlarla bezeli bugünkü parka benzer görünümü eski doğal durumuna ilişkin uzak da olsa bir izlenim sunmaktadır.

'Hazine Yapıları'

Hera Tapınağından sonraki en önemli yapılar tapınak ile stadyum arasında doğuya doğru bir teras boyunca inşa edilmişlerdi. Bunlar tapınağa benzer ama tapınak olmayan -içlerinde kült heykeller olmadığından- çoğunlukla bir zafer için şükran ifadesi olarak Zeus'a adanmış 'hazine yapıları'ydı (sütunlu girişleri iki Dorik sütunla inşa edilmiş). Aynı zamanda şehirlerin kendi yaptıkları ve tanrılara adanmış taşınabilir, değerli armağanlarının konulduğu yerler olarak tam anlamıyla birer hazineydi. Hepsi bir arada Olympia'nın ortaklaşa olarak Antik Yunan kenderi için önemini ispat ediyordu - her ne kadar Olimpiyat Oyunları'na katılım katı bir şekilde resmen Yunanlı olarak tanınan kentlerle sınırlandırılmış olsa da burası tüm Yunanlılar tarafından saygı gördüğü için bir anlamda Yunanlılararasıydı.

Doğudan batıya doğru sırayla hazine yapıları Sikyon, Sikyonia, Si-raküsa, Epidauros, Byzantium, Sybaris tarafından ithaf edilmişti. Sonraki ikisinden biri Cyrene'nindi; diğeri ise bilinmemektedir fakat hangisinin hangisi olduğu kesin değildir (Pausanias sadece birinden sözederken - (Cyrene), arkeologlar iki tane bulmuşlardır). Ardından bunları da Selinus, Metapontum, Megara ve Gela izlemektedir. Bu, Dor Peloponnesi ya da denizası kolonilerinin ağırlığı oluşturduğu dik-kate değer bir listedir (Peloponnes'in batısındaki Olympia'nın Sicilya'daki batı kolonileri için önemi açıktır). Pausanias'ın değişik hazine yapılarının inşası için verdiği tarihler bazı so-

^ ^ ^ ^ d l T . Bize, Sikyonia hazine yapısının şehrin zorba hükümdarı Myron tarafından 33. **Olimpiyat Oyunları** sırasında araba yarışlarındaki zaferi üzerine ithaf edildiğinden söz etmektedir: Yani, M.Ö. 648. Eğer böyleyse, Hera Tapınağından bile önemli ölçüde eski olmalıdır; fakat, yapının biçimi de M.Ö. V. yüzyılda inşa edildiğine işaret etmektedir. Siraküsa'nın hazine yapısı da M.Ö. 480'de Himera'daki zafer için bir şükran ifadesi olarak inşa edilmişti. Öbürlerinden kat kat daha şatafatlı olan ve kutsal oda önünde altı Dorik sütunlu bir giriş bölümü bulunan sonuncu sıradaki Gela'nın hazine yapısının çatı mahyaları en sıradışı şekilde giriş çatısının devamı yerine yapının enine konulmuş gibi gözükmektedir. En doğudaki hazine yapılarının hemen önünde stad-yumun özgün koşu parkuru yer alıyordu; daha sonraları Antik dönemde parkur daha da doğuya nakledilerek genişletilir ve nihayet, hazinelerin önündeki alana Nemea ve Epidauros'da olduğu gibi tonozlu bir tünelle bağlanır.

Bir diğer erken dönem yapısı ise, kutsal alanın güneyinde, sınır duvarının (sonraki) dışında yer alıyordu ve dolayısıyla aşağı yukarı kutsal alanın kesin sınırlarının dışında bulunuyordu. Bu yapı, aralarında kare şeklinde bir oda olan bir çift at nalı biçimli plandan oluşuyordu ve tümü doğu cephesi boyunca İonik bir sütun dizisiyle birleştirilmişti. Pausanias bunun bir meclis yapısı olduğundan söz etmektedir: Oyunları yöneten komitenin (mamafih seçimle göreve geliyordu) binasıydı. Yapının biçimi Yunanistan'da, Karanlık Çağlar'daki at nalı planlı evlere kadar geri gitmektedir; fakat en eski kısım -en kuzeydeki yapı- tarih olarak sadece M.Ö. VI. yüzyıla, güneydeki de bu yüzyılın sonuna aittir; gerisi ise, Hellenistik dönemde yapılan iyileştirmelerdir.

Zeus Tapınağı

Şüphesiz, M.Ö. V. yüzyılın başlıca mimari olayı büyük Zeus Tapınağı'nın inşaatıydı (bkz. 3. Bölüm). Önemi kutsal alanda cüceleştirdiği diğer yapılarla karşılaştırıldığında özellikle daha iyi anlaşılabilir. Mamafih konumu, kutsal alandaki en önemli unsur olmadığını göstermektedir. Önünden, güzergahı daha çok herhangi bir yer döşemesi ya da biçim-

sel düzenleme yerine anıtların dizilişleriyle belirlenmiş olan kutsal alanın merkezine giden yol geçiyordu. Bu 'kutsal yol' ya da tören yolu, tıpkı daha uzakta, kuzey taraftaki hazine yapıları gibi tapınağın (ve içindeki heykelin de) yöneldiği sunağa ulaşıyordu. Sadece Hera Tapınağı kutsal yolun yöneldiği yere, sunağın kurban alanına bakıyordu. Zeus Tapınağı da hazineler gibi bir anı yapısıydı ama daha büyük ölçekte.

Prytaneian

Hera Tapınağı'nın kuzey batısında M.Ö. VI. yüzyıl sonu ile V. yüzyıl başına tarihlenen bir diğer yapı olan *Prytaneion*, tapınakla bir açı oluşturmaktadır. Yapının özgün biçimi açıklanamamıştır -sonraları dikkate değer ölçüde biçim değişikliklerine maruz kalmış olmalıdır- fakat tahminen ziyafet imkanlarıyla birlikte bir toplanma mekânı olarak işlev görmüş gibidir. Merkezi bir açık mekân yahut avlu çevresindeki bir dizi odadan oluşmaktadır.

Olympia 'daki Diğer Yapılar

Kutsal alanın içinde bugün hala tanınabilen koruluk, heykeller ve diğer anıtlar sunağa doğru giden yolda sıralanmışlardı (bunlardan bazıları, özellikle Naupaktoslu Messeneliler tarafından sunulmuş olan **Paionios**'un Kanatlı Zafer heykelinin üçgen biçimli yüksek kaidesi gibi çok büyüktü). Yapıların sunağa veya sunağa giden yola ya da kutsal alan içindeki diğer yollara bakan konumları gelişigüzel - önceden düşünülmüş bir plan yahut sıradüzen yoktu. Doğuya doğru Oyunlar'ın yarışmaları için ayrılmış alan yani Stadyum yer alıyordu. Buranın kutsal alanın içinde mi yoksa dışında mı olduğu çok tartışılmış olmasına rağmen bunu belirlemek zordur. Son dönem (Roma) sınır duvarlarının dışında olmasına rağmen işlevi açıkça kutsal törenlerin bir parçasını oluşturuyordu. Burada gördüğümüz tahminen (Delphi de dahil olmak üzere diğer kutsal alanlarda da olan) iki aşamalı bir sistemdi: Sunağın çevresinde yer alan, kurban yeri ve tapınaklar da dahil olmak üzere en içteki kutsal alan ile yine kutsal olan fakat daha çok törenin insani yönlerine ayrılmış bulunan bir dış alan. Arabaların yarıştığı hipodrom dış alanın

parçasıydı. Yarışlar M.Ö. VI. yüzyılda halihazırda dikkate değer bir öneme sahipti fakat hipodrom, günümüzün stadyumları gibi mimari süslemelerden yoksundu.

Sonraki yıllarda kesinlikle kutsal olan alan içinde bir kaç yapı daha yapılır: Bunların başlıcası, M.Ö. IV. yüzyılda ana tanrıça Metroon'a adanmış, 10,62 x 20,67 m. boyutlarında ve çevresi 6x11 Dorik sütunlu küçük tapındı. Yapı, M.Ö. IV. yüzyıl başlarına aitti ve Hera Tapınağı'na yakın bir yerde, tapınağın doğusundaki hazinelerin terasının önünde yer alıyordu. Hera Tapınağının batısında, aynı yüzyılın sonlarına doğru Büyük İskender, babasının anısına küçük, dairesel bir İonik yapı olan ve bir zamanlar Philip ve ailesinin heykellerinin yer aldığı Philippeion'u inşa ettirir. Doğru tarafında boylu boyunca uzanan ve tören yolu ile tapınaklara bakan 98 m. boyunda uzun bir portik olan 'Yankı Stoası' yer alıyordu. Yapı, M.Ö. IV. yüzyılın ikinci yarısına aitti. Bouleuterion'un güneyinde yer alan ('güney stoası') bir diğer stoanın sırü kutsal alana, cephesi de dışa dönükken yine de alanı tanımlayıcı bir unsur oluşturmuyordu. Kutsal alanın batısında daha az önemli ve yardımcı yapılardan oluşan bir diğer küme daha vardı: Pheidias'ın Zeus'un altın ve fildişinden heykelini yaparken atölye olarak kullandığı ve nihayetinde kiliseye dönüştürülen büyük yapı; Naksoslu Leonidas tarafından (Thermopylae'de ölen Sparta Kralı Leonidas ile karıştırılmamalıdır) kutsal alan ve festival ziyaretçilerinin konaklaması için 'otel' olarak kullanılmak üzere -işlevi asıl kutsal alanın bir parçası olmadığını göstermektedir- armağan edilmiş olan ve Roma döneminde sağlam bir biçimde yeniden inşa edilmiş bulunan avlulu büyük bir yapı; daha kuzeye doğru güreş alanı ya da *palaistra*, 41,42 x 41,52 m. boyutlarında, çevresinde odalar olan Dorik bir avluydu (dış boyutları 66,35 x 66,75 m.). Bu odalar genellikle kapalı değildi ve kapıdan ziyade peristilin içinden açık sütunlardan geçilerek giriliyordu ve bundan dolayı Vitruvius'un Yunan gimnazyumunu betimlemesine son derece iyi uyuyordu. Odaların pek çoğunun duvarları çevresinde oturma sıraları bulunuyordu. Vitruvius'un bu mekânlara bakışı insanların ders görebilecekleri yahut felsefi tartışmalarla ilgilenebilecekleri yerler ol-

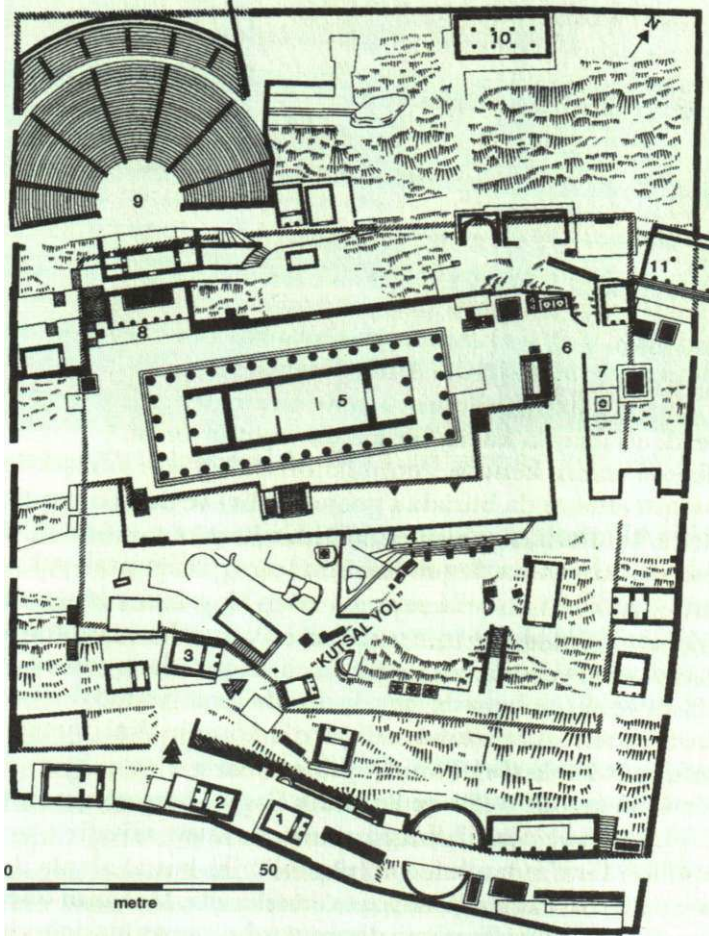
dukuları şeklindeydi. Antik Yunan şehirlerindeki gimnazyunlarla ilgili bir genelleme olarak bu bilgiler oldukça yeterlidir fakat bu odaları Olympia'da neden bulunduğu yeterince açık değildir. Kuzeyde, yan stoaları ile devasa kapalı bir avlu olan asıl gimnazyum bulunuyordu. Gerçek ölçüleri ve boyutları Kladeos Nehri tarafından yok edildiğinden kayıptır fakat, koşu ya da fırlatma gibi açıkçası *palaistranın* çok küçük kalacağı spor faaliyetleri için yeterince büyüktü. Bu yapı da *palaistra* gibi tarih olarak Hellenistik döneme aitti.

Dolayısıyla sınırlar yapılar tarafından olduğu kadar onlarla ilişkili anıtlarla da daha açık bir şekilde tanımlanmıştı. Kuzey sınırı, "Kronos Tepesi'nin eğimleri ve eteklerindeki eski yapılar, tapınak ve hazinelerle belirlenmişti. Diğer sınırlardaki yapılar daha geç dönemlere aitti. Biçimsel bir sınır duvarı sadece Roma döneminde inşa edilmişti: Duvar, batıdaki hizmet yapılarını bütünüyle kutsal alandan ayırdığı aşığıya, batı yönüne doğru uzanıyor, ardından güney sınırını oluşturmak için doğuya yöneliyordu - gerçekte güney stoası ve Bouleuterion binasını dışarda bırakıyordu. Bouleuterion'un batısına doğru zafer takı biçimli muhteşem giriş kapısı da yine kutsal alan sınırlarının Roma dönemi düzenlemesine aitti. Diğer Roma yapıları sınırların dışındaydı ve hama yapıları ile diğer hizmet binalarından oluşuyordu.

Bir çok Antik Yunan kutsal alanından farklı olarak Olympia, Roma döneminde parlamıştı. Yavaş yıpranma, imparatorluğun dinini değiştirmesi ve pagan tapınaklarının kapanması kaçınılmaz bir gerilemeye neden oldu. Kutsal alan, barbar Herullar tarafından M.S. 267'de yağmalandı ve kendilerine karşı Zeus Tapınağı ile güney stoasına kadar olan yerleri içine alan bir tahkimat duvarı inşa edildi. Nihai tahribat ise, M.S. VI. yüzyıldaki depremle geldi ve akarsular da artan bir şekilde geriye kalanların üstünün kum ve çamur tabakasıyla örterek, toprağa gömülmelerine katkıda bulundu.

Delphi'deki Kutsal Alan

Olympia gibi Delphi de önemi tüm Yunan şehirlerince kabul edilmiş başlıca kutsal alanlardan biriydi: Gerçekten anıtların da belirttiği bu şehirlerin pek çoğundan hatırı sayılır



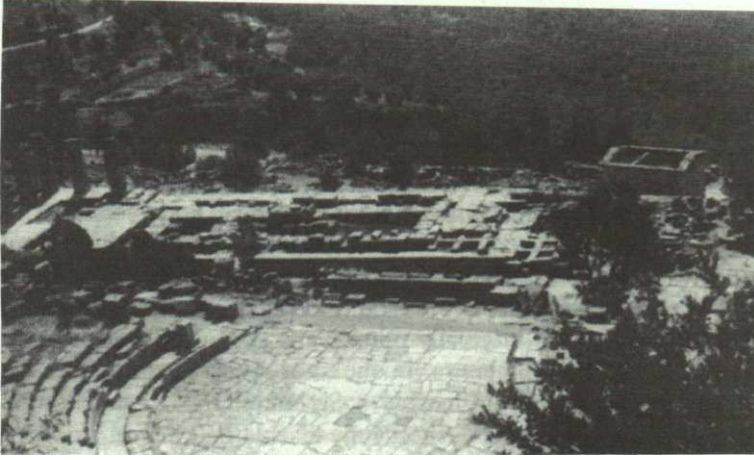
1. Sikyon Hazine Yapısı
2. Siphnos Hazine Yapısı
3. Atinalılar'ın Hazine Yapısı
4. Atinalılar'ın Stoa'sı
5. Apollon Tapınağı
6. Apollon Sunağı (Sakız Adalıları'nın)
7. Plataea Anıtı
8. Büyük İskender'in Aslan Avı (Krateros'un Anıtı)
9. Tiyatro
10. Knidoslular'ın Klübü (Lesche)
11. Attalos Stoa'sı

Çizim 36: Apollon kutsal alanının planı, Delphi

bir destek almıştı. Özel önemi, gelecekte haberler veren katıksız bir kahin olarak değeri kolaylıkla yanlış anlaşılmış olan kahinine dayanıyordu. Kahin tam olarak hareket tarzıyla ilgili tavsiyelerde bulunuyordu. Dini işlemlerle ilgili nasihatler de veriyordu: Antik Yunan dininin hangi biçimde olursa olsun merkezi bir örgütlenmesi yoktu. Delphi Kahini, dogmatik anlamda herhangi bir otoriteyi temsil etmekten ziyade sadece itibar ve deneyimle ve elbette sahip olduğu şöhretle hangi dini tören biçimlerinin uygun olacağını söyleyebiliyordu. Delphi, Parnassos Dağı'nın güneyinde, günümüzde zeytin ağaçlarıyla kaplı olan Amphissa Ovası'nın yükseklerinde, dar bir düzlükte yer alıyordu. Antik dönemde de burada tıpkı bugün olduğu gibi geçimini tarım ve ticaretten ziyade ziyaretçilerden sağlayan küçük bir kasaba bulunuyordu.

Kutsal alanın kendisi, Amphiktion Birliği adlı komşu (kelimenin anlamı da buradan gelmektedir) ve daha önemlice Yunan kentlerinin temsil edildiği bir komite tarafından yönetiliyordu. Pythia denen kahinin bağırıp çağırarak yüksek perdeden konuşan ve hezeyanlar eden bir rahibe olduğu söylenebilir. Söylediklerinin anlamının yorumlanması gerekiyordu ve bu yorumu yapanlar da, hem yanıtlara gerçek anlamını veren ve hem de her durumda deneyimleriyle yanıtları denetim altında tutan rahiplerdi. Yörenin dini önemi en azından sıklıkla Geç Tunç Çağı'na kadar geriye gidiyor gibi görünmektedir: Belki de Karanlık Çağ'ın kargaşasını yansıtan bir efsane olarak kutsal alanın davetsiz misafir olarak Apollon tarafından 'ele geçirilmesi' gibi kutsal alanla ilgili efsaneler bazı kesintilere işaret etmektedir. Mekânın önemi öznel olarak genel ortama dayanıyordu; yansız bir değerlendirmeyle de muhteşem, bereketli saf su kaynağına özellikle de Kastalia Pınarı'na. Kastalia'nın batısındaki asıl Apollon kutsal alanının yanı sıra doğuda ikinci bir Athena kutsal alanı da bulunuyordu.

Kutsal alan, oldukça dik bir yamaçta yer alıyordu. Yapıların normal olarak düz bir zemine oturtulabilmesi için arazinin önemli ölçüde tesviye edilmesi gerekiyordu ve bu da kutsal alanı Atina Akropolü'nün nispeten kademeli zemininden ya da Olympia'nın bütünüyle düz kutsal alanından farklılaştırı-



Fotoğraf 37: Delphi'deki Apollon kutsal alanının görünümü.

yordu. Kalabalık bir tapınanlar grubunun toplanabileceği sunak çevresinde bile geniş düz bir alan yoktu. Kutsal alan, M.Ö. VI. yüzyıla kadar geri giden ve alanı kesin bir şekilde tanımlayan bir çevre duvarı ile belirlenmişti (sonraki eklemelerle de). Alana giriş, Kastalia Pınarı'ndaki arınma törenlerinin ardından alana giden yolu oluşturan güneydoğu köşesinden-di. Biçimsel bir giriş yoktu, sadece kutsal alanın geniş arazisine doğru bir açıklık yer alıyordu. Aşağıdan geçen yol kutsal alanın önceki güney sınırını **oluşturuyordu**. Yol daha sonra tapınağın doğu ucuna ve sunağa değin ters yönde, yukarıya doğru kıvrılıyordu. Olympia'da olduğu gibi bu 'kutsal yol' açıkça kutsal alan içindeki tören güzergahıydı ve sadece Roma döneminde biçimsel bir yol olarak taşla kaplanmıştı.

Apollon Tapınağı

Antik dönemlerde tapınak büyük kısmını işgal ettiği son derece geniş bir düz zemin üzerinde yükseliyordu. Tapınak, birleşme noktalarının çoğu kavisli hatlardan oluşan 'çok kenarlı taş örgüsü' tekniğiyle -M.Ö. VI. yüzyıl sonlarında beğenilen bir teknikti- bir araya getirilmiş taş bloklardan görkemli bir istinat duvarıyla destekleniyordu. Daha eski tapınaklar ve galiba daha eski platformlar da vardı fakat günümüzde de

halen kutsal alana hakim olan M.Ö. VI. yüzyıla ait bu platformdur. Tapınak 21,68 x 58,18 m. boyutlarındaydı ve 6 x 15 Dorik sütuna sahipü. Doğu uçta platformun üzerine doğru bir rampa bulunuyordu. Diğer tapınaklarla karşılaştırıldığında enine nazaran uzun bir boya sahipti. Bu, basit bir arkaik özellik değildi: Kutsal odanın mümkün olan en büyük boya sahip olması, Pythia'ya danışılan ve kutsal odanın esas kısmından bir parmaklıkla ayrılmış olan en kutsal iç mekânın kutsal oda içine yerleşürilebilmesi açısından gereklidir. Tapınak, yukarıdaki sarp kayalıklardan kaya yuvarlanması sonucu tahrip olduğu M.Ö. IV. yüzyıl ortalarına kadar ayakta kalmıştı. Daha sonra, dini kullanım bu konuyu açık bir şekilde tespit etmiş olduğundan kesinkes aynı plana uygun olarak yeniden inşa edildi - mali kaynak genel bir iane ile temin edilmişti. Yapının tahrip olduğu tarih belli değildir. Delphi'nin gerilediği dönemler olmuştu ve Plutharkhos kahinlerin etkilerinin zayıfladığını yazmıştı; fakat, anıtlar açısından bakıldığında bir kutsal alan olarak hala büyüyüp gelişmeye devam ediyordu. Yapı M.S. III. yüzyıl başlarında dikkatli bir rehabilitasyon geçirmesine rağmen M.S. 360'larda imparator Iulianus tarafından ziyaret edildiğinde -kayıtlara geçen kahine son danışma- kahinden şöyle bir karşılık alınır: 'krala söyleyin iyi inşa edilmiş salon yerle bir oldu...'; yapının harabeye dönüştüğüne, belki de imparatorluğun sonuna işaret ediyordu.

Siphnos ve Atina Hazinelei

Olympia gibi Delphi'deki kutsal alan da zaferlerini anma ve diğer hayır işleri için Apollon'a şükranlarını sunma ihtiyacı hisseden Antik Yunan şehirlerinden gelen adak armağanlarla doluydu. Burada da Olympia'dakine benzer hazine yapıları vardı. Bu hazine yapıları Olympia'da olduğundan daha fazla sayıda Antik Yunan şehri tarafından inşa edilmişü ve aralarında Siphnoslular'ın bir zafer için değil de adada zengin bir gümüş damarının keşfi nedeniyle şükranlarını sunmak amacıyla M.Ö. 524 civarında inşa ettikleri şatafatlı hazine yapıları gibi İonik örnekler de yer alıyordu. Yapı, yerel kireçtaşından yüksekçe bir platform üzerinde bulunuyor-



Fotoğraf 38: Atinalılar'ın hazine yapısının görünümü, Delphi.

du ve özgün durumunda çevre duvarlarının dışındaydı (gerçi daha sonraki genişletmelerde komşuları gibi duvarların içine alınmıştı). Üstyapı bütünüyle mermerdendi - Siphnos, Naksos ve Paros mermerlerinden ve muhtemelen Yunanistan anakarasındaki tümüyle mermer en eski yapıydı. Çok sayıda heykelle **süslenmiş olan** yapıda **geleneksel sütunlar** yerine iki bakire (karyatidler) heykeli sütunlu girişi oluşturuyordu. Biraz daha geç tarihli bir diğer Dor üslubu hazine yapısı da kutsal yolun yukarısında Atinalılar'a ait olandı ve tahminen Marathon Savaşı için şükran ifadesi olarak inşa edilmişti. Üstyapıdan geriye kalanların büyük kısmı tamamıyla harap olup geniş ölçüde yeniden yapılmıştı.

Apollon Sunağı ve Diğer Adaklar

Apollon Sunağı İonya'dan* Sakız Adası'nın armağanıydı. Bitişğinde, tapınağın platformu üzerinde Apollon'un tüm Yunan dünyası hatta ötesinden aldığı desteğin göstergesi olan çok sayıda diğer adak ve armağanlar bulunuyordu: Syrakusalılar tarafından büyük bir anıt dikilmişti, Bithynia'nın" yöneticileri adına Hellenistik anıdar, Aetolya bölgesinin (Hellenistik dönemin büyük kısmı boyunca Yunanistan'ın Delp-

* Bugünkü Batı Anadolu nun çoğunlukla kıyı şeridinden oluşan güney kısmı ile buraya yakın Ege Adaları. Ç.N.

** Günümüzde Kocaeli ve Doğu Marmara çevresi. Ç.N

hi'ye egemen olan bölgesi) önemli sakinleri adına özel adaklar ve diğerleri. Tapınağa çıkan yolun öte yanında, sunağın karşısında kıvrımlı bir kaide üzerinde Plataea'daki zafer için dikilmiş tunçtan uçayak bulunuyordu. Duvarla çevrelenmiş alan çok sayıda heykel anıtlı tapınağın üst tarafında da devam ediyordu. En yukarıda, M.Ö. V. yüzyıla ait duvarla çevrelenmiş ve olasılıkla bir resmi ziyafet salonu olarak işlev gören Knidoslular'ın klüpleri (*lesche*) yer alıyordu. Bu kuzey kısmındaki daha geç dönem yapıları arasında Büyük İskender'in aslan avını canlandıran Makedonyalı Krateros tarafından adanmış bir anıtlı bunun yukarısında nispeten küçük ve inşaatının sonradan akıla geldiği çok açık olan bir tiyatro bulunuyordu. Tiyatro, her ne kadar açıkça sunağın seyredebileceği bir yer niyetiyle yapılmamış olsa da kutsal alanın sınırları içinde çok sayıda ibadet edenin toplanabileceği tek yerdi.



Fotoğraf 39: Tholos, Delphi.

Stoalar ve Stadyum

Diğer yapılar, çevre duvarının dışında yer alıyordu (her ne kadar Bergama Kralı Attalos'un armağan, Hellenistik **sto**anın halihazırda duvarı yarıp ihlal etmesine **rağmen**). **Batı** tarafında uzun bir stoa daha bulunuyordu. Fakat, en önemli yapı, hem koşu parkuru hem de seyirciler için yeterince düz arazi bulma zorluğundan dolayı kutsal alanın güney batısında uzak bir yerde bir diğer teras üzerinde konumlandırılmış olan Pythia Oyunları için yapılmış stadyumdur. Taş oturma sıraları sonraları yapılmış olmasına rağmen, tahminen oyunlar her zaman burada yapılmışa (**M.Ö. VI. yüzyıl** gibi erken bir tarihten beri).

Athena Kutsal Alanı

Athena'nın diğer kutsal alanı da ana kutsal alanın aşağısında ve epeyce doğuda bir başka teraslanmış arazi üzerinde yer alıyordu. Burada, M.Ö. VII. yüzyıldan IV. yüzyıla kadar birbirini izleyen ve düşen kayaların neden olduğu **hasa**rın hala görülebildiği en eskisinin yerine bundan dolayı farklı bir konumda yenisinin yapılması gerekmiş olan tapınaklardan geriye kalanlar bulunmaktadır. Burada aynı zamanda nadir rastlanan dairesel anıtlardan bir diğeri olan ve bilinmeyen bir amaç ve kökene sahip Tholos yer **alıyordu**. Daha çok dikdörtgen binalardan geliştirilmiş sütunların kullanıldığı dairesel yapılarıdaki özel orantı ihtiyacının da sonucu olabilecek M.Ö. IV. yüzyıla işaret eden ince ve narin Dorik sütunlarla inşa edilmişti (Apollon kutsal alanında Siphnos'un kiyle kapı komşusu olan Sikyon hazine **yapısının** zeminiyle birleştirilmek üzere bilinmeyen bir konumdan **taşın**mış M.Ö. VI. yüzyıla ait bir diğer Tholos'un kalıntıları da bulunmaktadır). Athena da, aralarında Massalia (Marsilya) şehri tarafından armağan edilmiş, üslûp olarak en iyi palmiye yaprakları şeklinde betimlenebilecek ve daha sonraları Bergama **mimarisinde** de görülmüş olup, kökenlerinin dünyanın bu yöresinde olduğuna işaret eden (Massalia bu bolege-deki Phocaea tarafından kolonileştirilmişti) geleneklere aykırı garip sütunlu hazine yapısının da bulunduğu başka hazine yapılarına da sahipti. Daha sonra M.O. VI. yüzyıla ait ta-

*Bugünkü Foça. Ç.N.

pınakla yok edilmiş bir diğer yapının bir yanodası ve on birer sedirli iki yemek odası vardı. Nihayet, Athena kutsal alanının hemen batısında yer alan fakat işlevsel olarak kendisine bağlı olmayan ve dairesel bir atlama havuzunu içeren, atletizm alıştırıcıları için bir alan ya da gymnasium bulunuyordu. Bu alan, büyük ölçüde Hellenistik döneme ait gibi görünmektedir.

Bu belli başlı kutsal alanlar, çok çeşitli fakat esasen sıradışı nedenlerle yapılmış özellikle görkemli yapılarıyla olağandışı bir ölçekte gelişmişlerdi. Diğer kutsal alanlar da önemleri (Delos) yahut tapınaklarının ihtişamıyla (Hera, Sisam, Artemis, Efes veya Didim'deki Apollon gibi) bunlarla rekabet edebilecek güçtedirler. Fakar çoğunluğu gerek ölçek olarak gerekse kendilerine adanan armağan ve adaklar olarak fazla mütevazidirler. Ayrıca, aynı temel işlevlere sahip olmalarına ve aynı dini ihtiyaçlara cevap vermelerine rağmen daha küçük yahut daha yoksul bir inananlar çevresine hizmet ediyorlardı. Her birinin kendine ait bağımsız bir yönetimi, kendi mali kaynakları vardı ve her ikisine de uygun gelecek bir şekilde inşa edilmişlerdi. Tümü de Antik Yunan yaşamının eşit ölçüde temel bir parçasıydılar.

6. BÖLÜM

Yapı ve Çevresi - KeOtlar

Aynı şekilde, Antik Yunanistan kentleri de, büyüklük, refah ve mimari ihtişam açısından geniş ölçüde farklılıklar gösteriyordu. Yapılar mekânda çevrelerinden soyutlanmış bir şekilde durmuyorlar fakat gerek görsel gerekse işlevsel olarak birbirleriyle ilişki içinde bulunuyorlardı. Sıkışık düzende bir araya gelmiş bu yoğun konut dokusunun kamu yapılarıyla (elbette tapınaklar da buna dahildir) olan ilişkileri ve çeşitli mekânsal düzenlemeleri kavranmaksızın değerini anlamak mümkün değildir. Benzer şekilde açık alanlar da çevrelerini kuşatan yapıların bağlamı dışında herhangi bir mimari anlama sahip değildiler. Yapıları sanki bütünüyle çevrelerinden soyutlanmış gibi görmek bizi yanıltıcı sonuçlara götürür.

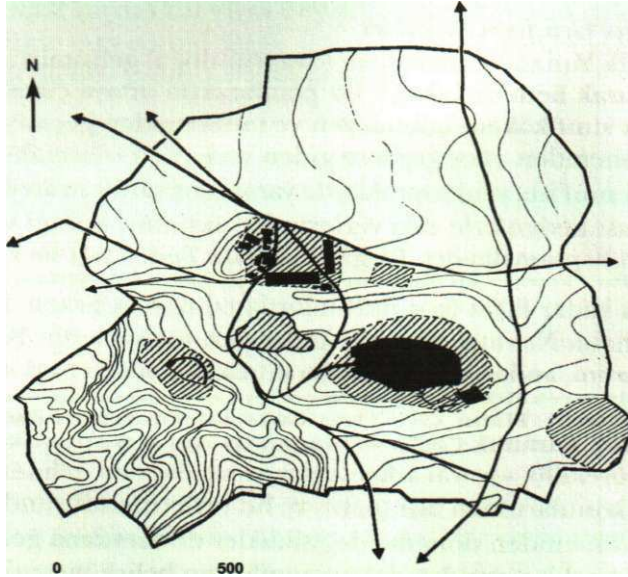
Doğal Gelişimin Sonuçları

Antik Yunan kentleri hem yavaş bir doğal gelişimin sonucu olarak hem de bilinçli bir planlamayla ortaya çıkmışlardı. İlk sınıf kökeni bilinmeyen ve muhtemelen geçmiş Antik dönemden epey gerilere giden yerlerden oluşmaktadır, ikinci sınıfa, yeni topraklarda yaratılmış yahut stratejik veya siyasi nedenlerle eski yerlerinden taşınmış koloni ve şehirleri kapsamaktadır. İlk grup sıklıkla Tunç Çağı'na kadar geri gitmektedir - en azından Geç Tunç Çağı yani Miken dünyasına kadar fakat bazı durumlarda tahminen Erken Tunç Çağı hatta Neolitik döneme kadar geri gitmektedir. Fakat, bu durum, anılan yerleşmelerin mutlaka çok eski çağlardan beri bir süreklilik içinde iskan edilmiş olduğu anlamına gelmemektedir. Hatta, Geç Tunç Çağı'nın son yıllarından, takip eden Karanlık Çağ'a ve oradan da Antik döneme kadar olan süreklilik sorunu arkeologlar arasında sonu gelmez tartışma konularından biri olmuş ve bu yerlerin nüfusunda elbette dönemden döneme değişiklikler de meydana gelmiştir. Mimarlık açısından daha önemli olan belirli bir yerin iskanı cezbetmesine ilişkin nedenlerdir. Bu nedenler, toplu-

luk için gerekli iktisadi destek, (bu da her şeyin ötesinde tarımsal topraklar anlamına gelmektedir) güvenlik ve savunma ile kullanılabilir su kaynaklarını içermektedir. Atina Akropolü gibi bir yer, yerleşme için doğal bir odak noktasıdır ve burada iskan herhangi bir biçimsel planlama unsuru olmaksızın kendi anlayışı içinde gelişmiştir. Gerçekte Atinalılar atalarının her zaman aynı yerde ikamet ettiklerine inanırlardı ve burada, Geç Tunç Çağı'ndan Antik şehire doğru gerçek bir süreklilik olduğu ihtimali son derece ikna edicidir. Atina, ilk kategorideki şehirlere iyi ve birinci sınıf bir örnek oluşturmaktadır.

Antik Dönem Atina'sı

Antik dönem Atina'sının planı öncelikle Akropol tarafından belirlenmişti. İlk başlarda muazzam tarih öncesi tahkimatlara sahip bir kale vardı. Karanlık Çağ'da ise varlığını sığınma yeri olarak sürdürdü; bununla beraber Tunç Çağı ka-



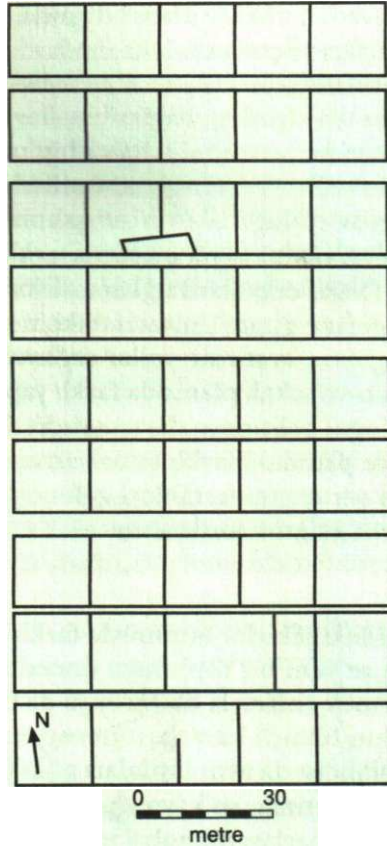
metre

Çizim 40: Atina genel yerleşme planı.

lesiyle birlikte sıradan ahali surların dışında, Akropol tepesinin aşağı yamaçları ve çevresindeki alanlarda yaşamaya başlamış gibi görünmektedir. Akropol'ün kendisi sadece batı ucundan kolayca ulaşılabilen, bağlantı yollarının doğrudan tepeye çıkması yerine çevresinde dolandığı nispeten erişilemez bir yerdi. Bu yollar, yerel coğrafi özelliklere bağımlıydı ve her zaman en az zorluğu olan güzergahı izliyordu: Yolun güzergahı eğimleri olabildiğince kolaylayarak tepeler ve vadileri aşılıyordu. Doğal engellerden kaçınılıyordu. Farklı yerleri birinden diğerine gitme ihtiyacındaki insanların yararına birbirine bağlıyor, kestirme yollar sağlıyorlardı. Dolayısıyla, sokak hatları ve sokak planında farklı yapıların konumları tesadüf ve doğal gelişmeye dayanıyordu. Bütünüyle düzensiz bir plan ve plandaki farklı temel unsurlar için büyük ölçüde düzensiz yer seçimi tercihleri geleneksel doğal yolla gelişen bir şehirin alameti farikasıydı.

Planlı Kent

İkinci kategorideki şehirler bütünüyle farklı koşullarda ortaya çıkmışlardı ve yeni bir topluluğu önceden belirlenmiş bir yere yerleştirmek amacıyla bir birey ya da birlikte çalışan bireyler grubunun bilinçli kararlarının sonucuydu. Akıllı başında bir şehir plancısı da aynı faydaları göz önünde bulundururdu -iktisat, savunma, su kaynağı- zira bunlar olmaksızın yeni topluluğun parlayabilmek için başarı fırsatı bulunmayacaktı ancak, plancı planını da araziye kabul ettiriyordu. Planda, plancının arazi tahsisleri yapması gerekiyordu: Sadece tapınaklar ve diğer kamu yapıları ile kamusal açık alanlar ve donatılar için değil fakat kendi evlerini inşa etmeleri amacıyla aileler için de. Plancı bunu, hem adil olduğu kabul edilmiş hem de yönetimi kolay bir yöntemle yapmak zorundaydı. Böylece, birbirini dik açılarla kesen doğrusal yolların oluşan ve bir ızgara biçimi oluşturan düzenli bir sokak planı çizildi. Bu plan, adil ve layıkıyla tahsis edilebilecek bir dizi standart ölçüye sahip, kusursuzcasına dikdörtgen bina parsellerini olanaklı kıldı. Bu da planlı kentin alameti farikasıydı. Her ne kadar sonradan değişiklikler yapılabiliyorsa da çoğunlukla arazinin şeklini veya bunun yarattığı sorun-



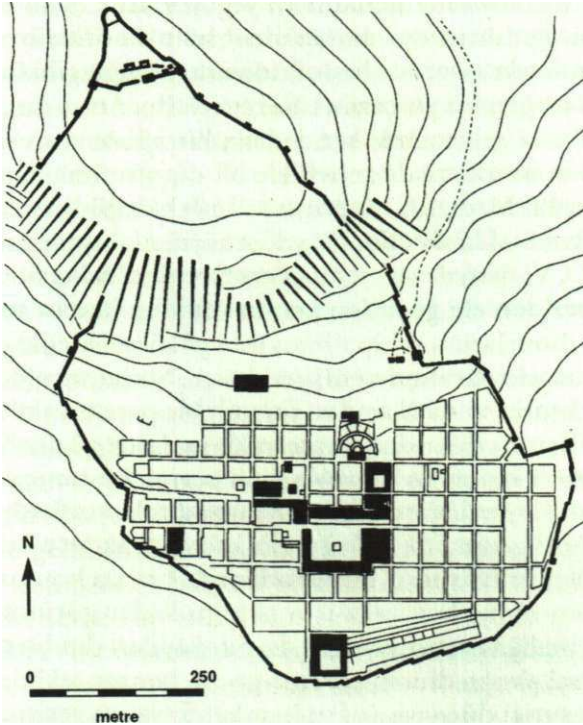
Çizim 41: Konut parselleri, Olynthos.

ları pek az dikkate alarak uygulanmış olan özgün ızgara biçimi planın kökenini açıkça ortaya koyuyordu.

Priene

Priene bu tür bir kente tipik bir örnektir. İonya'da Mendere Nehri haliçinin kuzeyine (Milet'in karşısı) yerleşmiş olan şehrin kökeni M.Ö. 1000 yılları civarına kadar geri gidiyordu. Fakat, muhtemelen M.Ö. 350 civarlarında pek de bilinmeyen nedenlerle yeni bir yere taşınmıştı (yahut belki de şehir sakinleri bir dizi başka yerden toplanmıştı). Yeni yer, nehrin taşkın ovasının yukarısında makul bir ölçüde düz

fakat kenarlarda daha dik eğimlere sahip bir yamaç düzlüğündeydi. Civarda iyi nitelikli tarımsal toprakların verdiği bir üstünlüğe sahipti (büyük bir yer olmamasına rağmen: Priene küçük bir yerdi) fakat, birinci sınıf bir savunma konumuna sahip değildi (bu sorun, tüm kent alanının yenilenen sur duvarları ve tahkimatlarla çevrenmesi ve arkadaki tepenin üzerinde yer alan ayrı, tahkim edilmiş bir Akropol'ün şehirle bağlantısının kurulması yoluyla aşılmıştı). Alanda nitelikli su kaynakları da bulunmuyordu (su, arkadaki tepelerde yer alan bir pınardan bir su kemeriyle getiriliyor daha sonra da şehrin çeşidi kısımlarına borularla dağıtılıyordu). Sokaklar, hatları doğu-batı ve kuzey-güney doğrultusunda uzanan bir ızgara biçimi oluşturacak şekilde düzenlenmişti. Batıdan merkeze doğru yavaş yavaş dikleşen doğu-batı güzergahları, makul bir düzeyde tesviye edilmişti. Sokaklardan



Çizim 42: Priene planı.

biri ana cadde olarak belirlenmişti ve sur duvarlarındaki bir giriş kapısından, planın merkezindeki agoraya uzanıyordu. Bu yol kesinlikle tekerlekli araçlar tarafından kullanılmıştı. Kuzey-güney sokaklarının çoğu daha da dikti ve en dik kesitlerinde yoldan ziyade basamaklar kullanılmıştı. Surların içindeki kullanılabilir alanın tümü inşa edilmemişti.

Sınırlarıyla Tanımlanmış Şehir

Gelişkin halinde tüm Antik Yunan kentleri mutlaka yapıları alanlarla örtüşmesi ve sabit, değişmez olması gerekmeyen tanımlanmış sınırlara sahipti. Ölenlerin şehir sınırları içinde defnedilmesi yasaklanmıştı ve mezarlar şehirden sınırlarının ötesine yayılan yol boylarında yer alıyordu. Evler ihtiyaç olması durumunda şehir sınırlarının dışında da yapılıyordu fakat sur dışı mahalleler hariç şehir dışında yaşayanlar çoğunlukla çevrelerinden soyutlanmış tek başına kırsal evlerde yaşamak yerine köylerde toplanmayı yeğliyorlardı. Şehir sınırı sıklıkla bir sur duvarı ya da tahkimat hattıyla örtülüyordu. Planlı kenülerde savunma hattı Priene'de olduğu gibi özgün tasarımın olağan bir parçasını oluşturuyordu. Atina'da olduğu gibi planla gelişmemiş kentler ise, bir içkale çevresinde toplanırken sınırlarda da genellikle bir dış savunma hattı inşa ediliyordu. Mamafih bu durum mutlak değildi ve Antik Sparta çevresi tahkim edilmemiş dört köyden oluşmuştu. Atina da M.O. VI. yüzyıl sonlarında Pers Savaşları'ndan önce ya da Kserkses'den ele geçirilen kentin yeniden inşaaı sonrasında sur duvarlarına sahip olmuş gibi gözükmetedir - surlar Themistocles tarafından inşa edilmişti. Surlar varoldukları zaman kentin mimari açıdan önemli bir parçasını oluşturuyordu: Kentin dışarıdan kente yaklaşanlarca görülebilen bir parçasıydı ve kentin yapısıyla ilgili berrak bir tanımlama sunuyordu. Heybetli görünmeleri için tasarımılanmışlardı hatta eğer (Antik Atina'da olduğu gibi) üstyapı sadece kerpiç tuğladan ise, üstü sıvanıp, kireç badanayla beyaza boyanıyordu - kısmen yapıyı korumak için olduğu kadar görünümünün etkileyciliğini arttırmak için de. Sur kapıları dindışı dünyadan kutsal alanın dini dünyasına geçişe benzer şekilde dış dünyadan suriçi dünyaya doğru hareket duygusu veriyordu.



Fotoğraf 43: Atina agorasının Akropol'den görünümü.

Ana Kutsal Alan

Surların içinde şehire hakim olan temel unsur ana kutsal alan olabiliyordu özellikle eğer Atina'da olduğu gibi bu kutsal alan askerden arındırılmış eski bir içkalede yer alıyorsa fakat, bu da mutlak değildi. Priene'de ana tapınak şehir planında uygun bir yükseklikte konumlanmıştı fakat içkale herhangi bir yerdeydi. Bazı şehirlerde ana kutsal alan şehir sınırlarının içinde değil dışındaydı. Bundan dolayı başlıca tapınak şehir içindeki en önemli yapı olabiliyordu fakat bu da hiç bir şekilde temel ya da değişmez değildi.

107

Agora

Şehir planı ve yapıları bağlamı açısından agora daha büyük bir öneme sahipti. Agora genellikle şehir merkezine yakın konumlanmıştı: Bu tespit, ızgara planının merkezinde tapınağın değil agoranın yer aldığı Priene için kesinlikle doğrudur. Merkezilik Atina'da Akropol'ün varlığıyla imkansız hale gelmişti fakat agora, Akropol'ün kuzeyindeki önemli bir alanda makul ölçüde merkezi bir yer almıştı. Pire gibi denizin hemen kıyısında olan şehirlerin agoraları, aynı zamanda hem bir odak unsuru olarak hizmet ettikleri hem de her ikisinin birarada bulunması yararlı olduğu için çoğu kez limanın yanında yer alıyordu. Agora, planlı şehirlerde değiş-

mez bir şekilde özgün bir konumla tanımlanmıştı fakat plansız şehirlerde her zaman durum böyle değildi. Özgün odak noktasının tam tersine Akropol olduğu Atina'da agora, göreceli olarak şehrin organik gelişmesinin geç bir aşamasında ortaya çıkmıştı. Atina agorası geliştiğinde (M.Ö. VI. yüzyıldan önce değil) bu, Akropol'ün kuzey eteklerindeki en uygun düzlükte olmuştu. Bu alan, o zamanlar, Akropol taraftaki pınarlardan gelen sularla kaplanmış olduğundan artan konut yayılımından etkilenmemiş gibi gözükmemektedir. Bu nedenle, işleve sahip olmadan önce suyun akaçlanması ve alanın hazırlanması gerekiyordu. Bu da, şehir surlarının inşa edilip gelişmenin tam sınırlarına ulaştığı sıralarda gerçekleşmişti.

Su Yapıları

Yapılarının temelde önem açısından daha sonra geldiği bir Antik Yunan kentinin bu nedenle genel biçimi üç unsura dayanıyordu: Şu ya da bu şekilde görsel açıdan etkileyici sur duvarı ve kapılarıyla şekli çizilmiş bir şehir sınırı; planlı ya da plansız olsun sokak düzeni ve kentin odak noktasındaki agora. Yapıların bu plan içinde dağılımı işleve göre oluyordu. Bazıları da coğrafi etmenlerin sonucu olarak konumlanmıştı. İçinden su alınabilen pınarları gölgeleyen portik biçimindeki çeşmeler çoğunlukla kendilerini besleyen kaynakların konumlarına bağımlıydı. Atina'da Klepsydra kaynağı Akropol'ün kuzey-batı yamaçlarının yükseklerinde yer alıyordu, Enneakrounos aşağıda, agora bölgesindeydi; Korent'de ise, Peirene bereketli bir kaynaktı. Priene'de olduğu gibi bir diğer seçenekte su, şehirdeki uygun su alma noktalarına kanallar ve borularla taşınabiliyordu. Su yapılarının inşası, su tevzi kanallarının döşenmesi ve su haznelerinin yapımı amacıyla su çimentosunun kullanımını geliştirmiş olan Antik Yunan mimarlığının önemli bir dahıydı.

İdari Yapılar

İdari yapılar agoranın çevresinde ya da civarında toplanma eğilimindeydi. Atina'daki agoranın batı ucunda M.Ö. V. yüzyıl demokrasisinde bile *Basileus archon* un idari sorumlu-

luğunda kalan dini konularla ilgili duruşmaları yürüttüğü Kral Stoası yer alıyordu. Yine burada yeni karar ve buyrukların kopyalarının ilan edildiği ilan panosu ve bunların saklandığı bir belgelik de bulunuyordu. Demokratik meclisin toplantı mekânı *Boule* de buradaydı. Yine, her seferinde bir ay görevde kalan daimi Meclis Komitesi, *Prytaneis*'in ziyafet mekânı olan dairesel *tholos* da burada yer alıyordu. Buranın ötesinde agoradan uzaklaşan bir caddenin yanında tahminen hapishane olarak işlev görmüş bir yapı bulunuyordu. Güneyde, Enneakrounos'a ilaveten yurttaşlara ait jüri heyeti mahkemesi (*Heliaia*) ve *darphane* vardı. Agoranın çevresinde mabetler, küçük tapınaklar (Zeus, Apollon Patroos ve Hekate'ye adanmış) ve yurttaşlara barınma ile yeme-içme hizmeti sunan stoalar yer alıyordu. Bunların tümü düzensiz bir şekilde yerleştirilmişti fakat, agoranın çevresinde bulunarak yayılma alanını tanımlıyorlardı.

Öte yandan Priene'de agora daha biçimsel bir hale gelmişti. Şehirin ızgara planının iki yapı adasını işgal ediyordu. Atina'da ise, agora kendisine ulaşan, içinden geçen ve uzaklaşan cadde ve sokaklar için bir düğüm noktasıydı. Priene'de sadece doğu-batı doğrultusundaki ana cadde agoradan geçiyordu (hatta daha da kesin konuşmak gerekirse bir yanından geçiyordu). Diğer tali sokaklar ya kesilmiş veya dışarıdan geçmesi için yönü değiştirilmişti. Agoranın alanı düzgün ve dikdörtgen biçimindeydi Atina'daki gibi bir şekilde uygulama imkanı bulunmuş kendine özgü, tuhaf biçimli bir plan değildi ve kenarları stoalarla avlulu bir biçim almıştı. Doğu-batı hattındaki cadde önünden geçerken bir stoa kuzey sınırı boyunca uzanıyordu. Diğer üç kenarı ise, kesintisiz bir sütun dizisiyle tanımlanmıştı. Agoranın içinde yapı yoktu ancak anıtlar vardı. Özgün kuzey stoasının ardındaki odalar (daha sonraları yeniden inşa edilip doğuya doğru uzatılmasına rağmen odalara dokunulmamıştı) idari bir işleve sahipmiş gibi görünüyordu ve duvarlarına kamusal kayıtlar yazılmıştı. Agoranın bir yanında meclis için ayrı bir yapı bulunuyordu (yahut Priene'nin küçük bir yer olduğu göz önünde bulundurulursa sınırlı bir yurttaşlar meclisi olabilir) ve daha uzaktaki bir başka yapı da belki resmi bir yemek oda-

sıydı. Priene'nin agorası plan üzerinde daha basittir ve farklı işlevlerin konumları Atina'dakilerle tam olarak aynı değildir fakat kentin yerleşim düzeni açısından doğrudan karşılaştırılabilirler. Atina'daki agora planlı kentlerde agoranın aldığı düzenli biçime daha çok benzemesi için M.Ö. II. yüzyılda dik açılarla yerleştirilmiş bir dizi yeni, büyük stoa ile 'modernleştirilmişti'.

Tiyatrolar

Diğer kamu yapılarına şehir planının değişik yerlerinde rastlanabiliyordu. Dionysos kutsal alanında ayrı bir unsur ya da yapı olsa bile tiyatro, seyirci bölümü için eğer mümkünse uygun bir tepe yamacı gerektiriyordu. Bir tiyatronun inşa edilmiş olduğu bütününü düz araziden oluşan sadece Mantinea gibi en sıradışı yerlerde tiyatro plandaki herhangi bir yerde inşa edilebilirdi (bu durumda yapıya destek için yapay altyapı gerekiyordu) böylece de agorayla bilinçli bir şekilde ilişkilendirilebilirdi (tiyatrolar çoklukla siyasi toplanma mekânları olarak boyutları ikiye katlanmıştı). Atina'da Dionysos Tiyatrosu, seyirci bölümünün oturduğu Akropol'ün güney yamaçlarındaki bu tanrının kutsal alanıyla ilişkilendirilmişti. Priene'de tiyatro, şehrin yerleştiği düzlüğün, seyirci bölümüne gerekli olan yüksekliği sağlamak üzere Akropol gibi dikleşmeye başladığı yere yerleştirilmişti ancak burada da yapılaşmış alanın en ucunda yer alıyordu. Atina'da olduğu gibi bazı istinat duvarları yapılmıştı fakat, asıl dikkate değer fark oturma sıralarının, seyirci bölümünün şehir planı vasıtasıyla eğimli arazide bile dikdörtgen bir yapı adasına sığdırılabilmesi amacıyla gövdelerinin kesilmiş olmasıydı (Hellenistik döneme ait Priene'dekine benzer bir budanmış tiyatro da planlı gelişmemiş Thera şehrinde bulunuyordu).

Spor Mekânları (Gymnasiumlar)

Atina ve Priene'nin gymnasiumları dikkate değer bir şekilde farklılaşıyordu fakat bu sokak planının doğasından kaynaklanan bir durum değildi. Atina gymnasiumu pek az korunmuştur ve hakkında az şey bilinmektedir. Akademiden geriye bir bölümünün avlulu ve tahminen de sütunlu oldu-

ğuna işaret eden izler kalmıştır fakat Lyceum ve Knosarges hakkında bilinenler daha da azdır. Bunların tümü de şehir sınırları dışında, Antik şehirin yurttaşlar ordusunun özünü oluşturan askeri becerilerin alıştırma ve talimlerine ayrılmış açık alanlarda yer alıyordu. Platon tarafından Akademinin, Aristo tarafından da Lyceum'un felsefe okulları olarak geliştirilmesi ilave bir işlevdi. Priene'nin kendi askerleri vardı fakat Hellenistik dönemde ciddi savaşlar kraliyet ordularına bırakılmıştı ve Prieneli yurttaşlar M.Ö. III. ve II. yüzyıllarda V. yüzyılda Atinalı gençlerin geçtiği askeri eğitimden geçmiyorlardı. Bundan dolayı buradaki gymnasiumlar şehrin içinde bulunabiliyorlardı: Biri şehir merkezinin yakınında, diğeri bitişindeki stadyumla birlikte şehrin en alçak noktasında, sur duvarlarının karşısındaydı.

Konutlar

Kent alanının çoğu konutlara ayrılmıştı. Sur duvarları içinde yaşayan nüfusla şehir devletinin, çoğunluğu olağan bir biçimde sur duvarlarının dışında ve çoğunlukla köylerde yaşayan daha büyük nüfusu arasında belirli bir ayırım yapmak gerekiyordu. Atina gibi büyük bir şehir bile yurttaşlarının çoğunluğunu barındırmıyordu (yurttaşlarının çoğunun şehir sınırları içinde yaşadığı Hellenistik dönem İskenderiye'si bu genel kurala bir istisna olabilir; ancak, İskenderiye normal bir Yunan şehri değildi). Priene'de yurttaşlar ile devletin yurttaşlığına sahip olmayan diğer ahalisi arasında ayırım bulunuyordu: Yurttaş olanlardan, tahminen Atina'dakinin daha büyük bir oranının şehirde evleri vardı ancak, nüfusun çoğunluğu kesinlikle surların dışında yaşıyordu. Priene'de şehir içinde bir konuta sahip olmak bir yurttaşlık ayrıcalığı gibiydi; öte yandan Atina'da bu daha çok coğrafi fırsatlara bağlıydı ve herhangi özel bir duruma işaret etmiyordu. Hem Atina, hem Priene ve hem de gerçekten tüm Antik Yunan kentlerinde kamu yapıları surların içinde yaşayanlardan daha fazla bir nüfusun yiyeceklerini tedarik etmek zorundaydı: Şehir devletinin tüm nüfusunun yiyecek ihtiyacını temin etmek zorundalardı. Bundan dolayı izin verilen şehir nüfusundan daha büyüktüler.



Fotoğraf 44: Delos evleri.

Dolayısıyla bir çok Antik Yunan kentinde kamu yapıları ve kamuya ait açık alanlar kentsel alanın modern kentlerde olduğundan daha büyük bir oranını işgal ediyorlardı. Konutlar, ister planlanmamış kentlerde olduğu gibi değişken biçim ve boyutta yahut da ister Priene gibi planlı kenderde olduğu üzere daha düzgün ve doğrusal hadara sahip olsunlar geri kalan alana nispeten *yoğun* bir biçimde sıkışmışlardı. Bazı şehirlerde -örneğin Olynthos ve Pire gibi- geniş konut alanları önceden hassasiyetle belirlenmiş standart boyutlardaki parsellerde inşa edilmiş gibi görünmektedir.

Konutlar, doğrudan sokak boyunca dizilen dış duvarlarıyla birlikte inşa ediliyorlardı. Düzgün ya da biçimsiz olsun yapı adasında birbiriyle doğrudan temas halinde olan ve ortak duvarları paylaşan bir çok konut olmalıydı - ortak duvarlar

komşular arası tartışmaların belirgin bir nedeniydi (ortak duvarlar hakkında çok sıkı kurallara sahip olan Bergama yapı yönetmeliklerinin metinleri elimizde mevcuttur). Çoğunlukla içerden, avludan ışık aldıklarından dış duvarlardaki bütün pencereler küçüktü, duvarların yukarısına yerleştirilmişti ve erişilmezdi. İster plansız şehirlerin dolambaçlı dar sokakları, isterse ızgara planlı kentlerin doğrusal çizgileri boyunca olsun, sokaklar boyunca esas olarak kapılarla vurgulanmış, çoğunlukla kerpiç tuğladan süssüz, basit duvarlar sıralanmıştı. Bu etki, konutlar taştan yapılmış olduğundan oldukça iyi korunmuş olan Hellenistik Delos'da en iyi şekilde tecrübe edilebilir. Bu cadde ve sokaklarda yürümekle temelde modern bir kentin sokaklarında yürümek aynı deneyimi sunmaktadır - komşu Mykonos'da olduğu gibi. Antik bir kentte farklılaşmamış ve görsel açıdan ilgi çekici olmayan konut dizileri suriçine hakimdiler. Fakat her zaman yapılarla çevrelenmiş -giderek artan ölçüde mimari ihtişama sahip olan ve aniden ortaya çıkan açık bir mekânla da vurgulanmışlardı. İşte Antik yapıların en önemlilerinin hem mimari niteliklerinin hem de bu yapı ve şehirlerde ikamet edip onları kullanan insanların yaşamlarına yaptıkları katkının değerini takdir edebilmemiz için böylesine bir çerçeve içinde gözümüzde canlandırmamız gerekir.

İleri Düzey Çalışma ÖÖerileri

Böylesine sınırlı hacimli bir kitap Antik Yunan mimarlığın-
dan ancak çok küçük bir örnek seçkisini içerebilir. Bu örnek-
leri başkalarıyla da karşılaştırmak yararlı olacaktır.

Acaba, hangi açılardan Olympia ve Delphi gibi belli başlı kut-
sal alanlardaki düzenlemeler daha az önemli olanlarla benzer-
likler göstermektedir (örneğin Brauron'daki Artemis kutsal
alanı gibi?) Daha alt düzeydeki yerel kutsal alanlarda değil de
Yunanlılararası nitelikli belli başlılarında görülen yapı türleri
hangileriydi? Ve bu neden böyleydi?

Farklı yapı sınıflarına ait bireysel örnekleri birbirleriyle kar-
şılaştırmak da yine yararlıdır: Konuya yabancı olanlara tüm An-
tik Yunan tapınakları birbirinin benzeri görünür ama gerçek
böyle değildir. Zeus, Olympia ya da Parthenon gibi başlıca ta-
pınakları Perachora'daki Hera Tapınağı gibi daha az önemli
kutsal yerlerle karşılaştırsın. Bazı tapınakların son derece ken-
dine özgü düzenlemeleri vardı: Didim'deki Apollon Tapına-
ğı'na bir bakın ve Standard tapınak biçimini nasıl biçimlendir-
diğini görün. Acaba bunun nedenleri neler olabilir?

Antik Yunan mimarlığındaki bölgesel çeşitlilikler hiç de
önemsiz değildir. Yunanistan anakarası (Dorik) ile Doğu Yu-
nanistan (İonik) arasındaki fark son derece belirgindir peki
başka ne değişiklikler vardır ? Sicilya'da rastlananların hatta
Boeotia gibi daha sınırlı yerlerin kendine özgü bölgesel biçim-
lerinin özel vasıflarını çevrelerinden soyutlamaya çalışın.

Antik Sparta mimarisi için neler söylenebilir? Thucydides
şöyle anlatır: 'Sparta'nın tamamen terkedildiğini ve geriye sa-
dece tapınak ve diğer yapıların temellerinin kaldığını varsa-
yın. Öyle sanıyorum ki, gelecek kuşaklar buranın söylenegel-
diği kadar güçlü bir yer olduğuna inanmakta güçlük çekecek-
lerdir'. Bu durum neden arkeolojik kanıtlarla da bolca destek-
lenmiştir ? Bu soruya yanıt verebilmek için yapıların iktisadi
anlamalarını, mali kaynak ve işgücünün elde edilebilirliğini göz
önünde bulundurmak, mimarlığın dönemin siyasi ve iktisadi
koşullarına nasıl tepki gösterdiğini görmek gerekmektedir.

İleri Düzey Okuma Önerileri

Lawrence, A. W., *Greek Architecture (Yunan Mimarlığı)* (Harmondsvorth). Ege'nin Tunç Çağı'na ait en eski yapılardan Hellenistik döneme kadar iyi bir yapı kesitini ele alan bol resimli bir kitap. Bütünüyle güncellenmiş bir yayın kaynakçası vardır.

Dinsmoor, W. B., *The Architecture of Ancient Greece (Eski Yunanistan Mimarlığı)* (Londra). Antik Yunan mimarlığının ansiklopedik bir betimlemesi ve temel bir başvuru kitabı. Son derece zengin bir mimari teknik terimler sözlüğü içermektedir.

Coulton, J. J., *Greek Architects at Work (Uygulamada Antik Yunan Mimarları)* (Londra). Antik Yunan yapılarının tasarım yolları ve inşaatlarında kullanılan yöntemler üzerine eksiksiz bir anlatı.

Wycherley, R. E., *How the Greeks Built Cities (Antik Yunanlılar Kentleri Nasıl İnşa Ettiler)* (Londra). Antik Yunan kentlerinin mimari düzenlemeleri ile bu kentlerde bulunan değişik türdeki kamu yapılarını betimleyen temel ve okunması kolay bir kitap.

Tomlinson, R. A., *Greek Sanctuaries (Antik Yunan Kutsal Alanları)* (Londra). Farklı türdeki kutsal alanların düzenlemelerine ilişkin ve değişik bölgeler ile çeşitli seviyedeki örneklerden derlenmiş bir kesitin dini işlevlerini vurgulayarak daha ayrıntılı bir anlatışıdır.

Travlos, J., *Pictorial Dictionary of Ancient Athens (Eski Atina'nın Resimli Sözlüğü)* (Londra). Birinci kalite fotoğraflar, bir çok özgün plan ile yazarın diğer çizimlerini içeren fazlasıyla bol görsel malzeme yanısıra açıklayıcı kısa metinler ve yayın kaynakçası da olan bir kitap.

Boersma, J. S., *Athenian Building Policy from 561/o to 405/4 BC. (M.Ö. 561-560'dan 405-404'e Kadar Atinalıların Yapı Politikaları)* (Groningen). Bu döneme ait bilinen tüm yapıların iyi bir kataloğu eşliğinde (şematik planlarla birlikte) Atina'nın Antik mimarisinin yaratılmasının geri planı ve siyasi koşullarının ayrıntılı bir incelemesi

Fletcher, Sir Bannister, *A History of Architecture on the Comparative Method* (Karşılaştırmalı Yöntemle Mimarlık Tarihi) (Londra). Yapıtın 1. bölümü Antik Yunan ve Hellenistik mimarlığın, Yunanlılar'ı en geniş tarihi çerçeveleri içine yerleştiren diğer eski Akdeniz havzası mimarilerine ayrılmış bölümlerle birlikte güncelleştirilmiş bir özetini sunmaktadır. Aynı zamanda, Antik Yunan mimarisinde duvar resimleri ve boyalı süslemelerin kullanımını gösteren renkli bir fotoğraf da içermektedir.

*'The Making of the Past'*⁹ (Geçmişin İnşaası) (Londra) dizisinden, Alan Johnston'un *The Emergence of Greece* (Yunanistan'ın Ortaya Çıkışı) ve Roger Ling'in *Greek World* (Yunan Dünyası) adlı kitapları Antik Yunan Mimarisi'ni arkaik ve antik dönemlerin tarihsel ve sanatsal gelişimi içinde genel bir çerçeveye oturtmaktadır.

Aralarında önemli eserlerin yer aldığı Batı dillerindeki diğer kitap ve uzmanlaşmış incelemeler şunlardır:

1. Martin, R., *Manuel d'architecture grecque* (Antik Yunan Mimarlığının El Kitabı) (Paris)
2. Broneer, O., *Isthmia, The Temple of Poseidon* (Isthmia, Poseidon Tapınağı) (Princeton).
3. Hodge, A. T., *The Woodwork of Greek Roofs* (Antik Yunan Yapı Çatılarının Ahşap İşleri) (Cambridge).
4. Mallwitz, A., *Olympia und seine Bauten* (Olympia ve Yapıları) (Münih).
5. Fouilles de Delphes (Delphi Kazıları): II. bölümün cilderi, *Architecture* (Mimarlık),
6. Burford, A., *The Temple Builders of Epidauros* (Epidauros'un Tapınak İnşaatçıları) (Liverpool).
7. Doxiades, C., *Architectural Space in Ancient Greece* (Eski Yunanistan'da Mimari Mekân) (Cambridge Mass.).
8. Penrose, F. C., *An Investigation of the Principles of Athenian Architecture* (Atina Mimarlığının ilkeleri Üzerine Bir Araştırma) (Londra).
9. Ecole Française d'Athenes, *Exploration Archeologique de Delos* (Delos Arkeolojik Araştırmaları).
10. Wiegand, T. ve Shrader, H., *Priene* (Berlin).

İLERİ DÜZEY OKUMA ÖNERİLERİ

11. Coulton, J. J., *The Architectural Development of the Greek Stoa* (Antik Yunan Stoaasının Mimari Gelişimi) (Oxford).
12. Martin, R., *L'urbanisme dans la GreceAntique* (Antik Yunanistan'da Şehircilik) (Paris).

Teknik Terimler Sözlüğü

Bir yapının farklı bölümleri çoğunlukla en tutumlu bir şekilde ancak genel kabul görmüş bir teknik terim ile betimlenebilir. Bu dizin, Antik Yunan yapılarının başlıca bölümlerini betimlemek için bu kitapta kullanılanları içermektedir. Dinsmoor'un *Architecture of Ancient Greece* (Eski Yunanistan Mimarlığı) gibi daha kapsamlı elkitaplarında daha gelişkin dizinler bulunabilir. Bu terimlerin çoğu gerçekte Eski Yunanca'daki karşılıkları veya Latince eşdeğerleridir.

abaküs: Bir sütun başlığının üstündeki kare şeklindeki taşıyıcı bölüm. Başlık tablası,

agora: Antik Yunan kentlerinin içinde (bazen de dışında) yer alan, kent sakinlerinin dini olduğu kadar siyasi ve ticari amaçlı toplanma yeri.

akroter: Üçgen bir alınlığın her üç açısını da süsleyen ve alınlıkta yer alan (çokluk taşta oyulmuş figürlerden oluşan) süsleme,

alınlık: Çatının üçgen şeklindeki bitiş yeri.

andron: Antik Yunan evleri ve kamu yapılarında yemek odası (erkek davetliler için).

ante: Tapınak ya da benzer yapıların yan duvarlarının süslü bitiş noktaları. Kenar ayak; bir girişte yandaki duvarların önüne konmuş gömme sütun benzeri ayak.

antefiks: Sima'nın (yağmur oluğu) olmadığı Antik Yunan yapılarının çatılarında kendisine bitişik düz (pan) kiremiderin birleşme noktalarını kapatan mahya kiremitlerinin bitiş noktalarını saklayan pişmiş toprak ya da oyma taşdan süsleme unsuru,

bouleuterion: Şehir meclisinin (boule) toplandığı yapı.

çevresi sütunlu (peripteral): Tüm çevresinde dış sütunlar bulunan tapınak. Yapının ön ve arkasında olduğu kadar kenarlarında da sütunlar vardır,

dişçik, dişleme: İonik tapınakların frizlerindeki küçük kiriş uçlarını andıran küçük blok benzeri çıkıntılar dizisi.

Dor Düzeni (Dorik): Yunanistan anakarası ve batısındaki tapınak-

larda kullanılan düzen.

düzen: Antik Yunan yapılarında kullanılan saçaklıklarıyla birlikte sütun türleri.

friz: Doğrudan sütun pervazının üstüne gelen ikinci bir taş blok dizisi.

geison: Kornişin Yunanca karşılığı.

guttae: Dorik mütül ve regulaelerin altındaki muhtemelen özgün ahşap çivileri temsil eden ileri doğru çıkan düz silindirik diskler.

hekatompedon: 'Yüz ayaklık' uzunluk. En az 100 ayak uzunluğunda büyük ve önemli tapınak.

hipodrom: adı arabalar için yarış alanı.

İon Düzeni: Doğu Yunanistan ve Ege adalarındaki tapınaklarda özgün olarak kullanılan sütun düzeni.

Korint Düzeni: Antik Yunan mimarlığının üçüncü düzeni. İon Düzeni'ne benzer fakat akantus yapraklarından türetilmiş çift sıra taş oyma yaprakların üzerindeki dört kıvrımlı (köşe açılarında birleşen) karmaşık sütun başlıklarına sahiptir.

korniş: Arkasındaki çatının üstüne düşen yağmur suyunu altındaki sütun dizisi ya da duvarın ilerisine akıtmak amacıyla frizin altında ya da duvarın üzerinde öne doğru çıkan bir dizi kesintisiz blok.

kutsal oda: Tapınağın, kendisine adandığı tanrı ya da tanrıların heykellerinin bulunduğu esas 'oda'sı.

megaron: Homeros Destanlarında bir sarayın esas odası. Mimarlıkta ise, yan duvarlarının uçlardan birinde bir sundurma ya da sütunlu giriş oluşturacak şekilde uzatıldığı dikdörtgen oda.

metop: Dorik frizi oluşturmak üzere trigliflerle değişmeli olarak kullanılan düz taş levhalar. Boş bırakılabildikleri gibi resim, boya yahut kabartma yontularla da süslenebiliyordu.

mütül (mutule): Dorik korniş altındaki düz bloklar (guttaeler ile süslenmiştir).

odeion: Müzik salonu.

orquestra: Antik Yunan tiyatro yapılarında koro için dairesel dans zemini.

parodos duvarları: Antik Yunan tiyatrolarında oturma sıralarının kenarlarını taşıyan yan duvarlar,

propyion, propylaia: Propile. Antik Yunan kutsal alanlarına giriş yapısı.

prytaneion: Prytaneis ya da meclis alkomitesinin toplanma yeri.

regulae: Dorik triglif şeridi altındaki aralıklara yerleştirilmiş aynı taş bloklara oyulmuş çıkıntılar,

saçak bordürü, silme (fasciae): Düz şerit:Özellikle İonik sütun pervazının üç saçak bordürü.

saçaklık: Sütunlarca taşınan üstyapının tümü (sütun pervazı, friz, korniş).

sima: Çatının altında taştan oyulmuş veya pişmiş topraktan şekil verilmiş yağmur olukları,

stilobat: Sütun sekisi. Bir tapınağın üzerinde sütunların durduğu en üst basamağı,

stoa: Portik.

sütun başlığı: Bir sütunun üzerindeki taşıyıcı unsur. Başlık.

120 **sütun başlığı çanağı (echinus):** Çanak. Bir sütun başlığının daire-sel planlı yaygın kısmı. Eğer süssüz ve sade ise, Dor sütunu başlığına, oymalarla bezeli ise İon sütun başlığına aittir,

sütun karnı (entasis): Başlıca yapılarda sütun gövdesine hafifçe şişkin bir profil verilmesi. Sütun gövdesinde şişkinlik,

sütun pervazı: Sütunlarca taşınan giriş dizisi,

tainia: Dorik sütun pervazının üst tarafı boyunca uzanan ileri doğru çıkık şerit. Triglif şeridi. Resim ve boyayla süslenmiş olmalıdır. Bunların en iyi korunmuş örnekleri toprak altına gömülmüş Makedonya mezarlarının cephelerinde bulunmaktadır,

triglif ('üçüz yiv'): Dorik frizin metoplarını birbirinden ayıran (ve çokluk yerine sabideyen) V kesitli dikey yivlerle süslenmiş dikdörtgen bloklar,

volute: İonik sütun başlıklarını süsleyen spiraller,

yiv, yivoluk: Sütun gövdelerinde süsleme amaçlı açılan dikey kanallar.

Yunan Mimarlığı konusunda en yetkin isimlerden biri olan Prof. Dr. Tomlinson, Yunan Mimarlığına giriş niteliğinde hazırladığı eserinde, okuyucuların konu hakkında önceden bilgi sahibi olmadıklarını varsaymakta ve antik dünyaya ilgi duyan herkesin anlayabileceği bir üslûpta konuları ele almaktadır.

Antik Yunan yapılarının tasarımları, inşaatlarında kullanılan yöntemler, kentlerin mimari düzenlemeleri, kentlerdeki kamu yapıları ve işlevleri, sıradan insanların yaşadığı konutlar ve o dönem Yunan toplumunun ihtiyaçlarına ne şekilde cevap verildiği kitabın temel yapısını oluşturmaktadır.

Kitap, Anadolu'daki antik Yunan şehirlerini gezerken, yaşam alanlarını gözünüzde canlandırmanıza da yardımcı olacaktır.

Bristol Klasikleri, Yunan ve Roma dönemlerinden kesitler sunan, öğrencilere olduğu kadar, genel okuyucuya da seslenen kitaplardan oluşmaktadır. Tarih, edebiyat, sanat ve benzer alanları tanıtan Bristol Klasikleri birçok üniversitede okutulmakta ve klasik uygarlıkların anlaşılmasında yönlendirici olmaktadır.



ARKEOLOJİ: 27



ISBN 975-8293-42-7



9 789758 293421

BRISTOL KLASİKLERİ

Yeni Çarşı Cad. No: 1
80050 Galatasaray -

homerkitab