TC
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

Hüseyin METİN

ATTİKA SERAMİĞİNDE DÖRT BÜYÜK MİTOLOJİK SAVAŞ BETİMİ (GİGANTOMAKHİA, KENTAUROMAKHİA, AMAZONOMAKHİA VE TROİAMAKHİA)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

ERZURUM–2007

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Arkeoloji Anabilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU
Danışman Jüri

Yrd. Doç. Dr. Nurettin KOÇHAN
Jüri

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YAVUZ
Jüri

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. ..../..../.....

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET……..……..…IV

ABSTRACT……..……V

GİRİŞ…….…….……..1

1. Kapsam…….……1

2. Amaç…….……1

3. Yöntem…….……..2

4.1. Evrenin Yaratılışı ve İlk Tanrılar…….…….....2

4.2. Olymposlu Tanrılar…….……6

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TANRILARIN DEVLERLE SAVAŞI (GIGANTOMAKHIA).....10

1.1. Attika Siyah Figür Seramiğinde Tanrılar Devler Savaşı "Gigantomakhia"…...13

1.1.1. Savaş Arabalı Mücadele Sahneleri….……...……..13

1.1.2. İkili Mücadele Sahneleri…….……...17

1.1.2.1. Athena ve Enkelados…….……....17

1.1.2.2. Poseidon ve Polybotes…….....21

1.1.2.3. Hermes ve Hyppolitos……...22

1.1.2.4. Herakles ve Alkyoneus…….....23

1.1.2.5. Hephaistos ve Ariastos……..23

1.1.2.6. Artemis ve Gration……....24

1.1.2.7. Nereus ve Gigant……...……...24

1.1.3. Büyük Mücadele Sahneleri……..……..24

1.2. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Tanrılar Devler Savaşı "Gigantomakhia"….27

1.2.1. İkili Mücadele Sahneleri…….....27

1.2.1.1. Zeus ve Porphyron ……..27

1.2.1.2. Poseidon ve Polybotes…….……..28

1.2.1.3. Athena ve Enkelados…….29

1.2.1.4. Dionysos ve Eurystos……30

1.2.1.5. Hermes ve Hyppolitos……..…….31

1.2.1.6. Herakles ve Alkyoneus……..…...……..……32

1.2.2. Büyük Mücadele Sahneleri…….....32

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENTAUROSLAR SAVAŞI (KENTAUROMAKHİA)……38

2.1. Yunan Mitolojisinde Kentauros ve Kökeni…….....38

2.2. Attika Siyah Figür Seramiğinde Kentauroslar Savaşı "Kentauromakhia"…42

2.2.1. Herakles ve Kentauroslar…….....42

2.2.2. Herakles ve Kentauros Nessos…….....43

2.2.3. Lapith ve Kentauroslar Mücadelesi…….……..50

2.2.4. Kaineus ve Kentauroslar…….……53

2.3. Attika kırmızı Figür Seramiğinde Kentauroslar Savaşı "Kentauromakhia".55

2.3.1. Herakles ve Kentauroslar……...55

2.3.2. Herakles ve Kentauros Nessos…….……...57

2.3.3. Theseus, Lapith ve Kentauroslar…….....58

2.3.4. Kaineus ve Kentauroslar…….....66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YUNAN-AMAZON SAVAŞLARI (AMAZONOMAKHIA)…….....68

3.1. Amazonlar Gerçeği……68

3.2. Yunan Kahramanları ve Halkının Amazonlarla Savaşı "Amazonomakhia" .73

3.2.1. Herakles ve Hippolyta……..73

3.2.2. Theseus ve Amazonlar…….....74

3.2.3. Akhilleus ve Penthesilea……...76

3.3. Attika Siyah Figür Seramiğinde Yunan - Amazon Savaşları "Amazonomakhia".....80

3.3.1. Herakles, Yandaşları ve Amazonlar…….....81

3.3.2. Herakles ve Amazon…….....87

3.3.3. Herakles, Amazon ve Seyirciler……...91

3.3.4. Herakles, Andromache ve Yandaşı……..93

3.3.5. Herakles, Andromache ve Yandaşları……..98

3.3.6. Akhilleus ve Penthesilea…….105

3.4. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Yunan-Amazon Savaşları

"Amazonomakhia"……106
3.4.1. Herakles ve Amazonlar…….....106
3.4.2. Theseus ve Amazonlar…….111
3.4.3. Akhilleus ve Penthesilea……...121

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TROYA SAVAŞI (TROIAMAKHIA)……123
4.1. Attika Siyah Figür Seramiğinde Troya Savaşı "Troiamakhia"……...…127
4.1.1. Büyük Mücadele Sahneleri……...127
4.1.2. İkili Mücadele Sahneleri……...131
4.1.2.1. Akhilleus ve Troilos…….....131
4.1.2.2. Diomedes ve Aeneas…….....135
4.1.2.3. Akhilleus ve Hektor…….....135
4.1.2.4. Akhilleus ve Memnon……..…140
4.1.3. Troya'nın Çöküş Sahneleri "İliupersis"……..…..143
4.2. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Troya Savaşı "Troiamakhia"…….……..146
4.2.1. Büyük Mücadele sahneleri…….……...146
4.2.2. İkili Mücadele Sahneleri…….……..149
4.2.2.1. Akhilleus ve Troilos…….……149
4.2.2.2. Menelaos ve Paris……151
4.2.2.3. Diomedes ve Aeneas……152
4.2.2.4. Aias ve Hektor……..153
4.2.2.5. Akhilleus ve Hektor……..156
4.2.2.6. Akhilleus ve Memnon……...158
4.2.2.7. Akhilleus ve Paris…….161
4.2.3. Troya'nın Çöküş Sahneleri " İliupersis"……161
SONUÇ……..……166
KISALTMALAR ve KAYNAKÇA.....169
RESİMLER.....179
ÖZGEÇMİŞ.....295

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATTİKA SERAMİĞİNDE DÖRT BÜYÜK MİTOLOJİK SAVAŞ BETİMİ

Hüseyin METİN

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

2007-SAYFA: 295+V

Jüri : Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU
Yrd. Doç. Dr. Nurettin KOÇHAN
Yrd. Doç. Dr. Mehmet YAVUZ

Yunan mitolojisi, Yunan dininin temelini oluşturur. Yunanlar gündelik kullandıkları eşyalarda bu dinin ana prensiplerini yansıtmaya özen göstermişlerdir. Bu yüzden Attika seramiklerin Yunan dininin yayılmasında önemli bir rolü vardır. Çünkü Yunan dininin temelini oluşturan tanrılar devler savaşı "Giganthomakhia" Yunan vazo ressamları tarafından sevilerek işlenmiştir. Diğer taraftan Yunan - Amazon savaşları "Amazonomakhia", Lapith - Kentauros "Kentauromakhia" ve Troya Savaşı "Troiamakhia" Yunan vazo ressamlarının ana konusunu oluşturur.

Bu sahneler vazo ressamları tarafından farklı kaplara çizilmişlerdir. Bu yüzden Attika seramiklerinin mitolojik konuların yorumlanmasındaki yeri büyüktür. Çalışmada Attika seramikleri üzerindeki Yunanların dört büyük savaşı detaylı bir şekilde araştırıldı ve mitolojik sahneler hakkında yapılan farklı yorumlar karşılaştırıldı.

Seramikler üzerinde gösterilen kendi grubu içerisindeki her mitolojik konu özenli bir şekilde kronolojik dizin içerisinde sunulmuştur.

ABSTRACT
MASTER THESIS

FOUR GREAT MYTHOLOGICIAL WARS DESCRIBE IN THE ATTIC CERAMIC

Huseyin METIN

Supervisor : Assist. Prof. Dr. Ali Yalcin TAVUKCU
2007-PAGE: 295+V

Jury : Assist. Prof. Dr. Ali Yalcin TAVUKCU
Asist. Prof. Dr. Nurettin KOCHAN
Assist. Prof. Dr. Mehmet YAVUZ

The Greece mythology is basic of the Greece religion. The Greece trying to refleckt main principal of this religion on their daily things. Therefore Attic ceramic have importantly a role in spread of the Greece religion. Because war of the Gods – Giant "Giganthomachia", which is basis on the Greece religion, have been pictured by Attica vase painters enjoyably, on the othe side the war of the Greece-Amazon "Amazonomachia", Lapith – Kentaurs " Kentauromachia", and the war of Troia "Troiamachia" is basic subject of the Greece vase painters.

These scenes have been drawn vessels in different dimension by vase painters. So Attica ceramics mostly help mythological interpretations. İn this study, four great mythological struggles which on the Attica ceramics was made by Greece it, have been researched graphicaly and have been compared different interpretations about myhhological scenes.

In itself groups, Every mythical matter on the ceramics, have been presented aleborately in cronological index.

GİRİŞ

1. Kapsam

Yunan mitolojisi ile yapılan birçok araştırma, antik çağ mitolojilerinin başlıca kaynaklardan biri durumundaki seramikler üzerindeki betimlere dayanır. Bu betimler üzerinde görülen konular zaman içerisinde değişebilir. Örneğin İ.Ö. 6. yy'ın başlarında seramiklerde görülen bir mitolojik konu, İ.Ö. 5. yy'da görülen çok değişik olarak sahneye aktarılmış olabilir. Bazen de sahne betimimdeki detaylar, eldeki yazılı kaynaklardan oldukça farklı yapıda yansıtılabilir. Bu çalışmada İ.Ö. 7. yy.'ın ortalarından İ.Ö. 5. yy'ın sonu 4. yy'ın başları arasında yoğun olarak üretilmiş Antik Yunan seramikleri üzerindeki dört büyük mitolojik savaş (Giganthomakhia, Kentauromakhia, Amazonomakhia, Troiamakhia) betimleri incelenmiştir. Yayınlanmış Attika seramiği örnekleri üzerindeki mitolojik anlatımlardan dört büyük savaş sahnesinin işlenişi ve uygulamada görülen farklar konu edilmiştir.

2. Amaç

Çalışmadaki esas sonuç, seramikler üzerindeki dört büyük mitolojik savaş betiminin işlendiği betimleyici Yunan sanatıdır. Bunun sonucunda antik Yunan sanatının günümüze dek ulaşmış seramikleri üzerinde görülen savaş betimlerinin başlıca tiplerini belli bir sıralama içinde incelemek, bu çalışmanın başlangıçtaki tek hedefidir. Dolayısıyla sahnelerdeki tanrı ve kahraman betimleri, bizim için sahnelerde görülen dizimi ile değil, bu dizimin hangi mitolojik sahneyle bağlantılı olduğu açısından önemlidir. Başlangıç olarak İ.Ö. 7. yy'daki eserlerin incelenmesinin nedeni Yunan sanatında, efsanelerde kesin olarak ilişkilendirilebilen ilk betimlerin Attika vazoları üzerinde aşağı yukarı bu tarihlerde yer almasıdır. Son tarih olarak İ.Ö. 4. yy eserlerinin incelenme nedeni ise, bu dönemin ileriki evrelerinde en önemli kaynağımız olan anlatımlı sahneler içeren Attika vazolarının üretimin sona ermesidir. Seramikler üzerindeki betimler azda olsa dönemin heykeltıraşlık eserleriyle karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Çünkü tapınak gibi büyük bir yapının alınlığına yapılan tanrılarla Gigantlar savaşı sahnesini, bir kylixin tondosuna işleyen bir vazo ressamınınkinden sahne dizimi açısından çok fazla farkı olmamadığı gözlenmiştir.

3. Yöntem

Çalışmanın konusu, Attika seramikleri üzerindeki dört büyük mitolojik savaş betimi olduğu için, aynı anda birçok kaynağın incelenmesine gerek duyulmuştur. Dolayısıyla bu kaynakların büyük bir kısmının bulunduğu Alman Arkeoloji Enstitüsü'nde bulunan kaynakların çoğuna ulaşılmaya çalışılmıştır. Daha sonra seramikler üzerindeki savaş betimleri konunun farklılığına göre gruplandırılmış ve çalışmadaki sıralama mitolojik akış içerisinde olmuştur. Yani anlatım bütünlüğünü bozmamak için vazoların yapıldığı yıllara göre sıralanması söz konusu olmamıştır. Ancak Antik Yunan eserleri grup içerisinde tarihsel sıralamaya göre değerlendirilmiştir. Bu nedenle, bir vazonun üzerindeki resimler aynı anda yapılmış olmakla birlikte, konularının mitolojik akış içerisinde yerleri farklı olabilmektedir. Sanatçının özelliklerinin de izlenebilmesi için, çalışmada farklı yerlerde yer alan söz konusu eserler arasında bağlantılar kurulmasına özen gösterilmiştir.

4.1. Evrenin yaratılışı ve İlk Tanrılar

Bütün toplumlar, Tarihlerinin bir döneminde var oluşu açıklama ihtiyacı duymuşlardır. Diğer birçok toplum gibi Antik Yunanlar da bunu aşkta bulduklarına inanmışlardır[1]. Bunun sonucu olarak Kaos denilen başlangıçtaki boşluktan; Gaia (Toprak Ana), yeraltı dünyasının en derin, en karanlık bölgesini yöneten Tartaros ile eşsiz güzelliği pek çok ölümsüz tanrının yaratılışına esin kaynağı olan Eros (Aşk) meydana gelir[2]. Bundan başka Kaos'dan Erebos (Gece) doğar. Onlar da birleşerek yerin üst tabakasının ışığı olan Aither ve Yeryüzünün ışığı olan Hemera'yı doğururlar. Işık meydana geldikten sonra yaratılış durmadan devam eder[3].

Daha sonra Gaia bir eş olmadan Uranos'u (Gökyüzü) doğurur. Her yönden kendisini sararak, ölümsüz varlıklara bir barınak sağlaması için onu kendisine denk tutar. Gaia aynı zamanda Ourea (Dağlar), ile Pontos'u (Deniz) doğurur[4].

Evren varlık alanında görülmeye başladıktan sonra, aşk ruhsal bir güç olur ve var oluşun teminini oluşturur[5]. Bunun için Gaia kendi oğlu Uranos ile birleşir, Onların ilk birleşmelerinden, Altısı erkek, altısı dişi olmak üzere Okeanos, Koios, Krios, Hyperion,

[1] Grimal 2005, 26.
[2] Rosenberg 2003, 34.
[3] Can 1997, 6.
[4] Lunn 1947, 9; Rosenberg 2003, 34.
[5] Grimal 2005, 27.

Iapetos, Kronos, Theia, Rhea, Mnemosyne, Phebe, Tethys, Themis adında on iki tane Titan doğar[6].

Uranos ile Gaia, bundan sonra Tanrılara benzeyen fakat alınlarının ortasında tek bir gözü olan Brontes, Steropes, Arges adında Kyklop'ları doğurur[7].

Bunlardan başka omuzlarından bükülmez yüzer kolları bulunan ve sırtlarına ellişer baş dizilmiş olan Hekatonehires ya da Centimanes denen Kottos, Briareos, Gyges adında devler dünyaya gelir[8].

Kyklops ve Hekatonehires'lerden hem iğrenen hem de kendi iktidarını almalarından korkan Uranos, çocukları doğdukça onları yerin derinliklerine – Tartaros'a (cehenneme) atar. Bu duruma üzülen Gaia eşinden nefret etmeye başlar ve ondan yaptıklarının öcünü almaya karar verir[9]. Ak çelikten tırpan yaparak, oğullarını babalarına karşı kışkırtır. Ama çocukları bu plandan korkarlar, yalnız en son doğan oğlu Kronos annesine yardım edeceğini söyler. Akşam olunca Uranos, Gaia'yı görmeye gelir. Konuşup biraz vakit geçirdikten sonra yatarlar. Hiç bir şeyden şüphelenmeyen Uranos, derin bir uykuya dalınca, Kronos gelir ve tırpanla babasının testislerini keser[10]. Babasına ilk tırpanı attığı zaman açılan büyük yaralardan sızan siyah kandamlaları yere damlayınca yenilmez Erinyes[11]'ler (Hiddet), korkunç Gigant'lar (Dev) ve Meliades perileri doğar[12]. Dalgaların üstünde çalkalanan et parçalarına gelince; onlarda beyaz köpüklere dönüşürler. Sonra kanlı et parçalarının meydana getirdiği bu beyaz köpükten genç ve güzel bir tanrıça olan Aphrodite[13] doğar. Onu dalgalar bir sedef kabuğu içersinde çiçeklerle süsleyerek Kıbrıs adasına götürür[14].

---

[6] Lunn 1947, 10; Can 1997, 6.
[7] Gezgin 2004, 44; Grimal 2005, 30.
[8] Lunn 1947, 10; Can 1997, 6; Gezgin 2004 44; Grimal 2005, 30.
[9] Rosenberg 2003, 35.
[10] Lunn 1947, 10; Cömert 1999, 17.
[11] Erinys'ler suç işleyenin, özellikle adam öldürenin peşine takılan köpekler olarak düşünülür; bu Köpekler dişidir, kan kokusunu hemen alıp koşarlar ve takıldıkları suçluyu sonsuzca kovalayarak çıldırtırlar. Erinys'lerin en çok rol oynadıkları şiir eseri Aiskylos'un "Agamemnon", "Khoephoroi ve "Eumenides" trilogia'sıdır. Bu eşsiz tragedya anıtında son oyun Erinys'lerin adını taşımaktadır. Grimal 1997, 180–181; Erhat 2003, 104; Fink 2004, 137–138.
[12] Can 1997, 6.
[13] Güzelliğin ve sevginin tanrıçasıdır. Aphros yunanca köpük anlamına gelir. "Denizin ve dalgaların arasından yükselmiş" anlamında Anadyomene'de denir. Kuşlardan güvercin ve serçe, çiçeklerden gül ve mersin tanrıçaya adanmış sayılırdı. Bayladı 2005, 64–65; Erhat 2003, 42–43.
[14] Lunn 1947, 11; Can 1997, 7.

Sonuç olarak Titanlar babalarına karşı gelirler ve onu hakimiyetinden mahrum bırakırlar. Titanların en kurnazı olan Kronos tahtta oturmasına rağmen, kardeşlerini Kyklop ve Hekatonkheir'lerin güçlerinden korkarak onları Tartaros'tan kurtarmaz[15].

Kronos'un saltanatı zamanında da yaratılış devam eder. Khaos ile Erebos'un kızı olan Nyks (Gece) Moros'u (Baht), Moire'yi (Yazgı), Tahnatos'u (Ölüm), Hypnos'u (Uyku) doğurur[16]. Annesi Gaia ile birleşen Pontus'dan Nereus, Thaumas ve Phorkys adında üç deniz tanrısı, Keto ile Eurybie adında iki tane de deniz tanrıçası meydana gelir[17]. Nereus ile Okeanus'un kızı Doris'den Nereidler denen elli kız doğar. Thaumas ile Elektra'dan İris ve Harpy'ler; Phorkys ile Kete'den Graia'lar ve Gorgo'lar Sthenno, Euryale ve Medusa doğar.

Okeanus ile kız kardeşi Tethys'den üç bin ırmak tanrısıyla, Okeanus kızları denen üç bin dişi varlık meydana gelir. Hyperion ile kız kardeşi Theia'nın evliliğinden Helios (Güneş), Selene (Ay) ve Eos (Şafak) doğar. Gaia ile Pontus'un kızı Eurybie'nin Titan Krios ile birleşmesinden Astraios, Pallas ve Perses adında üç erkek meydana gelir. Astraios'un şafak tanrıçası Eos ile birleşmesinden Zephyros (Batı Rüzgarı, Karayel), Boreas (Poyraz), Notos (Lodos), Euros (Doğu Rüzgarı Keşişleme) adında rüzgarlar oluşur. Koios ile Phoibe'nin birleşmesinden Leto ile Asterie (Yıldızlı Gece) meydana gelir[18].

İapetos, Okeanos ile Thetis'in kızlarından biri olan Klymene ile evliliğinden, Atlas, Menoitios, Prometheus ve Epimetheus dünyaya gelir[19].

Antik Yunanlar Kronos'un yönetim dönemine 'altın dönem' adını vermektedir. Ancak yönetimi eline geçiren bu yeni hakimin kaderinde de oğlu tarafından devrilmek vardır[20]. Bunun önlemini alabilmek için Kronos korkunç bir karar alır. Yeni doğan oğullarını ve kızlarını yutmaya başlar[21]. (Kronos zamanı temsil eder. Kron kelimesi zaman anlamındadır. 'Zaman kendi evlatlarını yutar' Kronos olayını anımsatmaktadır).

---

[15] Lunn 1947, 11.
[16] Can 1997, 7.
[17] Cömert 1999, 18.
[18] Cömert 1999, 18; Grimal 2005, 28–29.
[19] Grimal 2005, 29.
[20] Lunn 1947, 11.
[21] Kronos zamanı temsil eder. Kron kelimesi zaman anlamındadır. 'Zaman kendi evlatlarını yutar' Kronos olayını anımsatmaktadır. Grimal 1947, 11.

İlk olarak Kronos kızı Hestiayı[22], sonra kızları Demeter[23] ve Herayı[24], ardından da Hades[25] vePoseidon[26] adlı oğullarını yutar[27].

Rheia yalnızca küçük oğlu Zeus'u Kronos'un elinden kurtarmaya gücü yeter. Kocaman bir taşı kundak bezlerine sarıp Kronos'a verir. Kronos taşı Zeus zannedip yutar[28]. Rhea kundaktaki Zeus'u Girit adasında bir mağarada saklar. Orada Zeus, sihirli keçi Amaltheia'nın sütü ile beslenir. Rhea orada yaşayan Kuret adı verilen tanrılardan Zeus'a göz kulak olacaklarına dair söz alır. Kuretler, şayet Kronos o taraflara gelecek olursa, korkunç gürültüler çıkararak Kronos'un çocuğun sesini duymasına mani olacaklardı[29].

Zeus büyüyüp genç bir tanrı olur. Günün birinde yalnız başına dolaşırken Metis isimli bir periye rastlar. Hemen ona aşık olur. Sonra da Zeus Metis'e hayatını anlatır. Yana yakıla kendisinin ve kardeşlerinin kötü kaderinden bahseder. Zeus'un anlattıklarından çok etkilenen Metis, ona kusturucu bir şerbet getirir ve bunu babasının yemeğine karıştırmasını söyler[30].

---

[22] Bakire bir tanrıçadır. Evlerin düzeninden sorumlu olan tanrıçadır. Yeni bir çocuk doğduğunda aileye kabul edilmeden önce onu kutsayandır. Her şehrin Hestia'ya kutsanmış herkese açık bir yer vardır. Burada devamlı ateş yakılır ve asla söndürülmez. Grimal 1997, 291; Necatigil 2002, 34; Erhat 2003, 144; Er 2004, 151–152; Fink 2004, 190; Bayladı 2005, 218.

[23] Yunan mitolojisinde tarım ve bereket tanrıçasıdır. Efsaneye göre insanlara toprağı ekip biçmesini öğreten bu tanrıçadır. Tanrılar tanrısı Zeus'un dördüncü evliliğini onunla yaptığı söylenir. Bu evlilikten de yeryüzü gecesi Persephone doğmuştur. Demeter, heykellerinde baygın bakışlı, sarı saçları omzuna dökülen, güzel bir kadın olarak gösterilirdi. Sağ elinde bir buğday başağı, sol elinde de yanan bir meşale tutardı. Grimal 1997, 147–147; Erhat 2003, 85–86; Er 2004, 80; Fink 2004, 119; Bayladı 2005, 121–122.

[24] Evliliğin koruyucusudur ve evli kadınlara özel bir ilgi gösterir. Birçok mitolojik anlatı, Hera'nın Zeus'un kendisine sadakatsizliğine karşı aldığı öçlerden, kıskançlığından bahseder. Kutsal hayvanları inek ve tavus kuşudur. Argos, en sevdiği şehirdir. Grimal 1997, 249–251; Erhat, 2003 135–137; Er 2004, 144; Fink 2004, 173; Bayladı 2005, 197–198.

[25] Ölülere hükmeden yeraltı tanrısıdır. Kullarının sayısını artırmak için delice uğraşan, açgözlü bir tanrıdır. Erynyes'ler onun değerli misafirleridir. Onu ziyarete gelenlerin yeraltı dünyasını terk etmeleri konusunda da oldukça isteksizdir. Aynı zamanda, yerden çıkan değerli metaller onu bolluk çokluk ve servet tanrısı yapmıştır. Onu görünmez yapan bir miğferi vardır. Yeraltı dünyasından pek ayrılmazdı. Acımasız ve hatta korkunçtur. Ama sözünden dönmezdi ve kaprisli bir tanrı değildir. Demeter'in kızı Persephone ile evlidir. Grimal 1997, 222–223; Er 2004, 127; Fink 2004, 161; Bayladı 2005, 179–180.

[26] Ona tapınan deniz yaratıkları arasında itibarı büyüktür. Titan Oceanus'un büyük torunlarından Amphitrite ile evlidir. Silahı dünyayı sallayabilen ve her şeyi paramparça edebilen üç dişli bir yabadır. Zeus'dan sonra diğer tanrılar arasında en güçlü olandır. Okyanus'un derinliklerinde, mercanlar ve deniz çiçekleriyle süslenmiş, fosforlu kızıl bir ışıkla aydınlanan, altından muhteşem bir sarayı vardır. Yunusların, denizatlarının ve diğer deniz canlılarının çektiği iki tekerli arabasıyla ilerler. Grimal 1997, 682–684; Fink 2004, 362; Bayladı 2005, 429–430.

[27] Lunn 1947, 11.

[28] Lunn 1947, 11.

[29] Köhlmeier 2001, 55.

[30] Köhlmeier 2001, 55.

Zeus babasının yanına yaklaşmayı göze alamadığı için şerbeti annesi Rhea'ya verir. Rhea'da şerbeti Kronos'un yemeğine karıştırır. Şerbet bir süre sonra etkisini gösterir ve Kronos'un kusmasıyla yuttuğu bütün çocuklar midesinden geri gelir[31].

Çocuklarının hepsi Zeus'un önderliğinde babaları Kronos'a savaş açar. Bu savaş on yıl sürer. Her iki taraf da birbirine galip gelemeyince, Zeus Rheia'nın tavsiyeleri ile Tartaros'a inip oradaki Kyklops ve Hekatonkheirleri serbest bırakır[32]. Kyklopslar Zeus'a yıldırım ve gök gürültüsü; Hades'e kim başına geçirirse görünmez kılan sihirli başlık petasos'u; Poseidon'a da bir darbesi denizi ve toprağı sarsan üç dişli tridenti (Yaba) verirler[33].

Yüz elli Hekatonkheirler Titanların üzerine taşları ve kayaları fırlatırlar. Titanlar okla, mızrakla bu saldırılara karşılık verir. Savaşanların hepsi ölümsüz varlıklar olduklarından birbirlerini öldüremez, ancak alt edebilirler. Savaş sırasında karayla deniz birbirine girer[34]. Zeus değdiği yeri alevlerle saran yıldırımlarını savurur. Alev alev ormanlar, fokurdayan deniz havayı kavururken, dünya muazzam yıldırımın gümbürtüsüyle yankılanır. Sonunda Hekatonkheirler, Titanları Tartaros'a savururlar. Onları zincirlerle o karanlık yere bağlayarak cezalandırılırlar[35]. Fakat Titanidler, Rhea ile Metis'in hatırına cezalandırılmazlar[36]. Yüz kollu Hekatonkheirler Zeus'un buyruğuyla Titanların bekçiliğini yapmaya başlar[37].

Titanlardan İapetos'un dört oğlundan Menoitios, hainliğinden dolayı Erebos'a gönderilirken, Atlas da tanrı bahçelerinde altın elmaları bekleyen Hesperitler Ülkesi'nin önünde gök kubbeyi taşımakla cezalandırılır. Bu olaylardan yalnız Promatheus ve Epimatheus Zeus'un tarafını tuttuğu için serbest bırakılırlar[38].

4.2. Olymposlu Tanrılar

Kronos'un saltanatının bitimiyle dünyayı Zeus ve kardeşleri yönetmeye başlar. Üç erkek kardeş Zeus, Hades ve Poseidon evreni kendi aralarında paylaşır. Poseidon denizlerin, deniz canlılarının ve tüm akarsuların hakimiyetini alır. Hades'in payına

---

[31] Preller 1858, 15
[32] Köhlmaier 2001, 56.
[33] Grimal 1997, 823; Rosenberg 2003, 40; Graves 2004, 44; Karaosmanoğlu 2005, 16.
[34] Rosenberg 2003, 40.
[35] Rosenberg 2003, 40–41.
[36] Graves 2004, 44.
[37] Cömert 1999, 19.
[38] Karaosmanoğlu 2005, 16.

yeraltı düşer. 'tanrıların kralı' olarak kabul edilen Zeus paylaşımda gökyüzü ve dünyayı alır[39]. Zeus aile ve evliliğin hamisi kabul edilen tanrıça Hera ile evlenir[40]. Bu evlilikten İlithya ve Hebe adında kızları, demircilerin tanrısı Hephaistos[41] ve savaş tanrısı Ares[42] adında oğulları olur[43]. Tanrılar daima yaz mevsiminin hüküm sürdüğü Olympos dağının zirvesinde yaşarlar. Gençliğin ve güzelliğin sembolü olan Hebe[44] tanrılara onların ölümsüzlüğünü sağlayan ambrosia ve nektar dağıtır. Zeus altın tahtında oturur. Tahtın yanı başında tanrıların habercisi kanatlı İris yer alır[45].

Çevresindekiler tarafından saygı gören Zeus zaman zaman çapkınlıkları ile Hera'yı kızdırır[46].Leto'nun Zeus'dan hamile kaldığını öğrenen kıskanç Hera, sevgiliye yapmadığını bırakmaz. Yer anaya kendi egemenliği altında, Leto'ya yer vermemesini ister. Kızı doğum tanrıçası Eiletheia'yı Olympos'ta bekletir. Çocuklarını doğuracak yer bulamayan Leto'nun yardımına sonunda Ege Denizinde bir ada koşar. Çünkü adanın Hera'nın öfkesinden korkacak, yok edilecek hiçbir şeyi yoktu. Hera kuması Leto'nun, ancak güneşin aydınlığının ulaşamayacağı bir yerde doğum yapabileceğini biliyordu. Doğum ancak Poseidon'un dev dalgalarla Orthgia Adası'nın üzerini bir çatı gibi kapatmasıyla gerçekleşir. Leto doğum sancıları içinde kıvranır. Yanında Athena ve diğer tanrılar vardır. Haberci tanrıça İris, Olympos'a gönderilir. Hera aldığı dokuz arşın uzunluğunda altın ve değerli taşlardan yapılmış kolye karşılığında, doğum için kızını göndermeye ikna olur. Böylece Leto önce Artemis sonrada Apollon'u doğurur[47].

Başka bir zaman ise Zeus'un Hera'ya ihanetinden Hermes doğar. Hermes rüzgar tanrısıdır, babası Zeus annesi ise yağmur perilerinden biri olan Maia'dır. Kanatlı sandalları olan Hermes aynı zamanda tanrıların habercisidir. Elinde sihirli bir asa 'Kerykeion' olan Hermes'in görevleri arasına ölenlerin ruhlarını Hades'in yeraltı

---

[39] Necatigil 2002, 24; Rosenberg 2003, 41.
[40] Rosenberg 2003, 41.
[41] Zeus'un Athena'yı yaratmasına karşılık, Hera'nın da tek başına Hephaistos'u doğurmuş olduğunu söylenir. Bütün tanrılar içerisinde en çirkini odur. Ayrıca kendisi topaldır, simgesi örstür. Hamilton 2002, 20.
[42] Kendisi bir savaş simgesi olmaktan ileri gidememiştir. Mitolojide adına seyrek rastlanır. Hermes ve Apollon gibi kişiliği yoktur. Kendisine tapan bir şehir bulmakta zordur. Yunanlar, onun yurdunun zalim, sert insanların ülkesi olan Thrakia olduğunu söylemişlerdir. Simgeleri akbaba ve köpektir. Hamilton 2002, 20.
[43] Estin – Laporte 2004, 98.
[44] Gençlik'in kişiselleştirilmiş şeklidir. Zeus ile Hera'nın kızıdır. Olympos'ta hizmetçi rolü vardır. Grimal 1997, 230.
[45] Lunn 1947, 12.
[46] Grimal 1997, 824–825.
[47] Karaosmanoğlu 2005, 52–53.

dünyasına götürmek de vardır. Hırsızların ustası bilinen Hermes tanrıların en kurnazıdır[48].

Anlatılanlara göre; Hera'dan önce Zeus Titan Okeanos'un kızı Metis (Zeka temsilcisi) ile evlenir. Gaia tanrıların kralına bu birliktelikten doğan çocuğun yönetimi eline geçireceğini söyler. Zeus bunu duyunca Metis'i yutar. Kısa bir süre sonra Zeus'un şiddetli bir baş ağrısı başlar. O zaman Hephaistos'dan balta ile başına vurmasını ister. Heshaistos bu isteği yerine getirir ve Zeus'un başından kızı Athena savaş kıyafetlerinde çıkar[49]. Eski Yunanlara göre, Athena üretici zekanın ve adaletli savaşların tanrıçasıdır. Ülkeyi saldırılardan koruyan tanrıçanın bir başka özelliği de Şehir Tanrıçası olmasıydı. Uygarlığın, el sanatlarının, tarımın koruyucusu, dizginin yaratıcısıydı. Atları ilk ehlileştiren oydu. Onun şerefine şehirlerine Athena adını vermişler. Zeytin dalı ve baykuş tanrıçanın sembolleridir[50].

Zeus, Thebia kralı Kadmos'un kızı ölümlü Semele'ye aşık olur. Hera'dan gizli olarak onunla birleşir. Zeus armağan olarak Semele'ye kendisinden her ne isterse yapacağını söyler. Bu sözünü de Styks ırmağı[51] üzerine ettiği yeminle pekiştirir. Kocasının ihanetini öğrenen Hera, Zeus'u Semele'den kıskanır. Semele'nin beynine girerek Zeus'un bütün ihtişamıyla kendisine görünmesi fikrini telkin eder. Semele ona kanarak Zeus'tan tüm ihtişamı ile ona görünmesini ister. Zeus onu kıramaz. Yıldırımlarıyla yanına yaklaşınca, yanarak ölen Semele, o sırada Dionysos'a hamiledir. Zeus henüz doğmamış çocuğunu anasının karnından alarak kendi baldırına diker[52]. Gelişmesini babasının baldırında tamamlayan Dionysos günü geldiğinde doğar. Dionysos iki kez doğmuş olur. Zeus'un bedeninden doğan Dionysos'u Hermes Nysa Dağı'ndaki perilere teslim eder. Böylece Nyssa dağındaki Nympheler Dionysos'u Hera'dan gizleyerek büyütürler. Dionysos gençlik çağına geldiğinde mağaradaki üzümleri kullanarak şarap yapma sanatını bulur[53].

---

[48] Hamilton 2002, 19.
[49] Bayladı 2005, 90.
[50] Hamilton 2002, 16.
[51] Tanrılar bu ırmak üzerinde yemin ederlerdi. Yemin Olympos'ta olursa Zeus İris'i gönderir, Styks'i getirtirdi. Styks üstüne yemin eden yeminini bozacak olursa, korkunç bir cezaya çarptırılırdı: bir yıl boyunca ağzına ne tanrı balı, ne tanrı şarabı koyabilir, soluk alamaz, sonra da dokuz yıl boyunca tanrılardan, toplantı ve şölenlerden uzak dururdu. Styks karanlıkta gürül gürül akan Okeanus'un bir kolu sayılırdı. Erhat 2003, 277; Grimal 1997, 752–753.
[52] Bayladı 2005, 455; Hamilton 2002, 35.
[53] Karaosmanoğlu 2005, 103.

En güzel tanrıça kızıl saçlı Aphrodite'dir. Onun doğumu tartışmalıdır. Homeros'a göre Aphrodite Zeus ile Dione'nin kızıdır. Hesiodos'a göre ise Aphrodite, daha önce Kronos'un Uranos'un hayalarını kesip denize atmasıyla deniz köpükleri arasından doğar ve bu nedenle köpük anlamına gelen Aphros'tan adını alır[54]. Ateşin ve demircilerin tanrısı Hephaistos ile evli olan Aphrodite aşk ve güzelliğin tanrıçası olduğu için hem ölümlülerle hem de ölümsüzlerle birçok gönül macerası geçirir[55]. Çiçeklerden gül ve nergis, hayvanlardan ise güvercin tanrıçanın sembolleridir[56].

Eski Yunanlar bu tanrılara 'On İki Olympos Tanrısı' adını vermişlerdir. Bu gruba Zeus, Hera, Poseidon, Athena, Apollon, Artemis, Aphrodite, Demeter, Hermes, Ares, Hephaistos, Dionysos dahildi. Hades sürekli yeraltı dünyasında bulunduğu için bu gruba dahil edilmemiştir[57].

[54] Fink 2004, 61; Bayladı 2005, 64–65; Karaosmanoğlu 2005, 93.
[55] Bayladı 2005, 65.
[56] Bayladı 2005, 67.
[57] Bulfinch 1993, 6–9.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TANRILARIN DEVLERLE SAVAŞI (GIGANTOMAKHIA)

Gaia'nın kocası Uranos, Kronos tarafından hadım edildiği zaman, yarasından akan kanla oluşan Gigantlar, ağabeyleri olan Titanlar'ı Zeus'un Tartaros'a hapsetmesine öfkelenmişlerdi[58]. Bu yüzden gür saçlı ve sakallı, uzun boylu, yılan kuyruğuna benzer ayakları olan parlak zırhlı ve kargılı Gigantlar, Olympos'a saldırır. Trakya sınırları içerisindeki Phlegra'da bulunan yaratıkların sayısı yirmi dört kadardır[59].

Gigantlar bulundukları dağın zirvesine çıkarak doğuştan kendilerine düşman olarak gördükleri Olymposlular'a ansızın kocaman kayalar ve yanan ağaçlar fırlatıp onları yok etmek ister. Hera, bu devlerin hiçbir tanrı tarafından öldürülemeyeceğini, ancak aslan postu giymiş bir ölümlünün onları öldüreceğini söyler[60]. Fakat yeryüzünün gizli bir yerinde yetişen ve devlerin aldıkları yarayı hemen iyileştiren sihirli ot bulunmazsa bu kişinin de onlarla baş edemeyeceğini bildirir. Bunun üzerine Zeus hemen Athena ile görüşerek, onu Hera'nın kehanetinde anlattığı aslan postu giymiş Herakles'e olan biteni anlatması için gönderir. Tanrıların kralı, Selene ve Helios'a da bir süreliğine yeryüzünü aydınlatmayı yasaklar. Zeus, yeryüzüne inip Athena'nın gösterdiği sihirli otu aldıktan sonra Olympos'a döner[61].

Bütün hazırlıklar tamamlandıktan sonra, Herakles ilk oku, olağanüstü kuvveti olan ve Gigantlara liderlik eden Alkyoneus'a fırlatır. Alkyoneus aldığı yaranın tesiri ile yere yığılır. Ancak vücudu yere değer değmez tekrar canlanır; çünkü bu yer devin doğduğu ve ona ölümsüzlük veren Phlegra toprağıydı. Athena, Herakles'e onu çok uzaklara fırlatmasını söyler. Bunun üzerine Herakles omuzlarına aldığı Alkyoneus'u Trakya'dan çok uzaklara fırlatır ve onu bir mızrakla öldürür[62].

Daha sonra Porphyrion önceden üst üstte koydukları kayaların üzerine çıkarak Olympos'a ulaşmayı başarır. Tanrılardan hiçbiri ona karşı koyamaz. Sadece Athena kendisini savunmak için harekete geçer. Tanrıçadan beklemediği bir saldırıyla karşılaşan Porphyrion Hera'ya yönelir. Tam bu sırada Poryhyrion'un öfkesini şehvete dönüştüren Eros'un yayından çıkan ok, devin karaciğerine isabet eder ve dev içinde uyanan güçlü arzu ile Hera'nın elbiselerini parçalar. Eşinin tecavüze uğramak üzere

---

[58] Grimal 1997, 212; Karaosmanoğlu 2005, 20.
[59] Shapiro 1981, 18; Graves 2004, 147.
[60] Karaosmanoğlu 2005, 20.
[61] Graves 2004, 148
[62] Graves 2004, 148.

olduğunu gören tanrılar tanrısı öfkeyle yıldırımını düşmanına gönderir. Aldığı yarayla yere düşen ancak tekrar canlanan Porphyrion'u, Phlegra'dan tam zamanında geri dönen Herakles'in attığı ok öldürür. Bu sırada Ephialtes, Savaş Tanrısı Ares'e saldırmış ve onu dizlerinden yaralamıştır. Apollon attığı okla onu sol gözünden yaralar ve hemen Herakles'i çağırır. Cesur savaşçının devin sağ gözüne isabet ettirdiği ok Ephialtes'in sonunu getirir[63].

Tanrılardan Dionysos, Eurytos'u Thyrsos ile Hekate, Klytios'u meşaleleriyle; Hephaistos, Mimas'ı kor halindeki demirden gülleler ile Athena, şehvetli Pallas'ı dev bir kaya ile yaralar. Hepsini Herakles düştükleri yerde bulup öldürür. Bu kanlı savaşa sadece olan biteni kaygıyla izleyen Olympos'un barışsever tanrıçaları Hestia ve Demeter katılmaz. Fatalar da (Kader Tanrısı) kendi üzerine düşeni, tunçtan yapılmış havanlarını Olymposlular'a moral vermek için çalarak yerine getirirler.

Cesaretlerini kaybeden diğer devler arkalarında Olymposlular olduğu halde doğruca yeryüzüne kaçar. Düşmanlarını kovalayan Athena Enkelados'u, fırlattığı büyük bir gülle ile yere indirir. Bu yaratığın devasa vücudu Sicilya adasını oluşturur. Poseidon da üç dişli yabasıyla Kos adasından bir parça koparıp, Polybotes'e fırlatır. Devin altında kalarak can verdiği bu taş adanın yakınlarındaki, Nisyros adacığını meydana getirir[64].

Geri kalanlar ise, son olarak, 'toprağın hala sıcak olduğu ve devlere ait kemiklerin zaman zaman çiftçiler tarafından bulunduğu Arkadia Trapezos yakınlarındaki Bathos'da tanrılara karşı koymaya çalışırlar. Hades'den aldığı görünmezlik miğferini giyen Hermes, Hippolytos'un; Artemis, attığı okla Gration'un, ellerindeki tunçtan yapılmış silahlarla düşmanlarının kafalarını dağıtan Fatalar da Agrion ve Thoas'ın varlığına son verirler. Ares mızrağıyla, Zeus da yıldırımıyla geri kalan devleri yere serer. Ancak hepside son nefeslerini Herakles'in ölümcül darbeleriyle verirler.

Herakles'in sihirli otu nasıl kullandığı, eski ve yeni tanrılar arasındaki savaşı konu alan Babil mitinden çıkarılabilir. Söz konusu hikayede cesur Herakles'in karşılığı sayılan Marduk, Tiamat'la giriştiği savaşta, Yunan mitinde Alkyoneus'un nefesi ile ilişkilendirilen tanrıçanın etrafa yaydığı zehirli kokudan etkilenmemek için sihirli bir otu burun deliklerine yerleştirir[65].

---

[63] Karaosmanoğlu 2005, 20.
[64] Graves 2004, 148–149.
[65] Graves 2004, 150–151.

Bu savaşa Zeus, Hera, Athena, Poseidon, Leto, Apollon, Artemis, Hekate, Hermes, Dione, Aphrodite, Ares, Dionysos, Eros, Moiralar, Nyks katılır. Yalnızca Demeter ve Hestia katılmamıştır[66].

Bazı efsanelerde savaşın geçtiği yerin İtalya sınırları içerisinde olan Cumae yakınlarındaki Phlegraea Ovası olduğu anlatılır[67].

Topraktan doğan Satyrlerden biri olan ve çoğu zaman sarhoş olduğundan gerçeği hayalden ayırt edemeyen Silenos'un, bu savaşta öğrencisi Dionysos'un yanında yer alıp devlerden Enkelados'u öldürdüğü, hatta yaşlı eşeğinin anırmasıyla devlerin bir panik yaşamasına neden olduğu söylenir[68].

Homeros'dan sonraki dönemlerde kaleme alınan efsanenin bu formuyla birçok değişikliğe uğradığı açıktır. Örneğin savaşa katıldığı söylenen Dionysos Olympos ailesine sonradan katılmıştır. Ayrıca Herakles de Oita dağında tanrısal bir kimlik kazanmadan önce Olympos'a kabul edilmiş olmaktadır. Aynı şekilde Bathos yakınlarındaki Arkadia, Trakya, Pallene, Cumae ile Athena ile Poseidon'un devlerden ikisini altına gömdükleri Sicilya ve Nisyros Adasında yer alan volkanik yapının meydana gelişini bu savaşın sonucu oluştuğu yorumu yapılmıştır[69].

Devlerin savaşını Gigantomakhia konu alan efsanenin bir benzeri olarak Aloeusoğulları'nın isyanını anlatan tarihsel bir hadisenin varlığı da mevcuttur. Anlaşıldığı kadarıyla Helen soyundan olmayan köylülerin aralarında birleşerek bazı Helen yerleşim birimlerine saldırmıştır. Ancak Helenler ve onların müttefikleri tarafından geri püskürtülmüşlerdir. Bununla beraber, Herakles'in gösterdiği inanılmaz kahramanlığa karşı tanrıların maharetsizliği ve korkaklığı ile savaşta geçen inanılması güç bazı olaylar bunun bir masal özelliği taşıdığını gösterir[70].

---

[66] Karaosmanoğlu 2005, 20.
[67] Graves 2004, 149.
[68] Graves 2004, 149.
[69] Graves 2004, 149–150.
[70] Graves 2004, 150.

1.1. Attika Siyah Figür Seramiğinde Tanrılar Devler Savaşı "Gigantomakhia"

1.1.1. Savaş Arabalı Mücadele Sahneleri

Grubun ilk eseri, Toronto Müzesi'nde yer alan Lydos'un boyadığı kylixdir[71] (Resim 1). Kylixin kulpları arasındaki sahnenin orta kısmında sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak başında ise miğfer bulunan Athena yer almaktadır. Athena'nın arkasında ise savaş arabası üzerinde sağ elinde kerykeion bulunan Hermes ve hemen solunda sol elinde ok ve yay bulunan Herakles'e yer verilmiştir. En soldaki iki figürün sahneyle pek uyum sağlamadığı görülmektedir. Muhtemelen siyah figürün ilerleyen dönemlerinde sıkça karşılaşılan seyirci figürünün ilk örneklerinden birisi olmalıdır. Athena kalkanlı ve Korint miğferli, Herakles ise aslan postunu giymiştir. Hermes'in ise başında petasos bulunmaktadır.

Atların kanat ve yeleleri, Athena'nın giydiği eigisi, Herakles'in astan postu kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır.

Boardman, bu sahneyi Herakles'in Olympos'a Tanrılar Devler Savaşı için götürüldüğü sahne olarak yorumlamaktadır[72]. Sahne ayrıntısına fazla önem vermeyen Lydos, figür derinliğini Athena'yı atların arkasında işleyerek vermeye çalışmıştır.

Grubun ikinci eseri ise İ.Ö. 530–520 tarihlerinden Beazley tarafından Cambridge 51 Ressamına verilen Boston Müzesi'ndeki amphoradır[73] (Resim 2). Vazonun üst gövdesine işlenen ve üstten dil, yanlardan palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnede solda Athena, savaş arabasının üzerinde resmedilmiştir. Sağ eliyle mızrak tutan tanrıça, aynı zamanda iki eliyle atın dizginlerinden tutmaktadır. Athena'nın solunda başında defne çelengi bulunan ve khiton giyen Apollon yer almaktadır. Apollon'un hemen sağında kısmen atların arkasında başını arkaya dönmüş, sağ elinde kerykeion, başında ise petasos bulunan Hermes vardır. En önde bir iskemleye oturan Zeus'a yer verilmiştir. Athena peplosludur ve L şekilli yüksek tepelikli Attika miğferi takmaktadır. Sanatçı, Toronto örneğiyle (Resim 1) benzer şekilde savaşa hazırlık sahnesi işlemiştir. Figür ayrıntılarına fazlaca önem verilmese de atların arka arkaya gösterilmesiyle sahnede derinliğin olduğu savunulabilir.

---

[71] Boardman 1993, 73, Fig. 68.
[72] Boardman 1993, 73.
[73] Beazley 1956, Pl. 340; Hoffman 1973, 54–55, Pl. 46.

İ.Ö. 530 tarihli Boston Müzesi'ndeki Amphora, Three-Line Grubuna verilir[74] (Resim3–4). Vazonun a yüzünde (Resim 3) kısa khiton giyen ve başında yüksekçe Attika miğferi bulunan Ares, dört atın çektiği bir savaş arabasının üzerinde sağ elindeki mızrağıyla, yerde yatan Ephialtes'e saldırmaktadır. Atların hemen önünde yer alan kişi Zeus olmalıdır. Boeothia kalkanı kullanan Ares'in solundaki figür ise Athena'dır.

Aynı kabın b yüzünde[75] ise dört atlı bir savaş arabasının üzerinde Herakles yer almaktadır (Resim 4). Herakles'in sürdüğü atların önünde Hermes ileri doğru yürümektedir. Bütün silahlarıyla savaşa hazır halde resmedilen Athena ise en arkada Herakles'i takip etmektedir. Başında Attika miğferi, sağ elinde mızrak, sol elinde yuvarlak kalkan bulunan tanrıça, aynı zamanda eigis giymektedir. Atların altında Attika miğferli yaralı bir dev bulunmaktadır. Aslan postu giyen Herakles ise sağ elinde keulesi ile resmedilmiştir. Sağ elinde kerykeion, başında Petasos bulunan Hermes, başını arkaya doğru çevirmiş, yaralı deve bakmaktadır. Sahnedeki ayrıntılar kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Sahne derinliği atların baş ve ön ayaklarının birbirinden farklı açılarda işlenişiyle verilmeye çalışılmıştır.

Basel Müzesi'nde yer alan destekli kraterin[76] üst gövdesindeki savaş sahnesinde dört atlı bir savaş arabasının üzerindeki Athena yer almaktadır (Resim 5). Tanrıçanın sağındaki Ares, sağ elindeki mızrağını deve saplamak üzeredir. Atların önünde büyükçe işlenen bir Gigant yer almaktadır. Sahnenin bu yapısıyla sanatçı önceki örneklerde görülen savaşa hazırlık sahnelerinin aksine burada savaş sahnesinden bir ayrıntı sunmuştur. Çıplak olarak resmedilen Gigantlar, Korint miğferli olup aynı zamanda da mızrak kullanmaktadırlar. Figürlerdeki ayrıntılara fazla önem vermeyen sanatçı, figür derinliğinde de fazla başarı gösterememiştir. Ancak, ressam bu açıklarını figürleri oldukça hareketli bir yapıda işleyerek kapatmaya çalışmıştır.

Grupta en göze çarpan eserlerinden birisi Cenevre'de yer alan destekli kraterdir[77] (Resim 6). Vazonun omzunda kulplar arasında her iki yüzde de üstten dil, yanlardan ise çift sarmaşık dalıyla sınırlandırılan sahnenin ortasında, başında yüksekçe bir miğferiyle Athena resmedilmiştir. Tanrıçanın sol elinde içten resmedilmiş yuvarlak bir kalkan bulunmaktadır. Tanrıça sağ elindeki mızrağı ile sağında diz çökmüş yaralı deve hamle

[74] Hoffman 1973, 26, Pl. 36–2.
[75] Hoffman 1973, 26, Pl. 36–3.
[76] Lullies 1979, 75, Abb. 27a.
[77] Dunant 1980, 28, Pl. 59.

yapmak üzere iken resmedilmiştir. Athena'nın hemen solunda savaş arabasının dizginlerini tutmuş olan Zeus bulunmaktadır. En solda muhtemelen Poseidon, Polybotes'e hamle yapmaktadır. Atların altında Basel örneğinde olduğu gibi yaralı bir dev yer almaktadır. En sağda ise sol ellerinde kalkan, yukarı kalkmış sol ellerinde ise mızrak olan iki Gigant, yaralı kardeşlerini korumak için ileri doğru hamle yaparken resmedilmiştir. Athena ve Zeus hariç bütün figürlerin işlenişinin benzer oluşu, figür ayrımını zorlaştırmaktadır.

Aynı kraterin b yüzündeki[78] konuda değişiklik yoktur fakat figürlerin yerleşiminde değişiklik görülmektedir (Resim 7) . Vazonun a yüzünde bir merkezi sahne olmasına rağmen burada iki sahne yer almaktadır. Birincisi en solda savaş arabasında bulunan Herakles'in iki devin saldırısına maruz kalması, ikincisi ise iki devin bir tanrıya saldırdığı ve en sağda muhtemelen Athena'nın Gigant Pallas ile mücadele ettiği sahnedir. Herakles iki eliyle atların dizginlerini tutmasının yanı sıra vazonun a yüzü ile benzer olarak sağ elinde mızrak tutmaktadır. Kahramanın solunda savaş arabasının üstünde birde kalkan yer almaktadır. Görünüşte mücadelede üstün taraf tınrılardır. Her iki yüzdede figürlerin ayrıntısında kazıma çizgiler ustaca kullanılmıştır. Derinliği oldukça iyi biçimde yansıtan sanatçı, hareketli figür işlenişi bakımından Basel örneğini (Resim 5) geçmiştir.

İ.Ö. 530–520 tarihlerinden grubun bir başka eseri de Basel'deki bir hydriadır[79] (Resim 8). Vazonun omzunda üstten dil motifleriyle sınırlandırılan betimde, solda dört atlı savaş arabasına binen Athena ve sahnenin sağında da savaş arabasındaki bir diğer tanrı, diğer eserlerde görülmeyen bir şekilde ortada yer alan Giganta saldırmaktadır. Saldırıya uğrayan Gigant ise başını arkaya çevirmiş kaçar halde resmedilmiştir. Sağdaki tanrı ve Athena kaçan Gigant gibi miğferli mızraklı ve kalkanlıdır. Athena eigis giyerken kaçan Gigant ise kısa khiton üzerine zırh giymektedir.

Boston (Resim 5) ve Cenevre (Resim 6) örnekleri ile benzerlik gösteren Vulci'den ele geçmiş amphora İ.Ö. 530-520'lere tarihlenmektedir[80] (Resim 9). Kabın üst gövdesine işlenen betimde, Zeus savaş arabasının dizginlerini tutarken, aslan postu giymiş Herakles, yayıyla Gigant'a saldırırken resmedilmiştir. Herakles'in sağında sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak tutan Athena, sol kısmında yere yığılmış Gigant'a

[78] Milliet 1892, 8, Pl. 10; Dunant 1980, 28, Pl. 58.
[79] Sammlungen 1963, 38, Taf. 31–110.
[80] Brinkmann 2003, 232, Abb. 37.2, Kat. 132.

saldırmaktadır. Ön kısımda muhtemelen soyluluğunu göstermek için ayakları beyaz işlenmiş atın altında ezilmiş Gigant yer almaktadır. Athena, Zeus gibi tepelikli miğferi takmaktadır. Ressamın Herakles'in eline keule değil de yay işlemesi, mitolojiyi oldukça iyi bildiğini göstermektedir. Çünkü tanrılar Herakles'i, Gigantlar için ölümcül olan zehirli okları için bu savaşa katmışlardır. Sanatçının figür ayrıntılarını işlemede oldukça usta olduğu görülmektedir. Özellikle Athena'nın giysisinde bu açıkça görülmektedir. Aynı başarı figür derinliğinde de yansıtılmıştır. Bu derinlik yan yana verilmiş atlar, onların hemen arkasında Athena'nın yuvarlak kalkanı ve Athena ile verilmiştir.

Vulci'deki amphora ile benzer olan Vatikan'dan bir amphora[81], İ.Ö. 530–520 tarihlerine verilir (Resim 10). Üstten palmet bezemesiyle sınırlandırılan sahnenin solunda Vulci örneğindeki (Resim 9) tanrı ile benzer harekette görülen atların dizgininden tutmuş Zeus bulunmaktadır. Savaş arabasında atların önündeki devlere karşı oklarıyla saldıran Herakles'in hemen sağında hoplit kıyafetinde Ares yer almaktadır. Ares'in solunda, sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan bulunan Athena, sağındaki atların önünde resmedilen Giganta saldırmaktadır. Ares ve Athena'nın yoğun saldırısı altında, atların önünde hoplit kıyafetli resmedilen Gigantlar, yerde ölmek üzere olan kardeşlerine yardım etmeye çalışırken resmedilmiştir. Sahnede Zeus hariç diğer figürler silahlarıyla betimlenmiştir. Figürlerdeki detaya fazla önem vermeyen sanatçı, bu açığını derinlik oluşturmayla kapatmaya çalışmıştır. Örneğin: Herakles ve Zeus önde, Athena ve Ares arkada; ardından savaş arabası önde ve Gigantlar arkada işlenerek hem dörtlü simetri oluşturulmuş hem de sahneye başarılı bir derinlik verilmiştir.

Vatikan'dan bir başka amphora da[82] İ.Ö. 530–520 tarihlerine verilir (Resim 11). Üstten dil, köşelerde ise palmet motifiyle sınırlandırılan sahne, figür işlenişi bakımından Vulci'deki amphora (Resim 9) ile oldukça benzer özellikler göstermektedir (Resim 11). Farklı olarak Athena burada ön kısımdaki Giganta doğru hamle yapmaktadır. Vulci'deki amphorada savaş arabasının en sağındaki at beyazken burada soldan ikinci at beyaz olarak resmedilmiştir. Savaş arabasının üzerinde yer alan Athena'nın yandaşı rozet bezemesine sahip olan bir kalkan tutmaktadır. Figürlerin daha hareketli işlenişi Vulci örneğini geçmiştir.

Vatikan'daki örnekler gibi grubun diğer eserleriyle benzerlikler gösteren bir diğer eser de İ.Ö. 530-520'lere tarihlenen Andokides Ressamının Biritish Müzesi'ndeki

[81] Vian 1951, 42, No. 123, Taf. 37
[82] Vian 1951, 43, No. 127, Taf. 37.

amphorasıdır[83] (Resim 12). Genişleyen sahnenin her iki köşesinde birer Satyr resmedilmiştir. Sahnede soldan üçüncü sırada savaş arabası üzerinde yer alan Zeus, sol eliyle savaş arabasının dizginlerinden tutarken, sağ elindeki yıldırım demeti ile de savaş arabasının önündeki Gigantlara saldırırken görülmektedir. Zeus'un solundaki Hera, bel seviyesindeki kılıcıyla diz çökmüş, yaralı Gigant'a saldırmaktadır. Sahnenin ortasında savaş arabası üzerinde, Zeus'un arkasında yer alan, aslan postu giymiş Herakles, sol elindeki yayıyla atların önündeki Gigantlara ok atarken resmedilmiştir. Herakles'in sağında yüksekçe bir miğfer takan Athena, sağ elindeki mızrağıyla atların önünde yerde yatan Giganta öldürücü hamleyi yaparken betimlenmiştir. Sağda kısa khiton üzerine zırh giyen Gigantlar ise bu saldırıya karşı mızrak, kalkan ve miğferle kendilerini korumaya çalışırken görülmektedir. Figürlerdeki ayrıntılar oldukça başarılıdır. Bu ayrıntı özellikle Hera ve Athena'nın elbisesinde oldukça iyi yansıtılmıştır. Sanatçı figürlerin bazı özelliklerini sahneye yansıtmasıyla mitolojiyi oldukça iyi bildiğini göstermektedir. Sahnenin hareketli ve çok figürlü yapısı grubun diğer örneklerini geçmiştir.

Grubun son örneği Leagros Grubunun İ.Ö. 520'lere tarihlenen Vatikan'daki hydriasıdır[84] (Resim 13). Vazonun üst gövdesine işlenen betim, British Müzesi'ndeki eserle oldukça benzerdir. Farklı olarak savaş arabası üzerinde yer alan, aslan postu giymiş Herakles, burada mızrak kullanmaktadır.

1.1.2. İkili Mücadele Sahneleri

1.1.2.1. Athena ve Enkelados

Grubun ilk örneği İ.Ö. 520 tarihlerine verilen, Houston Müzesi'ndeki tabaktır[85] (Resim 14). Kabın iç kısmına işlenen betimde, yüksekçe bir Attika miğferi ve kemerli bir khiton giyen Athena, sol ayağını kaldırmış, sağ elindeki mızrakla sağında yer alan Enkelados'a[86] öldürücü hamleyi yapmak üzere resmedilmiştir. Dizleri üzerine düşen Enkelados ise sağ elindeki Satyr başı betimli kalkanı ile kendisini korumaya

[83] Walters 1893, 11, B. 208, Fig. 19.
[84] Vian 1951, 42, No. 120, Taf. 36.
[85] Shapiro 1981, 19, Fig. 3.
[86] Bu bölümdeki sahne Arkaik Yunan seramiklerinde görülen tanrılar devler savaşından farklıdır. Mitolojiye göre Athena'nın karşılaştığı Gigant Enkelados'tur aksi takdirde tekli mücadelede Enkelados'u ayırt etmek oldukça zor olurdu. Attika siyah figür seramiğinde Athena Enkelados mücadelesi oldukça fazla işlenmiştir. Arkaik Dönemde devler büyük canavarlar olarak gösterilmenin yerine Yunan hoplitleri olarak resmedilmiştir. Shapiro 1981, 18.

çalışmaktadır. Sol elinde mızrak tutan Enkelados, kısa khiton giymekte ve Korint miğferi takmaktadır. Gigant'ın sol elindeki mızrak güçsüz düştüğünden dolayı aşağı inmiştir. Figür ayrıntıları fazla detaylandırılmayan sahnede, ayakta mücadele eden Athena, sahneye sığmak için eğilmiştir. Betimde arka planda sarmaşık dallarının işlenmesi olayın doğal ortamda gerçekleştiğini göstermektedir.

Grubun ikinci eseri İ.Ö. 520'lere tarihlenen Basel'deki skyphosdur[87] (Resim 15–16). Kabın gövdesinin iki yüzünde kulplar arasına işlenen sahnede, Athena sol elini Enkelados'un başına atmış, sağ elindeki mızrakla saldırmaktadır. Sakallı Enkelados ise dizleri üzerine düşmüş, sol eliyle yerden güç almaktadır. Figürlerin giysileri Houston örneği (Resim 14) ile benzer olan vazoda sahnenin sağında yer alan figür seyirci vaziyetindedir. Athena'nın yüzü ve kolları, seyircinin ise saçları beyaz olarak tasvir edilmiştir.

Aynı kabın b yüzüne işlenen betim, vazonun a yüzü ile benzerdir (Resim 16). Farklı olarak Athena, Enkelados'un başından elini çekmiştir. Athena'nın kol ve yüzü beyazdır. Sanatçı Houston örneği ile benzer olarak sahnede sarmaşık dallarına yer vermiştir.

Athena ve Enkelados grubunun bir diğer örneği İ.Ö. 520'lere tarihlenen Roma National Müzesi'nde yer alan amphoradır[88] (Resim 17). Vazonun omuz kısmında üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan sahnede, solda uzun bir khiton giyen Athena, Houston'daki örnek ile benzer harekette Enkelados'a saldırmaktadır. Dizlerini kırmış olan Enkelados, asma dalıyla bezeli kalkanıyla Athena'nın sağ elindeki mızrak atağını savuşturmak için uğraşmaktadır. Athena eigisi ile yukarı kaldırmış olduğu sol elini saklamaktadır. Miğferi sahneden taşmış olarak gösterilen tanrıçanın yüzü ve kolu beyaz olarak gösterilmiştir. Sahne kullanımı açısından bakıldığında sanatçının diğer örneklerden daha başarılı olduğu söylenebilir.

Roma örneğindeki savaş betiminin benzeri, İ.Ö. 520'lere tarihlenen Basel'deki amphorada[89]da görülmektedir (Resim 18). Vazonun üst gövdesine işlenen üstten dil, köşelerden ise palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnede, solda sol kolunda eigisi sarkan Athena, bir yandan sağ elindeki mızrağıyla Enkelados'a hamle yaparken diğer yandan da devin dengesini bozmak için sağ bacağına ayağını basmıştır. Tanrıça

[87] Ure 1955, 75, Pl. 92; Beazley 1971, 91; Sammlungen 1975, 53, Taf. 28–133.
[88] Vian 1951, 50, No. 169, Taf. 31.
[89] Zimmer 1983, 16, Taf. 13–28.

tarafından yara almasından dolayı mızrağını aşağı indirmiş halde resmedilen kılıçlı Enkelados, sağ elindeki Boeothia kalkanı ile kendisini savunmaktadır. Athena uzunca khiton üzerine eigis giyerken, Enkelados kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Houston'daki amphora (Resim 14) ile benzer olarak Athena'nın yüzü ve kolları siyah resmedilmiştir. Sanatçının sadece iki figürü sahneye yerleştirmesiyle sahnede devasa bir görünüm oluşturmuştur.

Athena ve Enkelados grubunun bir başka örneği de Kavalieri Müzesi'nden bir amphoradır ve İ.Ö. 520 tarihlerine verilir[90] (Resim 19). Basel örneği (Resim 18) ile benzer olan vazonun üst gövdesine işlenen sahnede, Enkelados savaşla ilgisizmiş gibi tanrıçaya arkasını dönmüş, fakat sağ eliyle başını korumaya çalışmaktadır. Athena Basel'de mızrağını havaya kaldırmışken, burada bel hizasında tutmaktadır. Enkelados'un sol eliyle tuttuğu yuvarlak kalkan içten verilmiştir. Athena'nın el, yüz ve bacakları Roma örneğinde olduğu gibi beyaz olarak resmedilmiştir. Arka planda bir ağacın resmedildiği sahnede ustanın Enkelados'u saldırgan değil de oldukça korkak yapıda resmetmesi, mitolojiyi değişik yorumladığını göstermektedir.

Rouen Müzesi'ndeki amphora[91] üzerinde görülen tanrılar devler savaşı betimi Basel (Resim 18) ve Kavalieri'deki amphora (Resim 19) ile oldukça benzerdir (Resim 20). Vazonun üst gövdesine işlenen tasvirde, Korint miğferi takan Enkelados, tanrıçadan almış olduğu darbenin etkisiyle dizlerini kırmış, arkaya doğru yığılmak üzere iken resmedilmiştir. Enkelados'un hemen üstünde kartal betimine yer verilmiştir. Gigantın kalkanının üzerindeki üçlü bacak trident işlenişi hızlı olduğunu vurgulamak için gösterilmiştir. Tepelikli Korint miğferi takan Athena, Basel örneğinde olduğu gibi uzunca khiton üzerine eigis giymiştir ve mızrak kullanmaktadır. Enkelados'un duruş açısı neredeyse yere yığılmak üzere olduğunu gösterdiği için mücadelenin neredeyse bitmek üzere olduğunu göstermesi açısından Basel ve Kavalieri örneğini geçmiştir. Sanatçı figürlerin isimlerini yanlarına yazmıştır.

Leipzig'den İ.Ö. 520'lere verilen bir Pelike[92]nin (Resim 21) üst gövdesine işlenen betimde, solda başında yüksek tepelikli bir miğfer takan Athena, sağ elindeki mızrağıyla sağındaki Korint miğferi takmış Enkelados'a saldırmaktadır. Enkelados bir yandan sol elindeki Boeothia kalkanıyla kendisini korumaya çalışırken, diğer yandan da kaçmaya

[90] Jakopi 1934, 5, Tav. 3.2.
[91] Vian 1951, 57, No. 222, Taf. 31.
[92] Vian 1951, 47, No. 150, Taf. 29.

yol ararken betimlenmiştir. Yüz ve kolları Rouen örneğindeki gibi beyaz olarak resmedilen Tanrıçanın hareket tarzı Kavalieri örneği (Resim 19) ile benzerdir. Athena ve Enkelados'un giysileri diğer örneklerle benzerdir. Fakat burada Enkelados'un ayak hareketleri oldukça değişik yapıda verilmiştir. Gigantın ayaklarını oldukça fazla açması, hızla kaçtığını gösterirken bu harekette bile kalkan ve mızrağını düşürmemesi, oldukça ilgi çekici bir durumdur. Figür derinliğine fazla önem vermeyen sanatçı, figür boşluklarına sarmaşık dallarını işlemiştir.

Cambridge'de yer alan amphora[93] grubun diğer eserlerinde görülen Athena ve Enkelados mücadelesi yansıtmasına karşın, sahnenin her iki yanında, savaşla ilgisi olmayan iki seyirciye yer vermesi bakımından diğer eserlerden ayrılır (Resim 22). Üstten dil motifi, köşelerde ise palmet motifi ile sınırlandırılan kabın üst gövdesine işlenen betimde, Enkelados, Basel'deki amphora (Resim 18) ve Leipzig'deki pelikede (Resim 21) olduğu gibi Athena'nın karşısında mücadele gücü kırılmış, başını arkaya çevirmiş kaçar halde resmedilmiştir. Sol bacağını Enkelados'un sağ ayağına basıp Gigantın dengesini bozan tanrıca, Enkelados gibi mızrak kullanmakta olup kalkanlı resmedilmiştir. Birçok örnekte olduğu gibi tanrıça uzunca bir khiton üzerine zırh giyerken, Enkelados kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Enkelados'un henüz mücadeleyi bırakmaması, mitolojik sahnenin Leipzig örneği ile (Resim 21) aynı aşamada olduğunu, Rauen örneğini ise geçtiğini göstermektedir. Figür derinliği sadece Athena'nın arkada betimlenen kalkanıyla verilmeye çalışıldığı sahnede, figür ayrıntıları üzerinde fazla durulmamış sadece tanrıçanın giysisinde kazıma çizgiler kullanılmıştır.

Villa Guilia Müzesi'nde yer alan amphora[94] üzerinde yer alan betim Athena ve Enkelados grubunun bir başka örneğidir (Resim 23). Kabın üst gövdesinde köşelerden palmet motifi ile sınırlandırılan betimde, dört atlı bir savaş arabasına binen Athena, bel seviyesindeki mızrağıyla, atların altında ezilen, dizlerini kırmış, başını arkaya çevirmiş Enkelados'a saldırı yapma hazırlığı içerisinde verilmiştir. Kısa khiton üzerine zırh giyen Enkelados, mızraklı, kalkanlı ve miğferlidir. Sanatçının Enkelados'u oldukça yapıda resmetmesi sahnede derinliği sağlayan atların önündeki büyük boşluğu doldurmak amacına yönelik olmalıdır

[93] Vian 1951, 49, No. 161, Taf. 31.
[94] Giglioli 1928, 9, Tav. 13.7.

British Müzesi'nde yer alan bir amphoranın[95] üst gövdesine işlenen betim grubun son örneğini oluşturur (Resim 24). Villa Guilia örneğinde (Resim 23) olduğu gibi savaş arabasındaki Athena, bel seviyesinde tutmuş olduğu mızrağını atların altında ezilen Enkelados'a saplamaya çalışırken resmedilmiştir. Villa Guilia örneğinde Enkelados, oldukça iri yapıda işlenmesine rağmen, burada biraz daha küçük resmedilmiştir. Sanatçı, burada atların önündeki boşluğu Enkelados ile doldurmak yerine, Gigantın cepheden tuttuğu kalkanını oldukça büyük işleyerek doldurmuştur. Cepheden verilen kalkanın Enkelados'un kolunda olmaması, ressamın sahne kullanımındaki acemiliğini göstermektedir.

1.1.2.2. Poseidon ve Polybotes

Poseidon ve Polybotes'i konu alan İ.Ö. 550–530 tarihlerine verilen Kopenhag'dan bir amphora[96] grubun ilk örneğidir (Resim 25). Kabın üst gövdesinde panel içerisinde verilen betimde, Poseidon iki eliyle kaldırdığı kocaman bir kayayı Polybotes'e fırlatırken resmedilmiştir. Poseidon gibi kısa bir khiton giyen, yere yığılmış haldeki Polybotes, sağ elindeki kalkanıyla yerden destek alırken, sol eliyle kayadan kendini korumaya çalışmaktadır. Betimin sağ ve sol köşelerinde ellerinde mızrak tutan seyircilere yer verilmiştir. Vian, uzun khiton giyen bu seyircilerin Athena ve Artemis olabileceğini belirtmektedir[97]. Polybotes'in duruş açısı mücadele gücünün henüz devam ettiğini göstermektedir. Sahnenin en dikkat çekici yanı figür ayrıntılarının kazıma çizgilerle oldukça ayrıntılı verilmesidir.

Grubun ikinci örneği Leipzig'den bir pelikedir[98] ve İ.Ö. 520'lere tarihlenir (Resim 26). Vazonun üst gövdesi üzerinde yer alan betimde, solda üst gövdesini ileri doğru atmış hamle yapar halde verilen Poseidon vardır. Polybotes ise yaralı bir halde yere yığılmış, sol elindeki kalkanıyla yerden destek almaya çalışmaktadır. Poseidon savaş aleti kullanmamaktadır. Attika miğferi takan Enkelados ise savaş aleti olarak miğferin yanı sıra kalkan kullanmaktadır. Polybotes'in sağ kolunun düşmesi mücadele gücünün kırıldığını, dolayısıyla Kopenhag örneğinden (Resim 25) geç bir aşamadan olduğunu göstermektedir. Sanatçı figürlerin kullandığı birtakım savaş aletlerini belirtmemiştir. Bu

[95] Walters 1893, 10, B. 252.
[96] Vian 1951, 69, No. 309, Taf. 33.
[97] Vian 1951, 69.
[98] Vian 1951, 47, No. 150, Taf. 29.

da sahnenin vazoya oldukça özentisiz bir şekilde işlendiğini göstermektedir. Bu özensizlik figür ayrıntısı ve derinliğinde de kendini göstermektedir.

Viyana'dan bir amphoranın[99] üst gövdesine işlenen betim grubun son örneğidir (Resim 27). Tabanda geniş üstte dar tutulan sahnede solda sol elini güç almak amacıyla yukarı kaldıran sakallı Poseidon, sağ elindeki üç dişli yabasıyla yaralı Polybotes'e karşı bitirici hamle yapmaya çalışırken resmedilmiştir. Hafif silahlı hoplit şeklinde betimlenen Polybotes ise yaralanmanın vermiş olduğu acıyla tanrıya karşı koyma gücünü yitirmiş yere yığılmak üzere iken betimlenmiştir. Polybotes'in mızrak ve kalkanının düşmemesi mücadelenin devam ettiğini göstermektedir. Figürlerin ayakları oldukça stilize bir şekilde işlenen sahne, Viyana örneğinde (Resim 26) olduğu gibi özentisiz işlenmiştir.

1.1.2.3. Hermes ve Hyppolitos

Attika Siyah Figür seramiğinde Hermes ve Hyppolitos mücadelesinin işlendiği iki örnekten ilki Cambridge'deki oinokhoedir[100] (Resim 28). Kabın üst gövdesi üzerinde üstten dil, yanlardan ise dalga ve dikey çizgilerle sınırlandırılan sahnede, başında petasos bulunan Hermes, sağ elindeki mızrağıyla, Korint miğferli, çıplak Hyppolitos'a saldırmaktadır. Sol elinde pelerin olan Hermes, aynı eliyle devin kalkanından tutmaktadır. Kısa khiton giyen Hermes'in sol ayağı üzerinde düşen Hyppolitos'a karşı yönelen küçük bir aslan betimine yer verilmiştir. Kaçar halde verilen Hyppolitos, sol elindeki mızrağını aşağı indirmesi mücadele gücünün kırılmak üzere olduğunu göstermektedir. Savaş sahnesinin soluna ve ortasına denk gelen kısmına doldurma öğesi olarak sarmaşık dalı motifi işlenmiştir. Sanatçının savaş sahnesinin ortasına denk gelen kısımda Hyppolitos'un kalkanını oldukça büyük işlemesi hem sahneyi doldurmak hem de derinlik oluşturmak amacıyla olmalıdır.

Hermes ve Hyppolitos grubunun diğer örneği New York'ta yer alan lekythosdur[101] (Resim 29). Vazonun üst gödesine işlenen betimde, solda Hermes, sağ elindeki kerykeionunu kaçmaya çalışan Hyppolitos'a karşı kullanmaktadır. Combridge'deki örnek gibi (Resim 28) Hyppolitos, Hermes'in çelmesiyle sağ elindeki mızrağını aşağı indirmiş, sol elindeki kalkanını da kendisin savunmak için kullanamamaktadır. Sahnede

[99] Haspels 1936, 239, Fig. 140.
[100] Vian 1951, 71, No. 328, Taf. 33; Beazley 1956, 528.
[101] Haspels 1936, 149, Pl. 45–4.

Hermes uzun sandaletli ve kısa khiton üzerine pelerin giymiştir. Hyppolitos ise kısa khiton üzerine zırh giyerken aynı zamanda da sol kolunda pelerin bulunmaktadır. Kaçmaya çalışan Hyppolitos'un duruşu mitolojide anlatılan olayın gelişiminin Combridge örneğiyle aynı aşamada olduğunu göstermektedir. Perspektif derinliğin fazla vurgulanmadığı sahnede, figürlerin Combridge'den daha hareketli yapıda verildiği görülmektedir.

1.1.2.4. Herakles ve Alkyoneus

Herakles ve Alkyoneus mücadelesinin betimlendiği tek örnek, İ.Ö. 510'lara tarihlenen Vulci'deki oinokhoedir[102] (Resim 30). Vazonun üst gövdesi üzerinde üstten dil, köşelerden palmet motifi ile sınırlandırılan betimde, sakallı Herakles, sol elindeki keulesiyle, Hypnos tarafından uyutulmuş olan Alkyoneus'a saldırmaktadır. Çıplak halde resmedilen Herakles, aslan postunu giymemiş olup, yukarı kaldırdığı sol koluna asmıştır. Sakallı ve uzun saçlı verilen çıplak Alkyoneus, Herakles'ten oldukça büyük işlenmiştir. Sarmaşık dallarının doldurma motifi olarak kullanıldığı sahnede figürlerin büyük ve durağan yapıda işlenmesi dikkat çekicidir. Figür ayrıntıları kazıma çizgilerle verilmiş olan betimde, özellikle Alkyoneus'un uzun saç ve sakalı oldukça ayrıntılıdır.

1.1.2.5. Hephaistos ve Ariastos

Hephaistos ve Ariastos mücadelesinin işlendiği tek sahne Atina'dan ele geçmiş bir parça[103] üzerindedir (Resim 31). Parçada sol kısımda yer alan tanrının başında alçak tepelikli bir Korint miğferi yer almaktadır. Hephaistos'un yukarı kaldırmış olduğu sağ elinde bir mızrağa yer verilmiştir. Tanrının mücadele ettiği Ariastos'un ise parçanın sağ kısmında sadece mızrağı görülmektedir. Figürlerin arasında isimleri yazılmıştır. Hephaistos alçak miğfer takmasına rağmen, başı frizin üst kısmına değmektedir. Tepeliğin alçak olması bu yüzdendir. Sahnenin en dikkat çekici yanı, ressamın figür ayrıntılarını oldukça iyi işlemesidir. Ressamın yenilikçi olduğunu tepelik kısmı aralıklı üç dikey çizgiyle süslenen miğferin alt kısmında, ortada dalga motifi, kenarlarda ise iç içe geçmiş çavuş motifi işlenmiş olması, takacak ve yüz kısmına denk gelen bölüm ise metal hissi uyandırması ortaya koymaktadır. Bu da sanatçının kazıma çizgileri ustaca kullandığını göstermektedir.

---

[102] Brinkmann 2003, 228, Abb. 36.2.
[103] Moore 1979, 88, Fig. 6.

1.1.2.6. Artemis ve Gration

Viyana'dan bir amphora[104] Artemis ve Gration mücadelesinin resmedildiği tek örnektir (Resim 32). Kabın üst gövdesinde yer alam betimde, solda uzunca bir khiton giyen Artemis, sağ elindeki mızrakla Gration'a son bir hamle yapmaya hazırlanırken resmedilmiştir. Attika miğferi takan Gration başını arkaya çevirmiş, dizleri üzerine çökmüş, sol elindeki kalkanının üzerine yatmak üzeredir. Artemis sağ elinde mızrak sol elinde de yay taşımaktadır. Kazıma çizgileri Artemis'in elbisesinde ustaca kullanan sanatçı, bu ustalığını figürleri resmetmede kullanamamıştır. Örneğin Gration'u oldukça küçük işlemiş ve devin vücut uzuvlarını da özensiz betimlemiştir.

1.1.2.7. Nereus ve Gigant

Nereus'un Gigantlar ile mücadelesinin tek örneği İ.Ö. 520'lere tarihlenen Roma Nasyonal Müzesi'ndeki amphoradır[105] (Resim 33). Üstten dil, köşelerden palmet motifi ile sınırlandırılan sahnede, solda uzun bir khiton giyen Nereus[106], sağ elindeki balıkla Gigant'a saldırırken resmedilmiştir. Sağ elinde defne çelenkli bir kalkan, sol elinde ise bir mızrak taşıyan Gigant, saldırı karşısında mücadele gücü kırılmış başını arkaya dönmüş kaçmaya çalışmaktadır. Sahnede diğer ikili mücadele sahnelerinde görülmeyen bir şekilde konuya ikinci bir Gigant dahil olmuş yandaşına yardım ederken resmedilmiştir. Gigantın Nereus'a karşı direnç göstermesi mücadelenin erken aşamalardan olduğunu göstermektedir. Sahnede Nereus'un elbise ayrıntıları kazıma çizgilerle verilirken, Gigantlarda bu ayrıntı pek görülmemektedir. Bu da sanatçıların tanrıları resmetmedeki özeni devlerde göstermeme geleneğini yansıtmaktadır. Sahne derinliği ortada 3/2 profilden gösterilen kalkan ile sağlanmıştır.

1.1.3. Büyük Mücadele Sahneleri

Grubun ilk örneği Atina Akropolünden ele geçmiş kap parçalarıdır[107] (Resim 34–35). Sahnede birden fazla tanrı ve tanrıçanın beraber savaştığı büyük bir mücadele söz

---

[104] Vian 1951, 48, No. 156, Taf. 30.
[105] Vian 1951, 71, No. 326, Taf. 33.
[106] Vian, bu mücadele sahnesinin Dionysos-Eurystos mücadelesi olduğunu söylemektedir. Fakat soldaki figürün tanrının atribüsü olan tyrzo yerine balık kullanması, Dionysos değil Nereus olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla tanrılar devler savaşında pek adı geçmeyen Nereus'unda tanrıların yanında savaşa katıldığını söyleyebiliriz. Vian 1951, 71.
[107] Vian 1951, 45, No. 144, Taf. 28.

konusudur[108]. En solda, sola dönmüş başında çelenk olan Dionysos, sol elindeki mızrağıyla dönmüş saldırı yapmaktadır (Resim 34). Sakallı Dionysos'un hemen sağında birinci dereceden tanrılar kuşağından olan Leto görülmektedir. Başını sağa doğru dönen Leto'nun sağında d ile gösterilen figürü Vian[109], üst gövdede yılanbaşları olduğundan Athena olarak yorumlamaktadır. B ile gösterilen alt kısmı korunmuş parçada kısa khiton giymiş sağa doğru atak yapan figür Hermes veya Ares olmalıdır. Figürün sağında kendisini korumak için kalkanını kullanan ve sadece kalkanın bir kısmı belli olan figür Gigantlardan biridir. F ile gösterilen parçada Zeus resmedilmiştir. C ile görülen parçada Gigantlar yer resmedilmiştir. E ile numaralandırılan parçada yer alan figür ise tanrı (Hepaistos?)dur. G ile gösterilen parça tam belli olmamaktadır. H ile gösterilen parçada devlerden birisi resmedilmiştir. Figürler net olarak yorumlanamasa da sanatçının figür ayrıntılarını ustaca işlediği söylenebilir. Özellikle b ile gösterilen parçada bu ayrıntı açık biçimde görülmektedir.

Grubun ikinci örneği İ.Ö. 560–550 tarihlerinden Sakonides Ressamının Atina'dan ele geçmiş bir krater parçasıdır[110] (Resim 36). Kabın üst gövdesinde üstten dil motifiyle sınırlandırılan tasvirde, sol kısımda kanatları görülen bir Nike, sağ kısımda ise alt ve baş kısmı kırık, elinde şimşek demeti tutan Zeus yer almaktadır. Diğer kısımları hakkında bilgi sahibi olamadığımız sahnede, bu iki figür oldukça az yer kapladığından dolayı, Atina örneğinde olduğu gibi (Resim 34–35) oldukça fazla figürün işlendiği büyük mücadele sahnelerinden birisi olmalıdır.

Büyük mücadele sahnelerinin işlendiği bir başka örnek, İ.Ö. 550 tarihlerinden Oxford'daki bir krater parçasıdır[111] (Resim 37). Kabın üst gövdesine işlenen sahnede, en solda bazı kısımları belli olan Athena, sağında bulunan alt kısmı yok olmuş, diz çöktüğü anlaşılan Giganta saldırmaktadır. Gigantın sağında, sağ elinde kalkan bulunan, hoplit görünümlü, kısa khiton giymiş olan figür Ares olmalıdır. Athena dışındaki figürler hoplit kıyafetlidir. Ortadaki Gigantın taktığı miğfer iki tepelikli olarak gösterilmiştir. Gigantın yere yığılmak üzere olması, mücadele gücünün kırıldığını, yani savaş sahnesinin ileri bir aşamadan olduğunu göstermektedir. Sahne derinliği Gigantın arkasındaki kalkanın profilden gösterilmesiyle verilmeye çalışılmıştır.

---

[108] Bu grupta konu, diğer savaş arabalı mücadeleler ve ikili mücadelelere nazaran tekdüze olmayıp, özgürce İşlenmiştir.
[109] Vian 1951, 45.
[110] Vian 1951, 46, No. 146, Taf. 28.
[111] Brinkmann 2003, 229, Abb. 36–3.

Grubun diğer eserleriyle benzer olan bir başka sahne de Louvre'de yer alan amphorada[112] vazonun üst gövdesinde yer almaktadır (Resim 38). Betimde, en solda yere yığılmış olan Hyperion ve ona yardım etmeye çalışan Ephialtes ve Agasthenes yer almaktadır. Bu figürlerin hemen sağında yılanbaşlarıyla süslü bir kalkan taşıyan Zeus, sol elindeki yıldırımıyla devlere saldırmaktadır. Zeus'un sağında uzun bir elbise giymiş olan Hera, bel seviyesinde tuttuğu silahıyla, diz çökmüş yaralı Gigant'ın işini bitirmek üzeredir. Bu altılı grubun sağında oturur gibi resmedilen Hyppolitos'a karşı Hermes, sağ ayağını destek almak için Gigant'ın üzerine basmış, sol elindeki savaş aletiyle öldürücü hamleyi yapmak üzereyken betimlenmiştir. Başında petasos bulunan Hermes'in hemen sağında, ikili mücadelelere sıkça konu edilen Athena ve Enkelados yer almaktadır. Sol eliyle Zeus'un kalkanıyla benzer bir kalkan tutan Enkelados, dizlerini kırmış yere yığılır halde tasvir edilmiştir. Miğfer sorgucu kegel tipli olan Enkelados, kılıç kullanmaktadır. Bu dörtlü figür grubunun sağında Hermes'in hareketiyle benzer bir harekette olan Poseidon, sol eliyle Polybotes'in miğfer sorgucundan tutmuş, sağ elindeki tridentiyle bitirici hamleyi yapmak üzereyken betimlenmiştir. Polybotes darbenin etkisiyle mızrağını indirmiş, dizlerini kırmış durumdadır. Birçok savaş aletinin kullanıldığı savaş betiminde, figürlerdeki hareketli yapı, derinlik ve ayrıntılar önceki örneklerden oldukça ileri aşamadadır. Sanatçı tanrıları açık bir üstünlük içinde resmetmiştir. Bu da her ne kadar birçok yeniliği savaş sahnesine getirse de sanatçının geleneksel özelliklerden tam olarak kurtulamadığını göstermektedir.

İ.Ö. 550-540'lardan Atina Akropolü'nden bir kylix[113] grubun ana temasını içeren eserlerden birisidir (Resim 39). Savaş sahnesinin en solunda vücudunun çok az kısmı görünen Poseidon resmedilmiştir. Poseidon'un sağında, kalkanının üzerinde üçayak betimi olan Dionysos bulunmaktadır. Dionysos muhtemelen Eurystos'a saldırı yapmak üzereyken betimlenmiştir. Tanrının ayakları altında ölü bir aslan resmedilmiştir. Soldan beşinci sırada rozet bezemeye sahip bir kalkan tutan Hermes, başında petasos ile betimlenmiştir. Tanrı sol eliyle Gigantın miğfer sorgucundan tutmuş, sağ elindeki silahıyla saldırırken görülmektedir. Sağdan üçüncü sırada sağ elinde şimşek demeti bulunan Zeus, rakibini yere yığmış halde resmedilmiştir. En sağda sadece omuz ve kol kısmı belli olan Herakles'e yer verilmiştir. Birçok savaş aletinin işlendiği sahnede, kalkanların birbirinden değişik ebatlarda ve bezemelerde işlenmesi, sanatçının ayrıntıya

[112] Vian 1951, 36, No. 96, Taf. 22.
[113] Moore 1979, 98, Fig. 13.

önem verdiğini göstermektedir. Louvre örneği gibi (Resim 38) burada da oldukça hareketli bir yapı söz konusudur.

Grubun son örneği İ.Ö. 520'lere ait Berlin'den bir amphoradır[114] (Resim 40). Atina örneğinde olduğu gibi (Resim 39) karmaşık savaş sahnesinin işlendiği amphoranın üst gövdesindeki sahnede, en solda Attika miğferi takan, göğsünde eigis olan Athena, yere diz çökmüş Gration'a karşı sağ elindeki mızrağıyla son darbesini yapmak üzeredir. Gration ise kendisini üzerinde üçayağın betimlendiği bir kalkanla savunmaktadır. Bu ikili mücadele sahnesinin sağında ise, başında ve kalkanında çelenk motifi bulunan Dionysos yer almaktadır. Sol ayağını ileri atmış sağ elinde mızrak taşıyan Dionysos'a panterler yardım etmektedir. Yüz korunaklı miğfer takan Dionysos'un rakibi Eurystos, kaçarken betimlenmiştir. Her iki Gigantın da mücadele gücünün kırıldığı görülmektedir. Sahnede silah ve elbise ayrıntıları başarılı bir biçimde sunulmuştur.

1.2. Attika Kırmızı Seramiğinde Tanrılar Devler Savaşı "Gigantomakhia"

1.2.1. İkili Mücadele Sahneleri

1.2.1.1. Zeus ve Porphyron

Attika Kırmızı Figür seramiğinde Zeus ve Porphyron mücadelesinin resmedildiği İ.Ö. 440 tarihlerine verilen Leningrad'taki amphora[115] tek örnektir (Resim 41). Kabın üst gövdesine işlenen betimde, solda sadece sol kolunda pelerinle çıplak resmedilen Zeus, sağ elindeki yıldırım demetiyle, sağda, sol elindeki kalkanı üzerinde Kentauros betimi olan Porphyron'a saldırmaktadır[116]. Sağ elinde asası olan Zeus'un bu saldırısına karşı koyamayan Porphyron kaçarken betimlenmiştir. Zeus'un tam teçhizatlı silahlarına karşın, tepeliksiz Korint miğferi takan Porphyron, başka silaha sahip değildir. Porphyron'un ayakta mücadele içerisinde olması mitolojinin erken evresini göstermektedir. Sahnenin ortasına kalkanın yerleştirilmesi derinlik olgusunu artırmaktadır.

---

[114] Gerhard 1858, 28, Pl. 63.
[115] Vian 1951, 78, No. 353, Taf. 39.
[116] Siyah figürde olduğu gibi kırmızı figürde de tanrıların devlere karşı ikili mücadele betimleri oldukça azdır. Konu benzerliği her iki bölümde de benzer olduğundan resimlerin ayrıntılı anlatılmasına gerek duyulmamıştır.

1.2.1.2. Poseidon ve Polybotes

Poseidon ve Polybotes grubunun ilk örneği İ.Ö. 500–475 tarihlerine ait, Beazley[117] tarafından Troilos Ressamına verilen Williams Kolej Müzesi'nden bir stamnosdur (Resim 42). Kabın gövdesine işlenen betim, kırmızı figür "Gigantomakhia"ların en güzel örneklerinden birisidir. Alttan meander motiferiyle bir düzlem oluşturulan sahnenin solunda, sol ayağını ileri hamle yapmak için atmış olan Poseidon, sağ elindeki tridenti ve sol elindeki dev bir kayayı Polybotes'e fırlatma hazırlığı içerisinde betimlenmiştir. Sol elinde, üzerinde aslan figürü olan bir kalkan taşıyan Polybotes'in Poseidon'un hamlesi karşısında ayakları yerden kesilmiştir. Poseidon kısa Kython giyerken, Polybotes çıplak tasvir edilmiştir. Her iki figürde sakallıdır. Polybotes'in yere düşmek üzere olması mitolojik sahnenin ileri aşamadan olduğunu göstermektedir. Poseidon'a nazaran Polybotes oldukça iri yapıda işlenmiştir. Bu durum muhtemelen iki figür yerleştirdiği sahnede önce Poseidon'u yerleştirdiği daha sonra kalan boşluğu doldurmak amacıyla yapılmış olmalıdır.

Grubun ikinci örneği İ.Ö. 480'lere verilen Vatikan'dan bir amphoradır[118] (Resim 43). Betimde Troilos Ressamının eserinde olduğu gibi (Resim 42) sol kısımda yer alan Poseidon, bir yandan sağ elindeki üç dişli yabasıyla sağındaki Polybotes'e saldırırken, diğer yandan da sol elindeki kaya ile bitirici hamleyi yapmak üzere iken resmedilmiştir. Sol elinde kalkan, sağ elinde kılıç bulunan Polybotes, Poseidon'un hamlesi karşısında yere yığılmak üzeredir. Poseidon ve Polybotes, Williams Kolej'deki stamnosun (Resim 42) aksine sakalsızdır. Ayrıca Williams Kolej'de kısa khiton giyen Poseidon burada sadece sırtına pelerin almıştır. Mitolojik sahne Williams Kolej'e göre daha ileri aşamadadır. Çünkü burada Polybotes'in mücadele gücü tamamen kırılmış neredeyse yere yığılmak üzeredir. Figür ayrıntılarını başarılı işleyen sanatçı, derinliği ise figürlerin ayaklarını birbiri arkasında göstererek vermeye çalışmıştır.

İ.Ö. 480–470 tarihlerine verilen Viyana'daki destekli krater[119] konu işlenişi itibariyle Troilos Ressamının stamnosuyla (Resim 42) oldukça benzerdir (Resim 44). Fakat burada Poseidon'un fırlattığı kaya üzerinde yılan, antilop akrep gibi hayvanların olduğu görülmektedir. Ayrıca figürler burada uzun khiton giymişlerdir. Antilop

[117] Beazley 1963, 10; Philippaki 1967, 48, Pl. 56.
[118] Vian 1951, No. 364, Taf. 39.
[119] Echler 1959, 25, Taf. 86.

bezemeli bir kalkan taşıyan Polybotes, kendisini savunacak kadar ayaktadır. Bu da savaşın henüz yeni başladığını göstermektedir.

Grubun bir başka örneği de İ.Ö. 470–460 tarihlerinden Amymone Ressamına verilen Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ndeki kantharosdur[120] (Resim 45). Vazonun gövdesine işlenen betimde, diğer eserlerden farklı olarak figürlerin arasındaki boşluk oldukça fazladır. Vatikan örneğinde olduğu gibi (Resim 43) sağ elinde üç dişli yaba, sol omzunda kaya bulunan çıplak Poseidon, sağ elindeki kılıçla kendisini savunan Polybotes'e karşı bitirici hamleyi yaparken betimlenmiştir. Poseidon'un yabası oldukça uzundur. Polybotes ise Williams Kolej örneği gibi (Resim 42) oldukça iri yapıda resmedilmiştir. Sanatçı burada da sahne boşluğunu doldurma amacı gütmüş olmalıdır. Polybotes'in duruşu savaş sahnesinin Viyana örneği ile (Resim 44) aynı aşamadan olduğunu göstermektedir.

İ.Ö. 420–400 tarihlerine verilen, Vulci'den ele geçmiş, Berlin Müzesi'nde yer alan bir kylix[121] grubun son örneğidir (Resim 46). Kabın tondosuna işlenen betim, Poseidon ve Polybotes mücadelesi grubunun diğer örnekleriyle benzerdir. Fakat bu burada ek olarak Poseidon'un solunda dizlerini kırmış, ellerini yukarını kaldırmış halde verilen bir kadın figürü işlenmiştir. Bu figür Gigantların anası Gaia olmalıdır. Evlatlarının öldürülmesine gönlü razı olmayan Gaia muhtemelen oğlunu korumak amacıyla, Poseidon'a yakarmaktadır. Sahnede, defne dalından çelenk takan Poseidon çıplak, Polybotes ise kısa khiton üzerine zırh giymiş ve tepeliksiz miğfer takmaktadır. Figür ayrıntıları oldukça iyi verilmiştir.

1.2.1.3. Athena ve Enkelados

Kırmızı Figür tekniğinde yapılmış, İ.Ö. 490 tarihlerine verilen Louvre'de yer alan pelike[122], Athena ve Enkelados mücadelesinin işlendiği tek örnektir (Resim 47). Kabın üst gövdesine işlenen geometrik bir çerçeveyle sınırlandırılmış betimde, tanrıçanın yardımına gelen Herakles'de konuya dahil edilmiştir[123]. Herakles'in de yardımıyla

---

[120] Caskey-Beazley 1963, 43, Pl. 85.

[121] Gerhard 1843, 2, Taf. 2; Cook 1914, 1, Pl. 6; Pfuhl 1923, Taf. 236; Hoppin 1924, 51, Abb. 33; Vian 1951, 84, No. 388, Taf. 43; Neugebauer 1952, 102, Taf. 63; Greifenhagen 1966, 27, Abb. 79.

[122] Vian 1951, 75, No. 339, Taf. 38.

[123] Tanrı ve tanrıçalar mitolojide, yerden güç alarak ölümsüzlüğüyle övünen Gigantları yaralarken, Herakles ise Gigantlara karşı zehirli oklarıyla bitirici hamleyi yapan kişidir. Sanatçılar Herakles'in bireysel olarak savaştığı Alkyoneus mücadelesininde, Gigantı genelde yere uzanmış uyurken resmetmişlerdir. Dolayısıyla buradaki sahne Athena – Enkelados grubu içerisinde incelenmiştir.

mücadeleyi kaybeden hoplit kıyafetli Enkelados, savunma pozisyonunda geri çekilirken betimlenmiştir. Uzun khiton üzerine eigis giyen Athena, Enkelados'a karşı mızrak kullanırken, aslan postu giymiş Herakles, keulesiyle savaşmaktadır. Gigantın henüz mücadeleyi bırakmaması savaşın erken aşamadan olduğunu göstermektedir. Oldukça iyi kullanılan sahnede derinlik figürlerin ayaklarının birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır.

Duris Ressamına verilen İ.Ö. 480'lerden bir Lekythos[124], Cleveland Müzesi'nde sergilenmektedir (Resim 48). Üstten ve alttan meander motifleriyle sınırlandırılan sahnede, solda rakibinin üzerine güçlü adım atan Athena, sağ elindeki mızrağıyla Enkelados'a saldırırken betimlenmiştir. Tanrıçanın saldırısı karşısında yaralanan Enkelados yere yığılmak üzere iken betimlenmiştir. Tanrıca uzun khiton üzerine eigis giyerken, Enkelados kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Tepeliksiz miğfer takan Athena, sol elinde de kalkan tutmaktadır. Sakallı Gigant, kılıç, kalkan ve miğfer kullanmaktadır. İki figürün ortasında resmedilen kırık mızrak, Gigantın olmalıdır. Sanatçı Athena'ya nazaran Enkelados'un dev olduğunu vurgulamak için oldukça iri yapıda işlemiştir. Enkelados, başını geriye çevirmiş yere yığılmak üzere olduğundan, mitolojik sahne Louvre örneğine göre (Resim 47) daha ileri aşamadadır.

1.2.1.4. Dionysos ve Eurystos

Kırmızı Figürde Dionysos ve Eurystos gurubun ilk örneği olan İ.Ö. 510-480'lerden, Vulci'den ele geçmiş, Berlin'de yer alan kyathosun[125] gövdesine işlenen betimde, solda Dionysos, sağ elindeki mızrağıyla Eurystos'u karnından yaralamıştır (Resim 49). Aldığı darbenin etkisiyle yere yığılan Eurystos'a sağ kısmında yer alan bir yandaşı yardım etmektedir. Dionysos, Gigant'ın salladığı mızrak darbesini, üzerinde panter yer alan sol koluyla savuştururken resmedilmiştir. Eurystos, başına şimdiye kadar hiç alışıldık olunmayan kulaklık bölümü olan iki tepelikli bir miğfer takmaktadır. Erystos'un yandaşı apronlu bir kalkan ve tepelikli miğfer kullanmaktadır. Eurystos yerde yatarken, bacakları ve karnına bir yılan dolanmıştır. Sahnede Dionysos'un hayvanlarıyla beraber savaş alanında resmedilmesi, ressamın mitolojiyi değişik yönlerden yansıttığını göstermektedir. Sanatçı savaşın ne kadar vahşi geçtiğini vurgulamak için oldukça iri yapıda resmettiği Eurystos'un sağ kolunu, insan

[124] Moon 1979, 105, Pl. 186–187.
[125] Gerhard 1843, Taf. 51–4; Hoppin 1919, 421, No. 38; Vian 1951, 81, No. 373, Taf. 41.

anatomisiyle hiç uyuşmayan yapıda, ters dönmüş gibi işlemiş ve ayaklarını da sakat göstermiştir.

Vulci'den ele geçmiş, Berlin Müzesi'nde yer alan stamnos[126] İ.Ö. 480-470'lere tarihlenir (Resim 50). Kabın üst gövdesine işlenen betimde, panter postuna bürünmüş ve çizme giymiş Dionysos, bir elinde kantharos ve sarmaşık dalları, diğerinde mızrağıyla, yere düşmüş Eurystos'a saldırırken betimlenmiştir. Tanrıya Gigantın sol koluna saldıran bir panter de yardım etmektedir. Hoplit kıyafetli Eurystos, mücadelesini sürdürdüğünden, mitolojik sahne Vulci örneğine göre (Resim 49) daha erken aşamadadır. Sahne derinliği ve figür ayrıntıları, Vulci örneğinden daha başarılı işlenmiştir.

İ.Ö. 480–470 tarihli Atina'dan bir krater parçasında[127] sakallı Dionysos, sağ elindeki mızrağıyla, sağ kısmında yer alan, Korint miğferi giymiş Eursytos'a atak yaparken betimlenmiştir (Resim 51). Eurystos savunma pozisyonunda gösterilmiştir. Vulci örneğinde olduğu gibi Dionysos'un sol elinde sarmaşık dalı yer almaktadır.

Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nden bir kantharos[128] İ.Ö. 470–460 tarihlenir ve Amymone Ressamına verilir (Resim 52). Üzerindeki konu da Berlin Müzesi'ndeki kyathos (Resim 49) ve stamnosa (Resim 50) nazaran figürlerin işlenişi daha özgündür. Örneğin Dionysos, bel seviyesindeki mızrağı yerine, sol elindeki yılanı düşmanına karşı kullanmaktadır. Yılanın hareketinden ürkmüş gibi görünen Eurystos ise başını geriye çevirmiş, sağ elindeki kılıcı yere indirmiş, kaçmaya çalışmaktadır. Sakallı Dionysos, kısa khiton giyerken, Eusrystos kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Gigantın kılıcını bırakıp, yere düşmek üzere olması, mücadele gücünün kırıldığını göstermektedir. Figür ayrıntılarını iyi işleyen sanatçı, derinliği ise Gigantın kalkanını 3/1 içten vererek oluşturmaya çalışmıştır. Atina örneğinde (Resim 51) olduğu gibi sahneyi doldurmak için figürlerin birbirinden biraz uzakta işlenmesi burada da görülmektedir.

1.2.1.5. Hermes ve Hyppolitos

Bu grupta resmedilen figürler ve sahne özellikleri Dionysos ve Eurystos grubuyla benzer özellikler göstermektedir. Özellikle Berlin Müzesi'nde yer alan stamnos (Resim

[126] Gerhard 1843, Taf, 64; Philippaki 1967, Pl. 34–4; Carpenter 2002, 75, Res. 113.
[127] Vian 1951, 81, No. 375, Taf. 41.
[128] Caskey-Beazley 1963, 43, Pl. 85–1.

50) ve Atina'daki krater parçasında (Resim 51) görülen Giganta yardım için gelen yandaşın ikinci planda kalması, bu gruplarda göze çarpan benzer özelliklerdir.

İ.Ö. 490 tarihlerine verilen, Cenevre'den bir pelikede[129] (Resim 53) alttan meander motifiyle oluşturulan podyum üzerinde vazonun üst gövdesinde Hermes, sol elinde üzerinde üçayak işlenen kalkanını yere indirmiş olan Hyppolitos'a odaklanmıştır. Başında petasos, elinde kerykeion, ayaklarında ise kanatlı ayakkabı bulunan Hermes, sol eliyle, kısa khiton üzerine zırh giyen Hyppolitos'un omuzlarından tutmuş öldürücü hamleyi yaparken resmedilmiştir. Bu saldırı karşısında kendisini korumaya çalışan Hyppolitos, Hermes'in sol eliyle yaptığı hamleyi önlemeye çalışmaktadır. Fakat tanrının kullandığı kılıcın, devin sağ omzuna isabet etmesi, Hyppolitos'un mücadele gücünün kırıldığını göstermektedir. Sanatçı figür aralarına yerleştirdiği kalkanları değişik açılardan vererek sahne derinliği oluşturmaya çalışmıştır.

1.2.1.6. Herakles ve Alkyoneus

İ.Ö. 490'lara tarihlenen, Vulci'den ele geçmiş bir kylix[130], Kırmızı Figürde Herakles ve Alkyoneus mücadelesinin işlendiği tek örnektir (Resim 54). Kabın kulpları arasına işlenen betimde, Aslan postu giymiş Herakles, savaş aleti olarak kullandığı kılıcıyla yere boylu boyunca uzanan çıplak ve sakallı betimlenen Alkyoneus'a saldırmaktadır. Alkyoneus'un arkasındaki ağaç ve yanına bıraktığı sopasından, Gigantın uyuduğu anlaşılmaktadır. Aynı sahnenin Siyah Figürde işlendiği Vulci'deki oinokhoede (Resim 30) Alkyoneus'un uyuyup uyumadığı tam olarak belli değildir. Fakat burada uyuduğu açık bir şekilde görülmektedir. Ressam diğer Gigantlara göre Alkyoneus'u büyük işleyerek muhtemelen Gigantların önderi olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. Sahne derinliği Alkyoneus'un arkasında resmedilen ağaç ile sağlanan vazoda, figürler oldukça durağan yapıda betimlenmiştir.

1.2.2. Büyük Mücadele Sahneleri

Büyük mücadele sahnelerinin kırmızı figürdeki ilk örneği, Geç Arkaik Döneme ait olan Vulci'den ele geçmiş, British Müzesi'ndeki, Tyszkiewicz Ressamının boyadığı bir kalpisdir[131] (Resim 55). Kabın omuz kısmına işlenen, üstten meander, yanlardan ise

[129] Vian 1951, 75, No. 340, Taf. 38.
[130] Brinkmann 2003, 229, Abb. 36–3.
[131] Boardman 2002, 113, Res. 187.

zikzak bezemeleriyle sınırlandırılan betimde, en solda Athena, sol eliyle sakallı Enkelados'un miğferinden tutmuş, sol eliyle bel seviyesinde tuttuğu mızrağıyla öldürücü hamleyi yapmak üzere resmedilmiştir. Enkelados'un sağında yer alan Zeus, sol eliyle düşmanı Porphyron'un kolundan tutmuş, sağ elindeki yıldırım demetiyle saldırı yapmaktadır. Tanrının saldırısına maruz kalan Porphyron ise, başının üzerine kadar kaldırdığı büyükçe bir kayayla kendisini savunmaktadır.

Figürlerin savaş aletlerinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Örneğin tanrılar kendilerine has savaş atribülerini kullanırken, Enkelados hoplit donanımlı, Porphyron ise kaya ile savaşmaktadır. Aynı özellik figürlerin giysilerinde de kendini göstermektedir. Athena klasik elbiselerini giyerken, kısa khiton giyen Zeus'un sol kolundan pelerin sarkmaktadır. Enkelados kısa khiton üzerine zırh giymesine rağmen, Porphyron göğüs kısmında bağcıkları olan hayvan derisi giymektedir.

Sahne kendi içerisinde değerlendirildiğinde Athena'nın Zeus'tan önce mücadeleyi kazanacağı görülmektedir. Çünkü Athena'nın düşmanı Enkelados neredeyse yere yığılmak üzereyken, Porphyron hemen hemen ayakta mücadelesini sürdürmektedir. Sanatçı diğer örneklere göre sahne derinliğini çok iyi yansıtmıştır. Çünkü önceki örneklerde derinlik genelde sahnede kullanılan yardımcı araçlarla sağlanmıştı. Burada ise derinlik birbiri arkasında gösterilen figürlerle sağlanmıştır. Şöyle ki, Athena ve Enkelados sahnenin biraz daha önünde betimlendiği için Zeus ve Porphyron'a göre daha büyük işlenmiştir. Bu da sahne derinliğinin tam olarak yansıtıldığını göstermektedir.

Vulci'den ele geçmiş, Brüksel'de yer alan sivri dipli amphora[132] üzerinde ise Athena ve Enkelados ile Poseidon ve Polybotes mücadelesine yer verilmiştir (Resim 56). Kabın üst gövdesine işlenen üstten dil, köşelerden ise palmet motifiyle sınırlandırılan betim, British Müzesindeki kalpis (Resim 55) ile oldukça benzer özellikler gösterir. Burada değişen tek figür Poseidon'dur. Sahnede Athena klasik elbise ve savaş aletleriyle betimlenmiştir. Poseidon uzunca bir khiton giymiştir. Tanrı sağ elinde mızrak tutarken, sol omzunda da kaya taşımaktadır. Kısa khiton üzerine zırh giyen Enkelados ve Polybotes ise, miğfer, mızrak, kılıç ve kalkanla betimlenmiştir. British örneğine göre Athena burada Enkelados'un savunma gücünü daha da kırmıştır. Başını arkaya doğru dönen Enkelados, sanki tanrıçanın son hamlesini beklemektedir. Dolayısıyla sahne anlatımı British örneğinden daha ileridir. Sahne derinliği British

[132] Mayence 1926, 7, Pl. 9b.

örneğiyle benzer özellikler içermektedir. İkili figürlerle sağlanan derinlik ve ortada resmedilen ağaç ile mücadeleler birbirinden ayrık tutulmaya çalışılmıştır. Ancak British örneğinde derinlik daha başarılıdır.

Kırmızı Figürde büyük mücadele sahnelerinin işlendiği en güzel örneklerden biri, İ.Ö. 490-480'lere tarihlenen, Brygos Ressamının, Berlin'de yer alan kylixidir[133] (Resim 57–58). A yüzde kabın kulpları arasına yerleştirilen betimde, sağ elinde yıldırım demeti, sol elinde mızrak yer alan Zeus, savaş arabasının üzerinde resmedilmiştir. Zeus'un sağında, atlarla bitişik verilmiş Herakles yer almaktadır. Zeus'un kullandığı savaş arabasının altında, yere yığılmış halde resmedilen bir Gigant bulunmaktadır. Sahne bu yapısıyla Siyah Figürde sevilerek işlenen savaş arabalı mücadele sahneleriyle benzerlik göstermektedir. Savaş arabalarının önünde yer alan Athena, yere yığılmış haldeki Giganta son darbeyi vurmak üzeredir (Resim 59). Kulpun altına resmedilmiş bu Gigant muhtemelen Athena'nın yendiği Enkelados'dur.

Aynı vazonun b yüzünde ise, tanrılardan Hephaistos, Poseidon, Hermes üçlüsüne yer verilmiştir (Resim 60). Sahnenin merkezinde yer alan Hephaistos, solundaki Gigant Mimas'a, elindeki maşalarla saldırmaktadır (Resim 61) Hephaistos'un sol elindeki maşa Mimas'ın sol elindeki yılan betimli kalkanına isabet etmiştir. Fakat Mimas, Hephaistos'un atağından fazlaca etkilenmemiş olup, sağ elindeki mızrağıyla karşı hamle yapar halde resmedilmiştir. Hephaistos'un sağında, yine kabın merkezinde yer alan Poseidon, sağ elindeki üç dişli yabası ve sol elindeki kocaman kayayla, Polybotes'e saldırmaktadır. Poseidon'un sağ elindeki yabası karnına isabet ettiği için, Polybotes ölmeden önceki son anlarını yaşamaktadır. Bu grubun sağında, kulp altına gelecek yerde resmedilen Hermes, sağ elindeki mızrakla Hyppolitos'a son hamlesini yaparken betimlenmiştir (Resim 62). Sağ ve sol bacağından yaralanan Hyppolitos'un mücadele gücünün tamamen kırıldığı görülmektedir.

Sahnede tanrılar ve tanrıça Athena klasik elbise ve savaş aletlerini kullanmaktadır. Çıplak resmedilen Gigantlar ise hoplit donanımlıdır. Kabın her iki yüzünde de tanrılar devler savaşına yer verilmesinin yanı sıra Herakles'in de bu grup içerisine dahil edilmesi ve sanatçının betimi oldukça hareketli yapıda resmetmesi, sahneyi çok iyi kullandığını göstermektedir.

---

[133] Gerhard 1843, Taf. 8–2; Greifenhagen 1962, 22–23, Taf. 67–68; 1966, 27, Abb. 70; Karaosmanoğlu 2005, 20, Res. 11.

Brygos Ressamının İ.Ö. 480'lere ait, Louvre'de yer alan bir diğer kylixinin[134] a yüzünde, en solda Apollon'un Gigant (Ephialtes?) ile mücadelesi görülmektedir (Resim 63). Sağında sakallı Dionysos, bel seviyesinde tuttuğu mızrağıyla, kalkanının üzerinde kantharos bezemesi olan Eurystos'un işini bitirirken resmedilmiştir. Bu ikilinin sağında Ares ile bir başka Gigantın mücadelesine yer verilmiştir. Kabın kulp kısmına denk gelen yerde Ares'in düşmanı boylu boyunca yere uzanmıştır.

Aynı sahnenin devamı olan kabın b yüzünde, en solda Ares'in savaştığı Gigantı kurtarmak isteyen Mimas, bir yandan Gigantın ayağından tutarak çekmeye çalışırken, diğer yandan da Hephaistos ile mücadele etmektedir (Resim 64). Bu grubun sağında, sağ elinde trident, sol elinde ise üzerinde yılan, kuş, akrep ve yabani hayvan betimi yer alan bir kaya tutan Poseidon, bunlar ile sağ kısmında yere diz çökmüş, Polybotes'e saldırmaktadır. En sağda ise kısa khiton giyen Hermes, Hyppolitos ile mücadeleye girişmiştir. Görünürde bütün tanrılar mücadeleyi kazanmaktadır. Kısa khiton üzerine zırh giyen Gigantlar kalkanlı ve miğferlidir. Diğer örneklerin aksine kılıç kullanmaktadırlar. Giysi ayrıntılarını iyi işleyen ressam, figürleri hareketli yapıda göstermede de başarılı olmuştur.

Büyük mücadele sahnelerinin işlendiği güzel örneklerden bir diğeri de İ.Ö. 470 tarihlerinden, British Müzesi'nde yer alan bir kraterdir[135] (Resim 65). Alt tarafı tahrip olmuş sahnenin en sol kısmında, sağ elinde thryzosu bulunan Dionysos yer almaktadır. Dionysos'un sağında Athena ve Enkelados mücadelesine yer verilmiştir. Sahnenin ortasında ise sakallı Zeus, sağ elindeki yıldırım demetiyle Giganta (Porphyron?) saldırmaktadır. Zeus'un sağında uzun bir khiton giyen Hera, yere çökmüş Gigant'a atak yapmaktadır. En sağda ise muhtemelen Apollon ve Ephialtes mücadelesi bulunmaktadır. Gigantlardan henüz yere yığılan olmaması mücadelenin bütün hızıyla devam ettiğini göstermektedir. Louvre'deki kylixde (Resim 64) görülen hareketli figür yapısı burada da tekrar edilmiştir.

İ.Ö. 440'lardan, Basel'den bir çan kraterin[136] üst gövdesine işlenen sahne de grubun güzel örneklerinden biridir. Vazonun a yüzünün merkez kısmında Athena ve Enkelados mücadelesi işlenmiştir (Resim 66). Bu gruba, Athena'nın solunda, diz çökmüş ok atar şekilde verilen aslan postu giymiş Herakles de dahil edilmiştir.

---

[134] Boardman 2002, 137, Res. 280–2.
[135] Webster 1936, Pl. 1; Vian 1951, 74, No. 337, Taf. 36.
[136] Lullies 1979, 138–141, Abb. 51a-c.

Merkezdeki figürlerin solunda, Zeus ve Porpyron mücadelesi işlenmiştir. Enkelados'un sağında, uzun khiton giyen Hera, hoplit donanımlı Giganta sağ elindeki mızrağıyla saldırırken resmedilmiştir. Sahnenin devamında, kulp kısımlarına denk gelen yerde ise sol elinde yay olan Artemis, sağ eliyle sırtındaki oktanlıktan ok alıp Gigant Gration'a atmak için hazırlanmaktadır (Resim 67). Gration ise kalkanının arkasına gizlenmiştir. Bu figürlerin sağında Artemis ile silah teçhizata sahip Apollon, sağındaki Gigant'la (Ephialtes?) mücadeleye girişmiştir.

Kraterin b yüzünde ise, sahnenin ortasında, sağ elinde thryzosu, sol elinde sarmaşık dalları bulunan Dionysos, kaçar haldeki Eurystos'a saldırmaktadır (Resim 68). Vazonun a yüzünde Athena ve Enkelados mücadelesine yardımcı olarak dahil edilen Herakles yer alırken, b yüzünde, Dionysos ve Eurystos mücadelesine, Dionysos'a yardımcı olan Satyr'e yer verilmiştir. Merkezdeki figürlerin solunda, kraterin kulp kısmına denk gelen yerde, iki elinde maşa bulunan Hephaistos, sağındaki hoplit donanımlı Mimas ile mücadele içerisindedir (Resim 69). İkilinin sağında ise, iki elinde meşale bulunan Hekate, solundaki diz çökmüş, kılıcını başının üzerine kaldırmış Klytios'u saf dışı etmek üzeredir.

Gurubun geç örneklerinden birisi, İ.Ö. 420–400 tarihlerinden Berlin'de yer alan bir kylixdir[137] (Resim 70). A yüzünde iki kulp arasına yerleştirilen ve kulp kısımlarında ikili palmet motifine yer verilen sahnenin, en solunda, sol elinde yılan betimli bir kalkan tutan hoplit donanımlı Ares, kendisiyle benzer özelliklere sahip bir kalkan taşıyan Gigant'a (Ephialtes) saldırırken betimlenmiştir. Figürlerin sağında, sol elinde yay ve sağ elinde başının üzerine kadar kaldırdığı kılıcıyla Apollon, bir başka Gigantla mücadele etmektedir. Sahnenin en sağında ise Artemis ve Gration mücadelesi işlenmiştir.

Kabın b yüzünde ise, en solda ellerinde meşale bulunan Hekate, Klytios'a saldırmaktadır (Resim 71). Bu grubun sağında, sağ elinde yıldırım demeti, sol elinde mızrak bulunan Zeus, Gigant (Porphyron?) ile mücadele ederken, en sağda ise Athena ve Enkelados mücadelesine yer verilmiştir.

Her iki yüzde işlenen savaş sahnesinin en dikkat çekici yanı, kabın kulp kısımlarına denk gelen yerde resmedilen Gigantların, bacaklarının birini kırıp, diğerini de sahneye doğru uzatmasıyla, sahneye simetri oluşturulmaya çalışılmış olmasıdır.

---

[137] Gerhard 1843, Taf. 2–3; Cook 1914, Pl. 6; Pfuhl 1923, 97, Abb. 587; Neugebauer 1952, 102, Pl. 65; Greifenhagen 1962, 18, Taf. 119.

Bu grubun son örneği İ.Ö. 400 tarihlerinden, Ruvo'dan ele geçmiş, Napoli Müzesi'nde yer alan bir krater parçasıdır[138] (Resim 72). Grubun diğer eserlerinden farklı bir tarzda işlenen sahnenin üst kısmında, ayrı bir silmede resmedilen Helios, arabasını sürüp yeni bir günü başlatırken, Gigantlarla savaşmaya hazırlanan tanrıların bulunduğu gök betimlenmiştir. Alt kısımda, bazıları leopar postu giymiş olan Gigantlar, Olympos'a ulaşıp tanrıları alt etmek için büyük kayalar yığmaktadır. Beline kadar topraktan çıkmış olan Gaia, Gigantların yanında yer almaktadır. Sahnenin bu yapısı ressamın mitolojiyi oldukça iyi bildiği göstermektedir. Gigantların Olympos'a saldırma hazırlıkları ise savaş sahnesinin erken evrelerini göstermektedir.

[138] Carpenter 2002, 76, Res. 115.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENTAUROSLAR SAVAŞI (KENTAUROMAKHİA)

2.1. Yunan Mitolojisinde Kentauros ve Kökeni

Yunan mitolojisinde belden yukarısı insan, aşağısı at olan yaratıklar Kentauros olarak adlandırılır. Kentaurosa önden bakınca başı, göğsü, kolları ve kimi zamanda ön bacakları insan, karınlarından arkası at biçimindedir. Yele ve kuyruğu vardır. Dağlarda, ormanlarda yaşayan bu at adamlar çiğ et yerler. Çoğunlukla yabanıl ve azgındırlar. Kentaurosun çıkışı diğer karışık yaratıklar gibi Doğu kökenli olsa da daha çok kıta Yunanistan'da benimsenmiştir [139].

Frankfurt'a göre Kentaurosların ortaya çıktığı yer Mezopotamya'dır. İlk olarak Babil sınır taşları üzerinde görülürler [140]. Kassiti'de ve Orta Asur döneminde mühürler üzerinde de yer aldıkları bilinir. Doğudaki betimlerinde bazen kuyruğu aslan gibidir. İnsan kısmı genellikle bir sopa veya benzeri bir şeyle silahlandırılmış olarak diğer hayvanları avlarken gösterilirler. Orta Asur döneminden bir silindir mühür üzerinde Kentauros bir antilobu yakalarken tasvir edilmiştir. Burada Kentauros figürü kanatlı ve sakallıdır. Başında konik bir şapka ve elinde bir silah vardır. Asur sanatında üst kısmı erkek, belden aşağısı aslan olan, aslan Kentaurosa da rastlanır. Bu figür genellikle boynuzlu tanrılık kasketi giyer. Yaratığın ismi Urmahlulluy'dur. Bir silindir mühür üzerinde, demon Mukilresule-muttiyle çarpışırken görülür. Ninive'den Asurbanipal'in sarayının bir odasında yer alan anıtsal kabartmada da Aslan-Kentauros kötü güçleri korkutur[141].

Girit ve Miken sanat eserleri üzerinde de Kentauros figürleri vardır. Girit'ten Arqiue Heraum'da bulunan bir mücevher taşı üzerinde iki Kentauros karşılıklı dururlar. Kentauros'un primitif örneklerinden sayılabilecek bu tasvirler Girit'ten bir mühür üzerinde de yer alırlar. Burada Kentauros mitolojik bir sahne içinde değildir. Girit ve Miken mücevherleri üzerinde görülen diğer karışık yaratıkların bir çeşididir ve dekoratif özellik gösterir[142].

Anadolu'da Kentauros betimine Urartu Krallığı'ndan kalan metal eserlerde rastlamak mümkündür. İ.Ö. 7.yy'da Asur modelleri, bronz ve fildişi eserlerde

[139] Grimal 1990, 89.
[140] Frankfurt 1958, 336.
[141] Frankfurt 1958, 336.
[142] Frankfurt 1958, 336.

uygulanmıştır. Van yakınlarındaki Toprakkale'de bulunan bir mobilya parçasında biçimlendirilmiş Kentaurosun yüzü fildişi ve taşa oyulu olup boynuzları kakmadır. Tüyler dikkatlice oyulmuş, saç, elbise ve süslemeler metal sanatçıları tarafından eksiksiz ve ustalıkla verilmiştir[143]. Anadolu'da, İ.Ö. 6.yy.ın ikinci yarısında, Pazarlı'da Friglerden kalma pişmiş toprak levha üzerinde karşılıklı duran ve ellerinde dal tutarak koşan Kentauroslar gösterilmiştir. Bu İonia'lı ustaların sevdiği bir betimdir. Bu şekilde tasvire Larissa'daki eserler üzerinde de rastlanır. Pazarlı'daki Kentauroslar da Larissa'dan örnek alınmıştır[144].

Yunan mitolojisindeki Kentauros İksion'un soyundandır. İksion, Deioneus'un kızı Dia ile nişanlıyken kayınpederine armağanlar vermeye ant içmiş ama evlenince sözünü tutmamıştır. Üstelik Dia'nın babasını yanan bir kuyuya atmıştır. Bu suçlarından dolayı kınanan İksion'a Zeus acımış ve ona sığınak aramıştır. İksion'sa Zeus'un karısı Hera'ya gözünü dikmiştir. Zeus Hera şeklinde bir bulut biçimlendirip Nephele adlı bu bulutu İksion'a vermiştir. O da, bulutu Hera zannederek birleşmiştir. Bu birleşmeden Kentauros doğmuştur. Zeus İksion'u cayır cayır yanan bir tekerleğe bağlayıp, sonsuza dek yanmasını sağlayarak cezalandırmıştır[145].

Kherion ile Pholos İksion'dan doğma değildir. Kronos'la Philyra'nın oğlu Kherion at adamların en iyisi, en ünlüsü ve en bilginidir. Kronos deniz perisi Philyra ile birleşmek için at biçimine girmiştir. Adı "Kheir" yani "el"den gelir, eli her şeye yatkındır. Bir doğa adamı olan Kheiron, doğadan aldığı derslerle en büyük yiğitleri yetiştirmiştir: Asklepios, İason ve Tanrı Apollon bile ondan ders almışlardır. En ünlü öğrencisi Akhilleus'dur. Akhilleus üstün yeteneklerini mağarada hocası Kheiron ile geçirdiği eğitim yıllarına borçludur. Kheiron, Akhilleus'a avlanmayı, savaşmayı öğrettiği gibi müzik, ahlak ve hekimlik dersleri de vermiştir[146]. Kentauroslardan farklı olan diğer at adam Pholos'tur. Silenos'la bir orman perisinin birleşmesinden doğmuştur. İnsan sever, konuksever, bilgili ve yararlıdır. Her ikisi de hoşgörülüdürler ve vahşi değillerdir[147].

---

[143] Nilsson 1950, 37.
[144] Akurgal 1943, 7.
[145] Tolunay 1986, 15.
[146] Grimal 1997, 381–382; Erhat 2003, 174.
[147] Grimal 1997, 653.

Kentaurosların Herakles ile efsanelerinden birinde Erymanthos domuzu avına çıkan Herakles Pholos'a konuk olmuştur. At adam onu ağırlamış ve kendisi çiğ et yerken Herakles'e pişmiş etler ikram etmiştir. Bir ara Herakles şarap istemiş, Pholos Dionysos'un Kentauroslara armağan ettiği bir testi şarabı olduğunu ama bütün Kentaurosların malı olduğu için bunu açmaya cesaret edemediğini söylemiştir. Herakles'in ısrarı üzerine şarabı açmış ve içmeye başlamışlardır. Şarap kokusuna gelen at adamlar kocaman taşlar, kayalar, köknar ağaçları ve meşalelerle dağlardan gelip Herakles'e saldırmışlardır. İlk önce Anchius ve Agrius saldırmıştır. Herakles onları öldürmüştür ama Pholos da arkadaşı olan bir Kentaurosun gövdesinden çıkardığı zehirli bir oku ayağı üzerine düşürüp ölmüştür. Herakles diğer Kentaurosları kovarken Kherion'u da bir okuyla yaralamıştır. Herakles bu yarayı iyi etmeye çalışmış ama başaramamıştır. Ölümsüz olan Kherion o kadar acı çekiyormuş ki ölmek istemiştir ve Prometheus onun ölümsüzlüğünü almayı kabul edince Kherion ölmüştür[148]. Diğer Kentaurosların çoğu Eleuis'e sığınmıştır. Kentaurosların annesi olan bulut tanrıça Nephele bir yağmur fırtınasıyla yardıma gelmiştir ama dövüşte Herakles Daplnis'i, Argeis'u, Oreius'u, Aphphion'u, Hipotiun'u, İspoples'i, Meletahaktersi, Thereus, Doupon'u, Phriksus'u ve Homadus'u öldürmüştür[149].

Herakles ile ilgili bir başka efsanede at adam Nessos önemli bir rol oynamıştır. Herakles Pholos ile birlikte Kentaurosların saldırısına uğrayınca Nessos'a karşı da savaşmış ve onu püskürtmüştü. At adam da Euenos ırmağı kıyısına sığınmıştır ve orada yolculara ırmağı geçirmiştir. Herakles karısı Deianeira ile bu ırmağı geçerken Nessos sırtına aldığı Deianeira'nın ırzına geçmek istemiştir. Herakles'in attığı bir okla can verdiği sırada Deianeira'ya bir iksir vermiştir[150]. Bu iksirle kocasının sevgisini her zaman koruyabileceğini söylemiştir. Trakhis'e varınca Herakles Deianeira ile Hyllos'u oraya bıraktıktan sonra başka işlere koşmuştur. Bir ara Oikhalia kralı Eurythos'u yenip kızı İole'yi tutsak almış ve Deaineira'nın yanına göndermiştir. Zaferini kutlamak için de karısından yeni bir gömlek istemiştir. Kocasının tutsağı olan güzel İole'ye aşık olduğunu ve kendisini onunla aldattığını haber alınca Deaineira korkunç bir öfkeye kapılmış ve o sırada Nessos'un büyülü kanını hatırlamış, yeni gömleği bu iksire

[148] Grimal 1997, 369.
[149] Grimal 1990, 89.
[150] Lunn 1947, 139; Erhat 2003, 216.

batırarak Herakles'e göndermiştir. Herakles sırtına giyer giymez gömlek derisine yapışmış ve yakmaya başlamıştır. Gömleği çıkarayım derken de derisi yüzülmüştür[151].

At adamların Teselyalı Lapithlerle de efsanesi vardır. Lapith kralının annesi Dia İksion'un ilk karısıydı. Böylece Kentauroslar ile Peirithoos birbirleriyle çok yakın akrabaydılar. Diotor Lapithlerle Kentauroslar arasında iki kez savaş olduğundan bahseder ve ilk savaşı bu yakın akrabalığa bağlar. İksion'un havada veya sonraki inanışa göre yeraltında durmadan yanarak dönen bir tekerleğe bağlanarak sonsuza dek cezalandırılmasından sonra Peirithoos krallığı ele geçirmiştir. Üvey kardeşleri Kentauroslar krallıktan pay almak isteyip Peirithoos bu isteği reddedince, Lapith ve Kentauros savaşlarının ilki patlar. Aralarında anlaşma sağlandıktan sonra Peirithoos, Hippodameia ile evlenirken Kentaurosları da düğüne davet etmiştir[152]. Düğün uzun süre tasasız neşe içinde geçmiştir. İşte o vakitlerde Kentaurosların en vahşilerinden birisi olan Eurytion'un kalbi içtiği şarap yüzünden hızla atmaya başlar. Hippodameia'nın görüntüsü, onda gelini damattan çalma gibi bir arzu uyandırmıştır. Kimse bir anda ne olduğunu anlamadan Eurytion'un Hippodameia'yı saçlarından sürükleyerek götürdüğünü fark etmişler. Theseus'un Eurytion'un kaçırma girişimini önlemesiyle iki taraf arasında büyük bir savaş başlamıştır[153]. Lapithler Theseus[154]un yardımıyla Kentauroslara karşı üstün gelmiştir. Taşlarla ve ağaç dallarıyla silahlanan at adamların birçoğu öldürülmüş diğerleri ise Epirus'un sınırlarına kadar sürülmüştür ve Pindus dağının yamaçlarına sığınmışlardır[155].

Vergilius'a göre savaşı tanrı Ares başlatmıştır. Lapithler ya Ares'e düğün için kurban kesmeyi unutmuşlar ya da tüm tanrıları düğüne davet ettikleri halde onu

[151] Lunn 1947, 140; Erhat 2003, 140–141.
[152] Tulunay 1986, 16; Schwab 2004, 189–195.
[153] Schwab 2004, 241–242.
[154] Theseus'un gücünü kendi gözleriyle görmek isteyen Peirithoos, Theseus'un Marathon ovasında otlayan sığırlarını kaçırır. Theseus'un silahlı olarak kendisini izlediğini duyunca da kaçmak yerine onunla savaşmaya karar verir. İki kahraman karşı karşıya gelince, birbirlerinin cesareti karşısında dövüşmekten vazgeçerler. Theseus, Peirithoos'u cezalandırmadı, fakat ondan barışta arkadaşı, savaşta ise yardımcısı olmasını istedi. Böylece Peirithoos Hippodameia ile evlenirken yakın dostu Theseus'u yurdunu ve Lapithleri tanıması için düğüne davet etti. Ovidius, ziyefet esnasında çıkan arbedede, gelini Theseus'un kurtardığını yazar. Yine Plutarkhos'un bize ilettiğine göre Herodotos öyküyü biraz daha değiştirmektedir. Şöyle ki, Theseus düğüne çağrılmamış, fakat savaş çıktığını duyar duymaz Lapithlere yardıma koşmuştu. Tolunay 1986, 17; Schwab 2004, 240.
[155] Graues 1965, 184.

çağırmamışlardır. Bunun üzerine Ares, düğüne misafir olarak katılan Kentaurosların sarhoş olarak düğüne müdahale edip, karıştırmalarını sağlamıştır[156].

2.2. Attika Siyah Figür Seramiğinde Kentauroslar Savaşı "Kentauromakhia"

2.2.1. Herakles ve Kentauroslar

Grubun ilk örneği[157] İ.Ö. 550–540 tarihlerine ait, Basel'den bir hydriadır[158] (Resim 73). Kabın omuz kısmında bir panel içerisinde işlenen betimde, sol kısmında yer alan aslan postu giymiş Herakles, bel seviyesinde tuttuğu sağ elindeki kılıcıyla, sağındaki dört Kentaurosa karşı saldırı yapma hazırlığı içerisinde resmedilmiştir. Saç ve sakalları abartılı işlenen Kentauroslar ise, kendi aralarında tartışır şekilde gösterilmiştir. Bütün bunlar gösteriyor ki savaş henüz başlamamıştır. Kentauroslar herhangi bir silah kullanmamaktadır. Fakat sahnenin sağındaki ağaç dalı muhtemelen doldurma öğesi değil, Kentaurosların savaşta kullandıkları ağaç dalını simgelemektedir. Herakles'in aslan postu ve Kentaurosların bazı kısımlarındaki ayrıntılar kazıma çizgilerle verilmiştir. Sahne herhangi bir derinlik unsuru içermemektedir.

Sokles Ressamının Vulci'den ele geçmiş Berlin'de yer alan kantharosu[159], Herakles'in Pholos ile olan mitolojisinden bir örnektir (Resim 74). Kabın gövdesine işlenen sahnede, ortada yer alan, aslan postu giymiş Herakles, sağ elindeki keulesiyle, sağındaki, ağaç dalıyla Herakles'e saldırmaya hazırlanan Kentauros Asbolos'a saldırmaktadır. Herakles'in saldırısı karşısında savunmasız kalıp, ağaç dalını bel seviyesine kadar indiren Asbolos'a, Herakles'in solunda bulunan Kentauros Petraios ve Hylaios başlarının üzerine kaldırdıkları ağaç dallarıyla yardım etmektedir. Basel örneğine göre (Resim 73) savaş sahnesi daha ileri aşamadadır. Herakles'in aslan postunun ayrıntıları, Kentaurosların saç ve vücut ayrıntılarında kullanılan kazıma çizgiler, oldukça başarılı bir şekilde işlenmiştir. Sahnede derinlik olgusu göze çarpmasa da Basel örneğine göre figürler burada daha hareketli yapıda resmedilmiştir.

---

[156] Tulunay 1986, 16.

[157] Konu işlenişi, Mitolojik dizin ve tarih sıralamasına göre gruplandırılmıştır. Bu bölümdeki işlenen sahneler, Herakles'in Eurymanthos yaban domuzunu avlamaya çıktığı esnada, Kentauros Pholos'u ziyaret ettiği zaman meydana gelen Herakles ve Kentauroslar savaşıyla ilgilidir.

[158] Sammlungen 1963, 47, Taf. 30–96.

[159] Schaal 1923, 32, Taf. 17; Neugebauer 1952, 64, Taf. 26; Greifenhagen 1966, 13, Abb. 27; Boardman 2003, 61, Res. 122;

Grubun son örneği İ.Ö. 500 tarihlerine verilen, Edinburgh Ressamının, Basel'de yer alan lekythosudur[160] (Resim 75–76). Kabın tamamına işlenen betimde, sağındaki Kentaurosa hamle yapan aslan postu giymiş Herakles, solunda iki eliyle tuttuğu ağaç dalını başının üzerine kaldıran Kentauros tarafından darbe yemek üzeredir (Resim 75). Aynı sahnenin devamında (Resim 76) Herakles'in saldırısına maruz kalan Kentaurosa yardım etmek için bir diğer Kentauros vardır. Kentaurosun sağında ise hoplit donanımlı Iolaos, Herakles'e yardım etmektedir. Herakles, savaş aleti olarak sağ elinde keule, sol elinde de mızrak tutmaktadır. Mitolojik sahne grubun diğer örneklerine göre daha ileri aşamadadır. Çünkü Herakles'in saldırdığı Kentaurosun savunma direnci, diğer örneklere göre burada daha azdır. Sanatçı sahne derinliğini soldaki figürü Herakles'in arkasına, Herakles'in saldırdığı Kentaurosu kahramanın önüne, saldırıya uğrayan Kentaurosun sağındaki yandaşını onun arkasına, Herakles'in yandaşı Iolaos'u ise bu figürün arkasına yerleştirerek, hem sahnenin ortasını vurgulamak istemiş, hem de figür derinliğini sahneye çok iyi bir şekilde yansıtmıştır.

2.2.2. Herakles ve Kentauros Nessos

Herakles[161] ve Kentauros Nessos mücadelesinin işlendiği oldukça erken tarihli vazolar mevcuttur. Bunlardan en erkeni İ.Ö. 675–650 tarihlerine verilen, New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan Proto-Attik bir amhoradır[162] (Resim 77–78). Vazonun üst gövdesine işlenen ve bütün gövdeyi kapsayan sahnede, savaş arabasının üzerinde duran Daianeia ve solunda, sağ elinde kılıç bulunan, sakallı Herakles'e yer verilmiştir (Resim 77). Sahnenin devamında ise ön ayakları insan ayağı şeklinde verilmiş, ön ayaklarını bükmüş ileri doğru hamle yapmaya çalışan Nessos yer almaktadır (Resim 78). Figürler dönem özelliği olarak silüet şekilde resmedilmiştir. Sahne boşlukları çeşitli bitkisel ve geometrik motiflerle doldurulmuştur.

Grubun erken örneklerinden birisi de, İ.Ö. 610–600 tarihlerine ait, Nessos Ressamının, Atina'da yer alan amphorasıdır[163] (Resim 79). Kabın boyun kısmına

---

[160] Sammlungen 1975, 54, Taf. 29–135.

[161] Antik sanatta Herakles, birçok Kentauros ile mücadele ettiği için Kentauros'un ismi yazılı değilse ya da Daianeira onun sırtında betimlenmemişse veya yakınlarında işlenmemişse, bunun Kentauros olduğu pek açık değildir.

[162] Richter 1960, 284, Fig. 403; Ashmole - Beazley 1966, 10–11, Fig. 21.

[163] Hoppin 1919, 45, Pl. 175; Richter 1949, 5, Pl. 1–1; 1960, 286, Fig. 407.
Ashmole – Beazley 1966, 11, Fig. 22; Dörig 1984, 99, Abb. 88; Beazley 1986, 12, Pl. 10–3; Carpenter 2002, 136, Res. 224; Boardman 2003, 15, Res. 5–1;

işlenen betimde, Herakles, sağındaki Nessos'u sol eliyle saçından çekerken, sol ayağını da sırtına dayamış, onu öldürmek üzere iken betimlenmiştir. Sakallı olarak betimlenen kahraman, aslan postu yerine, kısa khiton giymiştir. Silahsız olan Nessos ise, ellerini yukarı doğru kaldırmış, Herakles'ten merhamet diler gibidir. Kazıma çizgilerin fazla kullanılmadığı sahnede, figürlerin isimleri yanlarına yazılı olup boşluklar nokta rozet ve dalga motifleriyle doldurulmuştur. Siyah Figürün en erken örneği olan sahnede, gerek Herakles'in ayak hareketi, gerekse Nessos'un arkası dönükken ellerini geriye döndürme hareketi ilkel bir yapı gösterse de, aynı sahnenin ileriki dönemlerde sıkça taklit edilmesi, Nessos Ressamının öncü bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Herakles ve Nessos mücadelesinin işlendiği bir başka örnek, İ.Ö. 550 tarihlerine ait, Vulci'den ele geçmiş bir amphoradır[164] (Resim 80). Kabın kulpları arasına işlenen betimde, aslan postu giymiş Herakles, bel seviyesinde tuttuğu kılıcını Daianeira'yı sırtına alıp kaçırmaya çalışan Nessos'a saplamak üzere iken resmedilmiştir. Herakles'in sol eliyle Daianeirayı çekmesiyle Nessos'un dengesi bozulmuştur. Herakles'in solundaki iki Kentauros, arkadaşları Nessos'a yardım etmek için kayalarla saldırmaktadır. Nessos'un önünde, olayı izleyen üç seyirciye yer verilmiştir. Figürlerin isimleri yanlarına yazılı olan sahnede ayrıntılar kazıma çizgilerle belirtilmiştir.

İ.Ö. 550–540 tarihli, Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan amphoranın[165] üst gövdesine işlenen betimde ise, aslan postu giymiş olarak resmedilen Herakles, Daianeira'yı sol eliyle tutmaya çalışan Nessos'a sağ elindeki kılıcıyla saldırmaktadır (Resim 81). Saldırının tesirini ve Herakles'in sol eliyle sırtından bastırması sonucu Nessos'un önayakları bükülmüştür. Nessos'un sağında, ellerine aldığı ağaç dalıyla bir başka Kentauros arkadaşı bulunmaktadır. Bu mücadele sahnesine, Herakles'in solunda yer alan Athena gözcülük etmektedir. Athena'nın arkasında, olayla pek ilgisi olmayan iki figürün sahneye dahil edilmesi, muhtemelen sanatçının sahne boşluklarını doldurma kaygısından kaynaklanmaktadır. Diğer Vulci örneğine göre (Resim 80) burada Herakles kılıcını Nessos'a saplarken betimlendiği için kavganın daha ileri aşamaya vardığı anlaşılmaktadır.

Vatikan 309 Ressamının İ.Ö. 550–540 tarihlerinden, Louvre Müzesi'nde yer alan Hydriasında[166], Herakles Münih'teki amphoradaki gibi (Resim 81) Nessos'a

[164] Knaub 2003, 276, Abb. 47–1.
[165] Carpenter 2002, 136, Res. 226; Knaub 2003, 277, Abb. 47–7.
[166] Boardman 2003, 54, 74.

saldırmaktadır (Resim 82). Daianeiara'yı sırtına alıp kaçıran Nessos ise, başını arkaya dönmüş olarak resmedilmiştir. Merkezde işlenen üçlü grubun yanı sıra, büyük olasılıkla konuyla ilgisi olmayan, sınırlayıcı nitelikte panel'in sağ ve solunda iki seyirci figürü işlenmiştir. Figür ayrıntıları fazlaca işlenmese de sahnedeki hareketlilik Münih örneğine göre daha başarılıdır.

Zürich Müzesi'nde yer alan amphora İ.Ö. 540 tarihlerindendir (Resim 83). Vazonun üst gövdesine işlenen sahnede konuya Daianeira dahil edilmemesine rağmen, Isler[167] bu sahnenin Herakles ve Nessos mücadelesi olduğunu söylemektedir. Konu bu yönüyle farklı olsa da, figürlerin işlenişi grubun diğer eserleriyle oldukça benzerdir. Genelde Herakles ve Kentauroslar grubun ortak özelliklerinden birisi olan cephe cepheye çatışma burada söz konusu değildir. Bu yüzden sahne Herakles ve Nessos mücadelesi olmalıdır. Ancak Nessos'un arkaya dönüp ellerini yukarı kaldırması, muhtemelen Herakles'in saldırısına karşılık verme amacıyladır. Bu grupta sıkça rastlanan seyirciler bu sahnede de görülmektedir. Sahnede Herakles henüz öldürücü hamleyi yapmadığı için Zürich örneğine göre konunun biraz daha erken aşaması anlatılmış olmalıdır. Derinliğin fazla vurgulanmadığı sahnede, figür ayrıntılarının işlenmesi de diğer örneklere göre başarısızdır.

Vulci'den ele geçmiş bir kylixte[168] görülen betimin grubun diğer örneklerinden oldukça farklı olduğu söylenebilir (Resim 84). İ.Ö. 540 tarihlenen kabın üst gövdesine resmedilen betimde, grubun ana teması olan Herakles, Nessos ve Daianeira figürleri işlenmiştir. Ancak Daianeira Nessos'un sırtında değildir. Sahnede, solda çıplak işlenen Herakles, aralarında büyük bir mesafe bulunan Nessos'a saldırmaya çalışırken betimlenmiştir. Nessos'un sağında ise koşar halde verilen Daianeira yer almaktadır. Sahne bu haliyle sanki Nessos, Daianeira'yı zorla kaçırmamışta onun gönül rızasıyla kaçırmıştır. Sahne bu haliyle yorumlandığında sanatçının ya mitolojiyi tam olarak bilmediği, ya da özgün bir anlatım ortaya koymak için bu yola başvurduğu yorumu çıkmaktadır.

Effecter Ressamının, Vulci'den ele geçmiş, bazı kısımları tahrip olmuş amphorasında da[169], Vulci örneğinde olduğu gibi (Resim 84) farklı bir mitolojik yorum göze çarpmaktadır (Resim 85). İ.Ö. 540 tarihlenen kabın üst kısmına işlenen sahnede,

[167] Isler 1973, 18, Taf. 8–2.
[168] Knaub 2003, 279, Abb. 47–8.
[169] Knaub 2003, 279, Abb. 47–9.

sağ elinde kılıç bulunan Herakles, pelerinini astığı sol eliyle, Nessos'un sırtındaki Daianeira'nın boğazından tutmuş öldürmeye çalışırken betimlenmiştir. Daianeira ise, antik dönemde geleneksel yalvarma hareketi ile Herakles'in sakalını sıvazlamaya çalışmaktadır. Başını arkaya dönmüş Nessos'un sağında ve Herakles'in solunda seyirci figürlerine yer verilmiştir. Daianeira'nın Herakles'e yalvarması Vulci örneğinde olduğu gibi suçluluğunu göstermektedir. Aynı döneme ait olan iki sahnedeki benzer yorumlar, çağdaş sanatçıların birbirinden etkilendiğini göstermektedir. Ancak burada sahnenin hareketli yapısı Vulci örneğine göre ileri aşamadadır.

San Antonio Müze koleksiyonunda bulunan, E Grubunun amphorası[170] İ.Ö. 540–530 tarihlerine aittir (Resim 86). Kabın üst gövdesi üzerine işlenen betimde, Herakles, Nessos'un sırtından inmiş olan Daianeira'yı sol eliyle kavramış, sağ elindeki kılıcıyla onu öldürmek üzere iken betimlenmiştir. Nessos ise ellerindeki kayalarla Herakles'e saldırırken resmedilmiştir. Herakles diğer örneklerden farklı olarak burada kısa khiton giymektedir. Uzunca bir khiton giyen Daianeira'nın elbisesi kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Mitolojinin farklı yorumlanması geleneğinin Effecter Ressamıyla başlayıp burada da devam ettiği görülmektedir. Bu gelenek muhtemelen Siyah Figürün geç dönemlerine kadar sürmüştür.

Vatikan Mourner Grubunun, Logie koleksiyonundan İ.Ö. 540–530 tarihlerine ait, amphorası[171] üzerinde ise kısa khiton üzerine aslan postu giyen Herakles, San Antonio'daki amphoradaki gibi (Resim 86) peplos giyen Daianeira'yı çekmeye çalışırken resmedilmiştir (Resim 87). Nessos ise burada da elindeki kayalarla Herakles'e saldırmaktadır. Nessos'un sağında seyirci figürüne yer verilmiştir. Nessos'un arkasına Daianeira'nın resmedilmesi derinlik olgusu oluştururken, figürlerin el ve ayaklarında ayrıntı verilmemiştir.

İ.Ö. 535 tarihlerine verilen Basel'den bir kylix parçası[172] üzerinde işlenen betim de grubun farklı örneklerinden biridir (Resim 88). Kabın üst gövdesine işlenen sahnede, Herakles grubun diğer eserleriyle benzer hareketle Nessos'a saldırmaktadır. Ancak Nessos'un sırtındaki Daianeira, alışılmışın dışında, Nessos gibi, sağ eline aldığı kayayla Herakles'e saldırırken görülmektedir. Herakles, Nessos ve Daianeira üçlüsüne bu bölümde sıkça karşılaşılan seyirciler de dahil edilmiştir. Herakles balık pulu ile

[170] Schefold 1964, 36, Taf. 23; Shapiro 1981, 25, Fig. 69.
[171] Trendal 1971, 58, Pl. 19ab.
[172] Hırsch 1958, 28, Abb. 86.

süslenmiş kısa khiton giymekte, savaş aleti olarak da kılıç taşımaktadır. Uzun khiton giyen Daianeira'nın eteğinde de balık pulu işlenmiştir. Sahnede Herakles, henüz neticeyi değiştirecek vuruşunu yapmadığı için, mitolojik anlatımın Mourner Grubunun eseriyle (Resim 86) aynı evreden olduğu söylenebilir.

Princeton Ressamının, İ.Ö. 530 tarihli, Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan bir amphorası[173] üzerinde işlenen konu, Effecter Ressamının amphorasından (Resim 84) pek farklı değildir (Resim 89). Effecter Ressamının Vulci'deki amphorasından ayırt edilebilecek yanı, burada sanatçının, figür hareketlerini canlandırmayı tercih etmiş olmasıdır. Örneğin Herakles'in sol ayağını Kentauros Nessos'un arka ayağına basmasıyla, Nessos sendelemiş ve hareket yönü değişmiştir. En önde koşan Daianeira, sanki elinden tutan Nessos ile kendi arzusuyla kaçıyormuş gibi bir izlenim uyandırmaktadır ki bu grubun genelinde izlenen bir şemadır. Üçlü figüre dahil edilen sağ ve soldaki seyircilerin yanı sıra en sağda bir üçüncü figüre yer verilmiştir.

İ.Ö. 530 tarihlerinde boyandığı düşünülen Effecter Ressamının, Paul Getty koleksiyonundan bir amphorası[174] üzerindeki konu, oldukça farklı bir formatta işlenmiştir (Resim 90). Clark bu mücadele sahnesinin büyük olasılıkla Herakles ve Nessos olabileceğini belirtmektedir[175]. Vazonun üst gövdesine işlenen betimde, başını arkaya dönen Nessos'un gücü, sağ ön ayağının bükülmesiyle tükenmek üzere gösterilmiştir. Birçok örnekte görüldüğü gibi, sol elini Nessos'un sırtına atan kısa khiton giymiş Herakles, sağ elindeki sopasıyla da Nessos'un işini bitirmek üzereyken betimlenmiştir. Bu grupta sıkça görülen seyircilere burada da rastlamak mümkündür. Sol elinde Herakles'e karşı kendini savunmak için taş bulunduran Nessos'un önünde kısa khiton üzerine bir nebris giyen, sol elinde iki adet ok ve yayı bulunan figür, Clark tarafından Herakles'in yeğeni Ialos olarak yorumlanmaktadır. Ialos'un sağında küçük bir geyik betimlenmiştir. Herakles'in solunda ise iki adet seyirciye yer verilmiştir. Sahne geniş tutulduğundan figürler birbirinden oldukça ayrık bir yapıdadır.

İ.Ö. 530–520 tarihli Vatikan 440 Ressamının Vulci'den ele geçmiş oinokhoesi[176], grubun üçlü yapısının uygulanmadığı eserlerden birisidir (Resim 91). Ancak grupta birçok eserde görülen seyirciler bu vazoda da mevcuttur. Sahnenin solunda sol ayağını

[173] Lullies 1939, 23, Taf. 18–2; Knaub 2003, 279, Abb. 47–6.
[174] Sammlungen 1963, 46–47, Taf. 31–94; Mommsen 1975, 19, Fig. 75; Clark 1988, 18–19, Pl. 19.
[175] Clark 1988, 19.
[176] Vos 1978, 31–32, Pl, 80–1.

Nessos'un arka ayağına atan Herakles bitirici hamleyi yaparken betimlenmiştir. Bu saldırı karşısında Nessos, kendisini savunmak için sol elindeki kayayı kullanmaktadır. Herakles'in Nessos'u tutma hareketi Zürich Müzesindeki amphora (Resim 83) ile benzemektedir. Ancak Nessos'un ayaklarını kırma hareketi Zürich örneğini geçmiştir. Vos'a göre soldaki seyirci figürü Daianeiradır[177].

Daianeiara'sız betimlerden birisi de Vatikan 440 Ressamının İ.Ö. 525 tarihlerine ait Basel'den bir amphorasıdır[178] (Resim 92). Üstten dil, köşelerden plamet motifiyle sınırlandırılan betimde, sağ ve solda sakallı ve mızrak tutan soylu seyircilere yer verilmiştir. Sahnede işlenen betim, Vatikan 440 Ressamının eserinin bir kopyası gibidir. Bu da aynı dönem içerisinde eser veren sanatçıların birbirlerinden etkilendiklerini göstermektedir.

Vulci'den ele geçmiş, Toronto'da yer alan İ.Ö. 520 tarihli amphora[179], grubun değişik yorumlanan sahnelerinden birini taşımaktadır (Resim 93). Üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan sahnede, Daianeira Nessos'un sırtında değil yere inmiştir. Herakles, elinde kaya tutan Nessos'a saldırmaktadır. Herakles'in sırtında daha önce gruptan alışık olmadığımız ok ve yayı bulunmaktadır. Seyirciler genelde panelin sağ ve solunda olmasına rağmen, burada en sağda beyaz sakallı bir seyirci olayı izlemektedir. Kazıma çizgiler özellikle Herakles'in giydiği aslan postunda ustaca kullanılmıştır.

Herakles ve Nessos mücadelesinin resmedildiği bir başka örnek de İ.Ö. 520 tarihli Basel'den bir amphoradır[180] (Resim 94). Üstten dil motifiyle sınırlandırılan sahnede, Nessos, Daianeira'yı belinden kavramıştır. Sammlungen'e göre[181] sırtına kalkan asmış, sol elindeki sopasını da omuzlarına atmış olan Herakles, oğlu Hyllos'un elinden tutmuş, karısını kaçıran Nessos'a karşı umursamaz bir halde resmedilmiştir. Brommer, sahneye Herakles'in elinden tuttuğu çocuğun Hyllos olduğuna şüpheyle bakmaktadır[182].

Altenburg Müzesi'nde yer alan İ.Ö. 520–510 tarihli amphorada[183], hızla kaçan Nessos, bir taraftan başını arkaya çevirmiş, Herakles'e karşı koymaya çalışırken, diğer taraftan da sanki kendi rızasıyla kaçıyormuşçasına, Nessos'un önünde koşan

[177] Vos 1978, 32.
[178] Hırsch 1958, 32, Abb. 96.
[179] Hayes 1981, 13–14, Pl. 20–1.
[180] Brommer 1975, 154, No. 26; Sammlungen 1975, 48, Taf. 24–126; Carpenter 2002, 136, Res. 227.
[181] Sammlungen 1975, 48.
[182] Brommer 1975, 154.
[183] Bielefeld 1959, 22, Taf. 23.

Daianeira'nın elini tutarken betimlenmiştir (Resim 95). Çıplak işlenen sakallı Herakles, sol elini Nessos'un kuyruk kısmına atmış, dengesini bozmaya çalışırken bel seviyesindeki kılıcıyla da Kentauros'a saldırmaktadır. Nessos ise saldırıya ellerindeki kayalarla karşılık vermektedir.

Vulci'den ele geçmiş amphora[184] İ.Ö. 520–510 tarihlidir (Resim 96). Betimde sağ elinde keulesi bulunan, kısa khiton giymiş Herakles, Daianeira'yı kaçıran sakallı Nessos'a karşı diğer örneklerden farklı olarak sol elindeki yayıyla saldırmaktadır. İki eliyle Daianeira'yı kavrayan Nessos ise Altenburg örneğinin aksine(Resim 95) burada kaçmayı seçmiştir. Sanatçının sahnede figürleri hareketli yapıda resmetmesi oldukça başarılıdır.

Metropoliten Müzesi'nde yer alan ve İ.Ö. 510'lara tarihlenen boyunlu bir amphora[185] üzerinde, başını örten bir peplos giyen Daianeirayı kaçıran Nessos dörtnala gitmektedir (Resim 97). Buna karşı aslan postu giyen Herakles ise, bel seviyesinde tuttuğu kılıcıyla, sol kolunda kendisini korumak için kaya bulunduran Nessos'un işini bitirmek üzere iken resmedilmiştir. Herakles'in kılıcını Nessos'a saplamak üzere olması mitolojinin ileri evrelerinden bir sahnenin vazoya aktarıldığını göstermektedir. Sahne derinliği ise Herakles'in sol bacağının arkasında gösterilen kaya ile sağlanmıştır.

Herakles'in Nessos ile mücadelesinin işlendiği son örnek, Vulci'den ele geçmiş İ.Ö. 500 tarihli Lekythosdur[186] (Resim 98). Vazonun gövdesine işlenen sahnenin ilk bölümünde Iolaos, kalkanının dizini yaslamış beklemektedir. İkinci bölümde ise Herakles ile Daianeira bulunmaktadır. Üçüncü bölümde sol elindeki kayayı Herakles'e fırlatan sakallı Nessos resmedilmiştir. Konunun ise dördüncü bölümünde ise iskemleye oturan, sol elinde mızrak bulunan Kalydon kralı Oineus resmedilmiştir. Iolaos hoplit donanımlı iken, Herakles aslan postu giymiştir. Oineus'da uzunca bir khiton giymiştir ve sakallıdır. Figür dizilişi ve hareketli yapı sanatçının başarılarından birisidir. Iolaos'un kalkanı ve figürlerin savaş aletlerini kullanarak derinliği vurgulamakta da aynı başarının yakalandığı söylenebilir.

[184] Knaub 2003, 279, Abb. 47–9.
[185] Moore – Bothmer 1976, 37–38, Pl. 35–1.
[186] Knaub 2003, 278, Abb. 47–4.

2.2.3. Lapith ve Kentauroslar Mücadelesi

Floransa'da yer alan, çömlekçi Ergotimos ve Ressam Kleitias imzasını taşıyan, Fransuva Vazosu olarak bilinen destekli krater[187], Lapith – Kentauros savaşlarının bilinen en güzel örneklerinden birisidir (Resim 99). İ.Ö. 570–560 tarihli vazonun boyun kısmına resmedilen konuda, sol kısmında dört ve sağ kısmında beş kişi olmak üzere kalabalık iki sahneye yer verilmiştir. En soldaki Kentauros, iki eliyle tuttuğu ağaç dalıyla sağında yere yığılmış Lapithe vurmaya çalışırken betimlenmiştir. Yaralı Lapithin sağındaki iki Kentauros, en soldaki yandaşlarına yardım etmek amacıyla ellerindeki kayaları yaralı Lapith gencine atmaktadır. Sahnenin merkezinde yer alan, önayaklarını kaldırmış, iki eliyle ağaç dalı tutan bir Kentauros, sağında hoplit donanımlı Lapithe (Peirithoos?) saldırmaktadır. Sol elinde kalkan, sağ elinde ise mızrak tutan Lapith genci, karşı atakla kendini savunurken resimlenmiştir. Lapithin hemen sağındaki Kentauros, yere yaralı halde yığılmış arkadaşını korumak amacıyla sol eliyle tuttuğu kayayı sağında yer alan ve sadece figürün bacak kısmı ve kalkanının bir kısmı korunmuş, muhtemelen sağ elinde mızrak bulunan Theseus'a atak yapmaktadır. Theseus'un hasmının elindeki kaya parçası, saldırı için kullanılan ağaç dalları ve kadınların tasvir edilmemiş olması, bu savaşın düğün esnasında evde değil, dışarıda doğal ortamda yapıldığını göstermektedir.

İ.Ö. 570–560 tarihlerine ait Münih'ten bir amphora[188] üzerindeki figürlerin işlenişi Fransuva Vazosu'yla farklılıklar göstermektedir (Resim 100). Fransuva Vazosu'nda tekdüze figür işlenişi yokken, burada tekdüzelik görülmektedir. Üstten dil motifleriyle sınırlandırılan betimde, en solda önayaklarını kaldırmış, iki eliyle tuttuğu ağaç dalını sağındaki rakibine karşı kullanan Kentauros görülmektedir. Karşısındaki kısa khitonlu hoplit donanımlı Lapith ise, sol elindeki kalkanla kendisini korurken, sağ elindeki mızrakla Kentaurosa saldırmaktadır. Bu figürlerin sağında, Kentauros ve Lapith dizilişi tekrar edilmiştir. Sağdan üçüncü figür olan Lapith yuvarlak kalkan kullanmasına rağmen, en sağdaki yandaşı Boeothia kalkanı kullanmaktadır. Vazoda bunun gibi ufak farklılıklar hariç figürler tekdüze resmedilmiştir. Figürlerin hareketli yapıda resmedilmesi ve derinlik olgusu Fransuva Vazosuna göre geri aşamadadır.

---

[187] Buschor 1940, 102–103, Abb. 118; Cook 1960, 73–74, Pl. 19b; Richter 1966, 372, Abb. 432a; Dörig 1984, 99, Abb. 94; Beazley 1986, 32, Pl. 27–2.

[188] Rohde 1964, 35, Taf. 24–1.

Kentauros Ressamının, Toronto'dan İ.Ö. 550–540 tarihlerine ait, bantlı kylixin[189] a yüzünde, üç Kentauros ve üç Lapith olmak üzere toplam altı figür bant üzerine yerleştirilmiştir (Resim 101). Betimde, en solda yer alan Lapith genci, sağındaki Kentaurosu kovalarken betimlenmiştir. Kaçan sakallı Kentaurosun sağında, sol kolunda pelerin bulunan Lapith, sağ elindeki sopasıyla, sağındaki ve vazonun en sağında elinde ağaç dalı tutan arkadaşına yardım amacıyla sol elindeki kayayı fırlatmaya çalışan Kentaurosun işini bitirmek için saldırmaktadır. Figürler bu yapısıyla iki sahne etrafında birleşmiştir.

Aynı vazonun b yüzünde[190] ise, en solda yer alan sakallı Kentauros, sağındaki Lapith gencine karşı mücadele etmektedir (Resim 102). Bu figürlerin hemen sağında, vazonun merkezine denk gelen yerde, soldan üçüncü sırada yer alan Kentauros, sağ elindeki sopa ve sol elindeki kayayla rakibine karşı üstünlük sağlamaya çalışmaktadır. Merkezde yer alan Kentaurosa, sağdan üçüncü sırada yer alan iki eliyle tuttuğu ağaç dalıyla savaşan bir başka Kentauros, arkadaşına yardım amacıyla hemen solunda yer alan Lapithe saldırırken resimlenmiştir. Sahnenin sağındaki Lapith ise, benzer bir hareketle solundaki Kentaurosa saldırmaktadır. Mücadelede vazonun her iki yüzünde de mücadeleyi kazanan taraf görülmemektedir. Lapithler kısa khiton ve kollarından sarkan bir pelerine sahiptirler. Ayrıntıları kazıma çizgileriyle belirtilmiş figürlerin kalıptan çıkmış gibi tekdüze işlenmesi, özensizliği göstermektedir.

Bu grubun bir başka örneği de Villa Gıulia'dan bir Nikostenes Amphorasıdır[191] (Resim 103). Yanlardan iki palmet ile sınırlandırılan betimde, solda kısa khitonlu, sağ elinde mızrak, sol elinde ise kalkan bulunan Lapith sağında, sol elindeki kayayla saldıran Kentauros ile mücadele içerisindedir. Figürler oldukça hareketli bir yapıda resmedilmiştir.

Atina'dan ele geçmiş Lekythosun[192] üst bölümünde işlenen sahnede Lapith ve Kentauroslar mücadelesi konu edilmiştir (Resim 104–105). Kabın a yüzündeki sahnede, solda yer alan ve sağ elinde taş tutan Kentauros, sağındaki tepeliksiz Korint miğferi takan, sağ elinde mızrak, sol elinde yuvarlak kalkan bulunan Lapithden kaçarken resimlenmiştir (Resim 104).

---

[189] Baur 1912, 25, Fig. 6; Hayes 1981, 29, Pl. 33–1.
[190] Hayes 1981, 29, Pl. 33–2.
[191] Hoppin 1924, 280, Fig. 281; Giglioli 1928, 15–16, Tav. 24.
[192] Haspels 1936, 29, Pl. 10-2a.

Aynı sahnenin devamında[193] ise, solda yer alan ve yandaşıyla benzer görünümde olan Lapith, sağındaki Kentaurosu muhtemelen yaralamıştır (Resim 105). Lapith bu avantajını sürdürmek amacıyla rakibine nihai hamleyi yapmaya hazırlanırken görülmektedir. Yaralı Kentauros ise Lapithin kalkanını tutmaya çalışırken betimlenmiştir. Kısa khiton giymiş olan Lapithlerin taktıkları miğferler yanaklıklı olarak gösterilmiştir. Sahnenin, kulplardan başlayarak ortada merkezi bir betimin oluşturulması, sahnede canlılığı artırmaktadır.

İ.Ö. 520–510 tarihlerinden, Basel'deki amhoranın[194] iki yüzünde de Lapith ve Kentauroslar mücadelesi işlenmiştir (Resim 106–107). Vazonun a yüzünde üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan sahnede, sol kısmında ön ayaklarını kaldırmış şekilde, sol eliyle Lapithli gencin kalkanından tutmuş, sağ eliyle de elindeki kayayı rakibine fırlatan sakallı Kentauros yer almaktadır. Kendisini korumak için sol elindeki kalkanı kullanan Lapithli genç savaşçı, sağ elindeki mızrağıyla mücadeleyi kazanmaya çalışmaktadır.

Aynı vazonun b yüzünde[195] ise, (Resim 107) konu işlenişi benzer olsa da ufak farklılıklar göze çarpmaktadır. Vazonun a yüzünde sağda yer alan Lapithli düşmanına karşı koymaya çalışırken, burada başını arkaya doğru dönmüş kaçmaya çalışmaktadır. Kentauros ise iki elindeki kayayla mücadeleyi sürdürmektedir.

Her iki yüzde de kısa khiton üzerine zırh giyen Lapithler, başına yüksek tepelikli Korint miğferi takmaktadır. Vazonun a ve b yüzündeki Lapithlerin elbisesi benzer olsa da, vazonun b yüzünde kısa khiton giyen Lapithlinin baldırlarında spiral şeklinde bezemeye sahip bir zırhın olması bakımından farklılık gösterir. Sahne birbiriyle karşılaştırılarak incelendiğinde sanki her iki sahnenin birbiriyle bağıntılı olduğu görülür. Dolayısıyla sanatçı burada a yüzde başa baş sürdürülen mücadeleyi, b yüzde Kentaurosların galibiyeti ile sonuçlandırmıştır. Sanatçı kalkanı 4/3 profilden göstererek sahneye derinlik katmıştır.

Cape Town'dan bir kylixin tondosuna[196] işlenen Lapith ve Kentauroslar betimi İ.Ö. 500 tarihlidir (Resim 108). Sahnenin sol kısmında yer alan, yüksek başlıklı Korint miğferi takan Lapithli, sağ elindeki kılıcıyla sağındaki Kentaurosa saldırırken tasvir

[193] Haspels 1936, 29, Pl. 10-2b.
[194] Sammlungen 1975, 51, Taf. 26–130.
[195] Sammlungen 1975, 51, Taf. 26–131.
[196] Boardman – Pope 1961, 10, Pl. 5.

edilmiştir. Ön ayaklarını yukarı kaldıran Kentauros ise, iki eliyle başının üzerine kadar kaldırdığı kaya ile bu saldırıya karşılık vermektedir. Bacaklarını koruması için dizlik takan Lapith genci sol eliyle de yuvarlak bir kalkan tutmaktadır. Lapithli kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Görünürde mücadeleyi kazanan yoktur. Sahne tondoya işlendiği için sanatçı Lapithli genci kambur yapıda betimlemiştir.

Atina'dan ele geçmiş amphora[197] üzerinde işlenen betimde (Resim 109) oldukça fazla figürün birbirleriyle mücadele içerisinde verilmesinden dolayı Lapith – Kentauros savaşlarının ilgi çekici örneklerinden birisidir. Sahnede en solda yer alan çıplak olarak resmedilmiş Lapithli, sağındaki Kentauros'a karşı üstün gelmeye çalışmaktadır. Kentauros ise sol elindeki kayayla Lapithliye karşılık vermektedir. Kentauros'un ayaklarının altında büyük bir kaya parçası yer almaktadır. Bu figürlerin hemen sağında yine solda Lapith, sağında ise Kentauros betimlenmiştir. Çarpışan bu figürlerin ayaklarının altında ise bir Lapith yaralı vaziyette yere uzanmıştır.

Tepeliksiz Korint miğferi giyen Lapithli, sağ elindeki mızrağıyla saldırırken diğer Lapith savaşçıları gibi sol elindeki büyük kalkanıyla kendisini savunmaktadır. Soldan dördüncü figür olan Kentauros ise iki eliyle kavradığı kaya parçasını rakibine atmaya hazırlanmaktadır. Bu ikili mücadelenin hemen sağında vazonun kırık bölümünde bir başka mücadele görülmektedir. Sahnenin en sağında ise diğer sahnelerle benzer şekilde resmedilen Lapith – Kentauros çekişmesi görülmektedir. Sahnede toplam dört mücadele işlenmiştir. Figürler birbiriyle karmaşık olmayıp, sırasıyla solda Lapith sağda ise Kentauroslar resmedilmiştir. Bu da antik dönemin sanat anlayışından çıkan bir yorum olan soldaki savaşçıların, yani savaşı Lapithlerin kazanacağı göstermektedir. Sahne bu yapısıyla mitolojik savaşın orta evrelerinden bir anı anlatıyor olmalıdır.

2.2.4. Kaineus[198] ve Kentauroslar

Grubun ilk örneği Swing Ressamının Logie koleksiyonundan, İ.Ö. 530–520 tarihlerinden bir amphorasıdır[199] (Resim 110). Bir pano içerisinde sunulan betimde, en

[197] Shear 1939, 232–233, Fig. 30.

[198] Lapith Eletos'un oğludur. Daha önce Kainis adında bir kadın olduğu söylenir. Fakat Poseidon ona aşık olunca, tanrıdan kendisini silah işlemez bir erkeğe dönüştürmesini ister. Poseidon bunu sağladıktan sonra yeni kimliğiyle Kentauroslara karşı savaşa katılır. Kentauroslar onu öldüremedikleri için, cam kütükleriyle vura vura, diri diri toprağa gömerler. Öldükten sonra yeniden kadın olur. Başka bir tradisyona göre Kaineus, erkeğe dönüştükten sonra kendini çok beğenir. Şehir meydanının ortasına mızrağını dikip kendisine kült tahsis edilmesini ister. Zeus onu cezalandırmak için Kentaurosları salar. Bunun sonucunda Kentauroslar Kaineus'u öldürürler. Grimal 1997, 355–356; Fink 2004, 216.

solda bir ağaç dalı ve büyük bir beyaz taş tutan sakallı Kentauros, yere yığılmış halde resmedilen Kaineus'a saldırırken resimlenmiştir. Kaineus'un hemen sağında iki Kentauros'a daha yer verilmiştir. Sağdan ikici Kentauros ön ayaklarıyla Kaineus'un gövdesini ezmektedir. En sağdaki Kentauros ise saldırı hazırlığındadır. Bütün bu saldırılara karşılık Kaineus sadece üzerinde Satyr başı resmedilmiş kalkan ile kendisini korumaya çalışmaktadır. Kısa khiton üzerine zırh giyen Kaineus, tepelikli Korint miğferi takmakta olup elinde herhangi bir saldırı aleti görülmemektedir. Kaineus'un yere yığılıp son savunmalarını yapmasından dolayı, savaşın son evrelerine yakın bir anının resimlendiği söylenebilir.

Figür ayrıntıları kazıma çizgileriyle belirtilen sahnede derinlik oldukça başarılı verilmiştir. Sahnede Kaineus'un ortada, Kentaurosların her iki yanında betimlenmesi geleneğinin, bu sanatçı tarafından ortaya atıldığını söylenebilir. Çünkü daha eser veren sanatçılar tarafından bu gelenek sürdürülmüştür.

Kaineus ve Kentauroslar mücadelesinin konu edildiği bir başka örnek ise, Bothmer tarafından Antimenes Ressamına verilen, Metropoliten Müzesi'nden, İ.Ö. 520'lere tarihlenen amphoradır[200] (Resim 111). Köşelerde palmet motifiyle sınırlandırılan sahnenin sağ ve sol kısmında yer alan iki Kentauros, ellerindeki ağaç dallarıyla Kaineus'a saldırırken resimlenmiştir. Sol elindeki kalkanıyla kendisini korumaya çalışan Kaineus, sağ elindeki mızrağıyla da sağındaki Kentaurosa saldırmaktadır.

Kısa khiton üzerine korse takan Kaineus'un başında alçak tepelikli bir Korint miğferi vardır. Kaineus'un mücadelesini dizleri üzerinde sürdürmesinden dolayı, Logie Koleksiyonundaki amphoradan (Resim 110) daha erken bir savaş evresinin resmedildiği söylenebilir. Derinlik açısından bakıldığında Logie koleksiyonundaki amphoranın daha başarılı olduğu söylenebilir.

Bu grubun Son örneği İ.Ö. 510 tarihlerine ait, Metropoliten Müzesi'nden bir amphoradır[201] (Resim 112). Üstten dil, köşelerde palmet motifiyle sınırlandırılan betimde, ortada diz çökmüş halde duran Kaineus, ellerinde kocaman kayalar bulunan iki Kentauros tarafından sıkıştırılmış olarak resmedilmiştir. Kaineus, sol elindeki yuvarlak

---

[199] Webster 1959, 64; Trendal 1971, 60, Pl. 21d.
[200] Moore – Bothmer 1976, 23, Pl. 25.
[201] Moore – Bothmer 1976, 38, Pl. 36–3.

kalkanıyla korunmaya çalışırken, sağ elindeki mızrakla da solundaki sakallı Kentaurosa karşılık vermeye çalışmaktadır.

Metropoliten Müzesi'ndeki diğer eserle (Resim 111) benzer özellikte kıyafet giyen Kaineus, yüksek başlıklı bir Korint miğferi takmaktadır. Kaineus'un dizleri üzerinde mücadelesini sürdürmesi, savaşın Metropoliten'deki diğer eserle aynı evresinin resmedildiğini göstermektedir.

Sanatçı sahne hareketliliğini çok başarılı bir şekilde uygulamıştır. Ressamın en büyük ustalığı, önce profilden kalkan, kalkanın arkasına bir Kentauros, onun arkasına Kaineus ve en arkada da Kentaurosun elindeki kocaman taşı işleyerek sahnede çok başarılı bir derinlik oluşturmuş olmasıdır.

2.3. Attika kırmızı Figür Seramiğinde Kentauroslar Savaşı "Kentauromakhia"

2.3.1. Herakles ve Kentauroslar

Çalışmanın bu bölümünde de siyah figürde olduğu gibi Herakles ve Kentauroslar mücadelesi ele alınacaktır. Bu konunun vazolar üzerinde oldukça az işlendiği gözlenmektedir. Ayrıca siyah figürde konular genelde büyük kaplara işlenirken kırmızı figürde küçük kaplar çoğunluktadır.

Herakles ve Kentauroslar grubunun ilk örneği Basel'den, İ.Ö. 500'lere tarihlenen kylixdir[202] (Resim 113–114). Vazonun her iki yüzüne de Herakles ve Kentauroslar mücadelesi konu edilmiştir. Kulplar arasına yerleştirilen betimlerden a yüzünde, içinde Herakles ve Kentauros Pholos'un bulunduğu bir symposion sahnesi[203] işlenmiştir (Resim 113). En sağda üst tarafı çıplak, alt tarafında ise ince bir kumaş olan Herakles, içki küpünden kabıyla içkisini çıkarmaktadır. Herakles'in hemen solundaki Pholos sağ elindeki boynuzla içki içerken betimlenmiştir[204]. Dizlerini kırmış, başını Herakles'e dönen Pholos, solundaki bir başka Kentauros tarafından taciz edilmektedir. En solda daha önce hiç resmedilmeyen bir şekilde arkadan betimlenmiş olarak karşımıza çıkan bir başka Kentauros, sahneye katılmıştır.

---

[202] Slehoferova 1984, 43, Taf. 23–1–2.
[203] Antik Yunanlara adet olan, erkeklere özgü yemek ve içki partisidir.
[204] Bu sahne Herakles'in Kentauroslar'ın şarabını içmesinden dolayı çıkan bir savaşı anlattığından dolayı Herakles- Kentauroslar savaşının ilk sahnesini oluşturmaktadır.

Aynı kabın b yüzünde ise merkezde yer alan çıplak Herakles, sol eliyle sağındaki Kentaurosun boynundan tutmuş, sağ elindeki keulesiyle bitirici hamleyi yapmak üzereyken resmedilmiştir (Resim 114). Herakles'in saldırısı karşısında sarsılan Kentauros ise, sol eliyle Herakles'in omuzlarından tutmuş, sağ elindeki kayayı kahramana fırlatma hazırlığı yaparken resmedilmiştir. Bunların bitişiğindeki bir başka Kentauros, iki eliyle kavradığı ağaç dalıyla arkadaşına yardım etmektedir. Herakles'in solunda yine arkadan resmedilen bir başka Kentauros ise, iki eliyle başının üzerine kaldırmış olduğu kocaman kayayı muhalifine fırlatmak için fırsat kollamaktadır. Sahnenin en sağındaki Kentauros bir fidanı kökünden koparmaya çalışırken resmedilmiştir.

A yüzüne göre b yüzü daha hareketli yapıda sunulmuştur. Bu da b yüzünün mitolojik savaşın orta evrelerinden bir bölümünün yansıtıldığını göstermektedir. A yüzde solda iki Kentaurosun arka arkaya yerleştirilmesiyle derinlik oluşturulmaya çalışılmışken, b yüzde sahnenin genelinde figürlerin arka arkaya yerleştirildiği görülmektedir.

British Müzesi'nden, İ.Ö. 520-490'lara ait, Epiktetos Ressamının kylixi[205] bu grubun bir başka örneğidir (Resim 115). Kulplar arasına yerleştirilen sahnede, çıplak, sakalsız ve sağ elinde keulesi olan Herakles, solundaki, dizlerini kırmış, benekli Kentaurosa saldırmaktadır. Benekli Kentauros ise, iki eliyle tuttuğu kayayı sağındaki Herakles'e fırlatmaya çalışmaktadır. Benekli Kentaurosun solundaki bir diğer Kentauros, elindeki kocaman kayayla arkadaşına yardım etmektedir. Sahnenin en sağında, elinde ağaç dalı bulunan Kentauros, Herakles'e arkadan saldırmıştır.

Kentaurosların kulakları oldukça büyük resmedilmiştir. Sahnede Kentaurosların mücadeleyi henüz bırakmaması, savaşın Basel örneği (Resim 114) ile aynı evresinin resmedildiğini göstermektedir. Figürlerin oldukça hareketli yapıda resmedilmesi de Basel örneği ile benzerdir.

Grubun son örneği Los Angeles'ten bir kylixdir[206] (Resim 116). İki kulp arasına yerleştirilen betimde, sahnenin ortasında yer alan Herakles, en sağda dizlerini kırmış Kentaurosun işini bitirmek üzereyken resmedilmiştir. Herakles'in darbesiyle sarsılan Kentaurosun dengesi bozulmasına rağmen elindeki ağaç dalıyla karamana karşı koymaktadır. Herakles'in solundaki Iolaos ise, kendisine ağaç dalıyla saldıran

[205] Boardman 2002, 57, Res. 72.
[206] Packard – Germent 1979, 41, Pl. 38–1.

Kentaurosa sağ elindeki kılıcıyla karşı koymaktadır. En soldaki Kentauros ise arkadaşına yardım etmektedir. Herakles kısa khiton üzerine aslan postu giyerken, kısa khiton giyen Iolaos, üzerinde kertenkele betimi bulunan bir Boeothia kalkanı taşımaktadır. Figürlerin hareketli yapısı grubun diğer örneklerini geçmiştir. Ancak mücadele diğer örneklerle aynı evredendir. Sanatçı Herakles ve Iolaos'u birbiri arkasına yerleştirerek derinlik oluşturmaya çalışmıştır.

2.3.2. Herakles ve Kentauros Nessos

Herakles ve Kentauros Nessos grubunun ilk örneği, Sorrento'dan ele geçmiş, British Müzesi'nde yer alan, Polygnotos Ressamının, İ.Ö. 450–440 tarihli stamnosudur[207] (Resim 117). Köşelerden bitkisel bezemelerle sınırlandırılan sahnede, merkezde yer alan sakalsız, çıplak Herakles, sol eliyle Nessos'un saçından tutarken betimlenmiştir. Sağ elindeki keulesini başının üzerine kadar kaldıran Herakles, saçından tutulmasıyla dengesi kaybolan Nessos'un işini bitirmek üzeredir. Sahnenin en sağında sağ elini kaldırmış, başını geri çevirmiş kaçar halde resmedilen uzun bir khiton giyen kadın muhtemelen konuyla ilgili olarak ön görülen Daianeira olmalıdır. Sahnenin en solunda ise olayla pek ilgisi olmayan bir seyirci figürüne yer verilmiştir. Ayrıca Herakles'in belinde kılıç yer almaktadır.

Nessos'un henüz yere yığılmaması savaşın mücadelenin orta evrelerinin betimlendiğini göstermektedir.

Correto'dan ele geçmiş, Berlin'de yer alan kylixde[208] ise, önceki gelenekten gelen, içerisinde Herakles, Nessos ve Daianeira'nın olduğu sahne uygulanmıştır (Resim 118). Kylixin tondosuna işlenen betimde, Sorrento'daki stamnos (Resim 117) ile benzer bir şekilde kolunda pelerin vücudu çıplak ve sakalsız resmedilen Herakles, sol eliyle sakallı Nessos'un saçından tutarken, sağ elindeki keulesiyle de öldürmeye çalışmaktadır. Sorrento'daki sahneden farklı olarak Daianeira Nessos'un kucağındadır. Ancak bu sahne ile ilgili olarak Fairbanks[209], sol kısımda yer alan figürün Theseus, Kentauros tarafından kaçırılan kadının ise Peirithoos'un karısı Hippodameia olduğunu öne sürmektedir. Genelde Herakles ve Nessos mücadelesinde üçüncü kişi olarak Daianeira'nın ya Nessos'un kucağında ya da sırtında olarak resmedildiği için sahne

[207] Haspels 1946, 212, Pl. 59–1.
[208] Furtwangler – Reichhold 1932, Taf. 129; Haspels 1946, 202, Pl. 65–2.
[209] Fairbanks 1922, 64, Fig. 59.

Herekles ve Nessos mücadelesi olmalıdır. Sıkıştırılmış sahnede figürler fazla hareketli yapıda verilemese de sahne derinliği oldukça iyi vurgulanmıştır.

Herakles ve Nessos gurubunun son örneği, Polygnotos Ressamının, Naples'ten bir stamnosudur[210] (Resim 119). Sahnede işlenen betim, Sorrento'daki stamnos (117) ile benzerdir. Farkı burada sol kolunda pelerin asılı olan Herakles, çıplak değil aslan postu giymektedir.

2.3.3. Theseus, Lapith ve Kentauroslar

Bu bölümde işlenen birçok seramik üzerinde, Theseus ve Lapith kralı Peirithoos'un da resmedildiği Lapith – Kentauros mücadelesi işlenmiştir. Siyah figürde çok sık karşılaşılmayan bu sahneler, kırmızı figür seramiğinde sevilerek işlenmiştir.

Lapithler ve Kentauroslar mücadelesinin en güzel betimlendiği örneklerinden biri, Wolly Satyrs Ressamının, İ.Ö. 460–450 tarihlerine ait, New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan volütlü krateridir[211] (Resim 120). Mücadele kabın boyun kısmında, sırayla dizilmiş klinelerin ön ve arka tarafında, ikili dövüşen dört grup halinde tasvir edilmiştir. En solda büyük bir şarap kabı üçayak üzerinde durmaktadır. Şarap kabının hemen sağında, sağ elinde ağaç dalı bulunan Kentauros, sağındaki mızraklı Lapithe saldırmaktadır. Bu ikili grubun hemen sağında yer alan Kentauros, Lapithli gencin boynuna sarılmış öldürmeye çalışırken resimlenmiştir. Sahnenin ortasında yer alan Theseus, sağa doğru yönelmiş, iki eliyle tuttuğu baltasını hasmına vurmaya çalışmaktadır. Theseus'un hareketinin şiddetinden çözülen mantosu bacaklarına düşmüş, göğsünde ise çapraz olarak kılıcını astığı kayış görülmektedir. Theseus'un saldırdığı Kentauros eline geçirdiği bir yastığı kalkan gibi kullanarak kendini korumaya çalışmaktadır. Betimde kesin olarak Peirithoos diye yorumlanabilecek hiçbir figür yoktur. Ancak resmin sağ köşesindeki yaşlı adam, gelinin babası olabileceğinden, yaşlı adamın hemen solunda Kentaurosun kalbine mızrağını sokan genç Peirithoos olabilir. Mücadeleyi hangi tarafın kazanacağı da tam olarak kestirilememektedir. Ziyafet esnasında patlak verdiği anlaşılan kavgada kadınlara yer verilmemiştir.

---

[210] Philippaki 1967, 128, Pl. 56–2.
[211] Richter 1958, Pl. 97; 1960, 335, Fig. 450; 1966, 392, Abb. 450; Shefton 1962, 365, Pl. 110; Tolunay 1986, 26, Res. 6.

Grubun bir başka örneği Palermo'dan bir destekli kraterdir[212] (Resim 121). Kabın boyun kısmı üzerinde işlenen betimde, en solda ellerini yukarı doğru kaldırmış, diz çökmüş halde duran Kentauros, düşmanından aman diler gibi resmedilmiştir. Bu ikili figürün hemen sağında soldan üçüncü sırada, sağ elinde büyük bir ağaç dalı bulunan Kentauros, sağa doğru güçlü adımlarla saldırı yapmaktadır. Sahnenin merkezinde yer alan Kentaurosun rakibi ise sağa doğru dönmüş elindeki mızrakla bir rakibini tepelemiştir. Sahnenin en sağında ise, bir başka ikili mücadele işlenmiştir.

Bu savaş sahnesinde figürler henüz birbirine üstün gelememiştir. Fakat mücadeleye genel olarak bakıldığında Lapithlerin daha üstün olduğu söylenebilir. Sahnede Kentauroslar silah olarak ağaç dallarından da faydalandığı için savaşın muhtemelen gelinin kaçırılmasından sonra bir doğal ortamda yapıldığı söylenebilir. Figürler New York örneğinde olduğu gibi (Resim 120) hareketli yapıda verilmişlerdir. Ancak derinlik burada biraz daha başarısızdır.

Lapith - Kentauros savaşlarının işlendiği en göze çarpan vazolarından birisi de Vulci'den ele geçmiş, Brüksel'de yer alan, sivri dipli amphoradır[213]. Her iki yüzde vazonun ortasına işlenen sahne kabın gövde kısmını bütününü kaplamaktadır. A yüzünde üstten ve alttan bitkisel ve geometrik bezemelerle sınırlandırılan betimde, en solda, sol elindeki ağaç dalını bir mızrak gibi kaldırmış Kentauros, elindekini sola doğru güçlü adımlarla düşmanına saldırırken resmedilmiştir (Resim 122). Bu figürün hemen sağında soldan ikinci sırada sağ elinde muhtemelen kılıç, sol elinde ise yuvarlak bir kalkan bulunan diğerleri gibi hoplit donanımlı Lapithli savaşçı, sağa doğru yaptığı hamleyle Kentaurosu yaralamıştır. Bacaklarını kırmış yere yığılmak üzere olan Kentauros ise, başının üzerine kaldırmış olduğu kocaman bir kayayı rakibine fırlatmak üzeredir. Bu grubun hemen sağında yer alan Kentaurosun solundaki yaralı Kentaurosa yardım ederken gelirken arkadan bir Lapithli gencin saldırısına maruz kaldığı görülmektedir. Bu nedenle başını geriye dönmüş olarak resmedilmiştir. Bu figürlerin hemen sağında, aynı sahnenin devamı olan b yüzde yer alan Kentauros, başını geriye dönmüş kendisine saldıran hoplit kıyafetli Lapithliye kaya parçası fırlatmak üzeredir (Resim 123). Güçlü adımlarla rakibinin üzerine atılan Lapithlinin hemen sağında merkezde yer alan Kentauros, sağ elindeki kayayı düşmanına fırlatırken, ön ayaklarıyla

[212] Buschor 1940, 185, Abb. 204.
[213] Mayence 1926, 7, Pl. 8; Boardman 2002, 113, Res. 196.

da rakibine vurmaktadır. Lapithli genç, üzerinde aslan betimi bulunan kalkan ile korunurken sağ elindeki mızrakla da karşılık vermektedir.

Sahnenin devamı olan vazonun c yüzünde en soldaki Kentauros, sağındaki rakibinin mızraklı saldırısından kendini korumak için düşmanının aslan betimli kalkanını tutmuş kendisine siper etmeye çalışmaktadır (Resim 124). Grubun hemen sağında ellerinde kaya ve ağaç dalı bulunan üç Kentauros, Lapithli bir savaşçıyı tepelemiştir. Bu sahnede görülen Kentaurosların toplu halde bir kişiye saldırması Kaineus – Kentauroslar mücadelesi şemasına uymaktadır.

Bu grubun sağında, sahnenin devamı olan d yüzde (Resim 125) en soldaki Lapith, sağında yaralı halde yere yığılan yandaşını kurtarmak için çaba göstermektedir. Ancak soldan üçüncü sırada yer alan Kentauros bunun mızrağını tutmuş, etkisiz hale getirmeye çalışmaktadır. Sahnede savaşın bütün hızıyla devam etmesi, mitolojik anlatımın orta evrelerinin betimlendiğini göstermektedir. Figür hareketliliği grubun diğer örneklerinden daha başarılıdır.

Wien'de yer alan kalyx kraterin[214] a yüzünde işlenmiş sahnede, en solda yer alan çıplak Lapithli genç sağa doğru kaçmaktadır (Resim 126). Bu figürün savaşta yer alan diğer figürlerden küçük işlenmesi ve elinde savaş aleti bulunmaması, muhtemelen yerde kırılmış içki kabından sol elindeki şarap kasesiyle şarap almaya çalışırken savaşın başladığı anlaşılmaktadır. En soldaki bu figür büyük olasılıkla sakidir. Sakinin hemen sağında uzun bir khiton giymiş bir figür, iki eliyle başının üzerine kadar kaldırmış olduğu çift ağızlı baltayla sağındaki Kentaurosa saldırmaktadır. Bu savaşçı Theseus olmalıdır çünkü diğer figürlerden büyük işlenmiştir. İki eliyle kaldırdığı savaş aleti iki ağızlı baltadır ve bütün Lapith savaşçıları çıplakken bu figür giyiniktir. Ovidius'unda belirttiği gibi Peirithoos'un karısı Hippodameia'yı kurtaran figür de Theseus'dur. Gelini kaçırmaya çalışan figür Kentauros Eurytion'dur. Gelin Hippodameia'yı bir taraftan Eurytion çekerken diğer taraftan da büyük bir kapının önünde yer alan Lapith gelini kurtarmaya çalışmaktadır.

Aynı sahnenin devamı olan b yüzünde sakallı, sol kolunda pelerin, sağ elinde kılıç bulunan Peirithoos, sağa doğru güçlü adımlarla saldırıya hazırlanmaktadır (Resim 127). Peirithoos'un hemen sağında yer alan çıplak Lapithli, iki eliyle kaldırdığı silahı aynı sahnenin devamı olan c yüzünde (Resim 128) yer alan en soldaki Kentauros'a

[214] Einchler 1974, 9–10, Taf. 102–103.

vurmaktadır. Kendisine arkadan saldıran Lapithliden haberdar olmayan soldan ikinci Kentauros sağındaki Lapithliyi yaralamıştır. Bu grubun hemen sağında ise iki Lapithli bir Kentaurosu öldürmeye çalışmaktadır.

Sahnenin devamı olan d yüzde, en solda yer alan Lapithliyi etkisiz hale getirmek üzerinde olan Kentauros resmedilmiştir (Resim 129). Fakat Kentauros, kendisine mızrakla saldıran uzun khiton giymiş figürü fark etmemiştir. Betimde birçok unsur bir arada verilmiştir. Örneğin savaşan figürlerin aralarında yer alan kırık çanaklar bir ziyafet sahnesi sırasında olayın olduğunu, Dor düzenli sütunlar olayın bir kısmının kapalı bir alanda geçtiğini, vazonun c yüzündeki büyük kayalar ile de olayın bir bölümünün de dışarda geçtiği anlaşılmaktadır. Figür hareketliliği grubun diğer örneklerine nazaran burada daha fazladır. Sanatçı derinliği ise savaş sahnesinin arkasındaki sütunlarla oluşturmaya çalışmıştır.

Bu grubun önemli örneklerinden birisi Berlin yer alan kylixdir[215] (Resim 130). A yüzünde köşelerde kulplar altına denk gelecek kısımda palmet motifleriyle sınırlandırılan betiminde, en solda sağ elinde kaya parçası bulunan, sol kolunda ise benekli bir pelerin taşıyan Kentauros, sağa doğru atak yapmaktadır. En soldaki Kentaurosun hemen sağında kylixin merkezinde bir başka Kentauros, iki eliyle kavradığı ağaç dalını başının üzerine kaldırmış, sağ kısma doğru yönelmiştir. En sağda ise at üzerinde bulunan bir Lapithli, kaçmaya çalışırken betimlenmiştir.

Aynı sahnenin devamı olan b yüzünde[216], en soldaki Kentauros, Lapithli bir savaşçıyı ayakları altında ezerken betimlenmiştir (Resim 131). Kentaurosun sağındaki yandaşı, kendi sağındaki, üzerinde bereket boynuzu işlenen kalkan taşıyan, kısa khitonlu ve bacaklarını dizlikle koruyan Lapithli savaşçıya saldırmaktadır. Kentaurosların yüz ve sakalları oldukça abartılı resmedilmiştir. Kentaurosların altında ezilen çıplak Lapith genci ise oldukça küçüktür. Figürlerin elbiselerinde de özensizlik söz konusudur. Bunlardan dolayı sanatçının sahne kullanımında başarısız olduğu söylenebilir.

Wien'den bir destekli krater[217] üzerinde, merkezde hoplit donanımlı bir Lapithli, sağındaki panter derisiyle kendisini korumaya çalışan Kentaurosa sağ elindeki mızrağıyla saldırmaktadır. Kentauros ise ağaç dalıyla karşılık vermektedir (Resim 132).

---

[215] Brendel 1934, Taf. 24; Griefenhagen 1962, 35–36, Taf. 91–1.
[216] Griefenhagen 1962, 35–36, Taf. 91–2.
[217] Einchler 1959, 30–31, Taf. 95–1.

En solda ise sol kolundan uzunca bir pelerin asılan ve muhtemelen soylu olan bir Lapithli yandaşına yardım etmektedir. Mücadelede iki tarafta birbirine üstün gelememiştir. Sanatçı derinliği dörtte üç içten verdiği kalkanla oluşturmaya çalışmıştır. Ortadaki Lapithin dizlerini kırmasına rağmen büyük işlenmesi, sahnenin boş kalan üst bölümünü doldurmak amacıyla olmalıdır. İlaveten orantının olmaması perspektifin başarısız olduğunu ve sahnenin kullanılamadığını göstermektedir.

Grubun bir başka örneği Basel'den bir kylixin[218] tondosuna işlenmiştir (Resim 133). Kenarları meander motifiyle sınırlandırılan sahnede, Korint miğferi takmış, sol elinde yuvarlak kalkan yer alan, kısa khiton üzerine zırh giymiş, dizlikli Lapith, sol ayağını Kentaurosun üzerine basmış, sağ elindeki mızrağını yaralı Kentaurosun karnına isabet ettirmiş halde resmedilmiştir. Kentaurosun ayakları yerden kesilmiş karşı koyacak gücü artık kalmamıştır. Dolayısıyla mücadelenin son evrelerinden bir sahne karşımıza çıkmaktadır. Lapithin elbise ayrıntıları oldukça iyi verilmiştir. Sahne derinliği Wien örneğinde (Resim 132) olduğu gibi 4/3 içten verilen kalkanla sağlanmıştır. Sanatçı sahne derinliğinde ve figürleri orantılı resmetmede oldukça başarılıdır.

Bologna'dan bir destekli krater[219] üzerinde (Resim 134) vazonun omuz kısmına işlenen sahnede, Wien'deki destekli kraterde (Resim 132) olduğu gibi merkezde yer alan diz çökmüş bir Lapith, sağındaki Kentaurosa karşı mücadele içerisindedir. En solda ise sakallı Lapith gencine yardım eden bir başka yandaşı bulunmaktadır. Wien örneğinde olduğu gibi derinlik kalkan ile sağlamaktadır.

İ.Ö. 460'lara ait, Floransa 4021 Ressamının, Floransa'da yer alan oinokhoe parçasında[220], sol kısımdaki çıplak resmedilmiş Theseus, sağ elindeki kılıçla dövüşmekte, sol eliyle ise Kentaurosun saçını çekmektedir (Resim 135). Sahne bu yönüyle Herakles-Kentaruoslar mücadelesine benzemektedir.

İ.Ö. 400'lere tarihlenen New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan bir krater parçası[221] üzerinde (Resim 136), Floransa'daki oinokhoe (Resim 135) ile benzer bir sahne görülmektedir. Sahnede merkezde yer alan, panter derisi taşıyan Theseus veya Peirithoos, sağındaki ismi vazoya yazılmış olan Eurytion ile mücadeleye girişmiştir. Gelini kurtarmaya çalışan figür, ya Theseus ya da Peirithoos olacaktır. Bu figürün

[218] Buschor 1940, 161, Abb. 179; Boardman 2002; Res. 268.
[219] Laurinsich 1930, 15–16, Tav. 35–1
[220] Tolunay 1986, 21, Res. 3.
[221] Richter 1958, Pl. 161; Tolunay 1986, 31, Res. 10.

Theseus olması daha makuldür. Çünkü Theseus, yalın yumrukla dövüşür ve sahnedeki diğer figürlerden daha büyük gösterilir. Vazonun parçaları tamamlanamadığından bu figürlerin yanlarında yer alan diğer figürler hakkında fazla bilgi edinilmemektedir.

Theseus'un aktif bir şekilde sahnede yer alması, kavganın hayli ilerlemiş bir sahnesinin resmedildiğini göstermektedir. Hareketli figür yapısının göze çarptığı sahnede, derinlik figürlerin ayaklarının birbiri arkasında verilmesiyle oluşturulmaya çalışılmıştır.

Theseus'un savaşa dahil edildiği örneklerden birisi de Metropoliten Müzesi'nden bir diğer destekli krater[222] üzerindeki betimdir(Resim 137). Hareketli figür yapısının benimsendiği betimde çıplak yumruklarla dövüşen, diğer figürlerden daha büyük betimlenmiş Theseus, bu sefer Eurytion ile göğüs göğüse dövüşmektedir. Theseus'un saldırısı karşısında dengesi bozulan Eurytion, Theseus'a büyük bir kaya parçası ile karşılık vermektedir. Resimde kadınlar da yer aldığından sahne düğünden bir kesit olmalıdır. Theseus ile Eurytion'un arasında Peirithoos'un gelini Hippodameia yer almaktadır. En sağdaki Lapith muhtemelen savaş hazırlığı yapmaktadır. Diğer Metropoliten örneğinde (Resim 136) olduğu gibi Theseus'un karın kasları da dahil bütün uzuvları ayrıntılarıyla belirtilmiştir. Bu da sanatçının ayrıntıya önem verdiğini göstermektedir.

Wolly Satyrs Ressamının Louvre'de yer alan volütlü kraterinde[223] üç figürlü bir kavga sahnesi işlenmiştir (Resim 138). Sahnede merkezdeki figür, yukarı kaldırdığı sağ elinde uzun bir şiş, sol elinde de kalkan yerine bir sehpa tutan büyük bir Kentauros, sağdaki Lapith gencine saldırmaktadır. Başında çelenk bulunan, profilden tasvir edilen Lapith, bir yandan sağa doğru hareket ederken bir yandan da geriye, hasmına bakmaktadır. Sol eli, bu kolu üzerine atılı mantosunun ucunu tutan Lapith genci muhtemelen sağ eliyle bir silah tutmaktadır. Kentaurosun arkasında üçayak üzerinde büyük bir lebes durmaktadır. Sol kısımda ise ellerini korkuyla havaya kaldırmış bir kadın arkasına bakarak kaçmaktadır. Betim bu haliyle Lapith ve Kentauroslar mücadelesinin çıkış noktası olan ziyafet sahnesini yansıtmaktadır. Sahne anlatımı bakımından iyi bir örnek olan krater üzerindeki betimde görülen figür ayrıntıları oldukça başarısızdır.

---

[222] Furtwangler–Reichhold 1932, Abb. 489; Buschor 1940, 186, Abb. 205; Haspels 1946, 178–179, Lev. 52–2.

[223] Shefton 1962, 340, Pl. 109; Tolunay 1986, 23–25, Res. 5.

Berlin'de yer alan kalyx kraterde[224] Peirithoos'un evi, arka planda üç sütun görüntüsü ile belirtilmiştir (Resim 139). Solda yukarda bir sunak vardır. Kraterdeki sahnede iki grup halinde mücadele yapılmaktadır. Sol kısımda, yukarı kaldırdığı sağ elindeki silahla dizleri üzerine çökerttiği Kentaurosa vurmak üzere olan bir genç resmedilmiştir. Kentauros, iki eliyle kaldırdığı krater ile kendini savunmaya çalışmaktadır. Sağda bir başka Kentauros şaha kalkmış olup, elinde bir kılıç tutmaktadır. Soldaki grubun galibine doğru bir Nike uçmaktadır. Bu nedenle sol kısımdaki genç Theseus olmalıdır. Sağdaki kılıçlı figür Peirithoos, ortada sakin duran kadın ise Hippodameia olmalıdır. Sol ayağının altında bir amphora bulunan Hippodameia, diğer Kentauromakhia tasvirlerinde görülen kaçırılma sahnesine benzemektedir. Tasvirdeki vazolar düğünü, soldaki sunak ise belki Ares'e yapılması unutulan kurbanı[225] temsil etmektedir. Sahnede figürlerin elbise kıvrımları ayrıntılı bir şekilde işlenmiş ve perspektif derinlik başarılıdır.

Grubun güzel örneklerinden birisi de Foundry Ressamının, Vulci'den ele geçmiş, İ.Ö. 500-480'lere tarihlenen, Münih'te yer alan kylixidir[226] (Resim 140–141). Kabın tamamına işlenen betimin a yüzünde, merkezde, başına diadem takmış Kentauros, sağa doğru sağ elindeki ağaç dalıyla güçlü bir şekilde atak yapmaktadır. Sağındaki yaralı rakibi ise diz çökmüş, sol elinde üzerinde ahtapot betimi resmedilmiş kalkanını yerden destek almak amacıyla kullanmaktadır. Sakallı Lapith kasıklarından yaralanmıştır. Kentauros son bir hamleyle, sol eliyle çıplak resmedilen Lapithin ağzından tutmuş, sağ elindeki ağaç dalını bağrına saplamak üzeredir. En soldaki Lapith genci yandaşına yardım etmektedir. Kısa khiton üzerine zırh giyen Lapith, Korinth miğferlidir. Sol elindeki kalkanın üzerinde at resmedilen savaşçı, sağ elindeki mızrağını Kentaurosun sağ arka bacağına saplamış ve mızrağın bir ucu Kentaurosun kasıklarından çıkmıştır. Vazonun merkezinde büyük bir ağaç resmedildiğinden, Lapith-Kentauros mücadelesinin ziyafet sahnesinden sonraki evrelerinden bir an resmedilmiş denilebilir.

Aynı kylixin devamı olan b yüzünde[227] ise, en solda kısa khiton giymiş, Korint miğferi takan Lapith, sağındaki Kentauros ile yakın mücadeleye girmiştir (Resim 141). Soldan üçüncü sırada yer alan, diğer yandaşlarıyla benzer kıyafetler giyen, sol elindeki

---

[224] Tolunay 1986, 34, Res. 12.
[225] Vergilius'a göre Lapithler ya Ares'e düğün için kurban kesmeyi unutmuşlar ya da tüm tanrıları düğüne davet ettikleri halde onu çağırmamışlardır. Tolunay 1986, 16.
[226] Buschor 1940, 185, Abb. 135; Beazley 1971, 370.
[227] Boardman 1975, Fig. 268.

kalkanından asma dalı resmedilen Lapith, sağ elindeki kılıcını çifte atan bu Kentauros'un karnına saplamıştır. Kılıcın saplandığı yerden kan fışkırmaktadır. Bu grubun hemen sağında, çıplak ve sakallı resmedilen Lapith genci, sağındaki Kentaurosu omzundan yakalamıştır. Sol kolundaki pelerini sağ omzuna kadar uzanan Lapith, sol eliyle Kentaurosun ağzından tutmuş, sağ elindeki kılıcıyla bitirici hamleyi yapmaya çalışmaktadır. Bitkin halde yere yığılan Kentauros ise, iki eliyle kavradığı ağaç dalı ile kendisini korumaya çalışmaktadır.

Her iki yüzde de Kentaurosların ağaç dallarını silah olarak kullanması ve ağacın betimlenmesi, savaşın ziyafet alanında değil de dışarıda geçtiği, dolayısıyla savaşın orta evrelerinden bir sahnenin betimlendiği söylenebilir. Figür ayrıntıları bakımından incelendiğinde, şimdiye kadar ele alınan örnekler içerisinde en başarılı uygulamalardan biri olduğu söylenebilir. Örneğin a yüzde en soldaki Lapithlinin elbise ayrıntılarına bakıldığında savaşçının miğfer tolgasının üst bölümünün at saçına benzer bir şekilde kat kat süslendiği görülmektedir. Latiph gencinin zırhında balık puluna benzer motif kullanılmış olup, alt kısmında ise püsküllere yer verilmiştir. Zırhta görülen detay Lapithin kalkanında da görülmektedir. Sahne, yaralı figürlerin duruşu ve saldıran figürlerin kararlı görünmesi bakımından başarılı bir örnektir.

İ.Ö. 460 tarihli Niobit Ressamının Berlin'de yer alan völütlü kraterinde[228] sol kısımda başının üzerine kadar kaldırdığı iki ağızlı balta ile sola doğru dövüşen bir genç, başında çelenkle resmedilmiştir (Resim 142). Sağında simetrik durumda bir başka kişi daha resmedilmiştir. İki figür arasında sağa doğru koşan bir figür yer almaktadır. Sahnede soldaki figür Theseus, sağdaki figür ise gelini kurtaran Peirithoos olarak yorumlanabilir.

Beazley tarafından Harrow Ressamına verilen, Villa Giulia'dan büyük bir bölümü kırık olan bir psykter[229] üzerinde ise, en solda bir Kentauros, başının üzerine kaldırdığı kayayla sağındaki dizleri üzerine çökmüş hoplit donanımlı Lapithe saldırmaktadır (Resim 143). Aynı Lapith solundaki Kentaurosun saldırısına da maruz kalmıştır. Fakat Lapith genci sağında yer alan, boynunda panter postu bulunan Kentaurosun boğazına kılıcını sokmuştur. Bu grubun hemen sağında hoplit donanımlı bir başka Lapith, sağ elindeki mızrağıyla başını arkaya dönmüş, dizleri üzerine yere yığılmış Kentaurosun

[228] Löwy 1929, Fig. 4; Tolunay 1986, 22–23, Res. 4.
[229] Buschor 1940, 186, Abb. 136.

karnına mızrağını saplayarak işini bitirmek üzeredir. En sağda sadece arka ayakları görünen bir başka Kentauros muhtemelen kaçarken betimlenmiştir.

Targunia'da bir mezardan çıkmış, Boston Müzesinde yer alan, İ.Ö. 410-400'lere ait, Ressam Aristophanes'in bir kylixinin[230] dışında kulplar arasındaki sahnede, en solda şaha kalkmış bir Kentauros, sağındaki Lapith ile dövüşürken betimlenmiştir (Resim 144). Soldan üçüncü sırada vazonun merkezinde resmedilen Peirithoos, sol eliyle Kentauros Hypsipylos'un saçının arkasından tutarken sağ elindeki mızrağını saplamak üzeredir. Kylixin sağdan ikinci figürü olan Theseus ise, Nykteus'u boğmaya çalışırken tasvir edilmiştir. Bu yönüyle Theseus, güreşçi gibi resmedilmiştir.

Sanatçı Aristophanes'in aynı tarihlerden Boston'daki bir başka kylixininin[231] kulpları arasında iki palmet ile sınırlandırılmış sahnesinde, Theseus soldan ikinci sırada sola doğru çift ağızlı balta ile dövüşen figür olmalıdır (Resim 145). Vücudu çıplak, başında çelenk ile resmedilen Theseus, solundaki, sağ elinde kırık bir seramik parçası ile kendini savunan Kentaurosu arka ayakları üzerine çökertmiştir. Sahnenin merkezinde ise, Kentauros, sağındaki Lapithe yumruğunu indirmek üzeredir. Sahnenin en sağındaki gurupta ise, sağda iki kılıçla savaşan figür solundaki Kentaurosa saldırmaktadır. Kentauros ise sağ elindeki şiş ile kendini savunmaktadır. Sanatçının her iki eserinde de figürler hareketli bir yapıda sunulmuştur. Sahnede kıyasıya bir mücadelenin olması, savaşın orta evrelerinden bir sahneyi göstermektedir.

2.3.4. Kaineus ve Kentauroslar

Grubun ilk örneği Wien'de yer alan bir destekli kraterdir[232] (Resim 146). Üstten dil, köşelerden ikili sarmallarla sınırlandırılan sahnede, iki Kentaurosun arasında yer alan hoplit donanımlı çıplak Kaineus, sol ayağıyla kayanın üzerine basmış solundaki Kentaurosa güçlü adımlarla saldırırken betimlenmiştir. Sahnenin sağ ve solundaki Kentauroslar ise kalkanının üzerinde yılan betimi olan Kaineus'a kayalarla saldırmaktadır. Kaineus'un mücadele gücünü sürdürmesi savaş sahnelerinin erken evrelerinden bir anın resmedildiğini göstermektedir. Sanatçı sahne derinliğini figürlerin ayaklarını birbiri arkasına işleyerek vermeye çalışmıştır.

---

[230] Tolunay 1986, 29, Res. 7a.
[231] Tolunay 1986, 29, Res. 7b.
[232] Einchler 1959, 31, Taf. 95–3.

Louvre'de yer alan bir stamnos[233] üzerinde ise, ortada sağa doğru güçlü adım atan Kaineus, ağaç dalıyla dövüşen Kentaurosu tepelemek üzeredir. Kentauros, Kaineus'un güçlü hamlesiyle dizlerini kırmış bir bakıma savunmasız kalmıştır (Resim 147). En soldaki Kentauros yandaşına yardım amacıyla, elindeki ağaç dalıyla Kaineus'a arkadan saldırırken betimlenmiştir. Pelerinli Kaineus kılıç kullanmaktadır. Mücadele sahnesi Wien örneğininde (Resim 146) görülen evre ile aynıdır.

Myson'un Napoli'den bir destekli kraterinin[234] gövdesinde (Resim 148) ortada güçten düşmüş halde yere yığılmış olarak resmedilen Kaineus'a her iki yanındaki Kentaurosler taş ve kayalarla saldırmaktadır. Yüksek tepelikli Korint miğferi takan Kaineus, kalkanına yaslanmış bu saldırılara direnecek gücü kalmamıştır. En sağdaki Lapithin, bu üçlü savaş sahnesiyle pek ilgisi olmayıp, muhtemelen sahneyi doldurmak amacıyla işlenmiştir. Kaineus'un mücadele gücünü yitirmesi savaşın sonlarını göstermektedir.

Grubun son eseri olan Leningrad Ressamının Boston'dan bir kalpisi[235] Kaineus – Kentauroslar mücadelesinin en göze çarpan örneklerinden birisidir (Resim 149). Kalpisin üst gövdesine işlenen sahnede, en solda, sol elindeki kalkanının üzerinde apronunda göz betimi bulunan bir Lapith, sola doğru büyük adımlar atmaktadır. Lapith gencinin hemen sağındaki Kentauros, sol eliyle sağındaki Kaineus'un çenesinden tutmuş, sağ elindeki ağaç dalını göğsüne saplamak üzeredir. Mitolojide Kaineus diri diri toprağa gömülerek öldürülmüştür. Burada olayın ilk sahneleri işlenmiştir. Kaineus'un hemen sağındaki bir diğer Kentauros, iki eliyle kavradığı kocaman bir kayayla savaşmaktadır. Sahnenin en sağındaki Lapith ise Kaineus'a yardıma gelmiştir. Sahne derinliği kalkan ve figürlerin ayaklarının birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır. Figürler oldukça hareketli bir yapıda sunulmuştur.

[233] Philippaki 1967, 48, Pl. 20–1.
[234] Boardman 2002, 112, Res. 170.
[235] Boardman 2002, 180, Res. 326.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YUNAN-AMAZON SAVAŞLARI (AMAZONOMAKHIA)

3.1. Amazonlar Gerçeği

Anadolu kaynaklı efsanelerin birçoğu olmuş olayları yansıtır. Bu yüzden gerçeklik payı ve tarihsel nitelik taşırlar. İzlerine destanlarda olduğu kadar, tarihçilerin ve coğrafyacıların eserlerinde rastlamamız bunu kanıtlar. Amazonlar bu gerçeğin en belirgin örneğidir. Çünkü efsaneler yalnız bir olayı değil, bütün bir düzeni dile getirir. Anadolu'da bin yıllarca anaerkil bir toplum düzeni içinde yaşanmış ve bu düzenin simgesi olan Ana Tanrıçaya değişik adlarla tapınılmıştır. Amazonlar işte bu düzenin kalıntılarıdır. Babaerkin özellikte ve nitelikte olan Yunan mitolojisini bu kadar etkilemiş olmaları da bu yüzdendir[236].

Amazonlar söylencesi, Antik Yunanları o kadar büyülemişti ki, gittikleri her yere bu söylenceyi taşımışlardır. Yunan yayılmasıyla birlikte bu söylence de büyümüş, en sonunda bütün dünya bu romantik söylence kişileriyle dolmuş ve Amazonlar gerçeği unutulup gitmiştir[237].

Büyük filozof Platon ve Sokrates Amazonların Yunanistan hatta Atina'ya akın etmiş olduklarını kesin bir tarihsel gerçek olarak kabul eder. İ.Ö 4. yüzyılda yaşamış olan bu büyük şahsiyetlerin kolay kolay mitolojik efsanelere inanacak zekalardan biri olmadıkları kesindir[238].

Herodotos Amazonlar hakkında şunları söyler: "Yunanlar Amazonları Thermedon'da yendikten sonra, ele geçirdikleri esirleri üç büyük gemiye bindirdiler. Gemiler kıyıdan açılınca, Amazonlar gemideki erkeklere ansızın hücum ederek hepsini kılıçtan geçirdiler. Ne var ki, kullanmasını bilmedikleri için gemileri kendi haline bıraktılar. Rüzgar gemileri bir yere götürdü. Amazonlar orada karaya çıktılar. İçerlere doğru yürüyünce otlamakta olan bir sürü ata rastladılar. Atların sırtlarına atlayınca hayvanları sürdüler ve İskitlere ait mal mülkü yağma ettiler. İskitler şaşırdılar. Bu insanların dili, giyim kuşamı, töreleri hep yabancıydı. Bu yabancıları delikanlı sayarak onlarla savaşa tutuştular. Ölenleri kontrol edince bunların erkek değil, kadın olduklarını gördüler. İskitler bunun üzerine toplanıp birbirine danıştılar. O andan sonra onların canına kıymamaya, fakat onların sayısı ne kadarsa yanlarına o kadar delikanlı

[236] Erhat 2003, 32.
[237] Umar 1999, 157.
[238] Kabaağaçlı 2001, 20.

göndermeye kadar verdiler. Delikanlılar bu karara göre yabancılarla savaşmayacak, ama onların yanında karargah kuracaklardı. İskitlerin amacı bu yabancı kadınlardan döl almaktı. Delikanlıların kendilerine bir zarar verme niyetinde olmadıklarını anlayan Amazonlar, onlara dokunmadılar. Delikanlıların tıpkı Amazonlar gibi silahları ve atları vardı. Onlarda tıpkı bu kadınlar gibi aynı hayatı yaşıyordu. Yani av avlayıp yağma ediyorlardı. Sıcak yaz gününde Amazonlar, öğlen vakti birbirlerinden ayrılıp teker çifter ağaçların gölgelerinin altına uzanıyorlardı. İskitler bunu görünce, onlar da öyle hareket etmeye başladılar. Bu arada İskitlinin biri bir Amazona yanaştı. Kadın delikanlıyı reddetmedi. Amazon konuşamıyordu. Çünkü dilini bilmiyordu. Eliyle işaret ederek, delikanlının yanına ertesi günü bir delikanlı almasını, çünkü iki Amazon olarak geleceğini bildirdi. Ertesi günü delikanlı bir arkadaşını daha getirdi ve Amazonun ikinci bir Amazonla oraya geldiğini gördü. Olup biteni öteki delikanlılar öğrenince onlar da öyle yaptılar. Böylece iki karargah birleşti. Çocuklara anneleri İskit diline karışık kendi dilini öğrettiler. Sonraları bu insanlara Savromatae (Sarmatlar olabilir) dendi"[239].

'A' ve 'mazon' kökünden türeyen bir sözcük olan Amazonlar kelime olarak 'memesizler' anlamına gelir. Anlatılanlara göre bu kadınlar, dünyaya gelen erkek çocukları sakat bırakır ya da öldürürlerdi[240]. Bu kadınlar yalnız kız çocukları büyütmekte ve rahatlıkla yay kullanıp ok atabilmeleri için onların göğüslerinden birini küçük yaşta almakta ya da dağlamaktaydılar[241]. Ancak birçok tarihçiye göre bu kavram bir hayal ürünü olmaktan ileriye gitmez. Gerek kabartma, gerekse resim olarak Amazonları temsil eden binlerce sanat eserinin hiçbirinde Amazonlar tek memeli olarak gösterilmemiştir. Bazen sağ memeleri örtülü gösterilir. Ancak örtünün altında bir memenin kabarmakta olduğu görülür[242]. Graves'e göre eski Kafkas dilinden gelen Amazon sözcüğü bu dilde 'ay kadınları' anlamına gelir[243]. Amazonların da ay Tanrıçasına, yani hem bir ay Tanrıçasına (sonradan yıldız anlamında İştar, Astoret ve Sidarte'den Astarte'ye dönüşmüş oluyor) hem de ana Tanrıça Kybele'ye ve ondan gelişen Anadolu'nun on sekiz memeli Artemis'ine taptıkları için kendilerine bu ad

[239] Heredotos 2004, IV, 110–117.
[240] Mascetti 1990, 21; Gelişim Hachette 1993, 143; Grimal 1997, 61; Cömert 1999, 75; Köhlmeier 2001, 397; Erhat 2003, 32; Graves 2004, 443; Pausanias, V. II. 2; Fink 2004, 46; Bayladı 2005, 53–54.
[241] Daremberg-Saglio 1919, 52; Gelişim Hachette 1993, 143; Can 1997, 190; Grimal 1997, 62; Cömert 1999, 75; Umar 1999, 157; Pausanias, V. II. 2; Necatigil 2002, 144; Erhat 2003, 32; Graves 2004, 443; Bayladı 2005, 54.
[242] Kabaağaçlı 2001, 20.
[243] Graves 2004, 443.

verildiğini ileri sürerler. Bütün bu araştırmalardan Amazon sözcüğünün hangi dille ilgili, hangi anlamda bir sözcük olduğu henüz saptanmadığı anlaşılmaktadır[244].

Efsaneye göre Amazonlar savaş tanrısı Ares ile Aphrodite'nin kızları sayılır[245]. Bazı kaynaklarda Amazonların annesi Harmonia olarak belirtilir[246]. Ay Tanrıçası'nın sadık birer hizmetkarı olan bu rahibeler[247] Antik dünyanın en uç noktasında (coğrafi olarak Karadeniz sahillerinde), Termodontes ırmağı yakınlarında ve Sirte körfezinde yaşayan efsanevi savaşçı kadınlar topluluğudur[248]. Amazonların burada Themiskyra adlı bir kent kurmuş olduğu da söylenir; ancak kent yaşantısının, destanlarda anlatılan Amazonlara uymadığı görülmektedir[249].

Yüzyıllar boyunca halkların çeşitli inançlarının ortaya çıkması ve ozanların yeni uydurmalarıyla, Amazonlar öyküsüne katkıda bulunması, ilkçağın ileri döneminde, hayli değişik Amazonlar inancı ortaya çıkmıştır[250]. Örneğin Herodotos, Amazonların Yunanlarca yenilgiye uğratılarak tutsak edildiklerini, ama gemiye doldurulup denize açıldıklarında Yunan erkeklerinin üstüne atılıp onları öldürdüklerini, Kırım'da karaya çıkıp İskitlerle dost olduklarını anlatmasına karşın[251], daha sonraki yazarlar ise, Amazonları çok daha uzaklara götürürler. İ.S. 1. yüzyılda yaşamış bir tarihçi olan Sicilyalı Diodoros; Amazonlar[252] ulusunun yurdu, töresi ve tarihi üzerine bilgi vermektedir. Bu bilgiye göre: Amazonlar kadınlarca yönetilen bir ulustur. Bu ulusta, askerlik yükümlülüğü genç kızlara düşer. Askerlik görevini bitiren genç kız, çocuk sahibi olmak için erkekle ilişki kurabilir; erkekler diğer toplumlarda kadınların

---

[244] Kabaağaçlı 2001, 21.

[245] Grimal 1997, 61; Erhat 2003, 32; Boysal 2004, 104; Graves 2004, 604.

[246] Sobol 1999, 36; Bayladı 2005, 53.

[247] Semiramis söylencesini esinlendiren Ermenilerin ana tanrıçası ile ilişkiliydi. Yunanlılar Amazonları Kafkasya'ya doğru izlerken, Artemis'in Kafkasya kökenli olduğunu benimseyen bir geleneği izlemiş olabilir. Bir yer adı olan Kizkal'ah, kız kalesi, bugün hala Ermenistan ve Azerbaycan'da topraktan setlerle kaplı tepeler için kullanılan yaygın bir addır. Thomson 1995, 203.

[248] Kozanoğlu 1994, 159; Thomson 1995, 200; Can 1997, 172; Cömert 1999, 75; Umar 1999, 157; 2000, 12; Kabaağaçlı 2001, 19; Carpenter 2002, 127; Necatigil 2002, 144; Andria 2003, 232; Erhat 2003, 32; Graves 2004, 443; Schwab 2004, 164.

[249] Umar 1999, 157; 2000, 12.

[250] Umar 1999, 158; 2000, 12.

[251] Thomson 1995, 200.

[252] Amazonlar savaş aleti olarak çoğunlukla pelta kalkanı, mızrak ve yay kullanırlar; daha sonraları ise bazen çifte balta "labrys" kullandıkları görülür bunlar Greklere özgü silahlar değildir. İ.Ö. 570'ten itibaren Amazonları Yunan savaşçıları ile savaşırken gösteren birçok sahne işlenmiştir, Amazonlar betimlerde tenlerinin rengi ile tanımlanır. Göğüsleri belirgin değildir ve herhangi bir erkek savaşçı ya da okçu gibi donanmışlardır. Çoğu zaman hoplit'ler gibi giydirilmekle birlikte, daha sonra İskit kıyafetli okçular ve sonraları da Persliler gibi giydirilmişlerdir. Carpenter 2002, 128; Boardman 2003, 233–234; Erhat 2003, 32.

bulunduğu durumdadırlar[253]. Bu ulusun öz yurdu Libya'dır. Ancak kraliçe Myrina döneminde, onun önderliğindeki Amazon orduları büyük bir savaş yolculuğuna çıkmışlar, Atlantis ülkesi yakınında Gorgo[254] ulusu ile savaşmış ve onları yenmişler, sonra doğuya dönüp, Mısır'a yönelmişler; tanrı Osiris'in tanrıça İsis'ten doğma oğlu tanrı Horus'la barış antlaşması yaparak savaş yolculuğunu sürdürmüşler, Arabistan (Sina Yarımadası, Filistin) ve Suriye'den geçip Torosları aşarak Anadolu'nun batı kıyılarına, Ege Denizine ulaşmışlar, o kıyılarda birçok kent kurup bunlara en yiğit önderlerinin adlarını vermişlerdir. Sonra Lesbos, Samothrake adalarını alarak bunlar üzerinden Trakya'ya geçmişler ve tüm dünyaya boyun eğdirmeyi başarınca öz yurtları Libya'ya dönmüşlerdir[255].

İlkçağda, Anadolu'nun Ege denizi kıyısındaki parçalarından İonia'daki Ephesos, Smyrna kentlerinin[256]; Aiolis bölgesindeki Kyme, Gryneion, Pitane Kentlerinin; Lesbos Adasındaki Mytilene kentinin; ayrıca Marmara Denizi ve Karadeniz kıyılarındaki bazı Anadolu kentlerinin, örneğin Myrleia'nın (sonraki adıyla Apameia) ve Sinope kentinin Amazonlarca kurulduğuna inanılıyordu[257].

Ephesos'daki[258] Artemis Tapınağı Amazonlar tarafından yapılmıştı[259]. Bu gelenek gerçekte Atina Akropolündeki Koreler, yani genç kızlar gibi Tanrıça Artemis'e hizmet eden soylu genç kızlar olan kadın avcı ya da savaşçıların toplu yontularını günışığına çıkaran kazılarla da doğrulanmıştır. Bu anıtlar, ilk kalıntılar arasında Hitit etkisinin belirgin izlerini gözlemleyen Lethaby tarafından yayınlanmıştır[260]. Birçok bilim adamı da, Amazonların bir Hitit tapınımıyla bağlantılı oldukları ve daha sonraki Artemis'e tapınmanın bu olgudan kaynaklandığı konusunda Lethaby'e katılıyor.

Bütün bunlardan açıktır ki, Amazonlar inancının, Hititler döneminde Ephesos'ta yürütülen Ana Tanrıça tapınağında görevli, savaş donanımıyla törenlere katılan kadınlar

---

[253] Daremberg - Saglio 1919, 52; Umar 1999, 158; 2000, 12.
[254] Sicilya'lı Diodoros Gorgo'lar konusunda değişik bir yorum öne sürer: Gorgo'lar Amazonlar gibi savaşçı bir soy olduğunu, Atlant'lara (Atlantis) yakınlarında bir ülkede yaşadıklarını, Amazonlar kraliçesi Myrina'nın yönetimi altında Atlant'ları yendikten sonra, çeşitli sebeplerde Gorgo'lar ile savaşa itilmiş, Gorgo'lar yenildikleri halde kısa sürede toparlanıp Amazonları püskürtmüştür. Sobol 1999, 22–23; Erhat 2003, 118.
[255] Thomson 1995, 200; Umar 1999, 158; 2000, 12.
[256] Bean 2001, 22; Bayladı 2005, 54.
[257] Thomson 1995, 202; Umar 2000, 12–14.
[258] Homeros İzmir'i kuran Amazon kraliçesi olarak bilinen Myrina'nın Troya önünde mezarından bahseder. Homeros 2004, II, 814.
[259] Lethaby 1880, 10; Erhat 2003, 32.
[260] Lethaby 1880, 10

nedeniyle ya da bunların anısı veya da bunları canlandıran heykelcikler vb. nedeniyle doğduğu sonucu çıkmaktadır[261]. Bu tezi savunanlar, mitlere göre Amazon başkentinin bulunduğu yerin, aynı zamanda Hitit ülkesinin göbeğini oluşturmakta olan Kuzeydoğu Anadolu'da olduğuna; Amazonların Batı Anadolu'nun ortasına, yani Smyrna ve Ephesos'a gelmiş olduklarına, oysa Anadolu'nun ancak bu bölgesinde Hitit eserlerinin bulunmuş olduğuna; Hitit kabartmalarında sıkça rastlanan ikiyüzlü baltanın Antik Yunan kabartmalarında çoğu kez Amazonlara ait bir silah olarak gösterildiğine; Yunan eserlerinde Amazonların serpuş gibi tepelerine birer kule biçimli başlık takmış olarak gösterildiklerine, öte yandan Hititlerin ana Tanrıçasının kendi kabartmalarında bir taç giymiş olarak gösterildiğine; eski Anadolu'da kadınların sosyal, siyasal, dinsel ve askerlik bakımından üstünlüklerine; dini otoritenin çoğu kez kadınlara ait olduğuna ve soyun babadan değil, anadan geldiğine işaret etmektedir. Bu teze, Amazonlara ait bilinen bütün mitler, bazı kronolojik uygunsuzluklar hariç, uymaktadır[262].

Antik Akdeniz'in dört bir yöresine yayıldıkları bütün bir kolonizasyon dönemi boyunca, her yerde karşılaştıkları anaerkilliği koruyan halkları Yunanlar daha yakından tanıdıkça, Amazon kelimesi de yayılmıştır. Diğer bir deyişle başlangıçta Hattuşa'daki savaş tanrısının hizmetkarı olan Amazonlar, genişleyen Antik Yunan kültürü çevresinde ortaya çıkan bütün öteki anaerkil öğeleri (Lydialı Omphale, Lemnoslu Hypsiyle, Asur kraliçesi Semiramis, Mısır ve Ethiopia'nın kraliçeleri ve ana kraliçeleri, Massagetlerin kraliçesi Tomyris ve Arabistan, Libya, İtalya, Galya ve İspanya'daki birçok ilkel kabilenin, yetenekli, gözü pek kadınları) beklide Amazon kadınları olarak tek bir söylencesel bir kavram ile özümsenmiştir[263].

---

[261] Umar 1999, 160.

[262] Kabaağaçlı 2001, 29–30.

[263] Kerarali Nayarlar anaerkil toplum düzenini I. Dünya Savaşı sonrasına kadar korudular. Güzellikleri, özsaygıları ve incelikleri dillere destan Nayar kadınları, Brahminlerden (Brahman adı verilen Hint rahiplerinin karıları) yani aynı ülkenin ataerkil egemenlik altındaki kadınlarından çok daha fazla sağlıklı bir tipi temsil etmektedirler. Erkeklerle boy ölçüşebilecek bir zeka, kişilik ve bedensel sağlamlık düzeyine erişmişlerdir. Ehrenfels 1941, 58–59.

3.2. Yunan Kahramanları ve Halkının Amazonlarla Savaşı "Amazonomakhia"

3.2.1. Herakles ve Hippolyta

Herakles'in dokuzuncu işi, Erystheus'un kızı Admete'nin isteği üzerine Ares'e ait olan, fakat Amazonlar kraliçesi Hippolyte'nin kullandığı kemeri ele geçirmedir[264]. Sınırsız güce ve delinmez aslan postuna sahip olmasına rağmen, Bellerephon gibi o da Amazonlarda benzersiz bir tehlike hisseder ve tek başına onlarla mücadele edip edemeyeceği konusunda kuşkuya düşer. Bu yüzden Yunanistan'ın en asil gençlerini toplar ve onları, kendileri de cesur olan 29 yüzbaşının emrine verir. Bu gönüllüler içerisinde; İolaos, Aiginalı Telamon, İolkos'lu Peleus'un yanı sıra bazı hikayelerde anlatıldığı gibi Atinalı Theseus'da bulunmaktadır. Filo, gerçek bir ordu olarak dokuz görkemli kadırgayla yola koyulur.[265].

Thermedon Nehri yakınlarına gelen Herakles, Thermiskyra adı verilen limana demir atar. Az bir zaman sonra kendisini ziyarete gelen Hippolyte, genç adamın erkeksi görünümüne hayran kalıp, Ares'e ait olan kemeri bu hayranlığının göstergesi olarak Herakles'e vermeyi kabul eder. Ne var ki bunlar olurken bir Amazon kılığına giren Hera, limana gelen bu yabancıların Hippolyte'yi kaçıracakları söylentisini yayar. Bunun üzerine öfkeyle atlarına binen Amazonlar, gemiyi abluka altına alır. Kendisine yapılan ihanetin farkına varan Herakles, hiç düşünmeden Hippolyte'yi öldürüp, kemerin yanı sıra kraliçenin başta baltası olmak üzere diğer silahlarını ele geçirir ve kendisini savunmak için hazırlıklara başlar. Daha sonra Amazonların liderlerinin[266] hepsini birbiri ardına öldürmeyi başarır. Geri kalanlar ise arkalarında arkadaşlarının sayısız cesetlerini bırakarak kaçmak zorunda kalırlar[267].

Buna karşın bazı yazarlar, Melanippe'nin pusuya düşürülerek yakalandığını ve Hippolyte'nin de kemeri fidye olarak verip onu kurtardığını ya da durumun bunun tam tersi olduğunu ileri sürerler[268]. Buna ilişkin diğer bir olasılık ise Theseus'un Hippolyte'yi esir aldığı ve kemeri Herakles'e verdiği, Herakles'in de bunun karşılığında

---

[264] Lunn 1947, 123; Schwab 2004, 164; Graves 2004, 603; Bayladı 2005, 204.
[265] Sobol 1999, 40.
[266] Amazonların başta Hippolyte ve kız kardeşleri Antiope ile Oreithyia'nın yönetiminde olduğu, fakat Herakles karaya çıktığında Oreithyia'nın ülke dışında savaşta olduğu anlatılır. Bu yüzden, savaş Alarmı verildiğinde savaşçıların yalnızca küçük bir kısmının Yunanlılara karşı koyduğu ve kolayca yenilgiye uğratıldıkları söylenir. Sobol, 1999 42.
[267] Lunn 1947, 124; Bulfinch 1993, 178; Can 1997, 172; Hamilton 2002, 122; Rosenberg 2003, 63; Graves 2004, 606; Schwab 2004, 167
[268] Apollonias, Argonautika, II 966–969; Fink 2004, 270–271; Graves 2004, 606; Schwab 2004, 165.

Antiope'nin Teseus'un kölesi olmasına izin verdiği şeklindedir. Bazı hikayelerde ise, Hippolyte'nin kemeri Herakles'e vermeye yanaşmadığı için her ikisinin de müthiş bir kavgaya tutuştuğunu ve atından düşen Hippolyte'nin teslim olmaktansa intihar etmeyi seçtiğini anlatır[269].

Sonuçta Amazonlar yenilmişti ve hemen hemen on yıl boyunca, Theseus onları ziyaret edene kadar Karadeniz'deki ülkelerinde hareketsiz kalmışlardır. Savaşta verilen kayıplar ve esir alınanlar yüzünden orduları tükenmiştir. Herakles'in öldürülen adamlarının boşalttığı bir geminin güvertesine toplanan esirler Yunan filosuyla Karadeniz'den ayrılırlar. Fakat uzun süre esir olarak kalmazlar[270].

3.2.2. Theseus veAmazonlar

Theseus ile Amazonların karşı karşıya geldiğini anlatan birbirinden oldukça farklı yorumlar öne sürülür. Bunlardan bazılarına göre[271] Theseus, Herakles ile birlikte Amazonlara karşı yapılan bir sefere katılmış ve savaş ganimeti olarak Melanippe adıyla da bilinen Prenses Antiopeyi almaya hak kazanmıştır. Ne var ki bu beraberlik güzel Antiope için keder dolu geçmiştir. Bazı yazarlar bunun nedenini, prensesin Thermodon Nehri yakınlarındaki Thermiskyra Şehrini Theseus'a aşkı karşılığında vermiş olmasına bağlarlar.

Bir grup mitolog, bundan tamamen farklı bir durumda konuyu yorumlar[272]. Bu yoruma göre ise Theseus, Amazonların ülkesine ulaştıktan sonra bir müddet burada ağırlanmıştı. Bu sefer kralın yanında üç Atinalı kardeş Euneos, Thoas, ve Soloon da bulunmaktadır. Bir süre sonra kardeşlerden Soloon, gönlünü güzel Antiopeye kaptırmış fakat ona kalbini açmaya cesaret edememiştir. Genç adam sonunda derdini ağabeyi Euneosu elçi olarak prensese yollar. Antiopenin Euneosu eli boş geri çevirmesi üzerine, Soloon kendini Thermodon Nehrine atarak hayatına son verir. Haber Theseus ve ağabeylerine ulaştıktan kısa bir süre sonra intiharın nedeni anlaşılır. Büyük bir acı içerisinde Soloon'a görkemli bir cenaze töreni düzenlenir. Bu arada Theseus, Delphi kahininin kendisine söylediği nasihati hatırlayarak burada bir şehir kurmak için hazırlıklara başlar. Kehanete göre eğer Theseus ülkesinin dışında bir yerde büyük bir acı

[269] Graves 2004, 606.
[270] Sobol 1999, 45.
[271] Graves 2004, 440.
[272] Graves 2004, 440–441.

yaşarsa, hemen orada bir şehir kurması yönetimini de Atinalı birisine bırakması gerekiyordu. Bir süre sonra Pythialı Apollon onuruna Pythopolis adı verilen şehir, ismi daha sonra Solon olarak değiştirilen nehrin yanında kurulur. Theseus; Euneos, Thoas ve Hermos'u da burayı yönetmekle görevlendirerek, Antiope yanında olduğu halde Atina'ya geri döner[273].

Diğer bir grup yazar ise[274], Theseus'un bu savaşa Herakles ile çıktığını ileri sürer. Buna göre Theseus, Peirithoos ve arkadaşlarını da yanına alarak ülkelerinin güvenliğini sağladıktan sonra, Amazonların yaşadığı topraklara sefere çıkmışlar ve savaşçılıklarıyla ünlü bu kadınlar tarafından oldukça sıcak karşılanarak ağırlanmışlardır. Hatta bu kadınlar, Atina Kralına duydukları saygının bir göstergesi olarak ona birbirinden değerli hediyeler sunarlar. Söylendiğine göre, bu hediyeleri Theseus'un kıyıda bekleyen gemisine tanrıçaları andıran güzelliği ile herkesin dikkatini çeken Antiope getirmişti. karşısına çıkan bu kıza oracıkta gönlünü kaptıran Theseus geleneklere karşı gelerek Antiopeyi zorla alıkoymuş ve adamlarına hemen adayı terk etme emri vererek Antiope'yi kaçırmıştı[275]. Bunun üzerine Antiope'nin kız kardeşi Oreithyia, Theseus'a kardeşinin öcünü almak için savaş açar[276]. Oreithyia, Atinalılara karşı başlatacağı savaş için Skythialılar'dan[277] beklediği yardımı aldıktan sonra Kimmeria boğazı üzerinden ordusunun başında Danube Nehri'ni geçip, sırasıyla Trakya, Teselya ve Boeothia'ya gelir. Amazonlar burada güçlerini toplayarak Atina üzerine yürüyüp, Atina'yı ele geçirirler[278].

Artık Atina tam bir kuşatma altındadır. Theseus ve adamları ülkelerini savunmak için hazır beklerken, Amazonlarda saldırmak için liderlerinden emir bekler. Sonunda Theseus adamlarına saldırı emrini verir. Atinalılar savaş talimatını aldıkları sırada Amazonlar bir tepede konumlanmıştır. Atina ordusunun bir kısmı, düşmanlarına hücuma kalkışsalar da bunda başarı sağlayamayarak geri çekilirler. Daha sonra

---

[273] Graves 2004, 440–441.
[274] Graves 2004, 440.
[275] Schwab 2004, 238.
[276] Graves 2004, 441.
[277] Göçebe olan İskitler, Asya'da yaşamaktaydılar. Masgaret'lerle yaptıkları savaşta yenilince, Kimmerlerin yanına göç ettiler. Kimmerler, İskitler buraya geldikleri zaman büyük bir istila karşısında ne yapacaklarını düşünmek için toplanırlar. Krallar yurtlarını savunmak, halk ise göç etmek ister. Sonunda halk ve krallar ikiye bölünür. Sayıları birbirine denk olan grup birbiriyle savaşır. Savaşta birçok insan kardeş eliyle ölür. Geride kalanlar, onları mezarlarına koyduktan sonra yurtlarını bırakıp çıkarlar. İskitler buraya geldiğinde kimseler kalmadığı için kolayca Kimmer bölgesine yerleşirler. Herodotos, IV, 11.
[278] Graves 2004, 441.

Atinalılar üzerlerine çekmeyi başardığı Amazonlara topluca saldırarak ülkelerinden atmayı başarırlar[279]. Kraliçe Oreithyia, ordusunun üzerine çöken felaket yüzünden harap olur. Karadeniz'e dönme konusunda ümitsizliğe kapılır. Birkaç takipçisiyle kaçtığı Megara'da ölür. Oreithyia'nın ordusundan kurtulanlar ve İskitli müttefikleri, yapılan ateşkesin güvencesiyle geri çekilirler. Kadınlar başarısızlığın utancıyla Karadeniz'e dönmekten çekinirler. Bir kısmı İskit yerleşiminde kalır ve ayrı bir toplum olmaktan vazgeçip zamanla uyum sağladıkları ülkenin erkek topluluklarınca özümsenirler. Diğer kısmı ise özerk kolonilerde soylarını sürdürmek üzere orta Avrupa'nın derinliklerine dalar[280]. Bu güzel savaşçılar hiçbir zaman görkemli günlerine dönemezler. Irklarının gençliği geride kalmış, sayıları azalmış, zafer günleri tükenmiştir.

3.2.3. Akhilleus ve Penthesilea

Akhilleus efsanesi Yunan mitolojisinin en zengin ve en eski efsanelerinden biridir. Bu efsaneyi Troya'nın alınışından çok, Akhilleus'un bu sefer sırasında Yunan ordusunun neredeyse mahvına yol açacak olan öfkesini konu alan İlyada destanı üne kavuşturmuştur[281].

Teselya'da Phthia şehrinde hüküm süren Peleus'un oğlu olan Akhilleus, Zeus soyundan gelir. Annesi, Okeanus'un kızı tanrıça Thetis'tir. Akhilleus bazen sarayda Phoiniks'in ya da Kentauros Kheiron'un yönetiminde annesi tarafından büyütülmüş olarak gösterilir[282].

Thetis, Peleus ile sürekli olamayacak bir ilişki kurar. Aralarındaki pek çok farklılık, çifti birbirinden ayırmaktadır. Söylendiğine göre, Akhilleus, bu evlilikten doğan yedinci çocuktur ve Thetis her çocuğunu Peleus'tan ona geçen ölümlü unsurları silmeye çalışır. Bunu sağlamak için, çocukları ateşe atar, ateş de onları öldürür. Ama yedinci çocukta, Peleus uyumadan bekler ve Thetis'i tehlikeli işi yaparken görür. Yalnızca dudakları ve sağ ayağının aşık kemiği yanmış olan çocuğu çekip alır. Thetis, buna çok kızar ve kız kardeşlerini alarak denizin altına iner. Böylece çocuğu kurtaran Peleus, tıp sanatında usta olan Kentauros Kheiron'dan yanık kemiğinin yerine yenisini

[279] Graves 2004, 441.
[280] Sobol 1999, 58.
[281] Grimal 1997, 41.
[282] Bayladı 2005, 39.

koymasını ister. Kheiron, bunun için, sağlığında pek hızlı koşan bir dev olan Damysos'u mezarından çıkarır ve devin kemiğini, Akhilleus'un yanık kemiğinin yerine takar[283].

Bir başka efsane ise Akhilleus çocukken annesi tarafından yeraltı ırmağı Stkys'de yıkandığını anlatır. Bu suyun, içine giren her insanı yara almaz kılma gücü vardır. Ama suya daldırırken Thetis, çocuğu topuğundan tuttuğu için, büyülü su buraya değmez ve topuk, yaralanabilir tek yer olarak kalır[284].

Akhilleus altı yaşına bastığı zaman rüzgar gibi koşar, koşuda büyükleri geride bırakır. O yiğitlikle aslanları bile korkutur, yakaladığı aslanları sırtına yüklenip, onları alıp öğretmeni Kheiron'a götürmekteydi. Kheiron ona daha başka şeyler de öğretmişti. Öğretmeninden çalgı çalmasını, yaraları tedavi etmesini, otların işe yarayan gizli yönlerini de öğrenmişti[285].

Akhilleus dokuz yaşına geldiği zaman meşhur kahin Kalkhas[286] ilerde olacak bazı vakaları haber verir. Kahinin ifadesine göre; Troya şehri, Akhilleus olmadan istila edilemeyecekti. Fakat şehrin yunanlılar eline geçirilmesinde aslan payı olan ve onsuz ele geçirilemeyecek bulunan, meşhur şehir aynı zamanda Akhilleus'un ölümüne sebep olacaktı[287]. Bir başka anlatımda ise annesi Thetis, Akhilleus'a kendisini bekleyen kaderi önceden bildirir. Akhilleus eğer Troya'ya giderse parlak bir üne kavuşacak, ama hayatı kısa sürecekti. Eğer gitmezse hayatı uzun sürecek, ama hayatı şan ve şereften uzak olacaktı[288].

Troya savaşı patlak verince, annesi Akhilleus'a kız elbiselerini giydirerek Skyros Adası kralı Lykomedes'in[289] kızları arasına salıverir, böylece oğlunu gizler. Ama kurnaz

---

[283] Grimal 1997, 42; Comte 2000, 20; Erhat 2003, 24–25; Bayladı 2005, 40.
[284] Grimal 1997, 42; Can 1997, 261; Comte 2000, 20.
[285] Can 1997, 261; Erhat 2003, 25.
[286] Yunan efsanesinde, özellikle Troya destanlarında adı geçen en ünlü kahinlerdendir. Troya savaşından önce de, sonrada Kalkhas'ın yönetmediği çok az olay vardır, geleceği görür, haber verir, sözüne uyulursa doğru yoldan gidilmiş olur, uyulmazsa tanrı belalarıyla karşılaşılmış olurdu. Grimal 1997, 356–357; Erhat 2003, 166.
[287] Can 1997, 261; Comte 2000, 20; Erhat 2003, 25; Rosenberg 2003, 83; Fink 2004, 16; Schwab 2004, 333.
[288] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 43; Erhat 2003, 25; Fink 2004, 16; Bayladı 2005, 40.
[289] Mitolojiye göre Girit yolculuğundaki Theseus'un gemisi yolda büyük fırtınaya yakalanıp kontrolden çıkınca, Girit yerine, Skyros adasına sürüklenir. Bu adanın kralı Lykomedes idi. Kral Theseus'u büyük bir saygıyla karşılayıp onu ağırlamakta kusur etmez. Bir süre sonra Theseus hayatının sonuna kadar bu adada yaşamak için Lykomedes'ten izin ister. Ancak yıllardan beri toprakların tamamı kendisine ait olan Skros kralı, Theseus'un zamanla buraya yerleşip tahtı ele geçireceğinden korkar ve bir gün konuğunu adanın manzarasını göstermek bahanesiyle kayalıkların bulunduğu uçuruma getirip oradan aşağı atar. Lykomedes geri döndüğünde saraydakilere, yemekten sonra şarabı fazla kaçıran Theseus'un dengesini kaybederek kayalıklardan düştüğü masalını uydurur, Köhlmeier 2001, 412–413; Graves 2004, 460.

Odyseus başka Aka prensleri ile adaya gelir, çarşıda bir satıcıymış gibi önüne çeşitli mücevherler silahlar koyar. Sonra da birdenbire savaş boruları öttürmeye başlar. Öteki kızlar kaçışırlarken Akhilleus, bir içgüdüyle, önünde duran silahlara el atar, kim olduğunu böylelikle belli eder[290]. Lykomedes'in kızı Deidameia'dan Pyrrhos (Neoptolemos) adında bir oğlu olmuştur. Akhilleus, dostu Patroklos, ihtiyar silah ustası ve hocası Phoiniks ve Myrmidon'lar, elli gemiye binerek, Troyalılar ile savaşmak için birlikte yola çıkarlar[291].

Homeros'un İlyada destanı, Troya önünde Akhilleus ile Aka ordusu başkumandanı Agamemnon arasında çıkan bir kavga ile başlar: Agamemnon, Akhilleus'un güzel gözdesi Briseis'i Akhilleus'un elinden almıştır. Buna fena halde kızan Akhilleus, savaştan çekilir; Thetis'in yalvarması üzerine Zeus'ta savaş talihini Troyalılar'dan yana çevirir. Çok sıkışık durumda olan Agamemnon zengin armağanlarla birlikte Briseis'i geri vermeyi vaat eder. Ancak Akhilleus kararından geri dönmez[292]. Troya kahramanı Hektor, Yunan gemilerini ateşe vermeye kalkışınca Akhilleus, kendi silahlarını silah arkadaşı Patroklos'a verip, savaşa onu gönderir. Akhilleus'un talimatlarına karşı gelen Patroklos, geri çekilmekte olan Troyalılar'ın peşine düşer ve Hektor tarafından öldürülür. Akhilleus'un silahları artık Hektor'un eline geçmiştir[293]. Ölçülemez acılar içinde, Akhilleus, bu defa kendisi savaşa katılır. Annesi Thetis'in tanrı Hephaistos'a yaptırıp getirdiği yeni silahları kuşanarak, dostunun öcünü almaya koşar. Korkunç bir çarpışmadan sonra, teke tek dövüştüğü Hektor'u öldürür: Ölüsünü savaş arabasına bağlayarak yerlerde sürükler ve böylece Patroklos'un öcünü almış olur. Sonunda merhamete gelip Hektor'un babası, Troya kralı Priamos'a gömmesi için oğlunun cesedini geri verir[294].

İşte bu olaydan sonra Homeros'tan sonraki destanlar, Akhilleus'un Habeş kralı Memnon ve Amazonlar kraliçesi Penthesilea ile savaştığını yazarlar[295].

Ares'in kızı, Trakya soyundan gelme, Amazon Penthesilea, kazayla kız kardeşi Hippolyte (Glauke ya da Melanippe) ölümüne neden olduğu için Erinysler'in[296]

---

[290] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 43; Cömert 1999, 80; Comte 2000, 20; Necatigil 2002, 55; Erhat 2003, 25; Apollodorus, Bibliothek, III 171–174; Schwab 2004, 224; Wöhlcke 2004, 50–51; Fink 2004, 16; Bayladı 2005, 40.

[291] Necatigil 2002, 56; Schwab 2004, 334; Wöhlcke 2004, 51.

[292] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 45; Comte 2000, 20; Necatigil 2002, 56; Fink 2004, 16.

[293] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 45; Cömert 1999, 81; Necatigil 2002, 56; Fink 2004, 16; Wöhlcke 2004, 128–129.

[294] Schein 1984, 94; Bulfinch 1993, 262; Cömert 1999, 82; Necatigil 2002, 56.

[295] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 47; Necatigil 2002, 56.

saldırısına uğrar, çareyi de Troya'ya kaçmakta bulur[297]. Priamos tarafından kutsanıp günahlarından arındırılan kraliçenin, savaşta Troya'lılara yardım etmek için gelmiş olmasının bir nedeni de Bellerephon, Herakles ve Theseus'un Amazonlara geçmiş zamanda Amazonları yok etme derecesinde vermiş olduğu zarardır[298]. On iki Amazon ile gelen Penthesilea çok geçmeden büyük yararlılıklar gösterir ve aralarında Makhaon'un da bulunduğu sayısız Akalıyı alt eder[299]. Daha sonra teke tek dövüşte Akhilleus tarafından öldürülür[300]. Kazandığı zaferden sonra Akhilleus kumlar üzerine uzanmış bulunan Amazonlar kraliçesinin silahlarını almak ister. Onun parlak miğferini başından çıkardığı zaman kahraman bakirenin güzelliğine hayran olur. Yüzünün letafeti, hatlarının inceliği Akalı kahramanı şaşırtır. Bu Anadolu güzelinde, Aka güzellerinde bulunmayan, ifade edilmez güzellik vardır. Ölüm bile onun yüzündeki parlaklığı, tatlılığı, hoşluğu, ilahi güzelliği alıp götüremez. Yalnız Akhilleus değil bütün Yunanlılar, bu Anadolu bakiresinin güzelliği karşısında dini bir saygı hissiyle onun önünde eğilirler. Çünkü yere uzanmış, gülümser gibi yatan, nurlu ve çok güzel yüzlü Penthesilea onlara uyuyan Artemis gibi görünür[301].

Penthesilea'nın olağanüstü güzelliği ile büyülenmiş olan Akhilleus kahraman kraliçesin silahlarını da, ölüsünü de Priamos'a teslim eder. Troya'lılar geniş surların dibinde, büyük ateş yakarlar. Amazonlar kraliçesinin ölüsünü bu ateşte yakarlar, geriye kalan kemiklerini toplarlar, savaşta ölen ve artık Anadolu'nun duru Thermedon çayını göremeyecek olan, Amazonların yanına gömerler[302].

Akhilleus'un ölümü ise birkaç anlatı ile günümüze gelmiştir[303]; birincisi Hektor'un cesedinin alınışı sırasında Polyksene'yi fark eden Akhilleus, Priamos'u kızı ile evlenmek için ikna eder[304]. Ne var ki erkek kardeşi Troilos'un ölümünü bir türlü unutamayan Polyksene aşkları karşılığında erkeklerin bütün sırlarını öğrenmekte son

---

[296] Erinys'ler suç işleyenin, özellikle adam öldürenin peşine takılan köpekler olarak düşünülür; bu köpekler dişidir, kan kokusunu hemen alıp koşarlar ve takıldıkları suçluyu sonsuzca kovalayarak çıldırtırlar. Erinys'lerin en çok rol oynadıkları şiir eseri Aiskylos'un "Agamemnon", "Khoephoroi ve "Eumenides" trilogia'sıdır. Bu eşsiz tragedya anıtında son oyun Erinys'lerin adını taşımaktadır. Grimal 1997, 180–181; Erhat 2003, 104; Fink 2004, 137–138.

[297] Evelyn 1936, 507; Graves 2004, 834; Boysal 2004, 104; Wöhlcke 2004, 163.

[298] Sobol 1999, 61

[299] Graves 2004, 834;

[300] Evelyn 1936, 507; Bulfinch 1993, 262; Necatigil 2002, 144; Erhat 2003, 242; Boysal 2004, 104; Graves 2004, 834; Schwab 2004, 540.

[301] Can 1997, 305; Grimal 1997, 47; Schwab 2004, 541.

[302] Can 1997, 305.

[303] Bulfinch 1993, 281.

[304] Bulfinch 1993, 281; Graves 2004, 838.

derece başarılı olan her kadın gibi Akhilleus'un ölümsüzlük sırrını öğrenmeyi başarır[305]. Akhilleus, Akalara ihanet edip onun safına geçeceğine söz verecek kadar Polyksene'ye aşık olur. Priamos, bu bedel karşılığında Akhilleus'un önerisini kabul eder. İstek üzerine anlaşma Troya kapılarından pek uzakta olmayan Thymbra Apollon'u tapınağında imzalanacaktır. Akhilleus silahsız olarak tapınağa girer ve Apollon heykelinin arkasına saklanmış olan Paris, onu orada öldürür[306]. Bunun üzerine Troya'lılar cesedi alırlar ve Hektor'un kendilerine verilmesi için ödemiş oldukları bedele eşit bir bedel isterler[307]. Diğer yazarlar[308] Akhilleus'un Troyalılar'ı bir kez daha şehirlerinin surlarına kadar püskürttüğü sırada, çarpışarak öldüğünü anlatırlar[309]. Bu anlatıya göre, Apollon Akhilleus'un karşısına dikilerek geri çekilmesini emretmiş ve itaatsizliği dolayısı ile onu bir okla öldürmüştür[310]. Bazı yazarlar Apollon'un Paris'in kılığına girerek bunu yaptığını iler sürer[311]. Bazıları ise, oku atanın Paris olduğunu ama onu Akhilleus'un yaralanabilir tek yeri olan topuğuna yöneltenin Apollon olduğunu ileri sürer[312].

3.3. Attika Siyah Figür Seramiğinde Yunan - Amazon Savaşları "Amazonomakhia"

Attika siyah figür seramiğinden önceki dönemde yapılan en erken Amazon betimi Tiryns'de parçalar halinde bulunan ve İ.Ö. 760-750'ye tarihlenen yuvarlak pişmiş toprak bir adak kalkanının üzerinde görülmektedir[313] (Resim 150). Birçok kısmı kayıp olan kalkanın üzerinde iç içe çavuş motifleriyle doldurulan yuvarlak sahnede yer alan dört kişiden ortadaki iki savaşçı diğer figürlerden büyük resmedilmiştir. Ortadaki erkek figürü muhtemelen Akhilleus, karşısındaki figür ise Amazon kraliçesi Penthesileia olmalıdır. Kalkanın korunmuş kısmı üzerine bir mızrak ile sağa doğru atak yapan figürün ön kısmındaki yazı ve kraliçenin önündeki yazı tam olarak okunamamaktadır. Yandaki savaşçılar ise bu figürlere yardım etmektedir. Sahnede Akhilleus kılıcını

[305] Grimal 1997, 47; Graves 2004, 838.
[306] Bulfinch 1993, 281; 1997 47; Graves 2004, 838.
[307] Grimal 1997, 47; Graves 2004, 839.
[308] Graves 2004, 838.
[309] Grimal 1997, 47; Graves 2004, 838.
[310] Grimal 1997, 47; Schwab 2004, 550.
[311] Fink 2004, 18; Graves 2004, 838.
[312] Apollodoros, Bibliothek, VIII, 1–2; Grimal 1997, 47; Fink 2004, 16; Bayladı 2005, 43.
[313] Pumpf 1953, Taf. 5; Bothmer 1957, 1, Pl. 1; Boardman 1984, 82, Abb. 131; Dörig 1984, 82, Abb. 131;

kaldırmış, sol eliyle saçlarından tuttuğu Penthesilea'nın son darbesini yapmak üzeredir. Penthesilea ise sol elindeki mızrakla kendisini korumaya çalışmaktadır. Penthesilea'nın arkasındaki Amazonun ise sağ elinde kalkan sol elinde ise muhtemelen mızrak bulunmaktadır. Başında miğfer bulunan Akhilleus ve yandaşı kısa peplos giymiş ve aynı zamanda sakallıdırlar. Penthesilea ve yandaşı ise kısa tunik giymiş ve her ikisi de miğfer takmışlardır. Figürler oldukça geniş kemer takmışken, Akhilleus boynundan asılı kılıç kını taşımaktadır. Figürlerin üst kısmının giysili ya da çıplak olup olmadığı belli değildir. Bu sahnede Akhilleus'un Penthesilea'yı öldürmeden önce göz göze gelişleri esnasında aralarında bir aşk doğduğu ve Akhilleus'un yaptığı işten pişman olduğu görülmektedir.

3.3.1. Herakles, Yandaşları ve Amazonlar

Bu bölümde, Herakles'in, vazolar üzerinde İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısında görülen ve temel prensip olarak da bir ya da daha fazla Yunan savaşçısının yardımıyla Amazonlara karşı yaptığı savaşlar konu edilmiştir.

Grubun en erken eserlerinden birisi, Beazley tarafından Berlin Ressamı'na verilen Bologna'dan bir amphoradır[314] (Resim 151). Üst kısımda lotus palmet motifiyle sınırlandırılan sahnenin ortasında Andromache'nin miğfer sorgucunu tutarak miğferini çıkarmak için sağa doğru büyük bir adım atan, kısa khiton üzerine aslan postu giymiş, sağ elinde keule tutan Herakles görülmektedir[315]. Herakles'in sağında yer alan Andromache, sol elinde Boeothia kalkanı, sağ elinde mızrak ile Herakles'e karşı koymaktadır. Herakles'in solunda, sol elinde kalkan bulunan Amazon, sol ayağıyla güçlü bir şekilde Yunanlının sağ bacağına basmış, sağ elindeki mızrağını saplarken resmedilmiştir. Bu saldırı karşısında Yunanlı hoplitin savunma gücü kırılmıştır. Andromache'nin sağındaki hoplit kıyafetli Telamon, sağındaki Amazonu, vazonun sol kısmında görülen betime benzer bir şekilde alt etmek üzeredir. Andromache Tiryns örneğindeki gibi kısa tunik giymektedir. Andromache kısa tunik üzerine balık puluna benzeyen bir zırh giymektedir. Sahnedeki bütün Amazonlar siyah dizliklidir. Betimde sanatçı Herakles'in Andromache'yi öldürüş anını işlemiştir. Herakles'in ayakları arasındaki kartal, mücadelenin nasıl biteceğine işaret eder. Yani mücadeleye Herakles

[314] Laurinsich 1930, 1, Tav. 3; Brinkmann 2003, 128, Abb. 18–3
[315] Bothmer 1957, 31.

kazanacaktır[316]. Sanatçı, vazonun gövdesinde yer alan 20 cm yüksekliğindeki panele büyük figürler çizmiş olup, paneli çok iyi kullanması savaşan altı kişinin sahneye yerleştirilmesine olanak sağlamıştır.

Louvre'deki amphorada[317] (Resim 152) kulpun içinde yer alan çıkıntı ve Bologna'daki amphorada (Resim 151) olduğu gibi figürlerin büyük işlenişi, Herakles, Yandaşları ve Amazonlar grubunun erken örneklerinden birisidir. Vazonun birçok yeri kırıktır. Sahneyi sınırlama amacıyla boyun kısmında lotus palmet motifine yer verilen vazonun gövde kısmına işlenen sahnedeki savaş betimi, Bologna'daki amphorayla benzerdir. Bologna örneğinde en soldaki savaş sahnesinde Amazon galipken, Louvre'deki örnekte ise mücadeleyi Yunanlı kazanmaktadır. Betimde Herakles kılıç kullanırken diğer figürler mızrak ve kalkan kullanmaktadır.

Bu sahnedeki yenilikler arasında, Andromache'nin miğferinin L şekilli yanaklı koruması ve sorgucunun iki yanında yer alan kuştüyü sayılabilir. Ayrıca Andromache'nin yandaşlarının dikdörtgen şekilli yanaklıkları ve Andromache'nin sağında yer alan aslan postu giymiş Herakles'in yandaşı Telamon'un miğfer sorgucunun çok büyük desteğinin olması da bir başka yeniliktir.

Sahnedeki bütün figürler kısa khiton giymiştir. Burada da Bologna örneğindeki gibi bir mitolojik olay yer almaktadır. Vazonun gövdesine işlenen figürler Bologna örneğinde olduğu gibi büyüktür. Ancak Tirnys'e nazaran sahnede daha fazla figürün işlenmesi için figürlerin sıkıştırılarak üst üste resmedilmesi burada daha fazladır. Bezeme alanı büyüklüklerine göre ancak dört figür için yeterli olmasına rağmen, sanatçı geleneksel üçlü savaş sahnesini terk etmek istememiş, panelde çok fazla göze batmayan bir kısma, yani Herakles'in arkasında zemine yatar halde bir Amazon yerleştirmiştir.

İ.Ö. 530 tarihlerinden Omaha'dan Effecter Ressamı'nın hydriası[318]da (Resim 153) Louvre'deki amphora (Resim 152) gibi erken dönemlerdendir[319]. Burada sanatçı olayın önemini artırmak için savaşı vazonun omuz kısmına işlemiş olabilir. Bezeme alanı üstten dil motifi yandan ise sarmaşık dalı motifleriyle sınırlandırılan savaş sahnesi, içinde dokuz katılımcının olduğu dört gruba ayrılmıştır. Sahnenin merkezinde

---

[316] Bothmer 1957, 32.
[317] Bothmer 1957, 32, Pl. 29–1.
[318] Mommsen 1975, 106, Pl. 97.
[319] Erken dönem Amazonomakhia'lar vazolar üzerinde genelde fazla figür işlenişiyle karşımıza çıkar. Bu vazolarda resmedilen Figürlerde fazla ayrıntıya yer verilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız, Bothmer 1957, 33.

Andromache ile resmedilen Herakles, sağındaki rakibi Andromache'nin Bologna'daki örnekle benzer bir şekilde miğfer sorgucundan tutmuş, sol elindeki keulesi ile hamle yapmak üzeredir. Saldırı karşısında gücü kırılıp diz çökmüş halde resmedilen Andromache, dönemin geleneksel silahı olan ve vazodaki diğer figürlerinde kullandığı mızrak yerine bir kılıç kullanmaktadır. Sahnenin sağında iki Yunanlı bir Amazonla mücadele ederken, solda ise ikili gruplar halinde bir Amazon ile bir, Yunanlı mücadele etmektedir. Herakles ve Andromache'nin dışındaki figürler kalkan ve mızrak taşımaktadır. Sol elinde keulesi bulunan Herakles'in giydiği aslan postu oldukça ayrıntılı işlenmiştir. Amazon ve Yunanlar kısa khiton giymiştir. Sahnede mücadele bütün şiddetiyle devam ederken Andromache'nin çökmüş olması ve diğer figürlerin duruş özelliği, savaşı Herakles ve yandaşlarının kazanacağını göstermektedir. Bu sahnenin sanatçı tarafından iyi kullanıldığı söylenemez. Çünkü geleneksel ikili mücadele sahneleri bozulmuştur. Bologna ve Louvre'deki amphora gibi figürlerin sıkışık olarak resmedilmesi, yani üst üste binme burada söz konusu değildir. Andromache ve sağ kısmında yer alan Amazonun kalkanında Satyr başlı kabartmanın işlenmesi ve Herakles'in arkasındaki Amazonun kalkanında da aslan başı protomunun betimlenmesi Effecter Ressamı'nın detaya verdiği önemi göstermektedir.

Andokides Ressamının tarzında yapılan Orvieto'daki hydrianın[320] (Resim 154) omuz kısmında işlenen konu, Effecter Ressamının Omaha'daki hydriası (Resim 153) kadar geniş değildir. Üstten dil bezemesiyle sınırlandırılan sahnede sekiz figür üç gruba ayrılmıştır. Solda diz üstü çökmüş bir Amazona saldıran Yunanlı yer almaktadır. Bunların sağında Amazonun hemen yanındaki Yunanlı, Herakles'e yardım amacıyla sağa yönelmiştir. Herakles'in sağında, diz çökmüş Andromache ve hemen sağındaki Amazon ile dört kişiden oluşan bir grup görülmektedir. En sağda ise bir Yunanlı Amazona saldırmaktadır. Fakat grupta Amazonun olduğu kısım görülmemektedir. Sahnenin ortasında yer alan Herakles'in sağ elinde önceki örneklerde görülen keule yerine bir kılıç bulunmaktadır. Diğer figürler kalkan ve mızrak taşımaktadırlar. Sahnede Yunanlı figürler Korint miğferi taşırken, Amazonların miğferleri tepelikli Attika miğferidir. Andromache'nin sol elindeki peltanın içten verilmesi savaşçının artık tamamen savunmasız kaldığını, muhtemelen son demlerini yaşadığını göstermektedir. Sahnenin Omaha örneğinde olduğu gibi başarılı işlendiği söylenemez.

[320] Bothmer 1957, 34, Pl. 29; Beazley 1963, 670.

Orvieto hydriasındaki Andromache'nin yenilmesi sahnesinin anlatıldığı örneği anımsatan bir sahne düzeniyle boyanan, Bomarzo'dan ele geçmiş ve bugün Londra'da yer alan amphora[321] (Resim 155), birkaç farklılıkla Orvieto örneğinden (Resim 154) ayrılır. Londra'daki bu amphoranın gövdesinde yer alan sahnenin merkezinde Herakles ve Andromache'nin mücadelesine yer verilirken, Herakles'in arkasında ona saldırmak için fırsat kollayan bir Amazon resmedilmiştir. En sağda ise Telamon ile bir başka Amazonun mücadelesine yer verilmiştir. Herakles'in sağ elinde kılıç bulunmaktadır. Andromache'nin kalkanı pelta, Telamon'un ise yuvarlaktır. Diğer örnekler gibi her iki kahramanda rakiplerini alt etmek üzereyken betimlenmişlerdir. Sanatçı, Andromache'nin sağındaki Telamon ile diğer Amazonların silahlarını yapmayı unutmuştur. Sahnedeki bütün figürler tepelikli miğfer takmıştır. Ressam Herakles'in giydiği aslan postunda fazla ayrıntıya yer vermemiştir. Kazıma çizgilerinin fazlaca kullanılmaması ve figürlerin bazı ayrıntılarındaki eksiklikler sahnedeki betimin bitirilmeden vazonun fırınlandığını göstermektedir. En sağdaki Amazonun yanlışlıkla dizlerinin siyah bırakılması ve mızrak kullanır gibi sıkmış olduğu sağ elinde silahın bulunmaması bir başka eksikliktir.

Floransa'dan bir Amphorada[322] (Resim 156), Orvieto (Resim 154) ve Bomarzo (Resim 155) örneklerinin tersine figürlerin sayılarında azalma görülmektedir. Vazonun üst gövdesindeki sahnede yer alan dört figürden, aslan postu giymiş Herakles bel seviyesinde tuttuğu kılıcıyla sağındaki Andromache'ye saldırmaktadır. Herakles, sol ayağıyla Andromache'nin bacağına basarak onun dengesini bozmuştur. Herakles'in solunda, sol elinde üzerinde lotus bezemesi olan kalkan, sağ elinde ise muhtemelen kılıç tutan yandaşının baş kısmı kırıktır. Ayrıca Andromache figürünün orta bölümü ve en sağda yer alması beklenen figürün tamamı kayıptır. Herakles'in giydiği aslan postunun detayları kazıma çizgilerle belirtilmiştir. Ayrıca sanatçı aslan postunu Herakles'in göğüs kısmında, Bomarzo'daki örnekle benzer olarak birbirine düğümlemiştir. Herakles'in rakibini saf dışı etme sahnesi diğer örneklerdeki burada da tekrarlanmıştır.

Floransa'daki amphoraya göre daha kaliteli bir yapısı olan Bastis'deki boyunlu amphoranın[323] (Resim 157) gövdesi üzerinde yer alan sahnenin merkezinde aslan postu giymiş Herakles, sağ elindeki keulesiyle sağındaki Andromache'ye saldırmaktadır. Sağ

[321] Brinkmann 2003, 140, Abb. 18–7.
[322] Beazley 1956, 307; Bothmer 1957, 37–38, Pl. 30–2.
[323] Bothmer 1957, 39, Pl. 31–2.

elinde bulunan kalkanı, Herakles'in acemice işlenen sol koluyla yan yana betimlenen Andromache, dengesi bozulduğundan dizlerini kırmış ve sol elindeki mızrağa yüklendiğinden dolayı da henüz yere düşmemiştir. Orvieto'daki hydriada(Resim 154) Herakles'in solundaki figür, kahramana yardım eder şekilde resmedilmesine karşın, buradaki figür Herakles'e yardım etmenin yerine etrafa dikkat eder şekilde tedirgin, kaçar bir pozisyonda resmedilmiştir. Andromache'nin sağındaki Amazonun, üzerinde siyah figür seramiğinde popüler olan yılan figürü işlenen kalkanı, geleneksel olarak gösterildiği için Amazonun sol elinde yer alması gerekirken, sanatçı hata ile Amazonun sağ eline kalkanı tutuşturmuştur. Amazonun sol elinde ise mızrak yer almaktadır.

Herakles hariç diğer figürler miğferli ve mızraklıdır. Herakles'in giydiği aslan postunun kuyruğu kıvrılarak kemerine geçirilmiştir. Burada önceki örneklerin aksine mitolojik anlatım biraz daha ileri seviyededir, çünkü Andromache yere biraz daha yaklaşmış pozisyondadır. Sahne altta ve üstte köşelerde yer alan palmet motifleriyle sınırlandırılmıştır.

Figür dizimi Floransa'daki amphora (Resim 156) ile benzer olan Turin'den bir Amphora[324]nın (Resim 158) gövdesi üzerinde yer alan, alttan meander motifi, üstten ise palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnede, Herakles'in arkasındaki Telamon'un Herakles'e doğru yürümesi ve Andromache'nin sağında sola doğru hamle yapan Amazon ile geleneksel dörtlü savaş sahnesi resmedilmiştir. Telamon'un da yardımıyla Herakles, sağ elindeki Boeothia kalkanıyla kendini korumaya çalışan diz çökmüş Andromache'ye keulesini indirmek üzereyken betimlenmiştir. En sağdaki Amazon ise kraliçesini korumak için sağ elindeki mızrağıyla Herakles'e saldırmaktadır. Aynı Amazon sol elindeki kalkanıyla da kendisini korumaya çalışmaktadır. Aslan postu giymiş Herakles dışındaki figürler miğfer takmaktadır. Bastis'deki boyunlu amphorada (Resim 157) yer alan anlatım neredeyse aynı şekilde burada tekrarlanmıştır. Bezeme alanı dar olduğu için figürler biraz sıkışık bir şekilde işlenmiştir.

Essen'den bir destekli kraterin[325] gövde kısmında yer alan sahne üzerindeki betim, diğer örneklerden daha fazla hareketli verilişiyle dikkat çekicidir (Resim 159). En solda etrafı gözleyen bir Amazon savaştan kaçarken, ortada kılıcını çekmiş Herakles, diz çöker pozisyondaki Andromache'ye saplamak üzeredir. Andromache'nin sağında silahsız olan Telamon ise, sağ yumruğunu havaya kaldırmış Herakles'e benzer bir

[324] Bothmer 1957, 39, Pl. 31–3.
[325] Bothmer 1957, 39, Pl. 31–4.

pozisyonda Amazona saldırır şekilde resmedilmiştir. Sahnede Amazonlar kalkan ve mızrak kullanırken aynı zamanda miğfer takmışlardır. Telamon ise kalkanlı ve miğferlidir. Herakles yine aslan postu giyerken diğer figürler kısa khiton giymiştir. Turin'deki amphora (Resim 158) üzerinde yer alan mitolojik konu yine burada da görülmektedir. Sanatçın figürlerin bacaklarını özellikle de en sağdaki Amazonun bacağını çok uzun işlemiştir. Bu da ressamın anatomiyi tam olarak yansıtamadığını göstermektedir. Amazonların kol ve bacakları diğer örneklerin aksine siyaha boyanmıştır. Sahne ikili sarmaşık dalı üstten ise dil motifiyle sınırlandırılmıştır.

Beazley tarafından Leagros Grubu'na verilen Münih'teki bir hydrianın[326] gövdesi üzerindeki alttan ters düz palmet yanlardan ikili sarmaşık dalı motifleri ile sınırlandırılan sahnede yer alan betimde, gerek figürlerin sayısı gerekse konunun işlenişiyle diğer eserlere göre farklılıklar görülmektedir (Resim 160). Örneğin en solda bir Amazon yaralı arkadaşını taşırken bu figürlerin hemen sağında geleneksel olarak aynı görünüm içerisinde resmedilen Herakles ve Andromache'ye ilave olarak bir başka Amazon da iki figürün mücadelesine dahil edilmiştir. Sağdan ikinci figür olan Telamon, savaştığı Amazona sağ elindeki mızrağıyla son bir darbe indirmek üzeredir. Böylece üç ana tema aynı metop içerisinde yedi figürle verilmiştir. Sahnede Herakles yine keulesiyle, diğer figürler ise mızrak ve kalkan ile savaşmaktadırlar.

Sanatçı kalkanları değişik bezemelerle süslemiştir, bu bezemelerden Telamon'un kalkanı üzerindeki ikili sarmaşık dalı ve Andromache'ye yardıma gelen yandaşının kalkanının üzerindeki boğa başı betimi tam olarak seçilebilmektedir. Aynı zamanda burada bir yenilik olarak, bütün figürlerin belinde kılıç bulunmaktadır. Andromache ve sağındaki Amazonda dizlik olmasına rağmen diğer Amazonlarda dizlik işlenmemiştir. Herakles'in giydiği aslan postu Orvieto örneğiyle (Resim 154) oldukça benzerdir. Giysilerdeki ayrıntılar kazıma çizgilerle belirtilmiştir. Sanatçının mitolojik sahneyi Amazonların önceki anlatımlardaki durumlarından daha zor bir halde olduklarını gösterir şekilde yansıttığı görülmektedir. Çünkü burada bir Amazon yaralı arkadaşını taşırken bir başka Amazon ise yenilmek üzere olan Andromache'ye yardım etmektedir. Telamon ile mücadele eden Amazon ise yere yığılmış bir pozisyonda betimlenmiştir. Sanatçının sahneyi Essen'deki destekli kratere (Resim 159) göre daha iyi yansıttığı

[326] Beazley 1956, 360; Bothmer 1957, 40, Pl. 32–2.

söylenebilir. Hem derinlik hem de figürlerin anatomik yapısının başarılı verilmesi bunun kanıtıdır.

Bu grubun en geç eseri British Müzesi'nde yer alan bir gözlü kylixdir[327] (Resim 161). Figürlerin oldukça büyük işlenmesi, Münih'teki hydria (Resim 160) ile benzerdir. Bu gözlü kylixin kulpları arasındaki dar alana birbiri üstüne bindirilmiş altı figür işlenmiştir. En solda yer alan Amazon, sağ elindeki kalkanıyla önündeki Grekliye can havliyle saldırmaya çalışmaktadır. Sahnenin ortasında yine Herakles ve Andromache mücadelesi resmedilmiştir. Andromache'ye, Münih'teki hydria'da yer alan sahnede olduğu gibi bir başka Amazon yardıma gelmiştir. Sahnenin en sağına ise bir başka Amazon yerleştirilmiştir. Herakles keule yerine sağ elinde kılıç tutmaktadır. Ölmek üzere olan Andromache ise kılıçlıdır. Diğer figürler ise kalkanlı mızraklı ve miğferlidir.

Sanatçı kegel tipli miğferleri ve kalkanları ayrıntılı bir bezeme tekniğiyle süslemiştir. Kalkanlar üzerinde Gorgo başı, yıldırım demeti, boğa başı ve sarmaşık dalı motifleri yer almaktadır. Bu ayrıntılı bezeme tekniği figürlerin giydiği giysilerde açık bir biçimde görülmektedir. Örneğin sanatçı Herakles'in giydiği aslan postunu nokta bezemelerle detaylandırmış ve alev şeklinde bir yeleyle bu posta daha iyi bir görünüm kazandırmıştır. Ayrıca bel kısmına da bir kemer yerleştirmiştir. Detaylı bezeme Andromache'ye yardıma gelen Amazonun giysisinde de görülmektedir. Sanatçı bu figürün khitonundaki kıvrımları kazıma çizgilerle iyi bir şekilde yansıtmıştır. Mitolojik anlatımda önceki örneklerde görülen Andromache'nin yenilmek üzere olan pozisyonu burada daha ileriye götürülmüş, çünkü kraliçe ölmek üzeredir. Sanatçının figürleri kylixin her tarafına çok iyi bir şekilde yerleştirdiği uğraştığı görülür. Ayrıca derinlik çok iyi bir şekilde yansıtılmıştır. Çünkü sahneye bakıldığında Herakles, Andromache ve yandaşı ön kısımda mücadele ederken, diğer mücadele arka kısımda kalmıştır. Bu derinlik kalkanların cepheden ve yandan verilişiyle daha da ileri bir seviyeye götürülmüştür.

3.3.2. Herakles ve Amazon

Sahnenin bir panel içinde verilmesi ve sahnede sadece Herakles ve Andromache'nin işlenmesi bu grubun en belirgin özelliğidir. İ.Ö. 6. yy.ın ilk yarısına verilen Herakles ve Amazonun işlendiği bu eserler genellikle duruş ve işleniş açısından

[327] Bothmer 1957, 40, Pl. 33–1.

birbirleriyle oldukça benzer anlatımlar olduğundan dolayı bütün kapların ayrıntılı açıklamasına gerek duyulmamıştır.

Grubun ilk eseri Boston'dan bir amphoradır[328] (Resim 162). Yanlardan sarmaşık dalı üstten ise dil motifiyle sınırlandırılan vazonun gövdesi üzerindeki sahnede, solda çıplak ve sakalsız olarak işlenen Herakles, bir yandan sağ elinde başının üzerine kaldırdığı keulesiyle sağındaki Andromache'ye saldırırken, diğer yandan da Amazon kraliçesinin miğfer sorgucundan tutmuştur. Sağ elinde mızrak, sol elinde pelta bulunan, kısa khiton giymiş Andromache, Herakles'in kendisine yaptığı saldırıyı önlemeye çalışırken, aynı zamanda kaçmaya çalışmaktadır.

Sanatçı Herakles'ten oldukça küçük resmettiği Andomache'nin kol ve bacaklarını Essen'deki kraterde yer alan sahnede olduğu gibi siyah işlemiştir. Herakles'in bacaklarını gövdesine nazaran büyük resmedilmesi anatomiye fazla önem verilmediğini göstermektedir. Figürlerde bacakların profilden, gövdenin cepheden ve başın yine profilden verilmesi bir başka eksikliktir. Herakles'in bacakları arasına yerleştirilen motifin ne olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır.

Grubun ikinci eseri Milano'dan bir amphoradır[329] (Resim 163). Yanlardan sarmaşık dalı üstten ise dil motifiyle sınırlandırılan vazonun üst gövdesine işlenen betim, Boston'daki amphora (Resim 162) ile hemen hemen benzerdir. Andromache'nin mızrağı bel seviyesinde olması ve kalkanı yuvarlak olması farklılık oluşturmaktadır. Herakles'in kısa khiton üzerine aslan postu giymiş olması ve sakallı resmedilmesi bir başka farklılıktır. Aslan postu, nokta bezeklerle detaylandırılmaya çalışılmıştır. Boston'daki amphoradan farklı olarak, Andromache'nin mızrağının bel seviyesine inmiş olması mücadele gücünün biraz daha düşmüş olduğunu göstermektedir. Sanatçı burada kalkanı profilden vererek derinlik oluşturmaya çalışmıştır.

Grubun bir diğer eseri Vatikan G. 49 Ressamının Münih'teki oinokhoesidir[330] (Resim 164). Yanlardan zikzak ve dikey çizgilerle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerinde bir metop içine resmedilmiş sahnenin sol kısmında yer alan Herakles, sol eliyle Amazonun miğferinden tutarken, sağ elinde bel seviyesinde tuttuğu kılıcıyla hamle yapmaktadır. Sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan bulunan kraliçe ise Herakles'ten gelecek son darbeyi görmemek için başını geriye çevirmiş ve yere yığılmak üzere iken

[328] Beazley 1956, 589; Bothmer 1957, 45, Pl. 34–3.
[329] Beazley 1956, 709; Bothmer 1957, 45, Pl. 34–4.
[330] Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–8.

resmedilmiştir. Artık Herakles'e karşı koyacak gücü kalmamış olan Andromache tepelikli Korint miğferi taşımaktadır. Herakles'in kısa khiton üzerine giymiş olduğu aslan postu nokta bezeklerle süslenmiş, Andromache'nin giysisi de kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Andromache'nin ölmeden önceki son demlerini yaşadığı görülmektedir. Sahnenin kullanılması açısından sanatçı, Andromache'nin kalkanını, her iki figürün ortasına profilden yerleştirerek bir derinlik oluşturmayı amaçlamıştır.

Herakles ve Amazon grubunun bir başka eseri olan Brüksel'deki oinokhoenin[331] gövdesi üzerinde yer alan anlatımlı sahnede (Resim 165), sol kısımda aslan postu giymiş olan Herakles, Münih'teki oinokhoe (Resim 164) üzerinde yer alan Herakles ile benzer hareketle benzer hareketle yüzü kendisine dönük olan Amazon kraliçesine saldırmaktadır. Fakat yanlardan düz ve zikzak çizgilerle sınırlandırılan bu vazoda, sol elindeki peltasını arkasında denge amaçlı tutan, yüzü Herakles'e dönük Amazon kraliçesi Münih'deki oinokhoe üzerindeki betimde yer alan Andromache figürüne oranla henüz mücadeleyi kaybetmemiş, ancak zor bir durumda betimlenmiştir. Herakles'in ve Andromache'nin kılıcının işleniş tarzı ve kraliçenin başının duruş pozisyonu bunu doğrulamaktadır.

Andromache burada da tepelikli Korint miğferi takmıştır. Figürlerin giysi özellikleri Münih'teki oinokhoe ile benzerdir. İki figür arasında boş bırakılan alan bir yazı ile doldurulmaya çalışılmıştır. Sanatçı derinliğe önem vermediği gibi, hem Herakles'in sağ kolunu, hem de Andromache'nin kalkanına geçirmiş olduğu sol kolunu iyi bir şekilde yansıtamamıştır.

Grubun genel özelliği tarzında, ikili mücadelenin işlendiği Münih'ten bir gözlü kylixin[332] (Resim 166) dış yüzünde, gözler arasında işlenen betimde, Herakles Münih (Resim 164) ve Brüksel oinokhoelerinde (Resim 165) olduğu gibi yine sağ elindeki kılıcıyla Andromache'ye saldırmakta, sol eliyle kraliçenin omzundan tutmaktadır. Kraliçe ise Brüksel'deki oinokhoede (Resim 165) görülen Andromache'ye nazaran henüz mücadelenin bitmediğini gösterir bir pozisyonda betimlenmiştir. Anromache'nin miğferi yine Korint başlıklıdır. Bomarzo örneğinde olduğu gibi kraliçenin yukarı kaldırdığı sol elinde mızrak bulunmamaktadır. Bu da resim bitirilmeden vazonun fırınlandığını göstermektedir. Herakles'in kısa khiton üzerine giydiği nokta bezeklerle süslenmiş aslan postu göğüs kısmında düğümlenmiştir. Andromache'nin üzerine pelerin

[331] Bothmer 1957, 45, Pl. 35–2.
[332] Brinkman 2003, 141, Abb. 18.10.

giydiği khiton ise daha sade bir bezemeye sahiptir. Münih'teki oinokhoede (Resim 164) olduğu gibi sanatçı iki figür arasına yerleştirdiği Andromache'nin kalkanıyla derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Ressam bir diğer ayrıntıyı ise aslan postunun ayaklarından birini önde, diğerini de Herakles'in sol bacağının dış kısmından göstererek sağlamıştır. Ancak figürler anatomik işleniş açısından Brüksel'deki oinokhoe (Resim 165) üzerinde yer alan figürler kadar başarılı değildir.

Naples'ten bir skyphosun[333] a (Resim 167) ve b (Resim 168) yüzleri ile Naples'ten bir başka skyphosun[334] a (Resim 169) ve b (Resim 170) yüzleri üzerinde, kulplar arasında yer alan sahnelerde birbirine benzer figür dizilişi mevcuttur. Her iki skyphosda da Herakles keulesiyle hamle yaparken, Andromache yere düşmüş halde, kendisini korur vaziyette resmedilmiştir. Birinci sykphosun b yüzünde (Resim 168) Andromache kalkanına yaslanırken, ikinci skyphosun b yüzünde (Resim 170) kalkanını siper etmiş şekilde tasvir edilmiştir. Bu dört savaş sahnesi her iki yandan asma dalı ve palmet bezemeleriyle, alttan ve üstten ise siyah bantlarla sınırlandırılmıştır.

Sahne anlatımı açısından grubun diğer eserleriyle benzer olan Bonn'daki bir gözlü kyathosun[335] dış yüzünde işlenen savaş sahnesi, dönemin yaygın kullanılan bezemelerinden birisi olan göz betimlerinin arasına yerleştirilmiştir (Resim 171). Sahnenin sol kısmında yer alan Herakles, şimdiye kadar hiç görülmeyen farklı bir işleniş tarzıyla, sol eliyle tuttuğu kınından sağ eliyle kılıcını çekmek üzereyken betimlenmiştir. Karşısındaki Andromache ise ayakta bir pozisyonda kendini kalkanıyla savunmakta, sol elinde işlenip işlenmediği belli olmayan mızrağıyla saldırı pozisyonundadır. Andromache'nin kalkanının dışı yarım hilal ortasında nokta motiflerle bezenmiştir, başındaki miğferi ise kegel tiplidir. Heraklesin kısa khiton üzerine giydiği aslan postu yine pek çok örnekte olduğu gibi nokta bezekli ve göğüs kısmında düğümlüdür. Andromache'nin giydiği kısa khitonun etek kısmı dil bezemesiyle sonlandırılmış olup üst kısmı tamamen siyahtır. Bu sahne daha önceki örneklerden ayrılır. Çünkü Herakles kılıcını daha yeni çekmiş bir pozisyonda betimlenmiştir. Yani mücadele yeni başlamıştır. Aradaki Andromache'nin kalkanının profilden verilmesi ile derinlik oluşturmaya yöneliktir.

---

[333] Beazley 1956, 566; Bothmer 1957, 46, Pl. 36–1.
[334] Beazley 1956, 566; Bothmer 1957, 46, Pl. 36–2.
[335] Bothmer 1957, 46, Pl. 36–4.

Son eser, Beazley tarafından Vatikan G. 57 Grubuna verilen, Londra'dan bir kyathos[336]dur (Resim 172). Kabın gövdesi üzerinde iki yandan gözlerle sınırlandırılmış sahnede, solda yer alan Herakles bu defa Bonn'daki gözlü kyathosun (Resim 171) aksine kılıcını çekmiş ve hafif çöker vaziyette betimlenmiş olan Andromache'ye saldırmaktadır. Dolayısıyla Bonn'daki örneğin aksine mitolojide anlatılan olayların daha ileri bir aşamaya taşındığı görülmektedir. Yani Adnromache'nin mücadele gücü kırılmış ve zor bir pozisyondadır. Kalkanın dörtte üç cepheden verilmesi de kraliçenin artık pes ettiğini ve gardının düştüğünü göstermektedir. Sanatçı figürlerin bacaklarını birbiri arkasında işlenişiyle azda olsa derinlik oluşturmayı başarmıştır.

3.3.3. Herakles, Amazon ve Seyirciler

Yunan ve Amazon savaşlarının konu edildiği vazo sahnelerinde görülen seyirci figürleri İ.Ö. 6.yy'da oldukça yaygındır. Bu seyirciler sahnenin ana öğesi değildir; sadece sahnedeki boşlukları doldurmak amacıyla yapıldıkları düşünülmektedir[337].

Herakles, Amazon ve seyirciler grubunun ilk örneği Beazley tarafından Atalanta Grubuna verilen New York'tan bir hydriadır[338] (Resim 173). Yan kısımlarda ikili sarmaşık dalı motifleriyle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerindeki savaş sahnesinde, ortada Herakles ve Andromache mücadelesi yer alırken, sol kısımda bir kadın, sağ kısımda ise sakallı bir erkek seyirci figürü bulunmaktadır. Sol eliyle Amazon kraliçesinin yanaklıklı miğferinden tutan Herakles, bel seviyesinde tuttuğu kılıcını hasmına saplamaktadır. Sol elinde kalkan ve sağ elinde mızrak tutan Amazon kraliçesi ise kaçmaya çalışmaktadır[339]. Sanatçı, burada bir yenilik olarak Herakles'in giydiği aslan postunun üzerine savaşçının yay ve oktanlığını yerleştirmiştir. Çok renkli bezenen sahnede kısa khiton giyen Andromache'nin giysisi etek ve bel kısmında S motifleriyle, Herakles'in giysisi de siyah nokta bezeklerle süslenmiştir. Seyirci figürleri ise uzun khiton giymiş olup, birer mızrak taşımaktadırlar. Andromache Boston (Resim 162) ve Milano'daki (Resim 163) amphoralar da olduğu gibi kol ve bacaklarının siyah işlenişi burada da tekrarlanmıştır. Sanatçı Andromache'nin kalkanını profilden işleyerek ve

[336] Beazley 1956, 613; Bothmer 1957, 46, Pl. 36–5.
[337] Ayrıntılı bilgi için bakınız; Bothmer 1957, 46–48.
[338] Beazley 1956, 91; Bothmer 1957, 47, Pl. 37–1.
[339] Bu gruptaki vazolarda yer alan mücadele sahnelerinde mitoloji hemen hemen aynıdır. Herakles rakibini alt etmek üzereyken zor durumdaki Andromache son bir hamleyle kendini savunmaya çalışmaktadır. Yani son demlerini yaşamaktadır. Dolayısıyla her vazoda aynı mitolojik sahneyi tekrar anlatmaya gerek duyulmamıştır.

Herakles'in kılıcını da kalkanın arkasından vermesiyle sahnede derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Aynı zamanda Andromache'nin sol bacağının seyirci figürünün ön kısmına yerleştirilmesi de bu derinlik çabasına katkıda bulunmuştur.

Beazley'in Villa Giulia Grubuna verdiği, Londra'dan bir bantlı kylixin[340] a (Resim 174) ve b (Resim 175) yüzlerinde Herakles, New York'taki hydriadan farklı olarak çıplak resmedilmiştir. Yandan palmet motifleri, alttan ve üstten siyah bantlarla sınırlandırılan sahnenin her iki yüzünde en köşelerde birer süvari olmak üzere toplam on dört figür bulunmaktadır. Vazonun a yüzündeki mücadele sahnesinde Andromache'nin başı Herakles'e dönük, kaçar bir pozisyonda betimlenirken, b yüzündeki sahnede ise kraliçe henüz mücadelesini sürdürmektedir. İkili mücadele betimi sahnenin tam ortasına yerleştirilmiştir. Kylixin b yüzünde de konu aynen tekrar edilmiştir. Her iki sahnede de Andromache'nin kalkanının cepheden verilmesi sanatçının sahneyi kullanmadaki başarısızlığını göstermektedir.

Grubun bir başka örneği Mayence'den bir skyphosdur[341] (Resim 176). Kabın kulpları arasına işlenen sahnede, orta kısımda Andromache Herakles mücadelesine yer verilirken, sağda üç solda dört seyirci figürü bulunmaktadır. Herakles sol eliyle Andromache'nin miğferinden tutarken, sağ elindeki kılıcıyla saldırı hazırlığı içerisindedir. Başını Herakles'e dönmüş olan Andromache, kalkanı geride kaçar bir pozisyonda betimlenmiştir. Attika Siyah Figür seramiğinde pek görülmeyen Herakles'in çıplak verilmesi durumu Londra örneğinde (Resim 174–175) olduğu gibi burada tekrarlanmıştır Mızraklı seyirci figürlerinin bazısı çıplak bazısı uzun giysilidir. Herakles'in durağan pozu sanatçının sahneyi hareketli bir yapıyla işleyemediğini göstermektedir.

Herakles, Amazon, Seyirciler grubunun son örneği Oxword'dan bir hydriadır[342] (Resim 177). Kabın gövdesi üzerinde yer alan sahnede sağ ve solda iki seyirci bulunmaktadır. Tasvirin merkezinde sol kısımda yer alan Herakles, sol ayağıyla denge bozmak amacıyla Amazon kraliçesinin sağ ayağına basmış, sağ elindeki kılıcıyla da saldırmaktadır. Kraliçe, Mayence'deki (Resim 176) örnekte olduğu gibi kaçarken, sağ elinde tuttuğu rüzgar gülü motifiyle süslü kalkanıyla kendisini korumaya çalışmaktadır. Okçu kostümüne benzer bir elbise giyen Amazonun mızrağını aşağı indirmesi,

[340] Beazley 1956, 96; Bothmer 1957, 47, Pl. 37–3.
[341] Bothmer 1957, 47–48, Pl. 37–2.
[342] Brinkman 2003, 184, Abb. 18.5.

mücadele gücünün kırıldığını göstermektedir. Sakallı Herakles, aslan postu giymiş olmasına karşın, burada bir yenilik olarak miğfer takmıştır. Herakles'in sol elinde tuttuğu çalparaya benzer nesne, böyle bir savaş sahnesi için uygun düşmemektedir[343]. Dolayısıyla sanatçının konuyu işlemede ve seçtiği nesnelerde bir acemilik söz konusudur.

3.3.4. Herakles, Andromache ve Yandaşı

Herakles, Andromache ve yandaşı grubunun[344] ilk örneği Cincinnati Sanat Müzesi'nde yer alan ve Princeton Ressamı'na verilen bir boyunlu amphoradır[345] (Resim 178). Alttan ve üstten köşelerde palmet motifleriyle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerinde yer alan sahnede, solda bel seviyesinde kılıç tutan Herakles, başını arkasına dönmüş sağa doğru koşan, sağ elinde yuvarlak bir kalkan ve sol elinde mızrak bulunan Amazona saldırmaktadır. Aslan postu giymiş Herakles ve kaçan Amazon arasında zemin üzerinde dizlerini karnına çekmiş ölü bir Amazon (Andromache?) yatmaktadır. Her iki Amazonda kolsuz manto ve balık pulu ile bezenmiş kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir ve aynı zamanda miğferlidirler. Mitolojik açıdan incelendiğinde, Andromache'nin yerde yatan ölü figür olduğu kabul edilirse, savaş sahnesinin daha ileri bir aşamaya taşındığı söylenebilir. Amazonların kol ve bacakları siyahtır. Sanatçı Amazonun kalkanını cepheden vererek ve büyük işleyerek ayrıntıdan kaçmıştır. Bu durumda sahnenin büyük bir bölümünü siyah kalkan kaplamıştır.

Philadelphia'da yer alan amphora grubun ikinci eseridir[346] (Resim 179). Alttan ve üstten köşelerde palmet motifleriyle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerinde işlenen sahne, Cincinnati'deki (Resim 178) sahneye göre daha hareketlidir. En solda aslan postu giymiş Herakles, sol eliyle Andromache'nin Korint tipli miğferinden tutmuş, sağ ayağıyla da kadın savaşçının dengesini bozmak için sağ bacağına basmaktadır. Herakles'in bel seviyesinde tuttuğu kılıçtan kendisini korumak için sağ elindeki kalkanı kullanan Andromache, sol elindeki mızrağıyla kahramana saldırırken aynı zamanda da

---

[343] Genel olarak Herakles, Amazon ve Seyirciler grubunda diğer gruplar gibi bir birlik görülmektedir. Bu da dönem sanatçılarının savaş betimlerinde ortak figür yerleştirme anlayışından kaynaklanıyor olabilir.

[344] İ.Ö. 6. yüzyılın ortalarından sonra Grek vazo resimlerinde üçlü gruptan oluşan Amazonomakhia betimleri görülmeye başlar. Sanatçıların sahnede solda Herakles, sağında Andramoche ve diğer bir Amazonu oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Bu siyah figürün sadece geç döneminde popüler olmaz, aynı zamanda Herakles'in Amazonomakhia'sı için bir kural olur. Ayrıntılı bilgi için bakınız; Bothmer 1957, 48–52.

[345] Beazley 1956, 692; Bothmer 1957, 50, Pl. 38–1.

[346] Bothmer 1957, 50, Pl. 38–2.

kaçmaya çalışmaktadır. Kraliçenin sağında yer alan yandaşı sağ elinde kalkan, sol elindeki mızrağıyla yardıma gelmiştir. Kısa khiton üzerine aslan postu giymiş olan Herakles yine sakallıdır. Andromache ise bu defa kısa tunik üzerine yandaşı gibi zırh giymiştir. Andromache'nin sol kolunun, yandaşının kalkanının önünde yer alması sanatçının derinliğe verdiği önemi göstermektedir.

Naples'ten bir boyunlu amphoranın[347] gövdesi üzerinde işlenen konu Philadelphia'ya (Resim 179) göre biraz daha farklıdır (Resim 180). Burada sağ elinde keulesini tutan Herakles, yere yığılmak üzere olan işi biten Andromache'nin karnına sol ayağını basmış, sağdaki Amazona saldırmaktadır. Omuzlarından aşağı doğru pelerin asılan Amazon, Herakles'ten gelen darbeyi sol elindeki kalkanıyla önlemeye çalışırken, sağ elindeki mızrağıyla hamle yapmaktadır. Vazoda Andromache ile sağdaki Amazon arasındaki boşluk kalkanlarla doldurulmuştur. Giysilerdeki ayrıntılar Philadelphia örneğinde daha ileri aşamadadır.

Münih'te yer alan bir amphora[348] Grubun bir başka eseridir (Resim 181). Kabın gövdesi üzerinde işlenen sahnede, ağa doğru güçlü adımlarla ilerleyen Herakles, sol eliyle Andromache'nin miğferinden tutarken, sağ elindeki kılıcıyla da saldırmaktadır. Boeothia kalkanı üzerinde kartal ve grifon betimi olan Andromache ise, Naples örneğinin (Resim 180) aksine sola doğru yere yığılmak üzeredir. Andromache'nin sağındaki Amazon, Philadelphia ve Naples'deki örnekleriyle benzer hareketle kraliçeye yardıma gelmiştir. Naples örneğiyle bir başka benzerlik de, yandaş Amazonun pelerininde görülmektedir. Sanatçı mücadele sahnesini sıkışık işleyerek ortada ve kenarlarda boşluklar bırakmıştır. Bu uygulama sahneyi kullanma açısından başarısızlık olarak değerlendirilebilir.

Sahne sınırlandırması önceki örneklerle benzer olan Philadelphia'dan boyunlu bir amphora[349] grubun bir başka eseridir (Resim 182). Kabın gövdesi üzerindeki sahnede, solda sağ elinde kılıç tutan Herakles, sol eliyle Andromache'nin tepelikli miğfer sorgucundan tutmuş sürüklemektedir. Andromache kalkanına yaslanmış bir pozisyonda betimlenmiştir ve bu da tamamen yere düşmesini engellemiştir. Okçu kıyafeti giymiş, sol elinde pelta tutan, başına külah şeklinde başlık takmış sağdaki Amazon ise, Andromache'yi bu kötü durumdan kurtarmaya çalışmaktadır. Burada mitoloji

[347] Bothmer 1957, 50, Pl. 38–3.
[348] Hayes 1981, 5, Pl. 6–2.
[349] Bothmer 1957, 51, Pl. 38–5.

Münih'teki boyunlu amphora örneğinden biraz daha ileriye götürülmüştür. Çünkü Andromache neredeyse yere serilmiş durumdadır.

Oxford'dan bir amphoranın[350] gövdesi üzerinde yer alan savaş sahnesi, üst köşelerde yer alan palmetlerin figürlerle karışık bir şekilde işlenmesi açısından Philadelphia'daki (Resim 179) amphora ile benzerdir (Resim 183). Vazonun üst bölümüne işlenen betimde, solda yer alan kısa khiton üzerine aslan postu giymiş sakallı Herakles, sağ elindeki kılıcıyla hamle yaparken, sol eliyle de kraliçenin omzundan tutmuştur. Kalkanı Herakles'e dönük olan Andromache, başını geriye çevirmiş ve sol elindeki mızrağıyla karşı koymaktadır. Sağdaki Amazonun kalkanı ve mızrağı ise Andromache'nin arkasında kalmıştır. Bu da sanatçının derinliği iyi işlediğini göstermektedir. Figürlerin ayaklarının birbiri arkasında kalması sahnede derinlik duygusunu uyandıran bir başka etkendir.

Beazley tarafından Bompas Grubuna verilen, Edinburg'da yer alan amphora[351] üzerindeki üstten dil motifleriyle sınırlandırılmış sahnede, Herakles kraliçenin sol omzundan tutmuş, sağ elindeki keulesiyle saldırırken, başını geri çevirmiş olan Andromache kalkanı ve mızrağıyla kendini korumaya çalışmaktadır (Resim 184). Yardıma gelen Amazonun sol eliyle mızrak tutarken, sağ eliyle tuttuğu kalkanı yanlış bir şekilde dıştan verilmiştir. Kraliçenin kısa khiton üzerine panter postu giymesi, bir yenilik olarak düşünülebilir. Sanatçının, figürleri büyük işlemesi nedeniyle bunları sahneye yerleştirmek için oldukça zorlandığı söylenebilir. Örneğin Herakles kambur bir yapıda iken Amazonların miğferi de üstteki sınırlayıcı dil motifine değmiştir. Aynı zamanda kalkanlar ve figürler iç içe geçmiştir. Ancak sanatçı figürleri arka arkaya yerleştirerek derinlik verme açısından başarılı olmuştur.

Louvre'de yer alan amphora[352] bu gruba katılabilecek bir başka örnektir (Resim 185). Sanatçı kabın gövdesine işlediği sahnede Herakles'i, yerde yatan ölü Andromache'nin üzerine sol ayağını basmış, sol elindeki keulesiyle sağdaki Amazona saldırırken resmetmiştir. Herakles'ten daha aşağıda diz kırmış olan diğer Amazon ise kaçmaya çalışmaktadır. Sahnede Amazonlar kalkanlı, miğferli ve mızraklıdır. Diğer örneklerde olduğu gibi Amazonlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Herakles ise aslan postu giymiştir. Kraliçenin ölü olması nedeniyle mitoloji burada diğer örneklerden

[350] Beazley 1956, 401; Bothmer 1957, 50, Pl. 38–6.
[351] Beazley 1956, 485; Bothmer 1957, 51, Pl. 39–1.
[352] Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–8.

daha ileri bir aşamaya taşınmıştır. Sahnede savaş sahnesiyle sarmaşık dallarının iç içe işlenmesi olayın doğal bir ortamda olduğunu göstermek amacıyla yapılmış olmalıdır. Sanatçının figürleri büyük işlemesinden dolayı bunları yerleştirmede zorluk çektiği görülmektedir. Ressam bu zorluğu Herakles'i kambur bir yapıda işleyerek, kaçan Amazonu ise diz kırmış vaziyette göstererek gidermeye çalışmıştır.

New York'tan bir oinokhoenin[353]gövdesi üzerinde yer alan sahnede ise kendisine kılıcıyla saldıran Herakles'in darbesiyle diz çökmüş yere düşer bir pozisyonda ve yönü Herakles'e dönük bir şekilde betimlenen Andromache'nin kalkanı ise bir yenilik olarak iki figürün arasında değil, kraliçenin üzerinde yere paralel bir şekilde resmedilmiştir (Resim 186). Yardıma gelen Amazonun kalkanı ise kraliçenin hemen arkasında profilden sunulmuştur. Mücadele Louvre'de yer alan amphora (Resim 185) üzerinde betimlenen sahne seviyesine gelmemiştir. Figürlerin elbise ve silahlarındaki ayrıntılar oldukça detaylandırılmıştır. Edinburg (Resim 184) ve Louvre'deki (Resim 185) amphoraların aksine buradaki sahnede figürler sıkışık değildir. Herakles ile Andromache arasında üst kısımda kalan boşluk bir yazıyla doldurulmaya çalışılmıştır.

Grubun bir diğer eseri, Amazonomakhia anlatımları için nadiren tercih edilen, Atina'dan parçalar halinde ele geçen bir tabaktır [354] (Resim 187). Kabın tondosuna işlenen mücadele sahnesinde, aslan postu giymiş Herakles, kılıcıyla kraliçeye saldırırken, ayakta mücadele eden kraliçe, sağ elindeki kalkanı ve sol elindeki mızrağıyla karşı koyarken bir taraftan da kaçmaya çalışmaktadır. Ayakları siyah olarak gösterilen ve başında miğfer bulunan Andromache'nin giymiş olduğu zırh kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır.

Atina'dan bir olpe[355] üzerinde yer alan sahnede, soldaki Herakles sakallı olmasına rağmen önceki bütün Herakles betimlerinden daha gençtir (Resim 188). Sol eliyle kraliçenin kalkanından tutan Herakles, sağ elindeki kılıcıyla da saldırırken betimlenmiştir. Andromache çökmüş bir pozisyonda, başı Herakles'e dönük olarak mücadelesini sürdürmektedir. Vazonun kırık olmasından dolayı sağdaki figürün silahları ve eylemi tam olarak belli değildir. Sahnede sarmaşık dallarının olması, Louvre'de yer alan amphora (Resim 185) örneğinde olduğu gibi olayın doğal bir

[353] Beazley 1956, 427; Bothmer 1957, 51, Pl. 39–3.
[354] Bothmer 1957, 50, Pl. 39–6.
[355] Bothmer 1957, 51, Pl. 39–4.

ortamda geçtiğini göstermektedir. Ayrıca Atina'daki tabakta (Resim 187) olduğu gibi Andromache'nin yüz ve kolları siyaha boyanmıştır.

Londra'dan bir başka olpenin[356] gövdesi üzerinde yer alan sahnede, solda Herakles, sağ elindeki keulesiyle saldırırken, sol eliyle yine kraliçenin miğferinden tutmaktadır (Resim 189). Düşer bir pozisyonda betimlenen Andromache, başını geriye çevirmiş, Boeothia kalkanı ve mızrağıyla kendini savunmaktadır. Andromache'nin mızrağı Herakles'in sol baldırına, yandaşının mızrağı ise kahramanın başına bitişik olarak resmedilmiştir. Kraliçe ve yandaşının kalkanlarının işlenişi şimdiye kadar görülmeyen bir tarzdadır. Andromache'nin kalkanı sol kolunun hemen üzerinde, yandaşının kalkanı ise yine Andomache'nin başının üzerinde adeta şemsiye gibi betimlenmiştir. Kalkanların bu yapısı perspektif açıdan sahneye derinlik katmaktadır. Figürlerin giysi özellikleri diğer örneklerle benzer olmasına karşın bezeme olarak daha sade bir yapıdadır. Mitolojide anlatılan savaşın gelişimi açısından bakıldığında bu sahne Atina'daki olpeden (Resim 187) biraz daha ileri aşamadadır. Çünkü Atina örneğinde sol ayağıyla yerden destek alan kraliçenin burada sadece sol ayağının parmak uçları yere değmiştir ve sol ayağı da tamamen havadadır. Bu durumda kraliçenin daha zor durumda olduğu düşünülebilir. Sanatçı sahneyi vazoya sığdırmayı başaramamış ve Andromache'nin yandaşının miğferini üstteki sınırlayıcı öğe olan bezeme kuşağının üzerine taşırmıştır.

Grubun son eseri, Haspels tarafından White-Heroon Grubuna verilen Londra'daki skyphosdur[357]. Vazonun kulpları arasındaki a (Resim 190) ve b (Resim 191) yüzünde yer alan sahnede Herakles, sağ elinde mızrak, sol elinde ise ilk kez kullandığını gördüğümüz Boeothia kalkanıyla Andromache'ye saldırmaktadır. Vazonun a yüzünde ortadaki diz çökmüş Andromache'de sağ elinde ilk kez kullandığını gördüğümüz yay ve mızrak ile kendini savıunmaktadır. Aynı vazonun b yüzünde ise sağ elinde pelta, sol elinde ise Andromache, mızrak ile diz çöker halde tasvir edilmiştir. Kabın a ve b yüzünde kraliçeye yardım eden yandaşının duruşu ve silahlarının işlenişi aynı tarzda verilmiştir. Sadece b yüzünde cepheden verilen kalkanın üzerinde kartal betimi yer almaktadır. Amazonların miğferi Korint tiplidir ve dizlik takmışlardır. Her iki yüzdede Herakles aslan postu giyerken, Andromache ve yandaşı kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Giysiler (b yüzdeki Andromache ve yandaşı daha ayrıntılı olmak üzere)

[356] Bothmer 1957, 51, Pl. 39–5.
[357] Haspels 1936, 253; Bothmer 1957, 51, Pl. 40.

kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Ayrıca kabın b yüzünde kraliçenin kalkanı çapraz taralıdır. Andromache diğer figürlere nazaran oldukça büyük resmedilmiştir ve miğferi de çok abartılıdır. Derinlik açısından vazonun pek başarılı olduğu söylenemez.

3.3.5. Herakles, Andromache ve Yandaşları

Herakles, Amazon ve yandaşlarını konu edinen ve İ.Ö. 6. yy'ın ilk yarısına verilen vazolarda, bir önceki gruptan farklı olarak sahneye Herakles'in arkasında bir başka daha Amazona yerleştirilmiştir. Sahneye eklenen bu yeni figür da genellikle Herakles'e saldırır pozisyondadır. Herakles'in saldırısı karşısında Andromache ise, ya diz çökmüş ya da kaçar bir pozisyondadır. Dolayısıyla bu vazolarda mitolojiyi her örnekten sonra tekrarlamaya gerek duyulmamış, sadece farklılıklar üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Bu grubun ilk eseri, Beazley tarafından Princeton Ressamına verilen Agrigento'dan bir amphoradır[358] (Resim 192). Kabın gövdesi üzerinde soldan sağa Amazon, Herakles, Andromache ve Amazon dizilişi vardır. En solda sol elinde Boeothia kalkanı, sağ elinde bel seviyesinde mızrak tutan ve diğer Amazonlar gibi yüksek tepelikli Korinth miğferi takan Amazon, sağındaki aslan postu giymiş Herakles'e arkadan saldırmaktadır. Vazonun merkezinde yer alan, daha önce alışık olmadığımız şekilde sırtında sadak bulunan Herakles, sol eliyle sağındaki Andromache'nin kalkanından tutmuş, sağ elindeki kılıcıyla kraliçeye saldırmaktadır. Yandaşları gibi sağ elinde Boeothia kalkanı tutan, bir dizi yerde Andromache, Herakles'in saldırısından yılmış, kaçmaya çalışırken resmedilmiştir. Andromache'nin alışılagelmiş bu duruşu daha önceki gruplarda ve bu grubun diğer eserlerinde de görülmektedir. En sağda ise Andromache'ye yardım eden sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunan Amazon yer almaktadır. Her üç Amazonun miğferi Korint tiplidir ve miğferleri, üstteki sınırlayıcı öğe asma dalından oluşan bezeme kuşağına değmiştir. Sanatçı yuvarlak kalkanların işleniş açılarının farklılığıyla derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Ancak sahneyi başarılı kullanamamıştır.

Beazley tarafından Lysippides Ressamına verilen New York'tan bir amphoranın[359] gövdesi üzerinde yer alan sahnede, ortadaki Herakles, sol eliyle Andromache'nin miğferinin tolgasından tutmuş, sağ elindeki keuleyle bitirici hamleyi yapmak üzere iken resmedilmiştir (Resim 193). Sahne genel özellikleriyle Agrigento'daki amphora (Resim

[358] Beazley 1956, 300; Bothmer 1957, 54, Pl. 41–4.
[359] Beazley 1956, 258; Bothmer 1957, 54, Pl. 41–5.

192) ile benzerdir. Fakat burada Herakles'in elinde kılıç yerine keule vardır. Yandaş Amazonlardan Herakles'in arkasındaki Amazon, kahramana saldırırken, en soldaki ise kraliçeyi korumaktadır. Herakles kısa khiton üzerine aslan postu giyerken, Amazonlar kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Burada da Agrigento amphorasında olduğu gibi Amazonların miğferleri bezeme kuşağını taşmıştır. Sanatçı kalkanları içten, dıştan, cepheden, profilden vererek perspektif oluşturmaya çalışmıştır.

Long Nose Ressamının Toronto'daki amphorasının[360] gövdesi üzerinde yer alan sahne, Agrigento ve New York örnekleriyle oldukça benzerdir (Resim 194). Fark olarak buradaki yandan köşelerde sınırlayıcı öğe olan palmet motiflerine yer verilmiş ve üst köşelerdeki palmetler yandaş amazonların miğferleriyle beraber üst bezeme kuşağına taşırılmıştır.

Gela'dan ele geçen bir Lekythosda[361] grubun diğer eserleriyle benzer özellikler göstermektedir (Resim 195). Sahne sarmaşık dallarıyla bezenmiş ve gövdesi tamamen Herakles'e dönük olan Andromache profilden verilen kalkanıyla kendisini savunmaktadır. Toronto örneğinde (Resim 194) olduğu gibi Herakles güçlü bir yapıda sunulmuştur. Bu sahnede anılmaya değer başka farklılık yoktur.

Combridge'de yer alan lekythos[362] üzerinde yer alan betim de grubun diğer eserleri ile benzer özellikler taşır (Resim 196). Ancak sahne diğer eserlere göre daha sade bir yapıdadır.

Diosphos Ressamına verilen Londra'daki Lekythosunun[363] gövdesi üzerinde yer alan sahnede, solda sol elinde diğer Amazonlar gibi yuvarlak kalkan tutan Amazon, önceki örneklerde de görüldüğü gibi Herakles'e arkadan saldırırken resmedilmiştir (Resim 197). Diğer eserlerden farklı olarak lekythosun ortasında yer alan ve kısa khiton üzerine aslan postu giymiş olan Herakles, daha güçlü ve daha saldırgan bir pozisyonda betimlenmiştir. Herakles, sağ ve sol kolunu yanlara açarak sahnede oldukça fazla yer kaplamaktadır. Andromache'nin duruş şeklinde bir farklılık yoktur. Amazonların kol, bacak ve yüzleri siyah olarak gösterilirken, Herakles'e saldıran Amazonun kalkanının altında apron bulunması bir yeniliktir. Sanatçı sade bir üslubu benimsemiş, yalnızca

[360] Hayes 1981, 11, Pl. 15–3.
[361] Bothmer 1957, 54–55, Pl. 38–1.
[362] Beazley 1956, 548; Bothmer 1957, 54–55, Pl. 42–4.
[363] Haspels 1936, 232; Bothmer 1957, 54–55, Pl. 42–3.

apronu ve Herakles'in aslan postunu detaylandırmış ve soldan sağa doğru figürleri birbiri arkasına kaydırarak derinlik oluşturmuştur.

Önceki örneklerlerden pek ayrılmayan Syrakusa'dan bir lekythosun[364] gövdesinde (Resim 198), en solda diğer yandaşları gibi kısa khiton giyen Amazon, sağındaki aslan postu giymiş Herakles'e saldırmaktadır. Ortadaki Herakles, grubun diğer örneklerinden farklı olarak kılıcını Andromache'ye saplamış halde resmedilmiştir. İlk kez uygulanan bu darbeyle yere yığılan Andromache, sağ elindeki kalkanıyla yerden destek almaya çalışmaktadır. Andromache'nin sağındaki Amazon kraliçesine yardım ederken resmedilmiştir. Bezeme Londra örneğinde olduğu gibi sade bir yapıdadır. Sahnedeki figürlerin işlenişinde ayrıntıya inilmemiş, ancak birbirine çok yakın işlenerek sıkışıklık oluşturulmuştur.

Antimenes Ressamının amphorasının[365] gövdesi üzerinde işlenen betimde, diğer eserlerde de görülen dörtlü konu tekrar edilmiştir (Resim 199). Ancak en soldaki Amazon, Herakles'e saldırmak yerine, savaş alanından kaçarken resmedilmiştir. Alttan ve üstten köşelerde palmet motifleriyle sahneyi sınırlandıran sanatçı, figürlerin elbiselerini nokta bezekler ve kazıma çizgilerle detaylandırmaya çalışmıştır.

Grubun bir diğer örneği Wüzburg'dan bir amphoradır[366] (Resim 200). Kabın gövdesi üzerinde yer alan sahne, figür dizilişi açısından Antimenes Ressamının amphorası ile tam olarak benzerdir. Fakat abartılı bir şekilde betimlenen Herakles, kılıcını Andromache'nin göğsüne saplamıştır. Andromache'nin dizliklerinin olması da bir başka yeniliktir. Figürlerin giysileri Antimenes Ressamının amphorasına nazaran daha sade bir yapıda sunulmuştur.

Oxford'da yer alan bir amphoranın[367] gövdesi üzerindeki sahnede, Andromache, Herakles'ten aldığı darbeyle dizlerin üzerine yere çökmüş bir pozisyonda betimlenmiştir (Resim 201). Kraliçenin ve en sağdaki Amazonun kalkanı Londra'da yer alan lekythos ile (Resim 197) benzer doğrultuda işlenmiştir. Soldaki Amazon Wüzburg örneğinde (Resim 200) olduğu gibi savaş alanından kaçmaktadır. Giysilerin kazıma çizgiler ve nokta beneklerle detaylandırılması Wüzburg örneğinden daha başarılıdır.

---

[364] Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–11.
[365] Beazley 1956, 269; Bothmer 1957, 55, Pl. 43–1.
[366] Beazley 1956, 341; Bothmer 1957, 55, Pl. 43–2.
[367] Bothmer 1957, 56, Pl. 43–3.

Bologna'dan bir amphora[368] grubun ana temasıyla benzerdir (Resim 202). Vazo gövdesinin üst yarısına işlenen betimde, solda yer alan Amazon, Oxford'daki amphorada olduğu gibi kaçarken resmedilmiştir. Ortada aslan postu giymiş Herakles, sol eliyle kraliçenin miğferinden çekerken, sağ elindeki keulesiyle bitirici hamleyi yapmak üzeredir. En sağda ise diğer örneklerle benzer bir şekilde Herakles'e saldıran Amazon'a yer verilmiştir. Sahnede kol ve bacakları siyah olan Amazonlar savaş aleti olarak miğfer, kalkan ve mızrak kullanmakta olup aynı zamanda kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Kraliçenin henüz mücadeleyi bırakmamış olması Oxford'daki örneğe göre mitolojik anlatımın daha erken aşamasını yansıtmaktadır. Ressam üstten ve alttan sahneye doğru uzanan yanlarda palmet motifine yer vererek sahneyi sınırlandırmıştır.

Beazley tarafından Vatikan Grubuna verilen oinokhoenin[369] gövdesinde yer alan, yanlardan nokta rozetler üstten dil bezemesiyle sınırlandırılan sahne, Andromache'nin yandaşlarının her ikisinin de kaçar pozisyonda betimlenmiş olmaları ile grubun daha önceki örneklerinden farklıdır (Resim 203). Sahnedeki bütün figürlerin kol ve bacakları siyahtır. Andromache'nin duruşuna bakıldığında mücadelenin Bologna örneğinden daha ileri aşamada olduğu görülür. Sanatçı figürlerin ayrıntısında sade bir yapıyı tercih etmiştir

Paris Market'den amphora[370] üzerinde yer alan, Herakles, Andromache ve yandaşları konulu sahne (Resim 204), Antimenes Ressamının amphorasıyla (Resim 199) oldukça benzerdir. Soldaki kaçan Amazonun omzundan pelerin sarkması bir yeniliktir. Figürlerin oldukça detaylı resmedilmesi bir başka farklılıktır. Ortadaki Andromache'nin kalkanında asma dalı işlenmesi sanatçının ayrıntıya verdiği önemi göstermektedir.

Eye-Siren Grubunun boyadığı düşünülen Villa Guilia'dan boyunlu amphoranın[371] (Resim 205) gövdesinde işlenen sahnede sanatçı, Vatikan Grubuna verilen oinokhoede (Resim 203) olduğu gibi Andromache'nin yandaşları kaçar pozisyonda betimlemiştir. Bu sahnede Herakles muhtemelen elinde keule tutmaktadır. Amazonların kol ve bacakları Bologna'daki amphora (Resim 202) örneği gibi siyahtır. Sanatçı Herakles'in bacaklarını oldukça uzun işleğinden sahneye sığdırmak için üst gövdesini kısa ve sırtını

[368] Bothmer 1957, 56, Pl. 43–4.
[369] Beazley 1956, 434; Bothmer 1957, 56, Pl. 43-6a-6b.
[370] Simon 1982, 66, Pl. 29.
[371] Beazley 1956, 286; Bothmer 1957, 56, Pl. 44–4.

kambur betimlemek zorunda kalmıştır. Bezeme Paris Market örneğine nazaran daha sade bir yapıdadır.

Bu grubun bir başka eseri Antimenes Ressamının bir amphorasıdır[372] (Resim 205). Vazonun gövdesinde işlenen sahnede Herakles keulesiyle kraliçeye saldırırken, Andromache başını sağındaki yandaşına doğru döndürmüş olması bir başka ilginç durumdur. Soldaki Amazon ise arkası sahneye dönük ancak tam kaçarken Herakles'e son bir hamle yapma hazırlığı içindedir. Giysilerin ayrıntılı bir şekilde işlenmesi Villa Guilia örneğinden (Resim 205) daha ileri aşamadadır. Andromache ve sağındaki yandaşının kalkan işlenişleri açısından oldukça ilginçtir. Kraliçenin kalkanı dıştan profilden, yandaşının kalkanı ise dıştan cepheden verilmiş ve kenarları birleştirilmiştir. Sanatçı bu kalkan işlenişiyle sahnede derinlik oluşturmuştur.

Louvre'de yer alan Lekythos[373] üzerindeki sahne grubun genel özelliklerini yansıtmaktadır (Resim 207). Yani soldaki Amazon kaçarken, Herakles Andromache'ye saldırır vaziyette, Andromache çökmüş bir durumda ve sağdaki Amazon kraliçesini kurtarmaya çalışır bir pozisyonda gösterilmiştir. Amazonlar yine kalkan, mızrak, miğferli olup, nokta bezeklerle süslü kısa khiton giyerken; keule kullanan Herakles ise nokta bezeklerle süslü bir aslan postu giymiştir. Andromache ve sağdaki yandaşının kalkanlarının paralel bir şekilde işlenmesi bir yenilik olarak kabul edilebilir. Sahnede en soldaki Amazonun sol ayağını ileri atması sonucu arkadan gösterilmiştir. Figürlerin bacaklarının birbiri arkasında kalması derinlik oluşturma çabasının bir ürünü olmalıdır. Ayrıntı ve derinliğe fazla önem vermeyen Sanatçı, vazonun iki yerine doldurma motifi olarak asma dalı yerleştirmiştir.

Turguinia'dan boyunlu amphoranın[374] gövdesi üzerinde yer alan palmetlerle sınırlandırılmış sahne, grubun genel özelliklerini içermektedir (Resim 208). Aslan postu giymiş Herakles, kraliçenin miğferinin tolgasından tutmuş, hamle yapar halde verilmiştir. Solda başını geri çevirmiş kaçar pozisyonda olan Amazonun sol ayağını kraliçenin sağ ayağına basmış bir pozisyonda betimlenmesi ilginçtir. Sağ elinde tuttuğu Boeothia kalkanı üzerinde Satyr betimi olan Andromache ve soldaki Amazonun dizliği olmamasına karşın, sağdaki Amazonda dizlik vardır. Önceki örneklerde Andromache dışında Amazonların pek kılıç kullanmadıkları görülmekteydi. Fakat burada en sağdaki

[372] Beazley 1956, 369; Bothmer 1957, 59, Pl. 44–2.
[373] Bothmer 1957, 60, Pl. 46–3.
[374] Bothmer 1957, 62–63, Pl. 48–1.

Amazonun belinde kılıç yer almaktadır. Sol elinde kalkanı olan bu Amazonun sağ elinde silah yoktur. Sanatçı muhtemelen bu kadın savaşçıyı savaş alanına yeni gelen biri olarak resmetmiştir. Sanatçı figürlerin giysi ve kalkanları üzerindeki ayrıntıları nokta bezekler ve kazıma çizgilerle oldukça başarılı bir şekilde detaylandırmıştır. Bu özelliğiyle Louvre'deki lekythostan (Resim 207) daha başarılı bezenmiştir.

Münih'teki boyunlu amphoranın[375] üst gövdesinin yarısında yer alan sahne ise, figür dizilişi bakımından grubun diğer eserleriyle benzer özellikler taşımasına karşın bazı farklı özellikler de göstermektedir (Resim 209). Sahnede Herakles sağ ayağını Andromache'nin sol dizine basmış öldürücü hamleyi yapmak üzereyken, mızrak ve üçayak ile süslü kalkan ile kendini savunmaya çalışan Andromache sırt üstü düşmek üzeredir. Solda kaçar halde resmedilen Amazon, sahnesinin sınırlayıcı öğesi olan palmetin üzerinden atlar vaziyette sahneden taşırılmıştır. Sanatçı figür ve kalkanlardaki ayrıntıyı sunmuş olmasına rağmen, aynı zamanda kraliçenin kalkanını cepheden işleyerek ve sağdaki Amazonun sağ ayağını ise bu kalkanın alt kısmından göstererek işçilikten de kaçmıştır.

Vulci'den ele geçen ve Londra'da yer alan boyunlu amphoranın[376] gövdesine işlenen sahnede (Resim 210), kısa khiton üzerine aslan postu giymiş olan Herakles, bel seviyesindeki kılıcı ile en sağdaki Amazona hamle yapmaktadır. Başını arkaya dönmüş, sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunan, Herakles'in ayakları altına serilmiş Andromache ise ölümcül darbeyi almış son anlarını yaşamaktadır. Okçu kıyafeti giymiş ve başında külah bulunan soldaki Amazon, vazonun sınırlayıcı öğesi olan palmetin altına geldiğinden dolayı oldukça küçük işlemiştir. Bu durum, sahnenin bezenmeden önce palmetlerle sınırlandırıldığını, yani palmetlerin daha önce yapıldığını, sonra da figürlerin sahneye yerleştirildiğini düşündürmektedir. Sağdaki Amazon sahnenin içerisine çekilerek büyük bir şekilde sunulmuş ve hatta miğferinin üstteki bezeme kuşağına taşırmış olması işçilik kalitesinin giderek düştüğünü göstermektedir. Vazodaki bir başka değişiklik de Andromache'nin tepeliksiz Attika miğferine karşın, en sağdaki Amazonun miğferinin tepelikli olmasıdır.

Beazley tarafından Eye-Siren Grubuna verilen boyunlu amphoranın[377] gövdesi üzerinde yer alan sahnede, dörtlü gruba ilaveten en sağda bir başka Amazona daha yer

[375] Brinkmann 2003, 139, Abb. 18–7.
[376] Beazley 1956, 370; Bothmer 1957, 62, Pl. 48–2.
[377] Beazley 1956, 286; Bothmer 1957, 62, Pl. 48–4.

verilmiştir (Resim 211). Aslan postu giyen Herakles, keulesiyle kraliçeye saldırırken, sarmaşık dalı motifiyle süslü kalkanı ve mızrağıyla kendini koruyan Andromache henüz çökmemiş olup, hafif geri kaykılarak mücadelesini sürdürmektedir. Herakles'in keulesi, Amazonların kullandıkları silahlar yanında bellerinde birde kılıç bulunmaktadır. Burada da solda kaçar pozisyonda olan Amazon sınırlayıcı öğe palmetin altında resmedildiğinden küçüktür.

Grubun bir diğer örneği, Vulci'den ele geçmiş, Londra'da yer alan boyunlu amphoradır[378] (Resim 212). Kabın gövdesi üzerine işlenen sahnede, aslan postunu bu defa sol kolu üzerine alan Herakles, sol elinde satyr başı protomlu kalkan tutan Amazonun kalkanından tutar halde, sağ elindeki keulesiyle de saldırmaktadır. Diğer Amazonlar ve Herakles gibi belinde kılıç bulunan Andromache, başını geriye çevirmiş Boeothia tipli kalkanıyla beraber sırtüstü düşmek üzeredir. Şimdiye kadar hep gördüğümüz Herakles, Andromache şeması bozulmuş, bu kez Andromache Herakles'e arkasını dönmüştür. Kraliçe ve sağdaki dizlikli iken soldaki Amazonda dizlik işlenmemiştir ve soldaki Amazon palmet altında kısa betimlenmiştir. Sahneyi dolduran sarmaşık dalı motifleri bazı örneklerde de görüldüğü gibi olayın doğal bir ortamda geçtiğini göstermektedir.

Grupta değişik özelliklerin işlendiği vazolardan biri de Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan boyunlu amphoradır[379] (Resim 213). Sağda ve solda köşelerde sınırlayıcı öğe olan palmetlere ilaveten, Vulci örneğinde (Resim 212) olduğu gibi orta kısma da birer lotus yerleştirilen amphoranın gövdesinde işlenen betimde, daha önce grubun bütün örneklerinde görülen şema bozulmuş, yerine Herakles, Andromache, Amazon ve palmetin yanındaki okçu figürü şekline dönüşmüştür. Herakles'in sağında ortada diz çökmüş Andromache, sağ elinde iki mızrak tutmaktadır. Kadın savaşçının sol eliyle tuttuğu kalkan içten verilmiştir. Sağdan ikinci Amazonun, belinde Münih, Londra örneklerinde olduğu gibi kılıç vardır.

Vulci'den başka bir örnek ise, bugün Londra'da bulunan bir kalpisdir[380] (Resim 214). Vazoda grubun genelinde görülen palmetler yerine iki sıra sarmaşıkla üstten ve yanlardan sınırlanan sahne karşımıza çıkmıştır. Kabın omuz kısmında bir panel içerisine işlenen sahne grubun genel özellikleriyle benzerdir. Sanatçı figürlerin giysi ve

[378] Beazley 1956, 394; Bothmer 1957, 63, Pl. 49–1.
[379] Brinkmann 2003, 139, 18–9.
[380] Bothmer 1957, 63, Pl. 49–3.

silahlarındaki bezeme ayrıntılarını en ince ayrıntısına kadar işlemiştir. Özellikle Andromache'nin cepheden verilen peltasında bu özellik kendini çok iyi bir şekilde göstermektedir. Mitolojide anlatılan olaylar şimdiye kadar anlatılan örnekler içerisinde en geç olanlardan birisidir. Çünkü kraliçe artık mücadele gücünü yitirmiş, sırt üstü yere serilmiştir. Ancak henüz ölmediği, başıyla da olsa hasmı Herakles'i takip ediyor gibi görünmektedir.

Herakles, Andromache ve yandaşları grubunun son örneği Villa Guilia'dan kırık bir amphoradır[381] (Resim 215). Kırık parçalar üzerinde işlenen konu, tam olarak korunmasa da Herakles ve Andromache seçilebilmektedir. Parçalardan anlaşılabileceği kadarıyla mücadelede Andromache henüz düşmemiş, fakat geriye doğru kaykılmış halde zor durumda betimlenmiştir. Figürlerin elbiselerindeki detayların çok iyi yansıtılmış olup özellikle Herakles'in aslan postu ve Amazonların giydiği kısa khitonlarının etek kısımlarındaki ayrıntılı bezeme dikkat çekmektedir.

3.3.6. Akhilleus ve Penthesilea

Akhilleus ve Penthesilea'yı konu edinen siyah figürde elimizdeki tek örnek Vulci'den bulunmuş, British Museum'da yer alan bilingual amphoradır[382] (Resim 216). Vazonun omuz kısmına iç içe sarmallarla sınırlandırılmış alana işlenen betimde, siyah figürün son dönemlerinde önemli eserler veren Exekias'ın, Akhilleus-Penthesilea mücadelesini oldukça etkileyici bir şekilde işlediği görülmektedir. Amphora üzerinde, Akhilleus Penthesilea'yı omuzundan yakalamış ve mızrağını boynuna saplamıştır. Boynundan yaralanan Penthesilea son bir hamleyle mızrağını savurmaktadır. Sahnenin büyük bir kısmına sadece iki figürün resmedilmesi, sanatçının bu figürleri oldukça büyük işlemesine olanak sağlamıştır. Figürlerin ifadesine yardımcı olan çizgiler dikkatli seçilmiş, Penthesilea'nın yüzü, cepheden gözleri ve bedeninin açık bölümlerinde beyaz boya kullanılmıştır. Başındaki yüzü açık bırakan zarif tolgada, kulaklar içinde bir aralık bırakılmış olduğu görülmektedir. Penthesilea'nın üzerinde zırh bulunmamaktadır. Ancak, bedenini sıkıca saran kısa bir khiton giydiği ve onun üzerindeki panter derisi oldukça dikkat çekmektedir. Akhilleus'un gömleğinin etek bölümündeki pilelerde

---

[381] Bothmer 1957, 63, Pl. 49–4.

[382] Charbonneaux 1969, Abb. 113; Robertson 1975, Fig. 40c; Simon 1981, Abb. 75; Dörig 1984 104, Taf. 14; Pedley 2001, Fig. 6.70; Carpenter 2002, 213, Res. 321; Boardman 2003, Res. 98; Boysal 2004, 104–106, Res. 62.

dönüşümlü olarak, biri açık diğeri koyu olmak üzere çift renk kullanılmıştır. Kalkanlardaki dörtte üç profilden gösterim, iç kısmın bir parça görülmesini sağlamaktadır.

3.4. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Yunan-Amazon Savaşları "Amazonomakhia"

3.4.1. Herakles ve Amazonlar

Bu gruptaki vazoların çoğu Attika Geç Siyah Figür seramiği ile çağdaş Erken kırmızı Figür seramikleridir. Fakat siyah figürde yoğun olarak görülen Herakles'in Amazonlarla mücadelesi ile ilgili sahneler kırmızı figürde daha azdır[383].

Gruptaki en erken vazo Orvieto'dan bir amphoradır[384] (Resim 217). Kabın gövdesi üzerine işlenen betimde en solda seyirci, seyircinin hemen sağında aslan postu giymiş Herakles bulunmaktadır. Herakles'in önünde, yere oturmuş halde Andromache yer almaktadır. Andromache'nin sağında ikili halde duran Amazonlar resmedilmiştir. Herakles ellerini uzatmış bu Amazonların kartal betimli kalkanlarını ellerinden almaya çalışırken, Amazonlar da kendilerini sol ellerindeki mızraklarla savunmaktadır. Sahnenin en sağındaki başını arkaya doğru çeviren Amazonun kaçtığı görülmektedir. Kraliçenin geriye doğru yaslandığı sol elinde kalkanının üzerinde bir kartal betimi işlenmiştir. Kalkanları üzerinde gene kartal betimi işlenen ikili Amazonlar mızrak kullanırken, Andromache kalkan dışında silah kullanmamaktadır. Aslan postu benekli bir bağcık ile tutturulmuş olan Herakles'in giydiği tunik özel bir biçimde işlenmiştir. Andromache'nin giydiği tunik püsküllü bantlara ilaveten, hayvan ve geometrik bezeme kuşakları ile süslenmiştir. Mitolojik açıdan bakıldığında Herakles'in kraliçe yerine ikili Amazonlarla mücadele etmesi, Andromache'nin ölmek üzere iken resmedildiğini göstermektedir.

Oltos Ressamının Vulci'den ele geçmiş, Londra'da yer alan kylixindeki[385] İki palmet arasına yerleştirilen betimde fazla bir ayrıntı görülmemektedir (Resim 218). Sadece üç figür bulunan sahnede en solda "Lykapis" olarak adlandırılan sol elinde yay, belinde oktanlık bulunan Amazon okçusu başını arkaya cevirmiş kaçarken resmedilmiştir. Kemerle süslenmiş aslan postu giyen Herakles, sağında üzerinde kartal

[383] Bothmer 1957, 133.
[384] Marvitz 1961, Abb. 53; Beazley 1963, 4; Boardman 2002, Res. 9–1.
[385] Bothmer 1957, 135, Pl. 69–2; Beazley 1963, 40.

betimi olan kalkana sahip, başını arkaya çevirmiş Amazona doğru hamle yaparken, Amazon da bu saldırıya, sol elindeki mızrağıyla karşılık verir pozisyonda betimlenmiştir. Lykapis'in giydiği khiton ve başına taktığı yüksek, yuvarlak takke, doğulu özellik taşımaktadır. Sağdaki Amazon tepeliksiz Korint miğferi takmaktadır.

Euphronios Ressamının Arezzo'dan ele geçmiş bir volütlü kraterinin[386](Resim 219–220) üst gövdesi üzerinde işlenen konu, Amazonomakhialarının en çarpıcı sahnelerinden birisi işlenmiştir. Üstten ve alttan palmetlerle sınırlanan sahnenin a yüzünde toplam yedi figür resmedilmiştir (Resim 219). Aynı kabın b yüzünde ise (Resim 220) koşar halde verilmiş dört Amazon figürü vardır.

A yüzde en solda sol elinde tuttuğu kalkanı üzerinde aslan betimi olan Herakles'in yandaşı Telamon, sağ elindeki mızrağıyla solundaki Amazona saldırmaktadır. Telamon'un sağında belinde kılıç olan, aslan postu giymiş Herakles, sağ elindeki keulesi ile yerde yarı yatar pozisyondaki kraliçenin sağındaki iki Amazona saldırmaktadır. Öndeki Amazon sol elindeki kalkanı ve sağ elindeki mızrağıyla kendini savunmaktadır. Diğeri ise sol elindeki yayıyla Herakles'e ok atarken resmedilmiştir. Aynı vazonun b yüzünde ise silahlı Amazonlar muhtemelen savaş alanından kaçar pozisyonda betimlenmişlerdir.

Sahnede Amazonlar savaş aleti olarak kalkan, mızrak, ok, miğfer kullanmaktadırlar. Telamon kılıç ve kalkan kullanırken, Herakles klasik savaş aleti olan keule kullanırken resmedilmiştir. Andromache ve sağındaki Amazon kısa khiton üzerine zırh giyerken, en sağdaki okçu Amazon İskitli kıyafetindedir[387]. Vazonun b yüzünde soldan ikinci figür de İskitli kıyafetinde resmedilmiştir. Kraliçenin duruş pozisyonu Orvieto'daki amphoradan biraz daha ileri aşamada olduğu için mitolojik açıdan Orvieto'yu (Resim 217) geçmiştir. Orvieto'daki amphora gibi burada da sanatçı bazı kısımlarda hem kırmızı figür, hem de siyah figürü aynı anda kullanmıştır.

Proto-Panaitian Grubunun Vulci'den ele geçmiş ve Londra'da yer alan kylixin[388] kulpları arasına yerleştirilen betim, Bothmer tarafından İ.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir (Resim 221–222). Vazonun a yüzünde (Resim 221) en solda sol elinde kalkan tutan, "Hippo" olarak adlandırılan Amazon savaş borusu çalmaktadır. Ortada yer

---

[386] Grassi 1993, 31, Fig. 14a-b.
[387] Siyah Figürün geç dönemlerinde Amazonlarda göze çarpan doğulu özelliklerin Kırmızı figürde sevilerek kullanıldığı görülmektedir.
[388] Bothmer 1957, 135, Pl. 69-4ab.

alan Herakles sağ eliyle, sağındaki Andromache'yi belindeki giysi kıvrımlarından yakalamış, sol elindeki keulesini vurmak üzere iken resmedilmiştir. Andromache'nin sağındaki Amazon, kraliçeyi kalkanıyla korumaya çalışmaktadır. Kabın b yüzünde "Kallie" isimli bir Amazon grubun lideri olarak resmedilmiştir (Resim 222). Sağ elinde ise mızrak, sol elinde kartal betimli kalkan tutan Kallie sola doğru yürürken başını arkaya doğru çevirirken betimlenmiştir. Orta kısımda atın arkasında yer alan ve ismi "Euope" olan Amazon, en sağda hafif silahlı bir Amazon ile kraliçelerine yardım etmek amacıyla savaşa gider pozisyonda resmedilmiştir.

A yüzde rüzgar gülü bezemesiyle süslü kalkan tutan Andromache, diğer Amazonların aksine, mızrak yerine kılıç kullanmaktadır. Vazoda İskit kıyafetindeki Euope hariç bütün Amazonlar kalkanlıdır ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Arezzo'daki volütlü kratere göre (Resim 220) Andromache tam olarak mücadeleyi bırakmadığı için burada mücadelenin daha erken evresi görülmektedir. Ressam, A yüzde Andromache'nin kalkanını cepheden, sağındaki Amazonun ise profilden vererek derinlikte yakaladığı başarıyı, Herakles'in saldırı yaparken gösterdiği harekette yakalayamamıştır.

Vazo ressamlığı açısından etkileyici örneklerden birisi olan Berlin Ressamının Basel'deki amphorası[389], Beazley tarafından Andokides Ressamına verilir (Resim 223). Vazonun üst gövdesine işlenen sahnede, Herakles'in arkasındaki Telamon, sağ elindeki kılıçla solundaki Amazona saldırırken resmedilmiştir. Kısa khiton üzerine aslan postu giyen Herakles ise, Orvieto'daki amphoraya benzer hareketle yaralı kraliçenin arkasındaki ikili Amazona saldırmaktadır. Vazonun en sağında ise kaçar halde resmedilen İskit kıyafetli bir Amazon figürü görülmektedir. Vazoda Telamon gibi Amazonlar da kalkan kullanmakta olup, Korint tipli miğferi takmaktadırlar. İkili Amazon mızrak kullanmasına karşın, yarı uzanmış Andromache denge Amaçlı kullandığı kalkan dışında yukarı kaldırdığı sağ elinde[390] Orvieto'daki amphroada olduğu gibi savaş aleti kullanmamaktadır. Sahnede Telamon ve Amazonlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Sanatçı elbiselerdeki ayrıntıları oldukça başarılı vermiştir. Özelikle Telamon'un giydiği zırhtaki detaylar kazıma çizgileriyle ayrıntılandırılmıştır. Ressam kalkanları cepheden ve profilden işleyerek sahne derinliği oluşturmaya çalışmıştır.

---

[389] Slehoferova 1988, 58, Taf. 44–1; Boardman 2002, Res. 149.

[390] Kraliçenin sağ elini yukarı kaldırması klasik dönem seramiklerinde sıkça karşılaşılan ve yalvarma hareketi olan sakal sıvazlama hareketi yapmak için olabilir.

Sera Orlando kazılarında ele geçmiş bir volütlü kraterin[391] boyun kısmındaki betim, siyah figürde sıkça görülen, kalabalık sahne özelliği göstermektedir (Resim 224–225). Sahnenin en solundaki figürün güçlü bir biçimde ileri atılmış bir bacağı ve kalkanının bir kısmı hariç diğer kısım bulunamamıştır. Bu Amazonun hemen sağında sağa doğru diz çökmüş olan bir Amazon Herakles'e ok atma hazırlığındadır. Okçu Amazonun sağında ise sol elindeki kalkanı içten verilen ve sağ elinde uzun mızrağını fırlatmak üzere olan bir başka Amazon yer almaktadır. Ortadaki Herakles, yere yığılmış Andromache'yi sol eliyle kavramış ve sağ elindeki keulesiyle son bir darbe vurmak üzere iken resmedilmiştir. Andromache'nin ağzı nispeten açıktır ve olması muhtemel darbeyi önleyecekmiş gibi sağ kolunu kaldırmış haldedir. Kraliçenin sağında ahtapot bezemesine sahip bir kalkan tutan ve birde mızrak taşıyan Amazon sola doğru yönelmiş olarak resmedilmiştir. Bu Amazonun sağında, sadağı yere düşmüş bir okçu bulunmaktadır. En sağdaki iki figürün bazı kısımları tamamlanamamıştır. Sahnede kısa khiton üzerine aslan postu giymiş Herakles hariç bütün figürler Korint miğferi takmaktadır ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Savaş sahnesi anlatımı Arezzo'daki volütlü krater (Resim 219) ile benzerdir. Ressam sahneyi vazonun boyun kısmına işlediğinden dolayı sahneyi doldurma yoluna gitmiş ve bu yüzden diz çökmüş figürleri büyük, ayakta olan figürleri ise küçük işlemiştir. Ayrıca sanatçı figürlerin oldukça büyük olan kalkanlarını boşluk doldurmak için kullanmıştır.

Sera Orlando kazılarındaki kraterdeki betimde olduğu (Resim 224) gibi bazı kısımların tamamlanamadığı Kleophrades Ressamının Louvre'de yer alan kylixinin[392] dış yüzünde, Herakles'in solundaki Amazon, sağ elindeki kılıcını yukarıya doğru kaldırmış gelen kılıç darbesini önlemeye çalışırken, sol elindeki kalkanıyla solundaki Grekliye hamle yapar halde resmedilmiştir (Resim 226). Fakat bu Amazon, ayağını oldukça ileri atmasıyla avantajını yitirmiş gibidir. Amazonun sağında aslan postu giymiş Herakles, sol eliyle yere düşen Amazonun başından tutmuş, sağ eliyle öldürücü hamleyi yapmak üzereyken resmedilmiştir. En sağda kalkanının üzerinde bir Kentauros figürü işlenmiş olan Amazon, ısrarla kraliçesini korumaktadır. Telamon ve rakibinin kalkanlarının içten verilmesi oldukça ilginçtir. Herakles dışında bütün figürler Korint miğferlidirler ve Herakles gibi kılıç kullanmaktadırlar. Ayrıca kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Özellikle Telamon ve rakibinde açıkça görüldüğü gibi bu zırh ayaklara

[391] Stillwel 1959, 172, Pl. 44, Fig. 25, 27.
[392] Beazley 1979, 2, Pl. 11–12.

kadar devam etmektedir. Sanatçı Sera Orlando kazılarında ele geçen volütlü kraterde olduğu gibi burada da sahne boşluklarını kalkanlarla doldurmaya çalışmıştır.

Beazley tarafından Leningrat Ressamına verilen ve Londra'da yer alan hydrianın[393] gövdesinde işlenen betimler her ne kadar çoklu figürün işlenişiyle Arkaik Dönem izleri taşısa da muhtemelen şimdiye kadar gösterilen vazoların en geç olanıdır (Resim 227). Ressam burada iki sahneyi birlikte vermiştir. Birincisinde aslan postu giymiş sakalsız Herakles, Orezzo'daki kraterde olduğu gibi (Resim 219) sağındaki yere yığılmış halde olan Anromache'yi boynundan kavramış hamle yapmakta olup, kraliçenin sağında at üzerinde yer alan İskit kıyafetli bir Amazon, sağ elindeki mızrağıyla Herakles'e saldırı yapıp, kraliçesini korumaya çalışırken resmedilmiştir. Birincinde yani Herakles'in olduğu asıl sahnede kılıcını çekmeyi başaramayan Andromache'nin miğferi, Herakles'in saldırı gücünün etkisiyle fırlamış ve biraz uzakta yere düşmüştür. İkincisinde yani Herakles'in arkasında yer alan sahnede ise Herakles'in solunda sol kolunda, kartal betimli bir kalkan ve üzerinde göz betimi yer alan bir apron taşıyan Yunanlı, savaş borusu çalmaktadır. En solda at üzerinde resmedilen bir başka Amazon ise, sahneye arkası dönük savaş alanından kaçarken resmedilmiştir. Bu atlı Amazonun arkasında da yerde profilden duran bir kalkan durmaktadır. Sahne bu yapısıyla içerisinde Herakles'in de bulunduğu birinci sahneden bağımsız gibidir. Mitolojik açıdan Basel'deki amphorayla (Resim 223) benzer olan betimde figürlerin ayrıntılarına fazla önem vermeyen sanatçı, muhtemelen yerdeki kalkan ve miğferi, boşlukları doldurmak ve savaş kargaşasını vurgulamak amacıyla kullanmıştır.

Grubun bir başka eseri olan Roma'daki volütlü krater[394] üzerinde yer alan sahne (Resim 228), anlatım düzeneği açısından Londra'daki kylixe (Resim 221) benzemektedir. Fark olarak burada Andromache, Herakles'e kılıcını çekmiş ve mücadele gücüde tamamen kırılmamıştır. Sahnenin ortasında yer alan Herakles'in solunda ve diz çökmüş Andromache'nin sağındaki Amazonlar, Herakles'e saldırır pozisyonda resmedilmişlerdir. Sahne bu yapısıyla siyah figürde sıkça rastlanan "dörtlü savaş" betimlerine oldukça benzemektedir. Bu yapı geleneksel bir tasarımın kırmızı Figürde de devam ettiğini göstermektedir. Sahnede kalkanlı ve miğferli olan Amazonlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir.

---

[393] Bothmer 1957, 141, Pl. 70–1; Beazley 1963, 376.
[394] Bothmer 1957, 141–142, Pl. 70–2; Beazley 1963, 179.

Herakles – Amazonlar grubunun bir başka örneği, Duris Ressamının boyadığı Brüksel'de yer alan İ.Ö. 490–480 tarihlerine verilen kantharosdur[395] (Resim 229–230). Vazonun a yüzünde (Resim 229) en solda yer alan sol elinde kalkan tutan Amazon, sağ elindeki kılıcıyla kraliçesini korumak için Herakles'e saldırı yapma hazırlığı içerisindeyken resmedilmiştir (Resim 229). Vazonun ortasında yer alan aslan postu giymiş, sol elinde yay, sağ elinde kılıç olan Herakles, sağ elindeki kılıcıyla, solundaki Amazon kraliçesinin bağrına darbe indirmek üzeredir. Herakles'in sağında ise diz çökmüş bir Amazon, Herakles'e ok atar halde iken betimlenmiştir. Okçu Amazonun yanında sol elindeki kalkanı üzerinde aslan betimi bulunan Amazon, sağ elindeki mızrağını Herakles'e fırlatırken görülmektedir. Sahnenin en dikkat çekici yanı ise, daha önceki vazolarda Herakles her zaman solda, Amazon kraliçesi ise sağda resmedilmekte iken bu sahnede figürler yer değiştirmiştir. Sahnede bütün Amazonlar tepeliksiz miğfer takmaktadır ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir.

Aynı vazonun b yüzünde ise (Resim 230), sol elinde hayvan betimli bir kalkan taşıyan, kısa başlıklı bir miğfer giyen Herakles'in yandaşı, sakallı Telamon, vazonun a yüzündeki Herakles ile benzer hareketle solundaki Amazonun boğazına kılıcını saplamış, onu öldürürken betimlemiştir. Telamon'un hemen sağındaki Amazon, başının üzerine kadar kaldırdığı kılıcıyla Telamon'a saldırmaktadır. En soldaki Amazon savaştan kaçarken, diz çökmüş yaralı Amazon'a kendisinin solundaki yandaşı yardım etmektedir. Vazonun a yüzünde resmedilen Herakles, Telamon'a göre daha merkezde işlenmiştir. Sanatçı her iki yüzde de figürlerdeki ayrıntıyı oldukça başarılı sunmuştur. A yüzünde soldaki Amazonun kalkanının profilden, en sağdakinin ise cepheden verilmesi sahnedeki derinliği yansıtmaktadır. B yüzde ise sanatçı değişik uygulamaya gitmiş, kalkanları profilden, içten cepheden ve dıştan cepheden işleyerek çok yönlü bir ressam olduğunu ortaya koymuştur.

3.4.2. Theseus ve Amazonlar

Kırmızı figürde sıkça işlenen savaş sahnelerinden birisi olan Theseus ve Amazonlar[396] mücadelesi grubun ilk eseri Bologna'daki kalyx kraterdir[397] (Resim 231).

---

[395] Vegner 1968, Abb. 20; Simon 1976, Abb. 162; Boardman 2002, Res. 298; Brinkmann 2003, 139, 18–11.

[396] Attika vazolarında Theseus ve Amazonların konu edildiği sahneler oldukça karışıktır ve Theseus'un diğer Yunanlardan ayırt edilmesi oldukça güçtür. Kahramanın ayırt edilen özelliği, çoğu seramikte çıplak olması ve çift ağızlı balta taşımasıdır. Bu özelliğin görüldüğü vazolarda da kahraman bazen

Vazonun üst kısmına işlenen sahnede, üç Yunanlı ve üç Amazon olmak üzere toplam altı savaşçı bulunmaktadır. Sahnenin ortasında Theseus, solunda arkadaşı Peirithoos ile beraber savaşmaktadır. En solda, sol elinde kalkan bulunan Amazon, sağ elindeki mızrağıyla sağındaki hoplit kıyafetli Peirithoos'a karşı kendisini savunmaya çalışmaktadır. Peirithoos'un sağında çıplak olarak betimlenen Theseus, sağındaki çift ağızlı bir baltayla (Labris) savaşan Amazona başının üzerine kaldırdığı çift ağızlı baltasıyla saldırırken resmedilmiştir. Theseus'un bu saldırısından etkilenen Amazon, vücudunu arkaya atmış, tedirginlik içerisinde gösterilmiştir. En sağda yer alan bir başka Amazon ise, Theseus'un sağında diz çökmüş halde duran yandaşına çift ağızlı balta ile saldırmaktadır. Yunanlı savaşçı ise bu saldırıyı atlatmak için sol elindeki kalkanını tutmakta olup, sağ elindeki mızrağıyla da karşı saldırı yapmaktadır. Theseus'un dışındaki Yunanlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Ressamın zırhın üst kısmında karın kası ve göğüs ayrıntılarının işlemiş olması, vazo ressamlığı sanatına getirilen bir yeniliktir. Sanatçı sahnede savaşçıların kullandığı silahları daha önce gördüğümüz silahlardan farklı işleyerek çeşitlilik sağlamaya çalışmıştır. Sahne Theseus – Amazonlar mitolojisinin başlangıç evresinden olmalıdır. Çünkü bütün figürler var gücüyle savaşmaktadır. Figürlerin oldukça büyük işlenmesi ve hareketli verilmesi ile ek olarak derinlik oluşturmaya gerek duyulmamıştır.

İ.Ö. 460–450 tarihlenen ve Beazley tarafından Berlin Hydria Ressamına verilen New York'tan bir kalyx kraterin[398] üst gövdesine işlenen betimde de Theseus ve Amazonlar konu edilmiştir (Resim 232). Sahnede en soldaki Yunanlı, daha önce Attika kırmızı figür seramiğinde hiç görülmeyen uzun bir mızrakla, at üzerinde bulunan Amazon kraliçesi Antiope'yi korumaya çalışan Amazona saldırmaktadır. Kraliçe Antiope'nin sağında elinde çift ağızlı baltasını başının üzerine kadar kaldırmış, sol elinde pelta bulunan bir Amazon daha bulunmaktadır. Kraliçenin solunda ise sağ elinde mızrak olan, dizleri üzerine yere düşmüş, yaralı bir başka Amazon resmedilmiştir. En sağdaki grupta ise iki eliyle çift ağızlı baltaya sarılmış Yunanlıya hücum eden bir Amazona yer verilmiştir. Sahnede savaş aleti olarak kılıç kullanılmıştır. Mitolojik açıdan bakıldığında, savaş alanında Theseus yer almadığından dolayı, muhtemelen

---

seçilememektedir. Bu yüzden Theseus, yandaşları ve Amazonların konu edildiği sahneler tek bir grup halinde incelemeye gerek duyulmuştur.

[397] Ashmole-Beazley 1966, 42, Fig. 83.

[398] Buschor 1940, 195, Abb. 214; Bothmer 1957, 165, Pl. 74–2; Beazley 1963, 429; Richter 1971, 23, Fig. 89; Dörig 1984, 122, Abb. 167.

Antiope grubun lideridir ve henüz kaçırılmamıştır. Antiope'nin bindiği atın cepheden gösterilmesi, sanatçının derinlik verme açısından oldukça başarılı olduğunu ortaya koyuyor.

Beazley tarafından Niobit Ressamına verilen İ.Ö. 460–450 tarihlenen Palermo'dan bir destekli kraterde[399], vazonun üst gövdesine işlenen betimde, ortada yer alan Theseus, kalkanına yaslanıp dizleri üzerine yere çöken kraliçeye saldırırken, sağındaki Amazon kraliçeyi korurken betimlenmiştir (Resim 233). Bu üçlü anlatım, daha önce Herakles'in hem siyah figür hem de kırmızı figür seramiğinde sıkça karşılaşılan üçlü sahneye (Herakles- Andromache ve Amazon) benzemektedir. Theseus'un hemen solundaki Peirithoos Amazonu yaralamış haldedir. Sahnedeki bütün figürler kısa khiton üzerine zırh giyerken, kraliçesi bacaklarında balık puluna benzeyen zırh giymiştir. Belinde kılıç olan Theseus savaş aleti olarak dizlik, mızrak ve apronlu kalkan kullanırken, yandaşı Peirithoos kılıç kullanmaktadır. Kraliçe dışındaki Amazonlar mızraklıdır ve kraliçe gibi yuvarlak kalkan kullanmaktadırlar. En soldaki Amazonun büyük bir kayaya takılıp yere düşmesi, olayın doğal bir ortamda geçtiğini göstermektedir. Burada kalkanlar yuvarlaktır. Savaş alanında yere düşmek üzere olan kılıç ve okların bulunması muhtemelen sanatçının boşlukları doldurma kaygısından kaynaklanmaktadır. Ressam ayrıca kalkanları üçte bir içten vererek de derinlik oluşturmaya çalışmıştır.

Niobit Ressamına verdiği Naples'ten bir başka volütlü krater[400] (Resim 234), muhtemelen Palermo'daki destekli kraterden (Resim 233) biraz daha geçtir. Figürlerin işlenişindeki ayrıntı ve sahne derinliği burada daha fazladır. Vazonun üst kısmındaki betimde, en solda yer alan ve kısa khiton giyen Amazon, sağ elindeki kılıcını başının üzerine kaldırmış, solundaki Yunanlıya saldırmaktadır. Soldaki Amazonun hemen sağındaki sakallı Yunanlı, dizleri üzerine çökmüş, sinsi bir şekilde saldırı yapma hazırlığı içerisindedir. Vazonun ortasında Palermo'daki örnekle (Resim 233) ile benzer şekilde üçte bir içten görünen kalkan ve mızrak tutan Theseus, sağ elindeki mızrağı ile yere düşmüş olan Amazona saldırmaktadır. Düşen Amazonun sağındaki atlı Amazon, muhtemelen kraliçe Antiope olmalıdır. Theseus'un saldırdığı İskit kıyafeti giyen Amazon dışındaki bütün figürler kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Mitolojik anlatılar açısından bakıldığında, Theseus henüz kraliçeyi kaçıramamıştır. Sahne işlenişi

[399] Buschor 1940, 185, Abb. 204; Bothmer 1957, 166, Pl. 74–3; Beazley 1963, 418; Richter 1971, 24–25, Fig. 97.
[400] Bothmer 1957, 166, Pl.74–4; Shefton 1960, 173, Pl. 49; Beazley 1963, 419; Webster 1968, Abb. 21.

bakımından Palermo'daki kratere göre daha başarılı olan vazoda, en solda bir ağacın yer alması Palermo örneğinde olduğu gibi olayın doğal bir ortamda geçtiğini göstermektedir.

Woolly Satrys Ressamının boyadığı düşünülen New York'taki volütlü kraterin[401] a yüzünde, ortada kalkanı içten verilen Theseus, çift ağızlı baltayla kendisine saldıran Amazonlara karşı sağ elindeki mızrakla kendini savunmaktadır (Resim 236). Hemen solunda atlı bir Amazon tarafından yaralanmış yerde yatan bir Yunanlı bulunurken, en soldaki iki figür savaşa hazırlanmaktadır.

Sahnenin devamı olan b yüzünde bir Yunanlı tarafından omzuna kılıç saplanan Amazon, diz çökmüştür (Resim 236). Bu grubun hemen sağında, sağ elinde mızrak, sol elinde ise pelta bulunan iki Amazon, yandaşının öldürülüşünü tedirginlik içerisinde seyretmektedir.

Vazonun c yüzünde quadrigaya binmiş bir Amazon, savaş alanına dolanmaktadır (Resim 237). Atların arkasında yer alan Yunanlı savaşa hazırlanmaktadır.

Aynı kabın d yüzünde ise mızrak darbesiyle yere yığılan bir Amazon bulunmaktadır (Resim 238). Sağındaki soylu Yunanlıya, bir Amazon saldırmaktadır. Theseus'un içten ve solundaki yandaşının dıştan gösterilen kalkanı defne dalı ile süslenmiştir. Sanatçının birçok figürü aynı sahneye sığdırması vazoda en göze çarpan yeniliktir. Vazonun kulpları altına denk gelen kısmında ağaç ve otların işlenmesi olayın doğal bir ortamda gerçekleştiğini göstermektedir.

Grubun bir başka örneği olan, Eretria Ressamının, Atina'dan ele geçmiş, New York'ta bulunan bir bodur lekythosunun[402] gövdesine işlenen sahnede, diğer sahnelere nazaran daha uzun bir savaş frizi yer almaktadır (Resim 239). Theseus ve Amazonlar frizin ortasına yakın bir yerdedir. Figürler önce bir sıra ve arkada bir sıra olacak şekilde iki seviyede işlenmiştir. Savaş sahnesinde sekiz Yunanlı ve on Amazon vardır. En solda, sağ elinde yay tutan Amazon ve hemen sağındaki bir başka Amazon, soldan dördüncü figür olan yandaşlarını korumak için sağındaki hoplit donanımlı Yunanlıya saldırırken resmedilmişlerdir. Soldan dördüncü sırada yer alan yaralı Amazonun hemen sağındaki, diğer yandaşları gibi çıplak olan hoplit donanımlı Yunanlının, sağ ve solundaki iki Amazonun saldırısına maruz kaldığı görülmektedir. Soldan sekizinci figür olan Theseus, kılıcını sağındaki Amazona saplar haldedir. Theseus'un hemen sağında

[401] Richter 1936, 126–127, Pl. 97–98; Dörig 1984, 122, Abb. 166.
[402] Richter 1936, 176, Pl. 144.

sol elinde pelta, sağ elinde mızrağı olan Amazon ise sağındaki Yunanlıya saldırmaktadır. Soldan on üçüncü figür olan Yunanlı iki Amazonun saldırısı altındadır. Bu savaş sahnesinin sağında dört figür (altta Yunanlı üstte Amazon) vardır. Theseus'un solunda, üst kısımda yer alan iki Amazon bir Yunanlıya saldırmıştır. Yunanların içerisinde sadece Theseus ve Eudoros (sağdan ikinci) khiton giymişlerdir. Amazonlar mızrak ve çift ağızlı balta kullanırken, Yunanlar Korint miğferi takmaktadır. Bu sahnede mitoloji tam olarak yorumlanamamaktadır. Sahnede görülen çoklu figür işlenişi, New York'taki volütlü kratere (Resim 235–238) benzemektedir. Ancak sanatçının burada figürleri tek düze işlemesi, New York'taki kratere göre bir eksikliktir.

Çoklu mücadele sahnelerinin bir başka örneği, Polygnotos Grubun Agrigento'dan ele geçmiş, Londra'da yer alan bir dinosudur[403] (Resim 240). Vazonun gövdesine işlenen betimde, solda sol elinde kalkan, sağ elinde kılıç bulunan Theseus, sağında yer alan ve sağ elinde çift ağızlı balta, sol elinde ise yay tutan Amazon ile mücadele etmektedir. Dizlerinin üzerine çökmüş olan Amazonun zor durumda olduğunu görülmektedir. Theseus'un hemen arkasında Peirithoos vardır. Kraliçelerini korumak için üç Amazon süvarisi savaş alanındadır. Kraliçenin hemen önündeki Amazonun ismi Hippolyte olarak belirtilmiştir[404]. Sahnede miğfer takan çıplak Theseus ve sağdaki İskit kıyafeti giymiş Amazon hariç, diğerleri kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Sanatçının Theseus ve Peirithoos'u solda işlemesi ve birden çok atlı figüre yer vermesi anlatıma getirdiği bir yeniliktir.

Grubun değişik örneklerinden biri de İ.Ö. 450 tarihlerine ait, Beazley tarafından Eretria Ressamının, Atina'dan ele geçmiş ve bugün Boston Müzesi'nde yer alan bodur lekythosudur[405] (Resim 241). Kabın gövdesi üzerinde alt kısımdan dama tahtası ve meander motifleriyle süslü bir bezeme kuşağıyla sınırlandırılan sahnede, sağdan ikinci figür Theseus, onun hemen solunda yer alan at üzerindeki Amazon ise Hippolytedir[406]. En solda İskit kıyafetli Amazona saldıran Yunanlı ise Peirithoos olmalıdır. En sağdaki figür ise Theseus'un bir başka yandaşıdır. Korint miğferi takan Theseus ve Peirithoos kılıç ve kalkan kullanırken, Amazonlar mızraklıdır. Theseus'un kalkanının sırtını korur gibi arkadan verilmiş olması ilginç bir işleniş tarzıdır. Yunanlar ile benzer şekilde

[403] Bothmer 1957, 176, Pl. 77–2; Beazley 1963, 799.
[404] Bothmer 1957, 176.
[405] Fairbanks 1922, 65, Fig. 60.
[406] Bothmer 1957, 177.

miğfer takan Amazonlar giysili iken, Theseus ve Peirithoos çıplak, diğer yandaşı ise giysilidir ve başında da külah biçimli bir başlık bulunmaktadır. Bu sahneye mitolojik açıdan bakıldığında: olayların Agrigento örneğinden (Resim 240) daha geri bir aşamada olduğu söylenebilir. Çünkü Agrigento örneğinde kraliçe çökmüş bir haldeyken, burada her iki Amazon da rakipleriyle başa baş mücadele etmektedirler.

Naples'ten bir çan kraterde de[407] Theseus ve Amazonlar konu edilmiştir (Resim 242). Alttan ve üstten meander motifleriyle süslü bezeme motifleriyle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerinde yer alan betimde, en soldaki mızraklı Theseus, saldırısıyla Agrigento örneğinde (Resim 240) olduğu gibi sağındaki Amazonu yere yığmak üzere iken resmedilmiştir. Yere düşmüş Amazonun sağındaki bir diğer Amazon kraliçeye yardım etmektedir. Mızrak, kalkan kullanıp, Korint miğferi takan Theseus, burada giysili olarak verilmiştir. Amazonların giysi ve silahları tam olarak belli değildir. Olaylar Atina örneğinden (Resim 241) biraz daha ileri aşamadadır. Burada da Agrigento örneğinde olduğu gibi kraliçe çökmek üzeredir.

Orpheus Ressamının Syrakusa'dan bir destekli kraterinde,[408] yandan ikili sarmaşık motifleri üstten ise dil motifiyle sınırlandırılan tasvirde ise, farklı bir anlatım düzeni sergilenmektedir (Resim 243). Burada at üzerindeki kraliçesi, tek başına üç Yunanlı ile mücadele ederken, kraliçenin arkasındaki Yunanlı sahne ile ilgisiz olduğu görülmektedir. Çünkü ellerini başının üzerine kaldırmış kılıç tutan bu Yunanlının başı ve gövdesi ters yöne çevrilmiştir. Çıplak olarak resmedilen Theseus, mızrak ve bezemesiz kalkan kullanırken, başına Korint miğferi takmıştır. İskit kıyafetli ve sağ elinde mızrak tutan Amazonun pelta tipli kalkanı yere düşmüştür. En sağdaki pelerin giymiş Yunanlı ise başına yuvarlak bir miğfer takmış, havaya kaldırdığı sağ elinde ise mızrak tutmaktadır. Sahne tasviri açısından bakıldığında, Amazon her ne kadar at üstünde mücadelesini sürdürse de kalkanının yere düşmesi, zor durumda olduğunu göstermektedir. Sanatçı ağaç motifi ve kraliçenin yere düşen kalkanı ile boşlukları doldurmayı amaçlamış olmalıdır.

Grubun bir başka eseri, Christie Ressamına verilen stamnosdur[409] (Resim 244). Vazonun gövdesi üzerinde yer alan sahnede[410], atlı bir Amazon iki Yunanlı ile

[407] Bothmer 1957, 177, Pl. 77–4; Beazley 1963, 703.
[408] Simon 1976, Abb. 202.
[409] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–1; Beazley 1963, 693.
[410] Bundan sonraki örneklerde görülen savaş betimleri diğer örneklerle benzer olduklarından, ilk örneklerde ayrıntıya yer verilip, diğer örneklerde figür anlatımı üzerinde fazla durulmamıştır.

mücadele halindedir. Sol tarafta yer alan Amazonun mızrağıyla saldırdığı kişi Theseus olmalıdır. Kalkanıyla kendini savunan, Theseus'un arkasındaki figürün kim olduğunu söyleyebilmek imkansızdır. Korint miğferli Theseus ile hemen arkasında yer alan yandaşının mızrakları Kraliçeye doğru yönelmiş ve vücuduna saplanmak üzeredir. Amazon burada da Syrakusa örneğinde (Resim 243) olduğu gibi İskit kıyafetlidir. Theseus kısa khiton üzerine zırh giymişken, yandaşı pelerinli gösterilmiştir. Sanatçı figürleri ve Theseus'un kalkanını soldaki Amazondan başlayarak biraz içe doğru çekmek suretiyle sahnede bir derinlik oluşturmuştur.

Beazley tarafından Polygnotos Grubuna verilen çan kraterin[411] gövdesi üzerinde yer alan sahnedeki anlatım, iki Amazonun karşılıklı savaşması yönüyle, grubun değişik örneklerinden birisidir (Resim 245). Sahnede solda at üzerinde betimlenen Amazon, sağ elindeki mızrakla, sağındaki Amazona saldırmaktadır. En sağda ise başında miğfer bulunan pelerin giymiş Yunanlı, atlı Amazona sağ elindeki mızrağı fırlatırken resmedilmiştir. Atlı Amazon İskit kıyafetliyken, karşısında savaşan kalkanı üzerinde aslan betimi olan Amazon kısa khiton giymiştir ve Korint miğferlidir. Ressamın vazoda atlı Amazon karşısında bir başka Amazonu (Antiope?) savaşırken işlemesi, mitolojiyi çok iyi bildiğini göstermektedir.

Ariana Ressamına verilen Münih'teki destekli kraterin[412] gövdesi üzerinde yer alan yandan ikili sarmaşık dalı, üstten ise dil motifleriyle sınırlandırılan sahnede (Resim 246), Polygnotos Grubu örneğininden (Resim 245) farklı olarak sol kısımda sadece ön kısmı betimlenen bir at figürü sahneye dahil edilmiştir. Sahnede solda at üzerinde yer alan Amazon kraliçesi, iki Yunanlıya karşı mücadele ederken resmedilmiştir. Kraliçenin sağındaki Korint miğferli Theseus'un, sağ ayağını bir kaya üzerine atarak elindeki kalkanı ve mızrağıyla kraliçeye saldırması bir başka yeniliktir. Theseus'un yandaşı (Peirithoos?) burada kalkanlı ve miğferlidir. Her iki kalkan üzerinde de yılan motifine yer verilmiştir. Amazon kraliçesi İskit kıyafetliyken, Yunanlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Sahne anlatımı Polygnotos gurubunun eserina biraz geçmiştir.

Ariana Ressamının Genova'dan bir destekli krateri[413] (Resim 247), Münih örneğinde (Resim 246) olduğu gibi sahneye ön kısmı betimlenen bir at figürü yerleştirilmiştir. Yine Korint miğferi takan Theseus ve yandaşı kalkan ve mızraklarıyla

[411] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–2; Beazley 1963, 698.
[412] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–3.
[413] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–4; Beazley 1963, 708.

saldırırken, kraliçe de sağ elindeki mızrağıyla kendini savunmaktadır. Giysiler de Münih örneğiyle benzerdir. Ressam çok abartılı şekilde resmettiği Theseus'un sol ayağını, kraliçenin atının ön ayakları arasında göstermiştir. Ayrıca atın ayakları da dahil ön kısmını başarısız betimlemiştir.

Grubun bir başka eseri, Cumae'den ele geçmiş ve Naples'te yer alan çan kraterdir[414] (Resim 248). Beazley tarafından Polygnotos Grubuna verilen bu vazonun gövdesi üzerinde işlenen betimde, İskit kıyafetli Amazon kraliçesi, çıplak resmedilen Theseus ile mücadele halindedir. Korint miğferi takan Theseus, Münih'teki destekli kraterde (Resim 246) olduğu gibi yüksekçe bir kaya üzerine basmış, sol elindeki mızrağıyla Amazon kraliçesine saldırırken, sol elinde üzerinde yıldız motifi bulunan kalkanıyla da kendisini savunmaktadır.

Cassel Ressamının boyadığı, Brooklyn'den bir stamnosun[415] gövdesi üzerine işlenen betim, grubun değişik işlenen sahnelerinden birisidir (Resim 249). Sahnede solda atlı bir Amazon, sağında ise bir başka Amazon yer almaktadır. Atlı Amazon mızrak taşırken, diğeri kalkanlı ve mızraklıdır. Soldaki Amazon İskit kıyafeti giyerken, sağdaki kısa khiton giymektedir. Atlı Amazonun karşısında savaşan kadın savaşçı, mitolojide sıkça bahsedilen Amazon kraliçesi Antiope olmalıdır. Bu anlatım biçimi sanatçının mitolojiye değişik açıdan baktığını göstermektedir.

Codrus Ressamının Floransa'dan kylix parçaları[416], figürlerin ayrıntılı bir şekilde işlenmesi bakımından grubun dikkat çekici örneklerinden birisidir (Resim 250). Kabın dış yüzünde yanlardan palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnede, solda bir Amazon resmedilmiş, ortadaki sol ayağını güçlü bir biçimde öne atmış Amazon ise, sağ elindeki mızrağıyla sağındaki resmedilen Yunanlıya saldırmaktadır. Bu grubun birçok örneğinde olduğu gibi, sol ayağını kaya üzerine basmış Yunan savaşçısı ise sol elindeki mızrağıyla kendini savunurken, sağ elindeki mızrağıyla da Amazona saldırmaktadır. Amazonlar savaş aleti olarak kılıç, kalkan, mızrak kullanmaktadır ve giysileri oldukça ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir.

---

[414] Schefold-Jung 1989, 242–243, Abb. 220.
[415] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–6; Beazley 1971, 202.
[416] Bothmer 1957, 181, Pl. 79–1.

Peleus Ressamının Leningrat'tan bir kalyx kraterinin[417] gövdesi üzerinde işlenen betim, grubun diğer örnekleri ile benzerdir (Resim 251). Fakat burada sanatçı savaşan İskit kıyafetli, sol kolunda pelta bulunan atlı Amazonu sahnenin sağına yerleştirmiştir.

Polygnotos Grubunun Vulci'den ele geçmiş, Vatikan'da yer alan stamnosunun[418] gövdesine işlenen savaş sahnesi (Resim 252), Peleus Ressamının krateriyle (Resim 251) oldukça benzerdir. Sahnede sağda İskit kıyafetli Amazon kraliçesi, sağ elindeki mızrağıyla solundaki Theseus'a saldırmaktadır. Çıplak olarak betimlenen Korint miğferli Theseus ise, Amazon kraliçesinin saldırısını, sol elindeki oldukça büyük betimlenmiş kalkanıyla önlemeye çalışırken, sağ elindeki mızrakla da karşı saldırı yapmaktadır. Theseus'un kalkanını üçte bir profilden verilerek sahnede derinlik oluşturulmaya çalışılmış olmasına karşın, en solda yuvarlak başlık takan, kısa khiton giymiş Yunanlının (Peirithoos?) yukarıya kaldırdığı sağ elinde savaş aletinin bulunmaması, vazonun boyama işinin bitirmediğini göstermektedir.

Guglielmi Ressamına verilen, Vulci'den ele geçmiş, Vatikan'da yer alan stamnosun[419] üstten ve alttan köşelerde palmet motifleriyle sınırlandırılan gövdesi üzerinde işlenen sahne, grubun değişik örneklerinden birisidir (Resim 253). Değişiklik sahnede Amazonların üstün gelmesinden kaynaklanmaktadır. Betimde solda sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan bulunan Yunanlı, sağındaki yaralı Yunanlıya yardım etmeye çalışmaktadır. Ortada yaralı Yunanlının sağında çift ağızlı balta ile savaşan Amazon, hasmına son bir darbe yapmaya çalışırken, sağındaki at üzerindeki yandaşı da mızrağıyla çarpışmaktadır. Sahnede mızrak ve kalkan kullanan miğferli Yunan savaşçıları kısa khiton giyerken, Amazonlar İskit kıyafetlidir. Figürlerin oldukça hareketli bir yapıda verilmesi, sanatçının başarılarından bir başkasıdır.

Nola'dan ele geçmiş boyunlu amphora[420], genel itibari ile grubun diğer örnekleriyle benzerdir (Resim 254). Ancak vazonun gövdesi üzerine işlenen sahnede, solda çıplak resmedilen Theseus'un sağındaki İskit kıyafetli, atlı Amazon kraliçesinin duruşu, kendisinin yaralı olduğunu göstermektedir. Sahnenin sağındaki okçu Amazon, yaralı kraliçesini kurtarmak için silahına sarılmış halde resmedilmiştir. Sahne konusu anlatımı bakımından, burada Amazonun yaralanmasına rağmen, atının şaha kalkmış

[417] Bothmer 1957, 183, Pl. 80–1; Beazley 1963, 688.
[418] Philippaki 1967, 118–119, Pl. 45–2.
[419] Bothmer 1957, 184, Pl. 80–3; Beazley 1963, 703.
[420] Bothmer 1957, 185, Pl. 80–4.

gibi resmedilmesi, kraliçenin henüz mücadele halinde olduğunu göstermektedir. Bu da sahnenin, Vatikan'daki stamnosa (Resim 251) göre daha ileri aşamada olduğunu göstermektedir.

Amymone Ressamına verilen Orvieto'dan bir kylixin[421] her iki parçası, üçlü mücadele sahnesine sahiptir (Resim 255–256). Vazonun dış yüzünde yanlardan palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnenin a yüzünde, dizleri üzerine çökmüş yaralı bir Amazon hopliti, yukarıya kaldırdığı kılıcıyla solundaki kendisini yaralayan Yunanlıya saldırırken resmedilmiştir (Resim 255). Soldaki Yunanlının sadece kalkanı ve ayakları korunmuştur. En sağdaki Yunanlı ise, yaralı Amazona ok atmaktadır. Aynı vazonun b yüzünde ise dizleri üzerine çökmüş sakallı bir Yunanlı, sağ elindeki kılıcıyla yerden destek almış bir şekilde betimlenmiştir (Resim 256). Yunanlının iki yanındaki Amazonlar, savaş baltalarıyla Yunanlıya saldırmaktadırlar. Vazonun a yüzünde, ortadaki Amazonun kalkanında yılan figürü işlenirken, b yüzdeki Yunanlının kalkanı içten verilmiştir. Sahnede Yunanlı savaşçılar kısa khiton üzerine zırh giyerken, Amazonlar sadece khiton giymektedir. Sahnede bir yüzde Yunanlı diğer yüzde Amazonun yaralı olması, galip tarafın kim olduğu konusunda fikir vermemektedir. Dolayısıyla mitolojik açıdan bakıldığında savaş, çoklu mücadele sahnelerinin oldukça ileri aşamasındadır. Ressam sahne boşluklarını kalkanları cepheden göstererek gidermeye çalışmıştır.

Aison Ressamının, Napoli'deki bodur Lekythosunun[422] gövdesi üzerine işlenen betim (Resim 257–258) New York'taki lekythosta (Resim 239) görülen figür dizilişinin biraz daha geç örneğidir. New York'taki lekythos'ta üst kısımda Amazonlar görülürken, burada Yunan - Amazon dizilişi görülmektedir. Vazonun a yüzünde, sol üstte muhtemelen Antiope'nin elinden zorla tutmuş, onu kaçırmaya çalışan Theseus'a yer verilmiştir (Resim 257). Theseus'un sağındaki Amazon, onu durdurmaya çalışırken görülmektedir. Sol alt köşede bir Amazon okçusu, hemen sağında ise, dizleri üzerine çökmüş yaralı bir Amazon, Yunanlı ile mücadele etmeye çalışmaktadır.

Aynı vazonun devamı olan b yüzünde (Resim 258) üst kısımda ortada yer alan bir Yunanlı (Peirithoos?), solundaki Amazonu yenmek üzeredir. Peirithoos'un hemen altındaki Yunanlı, sağındaki okçu Amazona sağ elindeki mızrağıyla saldırmaktadır. Sahnede kılıç, kalkan, yay, mızrak ve miğfer gibi çok çeşitli savaş aletleri

[421] Bothmer 1957, 187, Pl. 80–5; Beazley 1963, 550.
[422] Simon 1976, Abb. 220.

kullanılmaktadır. Yunanlar çıplak, Amazonlar ise İskitli kıyafetli olarak resmedilmiştir. Vazonun a yüzünde görülen Antiope'nin kaçırılma sahnesi ve mücadele sahnesinin aynı kare içerisinde verilmesi, sanatçının mitolojiyi sunuşundaki başarıyı göstermektedir.

3.4.3. Akhilleus ve Penthesilea

Grubun ilk eseri, İ.Ö. 500 tarihlerinden, Berlin Ressamının Citita Castellano'dan ele geçmiş ve New York'ta sergilenen kalpisidir[423] (Resim 259). Vazonun üst gövdesine işlenen betim, figür ayrıntısındaki özensizlik ve sahneyi kullanma açısında başarısızlıktan dolayı Akhilleus – Penthesilea grubu içerisinde en erken örnek olmalıdır. Sahnenin sol kısmında çıplak resmedilen Akhilleus, sol elindeki yayına yaslanmış yaralı Penthesilea'ya sağ elindeki mızrağıyla saldırmaktadır. Akhilleus, savaş donanımı olarak mızrak, miğfer, kılıç ve içten gösterilen kalkan kuşanmıştır. Sağ bacağı ve sağ göğsünün altından yaralanan miğferli Penthesilea, khiton giymektedir. Sol elinde yay olan kraliçenin duruş açısı Herakles-Andromache vazo sanatında sıkça resmedilen mücadelesini anımsatmaktadır. Penthesilea aldığı darbelerinde etkisiyle sağ elini yukarı kaldırarak Akhilleus'tan merhamet dilemesi, sanatçının bu mücadele sahnesinin son evresini işlediğini göstermektedir.

İ.Ö. 500–470 tarihlerinden, Duris Ressamının eseri olan ve Louvre'de yer alan bir kylixin[424] tondosuna işlenen betimdir (Resim 260). Sahne New York'taki kalpis (Resim 259) ile benzer özelliklerin yanı sıra farklı özellikler de içermektedir. Burada Penthesilea yaralanmamış ve Castellano örneğine göre daha fazla geriye doğru düşmeye başlamıştır. Penthesilea sağ kolunu New York'daki kalpisde olduğu gibi, Akhilleus'a doğru kaldırmış, merhamet diler gibi resmedilmiştir. Kraliçe peplos giymekte ve Akhilleus'un miğferine benzer bir miğfer takmaktadır. Kalkanı içten verilen Akhilleus, burada kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Figürler New York'taki kalpise göre daha küçüktür. Sanatçı sahnedeki boşlukları, Akhilleus'un içten verilen büyük kalkanıyla doldurmaya çalışmıştır.

Grubun son örneği Penthesilea Ressamının Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan bir kylixidir[425] (Resim 261). Vazonun tondosuna işlenen betim, grubun bilinen en

---

[423] Furtwangler–Reichhold 1932, 1, Pl. 6; Richter 1936, 38, Pl. 16; Bothmer 1957, 144, Pl. 70–1; Beazley 1963, 140; Cardon 1979, Pl. 26, Fig. 14; Schefold-Jung 1989, 241–242, Abb. 217.
[424] Bothmer 1957, 144, Pl. 70–3; Beazley 1963, 280.
[425] Buschor 1940, 182, Abb. 203; Pumpf 1953, Taf. 30. Abb. 4; Bothmer 1957, 147, Pl. 70–4; Beazley 1963, 582; Ashmole – Beazley 1966, 42, Fig. 84; Dörig 1984, Abb. 141;

iyi örneklerinden birisidir. En solda silahlı bir Yunan bulunmaktadır. Yanında dizleri üzerine çökmüş, silahsız, yaralı Penthesilea, sağ elindeki kılıcıyla üstten öldürücü hamleyi yapan Akhilleus'tan aman dilemektedir. En solda ölü bir Amazon yere serilmiştir. Penthesilea silahsızdır. En soldaki Yunanın sağ elinde kılıç, sol elinde mızrak bulunmaktadır. Kılıç kullanan Akhilleus'un kalkanı 3/1 içten gösterilmiştir. Sakallı Yunanlar ayrıntıları çok iyi şekilde işlenmiş miğfer takmaktadırlar. Soldaki Yunan kısa khiton üzerine zırh giyerken, çıplak betimlenen Akhilleus sadece dizlik takmıştır. Sahnede Akhilleus öldürücü hamleyi yaptığı için, mitolojik konu Louvre örneğinden sonraki bir aşamayı yansıtmaktadır. Ressam figürleri sahneye yerleştirmek için ayaktakileri kambur işlemiş, ancak tondonun tamamını doldurarak da başarılı bir uygulama göstermiştir.

Biers 1987, Fig. 8.55; Schefold-Jung 1989, 242–243, Abb. 219; Boardman 1993, 111, Fig. 100; Blome 2001, Res. 136.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TROYA SAVAŞI (TROIAMAKHIA)

Dünyada yazılan hiçbir konu Troya üzerine yazılanlar kadar çok değildir. Yüzyılları birbirine katan bu kent, hep doğu ile batı arasındaki mücadelenin sembolü olmuştur. Yığın yığın insanlar, göçler, ordular iki dünyanın kapısını açan bu kilidi ele geçirmek için bir bu kıyıdan o kıyıya, bir o kıyıdan bu kıyıya geçip durmuşlardır. Hellespontus denilen bu boğaz, antik dönemlerde efsaneye göre üvey annesinin baskısından kaçan Boeothia kralının kızı Helle'nin altın koç üzerinde uçarken düşüp boğulduğu deniz anlamına gelir[426]. Bir kıtayı diğerine bağlayan bu boğaz, Batı Uygarlığının ilk büyük destanının neden burada doğduğunun da açıklamasıdır[427]. Bu savaş üzerine yazılanları buraya sığdırmak mümkün değildir. Ancak aşağıda bir özet vermekle yetinilecektir.

Homeros'a göre bu destan Anadolu'da oturan Troyalılar ile Yunanistan'da oturan Akalar arasında yapılan bir savaştır. Bu savaşta Akalar Batı dünyasını, Troyalılar ise Doğu dünyasını temsil etmekteydiler. Bu yüzden Doğu ve Batı Dünyasını ilk kez karşı karşıya getiren Troya Savaşına "Antik Çağ'ın Birinci Dünya Savaşı" denmiştir[428]. Homeros'un bahsettiği bu savaşın gerçekten yapılıp yapılmadığı kesin olarak belli değildir. Kesin olan bir şey var ki Troya için birçok kez savaşılmıştır. İlk savaş da en geç Troya II döneminde olmuştur[429].

Antik Çağ tarihçilerinin ayrıntılı hesaplamalarına göre Homeros'un bahsettiği savaş İ.Ö. 1184–1182 yılları arasında gerçekleşmiştir[430]. Bu dönem Troya VIIa döneminin sonundaki yıkımla oldukça örtüşmektedir. Ancak bu savaş, on yıl süren ve her şeyi yok eden bir savaş değildir. Troya ne tamamen yıkılmıştır ne de terkedilmiştir. Belki de Troya için yapılan çok sayıda savaş, Tunç Çağı'nın sonundaki önemli olaylarla birlikte bir tek olay şeklinde geliştirilerek, destansı bir havayla nakledilmiş olup, altı buçuk yüzyıl sonra da birisi tarafından yazıya geçirildi[431].

Homeros, Troya savaşının nedenini kız kaçırma olayı olarak görmektedir. Troya kralı Priamos'un oğlu Paris, Myken kralı Agamemnon'un kardeşi, Sparta kralı

---

[426] Fink 2000, 171.
[427] Erhat – Kadir 2004, 19.
[428] Memiş 2003, 54–57.
[429] Blegen 1963, 156.
[430] Latacz 2002, 42.
[431] Homeros 2004, 110–111.

Menelaos'un karısı Helena'yı kaçırınca, büyük bir ordu hazırlayan Akalar savaşı başlatmıştır[432].

Muhtemelen savaşın iki nedeni vardı; görünürdeki neden Helena'nın kaçırılması, görünürde olmayan neden ise ekonomik nedenlerdir[433]. Troya, Almanya'dan Tuna, Rusya'dan Dnyester ve Ukrayna'dan Dnyeper nehirleri aracılığıyla üç çıkışa sahip Karadeniz'e Ege Denizi'nden açılan bir kapı işlevi gören Çanakkale Boğazı'nın kontrolünü elinde tutmaktaydı. Boğaza hakim olan elverişsiz rüzgar ve akıntılar, gemilerin Karadeniz'e yönelmelerini engeller ve uygun koşullar oluşuncaya değin uzun süre, Troya'nın bugün Beşik koyu diye bilinen limanında beklemek zorunda bırakılırdı. Troya, yüzyıllar boyunca bu limandan akıl almaz yararlanma ayrıcalığı ile çok büyük miktarda gelir sağlayarak bulunduğu coğrafi konumun avantajına ulaşmıştı[434].

Akalar ise, Yunanistan'ın coğrafi şartlarının zorlaması nedeniyle daha İ.Ö. 2. binyılın başlarından itibaren, Doğu Akdeniz ile yoğun bir ticaret içerisindeydiler. İ.Ö. 1400–1200 yılları arasındaki dönem, Aka Medeniyetinin en parlak çağı olmuştur. Üretmiş oldukları zeytinyağı ve şarabı, Kıbrıs, Ugarit, Rodos, Mısır v.b. yerlere ihraç ederek bu yoğun ticari ilişkiler ile oldukça zenginleşmişlerdir[435]. Ancak İ.Ö. 13. yy.ın ortalarından itibaren, Akdeniz'deki Aka ticareti sekteye uğramaya başlar. Çünkü Anadolu'daki Hitit İmparatorluğu IV. Tuthalia döneminde (İ.Ö. 1250–1220) Arzava beylikleri ve Kaşgalar'ın saldırılarıyla parçalanma sürecine girer ve pek çok beylik isyan ederek bağımsızlıklarına kavuşur[436]. Bunun sonucunda Akdeniz'de korsanlar türemeye başlar ve Akalı tüccarların güvenliği tehlikeye girer. Bu durumda Akalar, henüz daha el değmemiş olan Karadeniz sahillerinde yeni pazarlar elde etmek için harekete geçerler. Fakat bunun için Çanakkale boğazı'ndan geçmek gerekir. Oysa bu boğaz Troyalılar'ın elindedir. Yeni yerlere ulaşmak için tek çare, Troyalılar'ı buradan atmaktır[437]. Bunun sonucunda Akalar, Troya'nın akıl almaz zenginliği ya da Karadeniz'e engelsiz bir çıkış sağlayan Çanakkale Boğazı'nın kontrolünün ele geçirmek için Troya'ya saldırmışlardır[438].

---

[432] Kabaağaçlı 2001, 52.
[433] Memiş 2003, 55–56.
[434] Rosenberg 2003, 70–71.
[435] Memiş 2003, 56.
[436] Page 1959, 110.
[437] Memiş 2003, 56–57.
[438] Rosenberg 2003, 71.

Yunan mitolojisinde Troya Savaşı fikrinin ilk olarak, Gaia ve Uranos'un kızları, yasa tanrıçası Themis tarafından, yeryüzü nüfusunun aşırı derecede artmasına karşı bir çare olarak ortaya atıldığı söylenir[439]. Bu mitolojiye göre, Eris, Helena, Paris v.b figürler, sadece kaderin gerçekleşmesi için seçilmiş birer piyondurlar.

Troya Savaşının ilk kıvılcımları Peleus ile Thetis'in düğününde çıkar. Kavga tanrıçası Eris, Zeus'un talimatıyla " en güzele" yazan elmayı konukların arasına atar. Bunun üzerine tanrıçalardan Hera, Athena ve Aphrodite arasında bir güzellik tartışması alevlenir. Zeus, bu karmaşık durumda karar vermeyi reddeder ve bu görev için Troya kralı Priamos'un oğlu Paris'i tayin eder. Aphrodite genç adamı dünyanın en güzel kadını Helena ile evlendirme vaadiyle kendisini en güzel seçmesi için kandırır. Bu vaat üzerine Paris kız kardeşi Kassandra'nın kehanetlerine aldırış etmeyerek Helena'yı kaçırır. Menelaos, Agamemnon'dan yardım ister. Troyalılar ile yapılan görüşmeler sonuç vermeyince, askeri güç kullanımına karar verilir. Uzun bir gecikmeden sonra Troya'ya varılır. Savaşın ilk dokuz yılındaki karşılıklı çarpışmalar sonuç getirmez. Onuncu yılda Homeros'un İlyada'sı ile Akhilleus'un öfkesi başlar. Akhilleus'un savaştan çekilmesiyle savaşın seyri Zeus'un isteği ile Troyalılar lehinde olur. Bu durum Patroklos'un Hektor tarafından öldürülmesine kadar devam eder. Arkadaşının ölümüyle öfkesinden vazgeçen Akhilleus, tekrar savaşa döner ve Hektor'u öldürür. Hektor'un cenaze töreni ile İlyada son bulur[440].

Savaşın bundan sonraki bölümünde, Troyalılar'a yardıma gelen Amazonlar kraliçesi Penthesileia ve Atiyopya kralı şafak tanrıçası Eos'un oğlu Memnon'u öldüren Akhilleus, Apollon'un da yardımıyla Paris tarafından öldürülür. Aias'ın intiharı ve Paris'in ölümü Troya'nın düşmesi öncesi son olaylardır[441].

Savaşın sonraki süreçlerinde Aka ordusunda kaynaşmalar başlar. Çünkü Troya direniyor ve bir türlü alınamıyordu. Geri dönmek en iyi yoldu. Ancak on yıllık mücadele sonrası eli boş dönmek onursuzluk olacaktı. Sonunda Akalar kuvvetle alınamayacağını anladıkları kenti düzenle almaya karar verirler ve "Tahta At" hilesi ile Troya'yı ele geçirirler[442].

---

[439] Grimal 1997, 784.
[440] Stoevesandt 2001, 88.
[441] Hamilton 2002, 148.
[442] Bayladı 2005, 469.

Bundan sonra geri dönüş destanları başlar. Troyalı bir kahraman olan ve savaştan sağ kurtulan Aeneas uzun ve tehlikeli bir yolculuk sonrası Roma'ya ulaşır. Zamanla bu kenti fetheder ve ileride tüm küçük Yunan devletlerini zapt edecek olan Büyük Roma İmparatorluğunun temellerini atar. Dolayısıyla Troya savaşının aslında çok daha uzun süren bir savaşın sadece ilk çarpışması olduğu ve bu savaşı sonuçta Troyalılar'ın kazandığı söylenebilir[443].

Troya Savaşının Yunanistan'da "Kyklos" (çember) diye adlandırılan birçok destanda ele alındığı görülür. Bu destanların çoğu kayıptır. Efsanenin gelişimi içerisinde söyle sıralanırlar:

1. Kypria: 11 bölümden oluşur. Yazarı muhtemelen Kıbrıslı Stasinos'tur. Thetis ile Peleus'un düğünü, Paris'in kararı, Helena'nın kaçırılışı, Aulis'teki toplantı, İphigenia'nın kurban edilişi, gemilerle hareket ve Troya önlerinde koğuşlaşma, Helena'yı geri alma girişimleri, Troilos'un öldürülmesi gibi bilgiler esas olarak Kypria Destanı'ndan gelmektedir[444].

2. İlyada: İ.Ö. 8. yy'da yaşadığı kabul edilen Anadolulu ozan Homeros'un destanıdır. 15600 dize ve 24 bölümden oluşur. Savaşın onuncu yılında Ahkilleus'un öfkesi ile başlayan ve 51 gün ve bununda ayrıntılı olarak son haftası işlenmiştir[445].

3. Aithiopis (Etiyopya destanı): beş bölümden oluşur Miletoslu Arktinos tarafından yazılmıştır. Penthesilea ve Memnon'un ordularıyla gelip Troya saflarında savaşmaları anlatılmıştır.

4. Küçük İlyada: Midillili Leskhes'e mal edilir. Troya'nın alınışı konu edilmiştir.

5. İliupersis: Bu destan Miletoslu Arktinos'un eseridir. Troya'nın yıkılışı konu edilmiştir.

6. Nostoi: Troya'nın yıkılışından sonra kahramanların ülkelerine dönüşlerinin konu edildiği destanlardır. Homeros'un Odyseus'un dönüşünü anlattığı "Odysseia" ve Vergilius'un Aeneas'ın yolculuğu ve Roma'ya varışını anlattığı "Aeneis" destanları bu destanlar arasındadır[446].

---

[443] Wöhlcke 2004, 204.
[444] Boysal 2004, 11; Erhat – Kadir 2004, 30.
[445] Stoevestandt 2001, 88.
[446] Boysal 2004, 11–12; Erhat – Kadir 2004, 30.

4.1. Attika Siyah Figür Seramiğinde Troya Savaşı "Troiamakhia"

4.1.1. Büyük Mücadele Sahneleri

Büyük mücadele sahneleri siyah figürde sevilerek işlenen konulardan birisi olmuştur. Bu sahnelerde küçük farklılıklar hariç sanatçıların konu seçiminde birlik oluşturdukları söylenebilir.

Büyük mücadele sahnelerinin siyah figürdeki ilk örneği, Exekias'ın Atina'dan bir kalyx krateridir[447] (Resim 262). Yanlardan asma dallarıyla sınırlandırılan kraterin üst gövdesine işlenen betimin a yüzünde, Patroklos'un ölüsü üzerine Aka ve Troyalılar'ın yaptığı mücadele resmedilmiştir. Sahnede sekiz figür görülmektedir. Sahnenin solunda ismi bacaklarının arasına yazılı olan Diomedes'e yer verilmiştir. Diomedes'in sağında üst gövdesi kırık halde görülen Menelaos bulunmaktadır. Akaların lideri Menelaos'un sağındaki figür Aias'dır. Savaş sahnesinin ortasında, çıplak olarak betimlenen Patroklos'un ölü bedenine yer verilmiştir (Resim 264).

Aynı sahnenin devamı olan vazonun b yüzünde sadece bacak kısımları belirlenebilen üç Troyalı, Akalara karşı savaş alanındadır (Resim 263). Savaşın önderi, Patroklos'un sağında betimlenen Hektor'dur. Hektor'un sağında Lykia kahramanı Glaukos yer almaktadır. Onun sağında ise Aeneas bulunmaktadır. Sahnenin sağında ise koltukta oturan bir seyirci figürüne yer verilmiştir. Diomedes muhtemelen diğer yandaşları gibi, sol elinde Boeothia kalkanı, sağ elinde mızrak, başında ise Korint miğferi takmaktadır. Dizlikleri spiralli olarak gösterilen Akalar, kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Troyalılar'ın ise sadece ayaklarına taktığı dizlik kısımları belli olmaktadır. Her iki tarafında ayakta mücadelelerini sürdürmesinden dolayı, mücadelenin henüz ortada gittiği anlaşılmaktadır. Figürlerin elbise ayrıntıları kazıma çizgilerle detaylandırılan sahnede, figürlerin ayaklarının birbiri arkasında belirtilmesiyle derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

İ.Ö. 570-560'lara tarihlenen Komast Grubunun Atina'dan bir Siena kylixi[448], Siyah Figürde büyük mücadele sahnelerinin işlendiği en erken örneklerden biridir (Resim 265). İki kulp arasına işlenen betimde, altı figür ikili mücadele halinde üç gruba ayrılmıştır. Sahnedeki bütün figürler hoplit donanımlıdır. Düello sahnesinin sol kısmında savaşan figürler muhtemelen Akalı savaşçılardır. En solda, sol elinde mızrak, sağ elinde kalkan tutan miğferli Akalı hoplit, sağındaki Troyalı'ya saldırmaktadır. Bu

[447] Broneer 1937, 479–480, Fig. 6–7; Johansen 1967, 196–197, Fig. 80; Beazley 1986, 64–65, Pl. 73.
[448] Cook 1960, 75, Fig. 24.

saldırıya karşı Troyalı ise aynı savaş donanımı ve hareketle karşı saldırı yaparken resmedilmiştir. Bu savaş dizimi sahnenin ortasında ve sağında da aynı şekilde betimlenmiştir. Kalkanlar at ve koçbaşı ile süslenmiştir. Savaşçılar arasındaki boşluklar ve kalkanlar sahne derinliğini sağlamaktadır.

Grubun erken dönem eserlerinden biri de, C Ressamının, İ.Ö. 570–560 tarihli, Würzburg'dan Lades tipli bir kylixidir[449] (Resim 266). Atina'daki kylixde olduğu gibi altı figür ikili mücadele halinde üç bölüme ayrılmıştır. Lades kemiği tipli kulplar arasına işlenen betimin, gerek figürlerin kullandıkları silahlar, gerekse sahne dizimi açısından bu eserin Atina'daki örnekten pek fazla bir farkı yoktur.

Exekias'ın Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan gözlü kylixi, İ.Ö. 550 tarihlerine verilir[450] (Resim 267–268). Kabın dış yüzündeki kulpunun her iki yanında karşılıklı üçerli gruplar halinde resmedilen altı figür, ortalarındaki Patroklos'un ölüsü için mücadele halindeyken resmedilmiştir. Sahne dizimi Atina örneğinde (Resim 262) olduğu gibi olmalıdır. Yani soldakilerin lideri Aias, arkasında Diomedes ve en arkada ise Menelaos'a yer verilmiştir. Sağdaki üçlü grubun lideri ise Hektor'dur, arkasındaki figürler ise Glaukos ve Aeneas olmalıdır.

Kabın her iki kulpu arasına işlenen betimde görünürde mücadeleyi kazanan taraf olmasa da, a yüzdeki sahnede (Resim 267) Akalıların Patroklos'un ölüsünü elde etmede ileri olduğu görülmektedir. Çünkü Aias, Patroklos'u çekerken betimlenmiştir. Kabın b yüzünde ise (Resim 268) savaşta henüz üstün taraf görülmemektedir. Her iki sahnede de figürler birbirine mızrak atarken betimlenmiştir. Bütün figürler kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Savaş aleti olarak kılıç, Kalkan, miğfer ve dizlik kullanmaktadırlar. Ayrıntıların kazıma çizgilerle verildiği sahnede derinlik figürlerin birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır.

İ.Ö. 550 tarihlerine ait, Paul Getty Müzesi'nde sergilenen bir hydrianın[451] omuz kısmına işlenen betim, Atina örneği gibi (Resim 262) bir sahne kurgusunu yansıtmaktadır (Resim 269). Burada fark olarak figürlerde azalma görülmektedir. Sahnede sadece beş figür resmedilmiştir. Bunlardan soldakiler, birçok sahnede olduğu gibi Akalar, sağdakiler ise Troyalılar'dır. Yerde ölü halde uzanmış figür Patroklos olarak yorumlanırsa, Patroklos'un hemen solundaki figürün Telamon oğlu Aias,

[449] Buschor 1940, 105, Abb. 120; Boardman 2003, 32, Res. 37.
[450] Beazley 1986, 62, Pl. 68–1–2; Boardman 2003, Res. 104–2.
[451] Clark 1988, 55, Pl. 53.

karşısındakinin ise Hektor olduğu anlaşılır. Bunların yanı sıra Aias'ın arkasındaki figür muhtemelen Diomedes, Hektor'un arkasında kalkanı üzerinde horoz betimi olan figür ise yandaşı Aeneas'dır.

Sahnede başa baş bir mücadele görülmektedir. Bütün figürler hoplit şeklindedir ve miğferleri Korint tipindedir. Patroklos diğer figürlerden farklı olarak kazıma çizgilerle tedaylandırılmış benekli bir zırh giymiştir. Tasvirde dört figür olmasına rağmen, üç kalkan işlenmiştir. Patroklos'un üzerindeki kalkanın Hektor'a mı, yoksa Aias'a mı ait olduğu tam olarak belli değildir. Patroklos'un savaş betiminin biraz önünde resmedilmesiyle sahne derinliği sağlanmıştır.

Leipzigden İ.Ö. 540 tarihlerine verilen bir kylix[452] (Resim 270), üzerindeki sahne dizimi açısından Atina'daki kalyx kraterle (Resim 262) benzerdir. Kabın kulpları arasına işlenen betimde, üçerli betimlenen iki taraf arasında şiddetli bir çarpışmanın olduğu görülmektedir. Sahnenin solunda hoplit kıyafetli üç savaşçı, arkasında ise bir okçu dizimi resmedilmiştir. Aynı dizilim sahnenin sağında da görülmektedir. Sahnenin ortasında başını sağ kolunun üzerine atmış olan Patroklos'a yer verilmiştir. Böylece dokuz figür bir sahneye yerleştirilmiştir. Vatikan'daki kraterden farklı olarak, figür dizimi burada solda Hektor, arkasında muhtemelen Glaukos ve Aeneas şeklindedir. Sahnenin sağında ise grubun lideri Aias, arkasında Menelaos, onun arkasında ise Diomedes yer almaktadır. En sağda bir başka okçu Akalı bulunmaktadır. Üçlü grup oluşturan bütün figürler hoplit şeklinde sunulmuştur. Başlarındaki miğferler tepeliksiz Korint miğferidir. Sahnenin solundaki figürlerin kalkanı içten gösterilirken, sağdakilerin ki dıştandır. Aias bütün gruptan farklı olarak Boeothia kalkanı kullanmaktadır. Görünürde mücadeleyi kazanan taraf yoktur. Muhtemelen savaşın ilk anlarından bir sahne betimlenmiştir. Simetrik bir şekilde sunulan sahnenin derinliği ise, figürlerin birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır. Figür hareketliliği Paul Getty örneğine (Resim 269) göre biraz daha başarısızdır.

Grubun bir başka eseri de İ.Ö. 540 tarihlerinden, Münih'te yer alan bir amphoradır[453] (Resim 271). Vazonun omzunda işlenen betimde, Leipzig örneğinde (Resim 270) olduğu gibi Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadele konu edilmiştir. Sahnenin en solunda tepelikli Korint miğferi takan, sağ elinde mızrak, sol elinde ise apronlu kalkan bulunan figürün ismi Tydeus olarak yazılmıştır. Tydeus'un sağındaki

[452] Gerhard 1858, Abb. 190–191, Schneider 1886, 194, Abb. 225.
[453] Lullies 1939, 26–27, Taf. 37.

İskit kıyafetli okçunun ismi Taukros'dur[454]. Bu figür, diz çökmüş, sol elindeki yayı sağ eliyle çekmiş, nişan alırken resmedilmiştir. Taukros'un sağındaki figür ise Aias'dır. Yerde ölü halde yatan Patroklos, hoplit kıyafetli olarak tasvir edilmiştir. Patroklos'un sağında Troya tarafının lideri olarak uzunca bir Korint miğferi takan Hektor yer almaktadır. Hektor'un sağındaki yandaşı ise muhtemelen Aeneas veya Polydamas[455] olmalıdır. Betimde Taukros hariç bütün figürler hoplit donanımlıdır. Aias ve Hektor'un yandaşının miğferleri diğer figürlerin aksine tepeliksiz Korint miğferidir. Hektor'un sol elinde tuttuğu kalkan üzerinde horoz figürüne yer verilmiştir.

Sahneye mitoloji açıdan bakıldığında, tasvir savaş sahnesinin erken evrelerinden bir betim olmalıdır. Savaş sahnesinde üç Akalı, iki Troyalı işlenişi, siyah figürde sıkça vurgulanan teke tek mücadele betimlerine uymayıp bir bakıma sahne simetrisini bozmuştur. Ancak sanatçı burada sahne simetrisini figürlerle değil de, savaş aletleriyle sağlamıştır. Örneğin tasvirin sol ve sağındaki figürlerin kalkanları birbirine bakışımlı işlenmiştir. Bu da sahnede bir simetrinin varlığını göstermektedir.

Figür ayrıntıları kazıma çizgilerle sağlanmıştır. Bu detaylar sıradan olmayıp oldukça ayrıntılıdır. Örneğin figürlerin bacak kısımlarında dizliklerin üzeri sarmallarla detaylandırılırken, giysideki bu çizgiler kıvrım hissi uyandıracak şekilde yansıtılmıştır. Sahne derinliği ise figürlerin ayaklarının birbiri arkasında gösterilmesi ve profilden gösterilen kalkanlarla sağlanmıştır.

Basel'den bir hydria[456], İ.Ö. 530 tarihlerindendir. Kabın omuz kısmına işlenen betimde beş figür aynı savaş sahnesi içerisinde resmedilmiştir (Resim 272). Üstten dil motifiyle sınırlandırılan betimin solunda sağ elinde mızrak bulunan atlı bir Aka süvarisi yer almaktadır. Sağında ise hoplit donanımlı bir başka Aka savaşçısı bulunmaktadır. Sahnenin ortasında yerde ölü bir figür resmedilmiştir. Ölü figürün sağında ise soldaki kısımda olduğu gibi hoplit ve süvariler bulunmaktadır. Sahne dizimi bu haliyle Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadeleyi yansıtmaktadır. Bunun sonucu olarak, soldaki hoplit kıyafetli figürün Aias, sağdakinin ise Hektor olduğu söylenebilir. Süvari figürleri ise soldaki Menelaos, sağdaki de Troyalı Aeneas'dır.

---

[454] Telamon ile Priamos'un kız kardeşi Hesione'nin oğludur. Dolayısıyla Aias'ın üvey kardeşidir. İlyada'da bütün Aka ordusu içerisinde en iyi okçulardan biri olarak belirtilir. Priamos dayısı olduğu halde Aias ile birlikte Troya savaşına katılıp, büyük yararlıklar gösterir. Grimal 1997, 778–779; Fink 2004, 404; Bayladı 2005, 480.

[455] Savaşta Hektor'un yanı başında savaşıp büyük yararlıklar gösteren Troyalı kahramandır. Erhat 2003, 249.

[456] Hırsch 1958, 31, Abb. 93.

Sahnede görünürde mücadeleyi kazanan tarafın olmaması, betimin mücadelenin erken evrelerinden bir resim olduğunu göstermektedir. Sahne derinliği ise ortadaki Patroklos'un üstündeki iki kalkanla verilmiştir. Her iki yandaki atlı figürler ise sahnede simetrik yapıyı sağlamaktadır.

Bu grubun son örneği İ.Ö. 530'lara tarihlenen, Boteman Grubunun Metropoliten Müzesi'ndeki amphorasıdır[457] (Resim 273). Vazonun üst gövdesine işlenen sahnede biri ölü olmak üzere beş figür resmedilmiştir. Sahne dizimi tam olarak yorumlanamasa da, Arkaik Dönemde örnekleri sıkça görülen Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadelenin konu edilmiş olduğu söylenebilir. Çünkü sahne yapısı Münih'teki (Resim 271) örnekle oldukça benzerdir. Ayrıca Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadele betimlerinin her sahnede farklı olarak yorumlanması da bunu kanıtlar.

Doğal olarak soldaki iki savaşçı Akalı, sağdakiler ise Troyalı'dır. Sahnelerin çoğunda Aias Aka grubun lideri olduğu için soldan ikinci sırada Boeothia kalkanı tutan figürün Aias olduğu söylenebilir. Aias'ın mücadele ettiği, sol elindeki kalkanda koşar vaziyette üçayak[458] işlenen figür Hektor'dur. En soldaki figür Aias'ın yandaşı Diomedes olmalıdır. En sağdaki ise Aeneas olabilir. Sahnedeki bütün figürler kalkan, mızrak, miğfer kullanmaktadırlar ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Görünürde mücadeleyi kazanan taraf yoktur. Sanatçı figür ayrıntılarını kazıma çizgileriyle detaylandırmış, sahne derinliğini ise Patroklos'u arkada işlemesiyle sağlamıştır.

4.1.2. İkili Mücadele Sahneleri

4.1.2.1. Akhilleus ve Troilos

Akhilleus ve Troilos[459] betimlerinin bilinen en erken örneği, İ.Ö. 570–560 tarihlerinden, Floransa'da yer alan, çömlekçi Ergotimos ve Ressam Kleitias imzasını taşıyan, "Fransuva Vazosu" olarak bilinen destekli kraterdir[460] (Resim 274). Vazonun gövde kısmına işlenen betimde, sahnenin ortasında üst kısmı kırık olarak görülen

---

[457] Boulter 1971, 5–6, Pl. 7–1.

[458] Kalkanın üzerinde betimlenen üçayak, Hektor'un hızlı ve çevik olduğunu göstermektedir.

[459] Priamos ve Hekabe'nin en küçük oğludur. Hekabe'nin Apollon'dan dünyaya getirdiği de söylenir. Eğer Troilos yirmi yaşına gelirse Troya'nın alınamayacağına dair kehanet vardır. İlyada'da arabayla savaşırken öldürüldüğü söylenir. Başka bir anlatıma göre Akhilleus'un onu çeşmede atlarına su içirirken arkadan vurduğunu ya da Polyksene ile birlikte öldürüldüğü söylenir. Grimal 1997, 809, Erhat 2003, 288; Bayladı 2005, 493.

[460] Buschor 1940, 102–103, Abb. 118; Cook 1960, 73–74, Pl. 19a; Richter 1966, 372, Abb. 432b; Dörig 1984, 99, Abb. 94; Beazley 1986, 37–38, Pl. 23; Carpenter 2002, 13, Res. 1; Boardman 1993, 70, Fig. 66; 2002 34, Res. 46.5; 2005, Res. 90.

Akhilleus, sağında at üstündeki genç Troilos[461] ve Polyksene'yi Troya surlarının dışına doğru kovalarken betimlenmiştir. Ayrıntısı tam olarak seçilemeyen sahnede, Troilos ve Polyksene'nin ani bir baskın yediği söylenebilir. Çünkü çeşme başında su doldururken gelişen olayda Polyksene su kabını alamadan kaçmaya başlamıştır. Düşen su kabının Troilos'un atının altında olduğu görülmektedir. Bu sahne, doğal olarak ileriki dönemlerde görülen Akhilleus'un Troilos'a kurduğu pusuyu anlatan sahnelerin temeli niteliğini taşımaktadır.

Bu grubun bir diğer örneği de İ.Ö. 560'lara tarihlenen, Londra'daki boyunlu amphoradır[462] (Resim 275). Üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan sahnenin solunda, pusuya yatmış Akhilleus, at üzerindeki Troilos'un çeşmeye yaklaşmasını beklemektedir. Çeşme başındaki Polyksene ise elinde bir hydria ile çeşmeden su doldurmak üzere iken betimlenmiştir. Çeşmenin üzerinde ise bir kuş betimine yer verilmiştir[463]. Hareketsiz bir sahne betimi görüldüğünden dolayı sahne mücadelenin erken evrelerini yansıtıyor olmalıdır. Figür ayrıntıları kazıma çizgileriyle verilen tasvirdeki derinlik arkada gösterilen çeşme ile sağlanmıştır.

Siyah Figürde, Akhilleus'un Troilos'a tuzak kurarken gösterildiği sahnelerden biri de, British Müzesi'nde yer alan bir hydriadır[464] (Resim 276). Yanlardan ikili sarmallarla sınırlandırılan sahnenin solunda savaş arabasının üzerinde yer alan Troilos, kendisine pusu kurulmasından habersiz, sahnenin ortasındaki çeşmeye doğru yol almaktadır. Sağındaki Polyksene kardeşiyle yeni karşılaşmış onu selamlarken betimlenmiştir. Aslan başlı çörtenli çeşmenin arkasındaki Akhilleus, sinsice saklanmış, Troilos'a hamle yapmak için fırsat kollar halde betimlenmiştir. Akhilleus savaş aleti olarak, mızrak, kalkan ve miğfer kullanmaktadır. Taşıdığı Boeothia kalkanının üzerinde ön ayaklarından birini yukarı kaldırmış ters bakışımlı iki aslan betimine yer verilmiştir. Tepeliksiz Korint miğferi takan Akhilleus, kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Polyksene'nin giydiği uzun khiton kazıma çizgilerle süslenmiştir. Troilos çıplaktır ve atlarının gövde kısımlarında kazıma çizgiler kullanılmıştır.

---

[461] Attika Seramikleri üzerinde sıkça işlenen Troilos'un adının İlyada'da pek geçmemesi oldukça ilginç bir durumdur. Sadece İlyada'nın son bölümünde, atlı savaşçı Troilos şeklinde bir ibare kullanılmıştır. İlyada, 24, 257.

[462] Carpenter 2002, 19, Res. 22.

[463] Arkaik vazolar üzerindeki kuş betimleri, çoğu zaman özel bir anlam içermese de Akhilleus'un Troilos'u öldürmesi sahnelerinin çoğunda kuş betimine yer verilmesi, özel bir anlama işaret etmelidir. Bu kuş, büyük ihtimalle Apollon'un kuzgunudur ve yakında olacaklara dair kehanetin hatırlatıcısıdır.

[464] Walters 1893, 28, Fig. 38 – B. 324.

Troilos'un at üzerinde, henüz saldırıya uğramaması, mücadelenin henüz başlamadığından dolayıdır. Troilos'un küçük işlenmesi ressamın mitolojiyi iyi bildiğini göstermektedir. Sahnede kullanılan sarmaşık dalı ve çeşmenin üzerindeki kuş, olayın doğal bir ortamda geçmesinden ziyade mitolojik kurgu ile bağlantılıdır. Sahne derinliği soldaki arka arkaya iki at, ortadaki çeşme ve Akhilleus'un profilden gösterilen kalkanıyla sağlanmıştır. Sanatçının bu sahneyi bir bütün içerisinde sunması, iyi bir ressam olmasının yanı sıra, mitolojiyi de iyi bildiğini gösterir.

Grubun erken eserlerinden bir diğeri New York'tan bir kylixdir[465] (Resim 277). İki kulp arasına işlenen betimde, savaş sahnesinin ortasında sağ elinde kalkan, sol elinde mızrak bulunan Akhilleus, sağında at üstündeki Troilos'u kovalarken resimlenmiştir. Sahnenin solunda bir çeşme yer almaktadır. Akhilleus, Troilos ve Polyksene üçlüsü bir arada görülmemektedir. Akhilleus Korint miğferli ve dizliklidir. Akhilleus'un, genelde alışık olduğumuz pusu kurarken değil de, khiton giyen Troilos'u kovalarken resmedilmesi, mücadelenin ileri evrelerinden bir kesitin yansıtıldığını göstermektedir. Tasvir ayrıntıları kazıma çizgilerle detaylandırmıştır. Troilos sahnede Akhilleus'tan oldukça küçük resmedilmiştir. Bu da sanatçının mitolojiyi iyi bildiğini ve bunu sahne üzerinde başarıyla kullandığını gösterir. Sahnenin hareketli yapısı ressamın başarısı sayılmalıdır.

Grubun değişik tarzda işlenen bir başka eseri, Atina'dan ele geçmiş, New York'ta yer alan bir lekythosdur[466] (Resim 278). Kabın gövdesine işlenen betimde, solda diğer örneklerin aksine atsız betimlenen Troilos, dizlerini kırmış, sol elinde kalkan, sağ elinde de mızrağıyla sinsi bir şekilde beklemektedir. Çeşmenin arkasında betimlenen miğferli Akhilleus, gene Troilos'ta benzer silah donanımlarıyla sinsice beklemektedir. Sahnenin ortasında bir çeşmeden su alan Polyksene, British Müzesi'ndeki örnekte (Resim 276) görülen Polyksene'nin hareketinden biraz daha ileri aşamada, yani su kabını diziyle yukarı doğru itip başının üzerine almak üzere iken resmedilmiştir. Bu haliyle British örneğininden daha ileri bir aşamanın sahneye aktarıldığı söylenebilir. Çünkü Troilos burada beklide Akhilleus'un tuzağının farkına varmış, böylelikle atından inip pusu kurmuştur. Bir sonraki sahnede ise Troilos ya öldürülüyor ya da kaçıyor olmalıdır. Uzun khiton giyen Polyksene'nin ön ve arkasındaki çeşmeler, oldukça stilizedir. Doğal olarak sanatçının ayrıntıya pek önem vermediği söylenebilir.

[465] Buschor 1940, 105, Abb. 119; Boysal 2004, 43, Res. 24.
[466] Haspels 1936, 106, Pl. 36-3a-b-c.

Münih'ten bir amphoranın[467] üst gövdesine üzerine işlenen betimde, Akhilleus bu kez solda, çeşmenin arkasında pusu kurarken resmedilmiştir (Resim 279). Çeşmeden su dolduran Polyksene ise, su kabını daha yeni çeşmeye yanaştırırken betimlenmiştir. Polyksene'nin arkasındaki Troilos, çeşmeye doğru gelirken görülmektedir. Sahnede Akhilleus, miğfer, mızrak ve kalkan kullanmaktadır. Troilos da herhangi bir savaş aleti görülmemektedir. Akhilleus'un pusu halinde olması, Polyksene'nin ise diğer örneklerin aksine su kabını yeni doldurmaya başlaması, mitolojik olayın erken evrelerinden bir anın resmedildiğini göstermektedir.

Sanatçı mitolojik kurguyu diğer sanatçıların örnekleriyle benzer işlemesine rağmen, sahne kurgusunu farklı yapıda, yani Akhilleus'u solda resmedip sağa doğru diğer figürleri sıralamıştır. Bu da sanatçının sahne kurgusunda diğer sanatçılardan etkilenmeyip, özgün eserler verdiğini göstermektedir. Sahne derinliği ortadaki çeşme ile sağlanmıştır. Troilos yine küçük bir çocuk gibi işlenmiştir. Sanatçının sahne boşluklarını asma dallarıyla doldurmaya çalıştığı görülmektedir.

Akhilleus ve Troilos grubuna verilecek bir başka örnek Berlin'den bir amphoranın[468] üst gövdesine işlenen betimdir (Resim 280). Betimde British örneğinde (Resim 276) olduğu gibi, solda at üstündeki Troilos, atını sulamak için çeşmeye yaklaşırken gösterilmiştir. Sağında kardeşi Polyksene, sol eliyle çeşmeden doldurduğu kabı kavramış, sırtına almadan önceki hali resmedilmiştir. Aslan başlı çörten olan çeşmenin arkasında ise, diğer örneklerde olduğu gibi tam teçhizatlı silahlarıyla pusu kurmuş Akhilleus yer almaktadır. Sahnede savaş betiminin başlangıç evreleri işlenmiştir. At üzerindeki Troilos'un oldukça küçük resmedilmesi, sanatçının mitolojiye fazlasıyla sadık kaldığını, yani Troilos'u bir çocuk gibi işlediğini göstermektedir. Çünkü mitolojiye göre Akhilleus, Troilos'u yirmi yaşına varmadan öldürmüştür.

Çeşmenin üzerinde kuş betimine yer verilmesi olayın hem doğal ortamda geçtiğine hem de Apollon'un olayı gözlediğine işarettir. Sahne derinliğini ise ortadaki çeşme sağlamıştır.

Akhilleus'un Troilos'u öldürme sahnesinin işlendiği son örnek, İ.Ö. 510 tarihlerine ait, Leagros Grubunun Würzburg'dan hydriasının[469] gövdesine işlenen betimdir (Resim 281). Sahnenin ortasındaki Akhilleus'un sağ elinde, Apollon sunağının

[467] Buschor 1940, 107, Abb. 124.
[468] Neugebauer 1952, 41, Taf. 28.
[469] Beazley 1986, 77, Pl. 85–3.

üzerinde kestiği Troilos'un başı görülmektedir. Başı kopan Troilos'un cesedi, sağındaki yandaşları tarafından çekilmektedir. Sağdaki Troyalılar'dan biri defne çelenkli kalkanıyla Troilos'un gövdesini kapatmış halde resmedilmiştir.

Sahnedeki bütün figürler Korint miğferlidir. Troialılar'da kalkan bulunurken, Akhilleus kalkan taşımamaktadır. Figürler kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Sahne bu haliyle mücadelenin son evresinden bir kesiti sunmaktadır. Solda betimlenen dört atlı araba, muhtemelen Akhilleus'un Troilos'u zorla getirdiği arabasıdır. Sahnenin bu kurgusu, mitolojik açıdan grubun diğer örneklerinden ayrılır.

4.1.2.2. Diomedes ve Aeneas

Siyah Figürde Diomedes ve Aeneas mücadelesinin işlendiği tek örnek, İ.Ö. 540 tarihlerine ait Atina'dan bir destekli kraterin[470] üst gövdesine işlenen tasvirdir (Resim 282). Betimde, düello sahnesinin her iki tarafında sınırlayıcı bir öğe gibi kullanılan iki kadın seyirci bulunmaktadır. Bu seyircilerin ortasında iki figürün kıyasıya çarpıştığı görülmektedir. Sahne bu haliyle Siyah Figürde sevilerek resmedilen Akhilleus – Memnon düellosu olarak nitelenebilir. Ancak sağdaki figürün sol bacağının önündeki Aeneas yazısı, kişileri tanımamızı kolaylaştırmaktadır. Sağdaki Aeneas'ın karşısındaki Diomedes'in sadece tuttuğu Boeothia kalkanı görülmektedir. Böylelikle sağda sağ elinde çiçek tutan figürün Aphrodite, Diomedes'in arkasında silahsız olarak gösterilen figür de Athena'nın olması ihtimali kuvvetli görünmektedir.

Sahnenin solunda iskemlede oturup solundaki atın başını okşayan figürün sahneyle pek bir bağlantısının olmadığı görülmektedir. Mücadelenin ayakta geçmesi sahnenin erken evrelerinden bir anın vazoya aktarıldığını göstermektedir. Figür ayrıntılarının kazıma çizgileriyle verildiği sahnede, derinliğin fazla vurgulanmadığı açıktır.

4.1.2.3. Akhilleus ve Hektor

Bu grubun en erken eseri, Toronto Müzesinde sergilenen, bir kylixin[471] dış yüzünde kulplar arasına işlenen betimdir (Resim 283). Lydos Ressamının boyadığı kap üzerindeki sahnede, düello sahnesinin ortasında, mücadeleye hakemlik yapan bir figür resmedilmiştir. İki elini yukarı kaldırmış, sakallı halde betimlenen bu figür Zeus

[470] Johansen 1967, 200–201, Fig. 82.
[471] Boardman 1993, 72, Fig. 68.

olmalıdır. Savaşçıların iki yanında beyaz saç ve sakallı iki seyirci figürüne yer verilmiştir. Bunlardan soldaki Phoinix, sağdaki ise Priamos olmalıdır. Sahne bu şekilde sıralandığında, mücadele edenlerden soldakinin Akhilleus, sağdakinin ise Hektor olduğu anlaşılmaktadır. Priamos'un sağında iki savaşçı figürü daha bulunmaktadır. Ancak bu figürlerin savaş ile ilgisi görülmemektedir. Dolayısıyla kısa khiton giyen bu figürler Aeneas ve Paris olabilir.

Savaşçılar hariç diğer figürler uzun khiton üzerine manto giymişlerdir. Savaşçılar yuvarlak kalkan, miğfer ve mızrak kullanmaktadır. Akhilleus'un kalkanı içten gösterilirken, Hektor'un kalkanı dıştandır ve üzerinde bir geyiğe saldıran aslan betimi yer almaktadır. Priamos'un sağındaki figürün kalkanında ise üçayak bulunmaktadır. Görünürde mücadeleyi kazanan taraf yoktur. Dolayısıyla mücadelenin başlangıç evreleri sahneye yansıtılmıştır. Figürlerin bazı kısımlarında beyazın aşırı kullanıldığı görülmektedir. Bu siyah Figür seramiğinde görülen bir yenilik olarak yorumlanabilse de, muhtemelen sanatçının sahne kurgusunu yansıtmadaki başarısından kaynaklanmaktadır.

Akhilleus'un Hektor ile mücadelesini gösteren sahnelerden bir diğeri de Paul Getty Müzesi'nden bir amphora[472] üzerinde yer almaktadır (Resim 284). İ.Ö. 530 tarihlerine verilen vazonun üst gövdesine işlenen betimde, sahnenin sol ve sağında birer seyirci figürüne yer verilmiştir. Bu seyirci figürlerinden soldaki Phoinix, sağdaki ise Priamos olmalıdır. Savaş sahnesinde ise soldaki Akhilleus, sol elinde içten gösterilen kalkan, sağ elinde ise mızrakla betimlenmiştir. Karşısındaki Hektor'da aynı savaş aletlerini kullanmaktadır. Her iki figürün de kıyasıya mücadele ettiği görülmektedir. Korint miğferi takan savaşçılar aynı zamanda dizliklidir ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Sahnenin ortasındaki kartal, mücadelenin seyrini göstermektedir. Akhilleus'un kalkanının Hektorunkinden büyük işlenmesi kişileri tanımamızı kolaylaştırmaktadır. Çünkü Attika vazo ressamları genelde Akaları Troyalılar'dan üstün tutmuşlardır. Sahnede figür ayrıntıları kazıma çizgilerle gösterilmiştir.

Paul Getty Müzesinden, İ.Ö. 530 tarihlerine verilen bir amphora[473] grubun bir başka eseridir (Resim 285). Savaş sahnesinde bir önceki Paul Getty örneğinde (Resim 284) olduğu gibi soldan sağa Phoinix, Akhilleus, Hektor ve Priamos dizimi vardır. Ancak burada mitolojik olayın işlenişi biraz daha ileri gitmiştir. Yani Akhilleus'un

[472] Clark 1988, 3, Pl. 2–1.
[473] Clark 1988, 7–8, Pl. 4–2.

Hektor'a üstün geldiği görülmektedir. Mızrağını aşağı indiren Hektor, başını arkaya dönmüş kaçmaya çalışırken, Akhilleus ise, sol ayağıyla Hektor'un sağ baldırına basıp dengesini bozmuş ve sağ elindeki mızrağıyla son darbeyi yapmak üzereyken resimlenmiştir. Bu da mitolojik olayın ileri evrelerinden bir görüntünün sahneye yansıtıldığını göstermektedir.

İ.Ö. 525 tarihlerine verilen Toronto müzesinden bir başka amphora[474] üzerinde işlenen betimde, muhtemelen Akhilleus ve Hektor mücadelesi konu edilmiştir (Resim 286). Çünkü Attika seramiklerinin birçoğunda Hektor'un kalkanı üzerine kartal figürü işlenmiştir. Bu yüzden bu sahneyi Akhilleus – Hektor mücadelesi olarak yorumlayabiliriz (Aias ve Hektor da olabilir). Fakat Hektor ve Aias mücadelelerinde genelde seyircilerin mücadeleye karıştığı görülmekteydi bu yüzden sahne Akhilleus – Hektor mücadelesi olarak yorumlanmalıdır. Sahnede seyirci figürlerinin işlenmediği bölümde, üstten ve alttan palmetler kullanılarak sınırlayıcı öğe sağlanmıştır. Savaş sahnesinde ise, Akhilleus sağındaki Hektor'a karşı güçlü adımlarla saldırmaktadır. Hektor'da aynı şekilde karşılık verirken resmedilmiştir. Her iki figür de alt kısımlarında benekler olan kısa khiton üzerine zırh giymiş olup, Korint miğferli, mızraklı ve Boeothia kalkanlıdır. Görünürde mücadeleyi kazanan taraf yoktur.

Siyah Figürde Akhilleus ve Hektor mücadelesinin işlendiği en ilginç örnek, Cambridge Ressamının, İ.Ö. 530–520 tarihlerine ait, Boston'dan bir amphora[475] üzerine işlenen betimidir (Resim 287). Üstten dil, yanlardan palmet motifiyle sınırlandırılan betimde, solda sol elinde Boeothia kalkanı tutan Akhilleus, sağ elindeki mızrağıyla sağındaki Hektor'a saldırı yaparken betimlenmiştir. Sahnenin ortasında İlyada da tarafsız görünüp de aslında Troya'nın safını tutan Zeus'un mücadeleye hakemlik yapması, sahneyi ilginç kılan özelliktir. Sahnenin sağında sol elinde kalkan, sağ elinde ise mızrak tutan figürün Hektor olarak yorumlanması gerekir. Her iki savaşçı da kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Sakallı betimlenen Zeus sırtına bir pelerin almıştır. Her iki figürden yere düşenin olmaması, mücadelenin ortada geçtiğini göstermektedir. Sanatçı, Hektor'un kartal betimli kalkanını Zeus'un sol kolunu kapatacak şekilde işleyerek ayrıntıdan kaçmıştır. Sahne derinliği vurgulanmayan betimde, ayrıntılar kazıma çizgilerle verilmiştir.

---

[474] Hayes 1981, 7–8, Pl. 9–3.
[475] Hoffman 1973, 25, Pl. 46–2.

Akhilleus ve Hektor mücadelesini ele alan seramikler grubunda ayrıca Hektor'un cesedinin sürüklenmesinin gösterildiği betimlerde bulunmaktadır. Böyle bir sahnenin işlendiği ilk örnek, Münih'ten bir hydriadır[476] (Resim 288). Kabın omuz kısmına işlenen sahnede, solda Zeus'un habercisi İris, ellerini yukarı kaldırmış, meydana gelen olaydan şikayet eder gibi bir durumda resimlenmiştir. Sahnenin ortasında dört atlı bir arabayı süren seyis yer almaktadır. Arabanın arkasında bağlı halde, yerde sırtüstü yatan çıplak Hektor betimlenmiştir. Hektor'un yanındaki figür Akhilleus'dur ve kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Sol elinde kalkan tutan Akhilleus'un sağında üzerinde yılan motifi bulunan bir kaya parçası bulunmaktadır. Bu kısım muhtemelen Patroklos'un mezarını simgelemektedir.

Boston'daki Leagros Grubunun İ.Ö. 520'lere tarihlenen hydriası[477], Hektor'un cesedinin sürüklenmesini gösteren oldukça ilginç bir örnektir (Resim 289). Vazonun üst gövdesine işlenen sahnede Hektor'un bedeni sırtı yere gelecek biçimde dört atlı savaş arabasına bağlanmış haldedir. Atların üzerindeki boşlukta resmedilen Zeus'un habercisi kanatlı İris, bu hareketten pek hoşnut değil gibi ellerini kaldırmış şikayet eder şekilde gösterilmiştir. Savaş arabası hazır olduğu için kalkanının üzerinde iç içe üçayak olan Akhilleus, sol ayağını ileri atmış, ona binmek üzere iken resmedilmiştir. Sahnenin sağında Patroklos'un mezarı betimlenmiştir ve üzerinde küçük boyutta resmedilen Patroklos'un Eidolon'u da (ruhu) mezardan uçarken görülmektedir. Başını arkaya çeviren Akhilleus'un arkasında ise, Troya'nın surlarını temsil eden bir sütunu ve üstündeki entablatürün bir bölümü gözüken bir yapıdan, yan yana duran iki figür dışarıda olup bitenleri üzüntü içerisinde seyretmektedir. Tam olarak seçilemese de bu iki kişiden sağ eli havada ve sol eliyle bir asaya dayanan beyaz sakallının Priamos, görüntüsü büyük ölçüde kapanmış ancak yüzü gözüken ve bir eliyle de alnını döven beyaz tenlinin de Hekabe olması büyük olasıdır.

Akhilleus henüz arabaya binmediği için, sahne Hektor'un cesedinin sürüklenmesi olayının başlangıç evrelerinden bir aşamayı göstermektedir. Derinlik betimin geneline yansıtılmış olup, figür ayrıntıları kazıma çizgilerle verilmiştir. Ayrıca sanatçı bu mitolojiyi betimleyebilmek için sahneyi oldukça sıkıştırmıştır.

---

[476] Johansen 1967, 139, Fig. 48.

[477] Johansen 1967, 150, Fig. 55; Boardman 1993, 72, Fig. 69; Carpenter 2002, 212, Res. 316; Boysal 2004, 96, Res. 55.

British Müzesindeki amphora[478] (Resim 290) genel itibari ile Münih örneğinden (Resim 288) pek farklı değildir. Fark olarak burada atların önünde haberci İris değil bir savaşçı bulunmaktadır. Tanrı Zeus'tan gelen haberleri iletmek için İris atların arkasında, sürücünün solunda resmedilmiştir. Münih örneği gibi Akhilleus arabanın arkasında yerde sırtüstü yatan Hektor'a bakarken görülmektedir. Ancak burada Akhilleus çıplaktır ve sol elinde kalkan, sağında da mızrakla tasvir edilmiştir. Akhilleus'un sağında üzerinde yılan motifi olan Patroklos'un mezarına yer verilmiştir. Patroklos'un Eidolon'u (ruhu) Boston örneğinde olduğu gibi hoplit donanımlı olarak uçarken gösterilmiştir. Akhilleus'un arabaya henüz binmemesi, sürüklenme olayının henüz başlamadığını göstermektedir. Sahne, sanatçının derinliği betimin her yerine yaymaktaki ustalığına bir kanıt olarak gösterilebilir.

Bu gruba Hope Koleksiyonu'ndan bir lekythos da katılabilir[479] (Resim 291). Vazonun gövdesine işlenen sahne genel itibariyle grubun diğer örnekleriyle benzerdir. Betimde solda sırtı yere değen Hektor'un ayakları bir savaş arabasına bağlanmış çekilmektedir. Sürücünün arkasında Patroklos'un mezarı üzerinde Patroklos'un Eidolon'u hoplit donanımlı olarak mezardan çıkmıştır.

Atların arkasındaki Akhilleus ise, sağında bir Troyalı'nın işini bitirmiş haldedir. Troya'lı atların altında resmedilmiştir. Sahnenin sağındaki asma dalları muhtemelen doldurma amaçlıdır. Sahnede figürler Korint miğferi takmış, kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Atların saha kalkmış halde resmedilmesi, bu mitolojik sahnenin Hektor'un cesedinin sürüklenmesi örneklerinden biraz daha ileri aşamada olduğunu göstermektedir. Betimde derinlik ise figürlerin birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır.

Grubun son örneği olan, New York'tan bir lekythos[480] üzerine işlenen tasvir (Resim 292), Hope koleksiyonundaki örnekle (Resim 291) benzerdir. Fark olarak burada Patroklos'un mezarı sahnenin sağındadır. Patroklos'un Eidolonu mezardan çıkmış sağa hareket ederken gösterilmiştir. Diğer bir fark da atların altında yaralı bir figür değil yılan motifinin işlenmesidir. Bu yılan genelde Patroklos'un mezarında gösteriliyordu, burada böyle gösterilmesi oldukça ilginçtir.

---

[478] Johansen 1967, 139, Fig. 49.
[479] Johansen 1967, 146–147, Fig. 53.
[480] Johansen 1967, 144, Fig. 51.

4.1.2.4. Akhilleus ve Memnon

Grubun en erken eseri, Bothmer tarafından Prometheus Ressamına verilen, İ.Ö. 570–560 tarihlerine ait, Metropoliten Müzesi'nden bir amphoradır[481] (Resim 293). Amphoranın üst gövdesine işlenen betim, üstten dil motifi, yanlardan ise horoz betimiyle sınırlandırılmıştır. Sahnenin solunda peplos giyen Eos, tedirgin bir şekilde oğlunun yaptığı mücadeleyi izlerken betimlenmiştir. Betimin sağındaki ise Eos ile aynı elbiseyi giyen Akhilleus'un annesi Thetis'dir. Savaş sahnesinde ise solda, diz çökmüş halde yaralı betimlenen Memnon, mücadeleyi bırakmamış, sağ elindeki mızrakla Akhilleus'a saldırırken, sol elindeki yuvarlak kalkanla da kendisini korumaktadır. Sol elinde Boeothia kalkanı tutan Akhilleus ise sağ elinde mızrağıyla mücadelesini ayakta sürdürmektedir. Her iki figürde başında Korint miğferiyle betimlenmiştir.

Memnon'un yaralı olması, mücadelenin ileri evrelerinden bir kesit olduğunu göstermektedir. Betimde sahne derinliği yoktur. Sanatçı ayrıntılar üzerinde de fazla durmamıştır.

Üst kısmı kırık olan, Paul Getty Müzesi'nden bir volütlü krater[482] üzerinde de Akhilleus ve Memnon mücadelesi işlenmiştir (Resim 294). Fallow Deer Ressamının İ.Ö. 560 tarihli vazosunun üst gövdesine işlenen betimde, savaş sahnesinin solunda Eos, sağında ise Athena yer almaktadır. Her iki figürün de üst kısmı kırık olduğundan haklarında yorum yapamamaktayız. Savaşan iki figürün ortasında görülen "Memnon" yazısı betimi tanımamızı kolaylaştırmaktadır. Savaş sahnesinde ise soldaki Memnon, sol elinde yuvarlak kalkan, sağ elinde ise mızrak tutmaktadır. Sol elinde Boeothia kalkanı tutan Akhilleus ise, sağ elinde mızrak bulundurmaktadır. Çıplak işlenen bu iki figür dizlikli olarak resmedilmiştir. Mücadelenin ayakta sürmesi, savaş sahnesinin erken evrelerini göstermektedir. Sahne ayrıntıları kazıma çizgilerle verilen betimde, derinlik olgusu ise pek görülmemektedir.

Bu grubun önemli örneklerinden biri, İ.Ö. 540 tarihlerine verilen, Basel'den bir amphoranın üst gövdesi üzerine işlenen betimdir[483] (Resim 295). Bu sahneyi grubun diğer örneklerinden farklı kılan, ortadaki Akhilleus ve sağındaki Memnon'un, yerde ölü halde bulunan Antilokhos'un[484] ölüsü üzerinde yaptığı mücadelenin resmedilmesidir.

---

[481] Moore – Bothmer 1976, Pl. 3–1.
[482] Clark 1988, 50–51, Pl. 50–2.
[483] BÜA 1964, 5, Fig. 2.
[484] Bilge Nestor'un oğludur. Hızı ve çevikliğiyle dikkat çeken Nestor, Akhilleus'un Patroklos'tan sonra en sevdiği arkadaşıdır. Akhilleus'a Patroklos'un öldüğüni haber veren kişidir. Kendisi Memnon

Diğer örneklerde bu yapı karşımıza çıkmamıştı. Sahnede solda Thetis, Akhilleus'un tarafında yer almıştır. En sağda, Memnon'un tarafında ise annesi Eos resmedilmiştir. Eos ve Thetis uzun peplos giymektedir. Akhilleus ve Memnon ise hoplit donanımlıdır. Memnon'un sol elindeki kalkanı yılan motifiyle süslenmiştir. Her iki figürün de mücadelesini ayakta sürdürmesi, savaşın ortada gittiğini göstermektedir. Betimin üstünde, antik dönemde bir zafer işareti olan bir kartalın sahnenin ortasında, iki figüre de aynı seviyede uçması, mücadelenin beraberlikle sonuçlanacağına işaret etmelidir. Antilokhos'un sahneye dahil edilmesi, sanatçının mitolojiyi iyi bildiğini göstermektedir. Çünkü Akhilleus ile Memnon'un karşılaşması, Antilokhos'un ölümünden sonra olmuştur. Sahne derinliği ortadaki kalkanlarla sağlanan tasvirde, ayrıntılar kazıma çizgilerle belirtilmiştir.

Akhilleus ve Memnon mücadelesine Antilokhos'un eklendiği bir başka örnek de İ.Ö. 540–530 tarihlerine ait, Münih'ten bir amphoradır[485] (Resim 296). Vazonun üst gövdesine işlenen betim, Basel örneğinin (Resim 295) bir kopyası gibidir. Fakat figür dizimi burada farklıdır. Sahnede soldan sağa doğru, Eos, Memnon, Antilokhos, Akhilleus ve Thetis dizimi resmedilmiştir[486]. Basel örneğinde olduğu gibi burada da sahnenin ortasında kartal betimine yer verilmiştir. Figürlerin ayakta mücadele etmesi mücadelenin yeni başladığını göstermektedir. Sahnenin Basel örneğinden bir başka farkı ise, figürlerin elbise ve savaş aletlerinin ayrıntılı biçimde yansıtılmasıdır. Bu ayrıntı özellikle Akhilleus'un kalkanında daha iyi görülmektedir.

Antilokhos, Toronto'dan 530–510 tarihlerine verilen amphora[487] üzerinde de mücadeleye dahil edilmiştir (Resim 297). Kabın üst gövdesinde bir panel içerisinde verilen mücadele de sahnenin sağında, Thetis, solunda ise Eos yer almaktadır. Sahnenin ortasında yerde ölü halde yatan Antilokhos resmedilmiştir. Antilokhos'un solundaki Akhilleus güçlü adım atmış, sağ elindeki mızrağıyla Memnon'a saldırırken görülmektedir. Aynı saldırıya Memnon'un da karşılık verdiği söylenebilir. Her iki figürde kısa khiton üzerine zırh giymiş olup Korinth miğferlidirler. Memnon'un taktığı tepelikli miğferin konu çerçevesini aştığı görülmektedir. Görünürde mücadeleyi kazanan yoktur. Sanatçının savaşan iki figürün ortasına bir kalkan işleyip de bu kalkanı

---

tarafından öldürülmüştür. Grimal 1997, 75; Erhat 2003, 41; Fink 2004, 59; Bayladı 2005, 64.

[485] Lullies 1939, 28, Taf. 41–1.

[486] Savaş sahnesinin sağındaki savaşçının elinde Boeothia kalkanı tutmasından dolayı, bu figür Akhilleus olmalıdır.

[487] Hayes 1981, 2, Pl. 3–1.

tam olarak kimin kullandığını belirtmemesi, muhtemelen ayrıntıdan kaçtığını göstermektedir.

Akhilleus ve Memnon'un Antilokhos'un vücudu üzerine yaptığı mücadele örneklerinden biri de, Lysippides Ressamının, Boston'da yer alan amphorasıdır[488] (Resim 298). Kabın üst gövdesine işlenen betimin solunda ve sağındaki figürler muhtemelen olayı izleyen seyirciler veya soldaki Athena, sağdaki ise Memnon'un annesi Eos'dur. Her iki figürün de ellerini kaldırıp, mücadeleye karışır gibi betimlenmesi, onların tanrıça olması ihtimalini güçlendirir. Savaş sahnesinin solundaki figür Akhilleus'dur. Sağ elinde mızrak, sol elinde ise içten gösterilen Boeothia kalkanı tutan Akhilleus, sağındaki tepeliksiz Korint miğferi takan Memnon ile başa baş mücadele içerisinde betimlenmiştir. Ortalarındaki Antilokhos, sol kolunu geri atmış, sırt üstü haldedir ve vücudunun yere tam olarak temas etmemesi, onun henüz ölmemiş olduğunu gösterir. Sahnede savaşçılar kısa khiton üzerine göğüs ve bacak kısımlarında spiral şekillerle bezenmiş zırh giymişlerdir. Akhilleus ve Antilokhos, tepelikli Korint miğferi takmıştır. Memnon'un yuvarlak kalkanının üzerinde koşar halde görülen bir bacağın işlenmesi, Memnon'un hızlı olduğunu göstermektedir. Her iki figürün de mücadelelerini ayakta sürdürmesi, mitolojik sahnenin ortalarından bir evrenin kaba resmedildiğini göstermektedir. Figür ayrıntıları kazıma çizgilerle işleyen sanatçı, sahne derinliğini ise Antilokhos'un vücudunu savaş betiminin önünde işleyerek oluşturmaya çalışmıştır.

Bu gruba verilebilecek bir başka örnek de Los Angeles Müzesi'nde yer alan amphoradır[489] (Resim 299). İ.Ö. 520 tarihlerine verilen bu kabı, Antimenes Ressamı boyamıştır. Üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan Amphoranın üst gövdesine işlenen betimde, düello sahnesinin solunda, Metropoliten örneğiyle (Resim 292) benzer harekette bulunan Akhilleus, solundaki Memnon'u alt etmek üzere iken betimlenmiştir. Sahnenin en solunda Athena, sağında ise Eos bulunmaktadır. Tasvir genel itibariyle Metropoliten örneğiyle benzerdir.

Metropoliten Müzesi'nde yer alan, İ.Ö. 520 tarihli amphora[490], Akhilleus ve Memnon düellosunun Siyah Figürdeki en geç örneğidir (Resim 300). Bothmer tarafından Medea Grubuna verilen kabın üst gövdesine işlenen betim, üstten dil,

[488] Hofmann 1973, 7, Pl. 10–1.
[489] Packard – Germent 1979, 9, Pl. 7–2.
[490] Moore – Bothmer 1976, 28, Pl. 29–2.

köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılmıştır. Sahnenin solundaki figür Athena, en sağdaki ise Eos'dur. Savaşanlardan soldaki sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunan Akhilleus, ileri güçlü adım atmış, Memnon'a son darbeyi yapmak üzere iken resimlenmiştir. Dizlerini kırmış halde gösterilen Memnon ise, Akhilleus'un saldırısına aynı silahlarla karşılık vermesine rağmen, oldukça zor bir durumdadır. Her iki figür de Korint miğferlidir ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Memnon'un yaralı halde gösterilmesi, mitolojik olayın ortalarından bir evreyi göstermektedir. Köşelerdeki tanrıça figürlerinin savaş sahnesiyle ilgisinin olmaması, sanatçının onları sınırlayıcı öğe olarak kullanmış olabileceğini göstermektedir.

4.1.3. Troya'nın Çöküş Sahneleri "İliupersis"

Troya'nın çöküşünü konu alan ilk örnek Lydos Ressamının, Vulci'den ele geçmiş, Berlin'de yer alan amphorasıdır[491] (Resim 301). İ.Ö. 550 tarihlerine verilen vazonun üst gövdesine işlenen tasvirde, sahnenin ortasında, Astyanaks'ı sağ ayak bileğinden kavramış olan Neoptolemos, onu bir sopa gibi kullanarak izodom duvar şeklinde yapılmış olan Zeus Herkaios sunağında oturmuş, ondan merhamet dileyen Priamos'u öldürmeye hazırlanırken betimlenmiştir. Priamos'un arkasındaki iki kadından öndeki sol elini ileri uzatmış Neoptolemos'dan merhamet dileyen Hekabe'dir. Diğeri ise sağ eliyle Priamos'un sol kolundan tutmuş sol eliyle de başını tutup olanlardan dehşet duyan Andromache olmalıdır. Andromache bir yandan Priamos'u kurtarmak için çekmeye çalışırken, diğer yandan da oğlunun öldürülmesine üzülürken resmedilmiştir. Neoptolemos'un arkasında ise Menelaos Helena'yı geri alırken betimlenmiştir.

Kısa khiton üzerine zırh giyen Menelaos'un aksine kalkanı içten gösterilen zırhlı Neoptolemos'un alt kısmı çıplak olarak resimlenmiştir. Priamos ve diğer figürler uzun khiton giymişlerdir. Helena buna ek olarak manto giymiştir. Sahnede figürlerin elbiselerinin ayrıntılı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Özellikle Helena'nın giydiği khiton baştan aşağı balık pulu bezemesi ile süslenmiştir. Mantosu üzerinde ise nokta rozetler vardır. Sahne değişik mitolojik evrelerin aynı kare içerisinde resmedilmesi açısından önemlidir.

[491] Buschor 1940, 113, Abb. 130; Carpenter 2002, 21, Res. 36; Boardman 2003, Res. 67.

İ.Ö. 550 tarihlerinden bir başka eser de Vulci'den ele geçmiş British Müzesi'nde sergilenen amphoradır[492] (Resim 302). Vazonun üst gövdesine işlenen betimin ortasında yine Berlin örneğinde olduğu gibi (Resim 301) Astyanaks'ın bacaklarından tutup, başının üzerine kaldırdıktan sonra onu, sağında Berlin'deki örnekle benzer bir sunağın üzerine oturan Priamos'a karşı sopa olarak kullanırken görülmektedir. Gövdesine Boeothia kalkanıyla baskı yapılan Priamos'un sırtüstü Zeus Herkaios sunağına uzanmış görüntüsü, sahnenin Berlin örneğinden daha ileri bir aşamadan olduğunu göstermektedir. Sunağın arkasında hem üzüntüden saçını yolan, hem de Neoptolemos'tan aman dileyen Hekabe resmedilmiştir. Hekabe'nin solunda iki erkek seyirci figürüne daha yer verilmiştir. Sahnenin solunda ise Polyksene, iki elini Neoptolemos'a uzatmış onu durdurmaya çalışmaktadır. Polyksene'nin önünde küçük bir erkek figürü kaçışırken görülmektedir. Figürlerin giydikleri elbiseler Berlin örneği ile benzerdir. Sahne derinliği ortadaki sunakla sağlanan betimde figür hareketliliği oldukça iyi yansıtılmıştır.

C Ressamının Naples'ten bir lekanesi[493] üzerine işlenen betim, grubun en erken örneklerinden birisidir (Resim 303). Kabın dış gövdesine işlenen betimin a yüzünde, sahnenin solunda gösterilen Priamos, Zeus Herkaios sunağının önünde oturuyorken resmedilmiştir. Priamos'un önünde Hektor'un genç oğlu Astyanaks'ın sol bacağından tutup havaya kaldırır halde resmedilen Neoptolemos, onu Priamos'un üzerine atmak üzere iken görülmektedir. Aynı zamanda Neoptolemos'un arkasında bir Grek atlısı sahneye dahil edilmiştir.

Aynı sahnenin devamı olan b yüzde ise önde yaya bir Akalı, arkasında Aka süvarisi onun arkasında Korint seramiğinde sevilerek kullanılan falanks dizimli yedi piyade görülmektedir. En sağda bir başka Aka süvarisi resmedilmiştir (Resim 304).

Aynı devamı olan c yüzde, yine en solda arka yedili falanks dizimi, sağlarında Aka süvarisi, en sağda gene yedili falanks dizimine yer verilmiştir (Resim 305). Her iki sahneden de anlaşılacağı üzere, a yüzde Astyanaks'ın öldürülmesi ile başlayan sahne, burada Akalı savaşçıların tümünün bir bütün halinde Troya'yı düşürme harekatına kalkıştıkları söylenebilir. Hoplit şeklinde sıralanan Akaların her birinin kalkanı değişik figürlerle bezenmiştir. Sahnede birçok figürün aynı anda kullanılması, Lydos'un sahne

[492] Richter 1971, 18, Fig. 66.
[493] Beazley 1986, 22–23, Pl. 22–1–2–3.

kurgusunda birçok öğeyi aynı anda başarılı bir şekilde kullanması, çok yönlü bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Siyah Figürde Troya'nın çöküşünün betimlendiği geç dönem örneklerinden biri, Antiope Grubunun, Vulci'den ele geçmiş, İ.Ö. 520–510 tarihli hydriasıdır[494] (Resim 306). Vazonun gövdesine işlenen sahnenin ortasında, beyaz saç ve sakallı resmedilen Priamos, dizüstü oturmuş ve oldukça üzüntülü bir halde tasvir edilmiştir. Yaşlı kralın sağındaki Neoptolemos, Astyanaks'ın sol bacağından tutmuş, önündeki Zeus Herkaios sunağına fırlatır haldedir. Sunağın arkasında ise Apollon'un üçayağı vardır. Priamos'un sağında tanrıça Athena'ya yer verilmiştir. Athena'nın sahnede gösterilmesi, yıkımda onun parmağının fazla olduğunu göstermektedir. Mücadelenin solunda, dört atlı savaş arabasının arkasında, sadece baş ve ayakları görülen iki figür bulunmaktadır. Muhtemelen bu figürler Troyalı'dır. Athena da onları yıkımı durdurmaya müdahale etmemesi için uyarmaktadır. Savaşçıların üstündeki düzlem, buranın Troya surları olduğuna işaret etmektedir. Athena ve Neoptolemos'un kalkanları oldukça büyük yapıdadır. Sahnede Neoptolemos, kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Savaş aleti olarak da kalkan, miğfer, mızrak ve dizliklidir. Priamos ve Athena uzun khiton giymişlerdir. Sahne bu haliyse Troya'nın son evrelerini yansıtmaktadır. Perspektif derinlik betimin bütününe yansıtılmıştır.

Troya'nın çöküşünü anlatan en güzel sahnelerden biri, Leagros Grubunun, İ.Ö. 510 tarihli hydriasıdır[495] (Resim 307). Würzburg'daki hydrianın gövdesine işlenen betimde, ortada Neoptolemos tarafından göğsüne mızrak saplanan Priamos, arkasında büyük bir volüt motifinin bulunduğu Zeus Herkaios sunağına yığılmak üzere iken resmedilmiştir. Bu dehşetli sahnede kral, çaresiz elini havaya kaldırmış haldedir. Priamos'un arkasındaki Hekabe, bu saldırıya karşı ellerini kaldırmış yalvarmaktadır. Neoptolemos'un solunda, sol elinde çiçek bulunan figür Polyksene olmalıdır. Çünkü o, Neoptolemos'un Astyanaks ve Priamos'tan sonra üçüncü kurbanıdır. Sahnenin her iki tarafı arabalara koşulu atlarla çevrelenmiştir. Priamos'un darbeyi alması, mitolojinin son aşamasından bir resmin vazoya aktarıldığını göstermektedir. Sahnenin en dikkat çekici yanı, burada Astyanaks'ın resmedilmemesidir. Ayrıntıları kazıma çizgilerle belirtilen sahnede, derinlik bütün figürlerin arka arkaya yığılmasıyla yansıtılmıştır.

---

[494] Beazley 1986, 77, Pl. 86–2.
[495] Arias-Hirmer 1962, Fig. 72; Beazley 1986, 77–78, Pl. 85. 4; Boysal 2004, 134–136, Res. 79.

Grubun son örneği İ.Ö. 500'lere tarihlenen Atina'dan bir lykthosdur[496] (Resim 308). Vazonun gövdesine işlenen betimdeki figür dizimi grubun diğer örnekleriyle benzer olsa da burada soldaki Neoptolemos, Aytyanaks'ın kesik başını sağ eliyle tutmuş, sağındaki sunakta oturan Priamos'a fırlatmak üzere iken resmedilmiştir. Arkasında volüt olan sunağın arkasındaki Hekabe ise, olup bitenlerden dolayı yas tutarken betimlenmiştir. Sahne mitolojisi bu haliyle grubun diğer örneklerinden geç bir evredendir. Betim derinliği ortadaki sunak ve Neoptolemos'un sol dizine yasladığı yuvarlak kalkanın profilden verilmesiyle sağlanmıştır.

4.2. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Troya Savaşı "Troiamakhia"

4.2.1. Büyük Mücadele sahneleri

Büyük Mücadele Sahneleri grubun ilk örneği İ.Ö. 520–510 tarihlerine ait, Metropoliten Müzesi'ndeki bir kylixin[497] dış yüzüne işlenen sahnedir (Resim 309). Kapta imzası bulunan Menon Ressamının figürlerin isimlerini belirtmediği sahnede, solda savaş borusu çalan bir figür yer almaktadır. Bu figürün sağında üçlü bir mücadele görülmektedir. Muhtemelen üçlü gruptan sağdaki Troyalı'dır. Troyalı savaşçı sağ bacağını solundaki düşmanın sol bacağına basmış, sağ elindeki kılıcıyla onu öldürmek üzere iken resmedilmiştir. Yaralı halde tökezleyen Akalı savaşçıya solundaki yandaşı yardım için gelmiştir. Bu üçlü savaş sahnesinin sağında sağdan ikinci sırada resmedilen Akalı yerde yaralı halde yatan Troyalı'nın yakasından tutmuş, sağ elindeki kılıcını saplamak üzere iken betimlenmiştir.

Aynı kabın birçok parçası kırık olan diğer yüzünde, en solda savaş arabası üzerinde bir figür yer almaktadır. Sahnenin en sağında sadece bir sunağın alt kısmı bellidir. Muhtemelen bu sunak Zeus Herkaios sunağıdır ve üzerinde Priamos oturmaktadır. Sunağın hemen önünde, çoğu bölümü kırık olan bölümde sadece çıplak halde resmedilen bir bacak görülmektedir. Antik vazolarda böyle resmedilen figür Neoptolemos'dur. Bu kurguda yapılacak en iyi yorum Neoptolemos'un Astyanaks'ın bacaklarından tutup onu öldürürken resmedilmesidir. Neoptolemos'un solunda sadece etek kısmı görünen figür Kassandra olmalıdır. Menon Ressamı, Kassandra'nın solunda kırık olan kısmında iki kurgu yapmış olabilir. Birincisi Kassandra'nın önünde Athena heykeli vardır ve kadın, ona kurtulması için yakarmaktadır. Kassandra yakarırken,

[496] Carpenter 2002, 21, Res. 37.
[497] Richter 1936, 14–15, Pl. 1.

Küçük Aias ona saldırmaktadır. İkincisi ise Kassandra'nın solundaki Agamemnon, onu götürmektedir. Tasvirde savaşçılar hoplit donanımlıdır. Oldukça hareketli bir şekilde yansıtılan sahnede, derinlik yoktur. Figürler tek tek profilden resmedilmiştir.

Bu grubun bir diğer eseri Oltos ressamının, 510–500 tarihlerine verilen, Berlin'de yer alan bir kylixidir[498] (Resim 310). İki kulp arasında, köşelerde iki palmet motifi ile sınırlandırılan sahnede, Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadele resmedilmiştir. Siyah Figürde işlenen figür diziminin aksine burada hem figür sayısı azalmış hem de savaşçıların isimleri değişmiştir. Ortada cansız bir şekilde yatan Patroklos'un solunda, yine siyah figürde olduğu gibi Aias, Aka grubunun lideridir. Arkada ise yandaşı Leiokritos bulunmaktadır. Patroklos'un sağında ise Hektor'un yerine burada Aeneas Troia grubunun lideridir ve arkasında ise Hippasos adlı bir yandaşı bulunmaktadır. Sahnede Aias, sol elinde içten verilen kalkan tutarken, sağ elindeki mızrağını Aeneas'a saplamak için kolunu geri atıp, mızrağı fırlatmak üzere iken resmedilmiştir. Bu saldırıya karşı aynı saldırıyı Troya'lı grubunun da yaptığı görülmektedir.

Mızrak ve kalkan kullanan bütün figürler aynı zamanda Korint miğferi takmakta olup, kısa khiton üzerine zırh giymektedirler. Zırhların bel seviyesindeki kısımları ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Aeneas'ın kalkanının üzerinde aslan, Hippasosunki'nde ise kartal betimine yer verilmiştir. Görünürde her iki tarafta da düşen yoktur ve mücadele başa baş geçmektedir.

Oltos'un mitolojik savaşı Hektor, Polydamas veya Diomedes yerine başka figürlerle betimlemesi, sanatçının eskinin klasik sahnelerine değişik bakış açısı getirme uğraşından olmalıdır. Patroklos'un yerde yatan bedeninin üzerinde iki kalkanın gösterilmesi, sanatçının sahne boşluğunu doldurma kaygısından gelmektedir. Sanatçı ayrıca soldakilerin kalkanını içten, sağdakilerin ise dıştan vererek, sahnede simetri oluşturmaya çalışmıştır.

Büyük mücadele sahnelerinden birisi de İ.Ö. 490'lara verilen, Basel'den bir kylixdir[499] (Resim 311–312) Kylixin kulpları arasına yerleştirilen sahnenin a yüzünde, solda soylu bir Akalı, sağındaki Troyalı'ya karşı saldırırken betimlenmiştir (Resim 311). En sağda ise bir başka Troyalı yandaşına yardım etmektedir. Aka savaşçısı sağ elinde mızrak taşırken, sol kolunda da pelerin asılıdır. Sol ayağını ileri atıp, sağ ayağıyla da denge kurmaya çalışan Akalı, kılıç, Kentauros betimli kalkan ve miğferle

[498] Johansen 1967, 198, Fig. 81.
[499] Cabn 1961, 84, Abb. 159.

betimlenmiştir. Sağdaki yandaş Troyalı diğer figürlerin aksine giyinik betimlenmiştir. Troyalı'nın yere yığılmak üzere olması, sahnenin mücadelenin sonlarından bir kesit olduğunu göstermektedir. Ortadaki yaralı figürün başı vücuduna göre orantısız bir şekilde resmedilmiştir. Savaşçının başının duruşu ile düşme pozisyonundaki vücudunun duruş açısı birbirine uymamaktadır.

Aynı vazonun b yüzünde ise, a yüzdeki gibi bir aka savaşçısı, ortada yaralı halde yere yığılan Troyalı'ya karşı son hamlesini yapmak üzeredir (Resim 312). En sağdaki bir başka Troyalı ise yandaşına yardım etmektedir. Aka savaşçısının a kısımdaki figürlerden farkı, sakallı ve çizmesiz resmedilmesidir. Yaralı Troyalı'nın kalkanı üzerinde akrep figürüne yer verilirken, yandaşının kalkanında ise ağzı açık bir aslan betimine yer verilmiştir. Troyalılar'ın savaş aletleri her iki yüzde de aynıdır. B yüzde betimlenen sahne, a yüzdeki sahneden daha ileri aşamadadır. Çünkü burada Troyalı mücadele gücünü tamamen yitirmiştir. Figür hareketliliği her iki betimde de aynıdır. Sahne derinliği savaş aletleriyle verilmiştir.

Dolon'un[500] yakalanmasının işlendiği sahne, büyük mücadele sahnelerinde savaş stratejisi açısından büyük öneme sahiptir. Bu sahnenin işlendiği en iyi örnek Dokimasia Ressamının, İ.Ö. 480 tarihlerine verilen, Leningrat'dan bir kylixin[501] her iki yüzüne de resmettiği betimdir (Resim 313–314). Vazonun a yüzüne işlenen betimde (Resim 313), sahnenin ortasında tasvir edilen Dolon, solundaki Odyseus ve sağındaki Diomedes tarafından çekiştirilmektedir. Odyseus, sağ elindeki mızrağını Dolon'un sağ bacağına saplamış halde resimlenmiştir. Diomedes ise sol elindeki kılıcını casusa saplamak üzeredir. Dolon'un ise savaş aleti olarak sol elinde yay bulundurmaktadır. Odyseus sırtına pelerin giyerken, Diomedes pelerinini kollarına asmıştır. Dolon ise göğüs kısmında düğümlü bir kurt postu giymiştir.

Aynı vazonun b yüzünde ise a yüzden farklı olarak Odyseus ve Diomedes külah şeklinde bir başlık yerine gölgelikli başlık takmaktadır (Resim 314). Dolon ise a yüzde işlenen sahneden daha hareketli yapıda resmedilmiştir. Her iki sahne de Dolon'un öldürülmeden önceki anını göstermektedir. Sahnenin arkasında gösterilen ağaç sahnede hem derinliği hem de olayın doğal ortamda geçtiğini göstermektedir.

---

[500] Troyalı Eumedes'in oğludur. Koşuda çok hızlı olduğundan dolayı, Hektor, Akaların niyetlerini öğrenmek için onu Aka karargahına casus olarak gönderir. Kurt postuna bürünüp gece yola çıkan Dolon, yolda Odyseus ve Diomedes'e yakalanıp tutsak edilir. İki Akalı Dolon'u konuşturduktan sonra, Diomedes tarafından öldürülür. İlyada, 10, 314–468

[501] Schfold – Jung 1989, 201–202, Abb. 182ab;

4.2.2. İkili Mücadele Sahneleri

4.2.2.1. Akhilleus ve Troilos

Grubun en erken eseri, Oltos Ressamının, Louvre'de yer alan, İ.Ö. 510 tarihli kylixidir[502] (Resim 315). Yanlardan palmet motifiyle sınırlandırılan tasvir üzerinde yer alan yazıdan, soldan sağa doğru figürlerin isimlerinin Akhilleus, Troilos ve Aeneas olduğu anlaşılmaktadır. Solda, sağ elinde mızrak bulunan Akhilleus, mücadelenin ortasında diz çökmüş halde gösterilen Troilos'a son darbeyi yaparken resmedilmiştir. Troilos'a sol elindeki kalkanı üzerinde yılan betimi olan Aeneas yardım etmektedir. Sahnede bütün figürler Korint miğferli, kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Troilos'un çeşme başında veya at üstünde değil de, erişkin bir savaşçı olarak mücadele ederken gösterilmesi, sahnenin en ilginç durumudur. Zira 7.yy'dan 4.yy'a kadar süregelen Akhilleus'un Troilos'u öldürmesi ikonu burada bozulmuştur.

Troilos'un öldürülüşünü gösteren bir başka sahne de, Troilos Ressamının, Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan kalpisidir[503] (Resim 316). Kalpisin üst gövdesine işlenen betimde sadece Troilos ve Polyksene görülmektedir. Her iki figürde can havliyle sağa doğru kaçışmaktadır. Sahnenin ortasındaki Troilos, bir yandan başını arkaya dönmüş, diğer yandan da atını dörtnala sürerken betimlenmiştir. Troilos'un önündeki Polyksene de, kardeşi gibi kaçmaktadır. Atların altındaki su kabı, Akhilleus tarafından yapılan ani bir baskının izlerini taşımaktadır. Sahnede Akhilleus'un olmaması ilginç bir durumdur.

Kırmızı Figürdeki Akhilleus'un Troilos'a tuzak kuruşunu gösteren en güzel örneklerden biri, Berlin Ressamının, İ.Ö. 500–490 tarihlerinden, Leningrad'da yer alan hydriasıdır[504] (Resim 317). Sahnede solda resmedilen Polyksene, sol eliyle su doldurduğu stamnosu alırken görülmektedir. Sağdaki Akhilleus ise sinsice aslan başlı çörteninden su akan çeşmenin arkasında beklemektedir.

Akhilleus mızrak, aslan betimli kalkan ve miğferiyle resmedilmiştir. Savaşçının sağ elinde bir yerine iki mızrak bulunması oldukça ilginçtir. Polyksene uzunca bir khitonun üzerinde bir göğsünü açıkta bırakan khimation ve kollarında bilezik ile resmedilirken, Akhilleus sadece kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Siyah Figürde bazı

---

[502] Carpenter 2002, 20, Res. 34.
[503] Boardman 2002, 113, Res. 190.
[504] Schefold - Jung 1989, 167, Abb. 148; Boysal 2004, 41, Res. 23.

örneklerde olduğu gibi çeşmenin başında bir kuş bulunmaktadır. Sahne derinliği ortadaki çeşmenin profilden gösterilmesiyle sağlanmıştır.

Makron Ressamının, Palermo'dan bir kylixi[505], İ.Ö. 490 tarihlerine verilir (Resim 318). Kabın kulpları arasına işlenen betimde, at üzerindeki Troilos'un atının yaralanmasından dolayı, atıyla birlikte yere düştüğü an resmedilmiştir. Troilos'un sağında çıplak olarak betimlenen Akhilleus ise, sağ elindeki kılıcını Troilos'un boğazına saplamıştır. Savaş sahnesinin sağında, sağ elinde balta olan, İskit kıyafetli bir Amazon savaş alanından kaçarken tasvir edilmiştir. Akhilleus savaş aleti olarak, üzerinde aslan betimi olan kalkan ve miğfer kullanmaktadır.

Troilos'un ölmek üzere olması mücadelenin bitmek üzere olduğunu göstermektedir. Makron Ressamının figür hareketliliğini ustaca kullandığı ve bunun sonucu olarak da grubun diğer örneklerinden daha başarılı olduğu söylenebilir. Ancak sağda Polyksene yerine, bir Amazon betimine yer vermesi, mitolojiyi tam olarak bilmediğini göstermektedir. Sanatçı sahne derinliğini at üstünde Troilos ve en arkada da bir ağaç resmetmesiyle sağlamıştır.

Akhilleus ve Troilos grubunun bir başka örneği de, Perugia'dan, İ.Ö. 490 tarihlerine ait bir kylixdir[506] (Resim 319). İki kulp arasına yerleştirilen betim, diğer eserlerden oldukça farklı bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır. Resimde boyama yoktur sadece çizgisel öğeler karşımıza çıkmaktadır. Tasvirde solda şaha kalkmış iki at kaçmaya çalışırken, atların sağında yaralı halde yere yığılmak üzere olan Troilos görülmektedir. Sağındaki Akhilleus ise, sağ eliyle Troilos'un boynundan tutmuş, sahnenin sağındaki sunağa doğru sürüklerken betimlenmiştir. Böyle bir hareket Akhilleus'un onu sunağın üzerinde öldüreceğini gösterir.

Kısa khiton üzerine zırh giyen Akhilleus, kalkan miğfer, kılıcın yanında dizlikte takmaktadır. Troilos'un zor durumda olması, mücadelenin bitmek üzere olduğunu gösterir. Hareketli figürlerin işlendiği sahnede, derinliğin sadece belirli bölümde değil, sahnenin bütününde uygulandığı görülür. Bu da sanatçının anlatımdan çok, konunun sahneye en ince ayrıntılarıyla işlenmesine özen verdiğini gösterir. Ayrıca ressamın Akhilleus – Troilos mücadelesinde, mitolojinin değişik bir sürümünü sahneye aktarması, kendisinin yenilikçi tutum sergilediğine kanıttır.

---

[505] Schefold - Jung 1989, 163, Abb. 144.
[506] Schefold - Jung 1989, 164, Abb. 145.

Grubun son örneği İ.Ö. 480'lere tarihlenen, Byrgos Ressamının boyadığı kylixdir[507] (Resim 320). Louvre Müzesi'nde yer alan kabın kulpları arasına işlene betimde, sahnenin solunda at üzerinde Troilos resmedilmiştir. Troilos'un sağındaki Akhilleus, sağ ayağını ileri atmış, sağ eliyle Troilos'un saçını kavramış, onu yere düşürmeğe çalışmaktadır. Sahnenin sağında çeşme başındaki Polyksene ise tedirgin bir şekilde olayı izlemektedir. Kendisinin su kabı ise Troilos'un atının ayakları arasında gösterilmiştir. Troilos çıplakken, üzerinde köpek betimi olan kalkan tutan Akhilleus, kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve dizliklidir. Mızrağı ise yine kalkan tuttuğu elindedir. Sahne mitolojinin sonraki evrelerinde olmalıdır. Çünkü Troilos yere düşmek üzeredir. Byrgos'un Troilos'u küçük çocuk gibi resmetmesi, mitolojiye sadık kalarak sahne oluşumunu yansıttığını göstermektedir. Ancak bindiği atın çift gösterilmesi, sahne kullanımında bazı eksikliklerini açığa vurmaktadır. Betim derinliği, önde kalkan, arkasında Akhilleus ve onun arkasında ikili halde dörtnala giden at işlenmesiyle oluşturulmuştur.

4.2.2.2. Menelaos ve Paris

Kırmızı Figürde Menelaos ve Paris mücadelesinin betimlendiği tek örnek, Duris Ressamının, İ.Ö. 490–480 tarihli, Capua'dan ele geçmiş, Louvre'de bulunan kylixidir[508] (Resim 321). İki kulp arasına işlenen ve köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan betimde, sahnenin solunda, elindeki çiçeği koklayan Aphrodite resmedilmiştir. Aphrodite'nin sağında sol elinde kalkan, sağ elinde kılıç bulunan Menelaos yer almaktadır. Sağında sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunduran Paris, Menelaos'un hışmından kurtulmak için başını arkaya dönmüş kaçar halde betimlenmiştir. Savaş sahnesinin sağında ise sol elinde yay bulunan Artemis'e yer verilmiştir. Sahnede savaşçılar kısa khiton giyerken, tanrıçalar uzun khiton giymektedirler. Savaş sahnesinin hareketli yapısı, mücadelenin ileri evrelerini göstermektedir. Aphrodite ve Artemis hem sahneyi çerçevelendirmekte, hem de olaya tanrıçaların karıştığını göstermektedir. Ama Aphrodite'nin Menelaos'un arkasında betimlenmesi oldukça ilginç bir durumdur. Çünkü mitolojide Aphrodite Troia saffında yer almıştır. Burada tanrıçanın Menelaos'un

[507] Carpenter 2002, 18, Res. 28.
[508] Schfold – Jung 1989, 185, Abb. 164; Johansen 1967, 212, Fig. 89; Simon 1981, Abb. 160; Carpenter 2002, 208, Res. 305; Boysal 2004, 58, Res. 35.

arkasında yer alması onun Menelaos'u desteklediği anlamına gelmez. Çünkü tanrıça Menelaos'un kılıcının kabzasına elini atmış, onu engellemeğe çalışmaktadır.

4.2.2.3. Diomedes ve Aeneas

Diomedes ve Aeneas grubunun kırmızı figürde görülen en erken eseri, Kopenhag Thorwaldsen Müzesi'nden, İ.Ö. 520 tarihlerine verilen bir kylixdir[509] (Resim 322). İki kulp arasına işlenen betimde, sahnenin solunda sadece alt kısmı belli olan bir seyirci figürüne yer verilmiştir. Seyircinin sağında sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunan Diomedes, iki elini yanlara açmış olan Aphrodite'ye saldırırken betimlenmiştir. Tanrıçanın sağında ise dizlerini kırmış, yere düşer halde betimlenen Aeneas yer almaktadır. Aeneas'ın sağında sol elinde yay bulunan Apollon vardır. Sahnenin sağında yine iki seyirci figürü bulunmaktadır. Aeneas'ın yerde olması ile mitolojik savaşın sonlarından bir kesit sunulduğunu görmekteyiz. Figür ayrıntılarının fazla işlenmediği sahnede derinlik, Aeneas'ın kalkanının profilden verilmesiyle sağlanmaya çalışılmıştır.

Kırmızı Figürde Diomedes ve Aeneas mücadelesinin betimlendiği bir diğer örnek, Kleophrades Ressamının, İ.Ö. 485 tarihlerine ait, Londra'dan bir kylixidir[510] (Resim 323). Yanlarda palmet motifi ile sınırlandırılan sahnenin solunda, sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan bulunan, Korint miğferli Athena resmedilmiştir. Athena'nın sağındaki Diomedes, yaraladığı Aeneas'ı öldürmeye çalışırken görülmektedir. Dizlerini kırmış olan Aeneas, Aphrodite'nin sayesinde gücünü toparlamaya çalışmaktadır. Çünkü Aphrodite, Athena gibi savaşa gözcülük etmeyip, bizzat savaşın içinde, oğlunu kucaklayıp kurtarırken betimlenmiştir.

Savaş aleti olarak Diomedes, mızrak, kalkan ve Korint miğferlidir. Aynı zamanda kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Aynı savaş donanımına sahip Aeneas, fark olarak mızrak yerine kılıç kullanmaktadır. Mücadelede Aeneas'ın diz çökmesi, mitolojik savaşın ileri evrelerinden bir kesiti göstermektedir. Çünkü mitolojiye göre bu sahneden sonra Aphrodite, oğlu Aeneas'ı bir buluta sarıp kurtarmıştır. Burada da olayın ilk anı görülmektedir. Sahnede kalkanların içten değişik açılarla verilmesi sahne derinliğini artırmaktadır.

Üzerinde işlenen konu itibariyle Athena, Diomedes, Aeneas, Aphrodite betimini gösteren örneklerden biri de Tyszkiewiez Ressamının, İ.Ö. 450 tarihlerine verilen,

[509] Johansen 1967, 202–206, Fig. 83; Carpenter 2002, 209, Res.307.
[510] Johansen 1967, 206, Fig. 84; Schefold - Jung 1989, 188, Abb. 167.

Vulci'den ele geçmiş, Boston'da yer alan, kalyx krateridir[511] (Resim 324) . Üstten ve yanlardan antemion kuşaklarıyla sınırlandırılan kraterin üst gövdesine işlenen betimde, en solda gene Athena yer almıştır. Fakat diğer örneklerden farklı olarak burada savaşa müdahale etmediği görülmektedir. Sağındaki Diomedes, güçlü adımlarla yaraladığı Aeneas'a son bir hamle yapmak üzere iken resimlenmiştir. Aeneas yere yığılmak üzereyken Aphrodite oğlunun omzundan tutmuş, onu kurtarmaya çalışırken betimlenmiştir. Aphrodite'nin, oğlu Aeneas'ı tutuş açısı, kendisinin oğlunu ayağı kaldırıp mücadeleyi sürdürmesi için değil de, geriye doğru çekip savaş alanından götürmek amacında olduğunu göstermektedir. İçten verilen kalkan ve miğfer kullanan her iki figürden Diomedes mızrak, Aeneas ise kılıç kullanmaktadır Aeneas'ın kalkanının duruş açısı mücadele gücünün bitmek üzere olduğunu göstermektedir.

Athena ve Aphrodite uzun khiton giyerken, Diomedes ve Aeneas kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Aeneas'ın yere yığılmak üzere olması mitolojik anlatım açısından grubun diğer örneklerinden daha geçtir. Figür ayrıntıları iyi işlenen sahnede derinlik ise, figürlerin ayaklarının birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır.

4.2.2.4. Aias ve Hektor

Kırmızı figürde Aias ve Hektor mücadelesinin betimlendiği ilk örnek, Duris Ressamının, İ.Ö. 490–480 tarihli, Capua'dan ele geçmiş, Louvre'de bulunan kylixidir[512] (Resim 325). Köşelerde palmet motifi ile sınırlandırılan düello sahnesinde, solda tanrıça Athena betimine yer verilmiştir. Athena'nın, Hektor'un ölümü erken olacağı için Aias'ı dizginlemeye çalıştığı görülmektedir. Sahnenin ortasındaki savaşçılardan soldaki Aias'dır ve güçlü adımlarla, sağında diz çökmüş halde resmedilen Hektor'a saldırırken resmedilmiştir. Hektor'un yüzü ve Aias'ın kalkanı arasındaki nesne İlyada'da belirtildiği gibi Aias'ın fırlattığı kayadır ve bu kayanın Aias'ın kalkanının dış konturlarını sarması oldukça ilgi çekicidir. Korint miğferi takan Hektor ise, bu saldırıya karşılık olarak sağ elindeki kılıcını kullanmaktadır. Hektor'un sol kolundaki kalkanını geriye doğru atması mücadele gücünün kırıldığını göstermektedir. Tasvirin sağında ise

[511] Fairbanks 1922, 67, Fig. 63; Johansen 1967, 206–207, Fig. 86; Boardman 2002, 113, Res. 186; Boysal 2004, 60, Res. 36.
[512] Schfold – Jung 1989, 193, Abb. 172; Johansen 1967, 208, Fig. 88; Simon 1981, Abb. 160; Carpenter 2002, 208, Res. 305; Boysal 2004, 68, Res. 39.

sol elinde yay bulunan Apollon, Hektor'un yanında yer almıştır ve elini ileri uzatarak Aias'ı ileri gitmemesi için uyarırken görülmektedir.

Her iki figüründe sakallı olduğu betimde Aias kısa khiton üzerine zırh giyerken, Hektor çıplak olarak gösterilmiştir. Gerek Hektor'un çıplak resmedilmesi, gerekse yere düşer pozisyonda betimlenmesi, Duris Ressamının taraf tuttuğunu göstermektedir. Aslında İlyada da bahsedildiği gibi her iki figür kıyasıya çarpışmış, sonra da birbirleriyle yerişemiyerek savaş alanından elçiler yardımıyla çekilmişlerdir. Sahne derinliği yarı profilden gösterilen kalkanlarla sağlanmıştır.

Grubun bir başka örneği de British Müzesi'nde yer alan bir stamnosdur[513] (Resim 326). Stamnosun üst gövdesinde, palmetlerle sınırlandırılan betimde, savaş sahnesinin ortasındaki Athena savaşı yönlendirirken betimlenmiştir. Athena'nın solundaki sakallı Aias, sol kolunda içten gösterilen kalkan, sağ elinde de mızrağıyla betimlenmiştir. Athena'nın sağındaki Hektor ise, sol kolunda üzerinde atlı figür işlenen kalkanla kendisini korurken, sağ elindeki mızrağını da güçlü adımlarla Aias'a saplamak için kullanmaktadır. Her iki figürde kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve Korint miğferlidir. Savaş alanında kıran kırana bir mücadelenin geçmesi ve figürlerin mücadelelerini ayakta devam ettirmesi, düellonun henüz başlangıç aşamasından bir sahne olduğunu göstermektedir.

İsviçre'deki özel bir koleksiyondan, Triptolemos Ressamının boyadığı stamnos[514], İ.Ö. 490–480 tarihlerine verilir (Resim 327). Kabın üst gövdesinde, kulplar arasına işlenen betim, Louvre (Resim 325) ve British Müzesi (Resim 326) örneklerinde olduğu gibi aynı figür dizimini sürdürmektedir. Sahnenin solunda, beyaz saç ve sakalı, uzun khiton giyen Phoinix, iki eliyle sağındaki betimlenen Aias'ın sağ omzundan tutup, onu çekmeye çalışırken resmedilmiştir. Betimin sağında ise, Priamos oğlunu geri çekmeye çalışmaktadır. Sahnede Aias'ın başı ve vücudu düşmanına dönük haldedir. Hektor ise sırtı dönük halde, başını Priamos'a dönmüş, sanki onunla vedalaşır halde gösterilmiştir. Sahnede ilginç bir nokta da, savaşçıların üzerine mücadele ettiği koçun isminin, sanatçı tarafından Patroklos olarak belirtilmesidir. Her iki savaşçının da sırtında sadece bir pelerin vardır. Aynı zamanda mızrak, kalkan, miğferlidirler. Phoinix ve Priamos'un sol ellerinde asaları görülmektedir.

---

[513] Johansen 1967, 208, Fig. 208.
[514] Slhoferova 1988, 43, Taf. 23–4; Schefold - Jung 1989, 199, Abb. 180; Boardman 2002, 140, Res. 304–2

Ölü koçun postunun özenli bir biçimde işlenmesi, ressamın ayrıntıya önem verdiğini göstermektedir. Sahnenin sağında sanki duvara asılı halde olan bir miğferin gösterilmesi, muhtemelen sahne boşluklarını doldurmak amaçlıdır. Gerek savaşçılar, gerek yanlardaki figürler ve gerekse ortada ölü yatan koç sahnede tam bir simetri söz konusudur. Sahne derinliği ise önde koç, onun arkasında Hektor ve Aias, en arkada ise Phoinix ve Priamos'un resmedilmesiyle, sahnenin ortasından yanlara doğru bir derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

Grubun son eseri olan Kleophrades Ressamının, Würzburg'dan amphorasının[515] üst gövdesine işlenen betim, farklı bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır (Resim 328). İ.Ö. 480 tarihlerine ait amphoranın a yüzünde, uzun khiton giymiş olarak betimlenen Phoinix, sağındaki Aias'ın[516] sağ elinden tutmuş geriye doğru çekerken resmedilmiştir. Aynı vazonun b yüzüne işlenen sahnede ise bu sefer beyaz saç ve sakallı betimlenen Priamos, Hektor'un kolundan tutup onu çekmeye çalışmaktadır. Her iki figürün de birbirine sinirli bir şekilde bakması, olması muhtemel olan bir düellonun ilk anlarını göstermektedir. Savaş aleti olarak Aias, mızrak, kalkan, dizlik ve miğferin yanında sağ elinde de kın içinde kılıç bulundurmaktadır. Hektor ise kılıç, kalkan, miğfer, mızrak taşımaktadır. Hektor, sağ elinde ise, kılıç kemeri tutarken betimlenmiştir.

Her iki figür de kısa khiton üzerine zırh giymiş olup, uzun saç ve sakallı haldedir. Uzunca khiton giyen Priamos ve Phoinix ayrıca ellerinde soyluluk simgesi olan asa tutmaktadır. Kleophrades Ressamının figürleri savaşırken değil de, savaşmak üzere iken resmetmesi, Aias ve Hektor mücadelesi anlatımına getirilen bir yeniliktir. Ayrıca Aias'ın üzerinde lir çalan bir gencin betimlendiği kalkanını dıştan, Hektorunkini ise içten resmetmesi, sahnede simetrik bir yapının oluşturulmak istendiğini göstermektedir. Bu simetriye Priamos ve Phoinix'in tuttuğu asalarda yardım etmektedir.

---

[515] Buschor 1940, 168, Abb. 187; Johansen 1961, 12, Abb. 2; 1967, 188, Fig. 76; Carpenter 2002, 209, Res. 306.

[516] İlyada'da Hektor'un doğrudan meydan okuması sonucu gerçekleşen bu mücadele sahnesi, her iki ordu mensupları tarafından izlenmiştir. Her iki kahraman'da elçiler araya girip onları durdurana dek kıyasıya savaşmışlardır. Mücadele durunca Hektor, Aias'a saygı ifadesi olarak gümüş kakmalı kılıcı ile iyi işlenmiş kayışını verir. Aias ise silah kayışını Hektor'a vererek mücadeleyi sonlandırmıştır. İlyada, 7. 206. vd.

4.2.2.5. Akhilleus ve Hektor

Akhilleus ve Hektor mücadelesinin kırmızı figürdeki en erken örneği, Eukharides Ressamının, İ.Ö. 510 tarihlerine verilen, Vatikan'dan bir hydriasınıdır[517] (Resim 329). Kabın omuz kısmına işlenen savaş sahnesinde, solda saldıran figür Akhilleus, yere düşmekte olan ise Hektor'dur. Akhilleus'un savaş aleti kılıç, Hektor'unki ise mızraktır. Yerdeki kırık mızrak, muhtemelen çarpışmanın bir önceki sonuç alınamayan aşamasını göstermektedir. Yerdeki bu mızrak, muhtemelen Hektor'undur. Sahne bu haliyle İlyada'da anlatılan mitolojiden farklıdır. Çünkü İlyada'ya göre Hektor, mızrağını Akhilleus'a fırlatmış, yenisini de alamamıştır.

İki tarafın koruyucu tanrıları, Athena ve Apollon da savaşçıların arkalarında yer almıştır. Soldaki Athena oldukça sakin görünürken, sağdaki Apollon, sol elindeki yayı Akhilleus'a gösterip, mitolojide anlatıldığı gibi ölümünün bu okla olacağını gösterir gibi betimlenmiştir. Akhilleus önceki örneklerin aksine çıplak ve sakalsız, Hektor ise sakallı ve kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Hektor'un yere düşmek üzere olması, mücadelenin sonlarından bir evreyi yansıtmaktadır. Figürlerin hareketli şekilde yansıtılması oldukça başarılıdır.

Akhilleus ve Hektor mücadelesinin işlendiği betimlerden birisi de İ.Ö. 500–480 tarihlerine verilen, Berlin Ressamının, Londra'da yer alan volütlü krateridir[518] (Resim 330) Kraterin boyun kısmına işlenen betimde, sol ve sağda iki seyirci figürü olan Athena ve Apollon'a yer verilmiştir. Ancak bu figürlerin sahneye aktif bir şekilde müdahale ettiği görülmektedir. Örneğin solda Vatikan örneğindeki gibi (Resim 329) Athena, iki eliyle tuttuğu mızrağını Akhilleus'a yardım etmek için kullanmaya hazır halde resmedilmiştir. Sağda ise Apollon, sağ elinde tuttuğu oku Akhilleus'a fırlatırken görülmektedir. Sahnenin ortasında solda sağ elinde kalkan, sol elinde ise mızrak yer alan Akhilleus, güçlü adımlarla Hektor'a saldırmaktadır. Aynı savaş aletlerini kullanan Hektor ise sol bacağından yaralanmış, geriye doğru düşerken resmedilmiştir. Ancak mücadelesi henüz bitmiş değildir.

Athena ve Apollon uzun khiton giymektedir. Akhilleus ve Hektor tepeliksiz Korint miğferi takmaktadır. Hektor'un yaralı halde verilip, düşer pozisyonda betimlenmesinden, sahnenin mücadelenin orta evrelerinden bir kesitini gösterdiği savunulabilir. Figür hareketliliğinin göze çarptığı sahnede, derinlik olgusu üzerinde pek

[517] Johansen 1967, 216, Fig. 92; Boysal 2004, 94–95, Res. 54.
[518] Schefold - jung 1989, 226, Abb. 203a; Boardman 1993, 77, Fig. 75.

durulmamıştır. Sahnede Ressamın anatomiyi yansıtmadaki acemiliği de göze çarpmaktadır. Örneğin Akhilleus'tan daha büyük boyutta resmettiği Hektor'un sağ ayağını diğerine göre oldukça uzun işlemiştir. Bu da Berlin Ressamının hareket anında anatominin değişkenliğini tam olarak kavrayamadığını göstermektedir.

Berlin Ressamının, Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan stamnosu[519] İ.Ö. 490–480 tarihlerine verilir (Resim 331). Kabın üst gövdesine işlenen betimde, sahnenin ortasında sol elinde miğferi bulunan Athena, savaşı yönlendirir halde betimlenmiştir. Savaşanlardan soldaki Akhilleus sakalsızdır ve saldırgan taraf olarak gösterilmiştir. Sakallı Hektor ise, sol bacağı ve sol göğsü altına aldığı darbenin etkisiyle yere düşmek üzereyken betimlenmiştir. Sol elindeki kalkanla da yerden destek alır vaziyette görülmektedir. Sol elinde kalkan bulunan Akhilleus, sağ elindeki mızrağını son bir hamle için hazırlamıştır. Tepeliksiz miğfer takan Akhilleus, kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve bu zırh, göğüs kısmında spiralli şekilde verilmiştir. Başında Korint miğferi, sırtında pelerin olan, çıplak Hektor, sağ elinde kılıcıyla Akhilleus'un darbesini önlemiş halde gösterilmiştir. Uzun khiton giyen Athena, göğsünde eigis takmaktadır. Hektor'un yaralanıp yere düşmesi, savaşı Akhilleus'un kazanacağını, yani mitolojik anlatımın son anlarından bir kesit göstermektedir. Figürlerin giydiği elbiseler ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Sanatçı sahne derinliğini ise, Akhilleus ve Hektor'u önde, Athena'yı da arkada resmederek sağlamıştır.

Paris Nationale Müzesi'nde yer alan oinokhoe[520], Akhilleus ve Hektor mücadelesinin işlendiği en sade örneklerden biridir (Resim 332). Kabın gövdesindeki sahnenin solundaki Akhilleus, Hektor'u dize getirmiş halde resmedilmiştir. Hektor yaralansa da mücadeleyi bırakmadığı açıkça ortadadır. Sahnede tepeliksiz Korint miğferi takan Akhilleus çıplaktır. Hektor ise, kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve tepelikli Korint miğferi takmaktadır. Sahnede figürlerin hareketleri, her ikisinin de mızrak kullandığını gösterse de, mızraklar işlenmemiştir. Sahne bu yapısıyla sanatçının özensizliğini göstermektedir.

İ.Ö. 450 tarihlerine verilen, Boston Müzesi'nde yer alan kylix[521] üzerinde işlenen betim, Hektor'un Troya surlarının önünde Akhilleus'un amansız mücadele

[519] Lullies 1961, 38, Taf. 239.
[520] Johansen 1967, 214–215, Fig. 90.
[521] Fairbanks 1922, 72, Fig. 67; Johansen 1967, 188–189, Fig. 77; Schefold - Jung 1989, 225, Abb. 201; Carpenter 2002, 211, Res. 314; Boysal 2004, 92–93, Res. 53.

gücünden kaçışını göstermektedir (Resim 333). Sahne, birçok parçası kırık olan kyilixin her iki yüzüne işlenmiştir. A yüzde işlenen betimde solda yer alan Hektor, sol kısma doğru güçlü adımlarla kaçarken betimlenmiştir. Arkasındaki Akhilleus ise, sol ayağını Hektor'un sol ayak bileğine, dengesini bozarken betimlenmiştir. Hektor savaş alanından kaçarken, başını arkaya dönmüş, sağ elindeki silahıyla Akhilleus'a hamle yapmayı da ihmal etmemektedir. Sahnenin her iki yanında Troya surları gösterilmiştir ve içerisinde okçular yer almaktadır[522].

Aynı vazonun b yüzünde ise[523], Troia surlarının arkasında, solda Hekabe iki elini kaldırmış, savaşı heyecanla izlerken betimlenmiştir (Resim 334). Hekabe'nin sağındaki Priamos ise tedirgin haldedir. Priamos'un önünde, birçok kısmı kırık olan bölümde Athena savaşı yönetmektedir. Figürler savaş aleti olarak mızrak, miğfer, kalkan ve kullanmışlardır. Hektor gibi Akhilleus'da kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Bel kısmı boğumlu olan zırh oldukça ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Sahnede Hektor'un kaçması, ölmeden önce son demlerini yaşadığını göstermektedir. Sahnede Hekabe Priamos'da görülen durağan, Akhilleus ve Hektor'da görülen hareketli yapı bir arada başarıyla sunulmuştur.

4.2.2.6. Akhilleus ve Memnon

Akhilleus – Memnon mücadelesinin Kırmızı Figürde betimlendiği en erken örnek İ.Ö. 500–480 tarihlerine verilen, Berlin Ressamının, Londra'da yer alan volütlü krateridir[524] (Resim 335). Kraterin boyun kısmına işlenen betimin her iki köşesinde birer kadın seyirci figürüne yer verilmiştir. Bu figürlerden soldaki Athena, sağdaki ise Eos'dur. Her iki tanrıçanın da ellerini ileri doğru kaldırması, olaya müdahale etmek istediklerini göstermektedir.

Sahnenin ortasında solda Ahkilleus, sağda ise Memnon betimlenmiştir. Her iki savaşçı da ayakta mücadelesini sürdürmektedir. Ahkilleus, her iki ayağını da güçlü bir şekilde yere basmış halde betimlenirken, Memnon sol ayağını ileri atmış, vücudunun üst bölümü de ileri doğru uzanmış Akhilleus'a öldürücü bir hamle yapar haldedir. Akhilleus savaş aleti olarak, kalkan, miğfer mızrak kullanırken, Memnon kalkan ve miğferin yanında kılıç kullanmaktadır. Her iki figürde çıplak betimlenmiştir.

---

[522] Troia surlarının etrafındaki kovalamaca için bakınız. İlyada, 12, 187.
[523] Fairbanks 1922, 72, Fig. 67; Schefold - Jung 1989, 225, Abb. 201.
[524] Richter 1960, 334, Fig. 449; Schefold - Jung 1989, 226, Abb. 203b.

Mücadelenin ayakta henüz başlamış gibi gösterilmesi, mitolojik savaşın başlangıç evresinden bir kesit olduğunu göstermektedir. Sanatçı sahne derinliğini Memnon'un sol elindeki kalkanı dörtte üç profilden vererek sağlamaya çalışmıştır.

Gorgos Ressamının, Atina'dan bir kylixinin[525] kulpları arasına işlenen betim de, Londra örneğinde (Resim 336) olduğu gibi sahnenin solundaki Athena, iki elini kaldırmış, tedirgin bir şekilde çarpışma sahnesini izlemektedir (Resim 340). Sağındaki Akhilleus, sağa doğru güçlü adım atmış, sol elindeki kalkanıyla Memnon'dan gelen darbeyi savuştururken, sağ elindeki mızrağıyla da yaralı, diz çökmüş halde betimlenen Memnon'a öldürücü hamleyi yapmak üzereyken resimlenmiştir. Sahnenin sağında ise Eos yer almaktadır. Korint miğferi takan her iki savaşçı da çıplaktır. Sahne derinliği profilden işlenen kalkanlarla sağlanmıştır.

Kırmızı Figürde Akhilleus'un Memnon ile mücadelesini anlatan en güzel örneklerden biri Tyszkiewicz Ressamının, İ.Ö. 490–480 tarihlerine verilen, Boston'dan bir kalyx krateridir[526] (Resim 337). Kabın boyun kısmına işlenen tasvirde, Akhilleus ile Memnon'un Antilokhos'un ölüsü üzerine yaptığı mücadele işlenmiştir. Sahnenin merkezinde, sol elinde Boeothia kalkanı tutan Akhilleus, sağ elindeki kılıcıyla sağındaki Memnon'a saldırı yaparken betimlenmiştir. Akhilleus'tan aldığı darbenin etkisiyle dizini kırıp, geriye doğru kaykılan Memnon'a sağındaki Eos yardım etmektedir. Akhilleus'a ise sahnenin solunda Athena yardım ederken görülmektedir. Her iki savaşçının cesedi üzerine çarpıştığı Antilokhos'un başı arkaya dönmüş haldedir. Savaşçılar kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve miğfer takmaktadır. Memnon'un yuvarlak kalkanının üzerinde Gorgo başı görülmektedir. Memnon'un yaralı halde dengesini kaybetmesi mücadelenin ileri bir aşamadan olduğunu göstermektedir. Antilokhos'un yerde yatmasından dolayı sahnenin üstünde kalan boşluklar savaşçıların kalkanlarıyla doldurulmaya çalışılmıştır.

Bu grubun en göze çarpan örneği İ.Ö. 470–460 tarihli, Malbourne'de yer alan stamnosdur[527] (Resim 338–339–340–341). Kabın gövdesine işlenen betim, grubun diğer örneklerinden farklıdır. Çünkü Akhilleus – Memnon düellosunda genelde Athena ve Eos koruyucu tanrıçalar olarak yer alırken burada diğer tanrılarında düello ile aynı sahnede resimlendiği görülmektedir. Resmin a yüzünde en solda sol elinde asa, sağ

[525] Robertson 1958, 55, Fig. 2; Boardman 2002, 35–36, Res. 48–1.
[526] Caskey – Beazley 1963, 13, Fig. 21.
[527] Schefold – jung 1989, 96–97, Abb. 176–177.

elinde ise yıldırım demeti tutan Zeus, sağında kerykeion ve kanatlı ayaklarıyla betimlenen Hermes ile konuşurken betimlenmiştir (Resim 338). Hermes'in sağındaki figür ise Themis'dir[528]**.** Bu üç figür grubu aralarında konuşma yapmaktadırlar. Belki de zaferi hangi kahramana vereceğini tartışmaktadırlar. Resmin b kısmında kulp üzerine denk gelen yerde Athena'ya yer verilmiştir (Resim 339). Athena'nın iki elini ileri doğru atarak yaptığı hareket, sanki tanrılar tarafından emredilmiş de Akhilleus'u dizginlemeye uğraşır gibidir. Athena'nın sağında resmin devamı olan c yüzünde apronlu kalkanı içten gösterilen Akhilleus, bel seviyesinde tuttuğu mızrağını, sağında dizleri çözülmüş Memnon'a saplamak üzereyken betimlenmiştir (Resim 340). Kalkanını geri atıp destek almaya çalışan Memnon yaralı olsa da sağ elindeki mızrağını Akhilleus'a karşı kullanmaktadır.

Savaş sahnesinde Akhilleus kısa khiton giyerken, Memnon çıplak halde gösterilmiştir. Her iki figür de tepeliksiz Korint miğferi takmaktadır. Resmin devamı olan d yüzünde kulpun bulunduğu kısma denk gelecek yerde tasvir edilen Eos, sanki oğlunun öleceğini bilip onu savaştan çekmek için sol eliyle Memnon'un mızrağından tutmuş, onu çekerken sahnelenmiştir (Resim 341).

Betimde Memnon'un yaralı halde dizlerinin çözülmüş ancak son darbeyi henüz almaması, mücadelenin sonlarına yakın bir evrenin vazoya aktarıldığına kanıttır. Sanatçının birçok figürü aynı kare içerisine alması vazo ressamlığı açısından bir yenilik olarak kabul edilebilir. Ayrıca vazonun bütününü kullanması da bir yeniliktir.

Bu grubun son eseri, Penthesilea Ressamının, Ferrara'dan, İ.Ö. 450 tarihlerine ait kylixidir[529] (Resim 342). Kabın kulpları arasında palmet motifleriyle sınırlandırılan betimde, sahnenin ortasında yaralı halde diz çökmüş, yere yığılmak üzere olan Memnon'a yer verilmiştir. Memnon'un sağında kanatlı halde gösterilen Eos, oğlunu ölümden kurtarmak için uğraş verirken betimlenmiştir. Eos'un sağındaki çıplak Akhilleus ise, son bir darbe ile Memnon'u öldürmek için çaba sarf etmektedir. Sahnenin solunda üç, sağında ise iki seyirci figürüne yer verilmiştir. Seyirci figürlerinin antik dönemde sıkça gösterilen yas tutanlar şeklinde betimlenmesi, sahnenin dramatik olduğunu göstermektedir. Sahne bu haliyle Memnon'un ölmeden önceki son demlerini

[528] Uranos ile Gaia'nın kızıdır. Zeus'un danışmanı olan Themis, Troya Savaşı fikrini yaratan tanrıça olarak kabul edilir. Onun bu savaşı, yeryüzü nüfusunun aşırı artmasına karşı bir çare olarak çıkarttığı söylenir. Grimal 1997, 784; Erhat 2003, 282–283; Bayladı 2005, 482.

[529] Schefold - Jung 1989, 255, Abb. 229; Simon 1981, Abb. 188; Boysal 107, Res. 63.

yaşadığını göstermektedir. Figür ayrıntıları ustaca işlenen sahnede, derinlik figürlerin sıkışık halde işlenip, ayakların birbiri arkasında gösterilmesiyle sağlanmıştır.

4.2.2.7. Akhilleus ve Paris

Paris'in Akhilleus'u öldürme sahnesinin işlendiği tek örnek, Niobit Ressamının, Bochum'da yer alan, İ.Ö. 460 tarihlerinden bir pelikesidir[530] (Resim 343). Kabın üst gövdesine işlenen ve köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan betimde, solda sol elinde yay bulunan Paris, sağ eliyle yayını germiş, sahnenin en sağındaki Akhilleus'a ok atarken betimlenmiştir. Ortada ise tanrı Apollon betimine yer verilmiştir. Apollon'un, Paris'in attığı oka bakması, okun hedefini şaşmaması için yaptığı hareket olarak görülebilir. En sağdaki sağ elindeki kalkanın arkasına sığınan Akhilleus ise, başını Paris'e çevirmiş haldedir. Sahnenin ortasında üç tane dikine ok bulunmaktadır. Paris'in sadağının bulunmaması, yerdeki bu okları kullandığını göstermektedir. Akhilleus'un sağ aşıl kemiğine bir okun isabet etmek üzere olduğu görülmektedir. Sahnede başında Apollon gibi defne çelengi bulunan Paris, çıplak olarak tasvir edilmiştir. Sadece sol kolundan sarkan bir pelerine yer verilmiştir. Apollon ise uzunca bir khiton giymektedir. Kısa khiton üzerine zırh giyen Akhilleus, kalkanlı ve miğferlidir. Sahnede Paris'in Akhilleus'u öldürüş anı dolayısıyla savaşın sonları işlenmiştir. Niobit Ressamının bu şekilde bir sahne düzenini ortaya koyması, mitolojinin önemli bir kesitini beklide savaşın kader olan bölümü resmettiğini göstermektedir.

4.2.3. Troya'nın Çöküş Sahneleri " İliupersis"

Grubun ilk örneği, İ.Ö. 500 tarihlerinden, Nikostenes Ressamının Metropoliten Müzesi'ndeki amphorasıdır[531] (Resim 344–345). Sahne, kabın her iki yüzüne de işlenmiştir. Kabın üst gövdesine işlenen betimin a yüzünde sahnenin solunda, olup bitenlerden korunmak için Zeus Herkaios sunağının üzerine oturan Priamos'u öldürmek üzere olan Neoptolemos, mızrağını bel hizasına getirip, son darbeyi yapmak üzere betimlenmiştir (Resim 344). Priamos'un arkasındaki Hekabe, bu hareket karşısında ellerini havaya kaldırmış, çaresizlik içinde Neoptolemos'a yalvarmaktadır. Neoptolemos, bel hizasında yuvarlanan bir khiton ve göğüs kısmından arkaya doğru

[530] Schefold - Jung 1989, 256, Abb. 230.
[531] Richter 1936, 41–42, Pl. 19–1–2.

sarkan bir manto giymiştir. Savaş aleti olarak da kalkan, mızrak, dizlik ve Korint miğferi kuşanmıştır. Priamos ve Hekabe ise khiton üzerine himateon giymiştir.

Aynı kabın b yüzüne işlenen sahne a yüzdekinden pek farklı değildir (Resim 345). Burada Neoptolemos mızrağını başının üzerine kadar kaldırmış ve Priamos'a daha da yaklaşmıştır. Sahne derinliği Zeus Herkaios sunağıyla sağlanmıştır. Figür ayrıntıları başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.

İliupersisin işlendiği en göze batan örnek, Paul Getty Müzesi'nde sergilenen, İ.Ö. 490 tarihlerinden bir kylixdir[532] (Resim 346). Onesimos Ressamının imzaladığı kylixin tondosunda iç dairede resmedilen betimde, sahnenin ortasında Zeus Herkaios sunağında oturan Priamos resmedilmiştir. Priamos'un arkasındaki bölümde betimlenen Polyksene, dehşet içinde saçlarını yolarken, arkasındaki Aka savaşçısı onu çekiştirmektedir. Sahnenin sağında ise Priamos'un torunu Astyanaks'ı bir sopa gibi kullanan Neoptolemos, yaşlı Krala atak yaparken tasvir edilmiştir.

Kabın tondosunun dış halkasına işlenen tasvirde ise, en üstte dizlerini kırmış, çıplak resmedilen Kassandra'nın Athena heykeline sıkıca tutunduğu görülmektedir. Solundaki Küçük Aias[533], sol eliyle Kassandra'nın saçından tutup çekiştirmekte iken resimlenmiştir. Kassandra'nın önünde Apollon'un üçayağı görülmektedir. Bu sahnenin solunda hoplit şeklinde resmedilen Akalı, solundaki kendisine şamdan ile saldıran Andromache ile mücadele etmektedir. Andromache'nin düşmek üzere iken resmedilmesi, yaralandığını göstermektedir. Sahnenin sağında, içten kulp kısmına gelen bölümde, sakallı olarak betimlenen Agamemnon'un sağındaki Briseis'i esiri olarak aldığı görülmektedir. Bu sahnenin karşısındaki kulpun iç kısmına gelecek bölümde ise muhtemelen Polyksene'nin kurban edilmesinin işlenmiştir.

En altta kılıcı yere düşmek üzere olan figür Menelaos'dur. Sağındaki Helena ona karşı koşarken, genç Eros da, güzel kadına yardım etmektedir. Kabın diğer bölümlerine

---

[532] Boardman 1993, 78, Fig. 76.

[533] Oileus'un oğludur. Telamon'un oğlu Büyük Aias'tan ayırt edilmek için, Oileus oğlu olarak adlandırılır. Kendisi kötü karakterli bir kişi olarak tanınır. Yapmış olduğu hatalar, Aka ordusunun büyük bir bölümünün mahvına yol açar. En büyük hatası, Athena'ya karşı işlediği hatadır. Troya'nın alınışı sırasında Kassandra, tanrıça Athena'nın tapınağına sığınır. Aias, zor kullanarak, onu sarıldığı heykelden ayırmak ister ve genç kızla birlikte heykeli de sürükler. Ama geri dönüş sırasında Athena, Kykladlar'dan Mykonos adası yakınlarında, aralarında Aias'ın olduğu gemi de olmak üzere Aka gemilerinin büyük bir bölümünü batıran fırtına gönderir. Poseidon kahramanı kurtararak su yüzüne çıkarır. Athena sağ kaldığı için kendiyle övünen Aias'ı, Poseidon'u ikna ederek üç dişli yabasıyla bulunduğu kayayı parçalatarak öldürtür. Grimal 1997, 19–20; Erhat 2003, 16–17; Bayladı 2005, 25–26.

işlenen savaş sahnelerinde Akaların açık bir üstünlüğü vardır. Troyalılar bütün mücadelelerde savunmasız kalmıştır.

Sahne bu haliyle oldukça karmaşık bir yapıdadır. Çünkü Ressam aynı vazoya birçok mitolojik betimi aynı anda yansıtmıştır. Neredeyse savaşın bir özetini vermiştir. Sahne simetrisi figürlere yansımasa da, betimde figür hareketliliği açık bir şekilde kendini hissettirmektedir.

Grubun en güzel örneklerinden biri, Kleophrades Ressamının, Nola'dan ele geçmiş, Napoli'de yer alan ve İ.Ö. 480 tarihlerine verilen hydriasıdır[534] (Resim 347). Kabın omuz kısmına resmedilen sahnenin en solunda, babası Ankhises'i sırtına almış, şehri terk eder halde resmedilen Aeneas'a, oğlu Askanios yol göstermektedir. Aeneas'ın sağında, başında Korint miğferi ve sağ elinde kılıç ile betimlenen Küçük Aias, sırtında sadece pelerin ile Athena heykeline sarılır halde betimlenen Kassandra'yı çekiştirirken resmedilmiştir. Aias'ın ayaklarının altında ölü bir Troyalı yatmaktadır. Sahnenin ortasında ise, hurma ağacının yanındaki Zeus Herkaios sunağının üstünde, kucağında torunu Astyanaks'ın ölü bedenini tutan Priamos, sağındaki Neoptolemos'un kılıç darbesinden aman diler halde, iki eliyle yüzünü kapatmış, şehrin düşüşünün kendisinde yaptığı derin üzüntüyü yansıtır gibi tasvir edilmiştir. Sunağın arkasında iki kadın karşılıklı olarak olup bitenlerden dolayı dövündüğü görülmektedir. Neoptolemos'un ayakları altında bir başka ölü savaşçı yer almaktadır. Ölü savaşçının arkasında, elinde havan tokmağı bulunan Andromache, yere diz kırmış halde betimlenen Korint miğferli, sol elinde kalkan, sağ elinde kılıç bulunan Akalıya saldırırken betimlenmiştir. Andromache'nin bu direnişi Troyalılar'ın sahnede sergilediği tek cesur hareket olarak görülmektedir. Sahnenin sağında ise yerde oturur şekilde resmedilen Aithra[535], sağındaki Akamas ve kalkanının üzerine aslan betimi olan kardeşi Demophon tarafından kurtarılırken resmedilmiştir. En sağda diz çökmüş halde ağlayan Mounitos[536]

---

[534] Richter 1960, 333, Fig. 447; Dörig 1984, 117, Abb.128; Schfold – Jung 1989, 285–286, Abb. 249ab; Boardman 2002, 94, Res. 135; Carpenter 2002, 216, Res. 335; Boysal 2004, 137–139, Res. 81.

[535] Theseus'un annesidir. Theseus Atina kralı olduğu zaman Ölüler diyarına yolculuğa çıkarken, evvelce kaçırmış olduğu Helene'yi annesi Aithra'ya emanet eder. Ama genç kızın iki kardeşi Kastor ile Polydeukes, onu kurtarmayı başarırlar ve Airthrayı esir olarak alırlar. Aithra, Helene'nin kölesi olarak Troya'ya gider. Troya'nın düşüşü sırasında torunları Akamas ve Demophon tarafından kurtarılarak özgürlüğüne kavuşur. Grimal 1997, 34–35.

[536] Priamos'un kızı Laodike ile savaştan önce Helene'yi istemek için elçi olarak Troya'ya gelen Theseus'un oğullarından Akamas'ın gizli aşklarından doğan çocuktur. Çocuk genç kadın tarafından, büyükbabası Theseus'un annesi Aithra'ya emanet edilir. Troya'nın çöküşünden sonra Aithra onu babası Akamas'a geri verir. Mounitos Teselya'da bir av sırasında yılan sokması sonucu ölür. Grimal 1997, 518.

görülmektedir. Betimde erkek savaşçılar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Kadınlar ve Priamos ise uzun khiton giymiştir.

Kleophrades ressamının sahneyi çok iyi kullandığı söylenebilir. Sahnenin ana teması Troya'nın çöküşü olmasına rağmen, gerek Aithra, Akamas, Demophon üçlüsü ve gerekse Aeneas, Ankhises ve Askanios üçlüsü olsun birçok mitolojik sahne aynı kare içerisine sığdırılmıştır. Sanatçı bu yönüyle çağdaşı birçok sanatçıdan ayrılır. Sanatçının figürleri hareketli bir yapıda işlemesi, betime aynı zamanda da derinlik katmaktadır. Çünkü hareketli olan bu figürlerin bazıları birbiri arkasında işlenmiştir. Sahnenin iki başındaki figürlerin ellerindeki kalkanlar sahnede simetrik bir yapının var olduğunu göstermektedir.

Brygos Ressamının, İ.Ö. 480 tarihlerinden, Vulci'den ele geçmiş, Louvre'deki kylixi[537] üzerinde kulplar arasına işlenen betim, başarılı örneklerden bir diğeridir (Resim 348). Köşelerde palmet motifleriyle sınırlandırılan betimin en solunda Agamemnon resmedilmiştir. Sol elindeki kalkanı üzerinde yılan motifi bulunan Agamemnon'un, sağındaki Kassandra'yı çekiştirdiği görülmektedir. Sahne bu haliyle Napoli örneğinden (Resim 347) ayrılır. Çünkü Kassandra, Napoli örneğinde Athena heykeline yalvarır halde resmedilmişti. Burada ise halinden çok fazla rahatsız da değildir. Sanatçı aslında bir yıkıma uğrayan tarafın bu durumu özümseyip, çokta başkaldırmanın olmadığı bir durumu sahneye yansıtmaya çalışmıştır. Sahnenin ortasında betimlenen Priamos ise, Zeus Herkaios sunağının üzerine oturmaktadır. Arkasında üçayaklı kazan bulunan beyaz saçlı Priamos, iki elini yukarı kaldırmış, sağındaki Neoptolemos'dan ama diler haldedir. Astyanaks'ın sol bacağından tutup, Priamos'a vurmaya çalışan Neoptolemos ise, Priamos'un yakarmalarına pek aldırış etmediği görülmektedir. Sahne bu haliyle Napoli örneğinden pek farklı değildir.

Aynı kabın b yüzünde ise, sahnenin ortasında kalkanı içten verilen Neoptolemos, bu sefer de Priamos ve Hekabe'nin, Helenos hariç, son kalan oğlu, sakallı Polistes'i öldürürken resmedilmiştir (Resim 349). Neoptolemos'a sağında iki eliyle tutmuş olduğu şamdan ile saldıran cesur Andromache betimlenmiştir. Andromache'nin sağındaki küçük oğlu Astyanaks kıyımdan kaçarken görülmektedir. Tasvirin en solunda ise sol elinde tuttuğu kalkan üzerinde yılan motifi olan Aeneas'ın bir düşmanı yere serdiği an görüntülenmiştir. Neoptolemos'un arkasındaki kadın figürü ise muhtemelen kendisini

[537] Buschor 1940, 154, Abb. 173; Dörig 1984, 121, Abb. 129; Boardman 2002, 135–136, Res. 245–2; Schfold – Jung 1989, 286–287, Abb. 250–251; Boysal 2004, 136–137, Res. 80.

kurtarmak için Athena tapınağına sığınan Kassandra'dır. B yüzde işlenen sahne bu yönüyle oldukça ilginçtir. Çünkü betim, birkaç kişi değiştirilerek ön yüzün sanki birkaç saat önce fotoğraflanmış hali gibidir. Sahnede a ve b yüzde en soldaki figürün kalkanının üzerindeki yılan motifi sahne simetrisini sağlamaktadır. Oldukça hareketli yapıda resmedilen figürler, sahne derinliğine de katkı sağlamıştır.

Grubun son örneği Villa Guilia'dan bir destekli kraterdir[538] (Resim 350). Kraterin üst gövdesine işlenen betimde, soldan ikinci sıradaki Neoptolemos, sağ eliyle Astyanaks'ın bacaklarından tutup havaya kaldırmış, onu Zeus Herkaios sunağına oturur halde betimlenen Priamos'a fırlatmak üzere iken betimlenmiştir. Sunağın arkasında bir erkek ve bir kadın ellerini başının üzerine kaldırmış, olup bitenlerden dolayı ağlamaktadırlar. Sahnenin solundaki bir başka Akalı savaşçı ise, Priamos'u korumaya çalışan yaşlı bir Troyalı'ya sol elini uzatmış, müdahale etmeye çalışmaktadır. Diğer örnekler gibi bu sahnedeki ana temalar aynıdır. Sahne derinliği Priamos'un oturduğu sunakla sağlanmıştır. Görünürde Troyalılar'dan mücadele eden yoktur. Neoptolemos kısa khiton üzerine zırh giyerken, Priamos ve onu korumaya çalışan yandaşı uzun khiton giymektedir. Soldaki figür ise sadece sırtına pelerin giymiştir.

[538] Giglioli 1928, 10, Tav. 18–1.

SONUÇ

Vazo resimleri, birçok yönden, efsane hikayelerin antik betimleri için önemli yer tutar. Bunun nedeni birçok vazo resminin günümüze dek ulaşabilmesi; bir diğer nedeni de bu alanda çalışmış vazo ressamlarının oldukça yaratıcı olmasıdır. Birçok eski uygarlıkta seramik üzerine yapılan resimler nispeten önemsiz sayılmıştır ve nadiren anlatımlı sahneler içerir. Ancak antik Yunanda vazo resmi, özellikle siyah figürün erken ve kırmızı figürün ortalarında, birçok yetenekli ressam ortaya çıkarmış; heykeltıraşlık ve duvar resminin yanı sıra başlı başına bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Üretilenin küçük bir bölümünü oluştursa da, bu kadar çok miktarda vazonun günümüze ulaşabilmesinde birçok etmenin rolü vardır. Bu bağlamda kullanılan malzemenin dayanıklılığı hatırı sayılır bir öneme sahiptir. Pişmiş toprak eritilemez ve çeşitli şartlar altında çürüyüp yok olmaz hatta vazo kırılsa bile, parçaları birleştirilip yeniden eski haline getirilerek üzerindeki betim incelenebilir.

Antik Yunan mitolojisinin temelini oluşturan dört büyük mitolojik savaş betimi ("Gigantomakhia", "Kentauromakhia", "Amazonomakhia", Troiamakhia") Attika vazo ressamlarının hep ilgisini çekmiştir. Bu çalışmada Attika vazo ressamlarının yaklaşık olarak İ.Ö. 670–400 yıllarını kapsayan yaklaşık iki yüz yetmiş yıllık süre içerisinde vazolara aktardıkları resimlerin savaş bölümlerini gösteren kesitleri sunulmuştur. Sanatçılar bu vazoları resimlerken, kendilerine ulaşan bilgilerin yanı sıra hayal güçlerini de kullanarak, güçlü eserler vermişlerdir. Bu eserler hem vazolarda görülen mitolojik konuların değişik sürümlerini yorumlamayı, hem de aynı mitolojik konunun değiştirilmeden resmedilerek, sonraki dönemlerde bir gelenek oluşturulabileceğini göstermektedir. Seramikler bu yönüyle mitolojik sanat gelişiminin de yapıtaşlarını oluştururlar.

Vazolardaki resimler mitolojik dizin oluşturularak sıralandığı için, ilk bölümde Tanrılar-Devler savaşı anlatılmış olup, daha sonra seramikler üzerindeki betimlemeler incelenmiştir. Bu bölümdeki betimlerde, sanatçıların resimleri şablondan çıkmışçasına tek düze işledikleri görülmüştür. Sanatçılar bu sahneleri çoklu mücadele betimleri olarak resmetmeye özen göstermişlerdir. Bu bölümde Athena ve Herakles'in Gigantlarla mücadelesi sıkça konu edilmiştir.

İkinci bölümde incelenen Herakles ve Kentauroslar mücadelesi siyah figürün ilk dönemlerinde oldukça fazla işlenmesine karşın, geç dönemlerde Theseus'un

Kentauroslarla savaşının sevilerek resmedildiği görülmektedir. Ancak bu bölümde seramikler üzerinde görülen sahnelerin yorumlanması oldukça zor olmuştur. Mitolojiyi her ressam kendince yorumladığından dolayı kaplar üzerinde sahne zenginliği olmasına rağmen mitolojik birlik oluşturulamamıştır.

Yunan kahramanları ve halkının Amazonlarla yaptığı savaşları konu eden sanatçıların ise, betimleri genelde kendi üsluplarına göre oluşturduğu göze çarpmaktadır. Bu bölümde sahnelerde görülen betimler farklı olsa da mitolojik anlatım değişmemiştir. Erken vazolarda Herakles'in Amazonomakhiası anlatılmıştır. Ancak sonraki dönemlerde özellikle kırmızı figürün ilk dönemlerinde Theseus'un Amazonlarla yaptığı savaş seramikler üzerinde sıkça işlenmiştir. Bu dönemde azda olsa Akhilleus'un Penthesilea ile mücadelesi konu edilmiştir. Theseus ve Herakles'in Amazonomakhia'sı genelde büyük kaplarda resmedilmesine rağmen Akhilleus'un Penthesilea ile olan mücadelesi kylixlerin tondolarında sevilerek işlenmiştir.

Son bölümde incelenen Troya Savaşı'nı anlatan vazolar da oldukça fazla yer kaplamaktadır. Troya savaşı diğer mitolojik savaşlara göre daha değişik mitolojik sahnelerle resmedilmiştir. Ancak burada da sanatçıların konu seçiminde birlik oluşturdukları söylenebilir. Örneğin Akhilleus'un Troilos'a pusu kuruşunu gösteren sahneler İlyada da çok az öneme sahip olsa da sanatçılar bu konuyu siyah figürün ilk dönemlerinden kırmızı figürün son dönemlerine kadar değişik sunumlarla severek tasvir etmişlerdir. Bu bölümde savaşlar genelde ikili mücadele betimleri olarak sunulmuştur. Ancak Troya'nın çöküş sahnelerinin gösterildikleri eserlerde birden çok konunun aynı kap üzerine resmedildiği de görülür.

Attika seramiğinde dört büyük savaşı konu eden ressamlar konularını genelde büyük kaplara işlemişlerdir. Erken dönemlerde amphoralar oldukça yaygın kullanılmasına karşın, geç dönemlerde kraterler kullanılmış olup, küçük kaplara da bu sahneler resmedilmişlerdir.

Siyah figürde, figürler giydikleri elbiseler genelde Antik Yunan özelliği gösterirken, kırmızı figürde sanatçıların doğulu öğeleri de kullandıkları görülmüştür.

Resimlerin çalışmadaki sıralaması mitolojik akışı izlemiştir. Dolayısıyla vazoların yapıldığı yıllara göre sıralanması söz konusu olmuştur. Bu nedenle bir vazonun üzerindeki resimler aynı tarihte yapılmış olmakla birlikte, konuların mitolojik akış içerisindeki yerleri farklı olmuştur. Bunun sonucunda, resimler mitolojik kurgu

içerisinde ayrı gruplarda tarih sıralamasına göre oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Grup içerinde eser vermiş sanatçıların özelliklerinin de izlenmesi için, tezde farklı yerlerde bulunan söz konusu eserler arasında bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın büyük bir bölümünde, bu savaş betimlerinde önemli yer tutan tanrı veya kahramanların sahne anlatımına daha fazla ağırlık verildiği savunulabilir.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

Akurgal 1943 : E. Akurgal, "Pazarlı'da Çıkan Eserler", Belleten, c.7, 1943, 1–13.

Andria 2003 : F. Andria, Hierapolis (2003).

Arias-Hirmer 1962 : P. E. Arias – M. Hirmer, A History of Greek Vase Painting (1962).

Ashmole-Beazley 1966 : B. Ashmole – J. D. Beazley, Greek Sculpture and Painting, Cambridge (1966).

BÜA 1964 : Bücher Über Archaeologie, "Attische Schwarz Figurige Vasen" , Basel,1964, 1–27.

Baur 1912 . P. V. C. Baur, Centaurs in Ancient Art, Berlin (1912).

Bayladı 2005 : D. Bayladı, Mitoloji Sözlüğü (2005).

Bean 2001 : G. E. Bean, Eski Çağda Ege Bölgesi (2001).

Beazley 1938 : J. D. Beazley, Attic White Lekythoi (1938).

Beazley 1956 : J. D. Beazley, Attic Black Figüre Vase-Painters (1956).

Beazley 1963 : J. D. Beazley, Attic Red Figüre Vase-Painters (1963).

Beazley 1971 : J. D. Beazley, Paralipomena (1971).

Beazley 1979 : J. D.Beazley, The Kleophrades Painter (1979).

Beazley 1986 : J. D. Beazley, The Development of Greek Black Figüre, Londra (1986).

Bielefeld 1959 : E. Bielefeld, "Altenburg, Staatliches, Nindenau Museum", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band. 1, Berlin,1959, 1–32.

Biers 1987 : P. Biers, The Archaeology Of Greece (1987).

Blegen 1963 : C. V. Blegen, Troy and the Trojans, Londra (1963).

Blome 2001 : P. Blome, "Yunan Sanatında Destan", Düş ve Gerçek Troia, 2001, 102–137.

Boardman – Pope 1961 : J. Boardman – M. Pope, Greek Vases in Cape Town (1961).

Boardman 1993 : J. Boardman, History of Classical Art (1993).

Boardman 2002 : J. Boardman, Kırmızı Figürlü Atina Vazoları (2002).

Boardman 2003 : J. Boardman, Siyah Figürlü Atina Vazoları (2003).

Boardman 2005 : J. Boardman, Yunan Sanatı (2005).

Bothmer 1957 : D. V. Bothmer, Amazons in The Greek Art (1957).

Bothmer 1986 : D. V. Bothmer, Amasis Painter and his World, New York (1986).

Boulter 1971 : C. G. Boulter, The Cleveland Museum of Art, Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 1, Princeton,1971, 1–46.

Boysal 2004 : Y. Boysal, Görsel İlyada, Ankara (2004).

Brandau 2004 : B. Brandau – H. Schickert – P. Jablonka, Resimlerle Troya (2004).

Brendel 1934 : O. Brendel, Die Schafzucht im Alten Griechenland, Würzburg (1934).

Brinkmann 2003 : V. Brinkmann, "Herakles in der Schlacht der Olympischen Götter gegen die Giganten", Herakles, Münih, 2003, 226–230.

Brommer 1975 : F. Brommer, Vasenlisten zur Griechischen Heldensage (1973).

Brommer 1982 : F. Brommer, Theseus (1982).

Broneer 1937 : O. Broneer, "A Calyx Krater by Exekias" Hesperia, Vol. VI, No. 4, 1937, 469–486.

Bulfinch 1993 : T.Bulfinch, The Golden Age of Myth and Legend (1993).

Buschor 1940 : E. Buschor, Griechische Vasen, Münih (1940).

Cabn 1961 : H. Cabn, "Attische Rot Figurige Vasen" Kuntswerke Der Antike, Auktion XXII, Basel, 1961, 1–61.

Can 1997 : Ş. Can, Klasik Yunan Mitolojisi (1997).

Cardon 1979 : C. M. Cardon, "TheGorgos Cup", American Journal of Archaeology, No. 2, Vol. 83, 1979, 169–173.

Carpenter 2002 : T. H. Carpenter, Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji (2002).

Caskey-Beazley 1963 : J. D. Beazley – L. D. Caskey, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts Boston (1963).

Charbonneaux 1969 : J. Charbonneaux, Das Archaısche Grıechenland (1969).

Clark 1988 : A. J. Clark, "The j. Paul Getty Museum", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, California, 1988, 1–60.

Cook 1914 : A. B. Cook, Zeus III (1914).

Cook 1960 : R. M. Cook, Greek Painted Pottery, Londra (1960).

Comte 2000 : F. Comte, Mitoloji Sözlüğü (2000).

Cömert 1999 : B.Cömert, Mitoloji ve İkonografi (1999).

Daeniken 2000 : V. E. Daneiken, Zeus Adına (2000).

Daremberg-Saglio 1919 : E. Derenberg – E. Saglio, Dictionnaire des Antiquites Grecques et Romaines, Paris (1919).

Dörig 1984 : J. Dörig, "Archaische Kunts", Die Griechische Kunts, Münih, 1984, 85–98.

Dörig 1984 : J. Dörig, " Die Frühe Klasik", Die Griechische Kunts, Münih, 1984, 117–141.

Dunant 1980 : C. Dunant, "Suisse" Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 2, 1980, 1–35.

Ehrenfels 1941 : O. R. Ehrenfels, Mother-Right in Indıa, Oxford (1941).

Eichler 1959 : F. Eichler, "Wien Kunsthistoriche Vorratsgefasze" , Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band 2, Wien, 1959, 1–42.

Eichler 1974 : F. Eichler, "Wien Kunsthistoriche Museum Rot Figure Attische Vorratsgefasze", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Band. 3, Wien, 1974, 1–38.

Er 2004 : Y. Er, Arkeoloji Sözlüğü (2004).

Erhat 2003 : A. Erhat, Mitoloji Sözlüğü (2003).

Estin-Laporte 2004 : C. Estin - H. Laporte, Yunan ve Roma Mitolojisi (2004).

Evelyn 1936 : G. Evelyn, Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica, Cambridge, Londra (1936).

Fairbanks 1922 : A. Fairbanks, Greek Gods and Heroes, Londra (1922).

Fink 2004 : G. Fink, Antik Yunan Mitolojisinde Kim Kimdir? (2004).

Frankfurt 1958 : H. Frankfurt, The Art and Architecture of Ancient Orient, Penguen Books (1958).

Furtwangler-Reichhold 1932 : A. Furtwangler – K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, Münih (1932).

Gerhard 1843 : E. Gerhard, Griechische und etruskische Trinkschalen des Koniglichen Museums zu Berlin (1843).

Gerhard 1858 : E. Gerhard, Auserlene griechische Vasenbilder (1858).

Gezgin 2004 : İsmail-İlkay Gezgin- N. Çokişler, Mitoloji: Hayatımıza Yön Veren Söylenceler (2004).

Giglioli 1928 : G. Q. Giglioli, "Museo Nazionale Di Villa Guilia in Roma", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Fas. II - III 1928, 1–56.

Graues 1965 : P. Graues, The Concise Dictionary of Classional Mythology, Prometheus Pres, New York (1965).

Graves 2004 : R. Graves, Yunan Mitleri (2004).

Griefenhagen 1962 : A. Griefenhagen, "Berlin Antiguarium", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band 3, Berlin, 1962, 1–45.

Greifenhagen 1966 : A. Greifenhagen, "Staatliche Museen Berlin Antikenabteilung" Antike Kunstwerke, Berlin, 1966, 1–54.

Grimal 1990 : P. Grimal, The Concise Dictionary of Classional Mythology (1990).

Grimal 1997 : P. Grimal, Mitoloji Sözlüğü (1997).

Grimal 2005 : P. Grimal, Yunan Mitolojisi (2005).

Hamilton 2002 : E. Hamilton, Mitologya (2002).

Haspels 1936 : E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (1936).

Haspels 1946 : E. Haspels, Eski Yunan Boyalı Seramiği (1946).

Hayes 1981 : J. V. Hayes, Royal Ontoria Museum Attic Black Figure and Related Wares, Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 1, Toronto, 1981, 1–42.

Heredotos 2004 : Heredotos, Heredot Tarihi (2004).

Hırsch 1958 : J. Hırsch, "Sculpturen – Bronzen – Terrakoten – Keramik –Goldschmunt", Kuntswerke der Antike, Auk 18, Basel, 1958, 1–53.

Hoffman 1973 : H. Hoffman, "Attic Black-figured Amphorae", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Fas. 1, 1973, 1–55.

Homeros 2004 : Homeros, İlyada, Çeviri: F. Koçak (2004).

Hoppin 1919 : J. C. Hoppin, A Handbook of Attic Red – Figured Vases by or Attributed to Various Masters of the Sixth and Fifth Centuries (1919).

Hoppin 1924 : J. C. Hoppin, A Handbook of Greek Black-figured Vases (1924).

Isler 1973 : H. P. Isler, "Zürich, Öffentliche Samlungen", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 1, Zürich, 1973, 1–95.

JHS : Journal of Hellenistic Studies

Jakopi 1934 Giulio Jakopi, "Museo Arheologico Dello Spedale Dei Cavalieri Di Rodi", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. IX, Roma, 1934, 1–52.

Johansen 1961, : K. F. Johansen, Ajas und Hektor, Kopenhag (1961).

Johansen 1967 : K. F. Johansen, The İliad ın Early Greek Art, Kopenhag (1967).

Kabaağaçlı 2001 : C. Ş. Kabaağaçlı, Anadolu Efsaneleri (2001).

Karaosmanoğlu 2005 : M. Karaosmanoğlu, Mitoloji ve Ege'nin Tanrıları, Erzurum (2005).

Knaub 2003 : F. Knaub, "Herakles Kämpft Gegen Nessos um Deianeira", Herakles, Münih, 2003, 274–280.

Kozanoğlu 1994 : M. T. Kozanoğlu, Yunan Mitolojisi (1994).

Köhlmeier 2001 : M. Köhlmeier, Tanrıların Masalları (2001).

Latacz 2002 : J. Latacz, "Homer, the Iliad and the Story of Troy", Troy, 2002, 32–46.

Laurinsich 1930 : L. Laurinsich, "Museo Cıvıco Dı Bologna", Cospvs

Vasorvm Anqvorvm, Fas. 1, Bologna, 1930, 1–33.

Lethaby 1880 : W. R.Lethaby, "The Earlier Temple of Artemis at Ephesus", Journal of Hellenistic Studies, 1880, 1–37.

Lullies 1939 : R. Lullies, "München, Museum Antiker Kleinkunst", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band. 1, Münih, 1939, 1–43.

Lullies 1961 : R. Lullies, "München, Museum Antiker Kleinkunst", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band. 3, Münih, 1961, 1–76.

Lullies 1979 : R. Lullies, "Frühe Tonsarkophage und Vasen" Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig, Band 4/1, Basel, 1979, 1–29.

Löwy 1929 : E. Löwy, Polygnot, Viyana (1929).

Lunn 1947 : P. Lunn, Stories From Ancient Greece (1947).

Marvitz 1961 : H. Marvitz, "Zur Einhcit des Andokidesmalers", Jahrestefte des Österreichıschen Archaologischen Institutes, , Inband, XLVI, 63, 1961, 1–41.

Mascetti 1990 : M. D. Mascetti, The Song of Eve (1990).

Mayence 1926 : F. Mayence, "Brukelles: Musees Royaux du Cinguantenaire" Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 1, Paris, 1926, 1–45.

Memiş 2003 : E. Memiş, Eski Çağ Tarihinde Doğu-Batı Mücadelesi, Konya (2003).

Milliet 1892 : P. Milliet, Vases Antıques des Collections de la Ville de Cenevre, Paris (1892).

Mommsen 1975 : H. Mommsen, Der Affecter, Mainz (1975).

Moon 1979 : W. Moon, Greek Vase Painting in Midwestern Collections (1979).

Moore – Bothmer 1976 : M. B. Moore – D. V. Bothmer, "Metropolitan Museum of Art Attic Black-figured Neck-amphorae", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm,

Fas.4, New York, 1976, 1–72.

Moore 1979 : M. B. Moore, "Lydos and the Gigantomachy", American Journal of Archaeology, Vol. 83, 1979, 79–98.

Necatigil 2002 : B. Necatigil, Mitologya (2002).

Neugebauer 1952 : K. A. Neugebauer, Führer Durch Das Antuquarium Vasen II, Berlin (1952).

Nilsson 1927 : M. P. Nilsson, die Religion der Griechen (1927).

Nilsson 1950 : M. P. Nilsson, The Minoan and Mycenaen Religion and its Survival in Grek Religion (1950).

Nilsson 1951 : M. P. Nilsson, Cults, Myths, Oracles, and Politics in Ancient Greece (1951).

Packard – Germent 1979 : P. M. Packard – P. A. Germent, "The Los Engeles County Museum of Art", Corpvs Vasprvm Antiqvorvm, Fas. 10, Los Angeles, 1979, 1–42.

Page 1959 : D. Page, History and the Homeric Illiad (1959).

Pedley 2001 : J. G. Pedley, Greek Art (2001).

Pfuhl 1923 : E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, Münih (1923).

Philippaki 1967 : B. Philippaki, The Attic stamnos (1967).

Preller 1858 : L. Preller, Römische Mythologie (1858).

Pumpf 1953 : A. Pumpf, Malerei Und Zeichnung Der Klassischen Antike (1953).

Richter 1936 : G. M. A. Richter, Red Figüred Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art, Oxford (1936).

Richter 1949 : G. M. A. Richter, Archaic Greek Art Against Its Historical Background, Oxford (1949).

Richter 1958 : G. M. A. Richter, Attic Red-figüred Vases (1958).

Richter 1960 : G. M. A. Richter, a Handbook of Greek Art, Londra (1960).

Richter 1966 : G. M. A. Richter, Handbuch Der Griechischen Kunts, Köln (1966).

Richter 1971 : G. M. A. Richter, Perspective in Grek And Roman Art, Londra (1971).

Robertson 1958 : M. Robertson, "The Gorgos Cup", American Journal of Archaeology, Vol. 62, 1958, 169–173.

Robertson 1975 : M. Robertson, A History of Greek Art II (1975).

Rohde 1964 : E. Rohde, "Deutsche Demoktatische Republik Gotha Schlossmuseum", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band 1, Berlin, 1964, 35–42.

Rose 1953 : H. J. Rose, A Handbook of Greek Mhythology, Londra (1953).

Rosenberg 2003 : D. Rosenberg, Dünya Mitolojisi (2003).

Saltuk 1997 : S. Saltuk, Arkeoloji Sözlüğü (1997).

Sammlungen 1963 : F. P. Sammlungen, "Bronzen, Keramik, Sculpturen", Kunswerke der Antike, Auktion 26, Basel, 1963, 1–55.

Sammlungen 1975 : F. P. Sammlungen, "Werke der frühen Kulturen in Griechenland Griechische Vasen, Griechische Terrakoten, Griechische, Etruskische und römische Bronzen, Griechische und römische Bildwerke in Stein", Kunstwerke der Antike, Auktion 51, Basel, 1975, 1–39.

Schaal 1923 : H. Schaal, Griechische Vasen aus Frankfurter Sammlungen (1923).

Schefold 1964 : K. Schefold, FrübGriechische Sagenilder, Münih (1964).

Schefold – Jung 1989 : K. Schefold – F. Jung, Die Sagen Von Den Argonauten, Von Theben, Und Troia, in der Klassischen und Hellenistischen Kunts, Münih (1989).

Schein 1984 : S. L. Schein, The Mortal Hero, Londra (1984).

Schneider 1886 : A. Schneider, Der Troische Sagenkreis in der allesten Griechischen Kunts (1886).

Schwab 2004, : G. Schwab, Klasik Yunan Mitolojisinin En Güzel En Güzel Efsaneleri I-II (2004).

Shapiro 1981 : H. A. Shapiro, Greek Vases From Southern Collections (1981).

Shear 1939 : L. E. Shear, "The American Excavations in The Athenian Agora", The Campaign of 1938, Hesperia, Vol. VIII, 1939, 232–246.

Shefton 1960 : B. B. Shefton, "Some Iconographic Remarks on the Tyrannicides", American Journal of Archaeology, Vol. 64, No. 2, 1960, 173–179.

Shefton 1962 : B. Shefton, "Herakles and Theseus on a red-figüred Louterion", Hesperia, Vol. 31 (1962).

Simon 1976 : E. Simon, Die Griechischen Vasen (1976).

Simon 1982 : E. Simon, The Kurashiki Ninagawa Museum Greek Etruscan and Roman Antiquities (1982).

Sinanoğlu 1999 : N. H. Sinanoğlu, Grek ve Roma Mitolojisi (1999).

Slehoferova 1984 : V. Slehoferova, "Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Fas. 2, Basel, 1984, 1–83.

Slehoferova 1988 : V. Slehoferova, "Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Fas. 3, Basel, 1988, 1–66.

Sobol 1999 : D. J. Sobol, Yunan Mitolojisinde Amazonlar (1999).

Stillwell 1959 : R. Stilwell, "Excavatinons At Serra Orlando 1958", American Journal Of Archaeology, Vol. 63, 1959, 171–173.

Stoevesandt 2001 : M. Stoevesandt, "İliada'nın Aynasında Troia Savaşı Destanı" Düş ve Gerçek Troia (2001).

Thomson 1995 : G. Thomson, Tarih Öncesi Ege I (1995).

Tolunay 1986 : E. T. Tulunay, Thesus ve Kentauromakhi, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul (1986).

Trendal 1971 : A. D. Trendal, Greek Vases In The Logie Collection, Christchurch (1971).

Umar 1999 : B. Umar, İlkçağda Türkiye Halkı (1999).

Umar 2000 : B. Umar, Karadeniz Kappadokia'sı (2000).

Ure 1955 : A. D. Ure, "Krotos and White Heron",

Journal of Hellenistic Studies, Vol. 75, 1955, 1–23.

Vegner 1968 : M. Vegner, Duris (1968).

Vian 1951 : F. Vian, Repertoire des Gigantomachies (1951).

Walters 1893 : H. B. Walters, Catalogue of the Greek and Etruscan Vases ın the British Museum, Vol. II (1893).

Webster 1935 : T. B. L Webster, Der Niobidenmaler, Leipzig (1935)

Webster 1959 : T. B. L. Webster, Greek Art and Literature, Oxford (1959).

Webster 1968 : T. B. L. Webster, Griechischer Vasen (1968).

Wöhlcke 2004 : M. Wöhlcke, Troya Savaşı (2004).

Vos 1978 : M. F. Vos, "Attic Black-figured Vases", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 2, Leiden, 1978, 1–72.

Zimmer 1983 : S. Zimmer, "Griechische Vasen, Bronzen und andere Kunswerke der Antike, Agyptische Kunswerke", Kunswerke der Antike, Auktion 63, Basel, 1983, 1–20.

ÖZGEÇMİŞ

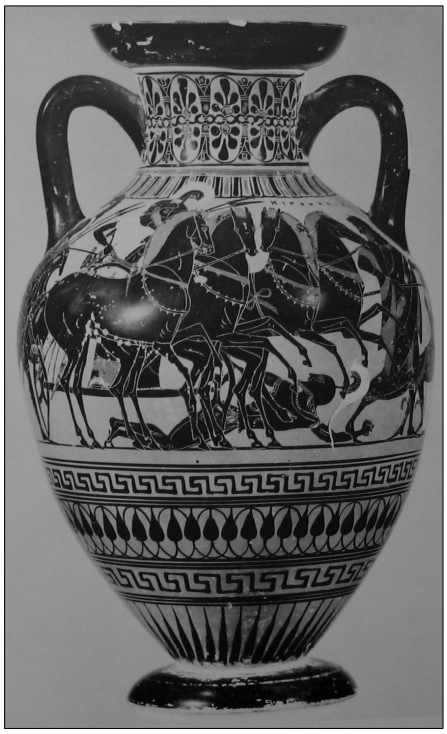
1980 Yılında Erzurum'da doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini 1997 yılında Erzurum'da tamamladıktan sonra 1999 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji bölümünde Yüksek Öğrenimine başladı. Adı geçen bölümden 2003 yılında muzun oldu. Aynı yıl Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Arkeoloji Bilim Dalı Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. Adı geçen Enstitü tarafından verilen yabancı dil eğitimini başarı ile tamamladıktan sonra yüksek lisans bilim eğitimine devam etti. Halen aynı anabilim dalında yüksek öğrenimine devam etmektedir.



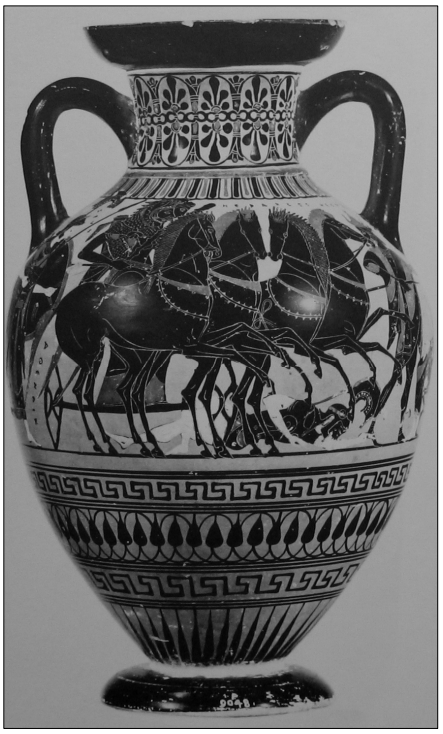
Resim 1: Toronto'dan bir kylix (Boardman 1993, Fig. 68)



Resim 2: Boston'dan bir amphora
(Hoffman 1953, 54–55, Pl. 46)



Resim 3:Boston Müzesi'nde yer alan amphoranın a yüzü (Hoffman 1973, 26, Pl. 36–2)



Resim 4: Boston Müzesi'nde yer alan amphoranın b yüzü (Hoffman 1973, 26, Pl. 36–1)



Resim 5: Basel Müzesi'nde yer alan destekli krater (Lullies 1979, 75, Abb. 27a)



Resim 6: Cenevre'de yer alan destekli kraterin a yüzü (Dunant 1980, 28, Pl. 59)



Resim 7: Cenevre'deki destekli kraterin b yüzü (Dunant 1980, 28, Pl. 58)



Resim 8: Basel'den bir Hydria
(Sammlungen 1963, 38, Taf. 31–110)



Resim 9: Vulci'den ele geçmiş amphora
(Brinkmann 2003, 232, Abb. 37.2)



Resim 10:Vatikan'dan amphora
(Vian 1951, 36, No. 123, Taf. 37)



Resim 11: Vatikan'dan amphora
(Vian 1951, 37, No. 127, Taf. 37)



Resim 12: Biritish Müzesi'nden bir amphora
(Walters 1893, 11, B. 208, Fig. 19)



Resim 13: Vatikan'dan bir hydria (Vian 1951, 42, No. 120, Taf. 36)



Resim 14: Houston Müzesi'nde yer alan bir tabağın iç kısmı (Shapiro 1981, 19, Fig. 3)



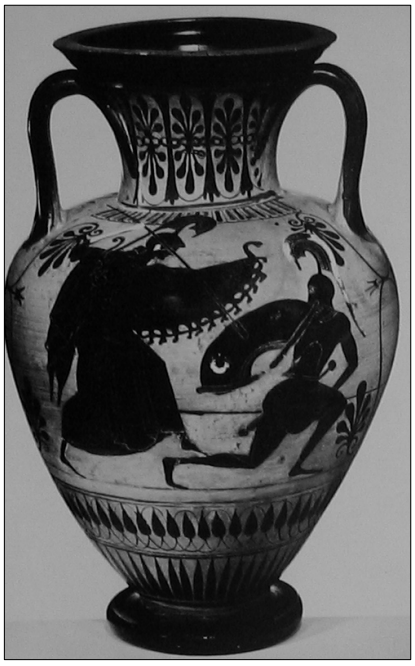
Resim 15: Basel'den bir skyphosun a yüzü (Ure 1955, 75, Pl. 92)



Resim 16: Basel'den skyphosun b yüzü (Ure 1955, 75, Pl. 92)



Resim 17: Roma National Müzesi'nde yer alan amphora (Vian 1951, 50, No. 169, Taf. 31)



Resim 18: Basel'den bir amphora (Zimmer 1983, 16, Taf. 13–28)



Resim 19: Kavalieri Müzesi'nden bir amphora (Jakopi 1934, 5, Tav. 3.2)



Resim 20: Rouen Müzesi'nden amphora (Vian 1951, 57, No. 222, Taf. 31)



Resim 21: Leipzig'den Pelike (Vian 1951, 47, No. 150, Taf. 29)



Resim 22: Cambridge'den bir amphora (Vian 1951, 49, No. 161, Taf. 31)



Resim 23: Villa Guilia'dan bir amphora (Giglioli 1928, 9, Tav. 13.7)



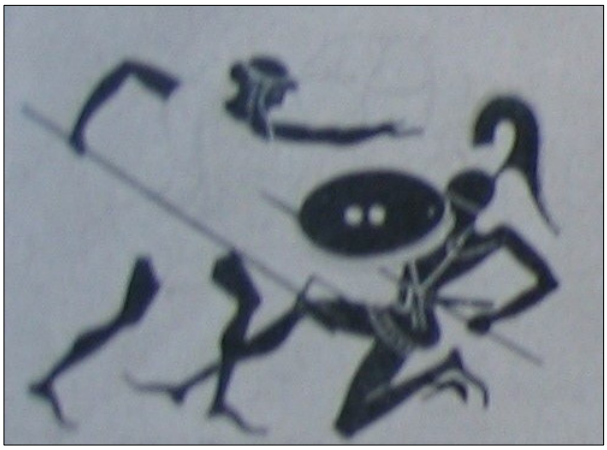
Resim 24: British Müzesi'nden bir amphora (Walters 1893, 10, B 252)



Resim 25: Kopenhag'dan bir amphora (Vian 1951, 69, No. 309, Taf. 33)



Resim 26: Leipzig'den bir pelike
(Vian 1951, 47, No. 150, Taf. 29)



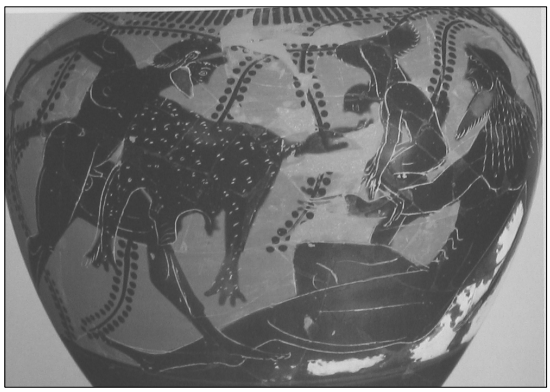
Resim 27: Viyana'dan bir amphora
(Haspels 1936, 239, Fig. 140)



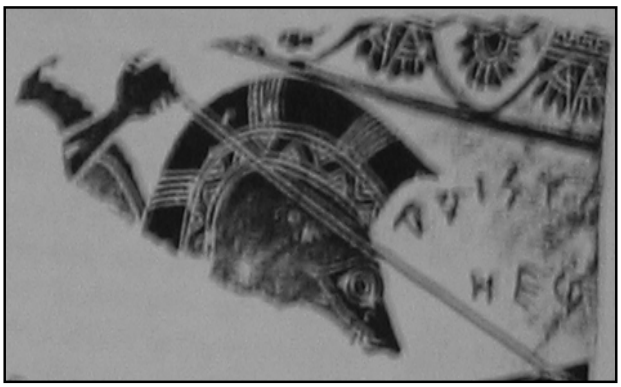
Resim 28: Cambridge'de yer alan oinokhoe
(Vian 1951, 71, No. 328, Taf. 33)



Resim 29:York'ta yer alan lekythos
(Haspels 1936, 149, Pl. 45–4)



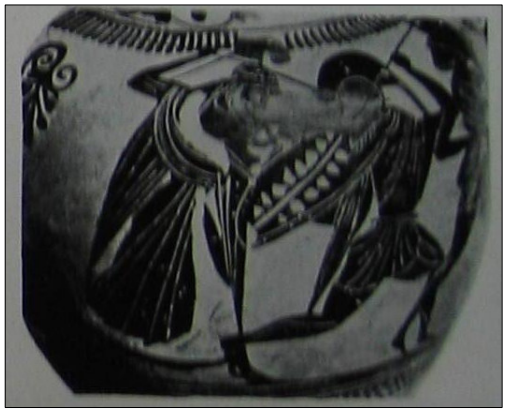
Resim 30: Vulci'den ele geçmiş oinokhoe (Brinkmann 2003, 228, Abb. 36.2)



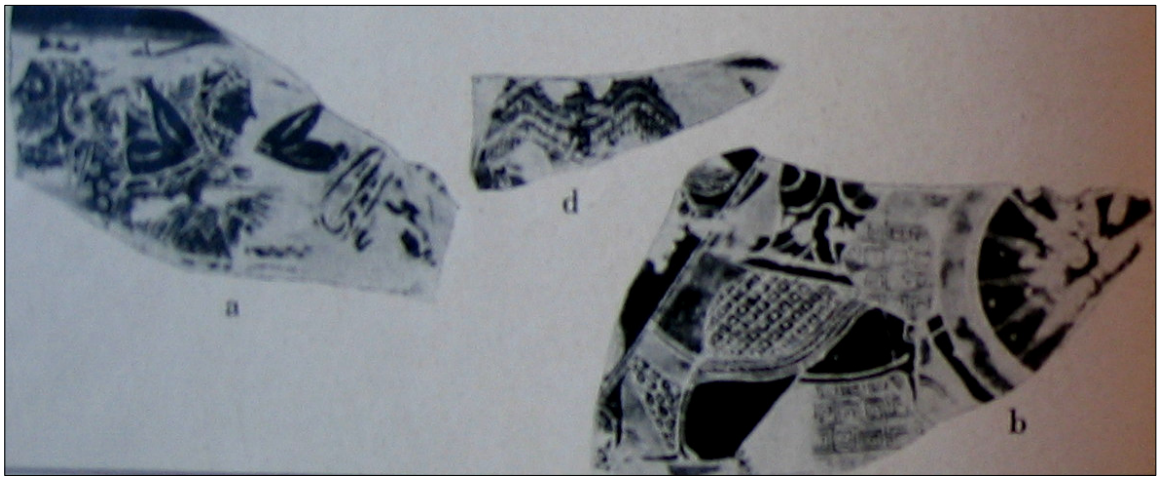
Resim 31: Atina'dan ele geçmiş bir parça (Moore 1979, 88, Fig. 6)



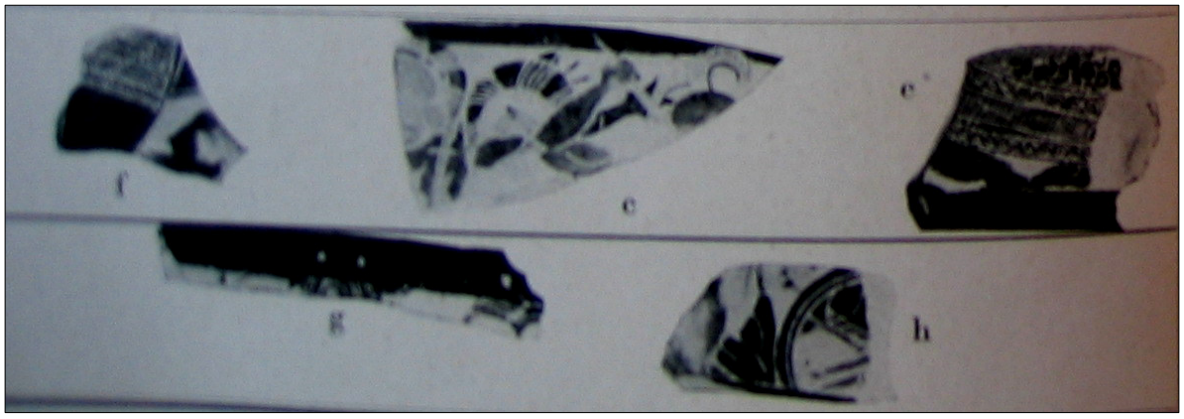
Resim 32: Viyana'dan bir amphora (Vian 1951, 48, No. 156, Taf. 30)



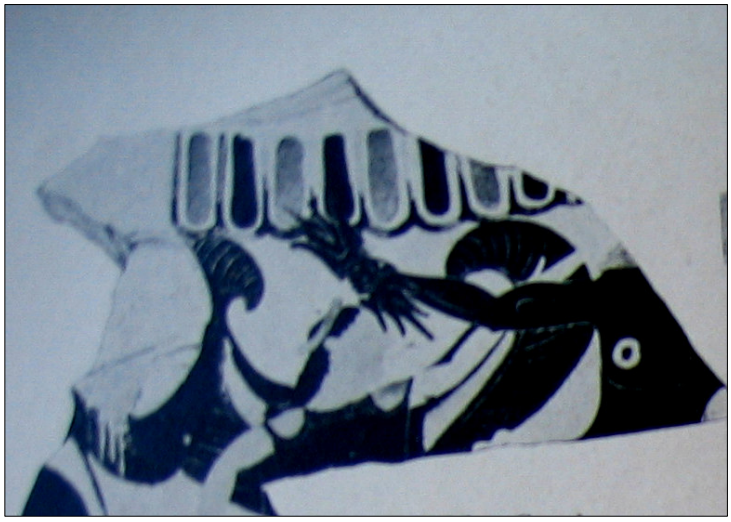
Resim 33: Roma'dan bir amphora (Vian 1951, 71, No. 326, Taf. 33)



Resim 34: Atina Akropolünden ele geçmiş bir kap parçası (Vian 1951, 45, No. 144, Taf. 28)



Resim 35: Atina Akropolünden ele geçmiş bir kap parçası (Vian 1951, 45, No. 144, Taf. 28)



Resim 36: Atina'dan ele geçmiş bir krater parçası (Vian 1951, 46, No. 146, Taf. 28)



Resim 37: Oxford'dan bir krater parçası (Vian 1951, 46, No. 148, Taf. 28)



Resim 38: Louvre'de yer alan bir amphora (Vian 1951, 36, No. 96, Taf. 22)



Resim 39: Atina Akropolü'nden bir parça
(Moore 1979, 98, Fig. 13)



Resim 40: Berlin'den bir amphora
(Vian 1951, 47, No. 151, Taf. 29)



Resim 41: Leningrad'dan bir amphora (Vian 1951, 78, No. 353, Taf. 39)



Resim 42: Williams Kolej Müzesi'nden bir Stamnos (Philippaki 1967, 48, Pl. 56)



Resim 43: Vatikan'dan bir amphora (Vian 1951, No. 364, Taf. 39)



Resim 44: Viyana'dan bir destekli krater (Echler 1959, 25, Taf. 86)



Resim 45: Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nden bir kantharos (Caskey-Beazley 1963, 43, Pl. 85–1)



Resim 46: Vulci'den ele geçmiş Berlin Müzesi'nde yer alan bir kylix tondosu (Cook 1914, 1, Pl. 6)

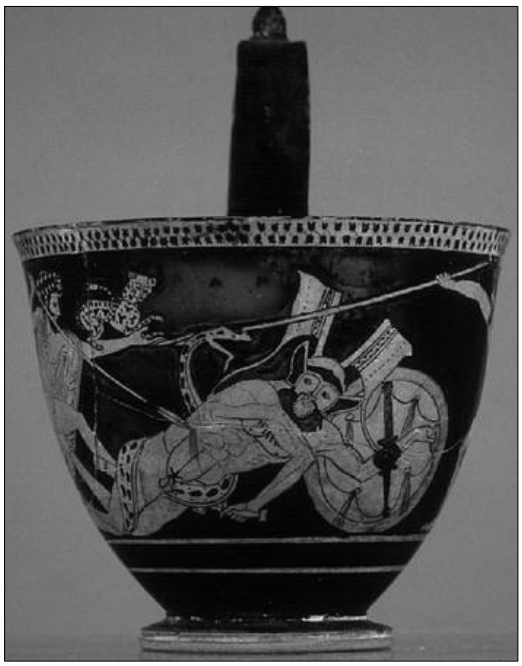


Resim 47: Louvre'de yer alan pelike
(Vian 1951, 75, No. 339, Taf. 38)





Resim 48: Cleveland Müzesi'nde yer alan Lekythos
(Moon 1979, 105, Pl. 186–187)



Resim 49: Vulci'den ele geçmiş Berlin'de yer alan kyathos (Gerhard 1843, Taf. 51–4)



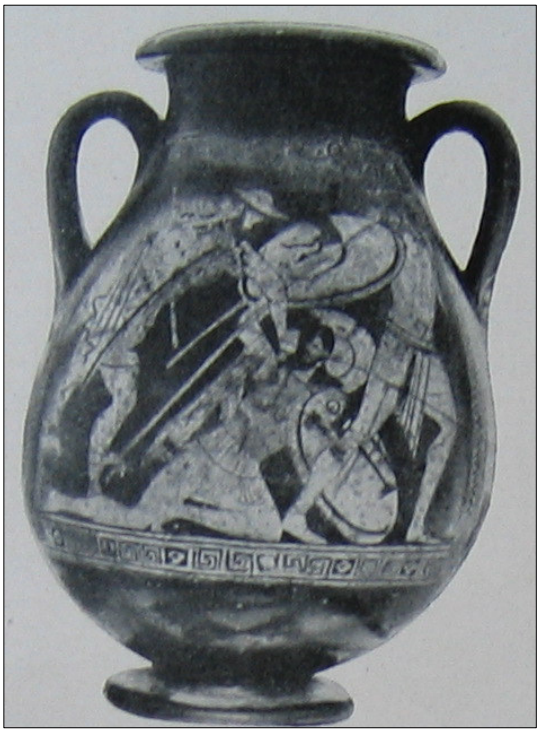
Resim 50: Vulci'den ele geçmiş Berlin Müzesi'nde yer alan stamnos (Philippaki 1967, Pl. 34–4)



Resim 51: Atina'dan bir krater parçası
(Vian 1951, 81, No. 375, Taf. 41)



Resim 52: Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nden bir kantharos
(Caskey-Beazley 1963, 43, Pl. 85–1)



Resim 53: Cenevre'de yer alan pelike
(Vian 1951, 75, No. 340, Taf. 38)



Resim 54: Vulci'den ele geçmiş kylix
(Brinkmann 2003, 229, Abb. 36–3)



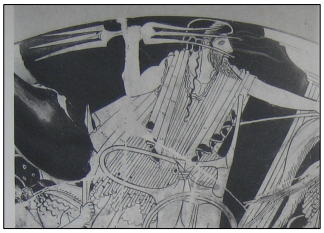
Resim 55: Vulci'den ele geçmiş British Müzesi'nde yer alan bir kalpis (Boardman 2002, 113, Res. 187)



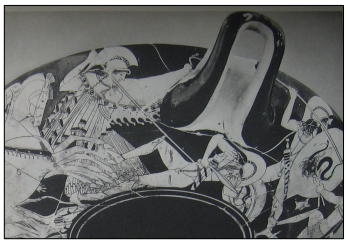
Resim 56: Vulci'den ele geçmiş Brüksel'de yer alan amphora (Mayence 1926, 7, Pl. 9b)



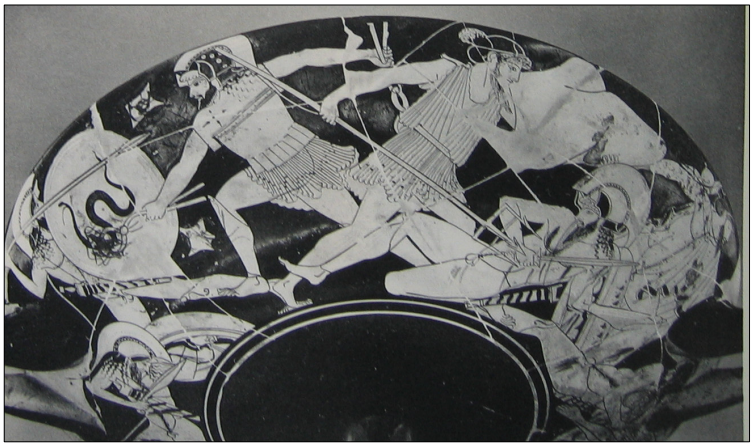
Resim 57: Berlin'de yer alan kylixin a yüzü (Gerhard 1843, Taf. 8–2)



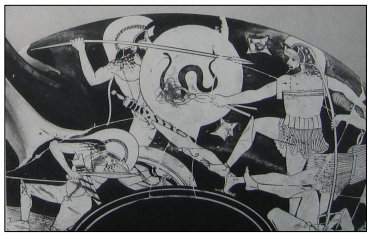
Resim 58: Resim 57'den bir ayrıntı



Resim 59: Resim 57'den bir ayrıntı



Resim 60: Berlin'de yer alan kylixin a yüzü (Greifenhagen 1962, Taf. 67–68)



Resim 61



Resim 62



Resim 63: Louvre'de yer alan kylixin a yüzü
(Vian 1951, 73, No. 335, Taf. 36)



Resim 64: Louvre'de yer alan kylixinin b yüzü
(Vian 1951, 73, No. 335, Taf. 36)



Resim 65: British Müzesi'nden bir krater
(Webster 1936, Pl. 1)



Resim 66: Basel'den bir çan kraterin a yüzü (Lullies 1979, 138–141, Abb. 51a-c)



Resim 67: a yüzün devamı



Resim 68: Basel'den bir çan kraterin b yüzü (Lullies 1979, 138–141, Abb. 51a-c)



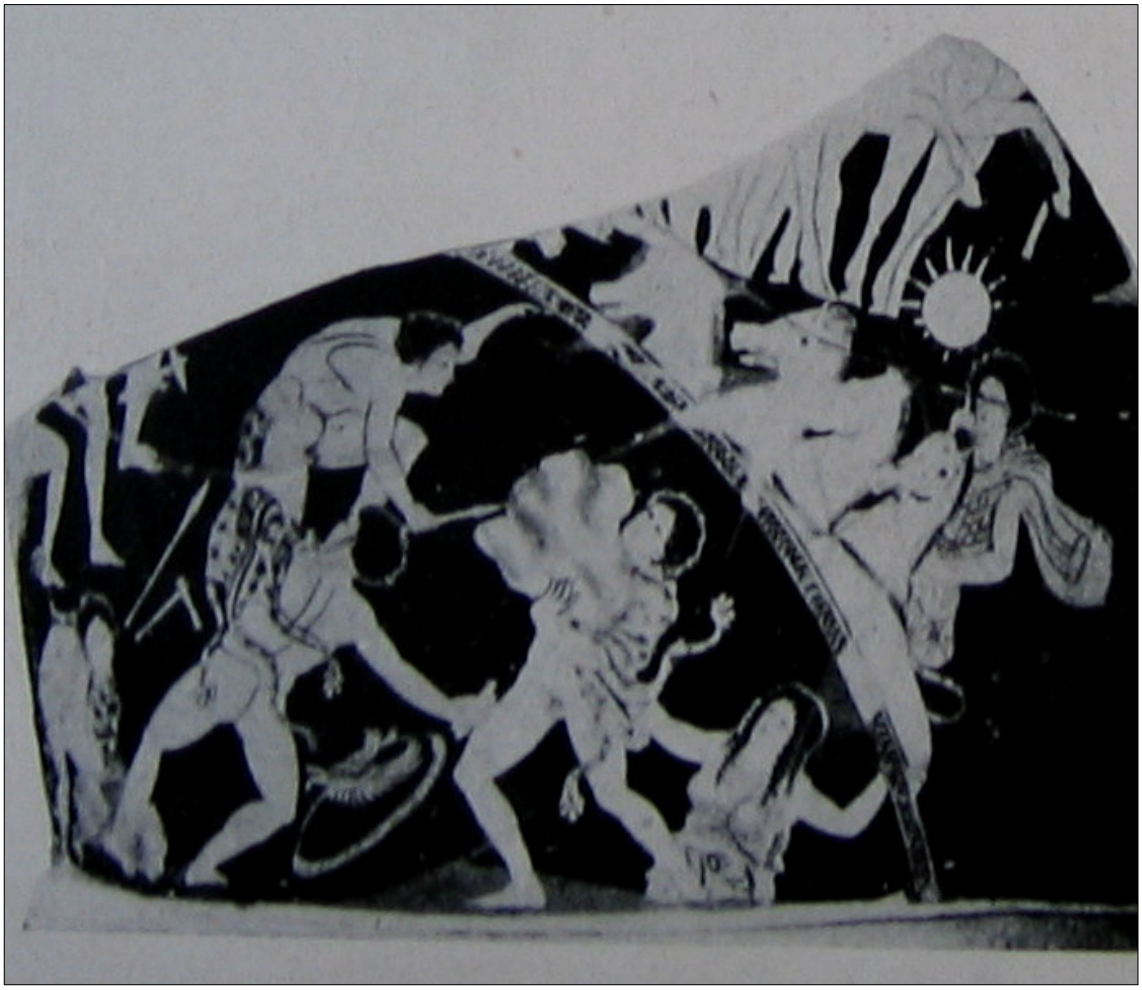
Resim 69: b yüzün devamı



Resim 70: Berlin'den bir kylixin a yüzü (Vian 1951, 84, No. 388, Taf. 43)



Resim 71: Berlin'deki kylixin b yüzü (Vian 1951, 84, No. 389, Taf. 43



Resim 72: Ruvo'dan ele geçmiş
Napoli Müzesi'nde yer alan bir krater parçası
(Carpenter 2002, 76, Res. 115)



Resim 73: Basel'den bir hydrianın omuz kısmı (Sammlungen 1963, 47, Taf. 30–96)



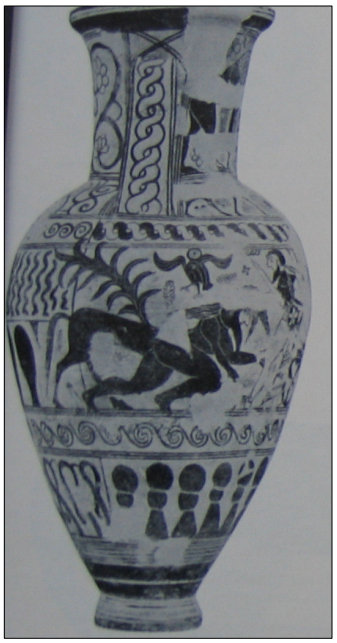
Resim 74: Vulci'den ele geçmiş Berlin'de yer alan kantharos (Greifenhagen 1966, 13, Abb. 27)





Resim 75–76: Basel'deki lekythosun a ve devamı olan b yüzü (Sammlungen 1975, 54, Taf. 29–135)





Resim 77–78: New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan Proto-Attik bir amhoranın a ve b yüzü (Richter 1960, 284, Fig. 403)



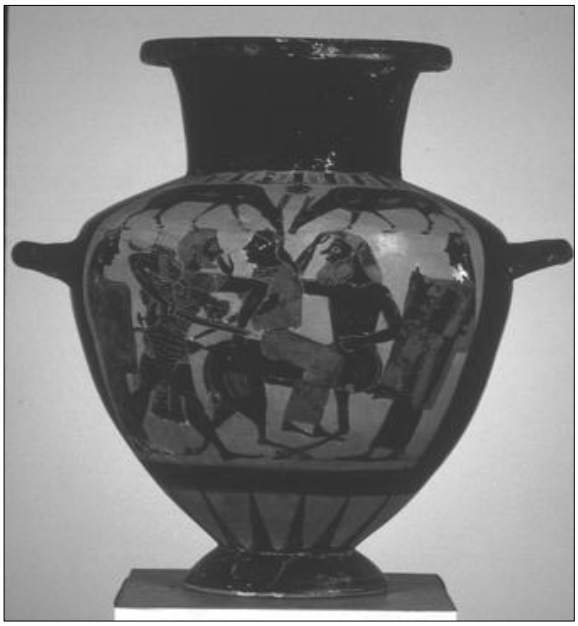
Resim 79: Atina Müzesi'nden amphora
(Hoppin 1919, 45, Pl. 175)



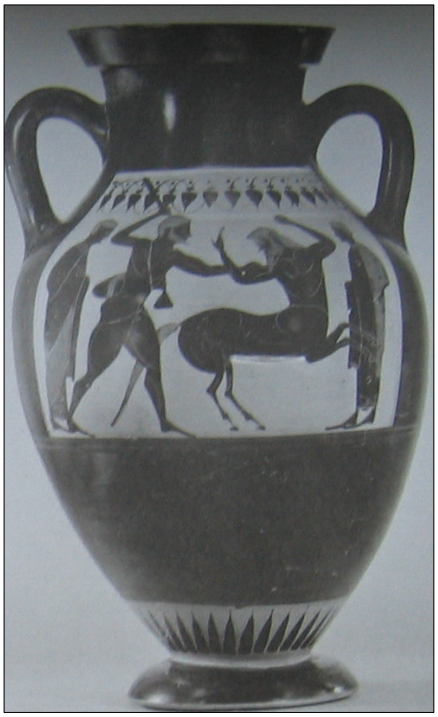
Resim 80: Vulci'den ele geçmiş bir amphora
(Knaub 2003, 276, Abb. 47–1)



Resim 81: Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan amphora
(Knaub 2003, 277, Abb. 47–7)



Resim 82: Louvre Müzesi'nde yer alan hydria (Boardman 2003, 54, 74)



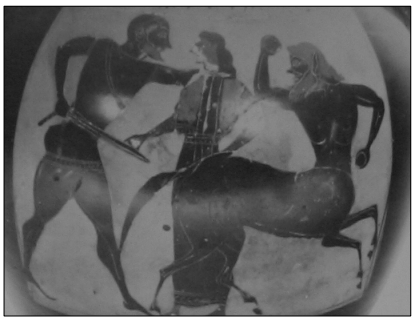
Resim 83: Zürich Müzesi'nden amphora (Isler 1973, 18, Taf. 8–2)



Resim 84: Vulci'den ele geçmiş bir kylix (Knaub 2003, 278, Abb. 47–8)



Resim 85: Vulci'den ele geçmiş amphora (Knaub 2003, 279, Abb. 47–9)



Resim 86: San Antonio Müze koleksiyonundan amphora (Shapiro 1981, 25, Fig. 69)



Resim 87: Logie koleksiyonundan amphora (Trendal 1971, 58, Pl. 19ab)



Resim 88: Basel'den bir kylix parçası (Hırsch 1958, 32, Abb. 96)



Resim 89: Münih'ten bir amphora
(Lullies 1939, 23, Taf. 18–2)



Resim 90: Paul Getty koleksiyonundan bir amphora
(Clark 1988, 18–19, Pl. 199



Resim 91: Vulci'den ele geçmiş oinokhoe (Vos 1978, 31–32, Pl, 80–1)



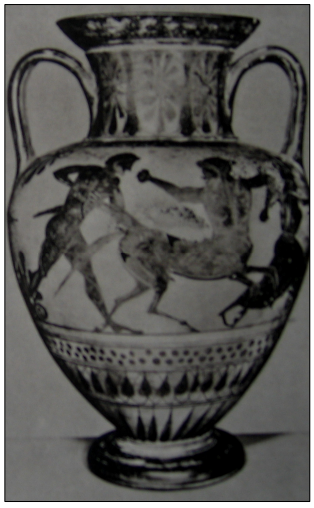
Resim 92: Basel'den bir amphra (Hırsch 1958, 32, Abb. 96)



Resim 93: Vulci'den ele geçmiş Toronto'da yer alan amphora (Hayes 1981, 13–14, Pl. 20–1)



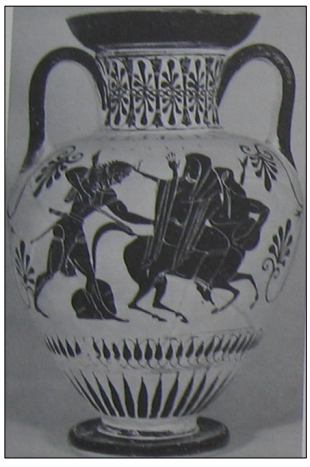
Resim 94: Basel'den bir amphora (Sammlungen 1975, 48, Taf. 24–126)



Resim 95: Altenburg Müzesi'nde yer alan amphora (Bielefeld 1959, 22, Taf. 23)



Resim 96: Vulci'den ele geçmiş amphora (Knaub 2003, 279, Abb. 47–9)



Resim 97: Metropoliten Müzesi'nden bir boyunlu amphora (Moore – Bothmer 1976, 37–38, Pl. 35–1)



Resim 98: Vulci'den ele geçmiş bir Lekythos
(Knaub 2003, 278, Abb. 47–4)



Resim 99: Fransuva Vazosu olarak bilinen destekli krater
(Buschor 1940, 102–103, Abb. 118)



Resim 99'dan ayrıntı



Resim 100: Münih'ten bir amphora
(Rohde 1964, 35, Taf. 24–1)



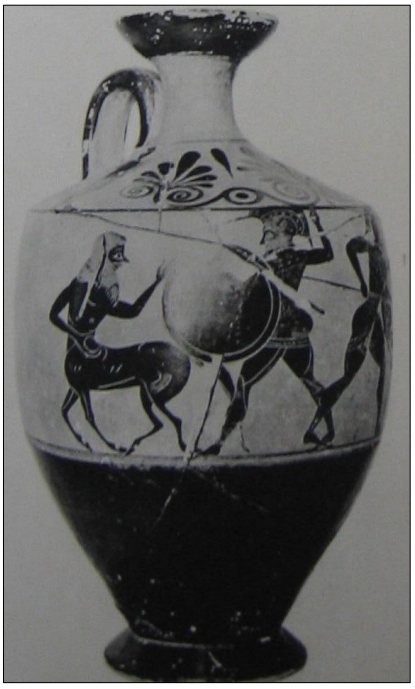
Resim 101: Toronto'dan bantlı kylixin a yüzü
(Hayes 1981, 29, Pl. 33–1)



Resim 102: Toronto'dan bantlı kylixin b yüzü
Hayes 1981, 29, Pl. 33–2)



Resim 103: Villa Gıulia'dan bir Nikostenik Amphora (Hoppin 1924, 280, Fig. 281)



Resim 104: Atina'dan bir lekythosun a yüzü (Haspels 1936, 29, Pl. 10-2a)



Resim 105: Atina'daki lekythosun b yüzü (Haspels 1936, 29, Pl. 10-2b)

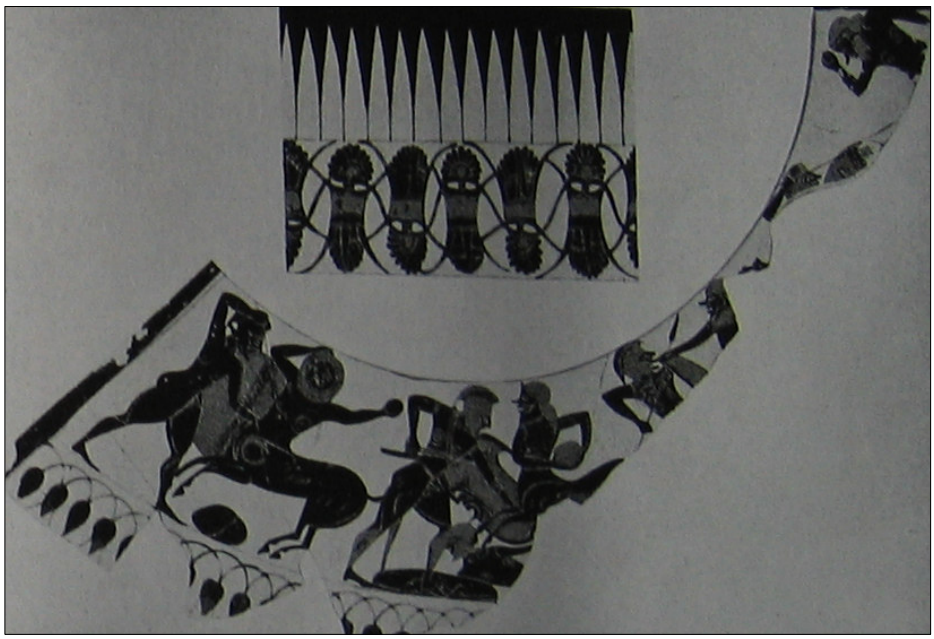


Resim 106: Basel'den bir amphora amphoranın a yüzü (Sammlungen 1975, 51, Taf. 26–130)

Resim 107: Basel'deki amphoranın b yüzü (Sammlungen 1975, 51, Taf. 26–131)



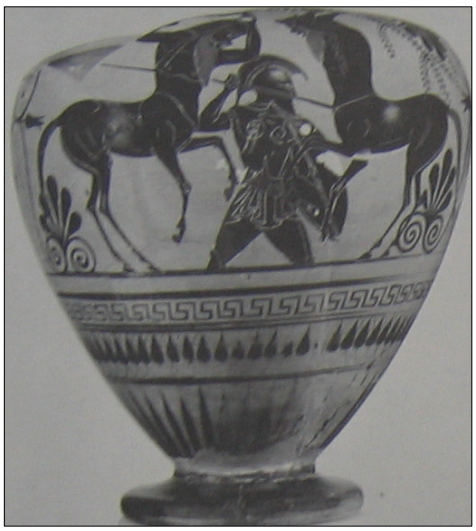
Resim 108: Cape Town'dan bir kylixin tondosu (Boardman – Pope 1961, 10, Pl. 5)



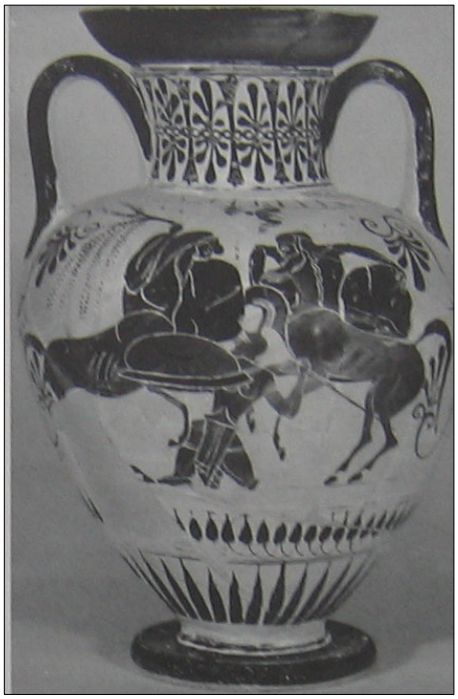
Resim 109: Atina'dan ele geçmiş amphora (Shear 1939, 232–233, Fig. 30)



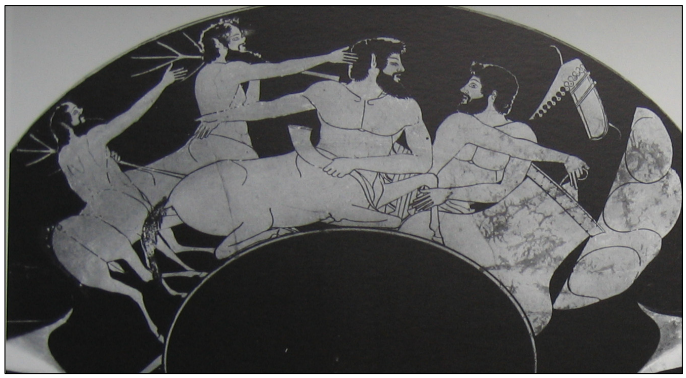
Resim 110: Logie koleksiyonundan bir amphora (Trendal 1971, 60, Pl. 21d)



Resim 111: Metropoliten Müzesi'nden bir amphora (Moore – Bothmer 1976, 23, Pl. 25)



Resim 112: Metropoliten Müzesi'nden bir amphora (Moore – Bothmer 1976, 38, Pl. 36–3)



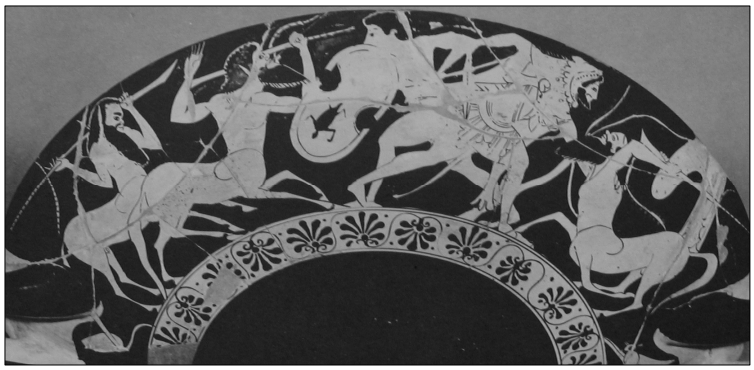
Resim 113: Basel'den bir kylixin a yüzü
(Slehoferova 1984, 43, Taf. 23–1)



Resim 114: Basel'deki kylixün b yüzü
(Slehoferova 1984, 43, Taf. 23–2)



Resim 115: British Müzesi'nden bir kylix
(Boardman 2002, 57, Res. 72)



Resim 116: Los Angeles'ten bir kylix
(Packard – Germent 1979, 41, Pl. 38–1)



Resim 117: Sorrento'dan ele geçmiş bir stamnos
(Haspels 1946, 212, Pl. 59–1)



Resim 118: Correto'dan ele geçmiş Berlin'de yer alan kylix
(Furtwangler – Reichhold 1932, Taf. 129)



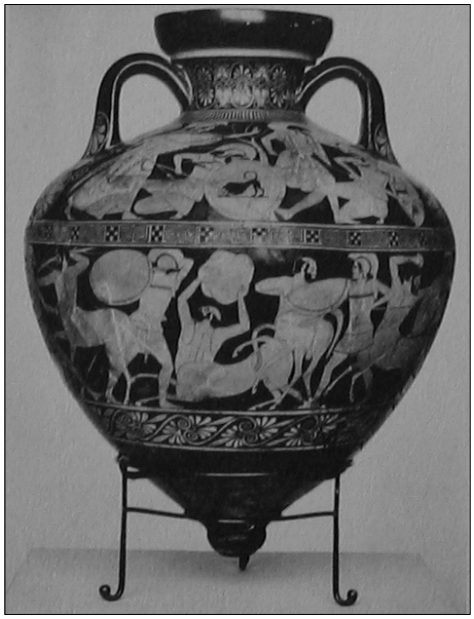
Resim 119: Naples'ten bir stamnos
(Philippaki 1967, 128, Pl. 56–2)



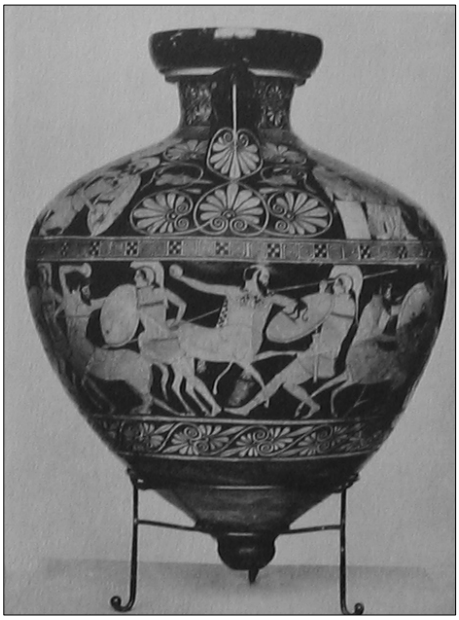
Resim 120: New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan volütlü krater
(Shefton 1962, 365, Pl. 110)



Resim 121: Palermo'dan bir destekli kraterin boyun kısmı
(Buschor 1940, 185, Abb. 204)



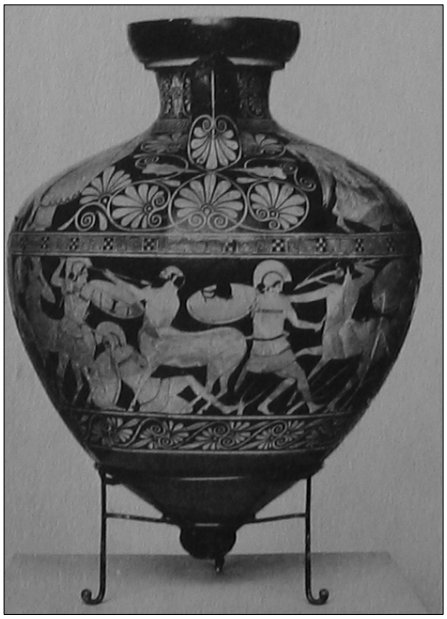
Resim 122: Brüksel'de yer alan sivri dipli amphoranın a yüzü (Mayence 1926, 7, Pl. 8–1)



Resim 123: Brüksel'deki amphoranın b yüzü (Mayence 1926, 7, Pl. 8–2)



Resim 124: Brüksel'deki amphoranın c yüzü (Mayence 1926, 7, Pl. 8–3)



Resim 125: Brüksel'deki amphoranın d yüzü (Mayence 1926, 7, Pl. 8–4)



Resim 126: Wien'deki kalyx kraterin a yüzü (Einchler 1974, 9–10, Taf. 102–103)



Resim 127: Wien'deki kalyx kraterin b yüzü



Resim 128: Wien'deki kalyx kraterin c yüzü



Resim 129: Wien'deki kalyx kraterin d yüzü



Resim 130: Berlin'de yer alan kylixin a yüzü (Griefenhagen 1962, 35–36, Taf. 91–1



Resim 131: Berlin'den kylixin b yüzü (Griefenhagen,1962, 35–36, Taf. 91–2)



Resim 132. Wien'den bir destekli krater (Einchler 1959, 30–31, Taf. 95–1)



Resim 133: Basel'den kylix (Buschor 1940, 161, Abb. 179)



Resim 134: Bologna'dan bir destekli krater (Laurinsich 1930, 15–16, Tav. 35–1)



Resim 135: Floransa'dan oinokhoe (Tolunay 1986, 21, Res. 3)



Resim 136: Metropoliten Müzesi'nden destekli bir krater parçası (Tolunay 1986, 31, Res. 10)



Resim 137: Metropoliten Müzesi'nden bir desteki krater (Buschor 1940, 186, Abb. 205)



Resim 138: Louvre'de yer alan volütlü krater (Shefton 1962, 340, Pl. 109)



Resim 139: Berlin'de yer alan kalyx krater (Tolunay 1986, 34, Res 12)



Resim140: Münih'te yer alan kylixinin a yüzü
(Buschor 1940, 185, Abb. 135)



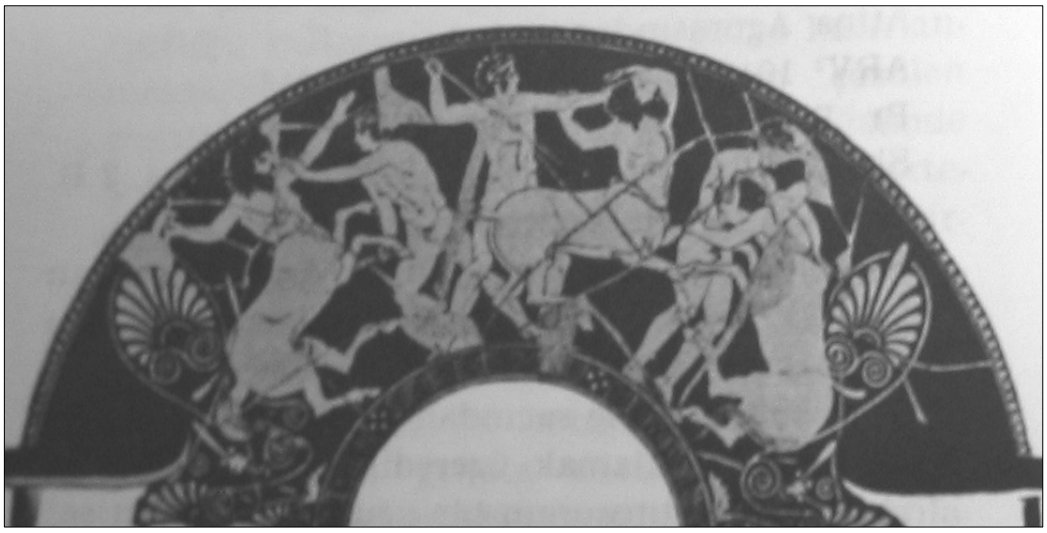
Resim 141: Münih'te yer alan kylixin b yüzü
(Boardman 1975, Fig. 268)



Resim 142: Berlin'den bir völütlü krater (Löwy 1929, Fig. 4)



Resim 143: Villa Giulia'dan bir psykter (Buschor 1940, 186, Abb. 136)



Resim 144:Boston Müzesi'nden bir kylix
(Tolunay 1986, 29, Res. 7a)



Resim 145: Boston'dan bir kylix
(Tolunay 1986, 29, Res. 7b)



Resim 146: Wien'den bir destekli krater (Einchler 1959, 31, Taf. 95–3)



Resim 147 Louvre'de yer alan bir stamnos (Philippaki 1967, 48, Pl. 20–1)



Resim 148: Napoli'den bir krater (Boardman 2002, 112, Res. 170)



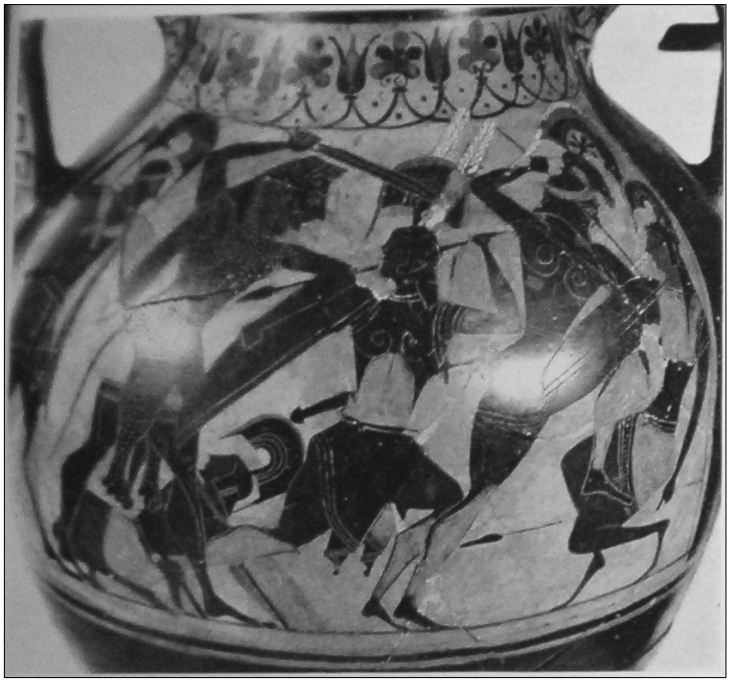
Resim 149: Boston'dan bir kalpis (Boardman 2002, 180, Res. 326)



Resim 150: Tiryns'den yuvarlak pişmiş toprak bir adak kalkanı (Boardman 1984, Abb. 131)



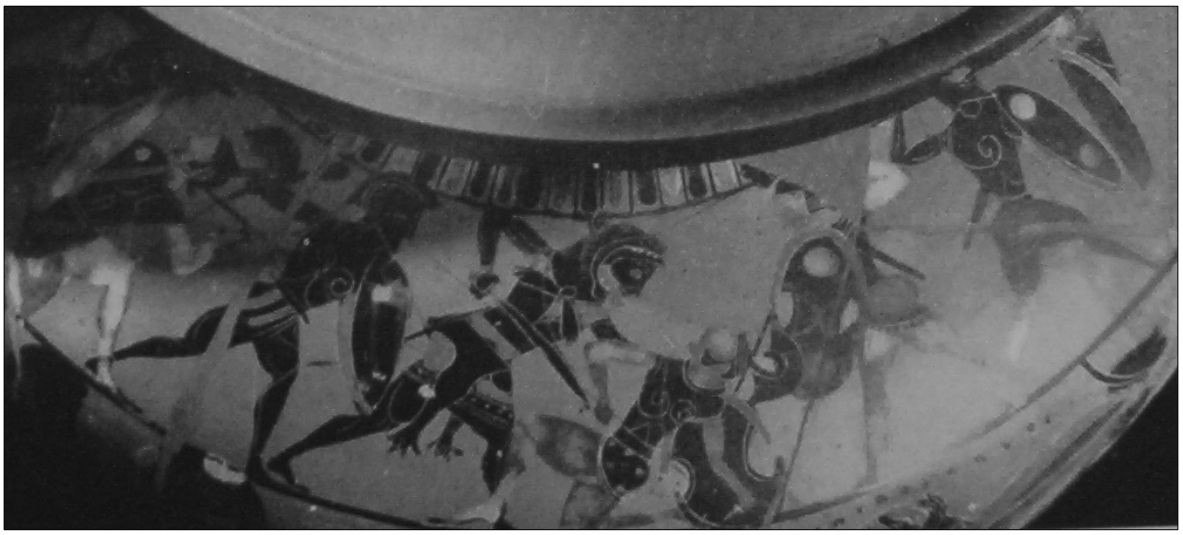
Resim 151: Bologna'dan bir amphora (Laurinsich,1930, 1, Tav. 3)



Resim152: Louvre'den amphora (Bothmer 1957, 32, Pl. 29–1)



Resim 153: Omaha'dan hydria (Mommsen 1975, 106, Pl. 97)



Resim 154: Orvieto'dan hydria (Bothmer 1957, 34, Pl. 29)



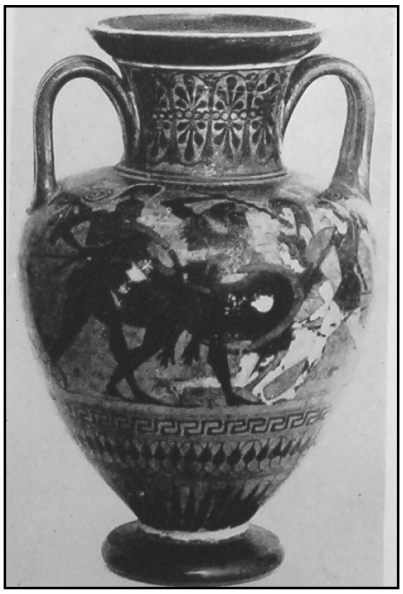
Resim 155: Bomarzo'dan ele geçmiş Londra'da yer alan Amphora (Brinkmann 2003, 140, Abb. 18–7)



Resim 156: Floransa'dan amphora (Bothmer 1957, 37–38 Pl. 30–2)



Resim 157: Bastis'den boyunlu amphora (Bothmer 1957, 39, Pl. 31–2)



Resim 158: Turin'den bir amphora (Bothmer 1957, 39, Pl. 31–3)



Resim 159: Essen'den destekli krater (Bothmer 1957, 39, Pl. 31–4)

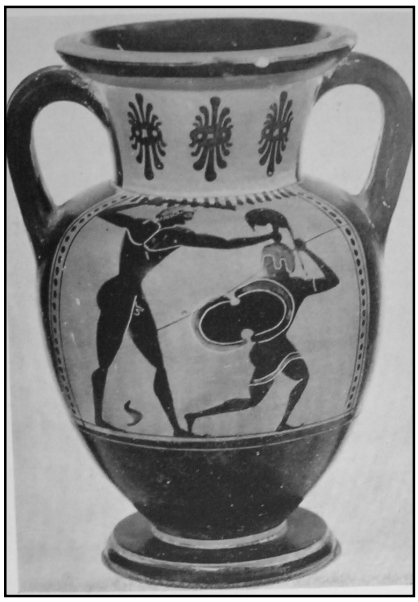


Resim 160: Münih'ten bir hydria (Bothmer 1957, 40, Pl. 32–2)

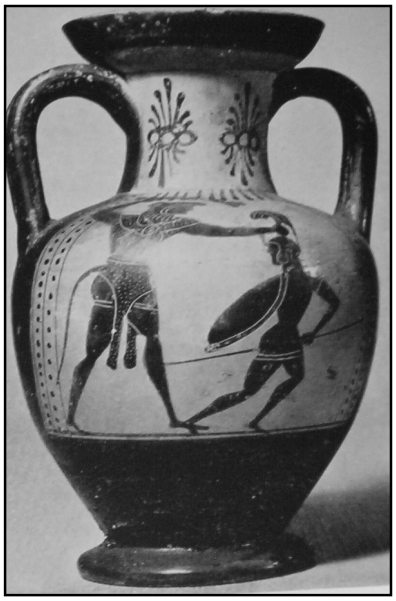


a

Resim 161: British Müzesi'nden bir kylix (Bothmer 1957, 40, Pl. 33–1)



Resim 162: Boston'dan bir amphora (Bothmer 1957, 45, Pl. 34–3)



Resim 163: Milano'dan bir amphora (Bothmer 1957, 45, Pl. 34–4)



Resim 164: Münih'ten oinokhoe (Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–8)



Resim 165: Brüksel'den bir oinokhoe (Bothmer 1957, 45, Pl. 35–2)



Resim 166: Münih'ten bir kylix (Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–10)



Resim 167: Naples'ten bir skyphosun a yüzü (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–1)



Resim 168: Naples'ten bir skyphosun a yüzü (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–1)



Resim 169: Naples'ten bir skyphosun b yüzü (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–2)



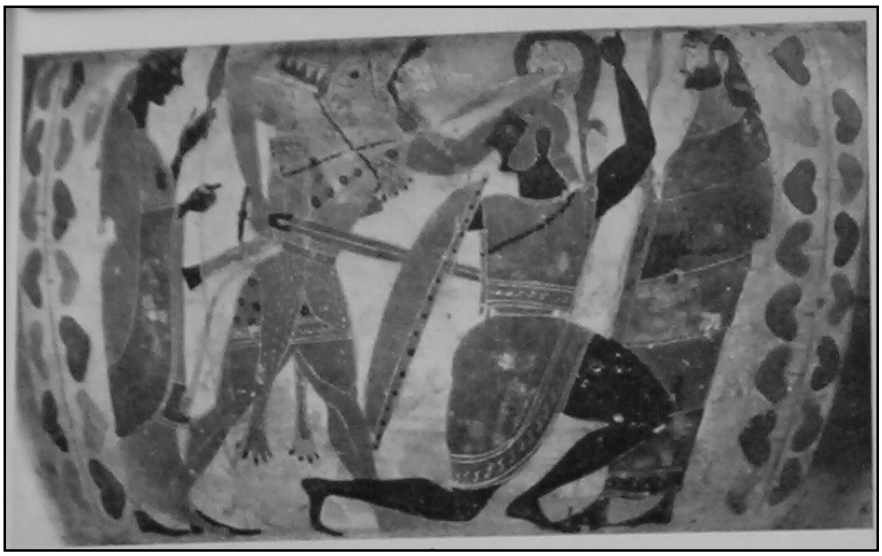
Resim 170: Naples'ten bir skyphosun B yüzü (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–2)



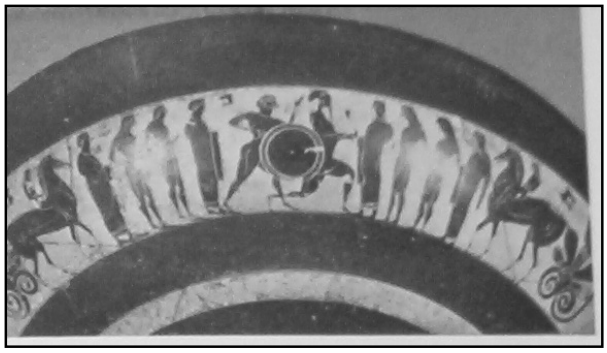
Resim 171: Bonn'dan bir gözlü kyathos (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–4)



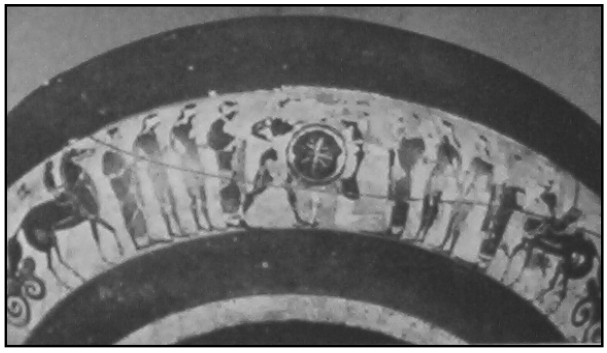
Resim 172: Londra'dan kyathos (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–5)



Resim 173: New York'tan bir hydria (Bothmer 1957, 47, Pl. 37–1)



Resim 174: Londra'dan bantlı kylixin a yüzü (Bothmer 1957, 47, Pl. 37–3)



Resim 175:Londra'dan bantlı kylixin b yüzü (Bothmer 1957, 47, Pl. 37–3)



Resim 176: Mayence'den skyphos (Bothmer 1957, 47–48, Pl. 37–2)



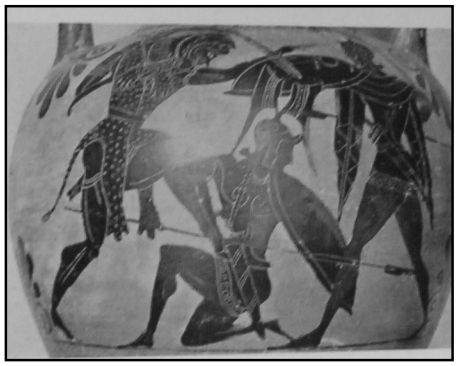
Resim 177: Oxford'dan bir hydria
(Brinkmann 2003, 139, Abb. 18.5)



Resim 178: Cincinnati Sanat Müzesi'nden bir amphora apmhora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–1)



Resim 179: Philadelphia'dan bir amphora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–2)



Resim 180: Naples'ten boyunlu amphora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–3)



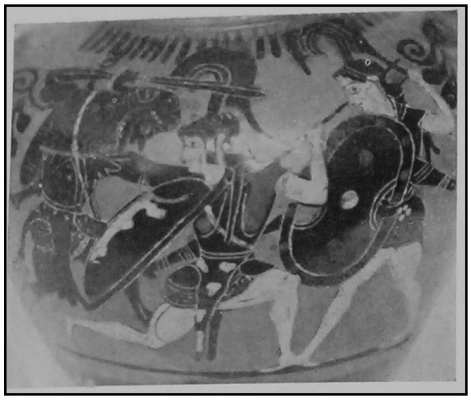
Resim 181: Münih'ten boyunlu amphora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–4)



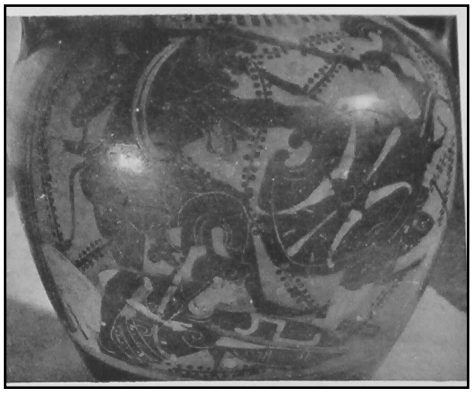
Resim 182: Philadelphia'dan boyunlu amphora (Bothmer 1957, 51, Pl. 38–5)



Resim: 183: Oxford'dan amphora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–6)



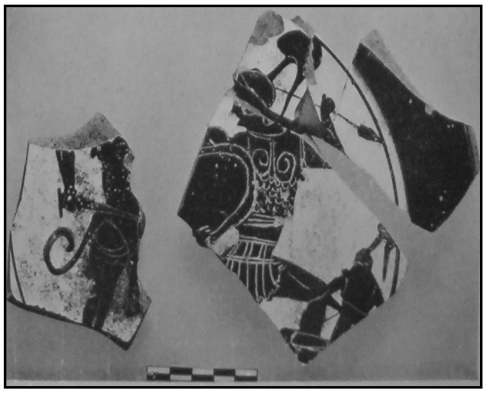
Resim 184: Edinburg'tan amphora (Bothmer 1957, 51, Pl. 39–1)



Resim 185: Louvre'de yer alan amphora (Bothmer 1957, 51, Pl. 39–2)



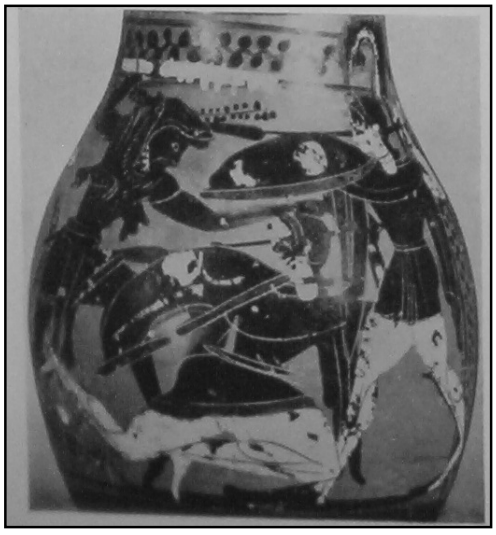
Resim 186: New York'tan oinokhoe (Bothmer 1957, 51, Pl. 39–3)



Resim 187: Atina'dan bir tabak (Bothmer 1957, 50, Pl. 39–6;



Resim 188: Atina'dan olpe (Bothmer 1957, 51,Pl. 39–4)



Resim 189: Londra'dan olpe (Bothmer 1957, 51, Pl. 39–5)



Resim 190: Londra'da yer alan skyphosun a yüzü (Bothmer 1957, 51, Pl. 40–1)



Resim 191: Londra'da yer alan skyphosun b yüzü (Bothmer 1957, 51, Pl. 40–2)



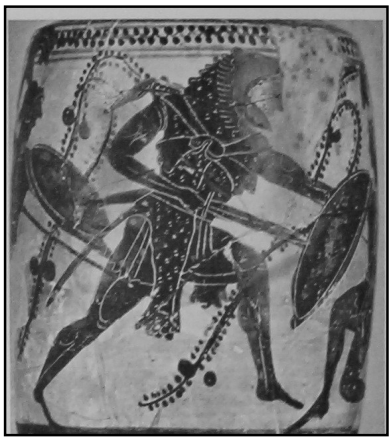
Resim 192: Agrigento'dan amphora (Bothmer 1957, 54, Pl. 41–4)



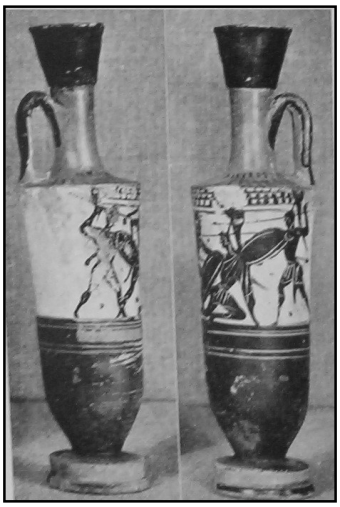
Resim 193: New York'tan bir amphora (Bothmer 1957, 54, Pl. 41–5)



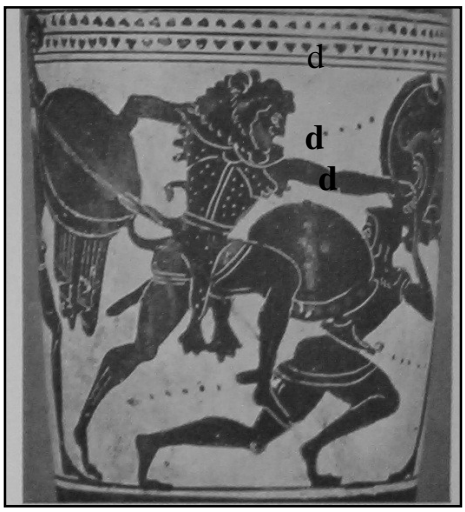
Resim 194: Toronto'dan amphora (Hayes 1981, 11, Pl. 15–3)



Resim 195: Gela'dan ele geçmiş lekythos (Bothmer 1957, 54–55, Pl. 38–1)



Resim 196: Combridge'de yer alan lekythos (Bothmer 1957, 54–55, Pl. 42–4)



Resim 197: Londra'dan Lekythos (Bothmer 1957, 55, Pl. 42–3)



Resim 198: Syrakusa'dan lekythos (Bothmer 1957, 55, Pl. 42–5)



Resim 199: Beazley tarafından Antimenes Ressamına verilen amphora (Bothmer 1957, 55, Pl. 43–1)



Resim 200: Wüzburg'dan bir amphora (Bothmer 1957, 55, Pl. 43–2)



Resim 201: Oxford'dan amphora
(Bothmer 1957, 56, Pl. 43–3)



Resim 202: Bologna'dan amphora
(Bothmer 1957, 56, Pl. 43–4)



Resim 203: Beazley tarafından Vatikan Grubuna verilen oinokhoe
(Bothmer 1957, 56, Pl. 43-6a-6b)



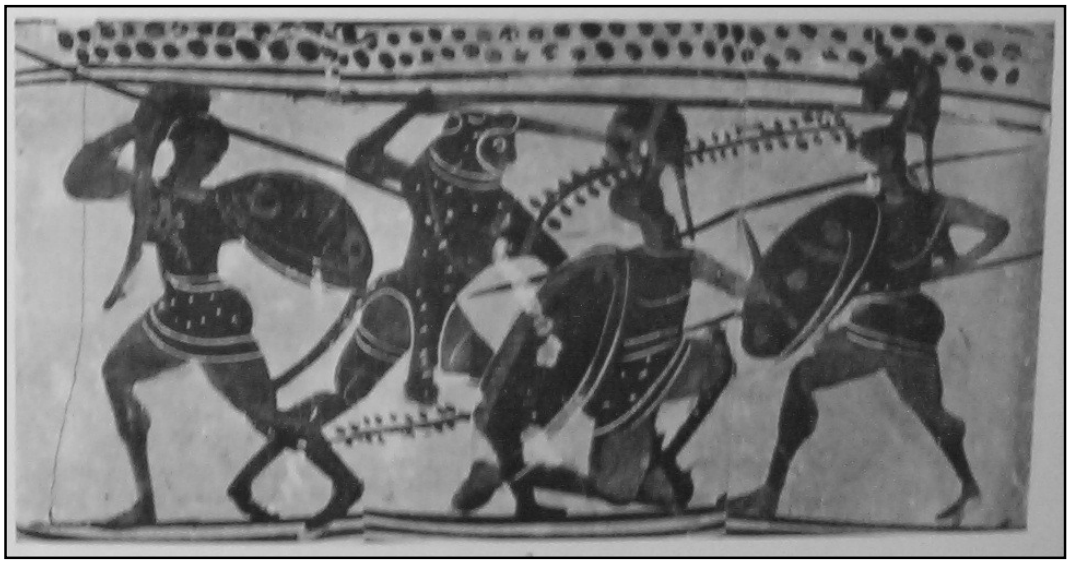
Resim 204: Paris Market'den amphora
(Simon 1982, 66, Pl. 29)



Resim 205: Villa Guilia'dan boyunlu amphora
(Bothmer 1957, 56, Pl. 44–4)



Resim 206: Antimenes Ressamının amphorası
(Bothmer 1957, 59, Pl. 44–2)



Resim 207: Louvre'de yer alan Lekythos (Bothmer 1957, 60, Pl. 46–3)



Resim 208: Turguinia'dan boyunlu amphora (Bothmer 1957, 62–63, Pl. 48–1)



Resim 209: Münih'ten boyunlu amphora (Brinkmann 2003, 139, Abb. 18–7)



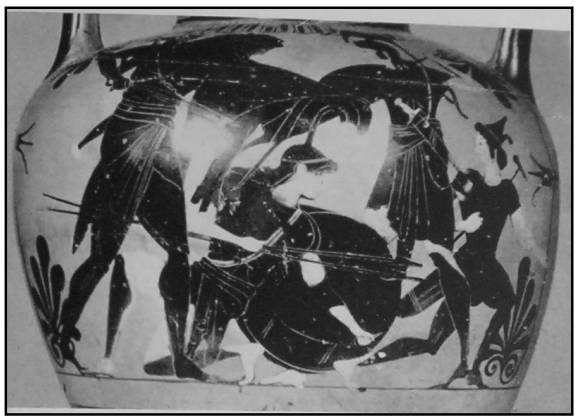
Resim 210: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan boyunlu amphora (Bothmer 1957, 62, Pl. 48–2)



Resim 211: Beazley tarafından Eye-Siren Grubuna verilen boyunlu amphora (Bothmer 1957, 62, Pl. 48–4)



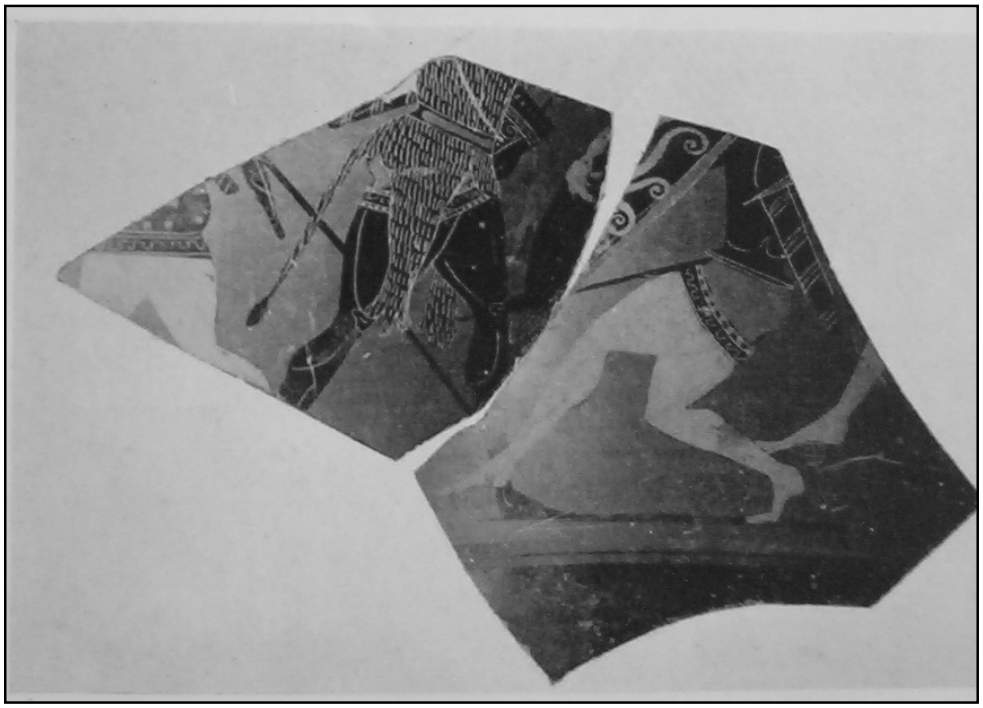
Resim 212: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan boyunlu amphora (Bothmer 1957, 63, Pl. 49–1)



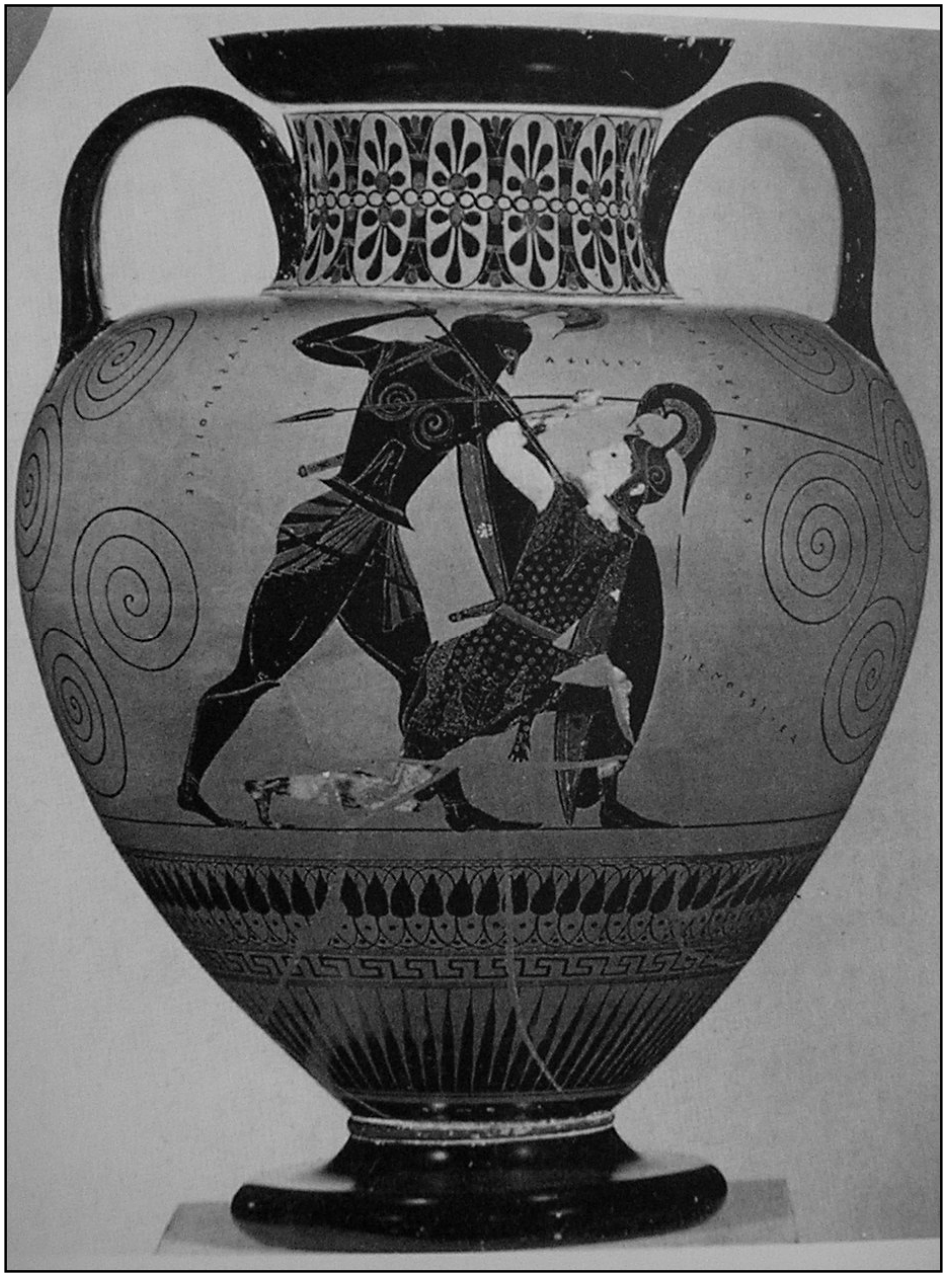
Resim 213: Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan boyunlu amphora (Brinkmann 2003, 139, Abb. 18–9)



Resim 214: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan bir kalpis (Bothmer 1957, 63, Pl. 49–3)



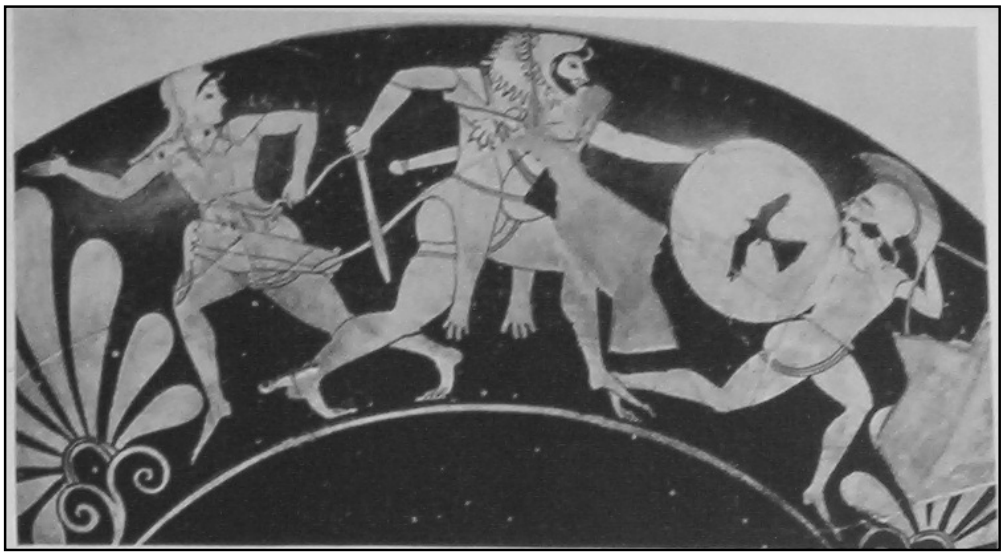
Resim 215: Villa Guilia'dan ele geçmiş amphora parçası (Bothmer 1957, 63, Pl. 49–4)



Resim 216: Vulci'den ele geçmiş British Müzesinde yer alan amphora (Dörig 1984, 104, Taf. 14)



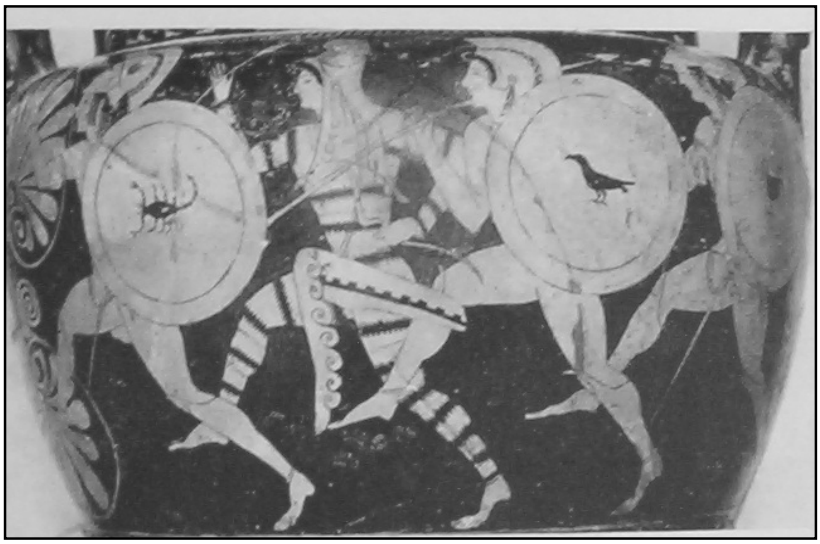
Resim 217: Orvieto'dan bir amphora
(Marvitz 1961, Abb. 53)



Resim 218: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan kylix
(Bothmer 1957, 135, Pl. 69–2)



Resim 219: Arezzo'dan bir volütlü kraterin a yüzü (Grassi 1993, 31, Fig. 14a)



Resim 220: Arezzo'daki volütlü kraterin b yüzü (Grassi 1993, 31, Fig. 14b)



Resim 221: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan kylixin a yüzü (Bothmer 1957, 135, Pl. 69-4a)



Resim 222: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan kylixin b yüzü. (Bothmer 1957, 135, Pl. 69-4b)



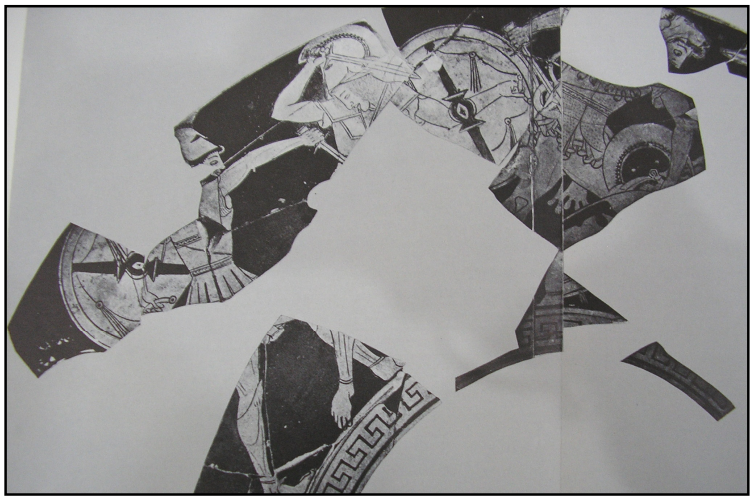
Resim 223: Basel'den bir amphora (Slehoferova 1988, 58, Taf. 44–1)



Resim 224: Sera Orlando kazısından bir volütlü krater (Stillwel 1959,172, Pl. 44, Fig. 25)



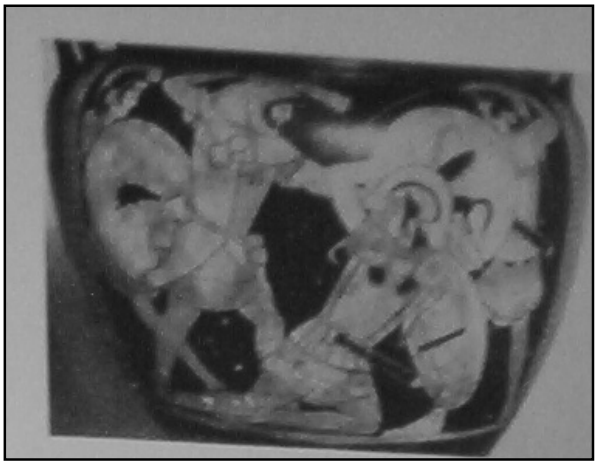
Resim 225: Sera Orlando kazısından ele geçmiş volütlü kraterden ayrıntı (Stillwel 1959, 172, Pl. 44, Fig. 27)



Resim 226: Louvre'de yer alan bir kylix (Beazley 1979, 2, Pl. 11–12)



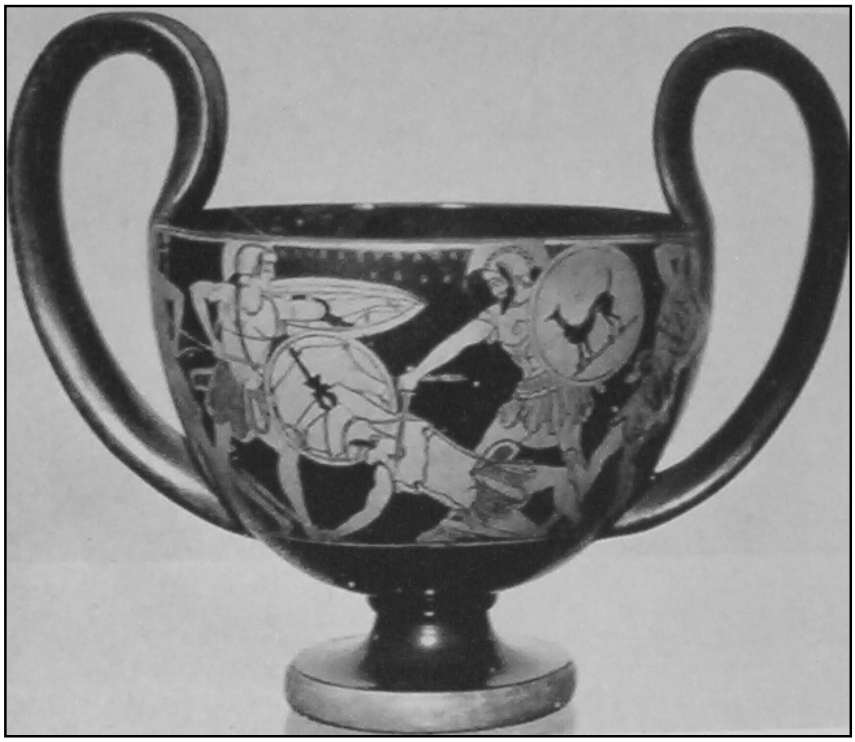
Resim 227: Londra'da yer alan hydria (Bothmer 1957, 141, Pl. 70–1)



Resim 228: Roma'dan volütlü krater (Bothmer 1957, 141, Pl. 70–2)



Resim 229: Brüksel'deki kantharosunun a yüzü.
(Simon 1976, Abb. 162)



Resim 230: Brüksel'deki kantharosun b yüzü
(Simon 1976, Abb. 162)



Resim 231: Bologna'dan kalyx krater (Ashmole-Beazley 1966, 42, Fig. 83)



Resim 232: New York'tan bir kalyx krater (Buschor 1940, 195, Abb. 214)



Resim 233: Palermo'dan bir destekli krater
(Richter 1971, 24–25, Fig. 97.)



Resim 234: Naples'ten volütlü krater (Webster 1968, Abb. 21)



Resim 235: New York'taki volütlü kraterin a yüzü (Bothmer 1957, 167, Pl. 75a;



Resim 236: New York'taki volütlü kraterin b yüzü (Bothme, 1957, Pl.75b)



Resim 237: New York'taki volütlü kraterin c yüzü (Richter 1958, 127, Pl. 98)

(



Resim 238: New York'taki volütlü kraterin d yüzü (Richter 1958, 127, Pl. 98)



Resim 239: Atina'dan ele geçmiş, New York'ta yer alan bodur lekythos (Richter 1936, 176, Pl. 144)



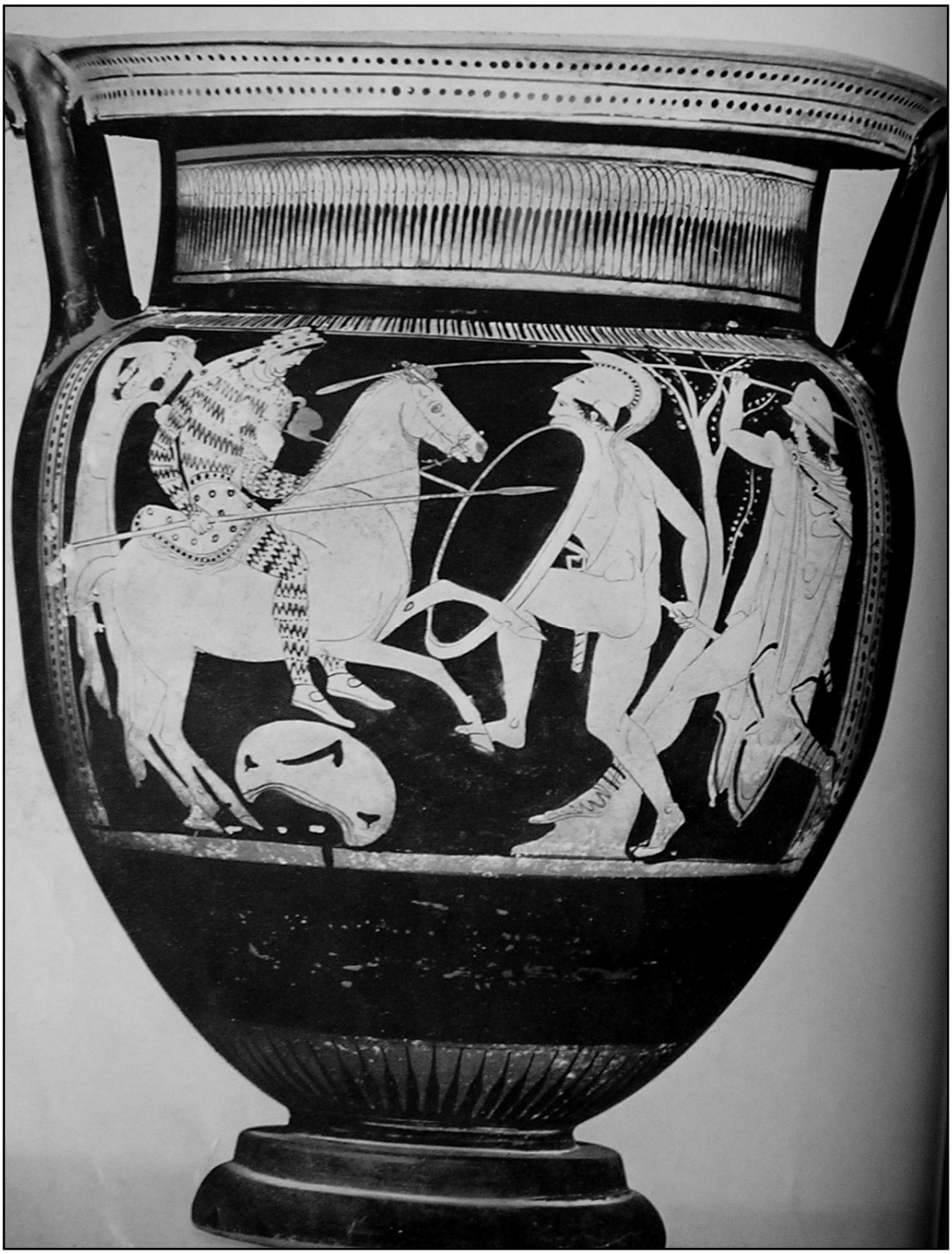
Resim 240: Agrigento'dan ele geçmiş, Londra'da yer alan bir dinos (Bothmer 1957, 176, Pl. 77–2)



Resim 241: Atina'dan ele geçmiş, Boston'da yer alan bodur lekythos (Fairbanks 1922, 65, Fig. 60)



Resim 242: Naples'ten çan krater (Bothmer 1957, 177, Pl. 77–4)



Resim 243: Syrakusa'dan bir destekli krater
(Simon 1976, Abb. 202)



Resim 244: Beazley tarafından Christie Ressamına verilen stamnos (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–1)



Resim 245: Beazley tarafından Polygnotos Grubuna verilen çan krater (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–2)



Resim 246: Münih'ten destekli krater (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–3)



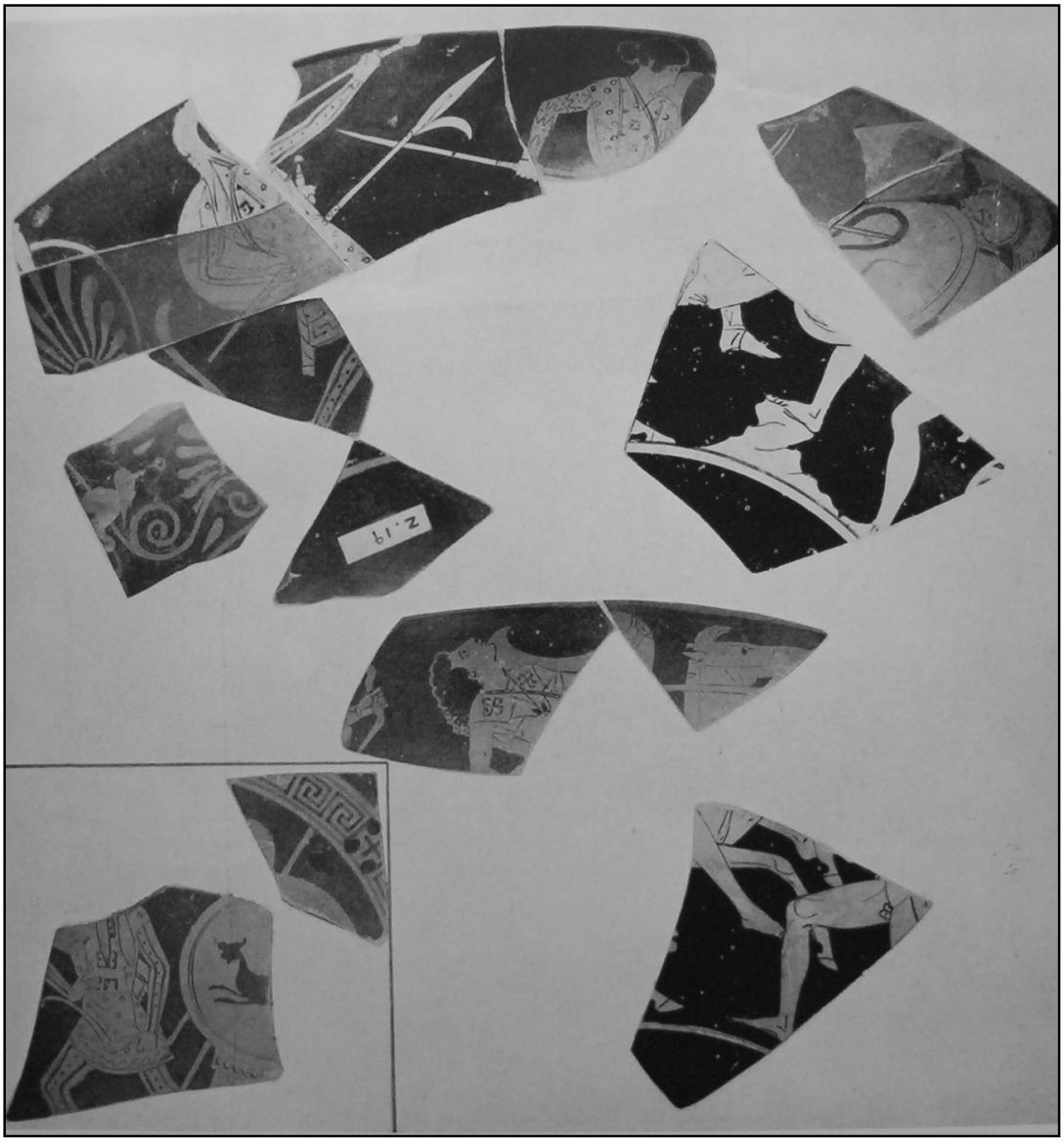
Resim 247: Genova'dan destekli krater (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–4)



Resim 248: Naples'te yer alan çan krater (Schefold-Jung 1989, 242–243, Abb. 220)



Resim 249:Brooklyn'den bir stamnos (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–5)



Resim 250: Floransa'dan kylix parçaları (Bothmer 1957, 181, Pl. 79–1)



Resim 251: Leningrat'tan bir kalyx krater (Bothmer 1957,183, Pl. 80–1)



Resim 252: Vulci'den ele geçmiş Vatikan'da yer alan stamnos (Philippaki 1967, Pl. 45-2)



Resim 253: Vulci'den ele geçmiş amphora (Bothmer 1957, 184, Pl. 80–3)



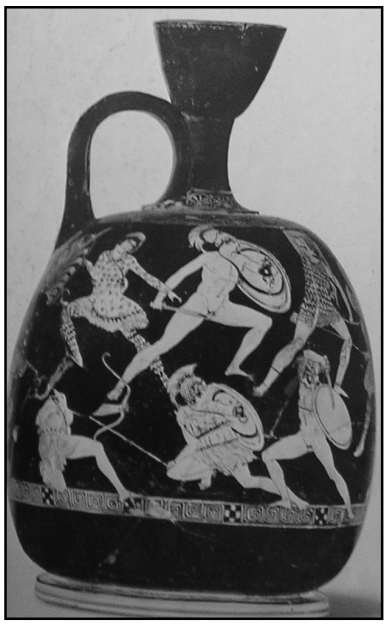
Resim 254: Nola'dan ele geçmiş amphora (Bothmer 1957, 185, Pl. 80–4)



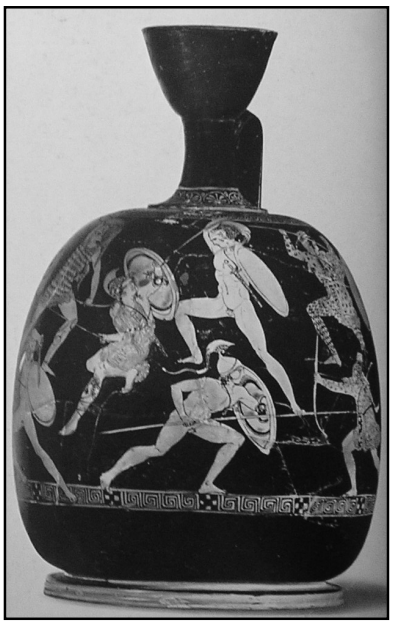
Resim 255: Orvieto'dan bir kylixin a yüzü (Bothmer 1957, 187, Pl. 80–5)



Resim 256: Orvieto'dan bir kylixin b yüzü (Bothmer 1957, 187, Pl. 80–5)



Resim 257: Napoli'deki bodur lekythosun a yüzü (Simon 1976, Abb. 220)



Resim 258: Napoli'deki bodur lekythosun b yüzü (Simon 1976, Abb. 220)



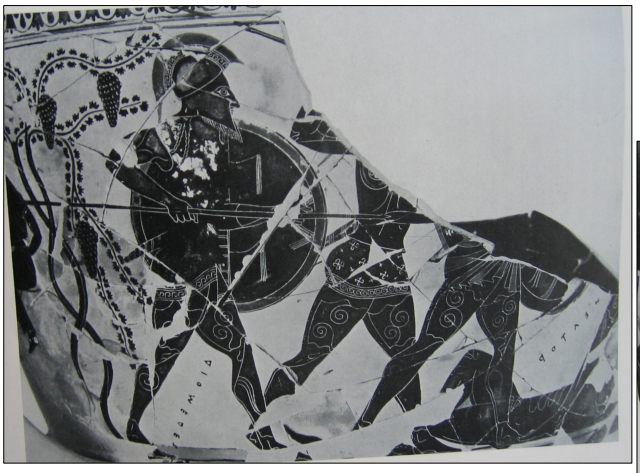
Resim 259: New York'ta bulunan kalpis (Cardon 1979, Pl. 26, Fig. 14)



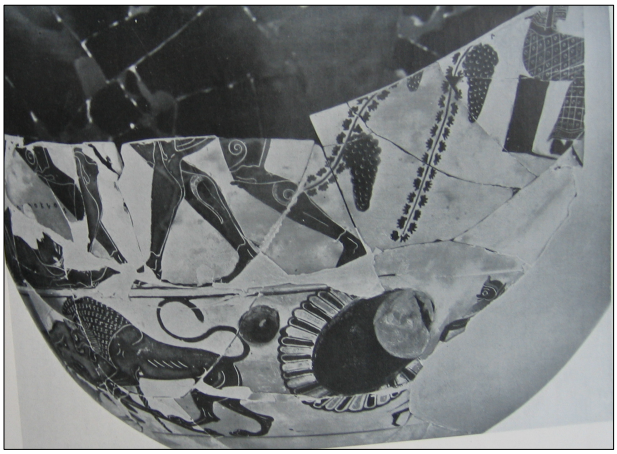
Resim 260: Louvre'de yer alan bir kylixin tondosu (Bothmer 1957, 144, Pl. 70–3)



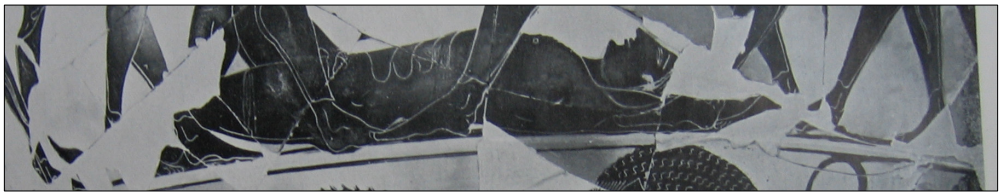
Resim 261: Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan kylixin tondosu (Ashmole – Beazley 1966, 42, Pl. 84)



Resim 262: Atina'dan bir kraterin a yüzü (Broneer 1937, 479–480, Fig. 6–7)



Resim 263: Atina'daki kraterin b yüzü



Resim 264: Atina'daki kraterden bir ayrıntı



Resim 265: Atina'dan bir kylix (Cook 1960, 75, Fig. 24)



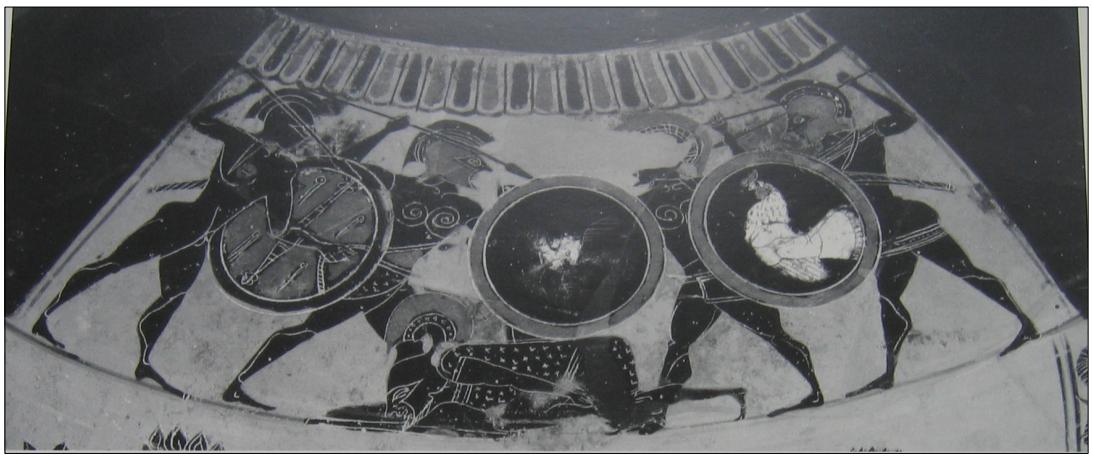
Resim 266: Würzburg'dan Lades tipli bir kylix (Buschor 1940, 105, Abb. 120)



Resim 267: Münih'ten bir kylixin a yüzü (Beazley 1986, 62, Pl. 68–1)



Resim 268: Münih'teki kylixin b yüzü (Beazley 1986, 62, Pl. 68–2)



Resim 269: Paul Getty Müzesi'nden bir hydria (Clark 1988, 55, Pl. 53)



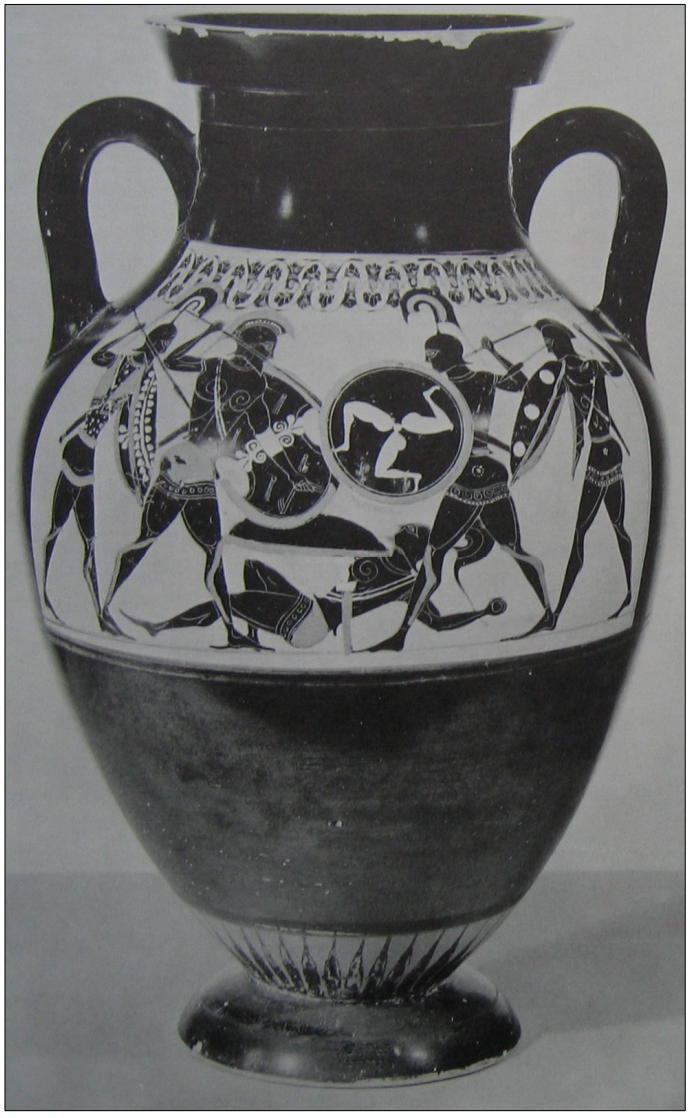
Resim 270: Leipzigden bir kylix (Schneider 1886, 194, Abb. 225)



Resim 271: Münih'te yer alan bir amphora (Lullies 1939, 26–27, Taf. 37)



Resim 272: Basel'den bir hydria (Hırsch 1958, 31, Abb. 93)



Resim 273: Metropolitan Müzesi'ndeki amphora (Boulter 1971, 5–6, Pl. 7–1)



Resim 274: Floransa'daki destekli krater (Dörig 1984, 99, Abb. 94)



Resim 275: Londra'daki boyunlu amphora (Carpenter 2002, 19, Res. 22)



Resim 276: British Müzesi'nde yer alan bir hydria (Walters 1893, 28, Fig. 38)



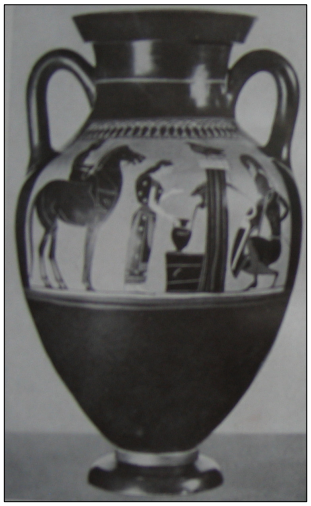
Resim 277: New York'tan bir kylix (Buschor 1940, 105, Abb. 119)



Resim 278: New York'ta yer alan bir lekythos (Haspels 1936, 106, Pl. 36-3a-b-c)



Resim 279: Münih'ten bir amphora (Buschor 1940, 107, Abb. 124)



Resim 280: Berlin'den bir amphora (Neugebauer 1952, 41, Taf. 28)



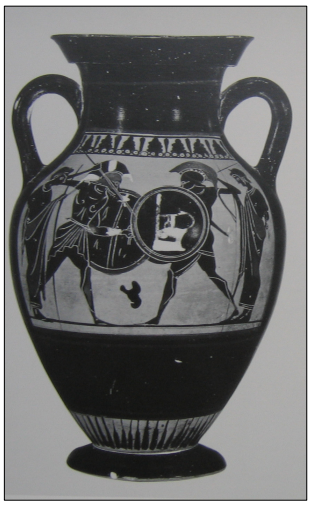
Resim 281: Würzburg'dan bir hydria (Beazley 1986, 77, Pl. 85–3)



Resim: 282: Atina'dan bir destekli krater (Johansen 1967, 200–201- Fig. 82)



Resim 283: Toronto Müzesi'nde sergilenen bir kylix (Boardman 1993, 72, Fig. 68)



Resim 284: Paul Getty Müzesi'nden bir amphora (Clark 1988, 7–8, Pl. 4–2)



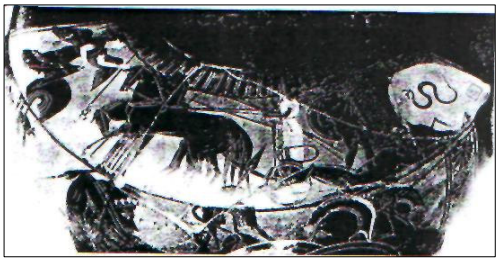
Resim 285: Paul Getty Müzesi'nden bir amphora (Clark 1988, 7–8, Pl. 4–2)



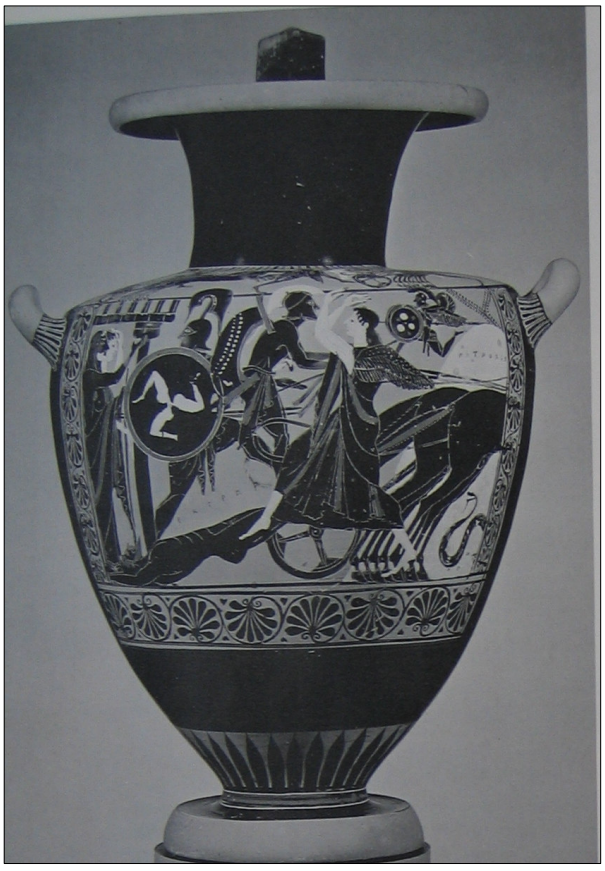
Resim 286: Toronto Müzesi'nden bir amphora (Hayes 1981, 7–8, Pl. 9–3)



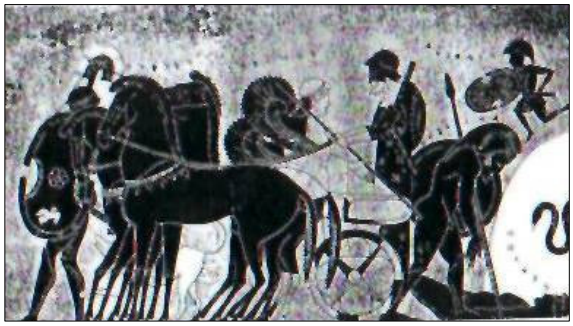
Resim 287: Boston'dan bir amphora (Hoffman 1973, 25, Pl. 46–2)



Resim 288: Münih'ten bir hydria (Johansen 1967, 139, Fig. 48)



Resim 289: Boston'dan bir hydria (Hoffman 1973, 25, Pl. 46–2)



Resim 290: British Müzesi'ndeki amphora (Johansen 1967, 139, Fig. 49)



Resim 291: Hope Koleksiyonundan bir lekythos (Johansen 1967, 147, Fig. 53)



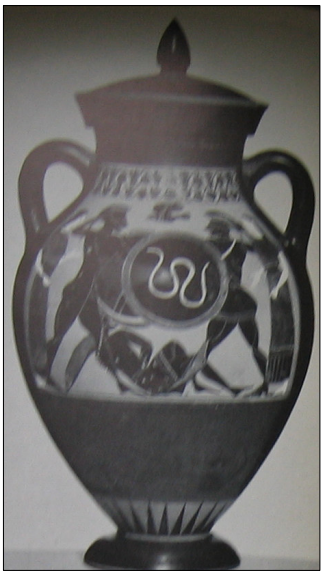
Resim 292: New York'tan bir lekythos (Johansen 1967, 144, Fig. 51)



Resim 293: Metropoliten Müzesi'nden bir amphora (Moore–Bothmer 1976, Pl. 3–1)



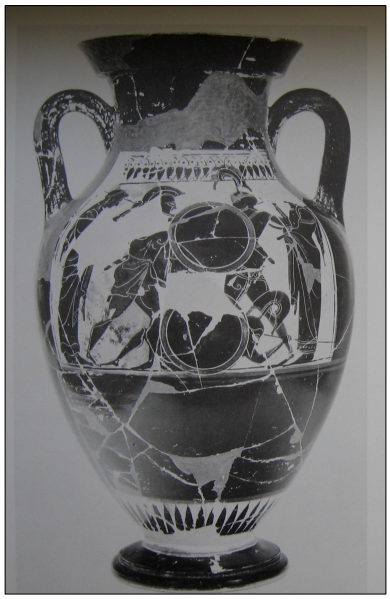
Resim 294: Paul Getty Müzesi'nden bir volütlü krater (Clark 1988, 50–51, Pl. 50–2)



Resim 295: Basel'den bir amphora (BÜA 1964, 5, Fig. 2)



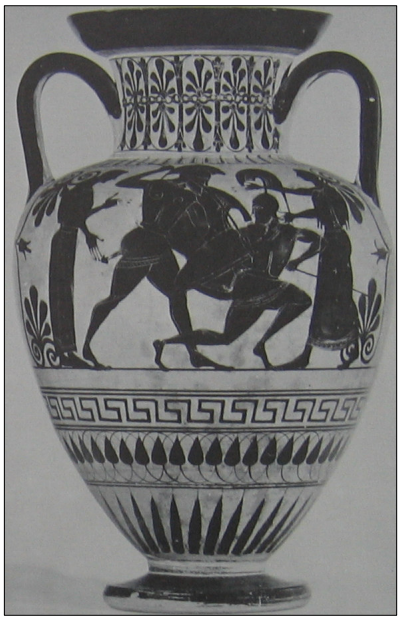
Resim 296: Münih'ten bir amphora (Lullies 1939, 28, Taf. 41–1)



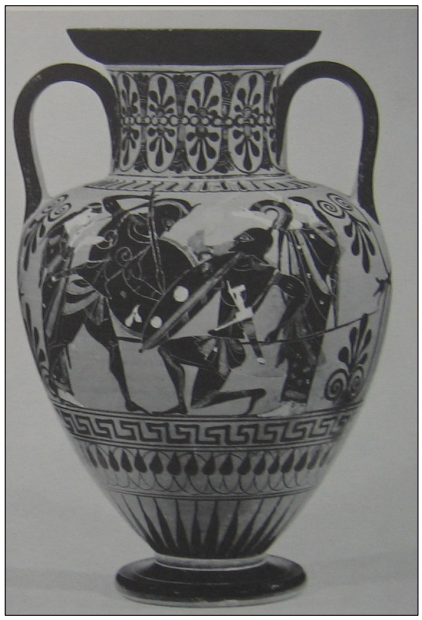
Resim 297: Toronto'dan bir amphora (Hayes 1981, 2, Pl. 3–1)



Resim 298: Boston'dan bir amphora (Hofmann 1973, 7, Pl. 10–1)



Resim 299: Los Angeles Müzesi'nden bir amphora (Packard – Germent 1979, 9, Pl. 7–2)



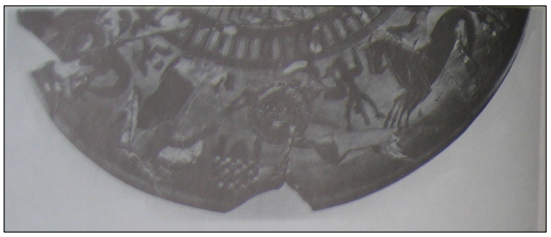
Resim 300: Metropoliten Müzesi'nden bir amphora (Moore – Bothmer 1976, 28, Pl. 29–2)



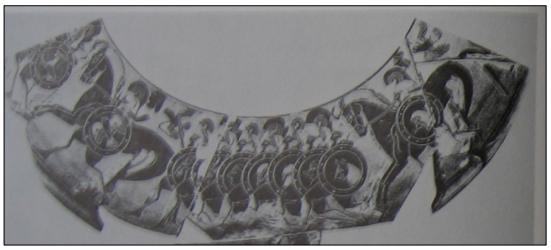
Resim 301: Berlin'de yer alan amphora (Buschor 1940, 113, Abb. 130)



Resim 302: British Müzesi'nde sergilenen bir amphora (Richter 1971, 18, Fig. 66)



Resim 303: Naples'ten bir lekanenin a yüzü (Beazley 1986, 22–23, Pl. 22–1)



Resim 304: Naples'ten bir lekanenin a yüzü (Beazley 1986, 22–23, Pl. 22–2)



Resim 305: Naples'deki lekanenin c yüzü (Beazley 1986, 22–23, Pl. 22–3)



Resim 306:Vulci'den ele geçmiş bir hydria (Beazley 1986, 77, Pl. 86–2)



Resim 307: Würzburg'daki hydria (Boysal 2004, 134–136, Res. 79)



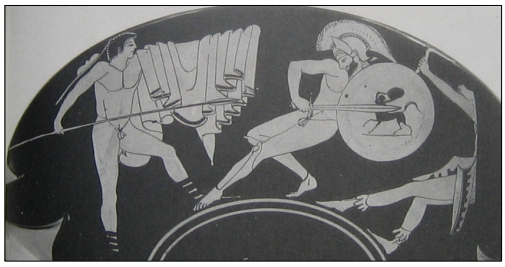
Resim 308: Atina'dan bir lykthos (Carpenter 2002, 21, Res. 37)

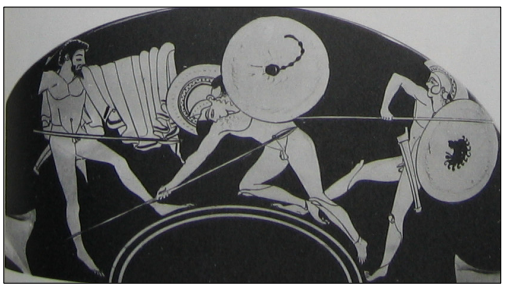


Resim 309:Metropoliten Müzesi'nden bir kylix (Richter 1936, 14–15, Pl. 1)



Resim 310: Berlin'de yer alan bir kylix (Johansen 1967, 198, Fig. 81)





Resim 311–312: Basel'den bir kylixin a ve b yüzü (Cabn 1961, 84, Abb. 159)



Resim 313: Leningrat'dan bir kylixin a yüzü (Schfold – Jung 1989, 201–202, Abb. 182a)



Resim 314: Leningrat'daki kylixin b yüzü (Schfold – Jung 1989, 201–202, Abb. 182b)



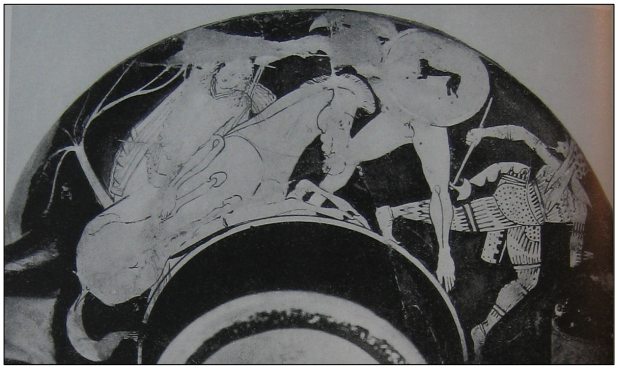
Resim 315: Louvre'de yer alan kylix (Carpenter 2002, 20, Res. 34)



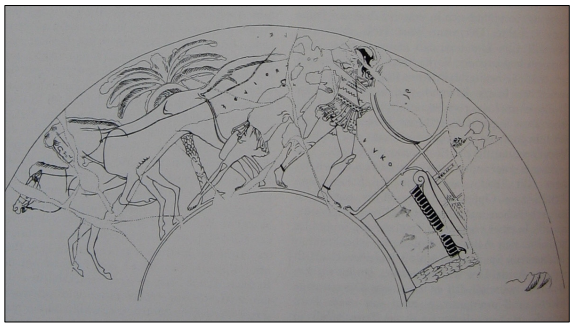
Resim 316: Londra'dan bir kalpis (Boardman 2002, 113, Res. 190)



Resim 317: Leningrad'tan bir hydria (Boysal 2004, 41, Res. 23)



Resim 318: Palermo'dan bir kylix (Schefold - Jung 1989, 163, Abb. 144)



Resim 319: Perugia'dan bir kylix (Schefold - Jung 1989, 164, Abb. 145)



Resim 320: Louvre Müzesi'nde yer alan kylix (Carpenter 2002, 18, Res. 28)



Resim 321: Capua'dan ele geçmiş, Louvre'de bulunan kylix (Boysal 2004, 58, Res. 35)



Resim 322: Kopenhag Thorwaldsen Müzesi'nden bir kylixdir (Johansen 1967, 202–206, Fig. 83)



Resim 323: Londra'dan bir kylix (Schefold - Jung 1989, 188, Abb. 167)



Resim 324: Boston'daki kalyx krater (Fairbanks 1922, 67, Fig. 63)



Resim 325: Louvre'de bulunan kylix (Boysal 2004, 68, Res. 39)



Resim 326: British Müzesi'nden bir stamnos (Johansen 1967, 208, Fig. 208)



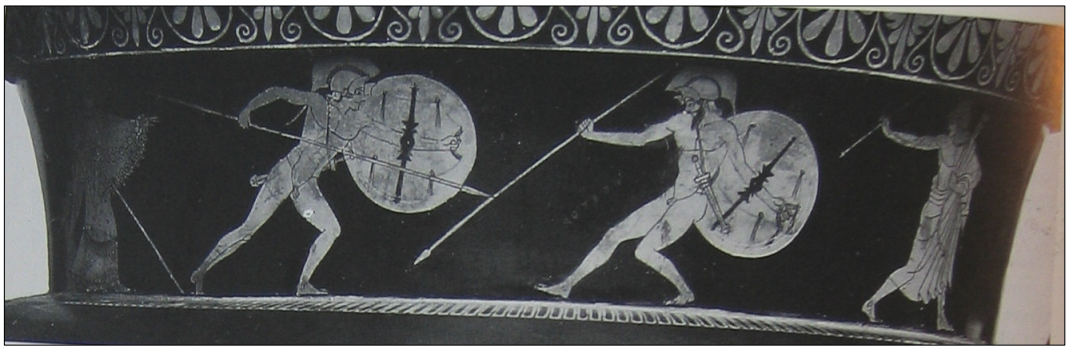
Resim 327: İsviçre'deki özel bir koleksiyondan stamnos (Slhoferova 1988, 43, Taf. 23–4)



Resim 328: Würzburg'dan bir amphoranın a ve b yüzü (Buschor 1940, 168, Abb. 187)



Resim 329: Vatikan'dan bir hydria (Johansen 1967, 216, Fig. 92)



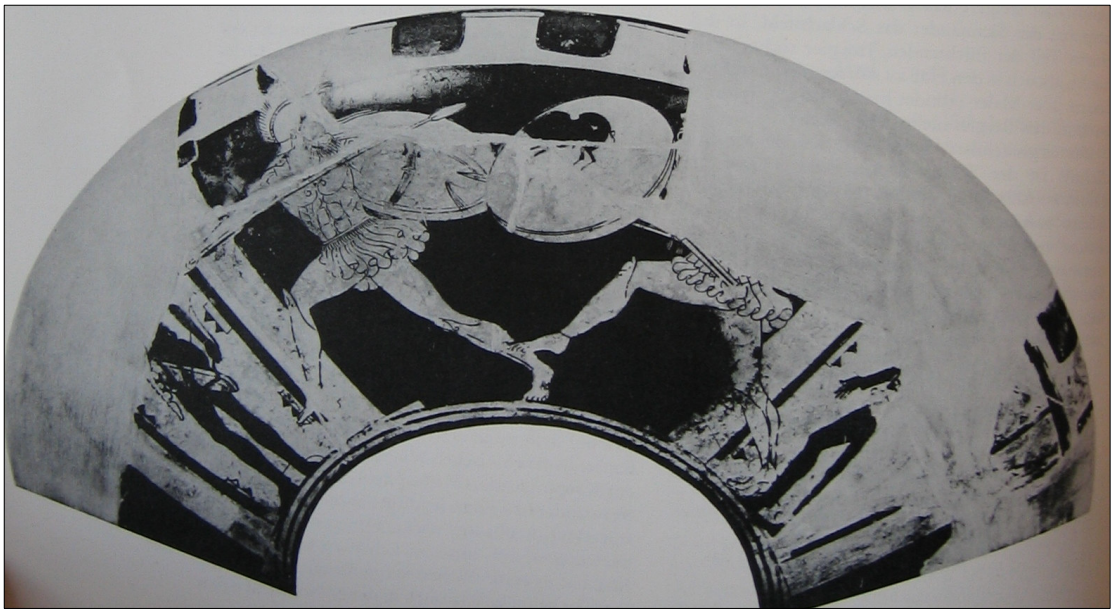
Resim 330: Londra'da yer alan volütlü krateri (Boardman 1993, 77, Fig. 75)



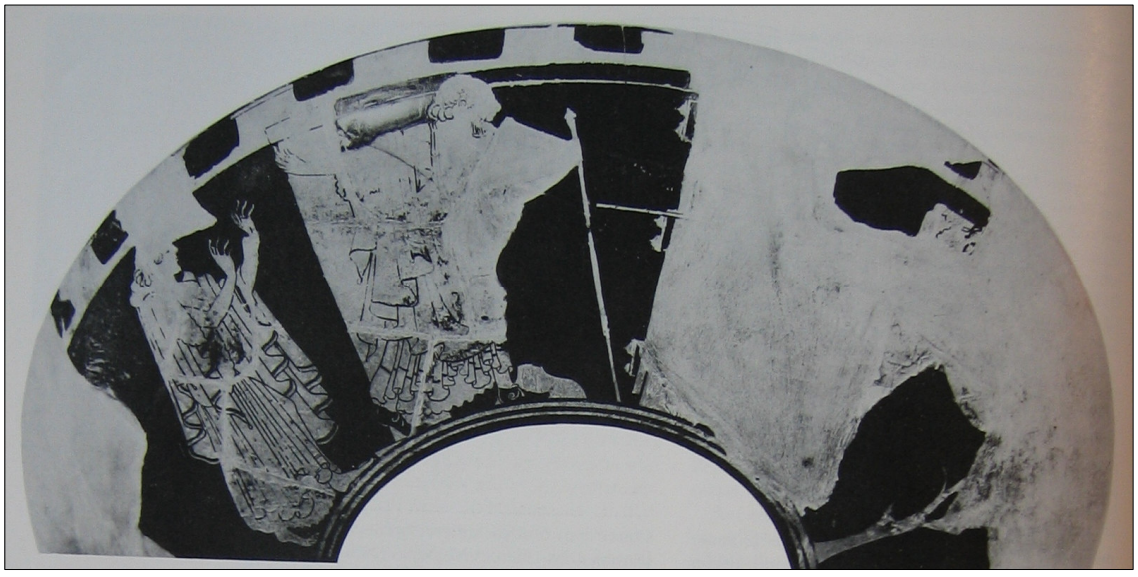
Resim 331: Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan stamnos (Lullies 1961, 38, Taf. 239)



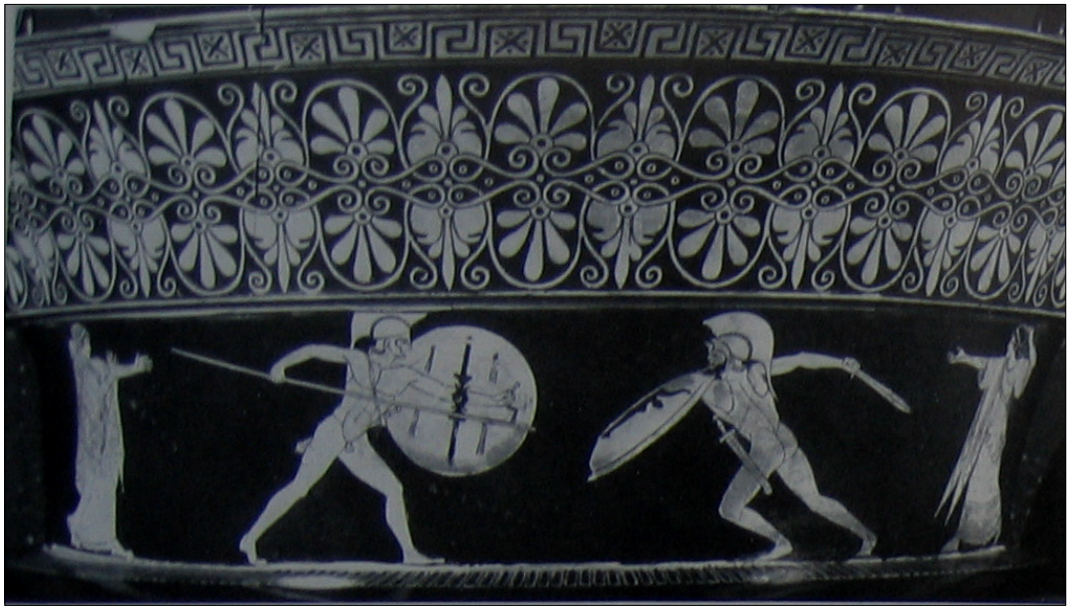
Resim 332: Paris Nationale Müzesi'nden bir oinokhoe (Johansen 1967, 214–215, Fig. 90)



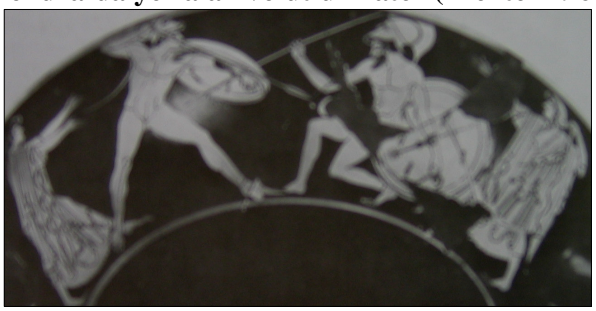
Resim 333: Boston Müzesi'nde yer alan kylixin a yüzü (Fairbanks 1922, 72, Fig. 67)



Resim 334: Boston Müzesi'nde yer alan kylixin b yüzü (Fairbanks 1922, 72, Fig. 67)



Resim 335: Londra'da yer alan volütlü krater (Richter 1960, 334, Fig. 449)



Resim 336: Atina'dan bir kylix (Robertson 1958, 55, Fig. 2)



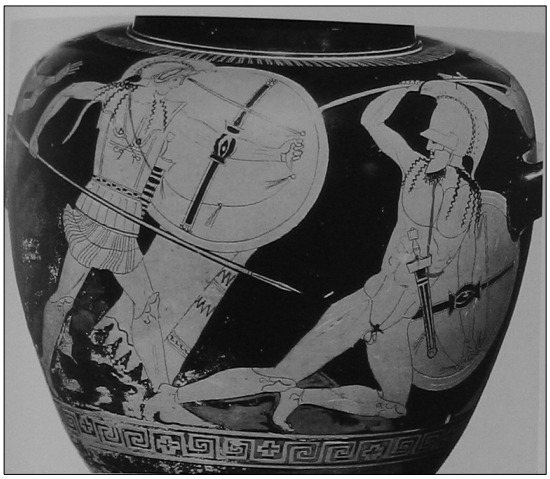
Resim 337: Boston'dan bir kalyx krater
(Caskey – Beazley 1963, 13, Fig. 21)



Resim 338: Malbourne'deki stamnosun a yüzü
(Schefold – jung 1989, 96–97, Abb. 176–177)



Resim 339: Malbourne'deki stamnosun b yüzü



Resim 340: Malbourne'deki stamnosun c yüzü



Resim 341: Malbourne'deki stamnosun d yüzü



Resim 342: Ferrara'dan bir kylix (Boysal 107, Res. 63)



Resim 343: Bochum'dan bir pelike (Schefold - Jung 1989, 256, Abb. 230)



Resim 344: Metropoliten Müzesi'ndeki amphoranın a yüzü (Richter 1936, 41–42, Pl. 19–1)



Resim 345: Metropolitan Müzesi'ndeki amphoranın b yüzü (Richter 1936, 41–42, Pl. 19–2)



Resim 346: Paul Getty Müzesi'nde sergilenen kylix (Boardman 1993, 78, Fig. 76)



Resim 347: Napoli'de yer alan hydria (Dörig 1984, 117, Abb. 128)



Resim 348: Louvre'deki kylixin a yüzü (Dörig 1984, 121, Abb. 129)



Resim 349: Louvre'deki kylixin b yüzü (Buschor 1940, 154, Abb. 173)



Resim 350: Villa Guilia'dan bir destekli krater (Giglioli 1928, 10, Tav. 18–1)

TC
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

Hüseyin METİN

ATTİKA SERAMİĞİNDE DÖRT BÜYÜK MİTOLOJİK SAVAŞ BETİMİ (GİGANTOMAKHİA, KENTAUROMAKHİA, AMAZONOMAKHİA VE TROİAMAKHİA)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

ERZURUM–2007

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Arkeoloji Anabilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU
Danışman Jüri

Yrd. Doç. Dr. Nurettin KOÇHAN
Jüri

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YAVUZ
Jüri

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. ..../..../.....

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET……..……..…IV

ABSTRACT……..……V

GİRİŞ…….…….……..1

1. Kapsam…….……1

2. Amaç…….……1

3. Yöntem…….……..2

4.1. Evrenin Yaratılışı ve İlk Tanrılar…….…….....2

4.2. Olymposlu Tanrılar…….……6

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TANRILARIN DEVLERLE SAVAŞI (GIGANTOMAKHIA).....10

1.1. Attika Siyah Figür Seramiğinde Tanrılar Devler Savaşı "Gigantomakhia"…...13

1.1.1. Savaş Arabalı Mücadele Sahneleri….……...……..13

1.1.2. İkili Mücadele Sahneleri…….……...17

1.1.2.1. Athena ve Enkelados…….……....17

1.1.2.2. Poseidon ve Polybotes…….....21

1.1.2.3. Hermes ve Hyppolitos……...22

1.1.2.4. Herakles ve Alkyoneus…….....23

1.1.2.5. Hephaistos ve Ariastos……..23

1.1.2.6. Artemis ve Gration……....24

1.1.2.7. Nereus ve Gigant……...……...24

1.1.3. Büyük Mücadele Sahneleri……..……..24

1.2. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Tanrılar Devler Savaşı "Gigantomakhia"….27

1.2.1. İkili Mücadele Sahneleri…….....27

1.2.1.1. Zeus ve Porphyron ……..27

1.2.1.2. Poseidon ve Polybotes…….……..28

1.2.1.3. Athena ve Enkelados…….29

1.2.1.4. Dionysos ve Eurystos……30

1.2.1.5. Hermes ve Hyppolitos……..…….31

1.2.1.6. Herakles ve Alkyoneus……..…...……..……32

1.2.2. Büyük Mücadele Sahneleri…….....32

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENTAUROSLAR SAVAŞI (KENTAUROMAKHİA)……38

2.1. Yunan Mitolojisinde Kentauros ve Kökeni…….....38

2.2. Attika Siyah Figür Seramiğinde Kentauroslar Savaşı "Kentauromakhia"…42

2.2.1. Herakles ve Kentauroslar…….....42

2.2.2. Herakles ve Kentauros Nessos…….....43

2.2.3. Lapith ve Kentauroslar Mücadelesi…….……..50

2.2.4. Kaineus ve Kentauroslar…….……53

2.3. Attika kırmızı Figür Seramiğinde Kentauroslar Savaşı "Kentauromakhia".55

2.3.1. Herakles ve Kentauroslar……...55

2.3.2. Herakles ve Kentauros Nessos…….……...57

2.3.3. Theseus, Lapith ve Kentauroslar…….....58

2.3.4. Kaineus ve Kentauroslar…….....66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YUNAN-AMAZON SAVAŞLARI (AMAZONOMAKHIA)…….....68

3.1. Amazonlar Gerçeği……68

3.2. Yunan Kahramanları ve Halkının Amazonlarla Savaşı "Amazonomakhia" .73

3.2.1. Herakles ve Hippolyta……..73

3.2.2. Theseus ve Amazonlar…….....74

3.2.3. Akhilleus ve Penthesilea……...76

3.3. Attika Siyah Figür Seramiğinde Yunan - Amazon Savaşları "Amazonomakhia".....80

3.3.1. Herakles, Yandaşları ve Amazonlar…….....81

3.3.2. Herakles ve Amazon…….....87

3.3.3. Herakles, Amazon ve Seyirciler……...91

3.3.4. Herakles, Andromache ve Yandaşı……..93

3.3.5. Herakles, Andromache ve Yandaşları……..98

3.3.6. Akhilleus ve Penthesilea…….105

3.4. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Yunan-Amazon Savaşları

"Amazonomakhia"……106
3.4.1. Herakles ve Amazonlar…….....106
3.4.2. Theseus ve Amazonlar…….111
3.4.3. Akhilleus ve Penthesilea……...121

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TROYA SAVAŞI (TROIAMAKHIA)……123
4.1. Attika Siyah Figür Seramiğinde Troya Savaşı "Troiamakhia"……...…127
4.1.1. Büyük Mücadele Sahneleri……...127
4.1.2. İkili Mücadele Sahneleri……...131
4.1.2.1. Akhilleus ve Troilos…….....131
4.1.2.2. Diomedes ve Aeneas…….....135
4.1.2.3. Akhilleus ve Hektor…….....135
4.1.2.4. Akhilleus ve Memnon……..…140
4.1.3. Troya'nın Çöküş Sahneleri "İliupersis"……..…..143
4.2. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Troya Savaşı "Troiamakhia"…….……..146
4.2.1. Büyük Mücadele sahneleri…….……...146
4.2.2. İkili Mücadele Sahneleri…….……..149
4.2.2.1. Akhilleus ve Troilos…….……149
4.2.2.2. Menelaos ve Paris……151
4.2.2.3. Diomedes ve Aeneas……152
4.2.2.4. Aias ve Hektor……..153
4.2.2.5. Akhilleus ve Hektor……..156
4.2.2.6. Akhilleus ve Memnon……...158
4.2.2.7. Akhilleus ve Paris…….161
4.2.3. Troya'nın Çöküş Sahneleri " İliupersis"……161
SONUÇ……..……166
KISALTMALAR ve KAYNAKÇA.....169
RESİMLER.....179
ÖZGEÇMİŞ.....295

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATTİKA SERAMİĞİNDE DÖRT BÜYÜK MİTOLOJİK SAVAŞ BETİMİ

Hüseyin METİN

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

2007-SAYFA: 295+V

Jüri : Yrd. Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU
Yrd. Doç. Dr. Nurettin KOÇHAN
Yrd. Doç. Dr. Mehmet YAVUZ

Yunan mitolojisi, Yunan dininin temelini oluşturur. Yunanlar gündelik kullandıkları eşyalarda bu dinin ana prensiplerini yansıtmaya özen göstermişlerdir. Bu yüzden Attika seramiklerin Yunan dininin yayılmasında önemli bir rolü vardır. Çünkü Yunan dininin temelini oluşturan tanrılar devler savaşı "Giganthomakhia" Yunan vazo ressamları tarafından sevilerek işlenmiştir. Diğer taraftan Yunan - Amazon savaşları "Amazonomakhia", Lapith - Kentauros "Kentauromakhia" ve Troya Savaşı "Troiamakhia" Yunan vazo ressamlarının ana konusunu oluşturur.

Bu sahneler vazo ressamları tarafından farklı kaplara çizilmişlerdir. Bu yüzden Attika seramiklerinin mitolojik konuların yorumlanmasındaki yeri büyüktür. Çalışmada Attika seramikleri üzerindeki Yunanların dört büyük savaşı detaylı bir şekilde araştırıldı ve mitolojik sahneler hakkında yapılan farklı yorumlar karşılaştırıldı.

Seramikler üzerinde gösterilen kendi grubu içerisindeki her mitolojik konu özenli bir şekilde kronolojik dizin içerisinde sunulmuştur.

ABSTRACT
MASTER THESIS

FOUR GREAT MYTHOLOGICIAL WARS DESCRIBE IN THE ATTIC CERAMIC

Huseyin METIN

Supervisor : Assist. Prof. Dr. Ali Yalcin TAVUKCU
2007-PAGE: 295+V

Jury : Assist. Prof. Dr. Ali Yalcin TAVUKCU
Asist. Prof. Dr. Nurettin KOCHAN
Assist. Prof. Dr. Mehmet YAVUZ

The Greece mythology is basic of the Greece religion. The Greece trying to refleckt main principal of this religion on their daily things. Therefore Attic ceramic have importantly a role in spread of the Greece religion. Because war of the Gods – Giant "Giganthomachia", which is basis on the Greece religion, have been pictured by Attica vase painters enjoyably, on the othe side the war of the Greece-Amazon "Amazonomachia", Lapith – Kentaurs " Kentauromachia", and the war of Troia "Troiamachia" is basic subject of the Greece vase painters.

These scenes have been drawn vessels in different dimension by vase painters. So Attica ceramics mostly help mythological interpretations. İn this study, four great mythological struggles which on the Attica ceramics was made by Greece it, have been researched graphicaly and have been compared different interpretations about myhhological scenes.

In itself groups, Every mythical matter on the ceramics, have been presented aleborately in cronological index.

GİRİŞ

1. Kapsam

Yunan mitolojisi ile yapılan birçok araştırma, antik çağ mitolojilerinin başlıca kaynaklardan biri durumundaki seramikler üzerindeki betimlere dayanır. Bu betimler üzerinde görülen konular zaman içerisinde değişebilir. Örneğin İ.Ö. 6. yy'ın başlarında seramiklerde görülen bir mitolojik konu, İ.Ö. 5. yy'da görülen çok değişik olarak sahneye aktarılmış olabilir. Bazen de sahne betimimdeki detaylar, eldeki yazılı kaynaklardan oldukça farklı yapıda yansıtılabilir. Bu çalışmada İ.Ö. 7. yy.'ın ortalarından İ.Ö. 5. yy'ın sonu 4. yy'ın başları arasında yoğun olarak üretilmiş Antik Yunan seramikleri üzerindeki dört büyük mitolojik savaş (Giganthomakhia, Kentauromakhia, Amazonomakhia, Troiamakhia) betimleri incelenmiştir. Yayınlanmış Attika seramiği örnekleri üzerindeki mitolojik anlatımlardan dört büyük savaş sahnesinin işlenişi ve uygulamada görülen farklar konu edilmiştir.

2. Amaç

Çalışmadaki esas sonuç, seramikler üzerindeki dört büyük mitolojik savaş betiminin işlendiği betimleyici Yunan sanatıdır. Bunun sonucunda antik Yunan sanatının günümüze dek ulaşmış seramikleri üzerinde görülen savaş betimlerinin başlıca tiplerini belli bir sıralama içinde incelemek, bu çalışmanın başlangıçtaki tek hedefidir. Dolayısıyla sahnelerdeki tanrı ve kahraman betimleri, bizim için sahnelerde görülen dizimi ile değil, bu dizimin hangi mitolojik sahneyle bağlantılı olduğu açısından önemlidir. Başlangıç olarak İ.Ö. 7. yy'daki eserlerin incelenmesinin nedeni Yunan sanatında, efsanelerde kesin olarak ilişkilendirilebilen ilk betimlerin Attika vazoları üzerinde aşağı yukarı bu tarihlerde yer almasıdır. Son tarih olarak İ.Ö. 4. yy eserlerinin incelenme nedeni ise, bu dönemin ileriki evrelerinde en önemli kaynağımız olan anlatımlı sahneler içeren Attika vazolarının üretimin sona ermesidir. Seramikler üzerindeki betimler azda olsa dönemin heykeltıraşlık eserleriyle karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Çünkü tapınak gibi büyük bir yapının alınlığına yapılan tanrılarla Gigantlar savaşı sahnesini, bir kylixin tondosuna işleyen bir vazo ressamınınkinden sahne dizimi açısından çok fazla farkı olmamadığı gözlenmiştir.

3. Yöntem

Çalışmanın konusu, Attika seramikleri üzerindeki dört büyük mitolojik savaş betimi olduğu için, aynı anda birçok kaynağın incelenmesine gerek duyulmuştur. Dolayısıyla bu kaynakların büyük bir kısmının bulunduğu Alman Arkeoloji Enstitüsü'nde bulunan kaynakların çoğuna ulaşılmaya çalışılmıştır. Daha sonra seramikler üzerindeki savaş betimleri konunun farklılığına göre gruplandırılmış ve çalışmadaki sıralama mitolojik akış içerisinde olmuştur. Yani anlatım bütünlüğünü bozmamak için vazoların yapıldığı yıllara göre sıralanması söz konusu olmamıştır. Ancak Antik Yunan eserleri grup içerisinde tarihsel sıralamaya göre değerlendirilmiştir. Bu nedenle, bir vazonun üzerindeki resimler aynı anda yapılmış olmakla birlikte, konularının mitolojik akış içerisinde yerleri farklı olabilmektedir. Sanatçının özelliklerinin de izlenebilmesi için, çalışmada farklı yerlerde yer alan söz konusu eserler arasında bağlantılar kurulmasına özen gösterilmiştir.

4.1. Evrenin yaratılışı ve İlk Tanrılar

Bütün toplumlar, Tarihlerinin bir döneminde var oluşu açıklama ihtiyacı duymuşlardır. Diğer birçok toplum gibi Antik Yunanlar da bunu aşkta bulduklarına inanmışlardır[1]. Bunun sonucu olarak Kaos denilen başlangıçtaki boşluktan; Gaia (Toprak Ana), yeraltı dünyasının en derin, en karanlık bölgesini yöneten Tartaros ile eşsiz güzelliği pek çok ölümsüz tanrının yaratılışına esin kaynağı olan Eros (Aşk) meydana gelir[2]. Bundan başka Kaos'dan Erebos (Gece) doğar. Onlar da birleşerek yerin üst tabakasının ışığı olan Aither ve Yeryüzünün ışığı olan Hemera'yı doğururlar. Işık meydana geldikten sonra yaratılış durmadan devam eder[3].

Daha sonra Gaia bir eş olmadan Uranos'u (Gökyüzü) doğurur. Her yönden kendisini sararak, ölümsüz varlıklara bir barınak sağlaması için onu kendisine denk tutar. Gaia aynı zamanda Ourea (Dağlar), ile Pontos'u (Deniz) doğurur[4].

Evren varlık alanında görülmeye başladıktan sonra, aşk ruhsal bir güç olur ve var oluşun teminini oluşturur[5]. Bunun için Gaia kendi oğlu Uranos ile birleşir, Onların ilk birleşmelerinden, Altısı erkek, altısı dişi olmak üzere Okeanos, Koios, Krios, Hyperion,

[1] Grimal 2005, 26.
[2] Rosenberg 2003, 34.
[3] Can 1997, 6.
[4] Lunn 1947, 9; Rosenberg 2003, 34.
[5] Grimal 2005, 27.

Iapetos, Kronos, Theia, Rhea, Mnemosyne, Phebe, Tethys, Themis adında on iki tane Titan doğar[6].

Uranos ile Gaia, bundan sonra Tanrılara benzeyen fakat alınlarının ortasında tek bir gözü olan Brontes, Steropes, Arges adında Kyklop'ları doğurur[7].

Bunlardan başka omuzlarından bükülmez yüzer kolları bulunan ve sırtlarına ellişer baş dizilmiş olan Hekatonehires ya da Centimanes denen Kottos, Briareos, Gyges adında devler dünyaya gelir[8].

Kyklops ve Hekatonehires'lerden hem iğrenen hem de kendi iktidarını almalarından korkan Uranos, çocukları doğdukça onları yerin derinliklerine – Tartaros'a (cehenneme) atar. Bu duruma üzülen Gaia eşinden nefret etmeye başlar ve ondan yaptıklarının öcünü almaya karar verir[9]. Ak çelikten tırpan yaparak, oğullarını babalarına karşı kışkırtır. Ama çocukları bu plandan korkarlar, yalnız en son doğan oğlu Kronos annesine yardım edeceğini söyler. Akşam olunca Uranos, Gaia'yı görmeye gelir. Konuşup biraz vakit geçirdikten sonra yatarlar. Hiç bir şeyden şüphelenmeyen Uranos, derin bir uykuya dalınca, Kronos gelir ve tırpanla babasının testislerini keser[10]. Babasına ilk tırpanı attığı zaman açılan büyük yaralardan sızan siyah kandamlaları yere damlayınca yenilmez Erinyes[11]'ler (Hiddet), korkunç Gigant'lar (Dev) ve Meliades perileri doğar[12]. Dalgaların üstünde çalkalanan et parçalarına gelince; onlarda beyaz köpüklere dönüşürler. Sonra kanlı et parçalarının meydana getirdiği bu beyaz köpükten genç ve güzel bir tanrıça olan Aphrodite[13] doğar. Onu dalgalar bir sedef kabuğu içersinde çiçeklerle süsleyerek Kıbrıs adasına götürür[14].

---

[6] Lunn 1947, 10; Can 1997, 6.
[7] Gezgin 2004, 44; Grimal 2005, 30.
[8] Lunn 1947, 10; Can 1997, 6; Gezgin 2004 44; Grimal 2005, 30.
[9] Rosenberg 2003, 35.
[10] Lunn 1947, 10; Cömert 1999, 17.
[11] Erinys'ler suç işleyenin, özellikle adam öldürenin peşine takılan köpekler olarak düşünülür; bu Köpekler dişidir, kan kokusunu hemen alıp koşarlar ve takıldıkları suçluyu sonsuzca kovalayarak çıldırtırlar. Erinys'lerin en çok rol oynadıkları şiir eseri Aiskylos'un "Agamemnon", "Khoephoroi ve "Eumenides" trilogia'sıdır. Bu eşsiz tragedya anıtında son oyun Erinys'lerin adını taşımaktadır. Grimal 1997, 180–181; Erhat 2003, 104; Fink 2004, 137–138.
[12] Can 1997, 6.
[13] Güzelliğin ve sevginin tanrıçasıdır. Aphros yunanca köpük anlamına gelir. "Denizin ve dalgaların arasından yükselmiş" anlamında Anadyomene'de denir. Kuşlardan güvercin ve serçe, çiçeklerden gül ve mersin tanrıçaya adanmış sayılırdı. Bayladı 2005, 64–65; Erhat 2003, 42–43.
[14] Lunn 1947, 11; Can 1997, 7.

Sonuç olarak Titanlar babalarına karşı gelirler ve onu hakimiyetinden mahrum bırakırlar. Titanların en kurnazı olan Kronos tahtta oturmasına rağmen, kardeşlerini Kyklop ve Hekatonkheir'lerin güçlerinden korkarak onları Tartaros'tan kurtarmaz[15].

Kronos'un saltanatı zamanında da yaratılış devam eder. Khaos ile Erebos'un kızı olan Nyks (Gece) Moros'u (Baht), Moire'yi (Yazgı), Tahnatos'u (Ölüm), Hypnos'u (Uyku) doğurur[16]. Annesi Gaia ile birleşen Pontus'dan Nereus, Thaumas ve Phorkys adında üç deniz tanrısı, Keto ile Eurybie adında iki tane de deniz tanrıçası meydana gelir[17]. Nereus ile Okeanus'un kızı Doris'den Nereidler denen elli kız doğar. Thaumas ile Elektra'dan İris ve Harpy'ler; Phorkys ile Kete'den Graia'lar ve Gorgo'lar Sthenno, Euryale ve Medusa doğar.

Okeanus ile kız kardeşi Tethys'den üç bin ırmak tanrısıyla, Okeanus kızları denen üç bin dişi varlık meydana gelir. Hyperion ile kız kardeşi Theia'nın evliliğinden Helios (Güneş), Selene (Ay) ve Eos (Şafak) doğar. Gaia ile Pontus'un kızı Eurybie'nin Titan Krios ile birleşmesinden Astraios, Pallas ve Perses adında üç erkek meydana gelir. Astraios'un şafak tanrıçası Eos ile birleşmesinden Zephyros (Batı Rüzgarı, Karayel), Boreas (Poyraz), Notos (Lodos), Euros (Doğu Rüzgarı Keşişleme) adında rüzgarlar oluşur. Koios ile Phoibe'nin birleşmesinden Leto ile Asterie (Yıldızlı Gece) meydana gelir[18].

İapetos, Okeanos ile Thetis'in kızlarından biri olan Klymene ile evliliğinden, Atlas, Menoitios, Prometheus ve Epimetheus dünyaya gelir[19].

Antik Yunanlar Kronos'un yönetim dönemine 'altın dönem' adını vermektedir. Ancak yönetimi eline geçiren bu yeni hakimin kaderinde de oğlu tarafından devrilmek vardır[20]. Bunun önlemini alabilmek için Kronos korkunç bir karar alır. Yeni doğan oğullarını ve kızlarını yutmaya başlar[21]. (Kronos zamanı temsil eder. Kron kelimesi zaman anlamındadır. 'Zaman kendi evlatlarını yutar' Kronos olayını anımsatmaktadır).

---

[15] Lunn 1947, 11.
[16] Can 1997, 7.
[17] Cömert 1999, 18.
[18] Cömert 1999, 18; Grimal 2005, 28–29.
[19] Grimal 2005, 29.
[20] Lunn 1947, 11.
[21] Kronos zamanı temsil eder. Kron kelimesi zaman anlamındadır. 'Zaman kendi evlatlarını yutar' Kronos olayını anımsatmaktadır. Grimal 1947, 11.

İlk olarak Kronos kızı Hestiayı[22], sonra kızları Demeter[23] ve Herayı[24], ardından da Hades[25] vePoseidon[26] adlı oğullarını yutar[27].

Rheia yalnızca küçük oğlu Zeus'u Kronos'un elinden kurtarmaya gücü yeter. Kocaman bir taşı kundak bezlerine sarıp Kronos'a verir. Kronos taşı Zeus zannedip yutar[28]. Rhea kundaktaki Zeus'u Girit adasında bir mağarada saklar. Orada Zeus, sihirli keçi Amaltheia'nın sütü ile beslenir. Rhea orada yaşayan Kuret adı verilen tanrılardan Zeus'a göz kulak olacaklarına dair söz alır. Kuretler, şayet Kronos o taraflara gelecek olursa, korkunç gürültüler çıkararak Kronos'un çocuğun sesini duymasına mani olacaklardı[29].

Zeus büyüyüp genç bir tanrı olur. Günün birinde yalnız başına dolaşırken Metis isimli bir periye rastlar. Hemen ona aşık olur. Sonra da Zeus Metis'e hayatını anlatır. Yana yakıla kendisinin ve kardeşlerinin kötü kaderinden bahseder. Zeus'un anlattıklarından çok etkilenen Metis, ona kusturucu bir şerbet getirir ve bunu babasının yemeğine karıştırmasını söyler[30].

---

[22] Bakire bir tanrıçadır. Evlerin düzeninden sorumlu olan tanrıçadır. Yeni bir çocuk doğduğunda aileye kabul edilmeden önce onu kutsayandır. Her şehrin Hestia'ya kutsanmış herkese açık bir yer vardır. Burada devamlı ateş yakılır ve asla söndürülmez. Grimal 1997, 291; Necatigil 2002, 34; Erhat 2003, 144; Er 2004, 151–152; Fink 2004, 190; Bayladı 2005, 218.

[23] Yunan mitolojisinde tarım ve bereket tanrıçasıdır. Efsaneye göre insanlara toprağı ekip biçmesini öğreten bu tanrıçadır. Tanrılar tanrısı Zeus'un dördüncü evliliğini onunla yaptığı söylenir. Bu evlilikten de yeryüzü gecesi Persephone doğmuştur. Demeter, heykellerinde baygın bakışlı, sarı saçları omzuna dökülen, güzel bir kadın olarak gösterilirdi. Sağ elinde bir buğday başağı, sol elinde de yanan bir meşale tutardı. Grimal 1997, 147–147; Erhat 2003, 85–86; Er 2004, 80; Fink 2004, 119; Bayladı 2005, 121–122.

[24] Evliliğin koruyucusudur ve evli kadınlara özel bir ilgi gösterir. Birçok mitolojik anlatı, Hera'nın Zeus'un kendisine sadakatsizliğine karşı aldığı öçlerden, kıskançlığından bahseder. Kutsal hayvanları inek ve tavus kuşudur. Argos, en sevdiği şehirdir. Grimal 1997, 249–251; Erhat, 2003 135–137; Er 2004, 144; Fink 2004, 173; Bayladı 2005, 197–198.

[25] Ölülere hükmeden yeraltı tanrısıdır. Kullarının sayısını artırmak için delice uğraşan, açgözlü bir tanrıdır. Erynyes'ler onun değerli misafirleridir. Onu ziyarete gelenlerin yeraltı dünyasını terk etmeleri konusunda da oldukça isteksizdir. Aynı zamanda, yerden çıkan değerli metaller onu bolluk çokluk ve servet tanrısı yapmıştır. Onu görünmez yapan bir miğferi vardır. Yeraltı dünyasından pek ayrılmazdı. Acımasız ve hatta korkunçtur. Ama sözünden dönmezdi ve kaprisli bir tanrı değildir. Demeter'in kızı Persephone ile evlidir. Grimal 1997, 222–223; Er 2004, 127; Fink 2004, 161; Bayladı 2005, 179–180.

[26] Ona tapınan deniz yaratıkları arasında itibarı büyüktür. Titan Oceanus'un büyük torunlarından Amphitrite ile evlidir. Silahı dünyayı sallayabilen ve her şeyi paramparça edebilen üç dişli bir yabadır. Zeus'dan sonra diğer tanrılar arasında en güçlü olandır. Okyanus'un derinliklerinde, mercanlar ve deniz çiçekleriyle süslenmiş, fosforlu kızıl bir ışıkla aydınlanan, altından muhteşem bir sarayı vardır. Yunusların, denizatlarının ve diğer deniz canlılarının çektiği iki tekerli arabasıyla ilerler. Grimal 1997, 682–684; Fink 2004, 362; Bayladı 2005, 429–430.

[27] Lunn 1947, 11.

[28] Lunn 1947, 11.

[29] Köhlmeier 2001, 55.

[30] Köhlmeier 2001, 55.

Zeus babasının yanına yaklaşmayı göze alamadığı için şerbeti annesi Rhea'ya verir. Rhea'da şerbeti Kronos'un yemeğine karıştırır. Şerbet bir süre sonra etkisini gösterir ve Kronos'un kusmasıyla yuttuğu bütün çocuklar midesinden geri gelir[31].

Çocuklarının hepsi Zeus'un önderliğinde babaları Kronos'a savaş açar. Bu savaş on yıl sürer. Her iki taraf da birbirine galip gelemeyince, Zeus Rheia'nın tavsiyeleri ile Tartaros'a inip oradaki Kyklops ve Hekatonkheirleri serbest bırakır[32]. Kyklopslar Zeus'a yıldırım ve gök gürültüsü; Hades'e kim başına geçirirse görünmez kılan sihirli başlık petasos'u; Poseidon'a da bir darbesi denizi ve toprağı sarsan üç dişli tridenti (Yaba) verirler[33].

Yüz elli Hekatonkheirler Titanların üzerine taşları ve kayaları fırlatırlar. Titanlar okla, mızrakla bu saldırılara karşılık verir. Savaşanların hepsi ölümsüz varlıklar olduklarından birbirlerini öldüremez, ancak alt edebilirler. Savaş sırasında karayla deniz birbirine girer[34]. Zeus değdiği yeri alevlerle saran yıldırımlarını savurur. Alev alev ormanlar, fokurdayan deniz havayı kavururken, dünya muazzam yıldırımın gümbürtüsüyle yankılanır. Sonunda Hekatonkheirler, Titanları Tartaros'a savururlar. Onları zincirlerle o karanlık yere bağlayarak cezalandırılırlar[35]. Fakat Titanidler, Rhea ile Metis'in hatırına cezalandırılmazlar[36]. Yüz kollu Hekatonkheirler Zeus'un buyruğuyla Titanların bekçiliğini yapmaya başlar[37].

Titanlardan İapetos'un dört oğlundan Menoitios, hainliğinden dolayı Erebos'a gönderilirken, Atlas da tanrı bahçelerinde altın elmaları bekleyen Hesperitler Ülkesi'nin önünde gök kubbeyi taşımakla cezalandırılır. Bu olaylardan yalnız Promatheus ve Epimatheus Zeus'un tarafını tuttuğu için serbest bırakılırlar[38].

4.2. Olymposlu Tanrılar

Kronos'un saltanatının bitimiyle dünyayı Zeus ve kardeşleri yönetmeye başlar. Üç erkek kardeş Zeus, Hades ve Poseidon evreni kendi aralarında paylaşır. Poseidon denizlerin, deniz canlılarının ve tüm akarsuların hakimiyetini alır. Hades'in payına

---

[31] Preller 1858, 15
[32] Köhlmaier 2001, 56.
[33] Grimal 1997, 823; Rosenberg 2003, 40; Graves 2004, 44; Karaosmanoğlu 2005, 16.
[34] Rosenberg 2003, 40.
[35] Rosenberg 2003, 40–41.
[36] Graves 2004, 44.
[37] Cömert 1999, 19.
[38] Karaosmanoğlu 2005, 16.

yeraltı düşer. 'tanrıların kralı' olarak kabul edilen Zeus paylaşımda gökyüzü ve dünyayı alır[39]. Zeus aile ve evliliğin hamisi kabul edilen tanrıça Hera ile evlenir[40]. Bu evlilikten İlithya ve Hebe adında kızları, demircilerin tanrısı Hephaistos[41] ve savaş tanrısı Ares[42] adında oğulları olur[43]. Tanrılar daima yaz mevsiminin hüküm sürdüğü Olympos dağının zirvesinde yaşarlar. Gençliğin ve güzelliğin sembolü olan Hebe[44] tanrılara onların ölümsüzlüğünü sağlayan ambrosia ve nektar dağıtır. Zeus altın tahtında oturur. Tahtın yanı başında tanrıların habercisi kanatlı İris yer alır[45].

Çevresindekiler tarafından saygı gören Zeus zaman zaman çapkınlıkları ile Hera'yı kızdırır[46].Leto'nun Zeus'dan hamile kaldığını öğrenen kıskanç Hera, sevgiliye yapmadığını bırakmaz. Yer anaya kendi egemenliği altında, Leto'ya yer vermemesini ister. Kızı doğum tanrıçası Eiletheia'yı Olympos'ta bekletir. Çocuklarını doğuracak yer bulamayan Leto'nun yardımına sonunda Ege Denizinde bir ada koşar. Çünkü adanın Hera'nın öfkesinden korkacak, yok edilecek hiçbir şeyi yoktu. Hera kuması Leto'nun, ancak güneşin aydınlığının ulaşamayacağı bir yerde doğum yapabileceğini biliyordu. Doğum ancak Poseidon'un dev dalgalarla Orthgia Adası'nın üzerini bir çatı gibi kapatmasıyla gerçekleşir. Leto doğum sancıları içinde kıvranır. Yanında Athena ve diğer tanrılar vardır. Haberci tanrıça İris, Olympos'a gönderilir. Hera aldığı dokuz arşın uzunluğunda altın ve değerli taşlardan yapılmış kolye karşılığında, doğum için kızını göndermeye ikna olur. Böylece Leto önce Artemis sonrada Apollon'u doğurur[47].

Başka bir zaman ise Zeus'un Hera'ya ihanetinden Hermes doğar. Hermes rüzgar tanrısıdır, babası Zeus annesi ise yağmur perilerinden biri olan Maia'dır. Kanatlı sandalları olan Hermes aynı zamanda tanrıların habercisidir. Elinde sihirli bir asa 'Kerykeion' olan Hermes'in görevleri arasına ölenlerin ruhlarını Hades'in yeraltı

---

[39] Necatigil 2002, 24; Rosenberg 2003, 41.
[40] Rosenberg 2003, 41.
[41] Zeus'un Athena'yı yaratmasına karşılık, Hera'nın da tek başına Hephaistos'u doğurmuş olduğunu söylenir. Bütün tanrılar içerisinde en çirkini odur. Ayrıca kendisi topaldır, simgesi örstür. Hamilton 2002, 20.
[42] Kendisi bir savaş simgesi olmaktan ileri gidememiştir. Mitolojide adına seyrek rastlanır. Hermes ve Apollon gibi kişiliği yoktur. Kendisine tapan bir şehir bulmakta zordur. Yunanlar, onun yurdunun zalim, sert insanların ülkesi olan Thrakia olduğunu söylemişlerdir. Simgeleri akbaba ve köpektir. Hamilton 2002, 20.
[43] Estin – Laporte 2004, 98.
[44] Gençlik'in kişiselleştirilmiş şeklidir. Zeus ile Hera'nın kızıdır. Olympos'ta hizmetçi rolü vardır. Grimal 1997, 230.
[45] Lunn 1947, 12.
[46] Grimal 1997, 824–825.
[47] Karaosmanoğlu 2005, 52–53.

dünyasına götürmek de vardır. Hırsızların ustası bilinen Hermes tanrıların en kurnazıdır[48].

Anlatılanlara göre; Hera'dan önce Zeus Titan Okeanos'un kızı Metis (Zeka temsilcisi) ile evlenir. Gaia tanrıların kralına bu birliktelikten doğan çocuğun yönetimi eline geçireceğini söyler. Zeus bunu duyunca Metis'i yutar. Kısa bir süre sonra Zeus'un şiddetli bir baş ağrısı başlar. O zaman Hephaistos'dan balta ile başına vurmasını ister. Heshaistos bu isteği yerine getirir ve Zeus'un başından kızı Athena savaş kıyafetlerinde çıkar[49]. Eski Yunanlara göre, Athena üretici zekanın ve adaletli savaşların tanrıçasıdır. Ülkeyi saldırılardan koruyan tanrıçanın bir başka özelliği de Şehir Tanrıçası olmasıydı. Uygarlığın, el sanatlarının, tarımın koruyucusu, dizginin yaratıcısıydı. Atları ilk ehlileştiren oydu. Onun şerefine şehirlerine Athena adını vermişler. Zeytin dalı ve baykuş tanrıçanın sembolleridir[50].

Zeus, Thebia kralı Kadmos'un kızı ölümlü Semele'ye aşık olur. Hera'dan gizli olarak onunla birleşir. Zeus armağan olarak Semele'ye kendisinden her ne isterse yapacağını söyler. Bu sözünü de Styks ırmağı[51] üzerine ettiği yeminle pekiştirir. Kocasının ihanetini öğrenen Hera, Zeus'u Semele'den kıskanır. Semele'nin beynine girerek Zeus'un bütün ihtişamıyla kendisine görünmesi fikrini telkin eder. Semele ona kanarak Zeus'tan tüm ihtişamı ile ona görünmesini ister. Zeus onu kıramaz. Yıldırımlarıyla yanına yaklaşınca, yanarak ölen Semele, o sırada Dionysos'a hamiledir. Zeus henüz doğmamış çocuğunu anasının karnından alarak kendi baldırına diker[52]. Gelişmesini babasının baldırında tamamlayan Dionysos günü geldiğinde doğar. Dionysos iki kez doğmuş olur. Zeus'un bedeninden doğan Dionysos'u Hermes Nysa Dağı'ndaki perilere teslim eder. Böylece Nyssa dağındaki Nympheler Dionysos'u Hera'dan gizleyerek büyütürler. Dionysos gençlik çağına geldiğinde mağaradaki üzümleri kullanarak şarap yapma sanatını bulur[53].

---

[48] Hamilton 2002, 19.
[49] Bayladı 2005, 90.
[50] Hamilton 2002, 16.
[51] Tanrılar bu ırmak üzerinde yemin ederlerdi. Yemin Olympos'ta olursa Zeus İris'i gönderir, Styks'i getirtirdi. Styks üstüne yemin eden yeminini bozacak olursa, korkunç bir cezaya çarptırılırdı: bir yıl boyunca ağzına ne tanrı balı, ne tanrı şarabı koyabilir, soluk alamaz, sonra da dokuz yıl boyunca tanrılardan, toplantı ve şölenlerden uzak dururdu. Styks karanlıkta gürül gürül akan Okeanus'un bir kolu sayılırdı. Erhat 2003, 277; Grimal 1997, 752–753.
[52] Bayladı 2005, 455; Hamilton 2002, 35.
[53] Karaosmanoğlu 2005, 103.

En güzel tanrıça kızıl saçlı Aphrodite'dir. Onun doğumu tartışmalıdır. Homeros'a göre Aphrodite Zeus ile Dione'nin kızıdır. Hesiodos'a göre ise Aphrodite, daha önce Kronos'un Uranos'un hayalarını kesip denize atmasıyla deniz köpükleri arasından doğar ve bu nedenle köpük anlamına gelen Aphros'tan adını alır[54]. Ateşin ve demircilerin tanrısı Hephaistos ile evli olan Aphrodite aşk ve güzelliğin tanrıçası olduğu için hem ölümlülerle hem de ölümsüzlerle birçok gönül macerası geçirir[55]. Çiçeklerden gül ve nergis, hayvanlardan ise güvercin tanrıçanın sembolleridir[56].

Eski Yunanlar bu tanrılara 'On İki Olympos Tanrısı' adını vermişlerdir. Bu gruba Zeus, Hera, Poseidon, Athena, Apollon, Artemis, Aphrodite, Demeter, Hermes, Ares, Hephaistos, Dionysos dahildi. Hades sürekli yeraltı dünyasında bulunduğu için bu gruba dahil edilmemiştir[57].

[54] Fink 2004, 61; Bayladı 2005, 64–65; Karaosmanoğlu 2005, 93.
[55] Bayladı 2005, 65.
[56] Bayladı 2005, 67.
[57] Bulfinch 1993, 6–9.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TANRILARIN DEVLERLE SAVAŞI (GIGANTOMAKHIA)

Gaia'nın kocası Uranos, Kronos tarafından hadım edildiği zaman, yarasından akan kanla oluşan Gigantlar, ağabeyleri olan Titanlar'ı Zeus'un Tartaros'a hapsetmesine öfkelenmişlerdi[58]. Bu yüzden gür saçlı ve sakallı, uzun boylu, yılan kuyruğuna benzer ayakları olan parlak zırhlı ve kargılı Gigantlar, Olympos'a saldırır. Trakya sınırları içerisindeki Phlegra'da bulunan yaratıkların sayısı yirmi dört kadardır[59].

Gigantlar bulundukları dağın zirvesine çıkarak doğuştan kendilerine düşman olarak gördükleri Olymposlular'a ansızın kocaman kayalar ve yanan ağaçlar fırlatıp onları yok etmek ister. Hera, bu devlerin hiçbir tanrı tarafından öldürülemeyeceğini, ancak aslan postu giymiş bir ölümlünün onları öldüreceğini söyler[60]. Fakat yeryüzünün gizli bir yerinde yetişen ve devlerin aldıkları yarayı hemen iyileştiren sihirli ot bulunmazsa bu kişinin de onlarla baş edemeyeceğini bildirir. Bunun üzerine Zeus hemen Athena ile görüşerek, onu Hera'nın kehanetinde anlattığı aslan postu giymiş Herakles'e olan biteni anlatması için gönderir. Tanrıların kralı, Selene ve Helios'a da bir süreliğine yeryüzünü aydınlatmayı yasaklar. Zeus, yeryüzüne inip Athena'nın gösterdiği sihirli otu aldıktan sonra Olympos'a döner[61].

Bütün hazırlıklar tamamlandıktan sonra, Herakles ilk oku, olağanüstü kuvveti olan ve Gigantlara liderlik eden Alkyoneus'a fırlatır. Alkyoneus aldığı yaranın tesiri ile yere yığılır. Ancak vücudu yere değer değmez tekrar canlanır; çünkü bu yer devin doğduğu ve ona ölümsüzlük veren Phlegra toprağıydı. Athena, Herakles'e onu çok uzaklara fırlatmasını söyler. Bunun üzerine Herakles omuzlarına aldığı Alkyoneus'u Trakya'dan çok uzaklara fırlatır ve onu bir mızrakla öldürür[62].

Daha sonra Porphyrion önceden üst üstte koydukları kayaların üzerine çıkarak Olympos'a ulaşmayı başarır. Tanrılardan hiçbiri ona karşı koyamaz. Sadece Athena kendisini savunmak için harekete geçer. Tanrıçadan beklemediği bir saldırıyla karşılaşan Porphyrion Hera'ya yönelir. Tam bu sırada Poryhyrion'un öfkesini şehvete dönüştüren Eros'un yayından çıkan ok, devin karaciğerine isabet eder ve dev içinde uyanan güçlü arzu ile Hera'nın elbiselerini parçalar. Eşinin tecavüze uğramak üzere

---

[58] Grimal 1997, 212; Karaosmanoğlu 2005, 20.
[59] Shapiro 1981, 18; Graves 2004, 147.
[60] Karaosmanoğlu 2005, 20.
[61] Graves 2004, 148
[62] Graves 2004, 148.

olduğunu gören tanrılar tanrısı öfkeyle yıldırımını düşmanına gönderir. Aldığı yarayla yere düşen ancak tekrar canlanan Porphyrion'u, Phlegra'dan tam zamanında geri dönen Herakles'in attığı ok öldürür. Bu sırada Ephialtes, Savaş Tanrısı Ares'e saldırmış ve onu dizlerinden yaralamıştır. Apollon attığı okla onu sol gözünden yaralar ve hemen Herakles'i çağırır. Cesur savaşçının devin sağ gözüne isabet ettirdiği ok Ephialtes'in sonunu getirir[63].

Tanrılardan Dionysos, Eurytos'u Thyrsos ile Hekate, Klytios'u meşaleleriyle; Hephaistos, Mimas'ı kor halindeki demirden gülleler ile Athena, şehvetli Pallas'ı dev bir kaya ile yaralar. Hepsini Herakles düştükleri yerde bulup öldürür. Bu kanlı savaşa sadece olan biteni kaygıyla izleyen Olympos'un barışsever tanrıçaları Hestia ve Demeter katılmaz. Fatalar da (Kader Tanrısı) kendi üzerine düşeni, tunçtan yapılmış havanlarını Olymposlular'a moral vermek için çalarak yerine getirirler.

Cesaretlerini kaybeden diğer devler arkalarında Olymposlular olduğu halde doğruca yeryüzüne kaçar. Düşmanlarını kovalayan Athena Enkelados'u, fırlattığı büyük bir gülle ile yere indirir. Bu yaratığın devasa vücudu Sicilya adasını oluşturur. Poseidon da üç dişli yabasıyla Kos adasından bir parça koparıp, Polybotes'e fırlatır. Devin altında kalarak can verdiği bu taş adanın yakınlarındaki, Nisyros adacığını meydana getirir[64].

Geri kalanlar ise, son olarak, 'toprağın hala sıcak olduğu ve devlere ait kemiklerin zaman zaman çiftçiler tarafından bulunduğu Arkadia Trapezos yakınlarındaki Bathos'da tanrılara karşı koymaya çalışırlar. Hades'den aldığı görünmezlik miğferini giyen Hermes, Hippolytos'un; Artemis, attığı okla Gration'un, ellerindeki tunçtan yapılmış silahlarla düşmanlarının kafalarını dağıtan Fatalar da Agrion ve Thoas'ın varlığına son verirler. Ares mızrağıyla, Zeus da yıldırımıyla geri kalan devleri yere serer. Ancak hepside son nefeslerini Herakles'in ölümcül darbeleriyle verirler.

Herakles'in sihirli otu nasıl kullandığı, eski ve yeni tanrılar arasındaki savaşı konu alan Babil mitinden çıkarılabilir. Söz konusu hikayede cesur Herakles'in karşılığı sayılan Marduk, Tiamat'la giriştiği savaşta, Yunan mitinde Alkyoneus'un nefesi ile ilişkilendirilen tanrıçanın etrafa yaydığı zehirli kokudan etkilenmemek için sihirli bir otu burun deliklerine yerleştirir[65].

---

[63] Karaosmanoğlu 2005, 20.
[64] Graves 2004, 148–149.
[65] Graves 2004, 150–151.

Bu savaşa Zeus, Hera, Athena, Poseidon, Leto, Apollon, Artemis, Hekate, Hermes, Dione, Aphrodite, Ares, Dionysos, Eros, Moiralar, Nyks katılır. Yalnızca Demeter ve Hestia katılmamıştır[66].

Bazı efsanelerde savaşın geçtiği yerin İtalya sınırları içerisinde olan Cumae yakınlarındaki Phlegraea Ovası olduğu anlatılır[67].

Topraktan doğan Satyrlerden biri olan ve çoğu zaman sarhoş olduğundan gerçeği hayalden ayırt edemeyen Silenos'un, bu savaşta öğrencisi Dionysos'un yanında yer alıp devlerden Enkelados'u öldürdüğü, hatta yaşlı eşeğinin anırmasıyla devlerin bir panik yaşamasına neden olduğu söylenir[68].

Homeros'dan sonraki dönemlerde kaleme alınan efsanenin bu formuyla birçok değişikliğe uğradığı açıktır. Örneğin savaşa katıldığı söylenen Dionysos Olympos ailesine sonradan katılmıştır. Ayrıca Herakles de Oita dağında tanrısal bir kimlik kazanmadan önce Olympos'a kabul edilmiş olmaktadır. Aynı şekilde Bathos yakınlarındaki Arkadia, Trakya, Pallene, Cumae ile Athena ile Poseidon'un devlerden ikisini altına gömdükleri Sicilya ve Nisyros Adasında yer alan volkanik yapının meydana gelişini bu savaşın sonucu oluştuğu yorumu yapılmıştır[69].

Devlerin savaşını Gigantomakhia konu alan efsanenin bir benzeri olarak Aloeusoğulları'nın isyanını anlatan tarihsel bir hadisenin varlığı da mevcuttur. Anlaşıldığı kadarıyla Helen soyundan olmayan köylülerin aralarında birleşerek bazı Helen yerleşim birimlerine saldırmıştır. Ancak Helenler ve onların müttefikleri tarafından geri püskürtülmüşlerdir. Bununla beraber, Herakles'in gösterdiği inanılmaz kahramanlığa karşı tanrıların maharetsizliği ve korkaklığı ile savaşta geçen inanılması güç bazı olaylar bunun bir masal özelliği taşıdığını gösterir[70].

---

[66] Karaosmanoğlu 2005, 20.
[67] Graves 2004, 149.
[68] Graves 2004, 149.
[69] Graves 2004, 149–150.
[70] Graves 2004, 150.

1.1. Attika Siyah Figür Seramiğinde Tanrılar Devler Savaşı "Gigantomakhia"

1.1.1. Savaş Arabalı Mücadele Sahneleri

Grubun ilk eseri, Toronto Müzesi'nde yer alan Lydos'un boyadığı kylixdir[71] (Resim 1). Kylixin kulpları arasındaki sahnenin orta kısmında sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak başında ise miğfer bulunan Athena yer almaktadır. Athena'nın arkasında ise savaş arabası üzerinde sağ elinde kerykeion bulunan Hermes ve hemen solunda sol elinde ok ve yay bulunan Herakles'e yer verilmiştir. En soldaki iki figürün sahneyle pek uyum sağlamadığı görülmektedir. Muhtemelen siyah figürün ilerleyen dönemlerinde sıkça karşılaşılan seyirci figürünün ilk örneklerinden birisi olmalıdır. Athena kalkanlı ve Korint miğferli, Herakles ise aslan postunu giymiştir. Hermes'in ise başında petasos bulunmaktadır.

Atların kanat ve yeleleri, Athena'nın giydiği eigisi, Herakles'in astan postu kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır.

Boardman, bu sahneyi Herakles'in Olympos'a Tanrılar Devler Savaşı için götürüldüğü sahne olarak yorumlamaktadır[72]. Sahne ayrıntısına fazla önem vermeyen Lydos, figür derinliğini Athena'yı atların arkasında işleyerek vermeye çalışmıştır.

Grubun ikinci eseri ise İ.Ö. 530–520 tarihlerinden Beazley tarafından Cambridge 51 Ressamına verilen Boston Müzesi'ndeki amphoradır[73] (Resim 2). Vazonun üst gövdesine işlenen ve üstten dil, yanlardan palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnede solda Athena, savaş arabasının üzerinde resmedilmiştir. Sağ eliyle mızrak tutan tanrıça, aynı zamanda iki eliyle atın dizginlerinden tutmaktadır. Athena'nın solunda başında defne çelengi bulunan ve khiton giyen Apollon yer almaktadır. Apollon'un hemen sağında kısmen atların arkasında başını arkaya dönmüş, sağ elinde kerykeion, başında ise petasos bulunan Hermes vardır. En önde bir iskemleye oturan Zeus'a yer verilmiştir. Athena peplosludur ve L şekilli yüksek tepelikli Attika miğferi takmaktadır. Sanatçı, Toronto örneğiyle (Resim 1) benzer şekilde savaşa hazırlık sahnesi işlemiştir. Figür ayrıntılarına fazlaca önem verilmese de atların arka arkaya gösterilmesiyle sahnede derinliğin olduğu savunulabilir.

---

[71] Boardman 1993, 73, Fig. 68.
[72] Boardman 1993, 73.
[73] Beazley 1956, Pl. 340; Hoffman 1973, 54–55, Pl. 46.

İ.Ö. 530 tarihli Boston Müzesi'ndeki Amphora, Three-Line Grubuna verilir[74] (Resim3–4). Vazonun a yüzünde (Resim 3) kısa khiton giyen ve başında yüksekçe Attika miğferi bulunan Ares, dört atın çektiği bir savaş arabasının üzerinde sağ elindeki mızrağıyla, yerde yatan Ephialtes'e saldırmaktadır. Atların hemen önünde yer alan kişi Zeus olmalıdır. Boeothia kalkanı kullanan Ares'in solundaki figür ise Athena'dır.

Aynı kabın b yüzünde[75] ise dört atlı bir savaş arabasının üzerinde Herakles yer almaktadır (Resim 4). Herakles'in sürdüğü atların önünde Hermes ileri doğru yürümektedir. Bütün silahlarıyla savaşa hazır halde resmedilen Athena ise en arkada Herakles'i takip etmektedir. Başında Attika miğferi, sağ elinde mızrak, sol elinde yuvarlak kalkan bulunan tanrıça, aynı zamanda eigis giymektedir. Atların altında Attika miğferli yaralı bir dev bulunmaktadır. Aslan postu giyen Herakles ise sağ elinde keulesi ile resmedilmiştir. Sağ elinde kerykeion, başında Petasos bulunan Hermes, başını arkaya doğru çevirmiş, yaralı deve bakmaktadır. Sahnedeki ayrıntılar kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Sahne derinliği atların baş ve ön ayaklarının birbirinden farklı açılarda işlenişiyle verilmeye çalışılmıştır.

Basel Müzesi'nde yer alan destekli kraterin[76] üst gövdesindeki savaş sahnesinde dört atlı bir savaş arabasının üzerindeki Athena yer almaktadır (Resim 5). Tanrıçanın sağındaki Ares, sağ elindeki mızrağını deve saplamak üzeredir. Atların önünde büyükçe işlenen bir Gigant yer almaktadır. Sahnenin bu yapısıyla sanatçı önceki örneklerde görülen savaşa hazırlık sahnelerinin aksine burada savaş sahnesinden bir ayrıntı sunmuştur. Çıplak olarak resmedilen Gigantlar, Korint miğferli olup aynı zamanda da mızrak kullanmaktadırlar. Figürlerdeki ayrıntılara fazla önem vermeyen sanatçı, figür derinliğinde de fazla başarı gösterememiştir. Ancak, ressam bu açıklarını figürleri oldukça hareketli bir yapıda işleyerek kapatmaya çalışmıştır.

Grupta en göze çarpan eserlerinden birisi Cenevre'de yer alan destekli kraterdir[77] (Resim 6). Vazonun omzunda kulplar arasında her iki yüzde de üstten dil, yanlardan ise çift sarmaşık dalıyla sınırlandırılan sahnenin ortasında, başında yüksekçe bir miğferiyle Athena resmedilmiştir. Tanrıçanın sol elinde içten resmedilmiş yuvarlak bir kalkan bulunmaktadır. Tanrıça sağ elindeki mızrağı ile sağında diz çökmüş yaralı deve hamle

[74] Hoffman 1973, 26, Pl. 36–2.
[75] Hoffman 1973, 26, Pl. 36–3.
[76] Lullies 1979, 75, Abb. 27a.
[77] Dunant 1980, 28, Pl. 59.

yapmak üzere iken resmedilmiştir. Athena'nın hemen solunda savaş arabasının dizginlerini tutmuş olan Zeus bulunmaktadır. En solda muhtemelen Poseidon, Polybotes'e hamle yapmaktadır. Atların altında Basel örneğinde olduğu gibi yaralı bir dev yer almaktadır. En sağda ise sol ellerinde kalkan, yukarı kalkmış sol ellerinde ise mızrak olan iki Gigant, yaralı kardeşlerini korumak için ileri doğru hamle yaparken resmedilmiştir. Athena ve Zeus hariç bütün figürlerin işlenişinin benzer oluşu, figür ayrımını zorlaştırmaktadır.

Aynı kraterin b yüzündeki[78] konuda değişiklik yoktur fakat figürlerin yerleşiminde değişiklik görülmektedir (Resim 7) . Vazonun a yüzünde bir merkezi sahne olmasına rağmen burada iki sahne yer almaktadır. Birincisi en solda savaş arabasında bulunan Herakles'in iki devin saldırısına maruz kalması, ikincisi ise iki devin bir tanrıya saldırdığı ve en sağda muhtemelen Athena'nın Gigant Pallas ile mücadele ettiği sahnedir. Herakles iki eliyle atların dizginlerini tutmasının yanı sıra vazonun a yüzü ile benzer olarak sağ elinde mızrak tutmaktadır. Kahramanın solunda savaş arabasının üstünde birde kalkan yer almaktadır. Görünüşte mücadelede üstün taraf tınrılardır. Her iki yüzdede figürlerin ayrıntısında kazıma çizgiler ustaca kullanılmıştır. Derinliği oldukça iyi biçimde yansıtan sanatçı, hareketli figür işlenişi bakımından Basel örneğini (Resim 5) geçmiştir.

İ.Ö. 530–520 tarihlerinden grubun bir başka eseri de Basel'deki bir hydriadır[79] (Resim 8). Vazonun omzunda üstten dil motifleriyle sınırlandırılan betimde, solda dört atlı savaş arabasına binen Athena ve sahnenin sağında da savaş arabasındaki bir diğer tanrı, diğer eserlerde görülmeyen bir şekilde ortada yer alan Giganta saldırmaktadır. Saldırıya uğrayan Gigant ise başını arkaya çevirmiş kaçar halde resmedilmiştir. Sağdaki tanrı ve Athena kaçan Gigant gibi miğferli mızraklı ve kalkanlıdır. Athena eigis giyerken kaçan Gigant ise kısa khiton üzerine zırh giymektedir.

Boston (Resim 5) ve Cenevre (Resim 6) örnekleri ile benzerlik gösteren Vulci'den ele geçmiş amphora İ.Ö. 530-520'lere tarihlenmektedir[80] (Resim 9). Kabın üst gövdesine işlenen betimde, Zeus savaş arabasının dizginlerini tutarken, aslan postu giymiş Herakles, yayıyla Gigant'a saldırırken resmedilmiştir. Herakles'in sağında sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak tutan Athena, sol kısmında yere yığılmış Gigant'a

[78] Milliet 1892, 8, Pl. 10; Dunant 1980, 28, Pl. 58.
[79] Sammlungen 1963, 38, Taf. 31–110.
[80] Brinkmann 2003, 232, Abb. 37.2, Kat. 132.

saldırmaktadır. Ön kısımda muhtemelen soyluluğunu göstermek için ayakları beyaz işlenmiş atın altında ezilmiş Gigant yer almaktadır. Athena, Zeus gibi tepelikli miğferi takmaktadır. Ressamın Herakles'in eline keule değil de yay işlemesi, mitolojiyi oldukça iyi bildiğini göstermektedir. Çünkü tanrılar Herakles'i, Gigantlar için ölümcül olan zehirli okları için bu savaşa katmışlardır. Sanatçının figür ayrıntılarını işlemede oldukça usta olduğu görülmektedir. Özellikle Athena'nın giysisinde bu açıkça görülmektedir. Aynı başarı figür derinliğinde de yansıtılmıştır. Bu derinlik yan yana verilmiş atlar, onların hemen arkasında Athena'nın yuvarlak kalkanı ve Athena ile verilmiştir.

Vulci'deki amphora ile benzer olan Vatikan'dan bir amphora[81], İ.Ö. 530–520 tarihlerine verilir (Resim 10). Üstten palmet bezemesiyle sınırlandırılan sahnenin solunda Vulci örneğindeki (Resim 9) tanrı ile benzer harekette görülen atların dizgininden tutmuş Zeus bulunmaktadır. Savaş arabasında atların önündeki devlere karşı oklarıyla saldıran Herakles'in hemen sağında hoplit kıyafetinde Ares yer almaktadır. Ares'in solunda, sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan bulunan Athena, sağındaki atların önünde resmedilen Giganta saldırmaktadır. Ares ve Athena'nın yoğun saldırısı altında, atların önünde hoplit kıyafetli resmedilen Gigantlar, yerde ölmek üzere olan kardeşlerine yardım etmeye çalışırken resmedilmiştir. Sahnede Zeus hariç diğer figürler silahlarıyla betimlenmiştir. Figürlerdeki detaya fazla önem vermeyen sanatçı, bu açığını derinlik oluşturmayla kapatmaya çalışmıştır. Örneğin: Herakles ve Zeus önde, Athena ve Ares arkada; ardından savaş arabası önde ve Gigantlar arkada işlenerek hem dörtlü simetri oluşturulmuş hem de sahneye başarılı bir derinlik verilmiştir.

Vatikan'dan bir başka amphora da[82] İ.Ö. 530–520 tarihlerine verilir (Resim 11). Üstten dil, köşelerde ise palmet motifiyle sınırlandırılan sahne, figür işlenişi bakımından Vulci'deki amphora (Resim 9) ile oldukça benzer özellikler göstermektedir (Resim 11). Farklı olarak Athena burada ön kısımdaki Giganta doğru hamle yapmaktadır. Vulci'deki amphorada savaş arabasının en sağındaki at beyazken burada soldan ikinci at beyaz olarak resmedilmiştir. Savaş arabasının üzerinde yer alan Athena'nın yandaşı rozet bezemesine sahip olan bir kalkan tutmaktadır. Figürlerin daha hareketli işlenişi Vulci örneğini geçmiştir.

Vatikan'daki örnekler gibi grubun diğer eserleriyle benzerlikler gösteren bir diğer eser de İ.Ö. 530-520'lere tarihlenen Andokides Ressamının Biritish Müzesi'ndeki

[81] Vian 1951, 42, No. 123, Taf. 37
[82] Vian 1951, 43, No. 127, Taf. 37.

amphorasıdır[83] (Resim 12). Genişleyen sahnenin her iki köşesinde birer Satyr resmedilmiştir. Sahnede soldan üçüncü sırada savaş arabası üzerinde yer alan Zeus, sol eliyle savaş arabasının dizginlerinden tutarken, sağ elindeki yıldırım demeti ile de savaş arabasının önündeki Gigantlara saldırırken görülmektedir. Zeus'un solundaki Hera, bel seviyesindeki kılıcıyla diz çökmüş, yaralı Gigant'a saldırmaktadır. Sahnenin ortasında savaş arabası üzerinde, Zeus'un arkasında yer alan, aslan postu giymiş Herakles, sol elindeki yayıyla atların önündeki Gigantlara ok atarken resmedilmiştir. Herakles'in sağında yüksekçe bir miğfer takan Athena, sağ elindeki mızrağıyla atların önünde yerde yatan Giganta öldürücü hamleyi yaparken betimlenmiştir. Sağda kısa khiton üzerine zırh giyen Gigantlar ise bu saldırıya karşı mızrak, kalkan ve miğferle kendilerini korumaya çalışırken görülmektedir. Figürlerdeki ayrıntılar oldukça başarılıdır. Bu ayrıntı özellikle Hera ve Athena'nın elbisesinde oldukça iyi yansıtılmıştır. Sanatçı figürlerin bazı özelliklerini sahneye yansıtmasıyla mitolojiyi oldukça iyi bildiğini göstermektedir. Sahnenin hareketli ve çok figürlü yapısı grubun diğer örneklerini geçmiştir.

Grubun son örneği Leagros Grubunun İ.Ö. 520'lere tarihlenen Vatikan'daki hydriasıdır[84] (Resim 13). Vazonun üst gövdesine işlenen betim, British Müzesi'ndeki eserle oldukça benzerdir. Farklı olarak savaş arabası üzerinde yer alan, aslan postu giymiş Herakles, burada mızrak kullanmaktadır.

1.1.2. İkili Mücadele Sahneleri

1.1.2.1. Athena ve Enkelados

Grubun ilk örneği İ.Ö. 520 tarihlerine verilen, Houston Müzesi'ndeki tabaktır[85] (Resim 14). Kabın iç kısmına işlenen betimde, yüksekçe bir Attika miğferi ve kemerli bir khiton giyen Athena, sol ayağını kaldırmış, sağ elindeki mızrakla sağında yer alan Enkelados'a[86] öldürücü hamleyi yapmak üzere resmedilmiştir. Dizleri üzerine düşen Enkelados ise sağ elindeki Satyr başı betimli kalkanı ile kendisini korumaya

[83] Walters 1893, 11, B. 208, Fig. 19.
[84] Vian 1951, 42, No. 120, Taf. 36.
[85] Shapiro 1981, 19, Fig. 3.
[86] Bu bölümdeki sahne Arkaik Yunan seramiklerinde görülen tanrılar devler savaşından farklıdır. Mitolojiye göre Athena'nın karşılaştığı Gigant Enkelados'tur aksi takdirde tekli mücadelede Enkelados'u ayırt etmek oldukça zor olurdu. Attika siyah figür seramiğinde Athena Enkelados mücadelesi oldukça fazla işlenmiştir. Arkaik Dönemde devler büyük canavarlar olarak gösterilmenin yerine Yunan hoplitleri olarak resmedilmiştir. Shapiro 1981, 18.

çalışmaktadır. Sol elinde mızrak tutan Enkelados, kısa khiton giymekte ve Korint miğferi takmaktadır. Gigant'ın sol elindeki mızrak güçsüz düştüğünden dolayı aşağı inmiştir. Figür ayrıntıları fazla detaylandırılmayan sahnede, ayakta mücadele eden Athena, sahneye sığmak için eğilmiştir. Betimde arka planda sarmaşık dallarının işlenmesi olayın doğal ortamda gerçekleştiğini göstermektedir.

Grubun ikinci eseri İ.Ö. 520'lere tarihlenen Basel'deki skyphosdur[87] (Resim 15–16). Kabın gövdesinin iki yüzünde kulplar arasına işlenen sahnede, Athena sol elini Enkelados'un başına atmış, sağ elindeki mızrakla saldırmaktadır. Sakallı Enkelados ise dizleri üzerine düşmüş, sol eliyle yerden güç almaktadır. Figürlerin giysileri Houston örneği (Resim 14) ile benzer olan vazoda sahnenin sağında yer alan figür seyirci vaziyetindedir. Athena'nın yüzü ve kolları, seyircinin ise saçları beyaz olarak tasvir edilmiştir.

Aynı kabın b yüzüne işlenen betim, vazonun a yüzü ile benzerdir (Resim 16). Farklı olarak Athena, Enkelados'un başından elini çekmiştir. Athena'nın kol ve yüzü beyazdır. Sanatçı Houston örneği ile benzer olarak sahnede sarmaşık dallarına yer vermiştir.

Athena ve Enkelados grubunun bir diğer örneği İ.Ö. 520'lere tarihlenen Roma National Müzesi'nde yer alan amphoradır[88] (Resim 17). Vazonun omuz kısmında üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan sahnede, solda uzun bir khiton giyen Athena, Houston'daki örnek ile benzer harekette Enkelados'a saldırmaktadır. Dizlerini kırmış olan Enkelados, asma dalıyla bezeli kalkanıyla Athena'nın sağ elindeki mızrak atağını savuşturmak için uğraşmaktadır. Athena eigisi ile yukarı kaldırmış olduğu sol elini saklamaktadır. Miğferi sahneden taşmış olarak gösterilen tanrıçanın yüzü ve kolu beyaz olarak gösterilmiştir. Sahne kullanımı açısından bakıldığında sanatçının diğer örneklerden daha başarılı olduğu söylenebilir.

Roma örneğindeki savaş betiminin benzeri, İ.Ö. 520'lere tarihlenen Basel'deki amphorada[89]da görülmektedir (Resim 18). Vazonun üst gövdesine işlenen üstten dil, köşelerden ise palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnede, solda sol kolunda eigisi sarkan Athena, bir yandan sağ elindeki mızrağıyla Enkelados'a hamle yaparken diğer yandan da devin dengesini bozmak için sağ bacağına ayağını basmıştır. Tanrıça

[87] Ure 1955, 75, Pl. 92; Beazley 1971, 91; Sammlungen 1975, 53, Taf. 28–133.
[88] Vian 1951, 50, No. 169, Taf. 31.
[89] Zimmer 1983, 16, Taf. 13–28.

tarafından yara almasından dolayı mızrağını aşağı indirmiş halde resmedilen kılıçlı Enkelados, sağ elindeki Boeothia kalkanı ile kendisini savunmaktadır. Athena uzunca khiton üzerine eigis giyerken, Enkelados kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Houston'daki amphora (Resim 14) ile benzer olarak Athena'nın yüzü ve kolları siyah resmedilmiştir. Sanatçının sadece iki figürü sahneye yerleştirmesiyle sahnede devasa bir görünüm oluşturmuştur.

Athena ve Enkelados grubunun bir başka örneği de Kavalieri Müzesi'nden bir amphoradır ve İ.Ö. 520 tarihlerine verilir[90] (Resim 19). Basel örneği (Resim 18) ile benzer olan vazonun üst gövdesine işlenen sahnede, Enkelados savaşla ilgisizmiş gibi tanrıçaya arkasını dönmüş, fakat sağ eliyle başını korumaya çalışmaktadır. Athena Basel'de mızrağını havaya kaldırmışken, burada bel hizasında tutmaktadır. Enkelados'un sol eliyle tuttuğu yuvarlak kalkan içten verilmiştir. Athena'nın el, yüz ve bacakları Roma örneğinde olduğu gibi beyaz olarak resmedilmiştir. Arka planda bir ağacın resmedildiği sahnede ustanın Enkelados'u saldırgan değil de oldukça korkak yapıda resmetmesi, mitolojiyi değişik yorumladığını göstermektedir.

Rouen Müzesi'ndeki amphora[91] üzerinde görülen tanrılar devler savaşı betimi Basel (Resim 18) ve Kavalieri'deki amphora (Resim 19) ile oldukça benzerdir (Resim 20). Vazonun üst gövdesine işlenen tasvirde, Korint miğferi takan Enkelados, tanrıçadan almış olduğu darbenin etkisiyle dizlerini kırmış, arkaya doğru yığılmak üzere iken resmedilmiştir. Enkelados'un hemen üstünde kartal betimine yer verilmiştir. Gigantın kalkanının üzerindeki üçlü bacak trident işlenişi hızlı olduğunu vurgulamak için gösterilmiştir. Tepelikli Korint miğferi takan Athena, Basel örneğinde olduğu gibi uzunca khiton üzerine eigis giymiştir ve mızrak kullanmaktadır. Enkelados'un duruş açısı neredeyse yere yığılmak üzere olduğunu gösterdiği için mücadelenin neredeyse bitmek üzere olduğunu göstermesi açısından Basel ve Kavalieri örneğini geçmiştir. Sanatçı figürlerin isimlerini yanlarına yazmıştır.

Leipzig'den İ.Ö. 520'lere verilen bir Pelike[92]nin (Resim 21) üst gövdesine işlenen betimde, solda başında yüksek tepelikli bir miğfer takan Athena, sağ elindeki mızrağıyla sağındaki Korint miğferi takmış Enkelados'a saldırmaktadır. Enkelados bir yandan sol elindeki Boeothia kalkanıyla kendisini korumaya çalışırken, diğer yandan da kaçmaya

[90] Jakopi 1934, 5, Tav. 3.2.
[91] Vian 1951, 57, No. 222, Taf. 31.
[92] Vian 1951, 47, No. 150, Taf. 29.

yol ararken betimlenmiştir. Yüz ve kolları Rouen örneğindeki gibi beyaz olarak resmedilen Tanrıçanın hareket tarzı Kavalieri örneği (Resim 19) ile benzerdir. Athena ve Enkelados'un giysileri diğer örneklerle benzerdir. Fakat burada Enkelados'un ayak hareketleri oldukça değişik yapıda verilmiştir. Gigantın ayaklarını oldukça fazla açması, hızla kaçtığını gösterirken bu harekette bile kalkan ve mızrağını düşürmemesi, oldukça ilgi çekici bir durumdur. Figür derinliğine fazla önem vermeyen sanatçı, figür boşluklarına sarmaşık dallarını işlemiştir.

Cambridge'de yer alan amphora[93] grubun diğer eserlerinde görülen Athena ve Enkelados mücadelesi yansıtmasına karşın, sahnenin her iki yanında, savaşla ilgisi olmayan iki seyirciye yer vermesi bakımından diğer eserlerden ayrılır (Resim 22). Üstten dil motifi, köşelerde ise palmet motifi ile sınırlandırılan kabın üst gövdesine işlenen betimde, Enkelados, Basel'deki amphora (Resim 18) ve Leipzig'deki pelikede (Resim 21) olduğu gibi Athena'nın karşısında mücadele gücü kırılmış, başını arkaya çevirmiş kaçar halde resmedilmiştir. Sol bacağını Enkelados'un sağ ayağına basıp Gigantın dengesini bozan tanrıca, Enkelados gibi mızrak kullanmakta olup kalkanlı resmedilmiştir. Birçok örnekte olduğu gibi tanrıça uzunca bir khiton üzerine zırh giyerken, Enkelados kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Enkelados'un henüz mücadeleyi bırakmaması, mitolojik sahnenin Leipzig örneği ile (Resim 21) aynı aşamada olduğunu, Rauen örneğini ise geçtiğini göstermektedir. Figür derinliği sadece Athena'nın arkada betimlenen kalkanıyla verilmeye çalışıldığı sahnede, figür ayrıntıları üzerinde fazla durulmamış sadece tanrıçanın giysisinde kazıma çizgiler kullanılmıştır.

Villa Guilia Müzesi'nde yer alan amphora[94] üzerinde yer alan betim Athena ve Enkelados grubunun bir başka örneğidir (Resim 23). Kabın üst gövdesinde köşelerden palmet motifi ile sınırlandırılan betimde, dört atlı bir savaş arabasına binen Athena, bel seviyesindeki mızrağıyla, atların altında ezilen, dizlerini kırmış, başını arkaya çevirmiş Enkelados'a saldırı yapma hazırlığı içerisinde verilmiştir. Kısa khiton üzerine zırh giyen Enkelados, mızraklı, kalkanlı ve miğferlidir. Sanatçının Enkelados'u oldukça yapıda resmetmesi sahnede derinliği sağlayan atların önündeki büyük boşluğu doldurmak amacına yönelik olmalıdır

[93] Vian 1951, 49, No. 161, Taf. 31.
[94] Giglioli 1928, 9, Tav. 13.7.

British Müzesi'nde yer alan bir amphoranın[95] üst gövdesine işlenen betim grubun son örneğini oluşturur (Resim 24). Villa Guilia örneğinde (Resim 23) olduğu gibi savaş arabasındaki Athena, bel seviyesinde tutmuş olduğu mızrağını atların altında ezilen Enkelados'a saplamaya çalışırken resmedilmiştir. Villa Guilia örneğinde Enkelados, oldukça iri yapıda işlenmesine rağmen, burada biraz daha küçük resmedilmiştir. Sanatçı, burada atların önündeki boşluğu Enkelados ile doldurmak yerine, Gigantın cepheden tuttuğu kalkanını oldukça büyük işleyerek doldurmuştur. Cepheden verilen kalkanın Enkelados'un kolunda olmaması, ressamın sahne kullanımındaki acemiliğini göstermektedir.

1.1.2.2. Poseidon ve Polybotes

Poseidon ve Polybotes'i konu alan İ.Ö. 550–530 tarihlerine verilen Kopenhag'dan bir amphora[96] grubun ilk örneğidir (Resim 25). Kabın üst gövdesinde panel içerisinde verilen betimde, Poseidon iki eliyle kaldırdığı kocaman bir kayayı Polybotes'e fırlatırken resmedilmiştir. Poseidon gibi kısa bir khiton giyen, yere yığılmış haldeki Polybotes, sağ elindeki kalkanıyla yerden destek alırken, sol eliyle kayadan kendini korumaya çalışmaktadır. Betimin sağ ve sol köşelerinde ellerinde mızrak tutan seyircilere yer verilmiştir. Vian, uzun khiton giyen bu seyircilerin Athena ve Artemis olabileceğini belirtmektedir[97]. Polybotes'in duruş açısı mücadele gücünün henüz devam ettiğini göstermektedir. Sahnenin en dikkat çekici yanı figür ayrıntılarının kazıma çizgilerle oldukça ayrıntılı verilmesidir.

Grubun ikinci örneği Leipzig'den bir pelikedir[98] ve İ.Ö. 520'lere tarihlenir (Resim 26). Vazonun üst gövdesi üzerinde yer alan betimde, solda üst gövdesini ileri doğru atmış hamle yapar halde verilen Poseidon vardır. Polybotes ise yaralı bir halde yere yığılmış, sol elindeki kalkanıyla yerden destek almaya çalışmaktadır. Poseidon savaş aleti kullanmamaktadır. Attika miğferi takan Enkelados ise savaş aleti olarak miğferin yanı sıra kalkan kullanmaktadır. Polybotes'in sağ kolunun düşmesi mücadele gücünün kırıldığını, dolayısıyla Kopenhag örneğinden (Resim 25) geç bir aşamadan olduğunu göstermektedir. Sanatçı figürlerin kullandığı birtakım savaş aletlerini belirtmemiştir. Bu

[95] Walters 1893, 10, B. 252.
[96] Vian 1951, 69, No. 309, Taf. 33.
[97] Vian 1951, 69.
[98] Vian 1951, 47, No. 150, Taf. 29.

da sahnenin vazoya oldukça özentisiz bir şekilde işlendiğini göstermektedir. Bu özensizlik figür ayrıntısı ve derinliğinde de kendini göstermektedir.

Viyana'dan bir amphoranın[99] üst gövdesine işlenen betim grubun son örneğidir (Resim 27). Tabanda geniş üstte dar tutulan sahnede solda sol elini güç almak amacıyla yukarı kaldıran sakallı Poseidon, sağ elindeki üç dişli yabasıyla yaralı Polybotes'e karşı bitirici hamle yapmaya çalışırken resmedilmiştir. Hafif silahlı hoplit şeklinde betimlenen Polybotes ise yaralanmanın vermiş olduğu acıyla tanrıya karşı koyma gücünü yitirmiş yere yığılmak üzere iken betimlenmiştir. Polybotes'in mızrak ve kalkanının düşmemesi mücadelenin devam ettiğini göstermektedir. Figürlerin ayakları oldukça stilize bir şekilde işlenen sahne, Viyana örneğinde (Resim 26) olduğu gibi özentisiz işlenmiştir.

1.1.2.3. Hermes ve Hyppolitos

Attika Siyah Figür seramiğinde Hermes ve Hyppolitos mücadelesinin işlendiği iki örnekten ilki Cambridge'deki oinokhoedir[100] (Resim 28). Kabın üst gövdesi üzerinde üstten dil, yanlardan ise dalga ve dikey çizgilerle sınırlandırılan sahnede, başında petasos bulunan Hermes, sağ elindeki mızrağıyla, Korint miğferli, çıplak Hyppolitos'a saldırmaktadır. Sol elinde pelerin olan Hermes, aynı eliyle devin kalkanından tutmaktadır. Kısa khiton giyen Hermes'in sol ayağı üzerinde düşen Hyppolitos'a karşı yönelen küçük bir aslan betimine yer verilmiştir. Kaçar halde verilen Hyppolitos, sol elindeki mızrağını aşağı indirmesi mücadele gücünün kırılmak üzere olduğunu göstermektedir. Savaş sahnesinin soluna ve ortasına denk gelen kısmına doldurma öğesi olarak sarmaşık dalı motifi işlenmiştir. Sanatçının savaş sahnesinin ortasına denk gelen kısımda Hyppolitos'un kalkanını oldukça büyük işlemesi hem sahneyi doldurmak hem de derinlik oluşturmak amacıyla olmalıdır.

Hermes ve Hyppolitos grubunun diğer örneği New York'ta yer alan lekythosdur[101] (Resim 29). Vazonun üst gödesine işlenen betimde, solda Hermes, sağ elindeki kerykeionunu kaçmaya çalışan Hyppolitos'a karşı kullanmaktadır. Combridge'deki örnek gibi (Resim 28) Hyppolitos, Hermes'in çelmesiyle sağ elindeki mızrağını aşağı indirmiş, sol elindeki kalkanını da kendisin savunmak için kullanamamaktadır. Sahnede

[99] Haspels 1936, 239, Fig. 140.
[100] Vian 1951, 71, No. 328, Taf. 33; Beazley 1956, 528.
[101] Haspels 1936, 149, Pl. 45–4.

Hermes uzun sandaletli ve kısa khiton üzerine pelerin giymiştir. Hyppolitos ise kısa khiton üzerine zırh giyerken aynı zamanda da sol kolunda pelerin bulunmaktadır. Kaçmaya çalışan Hyppolitos'un duruşu mitolojide anlatılan olayın gelişiminin Combridge örneğiyle aynı aşamada olduğunu göstermektedir. Perspektif derinliğin fazla vurgulanmadığı sahnede, figürlerin Combridge'den daha hareketli yapıda verildiği görülmektedir.

1.1.2.4. Herakles ve Alkyoneus

Herakles ve Alkyoneus mücadelesinin betimlendiği tek örnek, İ.Ö. 510'lara tarihlenen Vulci'deki oinokhoedir[102] (Resim 30). Vazonun üst gövdesi üzerinde üstten dil, köşelerden palmet motifi ile sınırlandırılan betimde, sakallı Herakles, sol elindeki keulesiyle, Hypnos tarafından uyutulmuş olan Alkyoneus'a saldırmaktadır. Çıplak halde resmedilen Herakles, aslan postunu giymemiş olup, yukarı kaldırdığı sol koluna asmıştır. Sakallı ve uzun saçlı verilen çıplak Alkyoneus, Herakles'ten oldukça büyük işlenmiştir. Sarmaşık dallarının doldurma motifi olarak kullanıldığı sahnede figürlerin büyük ve durağan yapıda işlenmesi dikkat çekicidir. Figür ayrıntıları kazıma çizgilerle verilmiş olan betimde, özellikle Alkyoneus'un uzun saç ve sakalı oldukça ayrıntılıdır.

1.1.2.5. Hephaistos ve Ariastos

Hephaistos ve Ariastos mücadelesinin işlendiği tek sahne Atina'dan ele geçmiş bir parça[103] üzerindedir (Resim 31). Parçada sol kısımda yer alan tanrının başında alçak tepelikli bir Korint miğferi yer almaktadır. Hephaistos'un yukarı kaldırmış olduğu sağ elinde bir mızrağa yer verilmiştir. Tanrının mücadele ettiği Ariastos'un ise parçanın sağ kısmında sadece mızrağı görülmektedir. Figürlerin arasında isimleri yazılmıştır. Hephaistos alçak miğfer takmasına rağmen, başı frizin üst kısmına değmektedir. Tepeliğin alçak olması bu yüzdendir. Sahnenin en dikkat çekici yanı, ressamın figür ayrıntılarını oldukça iyi işlemesidir. Ressamın yenilikçi olduğunu tepelik kısmı aralıklı üç dikey çizgiyle süslenen miğferin alt kısmında, ortada dalga motifi, kenarlarda ise iç içe geçmiş çavuş motifi işlenmiş olması, takacak ve yüz kısmına denk gelen bölüm ise metal hissi uyandırması ortaya koymaktadır. Bu da sanatçının kazıma çizgileri ustaca kullandığını göstermektedir.

---

[102] Brinkmann 2003, 228, Abb. 36.2.
[103] Moore 1979, 88, Fig. 6.

1.1.2.6. Artemis ve Gration

Viyana'dan bir amphora[104] Artemis ve Gration mücadelesinin resmedildiği tek örnektir (Resim 32). Kabın üst gövdesinde yer alam betimde, solda uzunca bir khiton giyen Artemis, sağ elindeki mızrakla Gration'a son bir hamle yapmaya hazırlanırken resmedilmiştir. Attika miğferi takan Gration başını arkaya çevirmiş, dizleri üzerine çökmüş, sol elindeki kalkanının üzerine yatmak üzeredir. Artemis sağ elinde mızrak sol elinde de yay taşımaktadır. Kazıma çizgileri Artemis'in elbisesinde ustaca kullanan sanatçı, bu ustalığını figürleri resmetmede kullanamamıştır. Örneğin Gration'u oldukça küçük işlemiş ve devin vücut uzuvlarını da özensiz betimlemiştir.

1.1.2.7. Nereus ve Gigant

Nereus'un Gigantlar ile mücadelesinin tek örneği İ.Ö. 520'lere tarihlenen Roma Nasyonal Müzesi'ndeki amphoradır[105] (Resim 33). Üstten dil, köşelerden palmet motifi ile sınırlandırılan sahnede, solda uzun bir khiton giyen Nereus[106], sağ elindeki balıkla Gigant'a saldırırken resmedilmiştir. Sağ elinde defne çelenkli bir kalkan, sol elinde ise bir mızrak taşıyan Gigant, saldırı karşısında mücadele gücü kırılmış başını arkaya dönmüş kaçmaya çalışmaktadır. Sahnede diğer ikili mücadele sahnelerinde görülmeyen bir şekilde konuya ikinci bir Gigant dahil olmuş yandaşına yardım ederken resmedilmiştir. Gigantın Nereus'a karşı direnç göstermesi mücadelenin erken aşamalardan olduğunu göstermektedir. Sahnede Nereus'un elbise ayrıntıları kazıma çizgilerle verilirken, Gigantlarda bu ayrıntı pek görülmemektedir. Bu da sanatçıların tanrıları resmetmedeki özeni devlerde göstermeme geleneğini yansıtmaktadır. Sahne derinliği ortada 3/2 profilden gösterilen kalkan ile sağlanmıştır.

1.1.3. Büyük Mücadele Sahneleri

Grubun ilk örneği Atina Akropolünden ele geçmiş kap parçalarıdır[107] (Resim 34–35). Sahnede birden fazla tanrı ve tanrıçanın beraber savaştığı büyük bir mücadele söz

---

[104] Vian 1951, 48, No. 156, Taf. 30.
[105] Vian 1951, 71, No. 326, Taf. 33.
[106] Vian, bu mücadele sahnesinin Dionysos-Eurystos mücadelesi olduğunu söylemektedir. Fakat soldaki figürün tanrının atribüsü olan tyrzo yerine balık kullanması, Dionysos değil Nereus olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla tanrılar devler savaşında pek adı geçmeyen Nereus'unda tanrıların yanında savaşa katıldığını söyleyebiliriz. Vian 1951, 71.
[107] Vian 1951, 45, No. 144, Taf. 28.

konusudur[108]. En solda, sola dönmüş başında çelenk olan Dionysos, sol elindeki mızrağıyla dönmüş saldırı yapmaktadır (Resim 34). Sakallı Dionysos'un hemen sağında birinci dereceden tanrılar kuşağından olan Leto görülmektedir. Başını sağa doğru dönen Leto'nun sağında d ile gösterilen figürü Vian[109], üst gövdede yılanbaşları olduğundan Athena olarak yorumlamaktadır. B ile gösterilen alt kısmı korunmuş parçada kısa khiton giymiş sağa doğru atak yapan figür Hermes veya Ares olmalıdır. Figürün sağında kendisini korumak için kalkanını kullanan ve sadece kalkanın bir kısmı belli olan figür Gigantlardan biridir. F ile gösterilen parçada Zeus resmedilmiştir. C ile görülen parçada Gigantlar yer resmedilmiştir. E ile numaralandırılan parçada yer alan figür ise tanrı (Hepaistos?)dur. G ile gösterilen parça tam belli olmamaktadır. H ile gösterilen parçada devlerden birisi resmedilmiştir. Figürler net olarak yorumlanamasa da sanatçının figür ayrıntılarını ustaca işlediği söylenebilir. Özellikle b ile gösterilen parçada bu ayrıntı açık biçimde görülmektedir.

Grubun ikinci örneği İ.Ö. 560–550 tarihlerinden Sakonides Ressamının Atina'dan ele geçmiş bir krater parçasıdır[110] (Resim 36). Kabın üst gövdesinde üstten dil motifiyle sınırlandırılan tasvirde, sol kısımda kanatları görülen bir Nike, sağ kısımda ise alt ve baş kısmı kırık, elinde şimşek demeti tutan Zeus yer almaktadır. Diğer kısımları hakkında bilgi sahibi olamadığımız sahnede, bu iki figür oldukça az yer kapladığından dolayı, Atina örneğinde olduğu gibi (Resim 34–35) oldukça fazla figürün işlendiği büyük mücadele sahnelerinden birisi olmalıdır.

Büyük mücadele sahnelerinin işlendiği bir başka örnek, İ.Ö. 550 tarihlerinden Oxford'daki bir krater parçasıdır[111] (Resim 37). Kabın üst gövdesine işlenen sahnede, en solda bazı kısımları belli olan Athena, sağında bulunan alt kısmı yok olmuş, diz çöktüğü anlaşılan Giganta saldırmaktadır. Gigantın sağında, sağ elinde kalkan bulunan, hoplit görünümlü, kısa khiton giymiş olan figür Ares olmalıdır. Athena dışındaki figürler hoplit kıyafetlidir. Ortadaki Gigantın taktığı miğfer iki tepelikli olarak gösterilmiştir. Gigantın yere yığılmak üzere olması, mücadele gücünün kırıldığını, yani savaş sahnesinin ileri bir aşamadan olduğunu göstermektedir. Sahne derinliği Gigantın arkasındaki kalkanın profilden gösterilmesiyle verilmeye çalışılmıştır.

---

[108] Bu grupta konu, diğer savaş arabalı mücadeleler ve ikili mücadelelere nazaran tekdüze olmayıp, özgürce İşlenmiştir.
[109] Vian 1951, 45.
[110] Vian 1951, 46, No. 146, Taf. 28.
[111] Brinkmann 2003, 229, Abb. 36–3.

Grubun diğer eserleriyle benzer olan bir başka sahne de Louvre'de yer alan amphorada[112] vazonun üst gövdesinde yer almaktadır (Resim 38). Betimde, en solda yere yığılmış olan Hyperion ve ona yardım etmeye çalışan Ephialtes ve Agasthenes yer almaktadır. Bu figürlerin hemen sağında yılanbaşlarıyla süslü bir kalkan taşıyan Zeus, sol elindeki yıldırımıyla devlere saldırmaktadır. Zeus'un sağında uzun bir elbise giymiş olan Hera, bel seviyesinde tuttuğu silahıyla, diz çökmüş yaralı Gigant'ın işini bitirmek üzeredir. Bu altılı grubun sağında oturur gibi resmedilen Hyppolitos'a karşı Hermes, sağ ayağını destek almak için Gigant'ın üzerine basmış, sol elindeki savaş aletiyle öldürücü hamleyi yapmak üzereyken betimlenmiştir. Başında petasos bulunan Hermes'in hemen sağında, ikili mücadelelere sıkça konu edilen Athena ve Enkelados yer almaktadır. Sol eliyle Zeus'un kalkanıyla benzer bir kalkan tutan Enkelados, dizlerini kırmış yere yığılır halde tasvir edilmiştir. Miğfer sorgucu kegel tipli olan Enkelados, kılıç kullanmaktadır. Bu dörtlü figür grubunun sağında Hermes'in hareketiyle benzer bir harekette olan Poseidon, sol eliyle Polybotes'in miğfer sorgucundan tutmuş, sağ elindeki tridentiyle bitirici hamleyi yapmak üzereyken betimlenmiştir. Polybotes darbenin etkisiyle mızrağını indirmiş, dizlerini kırmış durumdadır. Birçok savaş aletinin kullanıldığı savaş betiminde, figürlerdeki hareketli yapı, derinlik ve ayrıntılar önceki örneklerden oldukça ileri aşamadadır. Sanatçı tanrıları açık bir üstünlük içinde resmetmiştir. Bu da her ne kadar birçok yeniliği savaş sahnesine getirse de sanatçının geleneksel özelliklerden tam olarak kurtulamadığını göstermektedir.

İ.Ö. 550-540'lardan Atina Akropolü'nden bir kylix[113] grubun ana temasını içeren eserlerden birisidir (Resim 39). Savaş sahnesinin en solunda vücudunun çok az kısmı görünen Poseidon resmedilmiştir. Poseidon'un sağında, kalkanının üzerinde üçayak betimi olan Dionysos bulunmaktadır. Dionysos muhtemelen Eurystos'a saldırı yapmak üzereyken betimlenmiştir. Tanrının ayakları altında ölü bir aslan resmedilmiştir. Soldan beşinci sırada rozet bezemeye sahip bir kalkan tutan Hermes, başında petasos ile betimlenmiştir. Tanrı sol eliyle Gigantın miğfer sorgucundan tutmuş, sağ elindeki silahıyla saldırırken görülmektedir. Sağdan üçüncü sırada sağ elinde şimşek demeti bulunan Zeus, rakibini yere yığmış halde resmedilmiştir. En sağda sadece omuz ve kol kısmı belli olan Herakles'e yer verilmiştir. Birçok savaş aletinin işlendiği sahnede, kalkanların birbirinden değişik ebatlarda ve bezemelerde işlenmesi, sanatçının ayrıntıya

[112] Vian 1951, 36, No. 96, Taf. 22.
[113] Moore 1979, 98, Fig. 13.

önem verdiğini göstermektedir. Louvre örneği gibi (Resim 38) burada da oldukça hareketli bir yapı söz konusudur.

Grubun son örneği İ.Ö. 520'lere ait Berlin'den bir amphoradır[114] (Resim 40). Atina örneğinde olduğu gibi (Resim 39) karmaşık savaş sahnesinin işlendiği amphoranın üst gövdesindeki sahnede, en solda Attika miğferi takan, göğsünde eigis olan Athena, yere diz çökmüş Gration'a karşı sağ elindeki mızrağıyla son darbesini yapmak üzeredir. Gration ise kendisini üzerinde üçayağın betimlendiği bir kalkanla savunmaktadır. Bu ikili mücadele sahnesinin sağında ise, başında ve kalkanında çelenk motifi bulunan Dionysos yer almaktadır. Sol ayağını ileri atmış sağ elinde mızrak taşıyan Dionysos'a panterler yardım etmektedir. Yüz korunaklı miğfer takan Dionysos'un rakibi Eurystos, kaçarken betimlenmiştir. Her iki Gigantın da mücadele gücünün kırıldığı görülmektedir. Sahnede silah ve elbise ayrıntıları başarılı bir biçimde sunulmuştur.

1.2. Attika Kırmızı Seramiğinde Tanrılar Devler Savaşı "Gigantomakhia"

1.2.1. İkili Mücadele Sahneleri

1.2.1.1. Zeus ve Porphyron

Attika Kırmızı Figür seramiğinde Zeus ve Porphyron mücadelesinin resmedildiği İ.Ö. 440 tarihlerine verilen Leningrad'taki amphora[115] tek örnektir (Resim 41). Kabın üst gövdesine işlenen betimde, solda sadece sol kolunda pelerinle çıplak resmedilen Zeus, sağ elindeki yıldırım demetiyle, sağda, sol elindeki kalkanı üzerinde Kentauros betimi olan Porphyron'a saldırmaktadır[116]. Sağ elinde asası olan Zeus'un bu saldırısına karşı koyamayan Porphyron kaçarken betimlenmiştir. Zeus'un tam teçhizatlı silahlarına karşın, tepeliksiz Korint miğferi takan Porphyron, başka silaha sahip değildir. Porphyron'un ayakta mücadele içerisinde olması mitolojinin erken evresini göstermektedir. Sahnenin ortasına kalkanın yerleştirilmesi derinlik olgusunu artırmaktadır.

---

[114] Gerhard 1858, 28, Pl. 63.
[115] Vian 1951, 78, No. 353, Taf. 39.
[116] Siyah figürde olduğu gibi kırmızı figürde de tanrıların devlere karşı ikili mücadele betimleri oldukça azdır. Konu benzerliği her iki bölümde de benzer olduğundan resimlerin ayrıntılı anlatılmasına gerek duyulmamıştır.

1.2.1.2. Poseidon ve Polybotes

Poseidon ve Polybotes grubunun ilk örneği İ.Ö. 500–475 tarihlerine ait, Beazley[117] tarafından Troilos Ressamına verilen Williams Kolej Müzesi'nden bir stamnosdur (Resim 42). Kabın gövdesine işlenen betim, kırmızı figür "Gigantomakhia"ların en güzel örneklerinden birisidir. Alttan meander motiferiyle bir düzlem oluşturulan sahnenin solunda, sol ayağını ileri hamle yapmak için atmış olan Poseidon, sağ elindeki tridenti ve sol elindeki dev bir kayayı Polybotes'e fırlatma hazırlığı içerisinde betimlenmiştir. Sol elinde, üzerinde aslan figürü olan bir kalkan taşıyan Polybotes'in Poseidon'un hamlesi karşısında ayakları yerden kesilmiştir. Poseidon kısa Kython giyerken, Polybotes çıplak tasvir edilmiştir. Her iki figürde sakallıdır. Polybotes'in yere düşmek üzere olması mitolojik sahnenin ileri aşamadan olduğunu göstermektedir. Poseidon'a nazaran Polybotes oldukça iri yapıda işlenmiştir. Bu durum muhtemelen iki figür yerleştirdiği sahnede önce Poseidon'u yerleştirdiği daha sonra kalan boşluğu doldurmak amacıyla yapılmış olmalıdır.

Grubun ikinci örneği İ.Ö. 480'lere verilen Vatikan'dan bir amphoradır[118] (Resim 43). Betimde Troilos Ressamının eserinde olduğu gibi (Resim 42) sol kısımda yer alan Poseidon, bir yandan sağ elindeki üç dişli yabasıyla sağındaki Polybotes'e saldırırken, diğer yandan da sol elindeki kaya ile bitirici hamleyi yapmak üzere iken resmedilmiştir. Sol elinde kalkan, sağ elinde kılıç bulunan Polybotes, Poseidon'un hamlesi karşısında yere yığılmak üzeredir. Poseidon ve Polybotes, Williams Kolej'deki stamnosun (Resim 42) aksine sakalsızdır. Ayrıca Williams Kolej'de kısa khiton giyen Poseidon burada sadece sırtına pelerin almıştır. Mitolojik sahne Williams Kolej'e göre daha ileri aşamadadır. Çünkü burada Polybotes'in mücadele gücü tamamen kırılmış neredeyse yere yığılmak üzeredir. Figür ayrıntılarını başarılı işleyen sanatçı, derinliği ise figürlerin ayaklarını birbiri arkasında göstererek vermeye çalışmıştır.

İ.Ö. 480–470 tarihlerine verilen Viyana'daki destekli krater[119] konu işlenişi itibariyle Troilos Ressamının stamnosuyla (Resim 42) oldukça benzerdir (Resim 44). Fakat burada Poseidon'un fırlattığı kaya üzerinde yılan, antilop akrep gibi hayvanların olduğu görülmektedir. Ayrıca figürler burada uzun khiton giymişlerdir. Antilop

[117] Beazley 1963, 10; Philippaki 1967, 48, Pl. 56.
[118] Vian 1951, No. 364, Taf. 39.
[119] Echler 1959, 25, Taf. 86.

bezemeli bir kalkan taşıyan Polybotes, kendisini savunacak kadar ayaktadır. Bu da savaşın henüz yeni başladığını göstermektedir.

Grubun bir başka örneği de İ.Ö. 470–460 tarihlerinden Amymone Ressamına verilen Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ndeki kantharosdur[120] (Resim 45). Vazonun gövdesine işlenen betimde, diğer eserlerden farklı olarak figürlerin arasındaki boşluk oldukça fazladır. Vatikan örneğinde olduğu gibi (Resim 43) sağ elinde üç dişli yaba, sol omzunda kaya bulunan çıplak Poseidon, sağ elindeki kılıçla kendisini savunan Polybotes'e karşı bitirici hamleyi yaparken betimlenmiştir. Poseidon'un yabası oldukça uzundur. Polybotes ise Williams Kolej örneği gibi (Resim 42) oldukça iri yapıda resmedilmiştir. Sanatçı burada da sahne boşluğunu doldurma amacı gütmüş olmalıdır. Polybotes'in duruşu savaş sahnesinin Viyana örneği ile (Resim 44) aynı aşamadan olduğunu göstermektedir.

İ.Ö. 420–400 tarihlerine verilen, Vulci'den ele geçmiş, Berlin Müzesi'nde yer alan bir kylix[121] grubun son örneğidir (Resim 46). Kabın tondosuna işlenen betim, Poseidon ve Polybotes mücadelesi grubunun diğer örnekleriyle benzerdir. Fakat bu burada ek olarak Poseidon'un solunda dizlerini kırmış, ellerini yukarını kaldırmış halde verilen bir kadın figürü işlenmiştir. Bu figür Gigantların anası Gaia olmalıdır. Evlatlarının öldürülmesine gönlü razı olmayan Gaia muhtemelen oğlunu korumak amacıyla, Poseidon'a yakarmaktadır. Sahnede, defne dalından çelenk takan Poseidon çıplak, Polybotes ise kısa khiton üzerine zırh giymiş ve tepeliksiz miğfer takmaktadır. Figür ayrıntıları oldukça iyi verilmiştir.

1.2.1.3. Athena ve Enkelados

Kırmızı Figür tekniğinde yapılmış, İ.Ö. 490 tarihlerine verilen Louvre'de yer alan pelike[122], Athena ve Enkelados mücadelesinin işlendiği tek örnektir (Resim 47). Kabın üst gövdesine işlenen geometrik bir çerçeveyle sınırlandırılmış betimde, tanrıçanın yardımına gelen Herakles'de konuya dahil edilmiştir[123]. Herakles'in de yardımıyla

---

[120] Caskey-Beazley 1963, 43, Pl. 85.

[121] Gerhard 1843, 2, Taf. 2; Cook 1914, 1, Pl. 6; Pfuhl 1923, Taf. 236; Hoppin 1924, 51, Abb. 33; Vian 1951, 84, No. 388, Taf. 43; Neugebauer 1952, 102, Taf. 63; Greifenhagen 1966, 27, Abb. 79.

[122] Vian 1951, 75, No. 339, Taf. 38.

[123] Tanrı ve tanrıçalar mitolojide, yerden güç alarak ölümsüzlüğüyle övünen Gigantları yaralarken, Herakles ise Gigantlara karşı zehirli oklarıyla bitirici hamleyi yapan kişidir. Sanatçılar Herakles'in bireysel olarak savaştığı Alkyoneus mücadelesininde, Gigantı genelde yere uzanmış uyurken resmetmişlerdir. Dolayısıyla buradaki sahne Athena – Enkelados grubu içerisinde incelenmiştir.

mücadeleyi kaybeden hoplit kıyafetli Enkelados, savunma pozisyonunda geri çekilirken betimlenmiştir. Uzun khiton üzerine eigis giyen Athena, Enkelados'a karşı mızrak kullanırken, aslan postu giymiş Herakles, keulesiyle savaşmaktadır. Gigantın henüz mücadeleyi bırakmaması savaşın erken aşamadan olduğunu göstermektedir. Oldukça iyi kullanılan sahnede derinlik figürlerin ayaklarının birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır.

Duris Ressamına verilen İ.Ö. 480'lerden bir Lekythos[124], Cleveland Müzesi'nde sergilenmektedir (Resim 48). Üstten ve alttan meander motifleriyle sınırlandırılan sahnede, solda rakibinin üzerine güçlü adım atan Athena, sağ elindeki mızrağıyla Enkelados'a saldırırken betimlenmiştir. Tanrıçanın saldırısı karşısında yaralanan Enkelados yere yığılmak üzere iken betimlenmiştir. Tanrıca uzun khiton üzerine eigis giyerken, Enkelados kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Tepeliksiz miğfer takan Athena, sol elinde de kalkan tutmaktadır. Sakallı Gigant, kılıç, kalkan ve miğfer kullanmaktadır. İki figürün ortasında resmedilen kırık mızrak, Gigantın olmalıdır. Sanatçı Athena'ya nazaran Enkelados'un dev olduğunu vurgulamak için oldukça iri yapıda işlemiştir. Enkelados, başını geriye çevirmiş yere yığılmak üzere olduğundan, mitolojik sahne Louvre örneğine göre (Resim 47) daha ileri aşamadadır.

1.2.1.4. Dionysos ve Eurystos

Kırmızı Figürde Dionysos ve Eurystos gurubun ilk örneği olan İ.Ö. 510-480'lerden, Vulci'den ele geçmiş, Berlin'de yer alan kyathosun[125] gövdesine işlenen betimde, solda Dionysos, sağ elindeki mızrağıyla Eurystos'u karnından yaralamıştır (Resim 49). Aldığı darbenin etkisiyle yere yığılan Eurystos'a sağ kısmında yer alan bir yandaşı yardım etmektedir. Dionysos, Gigant'ın salladığı mızrak darbesini, üzerinde panter yer alan sol koluyla savuştururken resmedilmiştir. Eurystos, başına şimdiye kadar hiç alışıldık olunmayan kulaklık bölümü olan iki tepelikli bir miğfer takmaktadır. Erystos'un yandaşı apronlu bir kalkan ve tepelikli miğfer kullanmaktadır. Eurystos yerde yatarken, bacakları ve karnına bir yılan dolanmıştır. Sahnede Dionysos'un hayvanlarıyla beraber savaş alanında resmedilmesi, ressamın mitolojiyi değişik yönlerden yansıttığını göstermektedir. Sanatçı savaşın ne kadar vahşi geçtiğini vurgulamak için oldukça iri yapıda resmettiği Eurystos'un sağ kolunu, insan

[124] Moon 1979, 105, Pl. 186–187.
[125] Gerhard 1843, Taf. 51–4; Hoppin 1919, 421, No. 38; Vian 1951, 81, No. 373, Taf. 41.

anatomisiyle hiç uyuşmayan yapıda, ters dönmüş gibi işlemiş ve ayaklarını da sakat göstermiştir.

Vulci'den ele geçmiş, Berlin Müzesi'nde yer alan stamnos[126] İ.Ö. 480-470'lere tarihlenir (Resim 50). Kabın üst gövdesine işlenen betimde, panter postuna bürünmüş ve çizme giymiş Dionysos, bir elinde kantharos ve sarmaşık dalları, diğerinde mızrağıyla, yere düşmüş Eurystos'a saldırırken betimlenmiştir. Tanrıya Gigantın sol koluna saldıran bir panter de yardım etmektedir. Hoplit kıyafetli Eurystos, mücadelesini sürdürdüğünden, mitolojik sahne Vulci örneğine göre (Resim 49) daha erken aşamadadır. Sahne derinliği ve figür ayrıntıları, Vulci örneğinden daha başarılı işlenmiştir.

İ.Ö. 480–470 tarihli Atina'dan bir krater parçasında[127] sakallı Dionysos, sağ elindeki mızrağıyla, sağ kısmında yer alan, Korint miğferi giymiş Eursytos'a atak yaparken betimlenmiştir (Resim 51). Eurystos savunma pozisyonunda gösterilmiştir. Vulci örneğinde olduğu gibi Dionysos'un sol elinde sarmaşık dalı yer almaktadır.

Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nden bir kantharos[128] İ.Ö. 470–460 tarihlenir ve Amymone Ressamına verilir (Resim 52). Üzerindeki konu da Berlin Müzesi'ndeki kyathos (Resim 49) ve stamnosa (Resim 50) nazaran figürlerin işlenişi daha özgündür. Örneğin Dionysos, bel seviyesindeki mızrağı yerine, sol elindeki yılanı düşmanına karşı kullanmaktadır. Yılanın hareketinden ürkmüş gibi görünen Eurystos ise başını geriye çevirmiş, sağ elindeki kılıcı yere indirmiş, kaçmaya çalışmaktadır. Sakallı Dionysos, kısa khiton giyerken, Eusrystos kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Gigantın kılıcını bırakıp, yere düşmek üzere olması, mücadele gücünün kırıldığını göstermektedir. Figür ayrıntılarını iyi işleyen sanatçı, derinliği ise Gigantın kalkanını 3/1 içten vererek oluşturmaya çalışmıştır. Atina örneğinde (Resim 51) olduğu gibi sahneyi doldurmak için figürlerin birbirinden biraz uzakta işlenmesi burada da görülmektedir.

1.2.1.5. Hermes ve Hyppolitos

Bu grupta resmedilen figürler ve sahne özellikleri Dionysos ve Eurystos grubuyla benzer özellikler göstermektedir. Özellikle Berlin Müzesi'nde yer alan stamnos (Resim

[126] Gerhard 1843, Taf, 64; Philippaki 1967, Pl. 34–4; Carpenter 2002, 75, Res. 113.
[127] Vian 1951, 81, No. 375, Taf. 41.
[128] Caskey-Beazley 1963, 43, Pl. 85–1.

50) ve Atina'daki krater parçasında (Resim 51) görülen Giganta yardım için gelen yandaşın ikinci planda kalması, bu gruplarda göze çarpan benzer özelliklerdir.

İ.Ö. 490 tarihlerine verilen, Cenevre'den bir pelikede[129] (Resim 53) alttan meander motifiyle oluşturulan podyum üzerinde vazonun üst gövdesinde Hermes, sol elinde üzerinde üçayak işlenen kalkanını yere indirmiş olan Hyppolitos'a odaklanmıştır. Başında petasos, elinde kerykeion, ayaklarında ise kanatlı ayakkabı bulunan Hermes, sol eliyle, kısa khiton üzerine zırh giyen Hyppolitos'un omuzlarından tutmuş öldürücü hamleyi yaparken resmedilmiştir. Bu saldırı karşısında kendisini korumaya çalışan Hyppolitos, Hermes'in sol eliyle yaptığı hamleyi önlemeye çalışmaktadır. Fakat tanrının kullandığı kılıcın, devin sağ omzuna isabet etmesi, Hyppolitos'un mücadele gücünün kırıldığını göstermektedir. Sanatçı figür aralarına yerleştirdiği kalkanları değişik açılardan vererek sahne derinliği oluşturmaya çalışmıştır.

1.2.1.6. Herakles ve Alkyoneus

İ.Ö. 490'lara tarihlenen, Vulci'den ele geçmiş bir kylix[130], Kırmızı Figürde Herakles ve Alkyoneus mücadelesinin işlendiği tek örnektir (Resim 54). Kabın kulpları arasına işlenen betimde, Aslan postu giymiş Herakles, savaş aleti olarak kullandığı kılıcıyla yere boylu boyunca uzanan çıplak ve sakallı betimlenen Alkyoneus'a saldırmaktadır. Alkyoneus'un arkasındaki ağaç ve yanına bıraktığı sopasından, Gigantın uyuduğu anlaşılmaktadır. Aynı sahnenin Siyah Figürde işlendiği Vulci'deki oinokhoede (Resim 30) Alkyoneus'un uyuyup uyumadığı tam olarak belli değildir. Fakat burada uyuduğu açık bir şekilde görülmektedir. Ressam diğer Gigantlara göre Alkyoneus'u büyük işleyerek muhtemelen Gigantların önderi olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. Sahne derinliği Alkyoneus'un arkasında resmedilen ağaç ile sağlanan vazoda, figürler oldukça durağan yapıda betimlenmiştir.

1.2.2. Büyük Mücadele Sahneleri

Büyük mücadele sahnelerinin kırmızı figürdeki ilk örneği, Geç Arkaik Döneme ait olan Vulci'den ele geçmiş, British Müzesi'ndeki, Tyszkiewicz Ressamının boyadığı bir kalpisdir[131] (Resim 55). Kabın omuz kısmına işlenen, üstten meander, yanlardan ise

[129] Vian 1951, 75, No. 340, Taf. 38.
[130] Brinkmann 2003, 229, Abb. 36–3.
[131] Boardman 2002, 113, Res. 187.

zikzak bezemeleriyle sınırlandırılan betimde, en solda Athena, sol eliyle sakallı Enkelados'un miğferinden tutmuş, sol eliyle bel seviyesinde tuttuğu mızrağıyla öldürücü hamleyi yapmak üzere resmedilmiştir. Enkelados'un sağında yer alan Zeus, sol eliyle düşmanı Porphyron'un kolundan tutmuş, sağ elindeki yıldırım demetiyle saldırı yapmaktadır. Tanrının saldırısına maruz kalan Porphyron ise, başının üzerine kadar kaldırdığı büyükçe bir kayayla kendisini savunmaktadır.

Figürlerin savaş aletlerinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Örneğin tanrılar kendilerine has savaş atribülerini kullanırken, Enkelados hoplit donanımlı, Porphyron ise kaya ile savaşmaktadır. Aynı özellik figürlerin giysilerinde de kendini göstermektedir. Athena klasik elbiselerini giyerken, kısa khiton giyen Zeus'un sol kolundan pelerin sarkmaktadır. Enkelados kısa khiton üzerine zırh giymesine rağmen, Porphyron göğüs kısmında bağcıkları olan hayvan derisi giymektedir.

Sahne kendi içerisinde değerlendirildiğinde Athena'nın Zeus'tan önce mücadeleyi kazanacağı görülmektedir. Çünkü Athena'nın düşmanı Enkelados neredeyse yere yığılmak üzereyken, Porphyron hemen hemen ayakta mücadelesini sürdürmektedir. Sanatçı diğer örneklere göre sahne derinliğini çok iyi yansıtmıştır. Çünkü önceki örneklerde derinlik genelde sahnede kullanılan yardımcı araçlarla sağlanmıştı. Burada ise derinlik birbiri arkasında gösterilen figürlerle sağlanmıştır. Şöyle ki, Athena ve Enkelados sahnenin biraz daha önünde betimlendiği için Zeus ve Porphyron'a göre daha büyük işlenmiştir. Bu da sahne derinliğinin tam olarak yansıtıldığını göstermektedir.

Vulci'den ele geçmiş, Brüksel'de yer alan sivri dipli amphora[132] üzerinde ise Athena ve Enkelados ile Poseidon ve Polybotes mücadelesine yer verilmiştir (Resim 56). Kabın üst gövdesine işlenen üstten dil, köşelerden ise palmet motifiyle sınırlandırılan betim, British Müzesindeki kalpis (Resim 55) ile oldukça benzer özellikler gösterir. Burada değişen tek figür Poseidon'dur. Sahnede Athena klasik elbise ve savaş aletleriyle betimlenmiştir. Poseidon uzunca bir khiton giymiştir. Tanrı sağ elinde mızrak tutarken, sol omzunda da kaya taşımaktadır. Kısa khiton üzerine zırh giyen Enkelados ve Polybotes ise, miğfer, mızrak, kılıç ve kalkanla betimlenmiştir. British örneğine göre Athena burada Enkelados'un savunma gücünü daha da kırmıştır. Başını arkaya doğru dönen Enkelados, sanki tanrıçanın son hamlesini beklemektedir. Dolayısıyla sahne anlatımı British örneğinden daha ileridir. Sahne derinliği British

[132] Mayence 1926, 7, Pl. 9b.

örneğiyle benzer özellikler içermektedir. İkili figürlerle sağlanan derinlik ve ortada resmedilen ağaç ile mücadeleler birbirinden ayrık tutulmaya çalışılmıştır. Ancak British örneğinde derinlik daha başarılıdır.

Kırmızı Figürde büyük mücadele sahnelerinin işlendiği en güzel örneklerden biri, İ.Ö. 490-480'lere tarihlenen, Brygos Ressamının, Berlin'de yer alan kylixidir[133] (Resim 57–58). A yüzde kabın kulpları arasına yerleştirilen betimde, sağ elinde yıldırım demeti, sol elinde mızrak yer alan Zeus, savaş arabasının üzerinde resmedilmiştir. Zeus'un sağında, atlarla bitişik verilmiş Herakles yer almaktadır. Zeus'un kullandığı savaş arabasının altında, yere yığılmış halde resmedilen bir Gigant bulunmaktadır. Sahne bu yapısıyla Siyah Figürde sevilerek işlenen savaş arabalı mücadele sahneleriyle benzerlik göstermektedir. Savaş arabalarının önünde yer alan Athena, yere yığılmış haldeki Giganta son darbeyi vurmak üzeredir (Resim 59). Kulpun altına resmedilmiş bu Gigant muhtemelen Athena'nın yendiği Enkelados'dur.

Aynı vazonun b yüzünde ise, tanrılardan Hephaistos, Poseidon, Hermes üçlüsüne yer verilmiştir (Resim 60). Sahnenin merkezinde yer alan Hephaistos, solundaki Gigant Mimas'a, elindeki maşalarla saldırmaktadır (Resim 61) Hephaistos'un sol elindeki maşa Mimas'ın sol elindeki yılan betimli kalkanına isabet etmiştir. Fakat Mimas, Hephaistos'un atağından fazlaca etkilenmemiş olup, sağ elindeki mızrağıyla karşı hamle yapar halde resmedilmiştir. Hephaistos'un sağında, yine kabın merkezinde yer alan Poseidon, sağ elindeki üç dişli yabası ve sol elindeki kocaman kayayla, Polybotes'e saldırmaktadır. Poseidon'un sağ elindeki yabası karnına isabet ettiği için, Polybotes ölmeden önceki son anlarını yaşamaktadır. Bu grubun sağında, kulp altına gelecek yerde resmedilen Hermes, sağ elindeki mızrakla Hyppolitos'a son hamlesini yaparken betimlenmiştir (Resim 62). Sağ ve sol bacağından yaralanan Hyppolitos'un mücadele gücünün tamamen kırıldığı görülmektedir.

Sahnede tanrılar ve tanrıça Athena klasik elbise ve savaş aletlerini kullanmaktadır. Çıplak resmedilen Gigantlar ise hoplit donanımlıdır. Kabın her iki yüzünde de tanrılar devler savaşına yer verilmesinin yanı sıra Herakles'in de bu grup içerisine dahil edilmesi ve sanatçının betimi oldukça hareketli yapıda resmetmesi, sahneyi çok iyi kullandığını göstermektedir.

---

[133] Gerhard 1843, Taf. 8–2; Greifenhagen 1962, 22–23, Taf. 67–68; 1966, 27, Abb. 70; Karaosmanoğlu 2005, 20, Res. 11.

Brygos Ressamının İ.Ö. 480'lere ait, Louvre'de yer alan bir diğer kylixinin[134] a yüzünde, en solda Apollon'un Gigant (Ephialtes?) ile mücadelesi görülmektedir (Resim 63). Sağında sakallı Dionysos, bel seviyesinde tuttuğu mızrağıyla, kalkanının üzerinde kantharos bezemesi olan Eurystos'un işini bitirirken resmedilmiştir. Bu ikilinin sağında Ares ile bir başka Gigantın mücadelesine yer verilmiştir. Kabın kulp kısmına denk gelen yerde Ares'in düşmanı boylu boyunca yere uzanmıştır.

Aynı sahnenin devamı olan kabın b yüzünde, en solda Ares'in savaştığı Gigantı kurtarmak isteyen Mimas, bir yandan Gigantın ayağından tutarak çekmeye çalışırken, diğer yandan da Hephaistos ile mücadele etmektedir (Resim 64). Bu grubun sağında, sağ elinde trident, sol elinde ise üzerinde yılan, kuş, akrep ve yabani hayvan betimi yer alan bir kaya tutan Poseidon, bunlar ile sağ kısmında yere diz çökmüş, Polybotes'e saldırmaktadır. En sağda ise kısa khiton giyen Hermes, Hyppolitos ile mücadeleye girişmiştir. Görünürde bütün tanrılar mücadeleyi kazanmaktadır. Kısa khiton üzerine zırh giyen Gigantlar kalkanlı ve miğferlidir. Diğer örneklerin aksine kılıç kullanmaktadırlar. Giysi ayrıntılarını iyi işleyen ressam, figürleri hareketli yapıda göstermede de başarılı olmuştur.

Büyük mücadele sahnelerinin işlendiği güzel örneklerden bir diğeri de İ.Ö. 470 tarihlerinden, British Müzesi'nde yer alan bir kraterdir[135] (Resim 65). Alt tarafı tahrip olmuş sahnenin en sol kısmında, sağ elinde thryzosu bulunan Dionysos yer almaktadır. Dionysos'un sağında Athena ve Enkelados mücadelesine yer verilmiştir. Sahnenin ortasında ise sakallı Zeus, sağ elindeki yıldırım demetiyle Giganta (Porphyron?) saldırmaktadır. Zeus'un sağında uzun bir khiton giyen Hera, yere çökmüş Gigant'a atak yapmaktadır. En sağda ise muhtemelen Apollon ve Ephialtes mücadelesi bulunmaktadır. Gigantlardan henüz yere yığılan olmaması mücadelenin bütün hızıyla devam ettiğini göstermektedir. Louvre'deki kylixde (Resim 64) görülen hareketli figür yapısı burada da tekrar edilmiştir.

İ.Ö. 440'lardan, Basel'den bir çan kraterin[136] üst gövdesine işlenen sahne de grubun güzel örneklerinden biridir. Vazonun a yüzünün merkez kısmında Athena ve Enkelados mücadelesi işlenmiştir (Resim 66). Bu gruba, Athena'nın solunda, diz çökmüş ok atar şekilde verilen aslan postu giymiş Herakles de dahil edilmiştir.

---

[134] Boardman 2002, 137, Res. 280–2.
[135] Webster 1936, Pl. 1; Vian 1951, 74, No. 337, Taf. 36.
[136] Lullies 1979, 138–141, Abb. 51a-c.

Merkezdeki figürlerin solunda, Zeus ve Porpyron mücadelesi işlenmiştir. Enkelados'un sağında, uzun khiton giyen Hera, hoplit donanımlı Giganta sağ elindeki mızrağıyla saldırırken resmedilmiştir. Sahnenin devamında, kulp kısımlarına denk gelen yerde ise sol elinde yay olan Artemis, sağ eliyle sırtındaki oktanlıktan ok alıp Gigant Gration'a atmak için hazırlanmaktadır (Resim 67). Gration ise kalkanının arkasına gizlenmiştir. Bu figürlerin sağında Artemis ile silah teçhizata sahip Apollon, sağındaki Gigant'la (Ephialtes?) mücadeleye girişmiştir.

Kraterin b yüzünde ise, sahnenin ortasında, sağ elinde thryzosu, sol elinde sarmaşık dalları bulunan Dionysos, kaçar haldeki Eurystos'a saldırmaktadır (Resim 68). Vazonun a yüzünde Athena ve Enkelados mücadelesine yardımcı olarak dahil edilen Herakles yer alırken, b yüzünde, Dionysos ve Eurystos mücadelesine, Dionysos'a yardımcı olan Satyr'e yer verilmiştir. Merkezdeki figürlerin solunda, kraterin kulp kısmına denk gelen yerde, iki elinde maşa bulunan Hephaistos, sağındaki hoplit donanımlı Mimas ile mücadele içerisindedir (Resim 69). İkilinin sağında ise, iki elinde meşale bulunan Hekate, solundaki diz çökmüş, kılıcını başının üzerine kaldırmış Klytios'u saf dışı etmek üzeredir.

Gurubun geç örneklerinden birisi, İ.Ö. 420–400 tarihlerinden Berlin'de yer alan bir kylixdir[137] (Resim 70). A yüzünde iki kulp arasına yerleştirilen ve kulp kısımlarında ikili palmet motifine yer verilen sahnenin, en solunda, sol elinde yılan betimli bir kalkan tutan hoplit donanımlı Ares, kendisiyle benzer özelliklere sahip bir kalkan taşıyan Gigant'a (Ephialtes) saldırırken betimlenmiştir. Figürlerin sağında, sol elinde yay ve sağ elinde başının üzerine kadar kaldırdığı kılıcıyla Apollon, bir başka Gigantla mücadele etmektedir. Sahnenin en sağında ise Artemis ve Gration mücadelesi işlenmiştir.

Kabın b yüzünde ise, en solda ellerinde meşale bulunan Hekate, Klytios'a saldırmaktadır (Resim 71). Bu grubun sağında, sağ elinde yıldırım demeti, sol elinde mızrak bulunan Zeus, Gigant (Porphyron?) ile mücadele ederken, en sağda ise Athena ve Enkelados mücadelesine yer verilmiştir.

Her iki yüzde işlenen savaş sahnesinin en dikkat çekici yanı, kabın kulp kısımlarına denk gelen yerde resmedilen Gigantların, bacaklarının birini kırıp, diğerini de sahneye doğru uzatmasıyla, sahneye simetri oluşturulmaya çalışılmış olmasıdır.

---

[137] Gerhard 1843, Taf. 2–3; Cook 1914, Pl. 6; Pfuhl 1923, 97, Abb. 587; Neugebauer 1952, 102, Pl. 65; Greifenhagen 1962, 18, Taf. 119.

Bu grubun son örneği İ.Ö. 400 tarihlerinden, Ruvo'dan ele geçmiş, Napoli Müzesi'nde yer alan bir krater parçasıdır[138] (Resim 72). Grubun diğer eserlerinden farklı bir tarzda işlenen sahnenin üst kısmında, ayrı bir silmede resmedilen Helios, arabasını sürüp yeni bir günü başlatırken, Gigantlarla savaşmaya hazırlanan tanrıların bulunduğu gök betimlenmiştir. Alt kısımda, bazıları leopar postu giymiş olan Gigantlar, Olympos'a ulaşıp tanrıları alt etmek için büyük kayalar yığmaktadır. Beline kadar topraktan çıkmış olan Gaia, Gigantların yanında yer almaktadır. Sahnenin bu yapısı ressamın mitolojiyi oldukça iyi bildiği göstermektedir. Gigantların Olympos'a saldırma hazırlıkları ise savaş sahnesinin erken evrelerini göstermektedir.

[138] Carpenter 2002, 76, Res. 115.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENTAUROSLAR SAVAŞI (KENTAUROMAKHİA)

2.1. Yunan Mitolojisinde Kentauros ve Kökeni

Yunan mitolojisinde belden yukarısı insan, aşağısı at olan yaratıklar Kentauros olarak adlandırılır. Kentaurosa önden bakınca başı, göğsü, kolları ve kimi zamanda ön bacakları insan, karınlarından arkası at biçimindedir. Yele ve kuyruğu vardır. Dağlarda, ormanlarda yaşayan bu at adamlar çiğ et yerler. Çoğunlukla yabanıl ve azgındırlar. Kentaurosun çıkışı diğer karışık yaratıklar gibi Doğu kökenli olsa da daha çok kıta Yunanistan'da benimsenmiştir [139].

Frankfurt'a göre Kentaurosların ortaya çıktığı yer Mezopotamya'dır. İlk olarak Babil sınır taşları üzerinde görülürler [140]. Kassiti'de ve Orta Asur döneminde mühürler üzerinde de yer aldıkları bilinir. Doğudaki betimlerinde bazen kuyruğu aslan gibidir. İnsan kısmı genellikle bir sopa veya benzeri bir şeyle silahlandırılmış olarak diğer hayvanları avlarken gösterilirler. Orta Asur döneminden bir silindir mühür üzerinde Kentauros bir antilobu yakalarken tasvir edilmiştir. Burada Kentauros figürü kanatlı ve sakallıdır. Başında konik bir şapka ve elinde bir silah vardır. Asur sanatında üst kısmı erkek, belden aşağısı aslan olan, aslan Kentaurosa da rastlanır. Bu figür genellikle boynuzlu tanrılık kasketi giyer. Yaratığın ismi Urmahlulluy'dur. Bir silindir mühür üzerinde, demon Mukilresule-muttiyle çarpışırken görülür. Ninive'den Asurbanipal'in sarayının bir odasında yer alan anıtsal kabartmada da Aslan-Kentauros kötü güçleri korkutur[141].

Girit ve Miken sanat eserleri üzerinde de Kentauros figürleri vardır. Girit'ten Arqiue Heraum'da bulunan bir mücevher taşı üzerinde iki Kentauros karşılıklı dururlar. Kentauros'un primitif örneklerinden sayılabilecek bu tasvirler Girit'ten bir mühür üzerinde de yer alırlar. Burada Kentauros mitolojik bir sahne içinde değildir. Girit ve Miken mücevherleri üzerinde görülen diğer karışık yaratıkların bir çeşididir ve dekoratif özellik gösterir[142].

Anadolu'da Kentauros betimine Urartu Krallığı'ndan kalan metal eserlerde rastlamak mümkündür. İ.Ö. 7.yy'da Asur modelleri, bronz ve fildişi eserlerde

[139] Grimal 1990, 89.
[140] Frankfurt 1958, 336.
[141] Frankfurt 1958, 336.
[142] Frankfurt 1958, 336.

uygulanmıştır. Van yakınlarındaki Toprakkale'de bulunan bir mobilya parçasında biçimlendirilmiş Kentaurosun yüzü fildişi ve taşa oyulu olup boynuzları kakmadır. Tüyler dikkatlice oyulmuş, saç, elbise ve süslemeler metal sanatçıları tarafından eksiksiz ve ustalıkla verilmiştir[143]. Anadolu'da, İ.Ö. 6.yy.ın ikinci yarısında, Pazarlı'da Friglerden kalma pişmiş toprak levha üzerinde karşılıklı duran ve ellerinde dal tutarak koşan Kentauroslar gösterilmiştir. Bu İonia'lı ustaların sevdiği bir betimdir. Bu şekilde tasvire Larissa'daki eserler üzerinde de rastlanır. Pazarlı'daki Kentauroslar da Larissa'dan örnek alınmıştır[144].

Yunan mitolojisindeki Kentauros İksion'un soyundandır. İksion, Deioneus'un kızı Dia ile nişanlıyken kayınpederine armağanlar vermeye ant içmiş ama evlenince sözünü tutmamıştır. Üstelik Dia'nın babasını yanan bir kuyuya atmıştır. Bu suçlarından dolayı kınanan İksion'a Zeus acımış ve ona sığınak aramıştır. İksion'sa Zeus'un karısı Hera'ya gözünü dikmiştir. Zeus Hera şeklinde bir bulut biçimlendirip Nephele adlı bu bulutu İksion'a vermiştir. O da, bulutu Hera zannederek birleşmiştir. Bu birleşmeden Kentauros doğmuştur. Zeus İksion'u cayır cayır yanan bir tekerleğe bağlayıp, sonsuza dek yanmasını sağlayarak cezalandırmıştır[145].

Kherion ile Pholos İksion'dan doğma değildir. Kronos'la Philyra'nın oğlu Kherion at adamların en iyisi, en ünlüsü ve en bilginidir. Kronos deniz perisi Philyra ile birleşmek için at biçimine girmiştir. Adı "Kheir" yani "el"den gelir, eli her şeye yatkındır. Bir doğa adamı olan Kheiron, doğadan aldığı derslerle en büyük yiğitleri yetiştirmiştir: Asklepios, İason ve Tanrı Apollon bile ondan ders almışlardır. En ünlü öğrencisi Akhilleus'dur. Akhilleus üstün yeteneklerini mağarada hocası Kheiron ile geçirdiği eğitim yıllarına borçludur. Kheiron, Akhilleus'a avlanmayı, savaşmayı öğrettiği gibi müzik, ahlak ve hekimlik dersleri de vermiştir[146]. Kentauroslardan farklı olan diğer at adam Pholos'tur. Silenos'la bir orman perisinin birleşmesinden doğmuştur. İnsan sever, konuksever, bilgili ve yararlıdır. Her ikisi de hoşgörülüdürler ve vahşi değillerdir[147].

---

[143] Nilsson 1950, 37.
[144] Akurgal 1943, 7.
[145] Tolunay 1986, 15.
[146] Grimal 1997, 381–382; Erhat 2003, 174.
[147] Grimal 1997, 653.

Kentaurosların Herakles ile efsanelerinden birinde Erymanthos domuzu avına çıkan Herakles Pholos'a konuk olmuştur. At adam onu ağırlamış ve kendisi çiğ et yerken Herakles'e pişmiş etler ikram etmiştir. Bir ara Herakles şarap istemiş, Pholos Dionysos'un Kentauroslara armağan ettiği bir testi şarabı olduğunu ama bütün Kentaurosların malı olduğu için bunu açmaya cesaret edemediğini söylemiştir. Herakles'in ısrarı üzerine şarabı açmış ve içmeye başlamışlardır. Şarap kokusuna gelen at adamlar kocaman taşlar, kayalar, köknar ağaçları ve meşalelerle dağlardan gelip Herakles'e saldırmışlardır. İlk önce Anchius ve Agrius saldırmıştır. Herakles onları öldürmüştür ama Pholos da arkadaşı olan bir Kentaurosun gövdesinden çıkardığı zehirli bir oku ayağı üzerine düşürüp ölmüştür. Herakles diğer Kentaurosları kovarken Kherion'u da bir okuyla yaralamıştır. Herakles bu yarayı iyi etmeye çalışmış ama başaramamıştır. Ölümsüz olan Kherion o kadar acı çekiyormuş ki ölmek istemiştir ve Prometheus onun ölümsüzlüğünü almayı kabul edince Kherion ölmüştür[148]. Diğer Kentaurosların çoğu Eleuis'e sığınmıştır. Kentaurosların annesi olan bulut tanrıça Nephele bir yağmur fırtınasıyla yardıma gelmiştir ama dövüşte Herakles Daplnis'i, Argeis'u, Oreius'u, Aphphion'u, Hipotiun'u, İspoples'i, Meletahaktersi, Thereus, Doupon'u, Phriksus'u ve Homadus'u öldürmüştür[149].

Herakles ile ilgili bir başka efsanede at adam Nessos önemli bir rol oynamıştır. Herakles Pholos ile birlikte Kentaurosların saldırısına uğrayınca Nessos'a karşı da savaşmış ve onu püskürtmüştü. At adam da Euenos ırmağı kıyısına sığınmıştır ve orada yolculara ırmağı geçirmiştir. Herakles karısı Deianeira ile bu ırmağı geçerken Nessos sırtına aldığı Deianeira'nın ırzına geçmek istemiştir. Herakles'in attığı bir okla can verdiği sırada Deianeira'ya bir iksir vermiştir[150]. Bu iksirle kocasının sevgisini her zaman koruyabileceğini söylemiştir. Trakhis'e varınca Herakles Deianeira ile Hyllos'u oraya bıraktıktan sonra başka işlere koşmuştur. Bir ara Oikhalia kralı Eurythos'u yenip kızı İole'yi tutsak almış ve Deaineira'nın yanına göndermiştir. Zaferini kutlamak için de karısından yeni bir gömlek istemiştir. Kocasının tutsağı olan güzel İole'ye aşık olduğunu ve kendisini onunla aldattığını haber alınca Deaineira korkunç bir öfkeye kapılmış ve o sırada Nessos'un büyülü kanını hatırlamış, yeni gömleği bu iksire

[148] Grimal 1997, 369.
[149] Grimal 1990, 89.
[150] Lunn 1947, 139; Erhat 2003, 216.

batırarak Herakles'e göndermiştir. Herakles sırtına giyer giymez gömlek derisine yapışmış ve yakmaya başlamıştır. Gömleği çıkarayım derken de derisi yüzülmüştür[151].

At adamların Teselyalı Lapithlerle de efsanesi vardır. Lapith kralının annesi Dia İksion'un ilk karısıydı. Böylece Kentauroslar ile Peirithoos birbirleriyle çok yakın akrabaydılar. Diotor Lapithlerle Kentauroslar arasında iki kez savaş olduğundan bahseder ve ilk savaşı bu yakın akrabalığa bağlar. İksion'un havada veya sonraki inanışa göre yeraltında durmadan yanarak dönen bir tekerleğe bağlanarak sonsuza dek cezalandırılmasından sonra Peirithoos krallığı ele geçirmiştir. Üvey kardeşleri Kentauroslar krallıktan pay almak isteyip Peirithoos bu isteği reddedince, Lapith ve Kentauros savaşlarının ilki patlar. Aralarında anlaşma sağlandıktan sonra Peirithoos, Hippodameia ile evlenirken Kentaurosları da düğüne davet etmiştir[152]. Düğün uzun süre tasasız neşe içinde geçmiştir. İşte o vakitlerde Kentaurosların en vahşilerinden birisi olan Eurytion'un kalbi içtiği şarap yüzünden hızla atmaya başlar. Hippodameia'nın görüntüsü, onda gelini damattan çalma gibi bir arzu uyandırmıştır. Kimse bir anda ne olduğunu anlamadan Eurytion'un Hippodameia'yı saçlarından sürükleyerek götürdüğünü fark etmişler. Theseus'un Eurytion'un kaçırma girişimini önlemesiyle iki taraf arasında büyük bir savaş başlamıştır[153]. Lapithler Theseus[154]un yardımıyla Kentauroslara karşı üstün gelmiştir. Taşlarla ve ağaç dallarıyla silahlanan at adamların birçoğu öldürülmüş diğerleri ise Epirus'un sınırlarına kadar sürülmüştür ve Pindus dağının yamaçlarına sığınmışlardır[155].

Vergilius'a göre savaşı tanrı Ares başlatmıştır. Lapithler ya Ares'e düğün için kurban kesmeyi unutmuşlar ya da tüm tanrıları düğüne davet ettikleri halde onu

[151] Lunn 1947, 140; Erhat 2003, 140–141.
[152] Tulunay 1986, 16; Schwab 2004, 189–195.
[153] Schwab 2004, 241–242.
[154] Theseus'un gücünü kendi gözleriyle görmek isteyen Peirithoos, Theseus'un Marathon ovasında otlayan sığırlarını kaçırır. Theseus'un silahlı olarak kendisini izlediğini duyunca da kaçmak yerine onunla savaşmaya karar verir. İki kahraman karşı karşıya gelince, birbirlerinin cesareti karşısında dövüşmekten vazgeçerler. Theseus, Peirithoos'u cezalandırmadı, fakat ondan barışta arkadaşı, savaşta ise yardımcısı olmasını istedi. Böylece Peirithoos Hippodameia ile evlenirken yakın dostu Theseus'u yurdunu ve Lapithleri tanıması için düğüne davet etti. Ovidius, ziyefet esnasında çıkan arbedede, gelini Theseus'un kurtardığını yazar. Yine Plutarkhos'un bize ilettiğine göre Herodotos öyküyü biraz daha değiştirmektedir. Şöyle ki, Theseus düğüne çağrılmamış, fakat savaş çıktığını duyar duymaz Lapithlere yardıma koşmuştu. Tolunay 1986, 17; Schwab 2004, 240.
[155] Graues 1965, 184.

çağırmamışlardır. Bunun üzerine Ares, düğüne misafir olarak katılan Kentaurosların sarhoş olarak düğüne müdahale edip, karıştırmalarını sağlamıştır[156].

2.2. Attika Siyah Figür Seramiğinde Kentauroslar Savaşı "Kentauromakhia"

2.2.1. Herakles ve Kentauroslar

Grubun ilk örneği[157] İ.Ö. 550–540 tarihlerine ait, Basel'den bir hydriadır[158] (Resim 73). Kabın omuz kısmında bir panel içerisinde işlenen betimde, sol kısmında yer alan aslan postu giymiş Herakles, bel seviyesinde tuttuğu sağ elindeki kılıcıyla, sağındaki dört Kentaurosa karşı saldırı yapma hazırlığı içerisinde resmedilmiştir. Saç ve sakalları abartılı işlenen Kentauroslar ise, kendi aralarında tartışır şekilde gösterilmiştir. Bütün bunlar gösteriyor ki savaş henüz başlamamıştır. Kentauroslar herhangi bir silah kullanmamaktadır. Fakat sahnenin sağındaki ağaç dalı muhtemelen doldurma öğesi değil, Kentaurosların savaşta kullandıkları ağaç dalını simgelemektedir. Herakles'in aslan postu ve Kentaurosların bazı kısımlarındaki ayrıntılar kazıma çizgilerle verilmiştir. Sahne herhangi bir derinlik unsuru içermemektedir.

Sokles Ressamının Vulci'den ele geçmiş Berlin'de yer alan kantharosu[159], Herakles'in Pholos ile olan mitolojisinden bir örnektir (Resim 74). Kabın gövdesine işlenen sahnede, ortada yer alan, aslan postu giymiş Herakles, sağ elindeki keulesiyle, sağındaki, ağaç dalıyla Herakles'e saldırmaya hazırlanan Kentauros Asbolos'a saldırmaktadır. Herakles'in saldırısı karşısında savunmasız kalıp, ağaç dalını bel seviyesine kadar indiren Asbolos'a, Herakles'in solunda bulunan Kentauros Petraios ve Hylaios başlarının üzerine kaldırdıkları ağaç dallarıyla yardım etmektedir. Basel örneğine göre (Resim 73) savaş sahnesi daha ileri aşamadadır. Herakles'in aslan postunun ayrıntıları, Kentaurosların saç ve vücut ayrıntılarında kullanılan kazıma çizgiler, oldukça başarılı bir şekilde işlenmiştir. Sahnede derinlik olgusu göze çarpmasa da Basel örneğine göre figürler burada daha hareketli yapıda resmedilmiştir.

---

[156] Tulunay 1986, 16.

[157] Konu işlenişi, Mitolojik dizin ve tarih sıralamasına göre gruplandırılmıştır. Bu bölümdeki işlenen sahneler, Herakles'in Eurymanthos yaban domuzunu avlamaya çıktığı esnada, Kentauros Pholos'u ziyaret ettiği zaman meydana gelen Herakles ve Kentauroslar savaşıyla ilgilidir.

[158] Sammlungen 1963, 47, Taf. 30–96.

[159] Schaal 1923, 32, Taf. 17; Neugebauer 1952, 64, Taf. 26; Greifenhagen 1966, 13, Abb. 27; Boardman 2003, 61, Res. 122;

Grubun son örneği İ.Ö. 500 tarihlerine verilen, Edinburgh Ressamının, Basel'de yer alan lekythosudur[160] (Resim 75–76). Kabın tamamına işlenen betimde, sağındaki Kentaurosa hamle yapan aslan postu giymiş Herakles, solunda iki eliyle tuttuğu ağaç dalını başının üzerine kaldıran Kentauros tarafından darbe yemek üzeredir (Resim 75). Aynı sahnenin devamında (Resim 76) Herakles'in saldırısına maruz kalan Kentaurosa yardım etmek için bir diğer Kentauros vardır. Kentaurosun sağında ise hoplit donanımlı Iolaos, Herakles'e yardım etmektedir. Herakles, savaş aleti olarak sağ elinde keule, sol elinde de mızrak tutmaktadır. Mitolojik sahne grubun diğer örneklerine göre daha ileri aşamadadır. Çünkü Herakles'in saldırdığı Kentaurosun savunma direnci, diğer örneklere göre burada daha azdır. Sanatçı sahne derinliğini soldaki figürü Herakles'in arkasına, Herakles'in saldırdığı Kentaurosu kahramanın önüne, saldırıya uğrayan Kentaurosun sağındaki yandaşını onun arkasına, Herakles'in yandaşı Iolaos'u ise bu figürün arkasına yerleştirerek, hem sahnenin ortasını vurgulamak istemiş, hem de figür derinliğini sahneye çok iyi bir şekilde yansıtmıştır.

2.2.2. Herakles ve Kentauros Nessos

Herakles[161] ve Kentauros Nessos mücadelesinin işlendiği oldukça erken tarihli vazolar mevcuttur. Bunlardan en erkeni İ.Ö. 675–650 tarihlerine verilen, New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan Proto-Attik bir amhoradır[162] (Resim 77–78). Vazonun üst gövdesine işlenen ve bütün gövdeyi kapsayan sahnede, savaş arabasının üzerinde duran Daianeia ve solunda, sağ elinde kılıç bulunan, sakallı Herakles'e yer verilmiştir (Resim 77). Sahnenin devamında ise ön ayakları insan ayağı şeklinde verilmiş, ön ayaklarını bükmüş ileri doğru hamle yapmaya çalışan Nessos yer almaktadır (Resim 78). Figürler dönem özelliği olarak silüet şekilde resmedilmiştir. Sahne boşlukları çeşitli bitkisel ve geometrik motiflerle doldurulmuştur.

Grubun erken örneklerinden birisi de, İ.Ö. 610–600 tarihlerine ait, Nessos Ressamının, Atina'da yer alan amphorasıdır[163] (Resim 79). Kabın boyun kısmına

---

[160] Sammlungen 1975, 54, Taf. 29–135.

[161] Antik sanatta Herakles, birçok Kentauros ile mücadele ettiği için Kentauros'un ismi yazılı değilse ya da Daianeira onun sırtında betimlenmemişse veya yakınlarında işlenmemişse, bunun Kentauros olduğu pek açık değildir.

[162] Richter 1960, 284, Fig. 403; Ashmole - Beazley 1966, 10–11, Fig. 21.

[163] Hoppin 1919, 45, Pl. 175; Richter 1949, 5, Pl. 1–1; 1960, 286, Fig. 407.
Ashmole – Beazley 1966, 11, Fig. 22; Dörig 1984, 99, Abb. 88; Beazley 1986, 12, Pl. 10–3; Carpenter 2002, 136, Res. 224; Boardman 2003, 15, Res. 5–1;

işlenen betimde, Herakles, sağındaki Nessos'u sol eliyle saçından çekerken, sol ayağını da sırtına dayamış, onu öldürmek üzere iken betimlenmiştir. Sakallı olarak betimlenen kahraman, aslan postu yerine, kısa khiton giymiştir. Silahsız olan Nessos ise, ellerini yukarı doğru kaldırmış, Herakles'ten merhamet diler gibidir. Kazıma çizgilerin fazla kullanılmadığı sahnede, figürlerin isimleri yanlarına yazılı olup boşluklar nokta rozet ve dalga motifleriyle doldurulmuştur. Siyah Figürün en erken örneği olan sahnede, gerek Herakles'in ayak hareketi, gerekse Nessos'un arkası dönükken ellerini geriye döndürme hareketi ilkel bir yapı gösterse de, aynı sahnenin ileriki dönemlerde sıkça taklit edilmesi, Nessos Ressamının öncü bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Herakles ve Nessos mücadelesinin işlendiği bir başka örnek, İ.Ö. 550 tarihlerine ait, Vulci'den ele geçmiş bir amphoradır[164] (Resim 80). Kabın kulpları arasına işlenen betimde, aslan postu giymiş Herakles, bel seviyesinde tuttuğu kılıcını Daianeira'yı sırtına alıp kaçırmaya çalışan Nessos'a saplamak üzere iken resmedilmiştir. Herakles'in sol eliyle Daianeirayı çekmesiyle Nessos'un dengesi bozulmuştur. Herakles'in solundaki iki Kentauros, arkadaşları Nessos'a yardım etmek için kayalarla saldırmaktadır. Nessos'un önünde, olayı izleyen üç seyirciye yer verilmiştir. Figürlerin isimleri yanlarına yazılı olan sahnede ayrıntılar kazıma çizgilerle belirtilmiştir.

İ.Ö. 550–540 tarihli, Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan amphoranın[165] üst gövdesine işlenen betimde ise, aslan postu giymiş olarak resmedilen Herakles, Daianeira'yı sol eliyle tutmaya çalışan Nessos'a sağ elindeki kılıcıyla saldırmaktadır (Resim 81). Saldırının tesirini ve Herakles'in sol eliyle sırtından bastırması sonucu Nessos'un önayakları bükülmüştür. Nessos'un sağında, ellerine aldığı ağaç dalıyla bir başka Kentauros arkadaşı bulunmaktadır. Bu mücadele sahnesine, Herakles'in solunda yer alan Athena gözcülük etmektedir. Athena'nın arkasında, olayla pek ilgisi olmayan iki figürün sahneye dahil edilmesi, muhtemelen sanatçının sahne boşluklarını doldurma kaygısından kaynaklanmaktadır. Diğer Vulci örneğine göre (Resim 80) burada Herakles kılıcını Nessos'a saplarken betimlendiği için kavganın daha ileri aşamaya vardığı anlaşılmaktadır.

Vatikan 309 Ressamının İ.Ö. 550–540 tarihlerinden, Louvre Müzesi'nde yer alan Hydriasında[166], Herakles Münih'teki amphoradaki gibi (Resim 81) Nessos'a

[164] Knaub 2003, 276, Abb. 47–1.
[165] Carpenter 2002, 136, Res. 226; Knaub 2003, 277, Abb. 47–7.
[166] Boardman 2003, 54, 74.

saldırmaktadır (Resim 82). Daianeiara'yı sırtına alıp kaçıran Nessos ise, başını arkaya dönmüş olarak resmedilmiştir. Merkezde işlenen üçlü grubun yanı sıra, büyük olasılıkla konuyla ilgisi olmayan, sınırlayıcı nitelikte panel'in sağ ve solunda iki seyirci figürü işlenmiştir. Figür ayrıntıları fazlaca işlenmese de sahnedeki hareketlilik Münih örneğine göre daha başarılıdır.

Zürich Müzesi'nde yer alan amphora İ.Ö. 540 tarihlerindendir (Resim 83). Vazonun üst gövdesine işlenen sahnede konuya Daianeira dahil edilmemesine rağmen, Isler[167] bu sahnenin Herakles ve Nessos mücadelesi olduğunu söylemektedir. Konu bu yönüyle farklı olsa da, figürlerin işlenişi grubun diğer eserleriyle oldukça benzerdir. Genelde Herakles ve Kentauroslar grubun ortak özelliklerinden birisi olan cephe cepheye çatışma burada söz konusu değildir. Bu yüzden sahne Herakles ve Nessos mücadelesi olmalıdır. Ancak Nessos'un arkaya dönüp ellerini yukarı kaldırması, muhtemelen Herakles'in saldırısına karşılık verme amacıyladır. Bu grupta sıkça rastlanan seyirciler bu sahnede de görülmektedir. Sahnede Herakles henüz öldürücü hamleyi yapmadığı için Zürich örneğine göre konunun biraz daha erken aşaması anlatılmış olmalıdır. Derinliğin fazla vurgulanmadığı sahnede, figür ayrıntılarının işlenmesi de diğer örneklere göre başarısızdır.

Vulci'den ele geçmiş bir kylixte[168] görülen betimin grubun diğer örneklerinden oldukça farklı olduğu söylenebilir (Resim 84). İ.Ö. 540 tarihlenen kabın üst gövdesine resmedilen betimde, grubun ana teması olan Herakles, Nessos ve Daianeira figürleri işlenmiştir. Ancak Daianeira Nessos'un sırtında değildir. Sahnede, solda çıplak işlenen Herakles, aralarında büyük bir mesafe bulunan Nessos'a saldırmaya çalışırken betimlenmiştir. Nessos'un sağında ise koşar halde verilen Daianeira yer almaktadır. Sahne bu haliyle sanki Nessos, Daianeira'yı zorla kaçırmamışta onun gönül rızasıyla kaçırmıştır. Sahne bu haliyle yorumlandığında sanatçının ya mitolojiyi tam olarak bilmediği, ya da özgün bir anlatım ortaya koymak için bu yola başvurduğu yorumu çıkmaktadır.

Effecter Ressamının, Vulci'den ele geçmiş, bazı kısımları tahrip olmuş amphorasında da[169], Vulci örneğinde olduğu gibi (Resim 84) farklı bir mitolojik yorum göze çarpmaktadır (Resim 85). İ.Ö. 540 tarihlenen kabın üst kısmına işlenen sahnede,

[167] Isler 1973, 18, Taf. 8–2.
[168] Knaub 2003, 279, Abb. 47–8.
[169] Knaub 2003, 279, Abb. 47–9.

sağ elinde kılıç bulunan Herakles, pelerinini astığı sol eliyle, Nessos'un sırtındaki Daianeira'nın boğazından tutmuş öldürmeye çalışırken betimlenmiştir. Daianeira ise, antik dönemde geleneksel yalvarma hareketi ile Herakles'in sakalını sıvazlamaya çalışmaktadır. Başını arkaya dönmüş Nessos'un sağında ve Herakles'in solunda seyirci figürlerine yer verilmiştir. Daianeira'nın Herakles'e yalvarması Vulci örneğinde olduğu gibi suçluluğunu göstermektedir. Aynı döneme ait olan iki sahnedeki benzer yorumlar, çağdaş sanatçıların birbirinden etkilendiğini göstermektedir. Ancak burada sahnenin hareketli yapısı Vulci örneğine göre ileri aşamadadır.

San Antonio Müze koleksiyonunda bulunan, E Grubunun amphorası[170] İ.Ö. 540–530 tarihlerine aittir (Resim 86). Kabın üst gövdesi üzerine işlenen betimde, Herakles, Nessos'un sırtından inmiş olan Daianeira'yı sol eliyle kavramış, sağ elindeki kılıcıyla onu öldürmek üzere iken betimlenmiştir. Nessos ise ellerindeki kayalarla Herakles'e saldırırken resmedilmiştir. Herakles diğer örneklerden farklı olarak burada kısa khiton giymektedir. Uzunca bir khiton giyen Daianeira'nın elbisesi kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Mitolojinin farklı yorumlanması geleneğinin Effecter Ressamıyla başlayıp burada da devam ettiği görülmektedir. Bu gelenek muhtemelen Siyah Figürün geç dönemlerine kadar sürmüştür.

Vatikan Mourner Grubunun, Logie koleksiyonundan İ.Ö. 540–530 tarihlerine ait, amphorası[171] üzerinde ise kısa khiton üzerine aslan postu giyen Herakles, San Antonio'daki amphoradaki gibi (Resim 86) peplos giyen Daianeira'yı çekmeye çalışırken resmedilmiştir (Resim 87). Nessos ise burada da elindeki kayalarla Herakles'e saldırmaktadır. Nessos'un sağında seyirci figürüne yer verilmiştir. Nessos'un arkasına Daianeira'nın resmedilmesi derinlik olgusu oluştururken, figürlerin el ve ayaklarında ayrıntı verilmemiştir.

İ.Ö. 535 tarihlerine verilen Basel'den bir kylix parçası[172] üzerinde işlenen betim de grubun farklı örneklerinden biridir (Resim 88). Kabın üst gövdesine işlenen sahnede, Herakles grubun diğer eserleriyle benzer hareketle Nessos'a saldırmaktadır. Ancak Nessos'un sırtındaki Daianeira, alışılmışın dışında, Nessos gibi, sağ eline aldığı kayayla Herakles'e saldırırken görülmektedir. Herakles, Nessos ve Daianeira üçlüsüne bu bölümde sıkça karşılaşılan seyirciler de dahil edilmiştir. Herakles balık pulu ile

[170] Schefold 1964, 36, Taf. 23; Shapiro 1981, 25, Fig. 69.
[171] Trendal 1971, 58, Pl. 19ab.
[172] Hırsch 1958, 28, Abb. 86.

süslenmiş kısa khiton giymekte, savaş aleti olarak da kılıç taşımaktadır. Uzun khiton giyen Daianeira'nın eteğinde de balık pulu işlenmiştir. Sahnede Herakles, henüz neticeyi değiştirecek vuruşunu yapmadığı için, mitolojik anlatımın Mourner Grubunun eseriyle (Resim 86) aynı evreden olduğu söylenebilir.

Princeton Ressamının, İ.Ö. 530 tarihli, Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan bir amphorası[173] üzerinde işlenen konu, Effecter Ressamının amphorasından (Resim 84) pek farklı değildir (Resim 89). Effecter Ressamının Vulci'deki amphorasından ayırt edilebilecek yanı, burada sanatçının, figür hareketlerini canlandırmayı tercih etmiş olmasıdır. Örneğin Herakles'in sol ayağını Kentauros Nessos'un arka ayağına basmasıyla, Nessos sendelemiş ve hareket yönü değişmiştir. En önde koşan Daianeira, sanki elinden tutan Nessos ile kendi arzusuyla kaçıyormuş gibi bir izlenim uyandırmaktadır ki bu grubun genelinde izlenen bir şemadır. Üçlü figüre dahil edilen sağ ve soldaki seyircilerin yanı sıra en sağda bir üçüncü figüre yer verilmiştir.

İ.Ö. 530 tarihlerinde boyandığı düşünülen Effecter Ressamının, Paul Getty koleksiyonundan bir amphorası[174] üzerindeki konu, oldukça farklı bir formatta işlenmiştir (Resim 90). Clark bu mücadele sahnesinin büyük olasılıkla Herakles ve Nessos olabileceğini belirtmektedir[175]. Vazonun üst gövdesine işlenen betimde, başını arkaya dönen Nessos'un gücü, sağ ön ayağının bükülmesiyle tükenmek üzere gösterilmiştir. Birçok örnekte görüldüğü gibi, sol elini Nessos'un sırtına atan kısa khiton giymiş Herakles, sağ elindeki sopasıyla da Nessos'un işini bitirmek üzereyken betimlenmiştir. Bu grupta sıkça görülen seyircilere burada da rastlamak mümkündür. Sol elinde Herakles'e karşı kendini savunmak için taş bulunduran Nessos'un önünde kısa khiton üzerine bir nebris giyen, sol elinde iki adet ok ve yayı bulunan figür, Clark tarafından Herakles'in yeğeni Ialos olarak yorumlanmaktadır. Ialos'un sağında küçük bir geyik betimlenmiştir. Herakles'in solunda ise iki adet seyirciye yer verilmiştir. Sahne geniş tutulduğundan figürler birbirinden oldukça ayrık bir yapıdadır.

İ.Ö. 530–520 tarihli Vatikan 440 Ressamının Vulci'den ele geçmiş oinokhoesi[176], grubun üçlü yapısının uygulanmadığı eserlerden birisidir (Resim 91). Ancak grupta birçok eserde görülen seyirciler bu vazoda da mevcuttur. Sahnenin solunda sol ayağını

[173] Lullies 1939, 23, Taf. 18–2; Knaub 2003, 279, Abb. 47–6.
[174] Sammlungen 1963, 46–47, Taf. 31–94; Mommsen 1975, 19, Fig. 75; Clark 1988, 18–19, Pl. 19.
[175] Clark 1988, 19.
[176] Vos 1978, 31–32, Pl, 80–1.

Nessos'un arka ayağına atan Herakles bitirici hamleyi yaparken betimlenmiştir. Bu saldırı karşısında Nessos, kendisini savunmak için sol elindeki kayayı kullanmaktadır. Herakles'in Nessos'u tutma hareketi Zürich Müzesindeki amphora (Resim 83) ile benzemektedir. Ancak Nessos'un ayaklarını kırma hareketi Zürich örneğini geçmiştir. Vos'a göre soldaki seyirci figürü Daianeiradır[177].

Daianeiara'sız betimlerden birisi de Vatikan 440 Ressamının İ.Ö. 525 tarihlerine ait Basel'den bir amphorasıdır[178] (Resim 92). Üstten dil, köşelerden plamet motifiyle sınırlandırılan betimde, sağ ve solda sakallı ve mızrak tutan soylu seyircilere yer verilmiştir. Sahnede işlenen betim, Vatikan 440 Ressamının eserinin bir kopyası gibidir. Bu da aynı dönem içerisinde eser veren sanatçıların birbirlerinden etkilendiklerini göstermektedir.

Vulci'den ele geçmiş, Toronto'da yer alan İ.Ö. 520 tarihli amphora[179], grubun değişik yorumlanan sahnelerinden birini taşımaktadır (Resim 93). Üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan sahnede, Daianeira Nessos'un sırtında değil yere inmiştir. Herakles, elinde kaya tutan Nessos'a saldırmaktadır. Herakles'in sırtında daha önce gruptan alışık olmadığımız ok ve yayı bulunmaktadır. Seyirciler genelde panelin sağ ve solunda olmasına rağmen, burada en sağda beyaz sakallı bir seyirci olayı izlemektedir. Kazıma çizgiler özellikle Herakles'in giydiği aslan postunda ustaca kullanılmıştır.

Herakles ve Nessos mücadelesinin resmedildiği bir başka örnek de İ.Ö. 520 tarihli Basel'den bir amphoradır[180] (Resim 94). Üstten dil motifiyle sınırlandırılan sahnede, Nessos, Daianeira'yı belinden kavramıştır. Sammlungen'e göre[181] sırtına kalkan asmış, sol elindeki sopasını da omuzlarına atmış olan Herakles, oğlu Hyllos'un elinden tutmuş, karısını kaçıran Nessos'a karşı umursamaz bir halde resmedilmiştir. Brommer, sahneye Herakles'in elinden tuttuğu çocuğun Hyllos olduğuna şüpheyle bakmaktadır[182].

Altenburg Müzesi'nde yer alan İ.Ö. 520–510 tarihli amphorada[183], hızla kaçan Nessos, bir taraftan başını arkaya çevirmiş, Herakles'e karşı koymaya çalışırken, diğer taraftan da sanki kendi rızasıyla kaçıyormuşçasına, Nessos'un önünde koşan

[177] Vos 1978, 32.
[178] Hırsch 1958, 32, Abb. 96.
[179] Hayes 1981, 13–14, Pl. 20–1.
[180] Brommer 1975, 154, No. 26; Sammlungen 1975, 48, Taf. 24–126; Carpenter 2002, 136, Res. 227.
[181] Sammlungen 1975, 48.
[182] Brommer 1975, 154.
[183] Bielefeld 1959, 22, Taf. 23.

Daianeira'nın elini tutarken betimlenmiştir (Resim 95). Çıplak işlenen sakallı Herakles, sol elini Nessos'un kuyruk kısmına atmış, dengesini bozmaya çalışırken bel seviyesindeki kılıcıyla da Kentauros'a saldırmaktadır. Nessos ise saldırıya ellerindeki kayalarla karşılık vermektedir.

Vulci'den ele geçmiş amphora[184] İ.Ö. 520–510 tarihlidir (Resim 96). Betimde sağ elinde keulesi bulunan, kısa khiton giymiş Herakles, Daianeira'yı kaçıran sakallı Nessos'a karşı diğer örneklerden farklı olarak sol elindeki yayıyla saldırmaktadır. İki eliyle Daianeira'yı kavrayan Nessos ise Altenburg örneğinin aksine(Resim 95) burada kaçmayı seçmiştir. Sanatçının sahnede figürleri hareketli yapıda resmetmesi oldukça başarılıdır.

Metropoliten Müzesi'nde yer alan ve İ.Ö. 510'lara tarihlenen boyunlu bir amphora[185] üzerinde, başını örten bir peplos giyen Daianeirayı kaçıran Nessos dörtnala gitmektedir (Resim 97). Buna karşı aslan postu giyen Herakles ise, bel seviyesinde tuttuğu kılıcıyla, sol kolunda kendisini korumak için kaya bulunduran Nessos'un işini bitirmek üzere iken resmedilmiştir. Herakles'in kılıcını Nessos'a saplamak üzere olması mitolojinin ileri evrelerinden bir sahnenin vazoya aktarıldığını göstermektedir. Sahne derinliği ise Herakles'in sol bacağının arkasında gösterilen kaya ile sağlanmıştır.

Herakles'in Nessos ile mücadelesinin işlendiği son örnek, Vulci'den ele geçmiş İ.Ö. 500 tarihli Lekythosdur[186] (Resim 98). Vazonun gövdesine işlenen sahnenin ilk bölümünde Iolaos, kalkanının dizini yaslamış beklemektedir. İkinci bölümde ise Herakles ile Daianeira bulunmaktadır. Üçüncü bölümde sol elindeki kayayı Herakles'e fırlatan sakallı Nessos resmedilmiştir. Konunun ise dördüncü bölümünde ise iskemleye oturan, sol elinde mızrak bulunan Kalydon kralı Oineus resmedilmiştir. Iolaos hoplit donanımlı iken, Herakles aslan postu giymiştir. Oineus'da uzunca bir khiton giymiştir ve sakallıdır. Figür dizilişi ve hareketli yapı sanatçının başarılarından birisidir. Iolaos'un kalkanı ve figürlerin savaş aletlerini kullanarak derinliği vurgulamakta da aynı başarının yakalandığı söylenebilir.

[184] Knaub 2003, 279, Abb. 47–9.
[185] Moore – Bothmer 1976, 37–38, Pl. 35–1.
[186] Knaub 2003, 278, Abb. 47–4.

2.2.3. Lapith ve Kentauroslar Mücadelesi

Floransa'da yer alan, çömlekçi Ergotimos ve Ressam Kleitias imzasını taşıyan, Fransuva Vazosu olarak bilinen destekli krater[187], Lapith – Kentauros savaşlarının bilinen en güzel örneklerinden birisidir (Resim 99). İ.Ö. 570–560 tarihli vazonun boyun kısmına resmedilen konuda, sol kısmında dört ve sağ kısmında beş kişi olmak üzere kalabalık iki sahneye yer verilmiştir. En soldaki Kentauros, iki eliyle tuttuğu ağaç dalıyla sağında yere yığılmış Lapithe vurmaya çalışırken betimlenmiştir. Yaralı Lapithin sağındaki iki Kentauros, en soldaki yandaşlarına yardım etmek amacıyla ellerindeki kayaları yaralı Lapith gencine atmaktadır. Sahnenin merkezinde yer alan, önayaklarını kaldırmış, iki eliyle ağaç dalı tutan bir Kentauros, sağında hoplit donanımlı Lapithe (Peirithoos?) saldırmaktadır. Sol elinde kalkan, sağ elinde ise mızrak tutan Lapith genci, karşı atakla kendini savunurken resimlenmiştir. Lapithin hemen sağındaki Kentauros, yere yaralı halde yığılmış arkadaşını korumak amacıyla sol eliyle tuttuğu kayayı sağında yer alan ve sadece figürün bacak kısmı ve kalkanının bir kısmı korunmuş, muhtemelen sağ elinde mızrak bulunan Theseus'a atak yapmaktadır. Theseus'un hasmının elindeki kaya parçası, saldırı için kullanılan ağaç dalları ve kadınların tasvir edilmemiş olması, bu savaşın düğün esnasında evde değil, dışarıda doğal ortamda yapıldığını göstermektedir.

İ.Ö. 570–560 tarihlerine ait Münih'ten bir amphora[188] üzerindeki figürlerin işlenişi Fransuva Vazosu'yla farklılıklar göstermektedir (Resim 100). Fransuva Vazosu'nda tekdüze figür işlenişi yokken, burada tekdüzelik görülmektedir. Üstten dil motifleriyle sınırlandırılan betimde, en solda önayaklarını kaldırmış, iki eliyle tuttuğu ağaç dalını sağındaki rakibine karşı kullanan Kentauros görülmektedir. Karşısındaki kısa khitonlu hoplit donanımlı Lapith ise, sol elindeki kalkanla kendisini korurken, sağ elindeki mızrakla Kentaurosa saldırmaktadır. Bu figürlerin sağında, Kentauros ve Lapith dizilişi tekrar edilmiştir. Sağdan üçüncü figür olan Lapith yuvarlak kalkan kullanmasına rağmen, en sağdaki yandaşı Boeothia kalkanı kullanmaktadır. Vazoda bunun gibi ufak farklılıklar hariç figürler tekdüze resmedilmiştir. Figürlerin hareketli yapıda resmedilmesi ve derinlik olgusu Fransuva Vazosuna göre geri aşamadadır.

---

[187] Buschor 1940, 102–103, Abb. 118; Cook 1960, 73–74, Pl. 19b; Richter 1966, 372, Abb. 432a; Dörig 1984, 99, Abb. 94; Beazley 1986, 32, Pl. 27–2.

[188] Rohde 1964, 35, Taf. 24–1.

Kentauros Ressamının, Toronto'dan İ.Ö. 550–540 tarihlerine ait, bantlı kylixin[189] a yüzünde, üç Kentauros ve üç Lapith olmak üzere toplam altı figür bant üzerine yerleştirilmiştir (Resim 101). Betimde, en solda yer alan Lapith genci, sağındaki Kentaurosu kovalarken betimlenmiştir. Kaçan sakallı Kentaurosun sağında, sol kolunda pelerin bulunan Lapith, sağ elindeki sopasıyla, sağındaki ve vazonun en sağında elinde ağaç dalı tutan arkadaşına yardım amacıyla sol elindeki kayayı fırlatmaya çalışan Kentaurosun işini bitirmek için saldırmaktadır. Figürler bu yapısıyla iki sahne etrafında birleşmiştir.

Aynı vazonun b yüzünde[190] ise, en solda yer alan sakallı Kentauros, sağındaki Lapith gencine karşı mücadele etmektedir (Resim 102). Bu figürlerin hemen sağında, vazonun merkezine denk gelen yerde, soldan üçüncü sırada yer alan Kentauros, sağ elindeki sopa ve sol elindeki kayayla rakibine karşı üstünlük sağlamaya çalışmaktadır. Merkezde yer alan Kentaurosa, sağdan üçüncü sırada yer alan iki eliyle tuttuğu ağaç dalıyla savaşan bir başka Kentauros, arkadaşına yardım amacıyla hemen solunda yer alan Lapithe saldırırken resimlenmiştir. Sahnenin sağındaki Lapith ise, benzer bir hareketle solundaki Kentaurosa saldırmaktadır. Mücadelede vazonun her iki yüzünde de mücadeleyi kazanan taraf görülmemektedir. Lapithler kısa khiton ve kollarından sarkan bir pelerine sahiptirler. Ayrıntıları kazıma çizgileriyle belirtilmiş figürlerin kalıptan çıkmış gibi tekdüze işlenmesi, özensizliği göstermektedir.

Bu grubun bir başka örneği de Villa Gıulia'dan bir Nikostenes Amphorasıdır[191] (Resim 103). Yanlardan iki palmet ile sınırlandırılan betimde, solda kısa khitonlu, sağ elinde mızrak, sol elinde ise kalkan bulunan Lapith sağında, sol elindeki kayayla saldıran Kentauros ile mücadele içerisindedir. Figürler oldukça hareketli bir yapıda resmedilmiştir.

Atina'dan ele geçmiş Lekythosun[192] üst bölümünde işlenen sahnede Lapith ve Kentauroslar mücadelesi konu edilmiştir (Resim 104–105). Kabın a yüzündeki sahnede, solda yer alan ve sağ elinde taş tutan Kentauros, sağındaki tepeliksiz Korint miğferi takan, sağ elinde mızrak, sol elinde yuvarlak kalkan bulunan Lapithden kaçarken resimlenmiştir (Resim 104).

---

[189] Baur 1912, 25, Fig. 6; Hayes 1981, 29, Pl. 33–1.
[190] Hayes 1981, 29, Pl. 33–2.
[191] Hoppin 1924, 280, Fig. 281; Giglioli 1928, 15–16, Tav. 24.
[192] Haspels 1936, 29, Pl. 10-2a.

Aynı sahnenin devamında[193] ise, solda yer alan ve yandaşıyla benzer görünümde olan Lapith, sağındaki Kentaurosu muhtemelen yaralamıştır (Resim 105). Lapith bu avantajını sürdürmek amacıyla rakibine nihai hamleyi yapmaya hazırlanırken görülmektedir. Yaralı Kentauros ise Lapithin kalkanını tutmaya çalışırken betimlenmiştir. Kısa khiton giymiş olan Lapithlerin taktıkları miğferler yanaklıklı olarak gösterilmiştir. Sahnenin, kulplardan başlayarak ortada merkezi bir betimin oluşturulması, sahnede canlılığı artırmaktadır.

İ.Ö. 520–510 tarihlerinden, Basel'deki amhoranın[194] iki yüzünde de Lapith ve Kentauroslar mücadelesi işlenmiştir (Resim 106–107). Vazonun a yüzünde üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan sahnede, sol kısmında ön ayaklarını kaldırmış şekilde, sol eliyle Lapithli gencin kalkanından tutmuş, sağ eliyle de elindeki kayayı rakibine fırlatan sakallı Kentauros yer almaktadır. Kendisini korumak için sol elindeki kalkanı kullanan Lapithli genç savaşçı, sağ elindeki mızrağıyla mücadeleyi kazanmaya çalışmaktadır.

Aynı vazonun b yüzünde[195] ise, (Resim 107) konu işlenişi benzer olsa da ufak farklılıklar göze çarpmaktadır. Vazonun a yüzünde sağda yer alan Lapithli düşmanına karşı koymaya çalışırken, burada başını arkaya doğru dönmüş kaçmaya çalışmaktadır. Kentauros ise iki elindeki kayayla mücadeleyi sürdürmektedir.

Her iki yüzde de kısa khiton üzerine zırh giyen Lapithler, başına yüksek tepelikli Korint miğferi takmaktadır. Vazonun a ve b yüzündeki Lapithlerin elbisesi benzer olsa da, vazonun b yüzünde kısa khiton giyen Lapithlinin baldırlarında spiral şeklinde bezemeye sahip bir zırhın olması bakımından farklılık gösterir. Sahne birbiriyle karşılaştırılarak incelendiğinde sanki her iki sahnenin birbiriyle bağıntılı olduğu görülür. Dolayısıyla sanatçı burada a yüzde başa baş sürdürülen mücadeleyi, b yüzde Kentaurosların galibiyeti ile sonuçlandırmıştır. Sanatçı kalkanı 4/3 profilden göstererek sahneye derinlik katmıştır.

Cape Town'dan bir kylixin tondosuna[196] işlenen Lapith ve Kentauroslar betimi İ.Ö. 500 tarihlidir (Resim 108). Sahnenin sol kısmında yer alan, yüksek başlıklı Korint miğferi takan Lapithli, sağ elindeki kılıcıyla sağındaki Kentaurosa saldırırken tasvir

[193] Haspels 1936, 29, Pl. 10-2b.
[194] Sammlungen 1975, 51, Taf. 26–130.
[195] Sammlungen 1975, 51, Taf. 26–131.
[196] Boardman – Pope 1961, 10, Pl. 5.

edilmiştir. Ön ayaklarını yukarı kaldıran Kentauros ise, iki eliyle başının üzerine kadar kaldırdığı kaya ile bu saldırıya karşılık vermektedir. Bacaklarını koruması için dizlik takan Lapith genci sol eliyle de yuvarlak bir kalkan tutmaktadır. Lapithli kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Görünürde mücadeleyi kazanan yoktur. Sahne tondoya işlendiği için sanatçı Lapithli genci kambur yapıda betimlemiştir.

Atina'dan ele geçmiş amphora[197] üzerinde işlenen betimde (Resim 109) oldukça fazla figürün birbirleriyle mücadele içerisinde verilmesinden dolayı Lapith – Kentauros savaşlarının ilgi çekici örneklerinden birisidir. Sahnede en solda yer alan çıplak olarak resmedilmiş Lapithli, sağındaki Kentauros'a karşı üstün gelmeye çalışmaktadır. Kentauros ise sol elindeki kayayla Lapithliye karşılık vermektedir. Kentauros'un ayaklarının altında büyük bir kaya parçası yer almaktadır. Bu figürlerin hemen sağında yine solda Lapith, sağında ise Kentauros betimlenmiştir. Çarpışan bu figürlerin ayaklarının altında ise bir Lapith yaralı vaziyette yere uzanmıştır.

Tepeliksiz Korint miğferi giyen Lapithli, sağ elindeki mızrağıyla saldırırken diğer Lapith savaşçıları gibi sol elindeki büyük kalkanıyla kendisini savunmaktadır. Soldan dördüncü figür olan Kentauros ise iki eliyle kavradığı kaya parçasını rakibine atmaya hazırlanmaktadır. Bu ikili mücadelenin hemen sağında vazonun kırık bölümünde bir başka mücadele görülmektedir. Sahnenin en sağında ise diğer sahnelerle benzer şekilde resmedilen Lapith – Kentauros çekişmesi görülmektedir. Sahnede toplam dört mücadele işlenmiştir. Figürler birbiriyle karmaşık olmayıp, sırasıyla solda Lapith sağda ise Kentauroslar resmedilmiştir. Bu da antik dönemin sanat anlayışından çıkan bir yorum olan soldaki savaşçıların, yani savaşı Lapithlerin kazanacağı göstermektedir. Sahne bu yapısıyla mitolojik savaşın orta evrelerinden bir anı anlatıyor olmalıdır.

2.2.4. Kaineus[198] ve Kentauroslar

Grubun ilk örneği Swing Ressamının Logie koleksiyonundan, İ.Ö. 530–520 tarihlerinden bir amphorasıdır[199] (Resim 110). Bir pano içerisinde sunulan betimde, en

[197] Shear 1939, 232–233, Fig. 30.

[198] Lapith Eletos'un oğludur. Daha önce Kainis adında bir kadın olduğu söylenir. Fakat Poseidon ona aşık olunca, tanrıdan kendisini silah işlemez bir erkeğe dönüştürmesini ister. Poseidon bunu sağladıktan sonra yeni kimliğiyle Kentauroslara karşı savaşa katılır. Kentauroslar onu öldüremedikleri için, cam kütükleriyle vura vura, diri diri toprağa gömerler. Öldükten sonra yeniden kadın olur. Başka bir tradisyona göre Kaineus, erkeğe dönüştükten sonra kendini çok beğenir. Şehir meydanının ortasına mızrağını dikip kendisine kült tahsis edilmesini ister. Zeus onu cezalandırmak için Kentaurosları salar. Bunun sonucunda Kentauroslar Kaineus'u öldürürler. Grimal 1997, 355–356; Fink 2004, 216.

solda bir ağaç dalı ve büyük bir beyaz taş tutan sakallı Kentauros, yere yığılmış halde resmedilen Kaineus'a saldırırken resimlenmiştir. Kaineus'un hemen sağında iki Kentauros'a daha yer verilmiştir. Sağdan ikici Kentauros ön ayaklarıyla Kaineus'un gövdesini ezmektedir. En sağdaki Kentauros ise saldırı hazırlığındadır. Bütün bu saldırılara karşılık Kaineus sadece üzerinde Satyr başı resmedilmiş kalkan ile kendisini korumaya çalışmaktadır. Kısa khiton üzerine zırh giyen Kaineus, tepelikli Korint miğferi takmakta olup elinde herhangi bir saldırı aleti görülmemektedir. Kaineus'un yere yığılıp son savunmalarını yapmasından dolayı, savaşın son evrelerine yakın bir anının resimlendiği söylenebilir.

Figür ayrıntıları kazıma çizgileriyle belirtilen sahnede derinlik oldukça başarılı verilmiştir. Sahnede Kaineus'un ortada, Kentaurosların her iki yanında betimlenmesi geleneğinin, bu sanatçı tarafından ortaya atıldığını söylenebilir. Çünkü daha eser veren sanatçılar tarafından bu gelenek sürdürülmüştür.

Kaineus ve Kentauroslar mücadelesinin konu edildiği bir başka örnek ise, Bothmer tarafından Antimenes Ressamına verilen, Metropoliten Müzesi'nden, İ.Ö. 520'lere tarihlenen amphoradır[200] (Resim 111). Köşelerde palmet motifiyle sınırlandırılan sahnenin sağ ve sol kısmında yer alan iki Kentauros, ellerindeki ağaç dallarıyla Kaineus'a saldırırken resimlenmiştir. Sol elindeki kalkanıyla kendisini korumaya çalışan Kaineus, sağ elindeki mızrağıyla da sağındaki Kentaurosa saldırmaktadır.

Kısa khiton üzerine korse takan Kaineus'un başında alçak tepelikli bir Korint miğferi vardır. Kaineus'un mücadelesini dizleri üzerinde sürdürmesinden dolayı, Logie Koleksiyonundaki amphoradan (Resim 110) daha erken bir savaş evresinin resmedildiği söylenebilir. Derinlik açısından bakıldığında Logie koleksiyonundaki amphoranın daha başarılı olduğu söylenebilir.

Bu grubun Son örneği İ.Ö. 510 tarihlerine ait, Metropoliten Müzesi'nden bir amphoradır[201] (Resim 112). Üstten dil, köşelerde palmet motifiyle sınırlandırılan betimde, ortada diz çökmüş halde duran Kaineus, ellerinde kocaman kayalar bulunan iki Kentauros tarafından sıkıştırılmış olarak resmedilmiştir. Kaineus, sol elindeki yuvarlak

---

[199] Webster 1959, 64; Trendal 1971, 60, Pl. 21d.
[200] Moore – Bothmer 1976, 23, Pl. 25.
[201] Moore – Bothmer 1976, 38, Pl. 36–3.

kalkanıyla korunmaya çalışırken, sağ elindeki mızrakla da solundaki sakallı Kentaurosa karşılık vermeye çalışmaktadır.

Metropoliten Müzesi'ndeki diğer eserle (Resim 111) benzer özellikte kıyafet giyen Kaineus, yüksek başlıklı bir Korint miğferi takmaktadır. Kaineus'un dizleri üzerinde mücadelesini sürdürmesi, savaşın Metropoliten'deki diğer eserle aynı evresinin resmedildiğini göstermektedir.

Sanatçı sahne hareketliliğini çok başarılı bir şekilde uygulamıştır. Ressamın en büyük ustalığı, önce profilden kalkan, kalkanın arkasına bir Kentauros, onun arkasına Kaineus ve en arkada da Kentaurosun elindeki kocaman taşı işleyerek sahnede çok başarılı bir derinlik oluşturmuş olmasıdır.

2.3. Attika kırmızı Figür Seramiğinde Kentauroslar Savaşı "Kentauromakhia"

2.3.1. Herakles ve Kentauroslar

Çalışmanın bu bölümünde de siyah figürde olduğu gibi Herakles ve Kentauroslar mücadelesi ele alınacaktır. Bu konunun vazolar üzerinde oldukça az işlendiği gözlenmektedir. Ayrıca siyah figürde konular genelde büyük kaplara işlenirken kırmızı figürde küçük kaplar çoğunluktadır.

Herakles ve Kentauroslar grubunun ilk örneği Basel'den, İ.Ö. 500'lere tarihlenen kylixdir[202] (Resim 113–114). Vazonun her iki yüzüne de Herakles ve Kentauroslar mücadelesi konu edilmiştir. Kulplar arasına yerleştirilen betimlerden a yüzünde, içinde Herakles ve Kentauros Pholos'un bulunduğu bir symposion sahnesi[203] işlenmiştir (Resim 113). En sağda üst tarafı çıplak, alt tarafında ise ince bir kumaş olan Herakles, içki küpünden kabıyla içkisini çıkarmaktadır. Herakles'in hemen solundaki Pholos sağ elindeki boynuzla içki içerken betimlenmiştir[204]. Dizlerini kırmış, başını Herakles'e dönen Pholos, solundaki bir başka Kentauros tarafından taciz edilmektedir. En solda daha önce hiç resmedilmeyen bir şekilde arkadan betimlenmiş olarak karşımıza çıkan bir başka Kentauros, sahneye katılmıştır.

---

[202] Slehoferova 1984, 43, Taf. 23–1–2.
[203] Antik Yunanlara adet olan, erkeklere özgü yemek ve içki partisidir.
[204] Bu sahne Herakles'in Kentauroslar'ın şarabını içmesinden dolayı çıkan bir savaşı anlattığından dolayı Herakles- Kentauroslar savaşının ilk sahnesini oluşturmaktadır.

Aynı kabın b yüzünde ise merkezde yer alan çıplak Herakles, sol eliyle sağındaki Kentaurosun boynundan tutmuş, sağ elindeki keulesiyle bitirici hamleyi yapmak üzereyken resmedilmiştir (Resim 114). Herakles'in saldırısı karşısında sarsılan Kentauros ise, sol eliyle Herakles'in omuzlarından tutmuş, sağ elindeki kayayı kahramana fırlatma hazırlığı yaparken resmedilmiştir. Bunların bitişiğindeki bir başka Kentauros, iki eliyle kavradığı ağaç dalıyla arkadaşına yardım etmektedir. Herakles'in solunda yine arkadan resmedilen bir başka Kentauros ise, iki eliyle başının üzerine kaldırmış olduğu kocaman kayayı muhalifine fırlatmak için fırsat kollamaktadır. Sahnenin en sağındaki Kentauros bir fidanı kökünden koparmaya çalışırken resmedilmiştir.

A yüzüne göre b yüzü daha hareketli yapıda sunulmuştur. Bu da b yüzünün mitolojik savaşın orta evrelerinden bir bölümünün yansıtıldığını göstermektedir. A yüzde solda iki Kentaurosun arka arkaya yerleştirilmesiyle derinlik oluşturulmaya çalışılmışken, b yüzde sahnenin genelinde figürlerin arka arkaya yerleştirildiği görülmektedir.

British Müzesi'nden, İ.Ö. 520-490'lara ait, Epiktetos Ressamının kylixi[205] bu grubun bir başka örneğidir (Resim 115). Kulplar arasına yerleştirilen sahnede, çıplak, sakalsız ve sağ elinde keulesi olan Herakles, solundaki, dizlerini kırmış, benekli Kentaurosa saldırmaktadır. Benekli Kentauros ise, iki eliyle tuttuğu kayayı sağındaki Herakles'e fırlatmaya çalışmaktadır. Benekli Kentaurosun solundaki bir diğer Kentauros, elindeki kocaman kayayla arkadaşına yardım etmektedir. Sahnenin en sağında, elinde ağaç dalı bulunan Kentauros, Herakles'e arkadan saldırmıştır.

Kentaurosların kulakları oldukça büyük resmedilmiştir. Sahnede Kentaurosların mücadeleyi henüz bırakmaması, savaşın Basel örneği (Resim 114) ile aynı evresinin resmedildiğini göstermektedir. Figürlerin oldukça hareketli yapıda resmedilmesi de Basel örneği ile benzerdir.

Grubun son örneği Los Angeles'ten bir kylixdir[206] (Resim 116). İki kulp arasına yerleştirilen betimde, sahnenin ortasında yer alan Herakles, en sağda dizlerini kırmış Kentaurosun işini bitirmek üzereyken resmedilmiştir. Herakles'in darbesiyle sarsılan Kentaurosun dengesi bozulmasına rağmen elindeki ağaç dalıyla karamana karşı koymaktadır. Herakles'in solundaki Iolaos ise, kendisine ağaç dalıyla saldıran

[205] Boardman 2002, 57, Res. 72.
[206] Packard – Germent 1979, 41, Pl. 38–1.

Kentaurosa sağ elindeki kılıcıyla karşı koymaktadır. En soldaki Kentauros ise arkadaşına yardım etmektedir. Herakles kısa khiton üzerine aslan postu giyerken, kısa khiton giyen Iolaos, üzerinde kertenkele betimi bulunan bir Boeothia kalkanı taşımaktadır. Figürlerin hareketli yapısı grubun diğer örneklerini geçmiştir. Ancak mücadele diğer örneklerle aynı evredendir. Sanatçı Herakles ve Iolaos'u birbiri arkasına yerleştirerek derinlik oluşturmaya çalışmıştır.

2.3.2. Herakles ve Kentauros Nessos

Herakles ve Kentauros Nessos grubunun ilk örneği, Sorrento'dan ele geçmiş, British Müzesi'nde yer alan, Polygnotos Ressamının, İ.Ö. 450–440 tarihli stamnosudur[207] (Resim 117). Köşelerden bitkisel bezemelerle sınırlandırılan sahnede, merkezde yer alan sakalsız, çıplak Herakles, sol eliyle Nessos'un saçından tutarken betimlenmiştir. Sağ elindeki keulesini başının üzerine kadar kaldıran Herakles, saçından tutulmasıyla dengesi kaybolan Nessos'un işini bitirmek üzeredir. Sahnenin en sağında sağ elini kaldırmış, başını geri çevirmiş kaçar halde resmedilen uzun bir khiton giyen kadın muhtemelen konuyla ilgili olarak ön görülen Daianeira olmalıdır. Sahnenin en solunda ise olayla pek ilgisi olmayan bir seyirci figürüne yer verilmiştir. Ayrıca Herakles'in belinde kılıç yer almaktadır.

Nessos'un henüz yere yığılmaması savaşın mücadelenin orta evrelerinin betimlendiğini göstermektedir.

Correto'dan ele geçmiş, Berlin'de yer alan kylixde[208] ise, önceki gelenekten gelen, içerisinde Herakles, Nessos ve Daianeira'nın olduğu sahne uygulanmıştır (Resim 118). Kylixin tondosuna işlenen betimde, Sorrento'daki stamnos (Resim 117) ile benzer bir şekilde kolunda pelerin vücudu çıplak ve sakalsız resmedilen Herakles, sol eliyle sakallı Nessos'un saçından tutarken, sağ elindeki keulesiyle de öldürmeye çalışmaktadır. Sorrento'daki sahneden farklı olarak Daianeira Nessos'un kucağındadır. Ancak bu sahne ile ilgili olarak Fairbanks[209], sol kısımda yer alan figürün Theseus, Kentauros tarafından kaçırılan kadının ise Peirithoos'un karısı Hippodameia olduğunu öne sürmektedir. Genelde Herakles ve Nessos mücadelesinde üçüncü kişi olarak Daianeira'nın ya Nessos'un kucağında ya da sırtında olarak resmedildiği için sahne

[207] Haspels 1946, 212, Pl. 59–1.
[208] Furtwangler – Reichhold 1932, Taf. 129; Haspels 1946, 202, Pl. 65–2.
[209] Fairbanks 1922, 64, Fig. 59.

Herekles ve Nessos mücadelesi olmalıdır. Sıkıştırılmış sahnede figürler fazla hareketli yapıda verilemese de sahne derinliği oldukça iyi vurgulanmıştır.

Herakles ve Nessos gurubunun son örneği, Polygnotos Ressamının, Naples'ten bir stamnosudur[210] (Resim 119). Sahnede işlenen betim, Sorrento'daki stamnos (117) ile benzerdir. Farkı burada sol kolunda pelerin asılı olan Herakles, çıplak değil aslan postu giymektedir.

2.3.3. Theseus, Lapith ve Kentauroslar

Bu bölümde işlenen birçok seramik üzerinde, Theseus ve Lapith kralı Peirithoos'un da resmedildiği Lapith – Kentauros mücadelesi işlenmiştir. Siyah figürde çok sık karşılaşılmayan bu sahneler, kırmızı figür seramiğinde sevilerek işlenmiştir.

Lapithler ve Kentauroslar mücadelesinin en güzel betimlendiği örneklerinden biri, Wolly Satyrs Ressamının, İ.Ö. 460–450 tarihlerine ait, New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan volütlü krateridir[211] (Resim 120). Mücadele kabın boyun kısmında, sırayla dizilmiş klinelerin ön ve arka tarafında, ikili dövüşen dört grup halinde tasvir edilmiştir. En solda büyük bir şarap kabı üçayak üzerinde durmaktadır. Şarap kabının hemen sağında, sağ elinde ağaç dalı bulunan Kentauros, sağındaki mızraklı Lapithe saldırmaktadır. Bu ikili grubun hemen sağında yer alan Kentauros, Lapithli gencin boynuna sarılmış öldürmeye çalışırken resimlenmiştir. Sahnenin ortasında yer alan Theseus, sağa doğru yönelmiş, iki eliyle tuttuğu baltasını hasmına vurmaya çalışmaktadır. Theseus'un hareketinin şiddetinden çözülen mantosu bacaklarına düşmüş, göğsünde ise çapraz olarak kılıcını astığı kayış görülmektedir. Theseus'un saldırdığı Kentauros eline geçirdiği bir yastığı kalkan gibi kullanarak kendini korumaya çalışmaktadır. Betimde kesin olarak Peirithoos diye yorumlanabilecek hiçbir figür yoktur. Ancak resmin sağ köşesindeki yaşlı adam, gelinin babası olabileceğinden, yaşlı adamın hemen solunda Kentaurosun kalbine mızrağını sokan genç Peirithoos olabilir. Mücadeleyi hangi tarafın kazanacağı da tam olarak kestirilememektedir. Ziyafet esnasında patlak verdiği anlaşılan kavgada kadınlara yer verilmemiştir.

---

[210] Philippaki 1967, 128, Pl. 56–2.
[211] Richter 1958, Pl. 97; 1960, 335, Fig. 450; 1966, 392, Abb. 450; Shefton 1962, 365, Pl. 110; Tolunay 1986, 26, Res. 6.

Grubun bir başka örneği Palermo'dan bir destekli kraterdir[212] (Resim 121). Kabın boyun kısmı üzerinde işlenen betimde, en solda ellerini yukarı doğru kaldırmış, diz çökmüş halde duran Kentauros, düşmanından aman diler gibi resmedilmiştir. Bu ikili figürün hemen sağında soldan üçüncü sırada, sağ elinde büyük bir ağaç dalı bulunan Kentauros, sağa doğru güçlü adımlarla saldırı yapmaktadır. Sahnenin merkezinde yer alan Kentaurosun rakibi ise sağa doğru dönmüş elindeki mızrakla bir rakibini tepelemiştir. Sahnenin en sağında ise, bir başka ikili mücadele işlenmiştir.

Bu savaş sahnesinde figürler henüz birbirine üstün gelememiştir. Fakat mücadeleye genel olarak bakıldığında Lapithlerin daha üstün olduğu söylenebilir. Sahnede Kentauroslar silah olarak ağaç dallarından da faydalandığı için savaşın muhtemelen gelinin kaçırılmasından sonra bir doğal ortamda yapıldığı söylenebilir. Figürler New York örneğinde olduğu gibi (Resim 120) hareketli yapıda verilmişlerdir. Ancak derinlik burada biraz daha başarısızdır.

Lapith - Kentauros savaşlarının işlendiği en göze çarpan vazolarından birisi de Vulci'den ele geçmiş, Brüksel'de yer alan, sivri dipli amphoradır[213]. Her iki yüzde vazonun ortasına işlenen sahne kabın gövde kısmını bütününü kaplamaktadır. A yüzünde üstten ve alttan bitkisel ve geometrik bezemelerle sınırlandırılan betimde, en solda, sol elindeki ağaç dalını bir mızrak gibi kaldırmış Kentauros, elindekini sola doğru güçlü adımlarla düşmanına saldırırken resmedilmiştir (Resim 122). Bu figürün hemen sağında soldan ikinci sırada sağ elinde muhtemelen kılıç, sol elinde ise yuvarlak bir kalkan bulunan diğerleri gibi hoplit donanımlı Lapithli savaşçı, sağa doğru yaptığı hamleyle Kentaurosu yaralamıştır. Bacaklarını kırmış yere yığılmak üzere olan Kentauros ise, başının üzerine kaldırmış olduğu kocaman bir kayayı rakibine fırlatmak üzeredir. Bu grubun hemen sağında yer alan Kentaurosun solundaki yaralı Kentaurosa yardım ederken gelirken arkadan bir Lapithli gencin saldırısına maruz kaldığı görülmektedir. Bu nedenle başını geriye dönmüş olarak resmedilmiştir. Bu figürlerin hemen sağında, aynı sahnenin devamı olan b yüzde yer alan Kentauros, başını geriye dönmüş kendisine saldıran hoplit kıyafetli Lapithliye kaya parçası fırlatmak üzeredir (Resim 123). Güçlü adımlarla rakibinin üzerine atılan Lapithlinin hemen sağında merkezde yer alan Kentauros, sağ elindeki kayayı düşmanına fırlatırken, ön ayaklarıyla

[212] Buschor 1940, 185, Abb. 204.
[213] Mayence 1926, 7, Pl. 8; Boardman 2002, 113, Res. 196.

da rakibine vurmaktadır. Lapithli genç, üzerinde aslan betimi bulunan kalkan ile korunurken sağ elindeki mızrakla da karşılık vermektedir.

Sahnenin devamı olan vazonun c yüzünde en soldaki Kentauros, sağındaki rakibinin mızraklı saldırısından kendini korumak için düşmanının aslan betimli kalkanını tutmuş kendisine siper etmeye çalışmaktadır (Resim 124). Grubun hemen sağında ellerinde kaya ve ağaç dalı bulunan üç Kentauros, Lapithli bir savaşçıyı tepelemiştir. Bu sahnede görülen Kentaurosların toplu halde bir kişiye saldırması Kaineus – Kentauroslar mücadelesi şemasına uymaktadır.

Bu grubun sağında, sahnenin devamı olan d yüzde (Resim 125) en soldaki Lapith, sağında yaralı halde yere yığılan yandaşını kurtarmak için çaba göstermektedir. Ancak soldan üçüncü sırada yer alan Kentauros bunun mızrağını tutmuş, etkisiz hale getirmeye çalışmaktadır. Sahnede savaşın bütün hızıyla devam etmesi, mitolojik anlatımın orta evrelerinin betimlendiğini göstermektedir. Figür hareketliliği grubun diğer örneklerinden daha başarılıdır.

Wien'de yer alan kalyx kraterin[214] a yüzünde işlenmiş sahnede, en solda yer alan çıplak Lapithli genç sağa doğru kaçmaktadır (Resim 126). Bu figürün savaşta yer alan diğer figürlerden küçük işlenmesi ve elinde savaş aleti bulunmaması, muhtemelen yerde kırılmış içki kabından sol elindeki şarap kasesiyle şarap almaya çalışırken savaşın başladığı anlaşılmaktadır. En soldaki bu figür büyük olasılıkla sakidir. Sakinin hemen sağında uzun bir khiton giymiş bir figür, iki eliyle başının üzerine kadar kaldırmış olduğu çift ağızlı baltayla sağındaki Kentaurosa saldırmaktadır. Bu savaşçı Theseus olmalıdır çünkü diğer figürlerden büyük işlenmiştir. İki eliyle kaldırdığı savaş aleti iki ağızlı baltadır ve bütün Lapith savaşçıları çıplakken bu figür giyiniktir. Ovidius'unda belirttiği gibi Peirithoos'un karısı Hippodameia'yı kurtaran figür de Theseus'dur. Gelini kaçırmaya çalışan figür Kentauros Eurytion'dur. Gelin Hippodameia'yı bir taraftan Eurytion çekerken diğer taraftan da büyük bir kapının önünde yer alan Lapith gelini kurtarmaya çalışmaktadır.

Aynı sahnenin devamı olan b yüzünde sakallı, sol kolunda pelerin, sağ elinde kılıç bulunan Peirithoos, sağa doğru güçlü adımlarla saldırıya hazırlanmaktadır (Resim 127). Peirithoos'un hemen sağında yer alan çıplak Lapithli, iki eliyle kaldırdığı silahı aynı sahnenin devamı olan c yüzünde (Resim 128) yer alan en soldaki Kentauros'a

[214] Einchler 1974, 9–10, Taf. 102–103.

vurmaktadır. Kendisine arkadan saldıran Lapithliden haberdar olmayan soldan ikinci Kentauros sağındaki Lapithliyi yaralamıştır. Bu grubun hemen sağında ise iki Lapithli bir Kentaurosu öldürmeye çalışmaktadır.

Sahnenin devamı olan d yüzde, en solda yer alan Lapithliyi etkisiz hale getirmek üzerinde olan Kentauros resmedilmiştir (Resim 129). Fakat Kentauros, kendisine mızrakla saldıran uzun khiton giymiş figürü fark etmemiştir. Betimde birçok unsur bir arada verilmiştir. Örneğin savaşan figürlerin aralarında yer alan kırık çanaklar bir ziyafet sahnesi sırasında olayın olduğunu, Dor düzenli sütunlar olayın bir kısmının kapalı bir alanda geçtiğini, vazonun c yüzündeki büyük kayalar ile de olayın bir bölümünün de dışarda geçtiği anlaşılmaktadır. Figür hareketliliği grubun diğer örneklerine nazaran burada daha fazladır. Sanatçı derinliği ise savaş sahnesinin arkasındaki sütunlarla oluşturmaya çalışmıştır.

Bu grubun önemli örneklerinden birisi Berlin yer alan kylixdir[215] (Resim 130). A yüzünde köşelerde kulplar altına denk gelecek kısımda palmet motifleriyle sınırlandırılan betiminde, en solda sağ elinde kaya parçası bulunan, sol kolunda ise benekli bir pelerin taşıyan Kentauros, sağa doğru atak yapmaktadır. En soldaki Kentaurosun hemen sağında kylixin merkezinde bir başka Kentauros, iki eliyle kavradığı ağaç dalını başının üzerine kaldırmış, sağ kısma doğru yönelmiştir. En sağda ise at üzerinde bulunan bir Lapithli, kaçmaya çalışırken betimlenmiştir.

Aynı sahnenin devamı olan b yüzünde[216], en soldaki Kentauros, Lapithli bir savaşçıyı ayakları altında ezerken betimlenmiştir (Resim 131). Kentaurosun sağındaki yandaşı, kendi sağındaki, üzerinde bereket boynuzu işlenen kalkan taşıyan, kısa khitonlu ve bacaklarını dizlikle koruyan Lapithli savaşçıya saldırmaktadır. Kentaurosların yüz ve sakalları oldukça abartılı resmedilmiştir. Kentaurosların altında ezilen çıplak Lapith genci ise oldukça küçüktür. Figürlerin elbiselerinde de özensizlik söz konusudur. Bunlardan dolayı sanatçının sahne kullanımında başarısız olduğu söylenebilir.

Wien'den bir destekli krater[217] üzerinde, merkezde hoplit donanımlı bir Lapithli, sağındaki panter derisiyle kendisini korumaya çalışan Kentaurosa sağ elindeki mızrağıyla saldırmaktadır. Kentauros ise ağaç dalıyla karşılık vermektedir (Resim 132).

---

[215] Brendel 1934, Taf. 24; Griefenhagen 1962, 35–36, Taf. 91–1.
[216] Griefenhagen 1962, 35–36, Taf. 91–2.
[217] Einchler 1959, 30–31, Taf. 95–1.

En solda ise sol kolundan uzunca bir pelerin asılan ve muhtemelen soylu olan bir Lapithli yandaşına yardım etmektedir. Mücadelede iki tarafta birbirine üstün gelememiştir. Sanatçı derinliği dörtte üç içten verdiği kalkanla oluşturmaya çalışmıştır. Ortadaki Lapithin dizlerini kırmasına rağmen büyük işlenmesi, sahnenin boş kalan üst bölümünü doldurmak amacıyla olmalıdır. İlaveten orantının olmaması perspektifin başarısız olduğunu ve sahnenin kullanılamadığını göstermektedir.

Grubun bir başka örneği Basel'den bir kylixin[218] tondosuna işlenmiştir (Resim 133). Kenarları meander motifiyle sınırlandırılan sahnede, Korint miğferi takmış, sol elinde yuvarlak kalkan yer alan, kısa khiton üzerine zırh giymiş, dizlikli Lapith, sol ayağını Kentaurosun üzerine basmış, sağ elindeki mızrağını yaralı Kentaurosun karnına isabet ettirmiş halde resmedilmiştir. Kentaurosun ayakları yerden kesilmiş karşı koyacak gücü artık kalmamıştır. Dolayısıyla mücadelenin son evrelerinden bir sahne karşımıza çıkmaktadır. Lapithin elbise ayrıntıları oldukça iyi verilmiştir. Sahne derinliği Wien örneğinde (Resim 132) olduğu gibi 4/3 içten verilen kalkanla sağlanmıştır. Sanatçı sahne derinliğinde ve figürleri orantılı resmetmede oldukça başarılıdır.

Bologna'dan bir destekli krater[219] üzerinde (Resim 134) vazonun omuz kısmına işlenen sahnede, Wien'deki destekli kraterde (Resim 132) olduğu gibi merkezde yer alan diz çökmüş bir Lapith, sağındaki Kentaurosa karşı mücadele içerisindedir. En solda ise sakallı Lapith gencine yardım eden bir başka yandaşı bulunmaktadır. Wien örneğinde olduğu gibi derinlik kalkan ile sağlamaktadır.

İ.Ö. 460'lara ait, Floransa 4021 Ressamının, Floransa'da yer alan oinokhoe parçasında[220], sol kısımdaki çıplak resmedilmiş Theseus, sağ elindeki kılıçla dövüşmekte, sol eliyle ise Kentaurosun saçını çekmektedir (Resim 135). Sahne bu yönüyle Herakles-Kentaruoslar mücadelesine benzemektedir.

İ.Ö. 400'lere tarihlenen New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan bir krater parçası[221] üzerinde (Resim 136), Floransa'daki oinokhoe (Resim 135) ile benzer bir sahne görülmektedir. Sahnede merkezde yer alan, panter derisi taşıyan Theseus veya Peirithoos, sağındaki ismi vazoya yazılmış olan Eurytion ile mücadeleye girişmiştir. Gelini kurtarmaya çalışan figür, ya Theseus ya da Peirithoos olacaktır. Bu figürün

[218] Buschor 1940, 161, Abb. 179; Boardman 2002; Res. 268.
[219] Laurinsich 1930, 15–16, Tav. 35–1
[220] Tolunay 1986, 21, Res. 3.
[221] Richter 1958, Pl. 161; Tolunay 1986, 31, Res. 10.

Theseus olması daha makuldür. Çünkü Theseus, yalın yumrukla dövüşür ve sahnedeki diğer figürlerden daha büyük gösterilir. Vazonun parçaları tamamlanamadığından bu figürlerin yanlarında yer alan diğer figürler hakkında fazla bilgi edinilmemektedir.

Theseus'un aktif bir şekilde sahnede yer alması, kavganın hayli ilerlemiş bir sahnesinin resmedildiğini göstermektedir. Hareketli figür yapısının göze çarptığı sahnede, derinlik figürlerin ayaklarının birbiri arkasında verilmesiyle oluşturulmaya çalışılmıştır.

Theseus'un savaşa dahil edildiği örneklerden birisi de Metropoliten Müzesi'nden bir diğer destekli krater[222] üzerindeki betimdir(Resim 137). Hareketli figür yapısının benimsendiği betimde çıplak yumruklarla dövüşen, diğer figürlerden daha büyük betimlenmiş Theseus, bu sefer Eurytion ile göğüs göğüse dövüşmektedir. Theseus'un saldırısı karşısında dengesi bozulan Eurytion, Theseus'a büyük bir kaya parçası ile karşılık vermektedir. Resimde kadınlar da yer aldığından sahne düğünden bir kesit olmalıdır. Theseus ile Eurytion'un arasında Peirithoos'un gelini Hippodameia yer almaktadır. En sağdaki Lapith muhtemelen savaş hazırlığı yapmaktadır. Diğer Metropoliten örneğinde (Resim 136) olduğu gibi Theseus'un karın kasları da dahil bütün uzuvları ayrıntılarıyla belirtilmiştir. Bu da sanatçının ayrıntıya önem verdiğini göstermektedir.

Wolly Satyrs Ressamının Louvre'de yer alan volütlü kraterinde[223] üç figürlü bir kavga sahnesi işlenmiştir (Resim 138). Sahnede merkezdeki figür, yukarı kaldırdığı sağ elinde uzun bir şiş, sol elinde de kalkan yerine bir sehpa tutan büyük bir Kentauros, sağdaki Lapith gencine saldırmaktadır. Başında çelenk bulunan, profilden tasvir edilen Lapith, bir yandan sağa doğru hareket ederken bir yandan da geriye, hasmına bakmaktadır. Sol eli, bu kolu üzerine atılı mantosunun ucunu tutan Lapith genci muhtemelen sağ eliyle bir silah tutmaktadır. Kentaurosun arkasında üçayak üzerinde büyük bir lebes durmaktadır. Sol kısımda ise ellerini korkuyla havaya kaldırmış bir kadın arkasına bakarak kaçmaktadır. Betim bu haliyle Lapith ve Kentauroslar mücadelesinin çıkış noktası olan ziyafet sahnesini yansıtmaktadır. Sahne anlatımı bakımından iyi bir örnek olan krater üzerindeki betimde görülen figür ayrıntıları oldukça başarısızdır.

---

[222] Furtwangler–Reichhold 1932, Abb. 489; Buschor 1940, 186, Abb. 205; Haspels 1946, 178–179, Lev. 52–2.

[223] Shefton 1962, 340, Pl. 109; Tolunay 1986, 23–25, Res. 5.

Berlin'de yer alan kalyx kraterde[224] Peirithoos'un evi, arka planda üç sütun görüntüsü ile belirtilmiştir (Resim 139). Solda yukarda bir sunak vardır. Kraterdeki sahnede iki grup halinde mücadele yapılmaktadır. Sol kısımda, yukarı kaldırdığı sağ elindeki silahla dizleri üzerine çökerttiği Kentaurosa vurmak üzere olan bir genç resmedilmiştir. Kentauros, iki eliyle kaldırdığı krater ile kendini savunmaya çalışmaktadır. Sağda bir başka Kentauros şaha kalkmış olup, elinde bir kılıç tutmaktadır. Soldaki grubun galibine doğru bir Nike uçmaktadır. Bu nedenle sol kısımdaki genç Theseus olmalıdır. Sağdaki kılıçlı figür Peirithoos, ortada sakin duran kadın ise Hippodameia olmalıdır. Sol ayağının altında bir amphora bulunan Hippodameia, diğer Kentauromakhia tasvirlerinde görülen kaçırılma sahnesine benzemektedir. Tasvirdeki vazolar düğünü, soldaki sunak ise belki Ares'e yapılması unutulan kurbanı[225] temsil etmektedir. Sahnede figürlerin elbise kıvrımları ayrıntılı bir şekilde işlenmiş ve perspektif derinlik başarılıdır.

Grubun güzel örneklerinden birisi de Foundry Ressamının, Vulci'den ele geçmiş, İ.Ö. 500-480'lere tarihlenen, Münih'te yer alan kylixidir[226] (Resim 140–141). Kabın tamamına işlenen betimin a yüzünde, merkezde, başına diadem takmış Kentauros, sağa doğru sağ elindeki ağaç dalıyla güçlü bir şekilde atak yapmaktadır. Sağındaki yaralı rakibi ise diz çökmüş, sol elinde üzerinde ahtapot betimi resmedilmiş kalkanını yerden destek almak amacıyla kullanmaktadır. Sakallı Lapith kasıklarından yaralanmıştır. Kentauros son bir hamleyle, sol eliyle çıplak resmedilen Lapithin ağzından tutmuş, sağ elindeki ağaç dalını bağrına saplamak üzeredir. En soldaki Lapith genci yandaşına yardım etmektedir. Kısa khiton üzerine zırh giyen Lapith, Korinth miğferlidir. Sol elindeki kalkanın üzerinde at resmedilen savaşçı, sağ elindeki mızrağını Kentaurosun sağ arka bacağına saplamış ve mızrağın bir ucu Kentaurosun kasıklarından çıkmıştır. Vazonun merkezinde büyük bir ağaç resmedildiğinden, Lapith-Kentauros mücadelesinin ziyafet sahnesinden sonraki evrelerinden bir an resmedilmiş denilebilir.

Aynı kylixin devamı olan b yüzünde[227] ise, en solda kısa khiton giymiş, Korint miğferi takan Lapith, sağındaki Kentauros ile yakın mücadeleye girmiştir (Resim 141). Soldan üçüncü sırada yer alan, diğer yandaşlarıyla benzer kıyafetler giyen, sol elindeki

---

[224] Tolunay 1986, 34, Res. 12.
[225] Vergilius'a göre Lapithler ya Ares'e düğün için kurban kesmeyi unutmuşlar ya da tüm tanrıları düğüne davet ettikleri halde onu çağırmamışlardır. Tolunay 1986, 16.
[226] Buschor 1940, 185, Abb. 135; Beazley 1971, 370.
[227] Boardman 1975, Fig. 268.

kalkanından asma dalı resmedilen Lapith, sağ elindeki kılıcını çifte atan bu Kentauros'un karnına saplamıştır. Kılıcın saplandığı yerden kan fışkırmaktadır. Bu grubun hemen sağında, çıplak ve sakallı resmedilen Lapith genci, sağındaki Kentaurosu omzundan yakalamıştır. Sol kolundaki pelerini sağ omzuna kadar uzanan Lapith, sol eliyle Kentaurosun ağzından tutmuş, sağ elindeki kılıcıyla bitirici hamleyi yapmaya çalışmaktadır. Bitkin halde yere yığılan Kentauros ise, iki eliyle kavradığı ağaç dalı ile kendisini korumaya çalışmaktadır.

Her iki yüzde de Kentaurosların ağaç dallarını silah olarak kullanması ve ağacın betimlenmesi, savaşın ziyafet alanında değil de dışarıda geçtiği, dolayısıyla savaşın orta evrelerinden bir sahnenin betimlendiği söylenebilir. Figür ayrıntıları bakımından incelendiğinde, şimdiye kadar ele alınan örnekler içerisinde en başarılı uygulamalardan biri olduğu söylenebilir. Örneğin a yüzde en soldaki Lapithlinin elbise ayrıntılarına bakıldığında savaşçının miğfer tolgasının üst bölümünün at saçına benzer bir şekilde kat kat süslendiği görülmektedir. Latiph gencinin zırhında balık puluna benzer motif kullanılmış olup, alt kısmında ise püsküllere yer verilmiştir. Zırhta görülen detay Lapithin kalkanında da görülmektedir. Sahne, yaralı figürlerin duruşu ve saldıran figürlerin kararlı görünmesi bakımından başarılı bir örnektir.

İ.Ö. 460 tarihli Niobit Ressamının Berlin'de yer alan völütlü kraterinde[228] sol kısımda başının üzerine kadar kaldırdığı iki ağızlı balta ile sola doğru dövüşen bir genç, başında çelenkle resmedilmiştir (Resim 142). Sağında simetrik durumda bir başka kişi daha resmedilmiştir. İki figür arasında sağa doğru koşan bir figür yer almaktadır. Sahnede soldaki figür Theseus, sağdaki figür ise gelini kurtaran Peirithoos olarak yorumlanabilir.

Beazley tarafından Harrow Ressamına verilen, Villa Giulia'dan büyük bir bölümü kırık olan bir psykter[229] üzerinde ise, en solda bir Kentauros, başının üzerine kaldırdığı kayayla sağındaki dizleri üzerine çökmüş hoplit donanımlı Lapithe saldırmaktadır (Resim 143). Aynı Lapith solundaki Kentaurosun saldırısına da maruz kalmıştır. Fakat Lapith genci sağında yer alan, boynunda panter postu bulunan Kentaurosun boğazına kılıcını sokmuştur. Bu grubun hemen sağında hoplit donanımlı bir başka Lapith, sağ elindeki mızrağıyla başını arkaya dönmüş, dizleri üzerine yere yığılmış Kentaurosun

[228] Löwy 1929, Fig. 4; Tolunay 1986, 22–23, Res. 4.
[229] Buschor 1940, 186, Abb. 136.

karnına mızrağını saplayarak işini bitirmek üzeredir. En sağda sadece arka ayakları görünen bir başka Kentauros muhtemelen kaçarken betimlenmiştir.

Targunia'da bir mezardan çıkmış, Boston Müzesinde yer alan, İ.Ö. 410-400'lere ait, Ressam Aristophanes'in bir kylixinin[230] dışında kulplar arasındaki sahnede, en solda şaha kalkmış bir Kentauros, sağındaki Lapith ile dövüşürken betimlenmiştir (Resim 144). Soldan üçüncü sırada vazonun merkezinde resmedilen Peirithoos, sol eliyle Kentauros Hypsipylos'un saçının arkasından tutarken sağ elindeki mızrağını saplamak üzeredir. Kylixin sağdan ikinci figürü olan Theseus ise, Nykteus'u boğmaya çalışırken tasvir edilmiştir. Bu yönüyle Theseus, güreşçi gibi resmedilmiştir.

Sanatçı Aristophanes'in aynı tarihlerden Boston'daki bir başka kylixininin[231] kulpları arasında iki palmet ile sınırlandırılmış sahnesinde, Theseus soldan ikinci sırada sola doğru çift ağızlı balta ile dövüşen figür olmalıdır (Resim 145). Vücudu çıplak, başında çelenk ile resmedilen Theseus, solundaki, sağ elinde kırık bir seramik parçası ile kendini savunan Kentaurosu arka ayakları üzerine çökertmiştir. Sahnenin merkezinde ise, Kentauros, sağındaki Lapithe yumruğunu indirmek üzeredir. Sahnenin en sağındaki gurupta ise, sağda iki kılıçla savaşan figür solundaki Kentaurosa saldırmaktadır. Kentauros ise sağ elindeki şiş ile kendini savunmaktadır. Sanatçının her iki eserinde de figürler hareketli bir yapıda sunulmuştur. Sahnede kıyasıya bir mücadelenin olması, savaşın orta evrelerinden bir sahneyi göstermektedir.

2.3.4. Kaineus ve Kentauroslar

Grubun ilk örneği Wien'de yer alan bir destekli kraterdir[232] (Resim 146). Üstten dil, köşelerden ikili sarmallarla sınırlandırılan sahnede, iki Kentaurosun arasında yer alan hoplit donanımlı çıplak Kaineus, sol ayağıyla kayanın üzerine basmış solundaki Kentaurosa güçlü adımlarla saldırırken betimlenmiştir. Sahnenin sağ ve solundaki Kentauroslar ise kalkanının üzerinde yılan betimi olan Kaineus'a kayalarla saldırmaktadır. Kaineus'un mücadele gücünü sürdürmesi savaş sahnelerinin erken evrelerinden bir anın resmedildiğini göstermektedir. Sanatçı sahne derinliğini figürlerin ayaklarını birbiri arkasına işleyerek vermeye çalışmıştır.

---

[230] Tolunay 1986, 29, Res. 7a.
[231] Tolunay 1986, 29, Res. 7b.
[232] Einchler 1959, 31, Taf. 95–3.

Louvre'de yer alan bir stamnos[233] üzerinde ise, ortada sağa doğru güçlü adım atan Kaineus, ağaç dalıyla dövüşen Kentaurosu tepelemek üzeredir. Kentauros, Kaineus'un güçlü hamlesiyle dizlerini kırmış bir bakıma savunmasız kalmıştır (Resim 147). En soldaki Kentauros yandaşına yardım amacıyla, elindeki ağaç dalıyla Kaineus'a arkadan saldırırken betimlenmiştir. Pelerinli Kaineus kılıç kullanmaktadır. Mücadele sahnesi Wien örneğininde (Resim 146) görülen evre ile aynıdır.

Myson'un Napoli'den bir destekli kraterinin[234] gövdesinde (Resim 148) ortada güçten düşmüş halde yere yığılmış olarak resmedilen Kaineus'a her iki yanındaki Kentaurosler taş ve kayalarla saldırmaktadır. Yüksek tepelikli Korint miğferi takan Kaineus, kalkanına yaslanmış bu saldırılara direnecek gücü kalmamıştır. En sağdaki Lapithin, bu üçlü savaş sahnesiyle pek ilgisi olmayıp, muhtemelen sahneyi doldurmak amacıyla işlenmiştir. Kaineus'un mücadele gücünü yitirmesi savaşın sonlarını göstermektedir.

Grubun son eseri olan Leningrad Ressamının Boston'dan bir kalpisi[235] Kaineus – Kentauroslar mücadelesinin en göze çarpan örneklerinden birisidir (Resim 149). Kalpisin üst gövdesine işlenen sahnede, en solda, sol elindeki kalkanının üzerinde apronunda göz betimi bulunan bir Lapith, sola doğru büyük adımlar atmaktadır. Lapith gencinin hemen sağındaki Kentauros, sol eliyle sağındaki Kaineus'un çenesinden tutmuş, sağ elindeki ağaç dalını göğsüne saplamak üzeredir. Mitolojide Kaineus diri diri toprağa gömülerek öldürülmüştür. Burada olayın ilk sahneleri işlenmiştir. Kaineus'un hemen sağındaki bir diğer Kentauros, iki eliyle kavradığı kocaman bir kayayla savaşmaktadır. Sahnenin en sağındaki Lapith ise Kaineus'a yardıma gelmiştir. Sahne derinliği kalkan ve figürlerin ayaklarının birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır. Figürler oldukça hareketli bir yapıda sunulmuştur.

[233] Philippaki 1967, 48, Pl. 20–1.
[234] Boardman 2002, 112, Res. 170.
[235] Boardman 2002, 180, Res. 326.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YUNAN-AMAZON SAVAŞLARI (AMAZONOMAKHIA)

3.1. Amazonlar Gerçeği

Anadolu kaynaklı efsanelerin birçoğu olmuş olayları yansıtır. Bu yüzden gerçeklik payı ve tarihsel nitelik taşırlar. İzlerine destanlarda olduğu kadar, tarihçilerin ve coğrafyacıların eserlerinde rastlamamız bunu kanıtlar. Amazonlar bu gerçeğin en belirgin örneğidir. Çünkü efsaneler yalnız bir olayı değil, bütün bir düzeni dile getirir. Anadolu'da bin yıllarca anaerkil bir toplum düzeni içinde yaşanmış ve bu düzenin simgesi olan Ana Tanrıçaya değişik adlarla tapınılmıştır. Amazonlar işte bu düzenin kalıntılarıdır. Babaerkin özellikte ve nitelikte olan Yunan mitolojisini bu kadar etkilemiş olmaları da bu yüzdendir[236].

Amazonlar söylencesi, Antik Yunanları o kadar büyülemişti ki, gittikleri her yere bu söylenceyi taşımışlardır. Yunan yayılmasıyla birlikte bu söylence de büyümüş, en sonunda bütün dünya bu romantik söylence kişileriyle dolmuş ve Amazonlar gerçeği unutulup gitmiştir[237].

Büyük filozof Platon ve Sokrates Amazonların Yunanistan hatta Atina'ya akın etmiş olduklarını kesin bir tarihsel gerçek olarak kabul eder. İ.Ö 4. yüzyılda yaşamış olan bu büyük şahsiyetlerin kolay kolay mitolojik efsanelere inanacak zekalardan biri olmadıkları kesindir[238].

Herodotos Amazonlar hakkında şunları söyler: "Yunanlar Amazonları Thermedon'da yendikten sonra, ele geçirdikleri esirleri üç büyük gemiye bindirdiler. Gemiler kıyıdan açılınca, Amazonlar gemideki erkeklere ansızın hücum ederek hepsini kılıçtan geçirdiler. Ne var ki, kullanmasını bilmedikleri için gemileri kendi haline bıraktılar. Rüzgar gemileri bir yere götürdü. Amazonlar orada karaya çıktılar. İçerlere doğru yürüyünce otlamakta olan bir sürü ata rastladılar. Atların sırtlarına atlayınca hayvanları sürdüler ve İskitlere ait mal mülkü yağma ettiler. İskitler şaşırdılar. Bu insanların dili, giyim kuşamı, töreleri hep yabancıydı. Bu yabancıları delikanlı sayarak onlarla savaşa tutuştular. Ölenleri kontrol edince bunların erkek değil, kadın olduklarını gördüler. İskitler bunun üzerine toplanıp birbirine danıştılar. O andan sonra onların canına kıymamaya, fakat onların sayısı ne kadarsa yanlarına o kadar delikanlı

[236] Erhat 2003, 32.
[237] Umar 1999, 157.
[238] Kabaağaçlı 2001, 20.

göndermeye kadar verdiler. Delikanlılar bu karara göre yabancılarla savaşmayacak, ama onların yanında karargah kuracaklardı. İskitlerin amacı bu yabancı kadınlardan döl almaktı. Delikanlıların kendilerine bir zarar verme niyetinde olmadıklarını anlayan Amazonlar, onlara dokunmadılar. Delikanlıların tıpkı Amazonlar gibi silahları ve atları vardı. Onlarda tıpkı bu kadınlar gibi aynı hayatı yaşıyordu. Yani av avlayıp yağma ediyorlardı. Sıcak yaz gününde Amazonlar, öğlen vakti birbirlerinden ayrılıp teker çifter ağaçların gölgelerinin altına uzanıyorlardı. İskitler bunu görünce, onlar da öyle hareket etmeye başladılar. Bu arada İskitlinin biri bir Amazona yanaştı. Kadın delikanlıyı reddetmedi. Amazon konuşamıyordu. Çünkü dilini bilmiyordu. Eliyle işaret ederek, delikanlının yanına ertesi günü bir delikanlı almasını, çünkü iki Amazon olarak geleceğini bildirdi. Ertesi günü delikanlı bir arkadaşını daha getirdi ve Amazonun ikinci bir Amazonla oraya geldiğini gördü. Olup biteni öteki delikanlılar öğrenince onlar da öyle yaptılar. Böylece iki karargah birleşti. Çocuklara anneleri İskit diline karışık kendi dilini öğrettiler. Sonraları bu insanlara Savromatae (Sarmatlar olabilir) dendi"[239].

'A' ve 'mazon' kökünden türeyen bir sözcük olan Amazonlar kelime olarak 'memesizler' anlamına gelir. Anlatılanlara göre bu kadınlar, dünyaya gelen erkek çocukları sakat bırakır ya da öldürürlerdi[240]. Bu kadınlar yalnız kız çocukları büyütmekte ve rahatlıkla yay kullanıp ok atabilmeleri için onların göğüslerinden birini küçük yaşta almakta ya da dağlamaktaydılar[241]. Ancak birçok tarihçiye göre bu kavram bir hayal ürünü olmaktan ileriye gitmez. Gerek kabartma, gerekse resim olarak Amazonları temsil eden binlerce sanat eserinin hiçbirinde Amazonlar tek memeli olarak gösterilmemiştir. Bazen sağ memeleri örtülü gösterilir. Ancak örtünün altında bir memenin kabarmakta olduğu görülür[242]. Graves'e göre eski Kafkas dilinden gelen Amazon sözcüğü bu dilde 'ay kadınları' anlamına gelir[243]. Amazonların da ay Tanrıçasına, yani hem bir ay Tanrıçasına (sonradan yıldız anlamında İştar, Astoret ve Sidarte'den Astarte'ye dönüşmüş oluyor) hem de ana Tanrıça Kybele'ye ve ondan gelişen Anadolu'nun on sekiz memeli Artemis'ine taptıkları için kendilerine bu ad

[239] Heredotos 2004, IV, 110–117.
[240] Mascetti 1990, 21; Gelişim Hachette 1993, 143; Grimal 1997, 61; Cömert 1999, 75; Köhlmeier 2001, 397; Erhat 2003, 32; Graves 2004, 443; Pausanias, V. II. 2; Fink 2004, 46; Bayladı 2005, 53–54.
[241] Daremberg-Saglio 1919, 52; Gelişim Hachette 1993, 143; Can 1997, 190; Grimal 1997, 62; Cömert 1999, 75; Umar 1999, 157; Pausanias, V. II. 2; Necatigil 2002, 144; Erhat 2003, 32; Graves 2004, 443; Bayladı 2005, 54.
[242] Kabaağaçlı 2001, 20.
[243] Graves 2004, 443.

verildiğini ileri sürerler. Bütün bu araştırmalardan Amazon sözcüğünün hangi dille ilgili, hangi anlamda bir sözcük olduğu henüz saptanmadığı anlaşılmaktadır[244].

Efsaneye göre Amazonlar savaş tanrısı Ares ile Aphrodite'nin kızları sayılır[245]. Bazı kaynaklarda Amazonların annesi Harmonia olarak belirtilir[246]. Ay Tanrıçası'nın sadık birer hizmetkarı olan bu rahibeler[247] Antik dünyanın en uç noktasında (coğrafi olarak Karadeniz sahillerinde), Termodontes ırmağı yakınlarında ve Sirte körfezinde yaşayan efsanevi savaşçı kadınlar topluluğudur[248]. Amazonların burada Themiskyra adlı bir kent kurmuş olduğu da söylenir; ancak kent yaşantısının, destanlarda anlatılan Amazonlara uymadığı görülmektedir[249].

Yüzyıllar boyunca halkların çeşitli inançlarının ortaya çıkması ve ozanların yeni uydurmalarıyla, Amazonlar öyküsüne katkıda bulunması, ilkçağın ileri döneminde, hayli değişik Amazonlar inancı ortaya çıkmıştır[250]. Örneğin Herodotos, Amazonların Yunanlarca yenilgiye uğratılarak tutsak edildiklerini, ama gemiye doldurulup denize açıldıklarında Yunan erkeklerinin üstüne atılıp onları öldürdüklerini, Kırım'da karaya çıkıp İskitlerle dost olduklarını anlatmasına karşın[251], daha sonraki yazarlar ise, Amazonları çok daha uzaklara götürürler. İ.S. 1. yüzyılda yaşamış bir tarihçi olan Sicilyalı Diodoros; Amazonlar[252] ulusunun yurdu, töresi ve tarihi üzerine bilgi vermektedir. Bu bilgiye göre: Amazonlar kadınlarca yönetilen bir ulustur. Bu ulusta, askerlik yükümlülüğü genç kızlara düşer. Askerlik görevini bitiren genç kız, çocuk sahibi olmak için erkekle ilişki kurabilir; erkekler diğer toplumlarda kadınların

---

[244] Kabaağaçlı 2001, 21.

[245] Grimal 1997, 61; Erhat 2003, 32; Boysal 2004, 104; Graves 2004, 604.

[246] Sobol 1999, 36; Bayladı 2005, 53.

[247] Semiramis söylencesini esinlendiren Ermenilerin ana tanrıçası ile ilişkiliydi. Yunanlılar Amazonları Kafkasya'ya doğru izlerken, Artemis'in Kafkasya kökenli olduğunu benimseyen bir geleneği izlemiş olabilir. Bir yer adı olan Kizkal'ah, kız kalesi, bugün hala Ermenistan ve Azerbaycan'da topraktan setlerle kaplı tepeler için kullanılan yaygın bir addır. Thomson 1995, 203.

[248] Kozanoğlu 1994, 159; Thomson 1995, 200; Can 1997, 172; Cömert 1999, 75; Umar 1999, 157; 2000, 12; Kabaağaçlı 2001, 19; Carpenter 2002, 127; Necatigil 2002, 144; Andria 2003, 232; Erhat 2003, 32; Graves 2004, 443; Schwab 2004, 164.

[249] Umar 1999, 157; 2000, 12.

[250] Umar 1999, 158; 2000, 12.

[251] Thomson 1995, 200.

[252] Amazonlar savaş aleti olarak çoğunlukla pelta kalkanı, mızrak ve yay kullanırlar; daha sonraları ise bazen çifte balta "labrys" kullandıkları görülür bunlar Greklere özgü silahlar değildir. İ.Ö. 570'ten itibaren Amazonları Yunan savaşçıları ile savaşırken gösteren birçok sahne işlenmiştir, Amazonlar betimlerde tenlerinin rengi ile tanımlanır. Göğüsleri belirgin değildir ve herhangi bir erkek savaşçı ya da okçu gibi donanmışlardır. Çoğu zaman hoplit'ler gibi giydirilmekle birlikte, daha sonra İskit kıyafetli okçular ve sonraları da Persliler gibi giydirilmişlerdir. Carpenter 2002, 128; Boardman 2003, 233–234; Erhat 2003, 32.

bulunduğu durumdadırlar[253]. Bu ulusun öz yurdu Libya'dır. Ancak kraliçe Myrina döneminde, onun önderliğindeki Amazon orduları büyük bir savaş yolculuğuna çıkmışlar, Atlantis ülkesi yakınında Gorgo[254] ulusu ile savaşmış ve onları yenmişler, sonra doğuya dönüp, Mısır'a yönelmişler; tanrı Osiris'in tanrıça İsis'ten doğma oğlu tanrı Horus'la barış antlaşması yaparak savaş yolculuğunu sürdürmüşler, Arabistan (Sina Yarımadası, Filistin) ve Suriye'den geçip Torosları aşarak Anadolu'nun batı kıyılarına, Ege Denizine ulaşmışlar, o kıyılarda birçok kent kurup bunlara en yiğit önderlerinin adlarını vermişlerdir. Sonra Lesbos, Samothrake adalarını alarak bunlar üzerinden Trakya'ya geçmişler ve tüm dünyaya boyun eğdirmeyi başarınca öz yurtları Libya'ya dönmüşlerdir[255].

İlkçağda, Anadolu'nun Ege denizi kıyısındaki parçalarından İonia'daki Ephesos, Smyrna kentlerinin[256]; Aiolis bölgesindeki Kyme, Gryneion, Pitane Kentlerinin; Lesbos Adasındaki Mytilene kentinin; ayrıca Marmara Denizi ve Karadeniz kıyılarındaki bazı Anadolu kentlerinin, örneğin Myrleia'nın (sonraki adıyla Apameia) ve Sinope kentinin Amazonlarca kurulduğuna inanılıyordu[257].

Ephesos'daki[258] Artemis Tapınağı Amazonlar tarafından yapılmıştı[259]. Bu gelenek gerçekte Atina Akropolündeki Koreler, yani genç kızlar gibi Tanrıça Artemis'e hizmet eden soylu genç kızlar olan kadın avcı ya da savaşçıların toplu yontularını günışığına çıkaran kazılarla da doğrulanmıştır. Bu anıtlar, ilk kalıntılar arasında Hitit etkisinin belirgin izlerini gözlemleyen Lethaby tarafından yayınlanmıştır[260]. Birçok bilim adamı da, Amazonların bir Hitit tapınımıyla bağlantılı oldukları ve daha sonraki Artemis'e tapınmanın bu olgudan kaynaklandığı konusunda Lethaby'e katılıyor.

Bütün bunlardan açıktır ki, Amazonlar inancının, Hititler döneminde Ephesos'ta yürütülen Ana Tanrıça tapınağında görevli, savaş donanımıyla törenlere katılan kadınlar

---

[253] Daremberg - Saglio 1919, 52; Umar 1999, 158; 2000, 12.
[254] Sicilya'lı Diodoros Gorgo'lar konusunda değişik bir yorum öne sürer: Gorgo'lar Amazonlar gibi savaşçı bir soy olduğunu, Atlant'lara (Atlantis) yakınlarında bir ülkede yaşadıklarını, Amazonlar kraliçesi Myrina'nın yönetimi altında Atlant'ları yendikten sonra, çeşitli sebeplerde Gorgo'lar ile savaşa itilmiş, Gorgo'lar yenildikleri halde kısa sürede toparlanıp Amazonları püskürtmüştür. Sobol 1999, 22–23; Erhat 2003, 118.
[255] Thomson 1995, 200; Umar 1999, 158; 2000, 12.
[256] Bean 2001, 22; Bayladı 2005, 54.
[257] Thomson 1995, 202; Umar 2000, 12–14.
[258] Homeros İzmir'i kuran Amazon kraliçesi olarak bilinen Myrina'nın Troya önünde mezarından bahseder. Homeros 2004, II, 814.
[259] Lethaby 1880, 10; Erhat 2003, 32.
[260] Lethaby 1880, 10

nedeniyle ya da bunların anısı veya da bunları canlandıran heykelcikler vb. nedeniyle doğduğu sonucu çıkmaktadır[261]. Bu tezi savunanlar, mitlere göre Amazon başkentinin bulunduğu yerin, aynı zamanda Hitit ülkesinin göbeğini oluşturmakta olan Kuzeydoğu Anadolu'da olduğuna; Amazonların Batı Anadolu'nun ortasına, yani Smyrna ve Ephesos'a gelmiş olduklarına, oysa Anadolu'nun ancak bu bölgesinde Hitit eserlerinin bulunmuş olduğuna; Hitit kabartmalarında sıkça rastlanan ikiyüzlü baltanın Antik Yunan kabartmalarında çoğu kez Amazonlara ait bir silah olarak gösterildiğine; Yunan eserlerinde Amazonların serpuş gibi tepelerine birer kule biçimli başlık takmış olarak gösterildiklerine, öte yandan Hititlerin ana Tanrıçasının kendi kabartmalarında bir taç giymiş olarak gösterildiğine; eski Anadolu'da kadınların sosyal, siyasal, dinsel ve askerlik bakımından üstünlüklerine; dini otoritenin çoğu kez kadınlara ait olduğuna ve soyun babadan değil, anadan geldiğine işaret etmektedir. Bu teze, Amazonlara ait bilinen bütün mitler, bazı kronolojik uygunsuzluklar hariç, uymaktadır[262].

Antik Akdeniz'in dört bir yöresine yayıldıkları bütün bir kolonizasyon dönemi boyunca, her yerde karşılaştıkları anaerkilliği koruyan halkları Yunanlar daha yakından tanıdıkça, Amazon kelimesi de yayılmıştır. Diğer bir deyişle başlangıçta Hattuşa'daki savaş tanrısının hizmetkarı olan Amazonlar, genişleyen Antik Yunan kültürü çevresinde ortaya çıkan bütün öteki anaerkil öğeleri (Lydialı Omphale, Lemnoslu Hypsiyle, Asur kraliçesi Semiramis, Mısır ve Ethiopia'nın kraliçeleri ve ana kraliçeleri, Massagetlerin kraliçesi Tomyris ve Arabistan, Libya, İtalya, Galya ve İspanya'daki birçok ilkel kabilenin, yetenekli, gözü pek kadınları) beklide Amazon kadınları olarak tek bir söylencesel bir kavram ile özümsenmiştir[263].

---

[261] Umar 1999, 160.

[262] Kabaağaçlı 2001, 29–30.

[263] Kerarali Nayarlar anaerkil toplum düzenini I. Dünya Savaşı sonrasına kadar korudular. Güzellikleri, özsaygıları ve incelikleri dillere destan Nayar kadınları, Brahminlerden (Brahman adı verilen Hint rahiplerinin karıları) yani aynı ülkenin ataerkil egemenlik altındaki kadınlarından çok daha fazla sağlıklı bir tipi temsil etmektedirler. Erkeklerle boy ölçüşebilecek bir zeka, kişilik ve bedensel sağlamlık düzeyine erişmişlerdir. Ehrenfels 1941, 58–59.

3.2. Yunan Kahramanları ve Halkının Amazonlarla Savaşı "Amazonomakhia"

3.2.1. Herakles ve Hippolyta

Herakles'in dokuzuncu işi, Erystheus'un kızı Admete'nin isteği üzerine Ares'e ait olan, fakat Amazonlar kraliçesi Hippolyte'nin kullandığı kemeri ele geçirmedir[264]. Sınırsız güce ve delinmez aslan postuna sahip olmasına rağmen, Bellerephon gibi o da Amazonlarda benzersiz bir tehlike hisseder ve tek başına onlarla mücadele edip edemeyeceği konusunda kuşkuya düşer. Bu yüzden Yunanistan'ın en asil gençlerini toplar ve onları, kendileri de cesur olan 29 yüzbaşının emrine verir. Bu gönüllüler içerisinde; İolaos, Aiginalı Telamon, İolkos'lu Peleus'un yanı sıra bazı hikayelerde anlatıldığı gibi Atinalı Theseus'da bulunmaktadır. Filo, gerçek bir ordu olarak dokuz görkemli kadırgayla yola koyulur.[265].

Thermedon Nehri yakınlarına gelen Herakles, Thermiskyra adı verilen limana demir atar. Az bir zaman sonra kendisini ziyarete gelen Hippolyte, genç adamın erkeksi görünümüne hayran kalıp, Ares'e ait olan kemeri bu hayranlığının göstergesi olarak Herakles'e vermeyi kabul eder. Ne var ki bunlar olurken bir Amazon kılığına giren Hera, limana gelen bu yabancıların Hippolyte'yi kaçıracakları söylentisini yayar. Bunun üzerine öfkeyle atlarına binen Amazonlar, gemiyi abluka altına alır. Kendisine yapılan ihanetin farkına varan Herakles, hiç düşünmeden Hippolyte'yi öldürüp, kemerin yanı sıra kraliçenin başta baltası olmak üzere diğer silahlarını ele geçirir ve kendisini savunmak için hazırlıklara başlar. Daha sonra Amazonların liderlerinin[266] hepsini birbiri ardına öldürmeyi başarır. Geri kalanlar ise arkalarında arkadaşlarının sayısız cesetlerini bırakarak kaçmak zorunda kalırlar[267].

Buna karşın bazı yazarlar, Melanippe'nin pusuya düşürülerek yakalandığını ve Hippolyte'nin de kemeri fidye olarak verip onu kurtardığını ya da durumun bunun tam tersi olduğunu ileri sürerler[268]. Buna ilişkin diğer bir olasılık ise Theseus'un Hippolyte'yi esir aldığı ve kemeri Herakles'e verdiği, Herakles'in de bunun karşılığında

---

[264] Lunn 1947, 123; Schwab 2004, 164; Graves 2004, 603; Bayladı 2005, 204.
[265] Sobol 1999, 40.
[266] Amazonların başta Hippolyte ve kız kardeşleri Antiope ile Oreithyia'nın yönetiminde olduğu, fakat Herakles karaya çıktığında Oreithyia'nın ülke dışında savaşta olduğu anlatılır. Bu yüzden, savaş Alarmı verildiğinde savaşçıların yalnızca küçük bir kısmının Yunanlılara karşı koyduğu ve kolayca yenilgiye uğratıldıkları söylenir. Sobol, 1999 42.
[267] Lunn 1947, 124; Bulfinch 1993, 178; Can 1997, 172; Hamilton 2002, 122; Rosenberg 2003, 63; Graves 2004, 606; Schwab 2004, 167
[268] Apollonias, Argonautika, II 966–969; Fink 2004, 270–271; Graves 2004, 606; Schwab 2004, 165.

Antiope'nin Teseus'un kölesi olmasına izin verdiği şeklindedir. Bazı hikayelerde ise, Hippolyte'nin kemeri Herakles'e vermeye yanaşmadığı için her ikisinin de müthiş bir kavgaya tutuştuğunu ve atından düşen Hippolyte'nin teslim olmaktansa intihar etmeyi seçtiğini anlatır[269].

Sonuçta Amazonlar yenilmişti ve hemen hemen on yıl boyunca, Theseus onları ziyaret edene kadar Karadeniz'deki ülkelerinde hareketsiz kalmışlardır. Savaşta verilen kayıplar ve esir alınanlar yüzünden orduları tükenmiştir. Herakles'in öldürülen adamlarının boşalttığı bir geminin güvertesine toplanan esirler Yunan filosuyla Karadeniz'den ayrılırlar. Fakat uzun süre esir olarak kalmazlar[270].

3.2.2. Theseus veAmazonlar

Theseus ile Amazonların karşı karşıya geldiğini anlatan birbirinden oldukça farklı yorumlar öne sürülür. Bunlardan bazılarına göre[271] Theseus, Herakles ile birlikte Amazonlara karşı yapılan bir sefere katılmış ve savaş ganimeti olarak Melanippe adıyla da bilinen Prenses Antiopeyi almaya hak kazanmıştır. Ne var ki bu beraberlik güzel Antiope için keder dolu geçmiştir. Bazı yazarlar bunun nedenini, prensesin Thermodon Nehri yakınlarındaki Thermiskyra Şehrini Theseus'a aşkı karşılığında vermiş olmasına bağlarlar.

Bir grup mitolog, bundan tamamen farklı bir durumda konuyu yorumlar[272]. Bu yoruma göre ise Theseus, Amazonların ülkesine ulaştıktan sonra bir müddet burada ağırlanmıştı. Bu sefer kralın yanında üç Atinalı kardeş Euneos, Thoas, ve Soloon da bulunmaktadır. Bir süre sonra kardeşlerden Soloon, gönlünü güzel Antiopeye kaptırmış fakat ona kalbini açmaya cesaret edememiştir. Genç adam sonunda derdini ağabeyi Euneosu elçi olarak prensese yollar. Antiopenin Euneosu eli boş geri çevirmesi üzerine, Soloon kendini Thermodon Nehrine atarak hayatına son verir. Haber Theseus ve ağabeylerine ulaştıktan kısa bir süre sonra intiharın nedeni anlaşılır. Büyük bir acı içerisinde Soloon'a görkemli bir cenaze töreni düzenlenir. Bu arada Theseus, Delphi kahininin kendisine söylediği nasihati hatırlayarak burada bir şehir kurmak için hazırlıklara başlar. Kehanete göre eğer Theseus ülkesinin dışında bir yerde büyük bir acı

[269] Graves 2004, 606.
[270] Sobol 1999, 45.
[271] Graves 2004, 440.
[272] Graves 2004, 440–441.

yaşarsa, hemen orada bir şehir kurması yönetimini de Atinalı birisine bırakması gerekiyordu. Bir süre sonra Pythialı Apollon onuruna Pythopolis adı verilen şehir, ismi daha sonra Solon olarak değiştirilen nehrin yanında kurulur. Theseus; Euneos, Thoas ve Hermos'u da burayı yönetmekle görevlendirerek, Antiope yanında olduğu halde Atina'ya geri döner[273].

Diğer bir grup yazar ise[274], Theseus'un bu savaşa Herakles ile çıktığını ileri sürer. Buna göre Theseus, Peirithoos ve arkadaşlarını da yanına alarak ülkelerinin güvenliğini sağladıktan sonra, Amazonların yaşadığı topraklara sefere çıkmışlar ve savaşçılıklarıyla ünlü bu kadınlar tarafından oldukça sıcak karşılanarak ağırlanmışlardır. Hatta bu kadınlar, Atina Kralına duydukları saygının bir göstergesi olarak ona birbirinden değerli hediyeler sunarlar. Söylendiğine göre, bu hediyeleri Theseus'un kıyıda bekleyen gemisine tanrıçaları andıran güzelliği ile herkesin dikkatini çeken Antiope getirmişti. karşısına çıkan bu kıza oracıkta gönlünü kaptıran Theseus geleneklere karşı gelerek Antiopeyi zorla alıkoymuş ve adamlarına hemen adayı terk etme emri vererek Antiope'yi kaçırmıştı[275]. Bunun üzerine Antiope'nin kız kardeşi Oreithyia, Theseus'a kardeşinin öcünü almak için savaş açar[276]. Oreithyia, Atinalılara karşı başlatacağı savaş için Skythialılar'dan[277] beklediği yardımı aldıktan sonra Kimmeria boğazı üzerinden ordusunun başında Danube Nehri'ni geçip, sırasıyla Trakya, Teselya ve Boeothia'ya gelir. Amazonlar burada güçlerini toplayarak Atina üzerine yürüyüp, Atina'yı ele geçirirler[278].

Artık Atina tam bir kuşatma altındadır. Theseus ve adamları ülkelerini savunmak için hazır beklerken, Amazonlarda saldırmak için liderlerinden emir bekler. Sonunda Theseus adamlarına saldırı emrini verir. Atinalılar savaş talimatını aldıkları sırada Amazonlar bir tepede konumlanmıştır. Atina ordusunun bir kısmı, düşmanlarına hücuma kalkışsalar da bunda başarı sağlayamayarak geri çekilirler. Daha sonra

---

[273] Graves 2004, 440–441.
[274] Graves 2004, 440.
[275] Schwab 2004, 238.
[276] Graves 2004, 441.
[277] Göçebe olan İskitler, Asya'da yaşamaktaydılar. Masgaret'lerle yaptıkları savaşta yenilince, Kimmerlerin yanına göç ettiler. Kimmerler, İskitler buraya geldikleri zaman büyük bir istila karşısında ne yapacaklarını düşünmek için toplanırlar. Krallar yurtlarını savunmak, halk ise göç etmek ister. Sonunda halk ve krallar ikiye bölünür. Sayıları birbirine denk olan grup birbiriyle savaşır. Savaşta birçok insan kardeş eliyle ölür. Geride kalanlar, onları mezarlarına koyduktan sonra yurtlarını bırakıp çıkarlar. İskitler buraya geldiğinde kimseler kalmadığı için kolayca Kimmer bölgesine yerleşirler. Herodotos, IV, 11.
[278] Graves 2004, 441.

Atinalılar üzerlerine çekmeyi başardığı Amazonlara topluca saldırarak ülkelerinden atmayı başarırlar[279]. Kraliçe Oreithyia, ordusunun üzerine çöken felaket yüzünden harap olur. Karadeniz'e dönme konusunda ümitsizliğe kapılır. Birkaç takipçisiyle kaçtığı Megara'da ölür. Oreithyia'nın ordusundan kurtulanlar ve İskitli müttefikleri, yapılan ateşkesin güvencesiyle geri çekilirler. Kadınlar başarısızlığın utancıyla Karadeniz'e dönmekten çekinirler. Bir kısmı İskit yerleşiminde kalır ve ayrı bir toplum olmaktan vazgeçip zamanla uyum sağladıkları ülkenin erkek topluluklarınca özümsenirler. Diğer kısmı ise özerk kolonilerde soylarını sürdürmek üzere orta Avrupa'nın derinliklerine dalar[280]. Bu güzel savaşçılar hiçbir zaman görkemli günlerine dönemezler. Irklarının gençliği geride kalmış, sayıları azalmış, zafer günleri tükenmiştir.

3.2.3. Akhilleus ve Penthesilea

Akhilleus efsanesi Yunan mitolojisinin en zengin ve en eski efsanelerinden biridir. Bu efsaneyi Troya'nın alınışından çok, Akhilleus'un bu sefer sırasında Yunan ordusunun neredeyse mahvına yol açacak olan öfkesini konu alan İlyada destanı üne kavuşturmuştur[281].

Teselya'da Phthia şehrinde hüküm süren Peleus'un oğlu olan Akhilleus, Zeus soyundan gelir. Annesi, Okeanus'un kızı tanrıça Thetis'tir. Akhilleus bazen sarayda Phoiniks'in ya da Kentauros Kheiron'un yönetiminde annesi tarafından büyütülmüş olarak gösterilir[282].

Thetis, Peleus ile sürekli olamayacak bir ilişki kurar. Aralarındaki pek çok farklılık, çifti birbirinden ayırmaktadır. Söylendiğine göre, Akhilleus, bu evlilikten doğan yedinci çocuktur ve Thetis her çocuğunu Peleus'tan ona geçen ölümlü unsurları silmeye çalışır. Bunu sağlamak için, çocukları ateşe atar, ateş de onları öldürür. Ama yedinci çocukta, Peleus uyumadan bekler ve Thetis'i tehlikeli işi yaparken görür. Yalnızca dudakları ve sağ ayağının aşık kemiği yanmış olan çocuğu çekip alır. Thetis, buna çok kızar ve kız kardeşlerini alarak denizin altına iner. Böylece çocuğu kurtaran Peleus, tıp sanatında usta olan Kentauros Kheiron'dan yanık kemiğinin yerine yenisini

[279] Graves 2004, 441.
[280] Sobol 1999, 58.
[281] Grimal 1997, 41.
[282] Bayladı 2005, 39.

koymasını ister. Kheiron, bunun için, sağlığında pek hızlı koşan bir dev olan Damysos'u mezarından çıkarır ve devin kemiğini, Akhilleus'un yanık kemiğinin yerine takar[283].

Bir başka efsane ise Akhilleus çocukken annesi tarafından yeraltı ırmağı Stkys'de yıkandığını anlatır. Bu suyun, içine giren her insanı yara almaz kılma gücü vardır. Ama suya daldırırken Thetis, çocuğu topuğundan tuttuğu için, büyülü su buraya değmez ve topuk, yaralanabilir tek yer olarak kalır[284].

Akhilleus altı yaşına bastığı zaman rüzgar gibi koşar, koşuda büyükleri geride bırakır. O yiğitlikle aslanları bile korkutur, yakaladığı aslanları sırtına yüklenip, onları alıp öğretmeni Kheiron'a götürmekteydi. Kheiron ona daha başka şeyler de öğretmişti. Öğretmeninden çalgı çalmasını, yaraları tedavi etmesini, otların işe yarayan gizli yönlerini de öğrenmişti[285].

Akhilleus dokuz yaşına geldiği zaman meşhur kahin Kalkhas[286] ilerde olacak bazı vakaları haber verir. Kahinin ifadesine göre; Troya şehri, Akhilleus olmadan istila edilemeyecekti. Fakat şehrin yunanlılar eline geçirilmesinde aslan payı olan ve onsuz ele geçirilemeyecek bulunan, meşhur şehir aynı zamanda Akhilleus'un ölümüne sebep olacaktı[287]. Bir başka anlatımda ise annesi Thetis, Akhilleus'a kendisini bekleyen kaderi önceden bildirir. Akhilleus eğer Troya'ya giderse parlak bir üne kavuşacak, ama hayatı kısa sürecekti. Eğer gitmezse hayatı uzun sürecek, ama hayatı şan ve şereften uzak olacaktı[288].

Troya savaşı patlak verince, annesi Akhilleus'a kız elbiselerini giydirerek Skyros Adası kralı Lykomedes'in[289] kızları arasına salıverir, böylece oğlunu gizler. Ama kurnaz

---

[283] Grimal 1997, 42; Comte 2000, 20; Erhat 2003, 24–25; Bayladı 2005, 40.
[284] Grimal 1997, 42; Can 1997, 261; Comte 2000, 20.
[285] Can 1997, 261; Erhat 2003, 25.
[286] Yunan efsanesinde, özellikle Troya destanlarında adı geçen en ünlü kahinlerdendir. Troya savaşından önce de, sonrada Kalkhas'ın yönetmediği çok az olay vardır, geleceği görür, haber verir, sözüne uyulursa doğru yoldan gidilmiş olur, uyulmazsa tanrı belalarıyla karşılaşılmış olurdu. Grimal 1997, 356–357; Erhat 2003, 166.
[287] Can 1997, 261; Comte 2000, 20; Erhat 2003, 25; Rosenberg 2003, 83; Fink 2004, 16; Schwab 2004, 333.
[288] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 43; Erhat 2003, 25; Fink 2004, 16; Bayladı 2005, 40.
[289] Mitolojiye göre Girit yolculuğundaki Theseus'un gemisi yolda büyük fırtınaya yakalanıp kontrolden çıkınca, Girit yerine, Skyros adasına sürüklenir. Bu adanın kralı Lykomedes idi. Kral Theseus'u büyük bir saygıyla karşılayıp onu ağırlamakta kusur etmez. Bir süre sonra Theseus hayatının sonuna kadar bu adada yaşamak için Lykomedes'ten izin ister. Ancak yıllardan beri toprakların tamamı kendisine ait olan Skros kralı, Theseus'un zamanla buraya yerleşip tahtı ele geçireceğinden korkar ve bir gün konuğunu adanın manzarasını göstermek bahanesiyle kayalıkların bulunduğu uçuruma getirip oradan aşağı atar. Lykomedes geri döndüğünde saraydakilere, yemekten sonra şarabı fazla kaçıran Theseus'un dengesini kaybederek kayalıklardan düştüğü masalını uydurur, Köhlmeier 2001, 412–413; Graves 2004, 460.

Odyseus başka Aka prensleri ile adaya gelir, çarşıda bir satıcıymış gibi önüne çeşitli mücevherler silahlar koyar. Sonra da birdenbire savaş boruları öttürmeye başlar. Öteki kızlar kaçışırlarken Akhilleus, bir içgüdüyle, önünde duran silahlara el atar, kim olduğunu böylelikle belli eder[290]. Lykomedes'in kızı Deidameia'dan Pyrrhos (Neoptolemos) adında bir oğlu olmuştur. Akhilleus, dostu Patroklos, ihtiyar silah ustası ve hocası Phoiniks ve Myrmidon'lar, elli gemiye binerek, Troyalılar ile savaşmak için birlikte yola çıkarlar[291].

Homeros'un İlyada destanı, Troya önünde Akhilleus ile Aka ordusu başkumandanı Agamemnon arasında çıkan bir kavga ile başlar: Agamemnon, Akhilleus'un güzel gözdesi Briseis'i Akhilleus'un elinden almıştır. Buna fena halde kızan Akhilleus, savaştan çekilir; Thetis'in yalvarması üzerine Zeus'ta savaş talihini Troyalılar'dan yana çevirir. Çok sıkışık durumda olan Agamemnon zengin armağanlarla birlikte Briseis'i geri vermeyi vaat eder. Ancak Akhilleus kararından geri dönmez[292]. Troya kahramanı Hektor, Yunan gemilerini ateşe vermeye kalkışınca Akhilleus, kendi silahlarını silah arkadaşı Patroklos'a verip, savaşa onu gönderir. Akhilleus'un talimatlarına karşı gelen Patroklos, geri çekilmekte olan Troyalılar'ın peşine düşer ve Hektor tarafından öldürülür. Akhilleus'un silahları artık Hektor'un eline geçmiştir[293]. Ölçülemez acılar içinde, Akhilleus, bu defa kendisi savaşa katılır. Annesi Thetis'in tanrı Hephaistos'a yaptırıp getirdiği yeni silahları kuşanarak, dostunun öcünü almaya koşar. Korkunç bir çarpışmadan sonra, teke tek dövüştüğü Hektor'u öldürür: Ölüsünü savaş arabasına bağlayarak yerlerde sürükler ve böylece Patroklos'un öcünü almış olur. Sonunda merhamete gelip Hektor'un babası, Troya kralı Priamos'a gömmesi için oğlunun cesedini geri verir[294].

İşte bu olaydan sonra Homeros'tan sonraki destanlar, Akhilleus'un Habeş kralı Memnon ve Amazonlar kraliçesi Penthesilea ile savaştığını yazarlar[295].

Ares'in kızı, Trakya soyundan gelme, Amazon Penthesilea, kazayla kız kardeşi Hippolyte (Glauke ya da Melanippe) ölümüne neden olduğu için Erinysler'in[296]

---

[290] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 43; Cömert 1999, 80; Comte 2000, 20; Necatigil 2002, 55; Erhat 2003, 25; Apollodorus, Bibliothek, III 171–174; Schwab 2004, 224; Wöhlcke 2004, 50–51; Fink 2004, 16; Bayladı 2005, 40.

[291] Necatigil 2002, 56; Schwab 2004, 334; Wöhlcke 2004, 51.

[292] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 45; Comte 2000, 20; Necatigil 2002, 56; Fink 2004, 16.

[293] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 45; Cömert 1999, 81; Necatigil 2002, 56; Fink 2004, 16; Wöhlcke 2004, 128–129.

[294] Schein 1984, 94; Bulfinch 1993, 262; Cömert 1999, 82; Necatigil 2002, 56.

[295] Bulfinch 1993, 262; Grimal 1997, 47; Necatigil 2002, 56.

saldırısına uğrar, çareyi de Troya'ya kaçmakta bulur[297]. Priamos tarafından kutsanıp günahlarından arındırılan kraliçenin, savaşta Troya'lılara yardım etmek için gelmiş olmasının bir nedeni de Bellerephon, Herakles ve Theseus'un Amazonlara geçmiş zamanda Amazonları yok etme derecesinde vermiş olduğu zarardır[298]. On iki Amazon ile gelen Penthesilea çok geçmeden büyük yararlılıklar gösterir ve aralarında Makhaon'un da bulunduğu sayısız Akalıyı alt eder[299]. Daha sonra teke tek dövüşte Akhilleus tarafından öldürülür[300]. Kazandığı zaferden sonra Akhilleus kumlar üzerine uzanmış bulunan Amazonlar kraliçesinin silahlarını almak ister. Onun parlak miğferini başından çıkardığı zaman kahraman bakirenin güzelliğine hayran olur. Yüzünün letafeti, hatlarının inceliği Akalı kahramanı şaşırtır. Bu Anadolu güzelinde, Aka güzellerinde bulunmayan, ifade edilmez güzellik vardır. Ölüm bile onun yüzündeki parlaklığı, tatlılığı, hoşluğu, ilahi güzelliği alıp götüremez. Yalnız Akhilleus değil bütün Yunanlılar, bu Anadolu bakiresinin güzelliği karşısında dini bir saygı hissiyle onun önünde eğilirler. Çünkü yere uzanmış, gülümser gibi yatan, nurlu ve çok güzel yüzlü Penthesilea onlara uyuyan Artemis gibi görünür[301].

Penthesilea'nın olağanüstü güzelliği ile büyülenmiş olan Akhilleus kahraman kraliçesin silahlarını da, ölüsünü de Priamos'a teslim eder. Troya'lılar geniş surların dibinde, büyük ateş yakarlar. Amazonlar kraliçesinin ölüsünü bu ateşte yakarlar, geriye kalan kemiklerini toplarlar, savaşta ölen ve artık Anadolu'nun duru Thermedon çayını göremeyecek olan, Amazonların yanına gömerler[302].

Akhilleus'un ölümü ise birkaç anlatı ile günümüze gelmiştir[303]; birincisi Hektor'un cesedinin alınışı sırasında Polyksene'yi fark eden Akhilleus, Priamos'u kızı ile evlenmek için ikna eder[304]. Ne var ki erkek kardeşi Troilos'un ölümünü bir türlü unutamayan Polyksene aşkları karşılığında erkeklerin bütün sırlarını öğrenmekte son

---

[296] Erinys'ler suç işleyenin, özellikle adam öldürenin peşine takılan köpekler olarak düşünülür; bu köpekler dişidir, kan kokusunu hemen alıp koşarlar ve takıldıkları suçluyu sonsuzca kovalayarak çıldırtırlar. Erinys'lerin en çok rol oynadıkları şiir eseri Aiskylos'un "Agamemnon", "Khoephoroi ve "Eumenides" trilogia'sıdır. Bu eşsiz tragedya anıtında son oyun Erinys'lerin adını taşımaktadır. Grimal 1997, 180–181; Erhat 2003, 104; Fink 2004, 137–138.

[297] Evelyn 1936, 507; Graves 2004, 834; Boysal 2004, 104; Wöhlcke 2004, 163.

[298] Sobol 1999, 61

[299] Graves 2004, 834;

[300] Evelyn 1936, 507; Bulfinch 1993, 262; Necatigil 2002, 144; Erhat 2003, 242; Boysal 2004, 104; Graves 2004, 834; Schwab 2004, 540.

[301] Can 1997, 305; Grimal 1997, 47; Schwab 2004, 541.

[302] Can 1997, 305.

[303] Bulfinch 1993, 281.

[304] Bulfinch 1993, 281; Graves 2004, 838.

derece başarılı olan her kadın gibi Akhilleus'un ölümsüzlük sırrını öğrenmeyi başarır[305]. Akhilleus, Akalara ihanet edip onun safına geçeceğine söz verecek kadar Polyksene'ye aşık olur. Priamos, bu bedel karşılığında Akhilleus'un önerisini kabul eder. İstek üzerine anlaşma Troya kapılarından pek uzakta olmayan Thymbra Apollon'u tapınağında imzalanacaktır. Akhilleus silahsız olarak tapınağa girer ve Apollon heykelinin arkasına saklanmış olan Paris, onu orada öldürür[306]. Bunun üzerine Troya'lılar cesedi alırlar ve Hektor'un kendilerine verilmesi için ödemiş oldukları bedele eşit bir bedel isterler[307]. Diğer yazarlar[308] Akhilleus'un Troyalılar'ı bir kez daha şehirlerinin surlarına kadar püskürttüğü sırada, çarpışarak öldüğünü anlatırlar[309]. Bu anlatıya göre, Apollon Akhilleus'un karşısına dikilerek geri çekilmesini emretmiş ve itaatsizliği dolayısı ile onu bir okla öldürmüştür[310]. Bazı yazarlar Apollon'un Paris'in kılığına girerek bunu yaptığını iler sürer[311]. Bazıları ise, oku atanın Paris olduğunu ama onu Akhilleus'un yaralanabilir tek yeri olan topuğuna yöneltenin Apollon olduğunu ileri sürer[312].

3.3. Attika Siyah Figür Seramiğinde Yunan - Amazon Savaşları "Amazonomakhia"

Attika siyah figür seramiğinden önceki dönemde yapılan en erken Amazon betimi Tiryns'de parçalar halinde bulunan ve İ.Ö. 760-750'ye tarihlenen yuvarlak pişmiş toprak bir adak kalkanının üzerinde görülmektedir[313] (Resim 150). Birçok kısmı kayıp olan kalkanın üzerinde iç içe çavuş motifleriyle doldurulan yuvarlak sahnede yer alan dört kişiden ortadaki iki savaşçı diğer figürlerden büyük resmedilmiştir. Ortadaki erkek figürü muhtemelen Akhilleus, karşısındaki figür ise Amazon kraliçesi Penthesileia olmalıdır. Kalkanın korunmuş kısmı üzerine bir mızrak ile sağa doğru atak yapan figürün ön kısmındaki yazı ve kraliçenin önündeki yazı tam olarak okunamamaktadır. Yandaki savaşçılar ise bu figürlere yardım etmektedir. Sahnede Akhilleus kılıcını

[305] Grimal 1997, 47; Graves 2004, 838.
[306] Bulfinch 1993, 281; 1997 47; Graves 2004, 838.
[307] Grimal 1997, 47; Graves 2004, 839.
[308] Graves 2004, 838.
[309] Grimal 1997, 47; Graves 2004, 838.
[310] Grimal 1997, 47; Schwab 2004, 550.
[311] Fink 2004, 18; Graves 2004, 838.
[312] Apollodoros, Bibliothek, VIII, 1–2; Grimal 1997, 47; Fink 2004, 16; Bayladı 2005, 43.
[313] Pumpf 1953, Taf. 5; Bothmer 1957, 1, Pl. 1; Boardman 1984, 82, Abb. 131; Dörig 1984, 82, Abb. 131;

kaldırmış, sol eliyle saçlarından tuttuğu Penthesilea'nın son darbesini yapmak üzeredir. Penthesilea ise sol elindeki mızrakla kendisini korumaya çalışmaktadır. Penthesilea'nın arkasındaki Amazonun ise sağ elinde kalkan sol elinde ise muhtemelen mızrak bulunmaktadır. Başında miğfer bulunan Akhilleus ve yandaşı kısa peplos giymiş ve aynı zamanda sakallıdırlar. Penthesilea ve yandaşı ise kısa tunik giymiş ve her ikisi de miğfer takmışlardır. Figürler oldukça geniş kemer takmışken, Akhilleus boynundan asılı kılıç kını taşımaktadır. Figürlerin üst kısmının giysili ya da çıplak olup olmadığı belli değildir. Bu sahnede Akhilleus'un Penthesilea'yı öldürmeden önce göz göze gelişleri esnasında aralarında bir aşk doğduğu ve Akhilleus'un yaptığı işten pişman olduğu görülmektedir.

3.3.1. Herakles, Yandaşları ve Amazonlar

Bu bölümde, Herakles'in, vazolar üzerinde İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısında görülen ve temel prensip olarak da bir ya da daha fazla Yunan savaşçısının yardımıyla Amazonlara karşı yaptığı savaşlar konu edilmiştir.

Grubun en erken eserlerinden birisi, Beazley tarafından Berlin Ressamı'na verilen Bologna'dan bir amphoradır[314] (Resim 151). Üst kısımda lotus palmet motifiyle sınırlandırılan sahnenin ortasında Andromache'nin miğfer sorgucunu tutarak miğferini çıkarmak için sağa doğru büyük bir adım atan, kısa khiton üzerine aslan postu giymiş, sağ elinde keule tutan Herakles görülmektedir[315]. Herakles'in sağında yer alan Andromache, sol elinde Boeothia kalkanı, sağ elinde mızrak ile Herakles'e karşı koymaktadır. Herakles'in solunda, sol elinde kalkan bulunan Amazon, sol ayağıyla güçlü bir şekilde Yunanlının sağ bacağına basmış, sağ elindeki mızrağını saplarken resmedilmiştir. Bu saldırı karşısında Yunanlı hoplitin savunma gücü kırılmıştır. Andromache'nin sağındaki hoplit kıyafetli Telamon, sağındaki Amazonu, vazonun sol kısmında görülen betime benzer bir şekilde alt etmek üzeredir. Andromache Tiryns örneğindeki gibi kısa tunik giymektedir. Andromache kısa tunik üzerine balık puluna benzeyen bir zırh giymektedir. Sahnedeki bütün Amazonlar siyah dizliklidir. Betimde sanatçı Herakles'in Andromache'yi öldürüş anını işlemiştir. Herakles'in ayakları arasındaki kartal, mücadelenin nasıl biteceğine işaret eder. Yani mücadeleye Herakles

[314] Laurinsich 1930, 1, Tav. 3; Brinkmann 2003, 128, Abb. 18–3
[315] Bothmer 1957, 31.

kazanacaktır[316]. Sanatçı, vazonun gövdesinde yer alan 20 cm yüksekliğindeki panele büyük figürler çizmiş olup, paneli çok iyi kullanması savaşan altı kişinin sahneye yerleştirilmesine olanak sağlamıştır.

Louvre'deki amphorada[317] (Resim 152) kulpun içinde yer alan çıkıntı ve Bologna'daki amphorada (Resim 151) olduğu gibi figürlerin büyük işlenişi, Herakles, Yandaşları ve Amazonlar grubunun erken örneklerinden birisidir. Vazonun birçok yeri kırıktır. Sahneyi sınırlama amacıyla boyun kısmında lotus palmet motifine yer verilen vazonun gövde kısmına işlenen sahnedeki savaş betimi, Bologna'daki amphorayla benzerdir. Bologna örneğinde en soldaki savaş sahnesinde Amazon galipken, Louvre'deki örnekte ise mücadeleyi Yunanlı kazanmaktadır. Betimde Herakles kılıç kullanırken diğer figürler mızrak ve kalkan kullanmaktadır.

Bu sahnedeki yenilikler arasında, Andromache'nin miğferinin L şekilli yanaklı koruması ve sorgucunun iki yanında yer alan kuştüyü sayılabilir. Ayrıca Andromache'nin yandaşlarının dikdörtgen şekilli yanaklıkları ve Andromache'nin sağında yer alan aslan postu giymiş Herakles'in yandaşı Telamon'un miğfer sorgucunun çok büyük desteğinin olması da bir başka yeniliktir.

Sahnedeki bütün figürler kısa khiton giymiştir. Burada da Bologna örneğindeki gibi bir mitolojik olay yer almaktadır. Vazonun gövdesine işlenen figürler Bologna örneğinde olduğu gibi büyüktür. Ancak Tirnys'e nazaran sahnede daha fazla figürün işlenmesi için figürlerin sıkıştırılarak üst üste resmedilmesi burada daha fazladır. Bezeme alanı büyüklüklerine göre ancak dört figür için yeterli olmasına rağmen, sanatçı geleneksel üçlü savaş sahnesini terk etmek istememiş, panelde çok fazla göze batmayan bir kısma, yani Herakles'in arkasında zemine yatar halde bir Amazon yerleştirmiştir.

İ.Ö. 530 tarihlerinden Omaha'dan Effecter Ressamı'nın hydriası[318]da (Resim 153) Louvre'deki amphora (Resim 152) gibi erken dönemlerdendir[319]. Burada sanatçı olayın önemini artırmak için savaşı vazonun omuz kısmına işlemiş olabilir. Bezeme alanı üstten dil motifi yandan ise sarmaşık dalı motifleriyle sınırlandırılan savaş sahnesi, içinde dokuz katılımcının olduğu dört gruba ayrılmıştır. Sahnenin merkezinde

---

[316] Bothmer 1957, 32.
[317] Bothmer 1957, 32, Pl. 29–1.
[318] Mommsen 1975, 106, Pl. 97.
[319] Erken dönem Amazonomakhia'lar vazolar üzerinde genelde fazla figür işlenişiyle karşımıza çıkar. Bu vazolarda resmedilen Figürlerde fazla ayrıntıya yer verilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız, Bothmer 1957, 33.

Andromache ile resmedilen Herakles, sağındaki rakibi Andromache'nin Bologna'daki örnekle benzer bir şekilde miğfer sorgucundan tutmuş, sol elindeki keulesi ile hamle yapmak üzeredir. Saldırı karşısında gücü kırılıp diz çökmüş halde resmedilen Andromache, dönemin geleneksel silahı olan ve vazodaki diğer figürlerinde kullandığı mızrak yerine bir kılıç kullanmaktadır. Sahnenin sağında iki Yunanlı bir Amazonla mücadele ederken, solda ise ikili gruplar halinde bir Amazon ile bir, Yunanlı mücadele etmektedir. Herakles ve Andromache'nin dışındaki figürler kalkan ve mızrak taşımaktadır. Sol elinde keulesi bulunan Herakles'in giydiği aslan postu oldukça ayrıntılı işlenmiştir. Amazon ve Yunanlar kısa khiton giymiştir. Sahnede mücadele bütün şiddetiyle devam ederken Andromache'nin çökmüş olması ve diğer figürlerin duruş özelliği, savaşı Herakles ve yandaşlarının kazanacağını göstermektedir. Bu sahnenin sanatçı tarafından iyi kullanıldığı söylenemez. Çünkü geleneksel ikili mücadele sahneleri bozulmuştur. Bologna ve Louvre'deki amphora gibi figürlerin sıkışık olarak resmedilmesi, yani üst üste binme burada söz konusu değildir. Andromache ve sağ kısmında yer alan Amazonun kalkanında Satyr başlı kabartmanın işlenmesi ve Herakles'in arkasındaki Amazonun kalkanında da aslan başı protomunun betimlenmesi Effecter Ressamı'nın detaya verdiği önemi göstermektedir.

Andokides Ressamının tarzında yapılan Orvieto'daki hydrianın[320] (Resim 154) omuz kısmında işlenen konu, Effecter Ressamının Omaha'daki hydriası (Resim 153) kadar geniş değildir. Üstten dil bezemesiyle sınırlandırılan sahnede sekiz figür üç gruba ayrılmıştır. Solda diz üstü çökmüş bir Amazona saldıran Yunanlı yer almaktadır. Bunların sağında Amazonun hemen yanındaki Yunanlı, Herakles'e yardım amacıyla sağa yönelmiştir. Herakles'in sağında, diz çökmüş Andromache ve hemen sağındaki Amazon ile dört kişiden oluşan bir grup görülmektedir. En sağda ise bir Yunanlı Amazona saldırmaktadır. Fakat grupta Amazonun olduğu kısım görülmemektedir. Sahnenin ortasında yer alan Herakles'in sağ elinde önceki örneklerde görülen keule yerine bir kılıç bulunmaktadır. Diğer figürler kalkan ve mızrak taşımaktadırlar. Sahnede Yunanlı figürler Korint miğferi taşırken, Amazonların miğferleri tepelikli Attika miğferidir. Andromache'nin sol elindeki peltanın içten verilmesi savaşçının artık tamamen savunmasız kaldığını, muhtemelen son demlerini yaşadığını göstermektedir. Sahnenin Omaha örneğinde olduğu gibi başarılı işlendiği söylenemez.

[320] Bothmer 1957, 34, Pl. 29; Beazley 1963, 670.

Orvieto hydriasındaki Andromache'nin yenilmesi sahnesinin anlatıldığı örneği anımsatan bir sahne düzeniyle boyanan, Bomarzo'dan ele geçmiş ve bugün Londra'da yer alan amphora[321] (Resim 155), birkaç farklılıkla Orvieto örneğinden (Resim 154) ayrılır. Londra'daki bu amphoranın gövdesinde yer alan sahnenin merkezinde Herakles ve Andromache'nin mücadelesine yer verilirken, Herakles'in arkasında ona saldırmak için fırsat kollayan bir Amazon resmedilmiştir. En sağda ise Telamon ile bir başka Amazonun mücadelesine yer verilmiştir. Herakles'in sağ elinde kılıç bulunmaktadır. Andromache'nin kalkanı pelta, Telamon'un ise yuvarlaktır. Diğer örnekler gibi her iki kahramanda rakiplerini alt etmek üzereyken betimlenmişlerdir. Sanatçı, Andromache'nin sağındaki Telamon ile diğer Amazonların silahlarını yapmayı unutmuştur. Sahnedeki bütün figürler tepelikli miğfer takmıştır. Ressam Herakles'in giydiği aslan postunda fazla ayrıntıya yer vermemiştir. Kazıma çizgilerinin fazlaca kullanılmaması ve figürlerin bazı ayrıntılarındaki eksiklikler sahnedeki betimin bitirilmeden vazonun fırınlandığını göstermektedir. En sağdaki Amazonun yanlışlıkla dizlerinin siyah bırakılması ve mızrak kullanır gibi sıkmış olduğu sağ elinde silahın bulunmaması bir başka eksikliktir.

Floransa'dan bir Amphorada[322] (Resim 156), Orvieto (Resim 154) ve Bomarzo (Resim 155) örneklerinin tersine figürlerin sayılarında azalma görülmektedir. Vazonun üst gövdesindeki sahnede yer alan dört figürden, aslan postu giymiş Herakles bel seviyesinde tuttuğu kılıcıyla sağındaki Andromache'ye saldırmaktadır. Herakles, sol ayağıyla Andromache'nin bacağına basarak onun dengesini bozmuştur. Herakles'in solunda, sol elinde üzerinde lotus bezemesi olan kalkan, sağ elinde ise muhtemelen kılıç tutan yandaşının baş kısmı kırıktır. Ayrıca Andromache figürünün orta bölümü ve en sağda yer alması beklenen figürün tamamı kayıptır. Herakles'in giydiği aslan postunun detayları kazıma çizgilerle belirtilmiştir. Ayrıca sanatçı aslan postunu Herakles'in göğüs kısmında, Bomarzo'daki örnekle benzer olarak birbirine düğümlemiştir. Herakles'in rakibini saf dışı etme sahnesi diğer örneklerdeki burada da tekrarlanmıştır.

Floransa'daki amphoraya göre daha kaliteli bir yapısı olan Bastis'deki boyunlu amphoranın[323] (Resim 157) gövdesi üzerinde yer alan sahnenin merkezinde aslan postu giymiş Herakles, sağ elindeki keulesiyle sağındaki Andromache'ye saldırmaktadır. Sağ

[321] Brinkmann 2003, 140, Abb. 18–7.
[322] Beazley 1956, 307; Bothmer 1957, 37–38, Pl. 30–2.
[323] Bothmer 1957, 39, Pl. 31–2.

elinde bulunan kalkanı, Herakles'in acemice işlenen sol koluyla yan yana betimlenen Andromache, dengesi bozulduğundan dizlerini kırmış ve sol elindeki mızrağa yüklendiğinden dolayı da henüz yere düşmemiştir. Orvieto'daki hydriada(Resim 154) Herakles'in solundaki figür, kahramana yardım eder şekilde resmedilmesine karşın, buradaki figür Herakles'e yardım etmenin yerine etrafa dikkat eder şekilde tedirgin, kaçar bir pozisyonda resmedilmiştir. Andromache'nin sağındaki Amazonun, üzerinde siyah figür seramiğinde popüler olan yılan figürü işlenen kalkanı, geleneksel olarak gösterildiği için Amazonun sol elinde yer alması gerekirken, sanatçı hata ile Amazonun sağ eline kalkanı tutuşturmuştur. Amazonun sol elinde ise mızrak yer almaktadır.

Herakles hariç diğer figürler miğferli ve mızraklıdır. Herakles'in giydiği aslan postunun kuyruğu kıvrılarak kemerine geçirilmiştir. Burada önceki örneklerin aksine mitolojik anlatım biraz daha ileri seviyededir, çünkü Andromache yere biraz daha yaklaşmış pozisyondadır. Sahne altta ve üstte köşelerde yer alan palmet motifleriyle sınırlandırılmıştır.

Figür dizimi Floransa'daki amphora (Resim 156) ile benzer olan Turin'den bir Amphora[324]nın (Resim 158) gövdesi üzerinde yer alan, alttan meander motifi, üstten ise palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnede, Herakles'in arkasındaki Telamon'un Herakles'e doğru yürümesi ve Andromache'nin sağında sola doğru hamle yapan Amazon ile geleneksel dörtlü savaş sahnesi resmedilmiştir. Telamon'un da yardımıyla Herakles, sağ elindeki Boeothia kalkanıyla kendini korumaya çalışan diz çökmüş Andromache'ye keulesini indirmek üzereyken betimlenmiştir. En sağdaki Amazon ise kraliçesini korumak için sağ elindeki mızrağıyla Herakles'e saldırmaktadır. Aynı Amazon sol elindeki kalkanıyla da kendisini korumaya çalışmaktadır. Aslan postu giymiş Herakles dışındaki figürler miğfer takmaktadır. Bastis'deki boyunlu amphorada (Resim 157) yer alan anlatım neredeyse aynı şekilde burada tekrarlanmıştır. Bezeme alanı dar olduğu için figürler biraz sıkışık bir şekilde işlenmiştir.

Essen'den bir destekli kraterin[325] gövde kısmında yer alan sahne üzerindeki betim, diğer örneklerden daha fazla hareketli verilişiyle dikkat çekicidir (Resim 159). En solda etrafı gözleyen bir Amazon savaştan kaçarken, ortada kılıcını çekmiş Herakles, diz çöker pozisyondaki Andromache'ye saplamak üzeredir. Andromache'nin sağında silahsız olan Telamon ise, sağ yumruğunu havaya kaldırmış Herakles'e benzer bir

[324] Bothmer 1957, 39, Pl. 31–3.
[325] Bothmer 1957, 39, Pl. 31–4.

pozisyonda Amazona saldırır şekilde resmedilmiştir. Sahnede Amazonlar kalkan ve mızrak kullanırken aynı zamanda miğfer takmışlardır. Telamon ise kalkanlı ve miğferlidir. Herakles yine aslan postu giyerken diğer figürler kısa khiton giymiştir. Turin'deki amphora (Resim 158) üzerinde yer alan mitolojik konu yine burada da görülmektedir. Sanatçın figürlerin bacaklarını özellikle de en sağdaki Amazonun bacağını çok uzun işlemiştir. Bu da ressamın anatomiyi tam olarak yansıtamadığını göstermektedir. Amazonların kol ve bacakları diğer örneklerin aksine siyaha boyanmıştır. Sahne ikili sarmaşık dalı üstten ise dil motifiyle sınırlandırılmıştır.

Beazley tarafından Leagros Grubu'na verilen Münih'teki bir hydrianın[326] gövdesi üzerindeki alttan ters düz palmet yanlardan ikili sarmaşık dalı motifleri ile sınırlandırılan sahnede yer alan betimde, gerek figürlerin sayısı gerekse konunun işlenişiyle diğer eserlere göre farklılıklar görülmektedir (Resim 160). Örneğin en solda bir Amazon yaralı arkadaşını taşırken bu figürlerin hemen sağında geleneksel olarak aynı görünüm içerisinde resmedilen Herakles ve Andromache'ye ilave olarak bir başka Amazon da iki figürün mücadelesine dahil edilmiştir. Sağdan ikinci figür olan Telamon, savaştığı Amazona sağ elindeki mızrağıyla son bir darbe indirmek üzeredir. Böylece üç ana tema aynı metop içerisinde yedi figürle verilmiştir. Sahnede Herakles yine keulesiyle, diğer figürler ise mızrak ve kalkan ile savaşmaktadırlar.

Sanatçı kalkanları değişik bezemelerle süslemiştir, bu bezemelerden Telamon'un kalkanı üzerindeki ikili sarmaşık dalı ve Andromache'ye yardıma gelen yandaşının kalkanının üzerindeki boğa başı betimi tam olarak seçilebilmektedir. Aynı zamanda burada bir yenilik olarak, bütün figürlerin belinde kılıç bulunmaktadır. Andromache ve sağındaki Amazonda dizlik olmasına rağmen diğer Amazonlarda dizlik işlenmemiştir. Herakles'in giydiği aslan postu Orvieto örneğiyle (Resim 154) oldukça benzerdir. Giysilerdeki ayrıntılar kazıma çizgilerle belirtilmiştir. Sanatçının mitolojik sahneyi Amazonların önceki anlatımlardaki durumlarından daha zor bir halde olduklarını gösterir şekilde yansıttığı görülmektedir. Çünkü burada bir Amazon yaralı arkadaşını taşırken bir başka Amazon ise yenilmek üzere olan Andromache'ye yardım etmektedir. Telamon ile mücadele eden Amazon ise yere yığılmış bir pozisyonda betimlenmiştir. Sanatçının sahneyi Essen'deki destekli kratere (Resim 159) göre daha iyi yansıttığı

[326] Beazley 1956, 360; Bothmer 1957, 40, Pl. 32–2.

söylenebilir. Hem derinlik hem de figürlerin anatomik yapısının başarılı verilmesi bunun kanıtıdır.

Bu grubun en geç eseri British Müzesi'nde yer alan bir gözlü kylixdir[327] (Resim 161). Figürlerin oldukça büyük işlenmesi, Münih'teki hydria (Resim 160) ile benzerdir. Bu gözlü kylixin kulpları arasındaki dar alana birbiri üstüne bindirilmiş altı figür işlenmiştir. En solda yer alan Amazon, sağ elindeki kalkanıyla önündeki Grekliye can havliyle saldırmaya çalışmaktadır. Sahnenin ortasında yine Herakles ve Andromache mücadelesi resmedilmiştir. Andromache'ye, Münih'teki hydria'da yer alan sahnede olduğu gibi bir başka Amazon yardıma gelmiştir. Sahnenin en sağına ise bir başka Amazon yerleştirilmiştir. Herakles keule yerine sağ elinde kılıç tutmaktadır. Ölmek üzere olan Andromache ise kılıçlıdır. Diğer figürler ise kalkanlı mızraklı ve miğferlidir.

Sanatçı kegel tipli miğferleri ve kalkanları ayrıntılı bir bezeme tekniğiyle süslemiştir. Kalkanlar üzerinde Gorgo başı, yıldırım demeti, boğa başı ve sarmaşık dalı motifleri yer almaktadır. Bu ayrıntılı bezeme tekniği figürlerin giydiği giysilerde açık bir biçimde görülmektedir. Örneğin sanatçı Herakles'in giydiği aslan postunu nokta bezemelerle detaylandırmış ve alev şeklinde bir yeleyle bu posta daha iyi bir görünüm kazandırmıştır. Ayrıca bel kısmına da bir kemer yerleştirmiştir. Detaylı bezeme Andromache'ye yardıma gelen Amazonun giysisinde de görülmektedir. Sanatçı bu figürün khitonundaki kıvrımları kazıma çizgilerle iyi bir şekilde yansıtmıştır. Mitolojik anlatımda önceki örneklerde görülen Andromache'nin yenilmek üzere olan pozisyonu burada daha ileriye götürülmüş, çünkü kraliçe ölmek üzeredir. Sanatçının figürleri kylixin her tarafına çok iyi bir şekilde yerleştirdiği uğraştığı görülür. Ayrıca derinlik çok iyi bir şekilde yansıtılmıştır. Çünkü sahneye bakıldığında Herakles, Andromache ve yandaşı ön kısımda mücadele ederken, diğer mücadele arka kısımda kalmıştır. Bu derinlik kalkanların cepheden ve yandan verilişiyle daha da ileri bir seviyeye götürülmüştür.

3.3.2. Herakles ve Amazon

Sahnenin bir panel içinde verilmesi ve sahnede sadece Herakles ve Andromache'nin işlenmesi bu grubun en belirgin özelliğidir. İ.Ö. 6. yy.ın ilk yarısına verilen Herakles ve Amazonun işlendiği bu eserler genellikle duruş ve işleniş açısından

[327] Bothmer 1957, 40, Pl. 33–1.

birbirleriyle oldukça benzer anlatımlar olduğundan dolayı bütün kapların ayrıntılı açıklamasına gerek duyulmamıştır.

Grubun ilk eseri Boston'dan bir amphoradır[328] (Resim 162). Yanlardan sarmaşık dalı üstten ise dil motifiyle sınırlandırılan vazonun gövdesi üzerindeki sahnede, solda çıplak ve sakalsız olarak işlenen Herakles, bir yandan sağ elinde başının üzerine kaldırdığı keulesiyle sağındaki Andromache'ye saldırırken, diğer yandan da Amazon kraliçesinin miğfer sorgucundan tutmuştur. Sağ elinde mızrak, sol elinde pelta bulunan, kısa khiton giymiş Andromache, Herakles'in kendisine yaptığı saldırıyı önlemeye çalışırken, aynı zamanda kaçmaya çalışmaktadır.

Sanatçı Herakles'ten oldukça küçük resmettiği Andomache'nin kol ve bacaklarını Essen'deki kraterde yer alan sahnede olduğu gibi siyah işlemiştir. Herakles'in bacaklarını gövdesine nazaran büyük resmedilmesi anatomiye fazla önem verilmediğini göstermektedir. Figürlerde bacakların profilden, gövdenin cepheden ve başın yine profilden verilmesi bir başka eksikliktir. Herakles'in bacakları arasına yerleştirilen motifin ne olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır.

Grubun ikinci eseri Milano'dan bir amphoradır[329] (Resim 163). Yanlardan sarmaşık dalı üstten ise dil motifiyle sınırlandırılan vazonun üst gövdesine işlenen betim, Boston'daki amphora (Resim 162) ile hemen hemen benzerdir. Andromache'nin mızrağı bel seviyesinde olması ve kalkanı yuvarlak olması farklılık oluşturmaktadır. Herakles'in kısa khiton üzerine aslan postu giymiş olması ve sakallı resmedilmesi bir başka farklılıktır. Aslan postu, nokta bezeklerle detaylandırılmaya çalışılmıştır. Boston'daki amphoradan farklı olarak, Andromache'nin mızrağının bel seviyesine inmiş olması mücadele gücünün biraz daha düşmüş olduğunu göstermektedir. Sanatçı burada kalkanı profilden vererek derinlik oluşturmaya çalışmıştır.

Grubun bir diğer eseri Vatikan G. 49 Ressamının Münih'teki oinokhoesidir[330] (Resim 164). Yanlardan zikzak ve dikey çizgilerle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerinde bir metop içine resmedilmiş sahnenin sol kısmında yer alan Herakles, sol eliyle Amazonun miğferinden tutarken, sağ elinde bel seviyesinde tuttuğu kılıcıyla hamle yapmaktadır. Sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan bulunan kraliçe ise Herakles'ten gelecek son darbeyi görmemek için başını geriye çevirmiş ve yere yığılmak üzere iken

[328] Beazley 1956, 589; Bothmer 1957, 45, Pl. 34–3.
[329] Beazley 1956, 709; Bothmer 1957, 45, Pl. 34–4.
[330] Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–8.

resmedilmiştir. Artık Herakles'e karşı koyacak gücü kalmamış olan Andromache tepelikli Korint miğferi taşımaktadır. Herakles'in kısa khiton üzerine giymiş olduğu aslan postu nokta bezeklerle süslenmiş, Andromache'nin giysisi de kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Andromache'nin ölmeden önceki son demlerini yaşadığı görülmektedir. Sahnenin kullanılması açısından sanatçı, Andromache'nin kalkanını, her iki figürün ortasına profilden yerleştirerek bir derinlik oluşturmayı amaçlamıştır.

Herakles ve Amazon grubunun bir başka eseri olan Brüksel'deki oinokhoenin[331] gövdesi üzerinde yer alan anlatımlı sahnede (Resim 165), sol kısımda aslan postu giymiş olan Herakles, Münih'teki oinokhoe (Resim 164) üzerinde yer alan Herakles ile benzer hareketle benzer hareketle yüzü kendisine dönük olan Amazon kraliçesine saldırmaktadır. Fakat yanlardan düz ve zikzak çizgilerle sınırlandırılan bu vazoda, sol elindeki peltasını arkasında denge amaçlı tutan, yüzü Herakles'e dönük Amazon kraliçesi Münih'deki oinokhoe üzerindeki betimde yer alan Andromache figürüne oranla henüz mücadeleyi kaybetmemiş, ancak zor bir durumda betimlenmiştir. Herakles'in ve Andromache'nin kılıcının işleniş tarzı ve kraliçenin başının duruş pozisyonu bunu doğrulamaktadır.

Andromache burada da tepelikli Korint miğferi takmıştır. Figürlerin giysi özellikleri Münih'teki oinokhoe ile benzerdir. İki figür arasında boş bırakılan alan bir yazı ile doldurulmaya çalışılmıştır. Sanatçı derinliğe önem vermediği gibi, hem Herakles'in sağ kolunu, hem de Andromache'nin kalkanına geçirmiş olduğu sol kolunu iyi bir şekilde yansıtamamıştır.

Grubun genel özelliği tarzında, ikili mücadelenin işlendiği Münih'ten bir gözlü kylixin[332] (Resim 166) dış yüzünde, gözler arasında işlenen betimde, Herakles Münih (Resim 164) ve Brüksel oinokhoelerinde (Resim 165) olduğu gibi yine sağ elindeki kılıcıyla Andromache'ye saldırmakta, sol eliyle kraliçenin omzundan tutmaktadır. Kraliçe ise Brüksel'deki oinokhoede (Resim 165) görülen Andromache'ye nazaran henüz mücadelenin bitmediğini gösterir bir pozisyonda betimlenmiştir. Anromache'nin miğferi yine Korint başlıklıdır. Bomarzo örneğinde olduğu gibi kraliçenin yukarı kaldırdığı sol elinde mızrak bulunmamaktadır. Bu da resim bitirilmeden vazonun fırınlandığını göstermektedir. Herakles'in kısa khiton üzerine giydiği nokta bezeklerle süslenmiş aslan postu göğüs kısmında düğümlenmiştir. Andromache'nin üzerine pelerin

[331] Bothmer 1957, 45, Pl. 35–2.
[332] Brinkman 2003, 141, Abb. 18.10.

giydiği khiton ise daha sade bir bezemeye sahiptir. Münih'teki oinokhoede (Resim 164) olduğu gibi sanatçı iki figür arasına yerleştirdiği Andromache'nin kalkanıyla derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Ressam bir diğer ayrıntıyı ise aslan postunun ayaklarından birini önde, diğerini de Herakles'in sol bacağının dış kısmından göstererek sağlamıştır. Ancak figürler anatomik işleniş açısından Brüksel'deki oinokhoe (Resim 165) üzerinde yer alan figürler kadar başarılı değildir.

Naples'ten bir skyphosun[333] a (Resim 167) ve b (Resim 168) yüzleri ile Naples'ten bir başka skyphosun[334] a (Resim 169) ve b (Resim 170) yüzleri üzerinde, kulplar arasında yer alan sahnelerde birbirine benzer figür dizilişi mevcuttur. Her iki skyphosda da Herakles keulesiyle hamle yaparken, Andromache yere düşmüş halde, kendisini korur vaziyette resmedilmiştir. Birinci sykphosun b yüzünde (Resim 168) Andromache kalkanına yaslanırken, ikinci skyphosun b yüzünde (Resim 170) kalkanını siper etmiş şekilde tasvir edilmiştir. Bu dört savaş sahnesi her iki yandan asma dalı ve palmet bezemeleriyle, alttan ve üstten ise siyah bantlarla sınırlandırılmıştır.

Sahne anlatımı açısından grubun diğer eserleriyle benzer olan Bonn'daki bir gözlü kyathosun[335] dış yüzünde işlenen savaş sahnesi, dönemin yaygın kullanılan bezemelerinden birisi olan göz betimlerinin arasına yerleştirilmiştir (Resim 171). Sahnenin sol kısmında yer alan Herakles, şimdiye kadar hiç görülmeyen farklı bir işleniş tarzıyla, sol eliyle tuttuğu kınından sağ eliyle kılıcını çekmek üzereyken betimlenmiştir. Karşısındaki Andromache ise ayakta bir pozisyonda kendini kalkanıyla savunmakta, sol elinde işlenip işlenmediği belli olmayan mızrağıyla saldırı pozisyonundadır. Andromache'nin kalkanının dışı yarım hilal ortasında nokta motiflerle bezenmiştir, başındaki miğferi ise kegel tiplidir. Heraklesin kısa khiton üzerine giydiği aslan postu yine pek çok örnekte olduğu gibi nokta bezekli ve göğüs kısmında düğümlüdür. Andromache'nin giydiği kısa khitonun etek kısmı dil bezemesiyle sonlandırılmış olup üst kısmı tamamen siyahtır. Bu sahne daha önceki örneklerden ayrılır. Çünkü Herakles kılıcını daha yeni çekmiş bir pozisyonda betimlenmiştir. Yani mücadele yeni başlamıştır. Aradaki Andromache'nin kalkanının profilden verilmesi ile derinlik oluşturmaya yöneliktir.

---

[333] Beazley 1956, 566; Bothmer 1957, 46, Pl. 36–1.
[334] Beazley 1956, 566; Bothmer 1957, 46, Pl. 36–2.
[335] Bothmer 1957, 46, Pl. 36–4.

Son eser, Beazley tarafından Vatikan G. 57 Grubuna verilen, Londra'dan bir kyathos[336]dur (Resim 172). Kabın gövdesi üzerinde iki yandan gözlerle sınırlandırılmış sahnede, solda yer alan Herakles bu defa Bonn'daki gözlü kyathosun (Resim 171) aksine kılıcını çekmiş ve hafif çöker vaziyette betimlenmiş olan Andromache'ye saldırmaktadır. Dolayısıyla Bonn'daki örneğin aksine mitolojide anlatılan olayların daha ileri bir aşamaya taşındığı görülmektedir. Yani Adnromache'nin mücadele gücü kırılmış ve zor bir pozisyondadır. Kalkanın dörtte üç cepheden verilmesi de kraliçenin artık pes ettiğini ve gardının düştüğünü göstermektedir. Sanatçı figürlerin bacaklarını birbiri arkasında işlenişiyle azda olsa derinlik oluşturmayı başarmıştır.

3.3.3. Herakles, Amazon ve Seyirciler

Yunan ve Amazon savaşlarının konu edildiği vazo sahnelerinde görülen seyirci figürleri İ.Ö. 6.yy'da oldukça yaygındır. Bu seyirciler sahnenin ana öğesi değildir; sadece sahnedeki boşlukları doldurmak amacıyla yapıldıkları düşünülmektedir[337].

Herakles, Amazon ve seyirciler grubunun ilk örneği Beazley tarafından Atalanta Grubuna verilen New York'tan bir hydriadır[338] (Resim 173). Yan kısımlarda ikili sarmaşık dalı motifleriyle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerindeki savaş sahnesinde, ortada Herakles ve Andromache mücadelesi yer alırken, sol kısımda bir kadın, sağ kısımda ise sakallı bir erkek seyirci figürü bulunmaktadır. Sol eliyle Amazon kraliçesinin yanaklıklı miğferinden tutan Herakles, bel seviyesinde tuttuğu kılıcını hasmına saplamaktadır. Sol elinde kalkan ve sağ elinde mızrak tutan Amazon kraliçesi ise kaçmaya çalışmaktadır[339]. Sanatçı, burada bir yenilik olarak Herakles'in giydiği aslan postunun üzerine savaşçının yay ve oktanlığını yerleştirmiştir. Çok renkli bezenen sahnede kısa khiton giyen Andromache'nin giysisi etek ve bel kısmında S motifleriyle, Herakles'in giysisi de siyah nokta bezeklerle süslenmiştir. Seyirci figürleri ise uzun khiton giymiş olup, birer mızrak taşımaktadırlar. Andromache Boston (Resim 162) ve Milano'daki (Resim 163) amphoralar da olduğu gibi kol ve bacaklarının siyah işlenişi burada da tekrarlanmıştır. Sanatçı Andromache'nin kalkanını profilden işleyerek ve

[336] Beazley 1956, 613; Bothmer 1957, 46, Pl. 36–5.
[337] Ayrıntılı bilgi için bakınız; Bothmer 1957, 46–48.
[338] Beazley 1956, 91; Bothmer 1957, 47, Pl. 37–1.
[339] Bu gruptaki vazolarda yer alan mücadele sahnelerinde mitoloji hemen hemen aynıdır. Herakles rakibini alt etmek üzereyken zor durumdaki Andromache son bir hamleyle kendini savunmaya çalışmaktadır. Yani son demlerini yaşamaktadır. Dolayısıyla her vazoda aynı mitolojik sahneyi tekrar anlatmaya gerek duyulmamıştır.

Herakles'in kılıcını da kalkanın arkasından vermesiyle sahnede derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Aynı zamanda Andromache'nin sol bacağının seyirci figürünün ön kısmına yerleştirilmesi de bu derinlik çabasına katkıda bulunmuştur.

Beazley'in Villa Giulia Grubuna verdiği, Londra'dan bir bantlı kylixin[340] a (Resim 174) ve b (Resim 175) yüzlerinde Herakles, New York'taki hydriadan farklı olarak çıplak resmedilmiştir. Yandan palmet motifleri, alttan ve üstten siyah bantlarla sınırlandırılan sahnenin her iki yüzünde en köşelerde birer süvari olmak üzere toplam on dört figür bulunmaktadır. Vazonun a yüzündeki mücadele sahnesinde Andromache'nin başı Herakles'e dönük, kaçar bir pozisyonda betimlenirken, b yüzündeki sahnede ise kraliçe henüz mücadelesini sürdürmektedir. İkili mücadele betimi sahnenin tam ortasına yerleştirilmiştir. Kylixin b yüzünde de konu aynen tekrar edilmiştir. Her iki sahnede de Andromache'nin kalkanının cepheden verilmesi sanatçının sahneyi kullanmadaki başarısızlığını göstermektedir.

Grubun bir başka örneği Mayence'den bir skyphosdur[341] (Resim 176). Kabın kulpları arasına işlenen sahnede, orta kısımda Andromache Herakles mücadelesine yer verilirken, sağda üç solda dört seyirci figürü bulunmaktadır. Herakles sol eliyle Andromache'nin miğferinden tutarken, sağ elindeki kılıcıyla saldırı hazırlığı içerisindedir. Başını Herakles'e dönmüş olan Andromache, kalkanı geride kaçar bir pozisyonda betimlenmiştir. Attika Siyah Figür seramiğinde pek görülmeyen Herakles'in çıplak verilmesi durumu Londra örneğinde (Resim 174–175) olduğu gibi burada tekrarlanmıştır Mızraklı seyirci figürlerinin bazısı çıplak bazısı uzun giysilidir. Herakles'in durağan pozu sanatçının sahneyi hareketli bir yapıyla işleyemediğini göstermektedir.

Herakles, Amazon, Seyirciler grubunun son örneği Oxword'dan bir hydriadır[342] (Resim 177). Kabın gövdesi üzerinde yer alan sahnede sağ ve solda iki seyirci bulunmaktadır. Tasvirin merkezinde sol kısımda yer alan Herakles, sol ayağıyla denge bozmak amacıyla Amazon kraliçesinin sağ ayağına basmış, sağ elindeki kılıcıyla da saldırmaktadır. Kraliçe, Mayence'deki (Resim 176) örnekte olduğu gibi kaçarken, sağ elinde tuttuğu rüzgar gülü motifiyle süslü kalkanıyla kendisini korumaya çalışmaktadır. Okçu kostümüne benzer bir elbise giyen Amazonun mızrağını aşağı indirmesi,

[340] Beazley 1956, 96; Bothmer 1957, 47, Pl. 37–3.
[341] Bothmer 1957, 47–48, Pl. 37–2.
[342] Brinkman 2003, 184, Abb. 18.5.

mücadele gücünün kırıldığını göstermektedir. Sakallı Herakles, aslan postu giymiş olmasına karşın, burada bir yenilik olarak miğfer takmıştır. Herakles'in sol elinde tuttuğu çalparaya benzer nesne, böyle bir savaş sahnesi için uygun düşmemektedir[343]. Dolayısıyla sanatçının konuyu işlemede ve seçtiği nesnelerde bir acemilik söz konusudur.

3.3.4. Herakles, Andromache ve Yandaşı

Herakles, Andromache ve yandaşı grubunun[344] ilk örneği Cincinnati Sanat Müzesi'nde yer alan ve Princeton Ressamı'na verilen bir boyunlu amphoradır[345] (Resim 178). Alttan ve üstten köşelerde palmet motifleriyle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerinde yer alan sahnede, solda bel seviyesinde kılıç tutan Herakles, başını arkasına dönmüş sağa doğru koşan, sağ elinde yuvarlak bir kalkan ve sol elinde mızrak bulunan Amazona saldırmaktadır. Aslan postu giymiş Herakles ve kaçan Amazon arasında zemin üzerinde dizlerini karnına çekmiş ölü bir Amazon (Andromache?) yatmaktadır. Her iki Amazonda kolsuz manto ve balık pulu ile bezenmiş kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir ve aynı zamanda miğferlidirler. Mitolojik açıdan incelendiğinde, Andromache'nin yerde yatan ölü figür olduğu kabul edilirse, savaş sahnesinin daha ileri bir aşamaya taşındığı söylenebilir. Amazonların kol ve bacakları siyahtır. Sanatçı Amazonun kalkanını cepheden vererek ve büyük işleyerek ayrıntıdan kaçmıştır. Bu durumda sahnenin büyük bir bölümünü siyah kalkan kaplamıştır.

Philadelphia'da yer alan amphora grubun ikinci eseridir[346] (Resim 179). Alttan ve üstten köşelerde palmet motifleriyle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerinde işlenen sahne, Cincinnati'deki (Resim 178) sahneye göre daha hareketlidir. En solda aslan postu giymiş Herakles, sol eliyle Andromache'nin Korint tipli miğferinden tutmuş, sağ ayağıyla da kadın savaşçının dengesini bozmak için sağ bacağına basmaktadır. Herakles'in bel seviyesinde tuttuğu kılıçtan kendisini korumak için sağ elindeki kalkanı kullanan Andromache, sol elindeki mızrağıyla kahramana saldırırken aynı zamanda da

---

[343] Genel olarak Herakles, Amazon ve Seyirciler grubunda diğer gruplar gibi bir birlik görülmektedir. Bu da dönem sanatçılarının savaş betimlerinde ortak figür yerleştirme anlayışından kaynaklanıyor olabilir.

[344] İ.Ö. 6. yüzyılın ortalarından sonra Grek vazo resimlerinde üçlü gruptan oluşan Amazonomakhia betimleri görülmeye başlar. Sanatçıların sahnede solda Herakles, sağında Andramoche ve diğer bir Amazonu oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Bu siyah figürün sadece geç döneminde popüler olmaz, aynı zamanda Herakles'in Amazonomakhia'sı için bir kural olur. Ayrıntılı bilgi için bakınız; Bothmer 1957, 48–52.

[345] Beazley 1956, 692; Bothmer 1957, 50, Pl. 38–1.

[346] Bothmer 1957, 50, Pl. 38–2.

kaçmaya çalışmaktadır. Kraliçenin sağında yer alan yandaşı sağ elinde kalkan, sol elindeki mızrağıyla yardıma gelmiştir. Kısa khiton üzerine aslan postu giymiş olan Herakles yine sakallıdır. Andromache ise bu defa kısa tunik üzerine yandaşı gibi zırh giymiştir. Andromache'nin sol kolunun, yandaşının kalkanının önünde yer alması sanatçının derinliğe verdiği önemi göstermektedir.

Naples'ten bir boyunlu amphoranın[347] gövdesi üzerinde işlenen konu Philadelphia'ya (Resim 179) göre biraz daha farklıdır (Resim 180). Burada sağ elinde keulesini tutan Herakles, yere yığılmak üzere olan işi biten Andromache'nin karnına sol ayağını basmış, sağdaki Amazona saldırmaktadır. Omuzlarından aşağı doğru pelerin asılan Amazon, Herakles'ten gelen darbeyi sol elindeki kalkanıyla önlemeye çalışırken, sağ elindeki mızrağıyla hamle yapmaktadır. Vazoda Andromache ile sağdaki Amazon arasındaki boşluk kalkanlarla doldurulmuştur. Giysilerdeki ayrıntılar Philadelphia örneğinde daha ileri aşamadadır.

Münih'te yer alan bir amphora[348] Grubun bir başka eseridir (Resim 181). Kabın gövdesi üzerinde işlenen sahnede, ağa doğru güçlü adımlarla ilerleyen Herakles, sol eliyle Andromache'nin miğferinden tutarken, sağ elindeki kılıcıyla da saldırmaktadır. Boeothia kalkanı üzerinde kartal ve grifon betimi olan Andromache ise, Naples örneğinin (Resim 180) aksine sola doğru yere yığılmak üzeredir. Andromache'nin sağındaki Amazon, Philadelphia ve Naples'deki örnekleriyle benzer hareketle kraliçeye yardıma gelmiştir. Naples örneğiyle bir başka benzerlik de, yandaş Amazonun pelerininde görülmektedir. Sanatçı mücadele sahnesini sıkışık işleyerek ortada ve kenarlarda boşluklar bırakmıştır. Bu uygulama sahneyi kullanma açısından başarısızlık olarak değerlendirilebilir.

Sahne sınırlandırması önceki örneklerle benzer olan Philadelphia'dan boyunlu bir amphora[349] grubun bir başka eseridir (Resim 182). Kabın gövdesi üzerindeki sahnede, solda sağ elinde kılıç tutan Herakles, sol eliyle Andromache'nin tepelikli miğfer sorgucundan tutmuş sürüklemektedir. Andromache kalkanına yaslanmış bir pozisyonda betimlenmiştir ve bu da tamamen yere düşmesini engellemiştir. Okçu kıyafeti giymiş, sol elinde pelta tutan, başına külah şeklinde başlık takmış sağdaki Amazon ise, Andromache'yi bu kötü durumdan kurtarmaya çalışmaktadır. Burada mitoloji

[347] Bothmer 1957, 50, Pl. 38–3.
[348] Hayes 1981, 5, Pl. 6–2.
[349] Bothmer 1957, 51, Pl. 38–5.

Münih'teki boyunlu amphora örneğinden biraz daha ileriye götürülmüştür. Çünkü Andromache neredeyse yere serilmiş durumdadır.

Oxford'dan bir amphoranın[350] gövdesi üzerinde yer alan savaş sahnesi, üst köşelerde yer alan palmetlerin figürlerle karışık bir şekilde işlenmesi açısından Philadelphia'daki (Resim 179) amphora ile benzerdir (Resim 183). Vazonun üst bölümüne işlenen betimde, solda yer alan kısa khiton üzerine aslan postu giymiş sakallı Herakles, sağ elindeki kılıcıyla hamle yaparken, sol eliyle de kraliçenin omzundan tutmuştur. Kalkanı Herakles'e dönük olan Andromache, başını geriye çevirmiş ve sol elindeki mızrağıyla karşı koymaktadır. Sağdaki Amazonun kalkanı ve mızrağı ise Andromache'nin arkasında kalmıştır. Bu da sanatçının derinliği iyi işlediğini göstermektedir. Figürlerin ayaklarının birbiri arkasında kalması sahnede derinlik duygusunu uyandıran bir başka etkendir.

Beazley tarafından Bompas Grubuna verilen, Edinburg'da yer alan amphora[351] üzerindeki üstten dil motifleriyle sınırlandırılmış sahnede, Herakles kraliçenin sol omzundan tutmuş, sağ elindeki keulesiyle saldırırken, başını geri çevirmiş olan Andromache kalkanı ve mızrağıyla kendini korumaya çalışmaktadır (Resim 184). Yardıma gelen Amazonun sol eliyle mızrak tutarken, sağ eliyle tuttuğu kalkanı yanlış bir şekilde dıştan verilmiştir. Kraliçenin kısa khiton üzerine panter postu giymesi, bir yenilik olarak düşünülebilir. Sanatçının, figürleri büyük işlemesi nedeniyle bunları sahneye yerleştirmek için oldukça zorlandığı söylenebilir. Örneğin Herakles kambur bir yapıda iken Amazonların miğferi de üstteki sınırlayıcı dil motifine değmiştir. Aynı zamanda kalkanlar ve figürler iç içe geçmiştir. Ancak sanatçı figürleri arka arkaya yerleştirerek derinlik verme açısından başarılı olmuştur.

Louvre'de yer alan amphora[352] bu gruba katılabilecek bir başka örnektir (Resim 185). Sanatçı kabın gövdesine işlediği sahnede Herakles'i, yerde yatan ölü Andromache'nin üzerine sol ayağını basmış, sol elindeki keulesiyle sağdaki Amazona saldırırken resmetmiştir. Herakles'ten daha aşağıda diz kırmış olan diğer Amazon ise kaçmaya çalışmaktadır. Sahnede Amazonlar kalkanlı, miğferli ve mızraklıdır. Diğer örneklerde olduğu gibi Amazonlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Herakles ise aslan postu giymiştir. Kraliçenin ölü olması nedeniyle mitoloji burada diğer örneklerden

[350] Beazley 1956, 401; Bothmer 1957, 50, Pl. 38–6.
[351] Beazley 1956, 485; Bothmer 1957, 51, Pl. 39–1.
[352] Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–8.

daha ileri bir aşamaya taşınmıştır. Sahnede savaş sahnesiyle sarmaşık dallarının iç içe işlenmesi olayın doğal bir ortamda olduğunu göstermek amacıyla yapılmış olmalıdır. Sanatçının figürleri büyük işlemesinden dolayı bunları yerleştirmede zorluk çektiği görülmektedir. Ressam bu zorluğu Herakles'i kambur bir yapıda işleyerek, kaçan Amazonu ise diz kırmış vaziyette göstererek gidermeye çalışmıştır.

New York'tan bir oinokhoenin[353]gövdesi üzerinde yer alan sahnede ise kendisine kılıcıyla saldıran Herakles'in darbesiyle diz çökmüş yere düşer bir pozisyonda ve yönü Herakles'e dönük bir şekilde betimlenen Andromache'nin kalkanı ise bir yenilik olarak iki figürün arasında değil, kraliçenin üzerinde yere paralel bir şekilde resmedilmiştir (Resim 186). Yardıma gelen Amazonun kalkanı ise kraliçenin hemen arkasında profilden sunulmuştur. Mücadele Louvre'de yer alan amphora (Resim 185) üzerinde betimlenen sahne seviyesine gelmemiştir. Figürlerin elbise ve silahlarındaki ayrıntılar oldukça detaylandırılmıştır. Edinburg (Resim 184) ve Louvre'deki (Resim 185) amphoraların aksine buradaki sahnede figürler sıkışık değildir. Herakles ile Andromache arasında üst kısımda kalan boşluk bir yazıyla doldurulmaya çalışılmıştır.

Grubun bir diğer eseri, Amazonomakhia anlatımları için nadiren tercih edilen, Atina'dan parçalar halinde ele geçen bir tabaktır [354] (Resim 187). Kabın tondosuna işlenen mücadele sahnesinde, aslan postu giymiş Herakles, kılıcıyla kraliçeye saldırırken, ayakta mücadele eden kraliçe, sağ elindeki kalkanı ve sol elindeki mızrağıyla karşı koyarken bir taraftan da kaçmaya çalışmaktadır. Ayakları siyah olarak gösterilen ve başında miğfer bulunan Andromache'nin giymiş olduğu zırh kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır.

Atina'dan bir olpe[355] üzerinde yer alan sahnede, soldaki Herakles sakallı olmasına rağmen önceki bütün Herakles betimlerinden daha gençtir (Resim 188). Sol eliyle kraliçenin kalkanından tutan Herakles, sağ elindeki kılıcıyla da saldırırken betimlenmiştir. Andromache çökmüş bir pozisyonda, başı Herakles'e dönük olarak mücadelesini sürdürmektedir. Vazonun kırık olmasından dolayı sağdaki figürün silahları ve eylemi tam olarak belli değildir. Sahnede sarmaşık dallarının olması, Louvre'de yer alan amphora (Resim 185) örneğinde olduğu gibi olayın doğal bir

[353] Beazley 1956, 427; Bothmer 1957, 51, Pl. 39–3.
[354] Bothmer 1957, 50, Pl. 39–6.
[355] Bothmer 1957, 51, Pl. 39–4.

ortamda geçtiğini göstermektedir. Ayrıca Atina'daki tabakta (Resim 187) olduğu gibi Andromache'nin yüz ve kolları siyaha boyanmıştır.

Londra'dan bir başka olpenin[356] gövdesi üzerinde yer alan sahnede, solda Herakles, sağ elindeki keulesiyle saldırırken, sol eliyle yine kraliçenin miğferinden tutmaktadır (Resim 189). Düşer bir pozisyonda betimlenen Andromache, başını geriye çevirmiş, Boeothia kalkanı ve mızrağıyla kendini savunmaktadır. Andromache'nin mızrağı Herakles'in sol baldırına, yandaşının mızrağı ise kahramanın başına bitişik olarak resmedilmiştir. Kraliçe ve yandaşının kalkanlarının işlenişi şimdiye kadar görülmeyen bir tarzdadır. Andromache'nin kalkanı sol kolunun hemen üzerinde, yandaşının kalkanı ise yine Andomache'nin başının üzerinde adeta şemsiye gibi betimlenmiştir. Kalkanların bu yapısı perspektif açıdan sahneye derinlik katmaktadır. Figürlerin giysi özellikleri diğer örneklerle benzer olmasına karşın bezeme olarak daha sade bir yapıdadır. Mitolojide anlatılan savaşın gelişimi açısından bakıldığında bu sahne Atina'daki olpeden (Resim 187) biraz daha ileri aşamadadır. Çünkü Atina örneğinde sol ayağıyla yerden destek alan kraliçenin burada sadece sol ayağının parmak uçları yere değmiştir ve sol ayağı da tamamen havadadır. Bu durumda kraliçenin daha zor durumda olduğu düşünülebilir. Sanatçı sahneyi vazoya sığdırmayı başaramamış ve Andromache'nin yandaşının miğferini üstteki sınırlayıcı öğe olan bezeme kuşağının üzerine taşırmıştır.

Grubun son eseri, Haspels tarafından White-Heroon Grubuna verilen Londra'daki skyphosdur[357]. Vazonun kulpları arasındaki a (Resim 190) ve b (Resim 191) yüzünde yer alan sahnede Herakles, sağ elinde mızrak, sol elinde ise ilk kez kullandığını gördüğümüz Boeothia kalkanıyla Andromache'ye saldırmaktadır. Vazonun a yüzünde ortadaki diz çökmüş Andromache'de sağ elinde ilk kez kullandığını gördüğümüz yay ve mızrak ile kendini savıunmaktadır. Aynı vazonun b yüzünde ise sağ elinde pelta, sol elinde ise Andromache, mızrak ile diz çöker halde tasvir edilmiştir. Kabın a ve b yüzünde kraliçeye yardım eden yandaşının duruşu ve silahlarının işlenişi aynı tarzda verilmiştir. Sadece b yüzünde cepheden verilen kalkanın üzerinde kartal betimi yer almaktadır. Amazonların miğferi Korint tiplidir ve dizlik takmışlardır. Her iki yüzdede Herakles aslan postu giyerken, Andromache ve yandaşı kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Giysiler (b yüzdeki Andromache ve yandaşı daha ayrıntılı olmak üzere)

[356] Bothmer 1957, 51, Pl. 39–5.
[357] Haspels 1936, 253; Bothmer 1957, 51, Pl. 40.

kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Ayrıca kabın b yüzünde kraliçenin kalkanı çapraz taralıdır. Andromache diğer figürlere nazaran oldukça büyük resmedilmiştir ve miğferi de çok abartılıdır. Derinlik açısından vazonun pek başarılı olduğu söylenemez.

3.3.5. Herakles, Andromache ve Yandaşları

Herakles, Amazon ve yandaşlarını konu edinen ve İ.Ö. 6. yy'ın ilk yarısına verilen vazolarda, bir önceki gruptan farklı olarak sahneye Herakles'in arkasında bir başka daha Amazona yerleştirilmiştir. Sahneye eklenen bu yeni figür da genellikle Herakles'e saldırır pozisyondadır. Herakles'in saldırısı karşısında Andromache ise, ya diz çökmüş ya da kaçar bir pozisyondadır. Dolayısıyla bu vazolarda mitolojiyi her örnekten sonra tekrarlamaya gerek duyulmamış, sadece farklılıklar üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Bu grubun ilk eseri, Beazley tarafından Princeton Ressamına verilen Agrigento'dan bir amphoradır[358] (Resim 192). Kabın gövdesi üzerinde soldan sağa Amazon, Herakles, Andromache ve Amazon dizilişi vardır. En solda sol elinde Boeothia kalkanı, sağ elinde bel seviyesinde mızrak tutan ve diğer Amazonlar gibi yüksek tepelikli Korinth miğferi takan Amazon, sağındaki aslan postu giymiş Herakles'e arkadan saldırmaktadır. Vazonun merkezinde yer alan, daha önce alışık olmadığımız şekilde sırtında sadak bulunan Herakles, sol eliyle sağındaki Andromache'nin kalkanından tutmuş, sağ elindeki kılıcıyla kraliçeye saldırmaktadır. Yandaşları gibi sağ elinde Boeothia kalkanı tutan, bir dizi yerde Andromache, Herakles'in saldırısından yılmış, kaçmaya çalışırken resmedilmiştir. Andromache'nin alışılagelmiş bu duruşu daha önceki gruplarda ve bu grubun diğer eserlerinde de görülmektedir. En sağda ise Andromache'ye yardım eden sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunan Amazon yer almaktadır. Her üç Amazonun miğferi Korint tiplidir ve miğferleri, üstteki sınırlayıcı öğe asma dalından oluşan bezeme kuşağına değmiştir. Sanatçı yuvarlak kalkanların işleniş açılarının farklılığıyla derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Ancak sahneyi başarılı kullanamamıştır.

Beazley tarafından Lysippides Ressamına verilen New York'tan bir amphoranın[359] gövdesi üzerinde yer alan sahnede, ortadaki Herakles, sol eliyle Andromache'nin miğferinin tolgasından tutmuş, sağ elindeki keuleyle bitirici hamleyi yapmak üzere iken resmedilmiştir (Resim 193). Sahne genel özellikleriyle Agrigento'daki amphora (Resim

[358] Beazley 1956, 300; Bothmer 1957, 54, Pl. 41–4.
[359] Beazley 1956, 258; Bothmer 1957, 54, Pl. 41–5.

192) ile benzerdir. Fakat burada Herakles'in elinde kılıç yerine keule vardır. Yandaş Amazonlardan Herakles'in arkasındaki Amazon, kahramana saldırırken, en soldaki ise kraliçeyi korumaktadır. Herakles kısa khiton üzerine aslan postu giyerken, Amazonlar kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Burada da Agrigento amphorasında olduğu gibi Amazonların miğferleri bezeme kuşağını taşmıştır. Sanatçı kalkanları içten, dıştan, cepheden, profilden vererek perspektif oluşturmaya çalışmıştır.

Long Nose Ressamının Toronto'daki amphorasının[360] gövdesi üzerinde yer alan sahne, Agrigento ve New York örnekleriyle oldukça benzerdir (Resim 194). Fark olarak buradaki yandan köşelerde sınırlayıcı öğe olan palmet motiflerine yer verilmiş ve üst köşelerdeki palmetler yandaş amazonların miğferleriyle beraber üst bezeme kuşağına taşırılmıştır.

Gela'dan ele geçen bir Lekythosda[361] grubun diğer eserleriyle benzer özellikler göstermektedir (Resim 195). Sahne sarmaşık dallarıyla bezenmiş ve gövdesi tamamen Herakles'e dönük olan Andromache profilden verilen kalkanıyla kendisini savunmaktadır. Toronto örneğinde (Resim 194) olduğu gibi Herakles güçlü bir yapıda sunulmuştur. Bu sahnede anılmaya değer başka farklılık yoktur.

Combridge'de yer alan lekythos[362] üzerinde yer alan betim de grubun diğer eserleri ile benzer özellikler taşır (Resim 196). Ancak sahne diğer eserlere göre daha sade bir yapıdadır.

Diosphos Ressamına verilen Londra'daki Lekythosunun[363] gövdesi üzerinde yer alan sahnede, solda sol elinde diğer Amazonlar gibi yuvarlak kalkan tutan Amazon, önceki örneklerde de görüldüğü gibi Herakles'e arkadan saldırırken resmedilmiştir (Resim 197). Diğer eserlerden farklı olarak lekythosun ortasında yer alan ve kısa khiton üzerine aslan postu giymiş olan Herakles, daha güçlü ve daha saldırgan bir pozisyonda betimlenmiştir. Herakles, sağ ve sol kolunu yanlara açarak sahnede oldukça fazla yer kaplamaktadır. Andromache'nin duruş şeklinde bir farklılık yoktur. Amazonların kol, bacak ve yüzleri siyah olarak gösterilirken, Herakles'e saldıran Amazonun kalkanının altında apron bulunması bir yeniliktir. Sanatçı sade bir üslubu benimsemiş, yalnızca

[360] Hayes 1981, 11, Pl. 15–3.
[361] Bothmer 1957, 54–55, Pl. 38–1.
[362] Beazley 1956, 548; Bothmer 1957, 54–55, Pl. 42–4.
[363] Haspels 1936, 232; Bothmer 1957, 54–55, Pl. 42–3.

apronu ve Herakles'in aslan postunu detaylandırmış ve soldan sağa doğru figürleri birbiri arkasına kaydırarak derinlik oluşturmuştur.

Önceki örneklerlerden pek ayrılmayan Syrakusa'dan bir lekythosun[364] gövdesinde (Resim 198), en solda diğer yandaşları gibi kısa khiton giyen Amazon, sağındaki aslan postu giymiş Herakles'e saldırmaktadır. Ortadaki Herakles, grubun diğer örneklerinden farklı olarak kılıcını Andromache'ye saplamış halde resmedilmiştir. İlk kez uygulanan bu darbeyle yere yığılan Andromache, sağ elindeki kalkanıyla yerden destek almaya çalışmaktadır. Andromache'nin sağındaki Amazon kraliçesine yardım ederken resmedilmiştir. Bezeme Londra örneğinde olduğu gibi sade bir yapıdadır. Sahnedeki figürlerin işlenişinde ayrıntıya inilmemiş, ancak birbirine çok yakın işlenerek sıkışıklık oluşturulmuştur.

Antimenes Ressamının amphorasının[365] gövdesi üzerinde işlenen betimde, diğer eserlerde de görülen dörtlü konu tekrar edilmiştir (Resim 199). Ancak en soldaki Amazon, Herakles'e saldırmak yerine, savaş alanından kaçarken resmedilmiştir. Alttan ve üstten köşelerde palmet motifleriyle sahneyi sınırlandıran sanatçı, figürlerin elbiselerini nokta bezekler ve kazıma çizgilerle detaylandırmaya çalışmıştır.

Grubun bir diğer örneği Wüzburg'dan bir amphoradır[366] (Resim 200). Kabın gövdesi üzerinde yer alan sahne, figür dizilişi açısından Antimenes Ressamının amphorası ile tam olarak benzerdir. Fakat abartılı bir şekilde betimlenen Herakles, kılıcını Andromache'nin göğsüne saplamıştır. Andromache'nin dizliklerinin olması da bir başka yeniliktir. Figürlerin giysileri Antimenes Ressamının amphorasına nazaran daha sade bir yapıda sunulmuştur.

Oxford'da yer alan bir amphoranın[367] gövdesi üzerindeki sahnede, Andromache, Herakles'ten aldığı darbeyle dizlerin üzerine yere çökmüş bir pozisyonda betimlenmiştir (Resim 201). Kraliçenin ve en sağdaki Amazonun kalkanı Londra'da yer alan lekythos ile (Resim 197) benzer doğrultuda işlenmiştir. Soldaki Amazon Wüzburg örneğinde (Resim 200) olduğu gibi savaş alanından kaçmaktadır. Giysilerin kazıma çizgiler ve nokta beneklerle detaylandırılması Wüzburg örneğinden daha başarılıdır.

---

[364] Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–11.
[365] Beazley 1956, 269; Bothmer 1957, 55, Pl. 43–1.
[366] Beazley 1956, 341; Bothmer 1957, 55, Pl. 43–2.
[367] Bothmer 1957, 56, Pl. 43–3.

Bologna'dan bir amphora[368] grubun ana temasıyla benzerdir (Resim 202). Vazo gövdesinin üst yarısına işlenen betimde, solda yer alan Amazon, Oxford'daki amphorada olduğu gibi kaçarken resmedilmiştir. Ortada aslan postu giymiş Herakles, sol eliyle kraliçenin miğferinden çekerken, sağ elindeki keulesiyle bitirici hamleyi yapmak üzeredir. En sağda ise diğer örneklerle benzer bir şekilde Herakles'e saldıran Amazon'a yer verilmiştir. Sahnede kol ve bacakları siyah olan Amazonlar savaş aleti olarak miğfer, kalkan ve mızrak kullanmakta olup aynı zamanda kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Kraliçenin henüz mücadeleyi bırakmamış olması Oxford'daki örneğe göre mitolojik anlatımın daha erken aşamasını yansıtmaktadır. Ressam üstten ve alttan sahneye doğru uzanan yanlarda palmet motifine yer vererek sahneyi sınırlandırmıştır.

Beazley tarafından Vatikan Grubuna verilen oinokhoenin[369] gövdesinde yer alan, yanlardan nokta rozetler üstten dil bezemesiyle sınırlandırılan sahne, Andromache'nin yandaşlarının her ikisinin de kaçar pozisyonda betimlenmiş olmaları ile grubun daha önceki örneklerinden farklıdır (Resim 203). Sahnedeki bütün figürlerin kol ve bacakları siyahtır. Andromache'nin duruşuna bakıldığında mücadelenin Bologna örneğinden daha ileri aşamada olduğu görülür. Sanatçı figürlerin ayrıntısında sade bir yapıyı tercih etmiştir

Paris Market'den amphora[370] üzerinde yer alan, Herakles, Andromache ve yandaşları konulu sahne (Resim 204), Antimenes Ressamının amphorasıyla (Resim 199) oldukça benzerdir. Soldaki kaçan Amazonun omzundan pelerin sarkması bir yeniliktir. Figürlerin oldukça detaylı resmedilmesi bir başka farklılıktır. Ortadaki Andromache'nin kalkanında asma dalı işlenmesi sanatçının ayrıntıya verdiği önemi göstermektedir.

Eye-Siren Grubunun boyadığı düşünülen Villa Guilia'dan boyunlu amphoranın[371] (Resim 205) gövdesinde işlenen sahnede sanatçı, Vatikan Grubuna verilen oinokhoede (Resim 203) olduğu gibi Andromache'nin yandaşları kaçar pozisyonda betimlemiştir. Bu sahnede Herakles muhtemelen elinde keule tutmaktadır. Amazonların kol ve bacakları Bologna'daki amphora (Resim 202) örneği gibi siyahtır. Sanatçı Herakles'in bacaklarını oldukça uzun işleğinden sahneye sığdırmak için üst gövdesini kısa ve sırtını

[368] Bothmer 1957, 56, Pl. 43–4.
[369] Beazley 1956, 434; Bothmer 1957, 56, Pl. 43-6a-6b.
[370] Simon 1982, 66, Pl. 29.
[371] Beazley 1956, 286; Bothmer 1957, 56, Pl. 44–4.

kambur betimlemek zorunda kalmıştır. Bezeme Paris Market örneğine nazaran daha sade bir yapıdadır.

Bu grubun bir başka eseri Antimenes Ressamının bir amphorasıdır[372] (Resim 205). Vazonun gövdesinde işlenen sahnede Herakles keulesiyle kraliçeye saldırırken, Andromache başını sağındaki yandaşına doğru döndürmüş olması bir başka ilginç durumdur. Soldaki Amazon ise arkası sahneye dönük ancak tam kaçarken Herakles'e son bir hamle yapma hazırlığı içindedir. Giysilerin ayrıntılı bir şekilde işlenmesi Villa Guilia örneğinden (Resim 205) daha ileri aşamadadır. Andromache ve sağındaki yandaşının kalkan işlenişleri açısından oldukça ilginçtir. Kraliçenin kalkanı dıştan profilden, yandaşının kalkanı ise dıştan cepheden verilmiş ve kenarları birleştirilmiştir. Sanatçı bu kalkan işlenişiyle sahnede derinlik oluşturmuştur.

Louvre'de yer alan Lekythos[373] üzerindeki sahne grubun genel özelliklerini yansıtmaktadır (Resim 207). Yani soldaki Amazon kaçarken, Herakles Andromache'ye saldırır vaziyette, Andromache çökmüş bir durumda ve sağdaki Amazon kraliçesini kurtarmaya çalışır bir pozisyonda gösterilmiştir. Amazonlar yine kalkan, mızrak, miğferli olup, nokta bezeklerle süslü kısa khiton giyerken; keule kullanan Herakles ise nokta bezeklerle süslü bir aslan postu giymiştir. Andromache ve sağdaki yandaşının kalkanlarının paralel bir şekilde işlenmesi bir yenilik olarak kabul edilebilir. Sahnede en soldaki Amazonun sol ayağını ileri atması sonucu arkadan gösterilmiştir. Figürlerin bacaklarının birbiri arkasında kalması derinlik oluşturma çabasının bir ürünü olmalıdır. Ayrıntı ve derinliğe fazla önem vermeyen Sanatçı, vazonun iki yerine doldurma motifi olarak asma dalı yerleştirmiştir.

Turguinia'dan boyunlu amphoranın[374] gövdesi üzerinde yer alan palmetlerle sınırlandırılmış sahne, grubun genel özelliklerini içermektedir (Resim 208). Aslan postu giymiş Herakles, kraliçenin miğferinin tolgasından tutmuş, hamle yapar halde verilmiştir. Solda başını geri çevirmiş kaçar pozisyonda olan Amazonun sol ayağını kraliçenin sağ ayağına basmış bir pozisyonda betimlenmesi ilginçtir. Sağ elinde tuttuğu Boeothia kalkanı üzerinde Satyr betimi olan Andromache ve soldaki Amazonun dizliği olmamasına karşın, sağdaki Amazonda dizlik vardır. Önceki örneklerde Andromache dışında Amazonların pek kılıç kullanmadıkları görülmekteydi. Fakat burada en sağdaki

[372] Beazley 1956, 369; Bothmer 1957, 59, Pl. 44–2.
[373] Bothmer 1957, 60, Pl. 46–3.
[374] Bothmer 1957, 62–63, Pl. 48–1.

Amazonun belinde kılıç yer almaktadır. Sol elinde kalkanı olan bu Amazonun sağ elinde silah yoktur. Sanatçı muhtemelen bu kadın savaşçıyı savaş alanına yeni gelen biri olarak resmetmiştir. Sanatçı figürlerin giysi ve kalkanları üzerindeki ayrıntıları nokta bezekler ve kazıma çizgilerle oldukça başarılı bir şekilde detaylandırmıştır. Bu özelliğiyle Louvre'deki lekythostan (Resim 207) daha başarılı bezenmiştir.

Münih'teki boyunlu amphoranın[375] üst gövdesinin yarısında yer alan sahne ise, figür dizilişi bakımından grubun diğer eserleriyle benzer özellikler taşımasına karşın bazı farklı özellikler de göstermektedir (Resim 209). Sahnede Herakles sağ ayağını Andromache'nin sol dizine basmış öldürücü hamleyi yapmak üzereyken, mızrak ve üçayak ile süslü kalkan ile kendini savunmaya çalışan Andromache sırt üstü düşmek üzeredir. Solda kaçar halde resmedilen Amazon, sahnesinin sınırlayıcı öğesi olan palmetin üzerinden atlar vaziyette sahneden taşırılmıştır. Sanatçı figür ve kalkanlardaki ayrıntıyı sunmuş olmasına rağmen, aynı zamanda kraliçenin kalkanını cepheden işleyerek ve sağdaki Amazonun sağ ayağını ise bu kalkanın alt kısmından göstererek işçilikten de kaçmıştır.

Vulci'den ele geçen ve Londra'da yer alan boyunlu amphoranın[376] gövdesine işlenen sahnede (Resim 210), kısa khiton üzerine aslan postu giymiş olan Herakles, bel seviyesindeki kılıcı ile en sağdaki Amazona hamle yapmaktadır. Başını arkaya dönmüş, sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunan, Herakles'in ayakları altına serilmiş Andromache ise ölümcül darbeyi almış son anlarını yaşamaktadır. Okçu kıyafeti giymiş ve başında külah bulunan soldaki Amazon, vazonun sınırlayıcı öğesi olan palmetin altına geldiğinden dolayı oldukça küçük işlemiştir. Bu durum, sahnenin bezenmeden önce palmetlerle sınırlandırıldığını, yani palmetlerin daha önce yapıldığını, sonra da figürlerin sahneye yerleştirildiğini düşündürmektedir. Sağdaki Amazon sahnenin içerisine çekilerek büyük bir şekilde sunulmuş ve hatta miğferinin üstteki bezeme kuşağına taşırmış olması işçilik kalitesinin giderek düştüğünü göstermektedir. Vazodaki bir başka değişiklik de Andromache'nin tepeliksiz Attika miğferine karşın, en sağdaki Amazonun miğferinin tepelikli olmasıdır.

Beazley tarafından Eye-Siren Grubuna verilen boyunlu amphoranın[377] gövdesi üzerinde yer alan sahnede, dörtlü gruba ilaveten en sağda bir başka Amazona daha yer

[375] Brinkmann 2003, 139, Abb. 18–7.
[376] Beazley 1956, 370; Bothmer 1957, 62, Pl. 48–2.
[377] Beazley 1956, 286; Bothmer 1957, 62, Pl. 48–4.

verilmiştir (Resim 211). Aslan postu giyen Herakles, keulesiyle kraliçeye saldırırken, sarmaşık dalı motifiyle süslü kalkanı ve mızrağıyla kendini koruyan Andromache henüz çökmemiş olup, hafif geri kaykılarak mücadelesini sürdürmektedir. Herakles'in keulesi, Amazonların kullandıkları silahlar yanında bellerinde birde kılıç bulunmaktadır. Burada da solda kaçar pozisyonda olan Amazon sınırlayıcı öğe palmetin altında resmedildiğinden küçüktür.

Grubun bir diğer örneği, Vulci'den ele geçmiş, Londra'da yer alan boyunlu amphoradır[378] (Resim 212). Kabın gövdesi üzerine işlenen sahnede, aslan postunu bu defa sol kolu üzerine alan Herakles, sol elinde satyr başı protomlu kalkan tutan Amazonun kalkanından tutar halde, sağ elindeki keulesiyle de saldırmaktadır. Diğer Amazonlar ve Herakles gibi belinde kılıç bulunan Andromache, başını geriye çevirmiş Boeothia tipli kalkanıyla beraber sırtüstü düşmek üzeredir. Şimdiye kadar hep gördüğümüz Herakles, Andromache şeması bozulmuş, bu kez Andromache Herakles'e arkasını dönmüştür. Kraliçe ve sağdaki dizlikli iken soldaki Amazonda dizlik işlenmemiştir ve soldaki Amazon palmet altında kısa betimlenmiştir. Sahneyi dolduran sarmaşık dalı motifleri bazı örneklerde de görüldüğü gibi olayın doğal bir ortamda geçtiğini göstermektedir.

Grupta değişik özelliklerin işlendiği vazolardan biri de Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan boyunlu amphoradır[379] (Resim 213). Sağda ve solda köşelerde sınırlayıcı öğe olan palmetlere ilaveten, Vulci örneğinde (Resim 212) olduğu gibi orta kısma da birer lotus yerleştirilen amphoranın gövdesinde işlenen betimde, daha önce grubun bütün örneklerinde görülen şema bozulmuş, yerine Herakles, Andromache, Amazon ve palmetin yanındaki okçu figürü şekline dönüşmüştür. Herakles'in sağında ortada diz çökmüş Andromache, sağ elinde iki mızrak tutmaktadır. Kadın savaşçının sol eliyle tuttuğu kalkan içten verilmiştir. Sağdan ikinci Amazonun, belinde Münih, Londra örneklerinde olduğu gibi kılıç vardır.

Vulci'den başka bir örnek ise, bugün Londra'da bulunan bir kalpisdir[380] (Resim 214). Vazoda grubun genelinde görülen palmetler yerine iki sıra sarmaşıkla üstten ve yanlardan sınırlanan sahne karşımıza çıkmıştır. Kabın omuz kısmında bir panel içerisine işlenen sahne grubun genel özellikleriyle benzerdir. Sanatçı figürlerin giysi ve

[378] Beazley 1956, 394; Bothmer 1957, 63, Pl. 49–1.
[379] Brinkmann 2003, 139, 18–9.
[380] Bothmer 1957, 63, Pl. 49–3.

silahlarındaki bezeme ayrıntılarını en ince ayrıntısına kadar işlemiştir. Özellikle Andromache'nin cepheden verilen peltasında bu özellik kendini çok iyi bir şekilde göstermektedir. Mitolojide anlatılan olaylar şimdiye kadar anlatılan örnekler içerisinde en geç olanlardan birisidir. Çünkü kraliçe artık mücadele gücünü yitirmiş, sırt üstü yere serilmiştir. Ancak henüz ölmediği, başıyla da olsa hasmı Herakles'i takip ediyor gibi görünmektedir.

Herakles, Andromache ve yandaşları grubunun son örneği Villa Guilia'dan kırık bir amphoradır[381] (Resim 215). Kırık parçalar üzerinde işlenen konu, tam olarak korunmasa da Herakles ve Andromache seçilebilmektedir. Parçalardan anlaşılabileceği kadarıyla mücadelede Andromache henüz düşmemiş, fakat geriye doğru kaykılmış halde zor durumda betimlenmiştir. Figürlerin elbiselerindeki detayların çok iyi yansıtılmış olup özellikle Herakles'in aslan postu ve Amazonların giydiği kısa khitonlarının etek kısımlarındaki ayrıntılı bezeme dikkat çekmektedir.

3.3.6. Akhilleus ve Penthesilea

Akhilleus ve Penthesilea'yı konu edinen siyah figürde elimizdeki tek örnek Vulci'den bulunmuş, British Museum'da yer alan bilingual amphoradır[382] (Resim 216). Vazonun omuz kısmına iç içe sarmallarla sınırlandırılmış alana işlenen betimde, siyah figürün son dönemlerinde önemli eserler veren Exekias'ın, Akhilleus-Penthesilea mücadelesini oldukça etkileyici bir şekilde işlediği görülmektedir. Amphora üzerinde, Akhilleus Penthesilea'yı omuzundan yakalamış ve mızrağını boynuna saplamıştır. Boynundan yaralanan Penthesilea son bir hamleyle mızrağını savurmaktadır. Sahnenin büyük bir kısmına sadece iki figürün resmedilmesi, sanatçının bu figürleri oldukça büyük işlemesine olanak sağlamıştır. Figürlerin ifadesine yardımcı olan çizgiler dikkatli seçilmiş, Penthesilea'nın yüzü, cepheden gözleri ve bedeninin açık bölümlerinde beyaz boya kullanılmıştır. Başındaki yüzü açık bırakan zarif tolgada, kulaklar içinde bir aralık bırakılmış olduğu görülmektedir. Penthesilea'nın üzerinde zırh bulunmamaktadır. Ancak, bedenini sıkıca saran kısa bir khiton giydiği ve onun üzerindeki panter derisi oldukça dikkat çekmektedir. Akhilleus'un gömleğinin etek bölümündeki pilelerde

---

[381] Bothmer 1957, 63, Pl. 49–4.

[382] Charbonneaux 1969, Abb. 113; Robertson 1975, Fig. 40c; Simon 1981, Abb. 75; Dörig 1984 104, Taf. 14; Pedley 2001, Fig. 6.70; Carpenter 2002, 213, Res. 321; Boardman 2003, Res. 98; Boysal 2004, 104–106, Res. 62.

dönüşümlü olarak, biri açık diğeri koyu olmak üzere çift renk kullanılmıştır. Kalkanlardaki dörtte üç profilden gösterim, iç kısmın bir parça görülmesini sağlamaktadır.

3.4. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Yunan-Amazon Savaşları "Amazonomakhia"

3.4.1. Herakles ve Amazonlar

Bu gruptaki vazoların çoğu Attika Geç Siyah Figür seramiği ile çağdaş Erken kırmızı Figür seramikleridir. Fakat siyah figürde yoğun olarak görülen Herakles'in Amazonlarla mücadelesi ile ilgili sahneler kırmızı figürde daha azdır[383].

Gruptaki en erken vazo Orvieto'dan bir amphoradır[384] (Resim 217). Kabın gövdesi üzerine işlenen betimde en solda seyirci, seyircinin hemen sağında aslan postu giymiş Herakles bulunmaktadır. Herakles'in önünde, yere oturmuş halde Andromache yer almaktadır. Andromache'nin sağında ikili halde duran Amazonlar resmedilmiştir. Herakles ellerini uzatmış bu Amazonların kartal betimli kalkanlarını ellerinden almaya çalışırken, Amazonlar da kendilerini sol ellerindeki mızraklarla savunmaktadır. Sahnenin en sağındaki başını arkaya doğru çeviren Amazonun kaçtığı görülmektedir. Kraliçenin geriye doğru yaslandığı sol elinde kalkanının üzerinde bir kartal betimi işlenmiştir. Kalkanları üzerinde gene kartal betimi işlenen ikili Amazonlar mızrak kullanırken, Andromache kalkan dışında silah kullanmamaktadır. Aslan postu benekli bir bağcık ile tutturulmuş olan Herakles'in giydiği tunik özel bir biçimde işlenmiştir. Andromache'nin giydiği tunik püsküllü bantlara ilaveten, hayvan ve geometrik bezeme kuşakları ile süslenmiştir. Mitolojik açıdan bakıldığında Herakles'in kraliçe yerine ikili Amazonlarla mücadele etmesi, Andromache'nin ölmek üzere iken resmedildiğini göstermektedir.

Oltos Ressamının Vulci'den ele geçmiş, Londra'da yer alan kylixindeki[385] İki palmet arasına yerleştirilen betimde fazla bir ayrıntı görülmemektedir (Resim 218). Sadece üç figür bulunan sahnede en solda "Lykapis" olarak adlandırılan sol elinde yay, belinde oktanlık bulunan Amazon okçusu başını arkaya cevirmiş kaçarken resmedilmiştir. Kemerle süslenmiş aslan postu giyen Herakles, sağında üzerinde kartal

[383] Bothmer 1957, 133.
[384] Marvitz 1961, Abb. 53; Beazley 1963, 4; Boardman 2002, Res. 9–1.
[385] Bothmer 1957, 135, Pl. 69–2; Beazley 1963, 40.

betimi olan kalkana sahip, başını arkaya çevirmiş Amazona doğru hamle yaparken, Amazon da bu saldırıya, sol elindeki mızrağıyla karşılık verir pozisyonda betimlenmiştir. Lykapis'in giydiği khiton ve başına taktığı yüksek, yuvarlak takke, doğulu özellik taşımaktadır. Sağdaki Amazon tepeliksiz Korint miğferi takmaktadır.

Euphronios Ressamının Arezzo'dan ele geçmiş bir volütlü kraterinin[386](Resim 219–220) üst gövdesi üzerinde işlenen konu, Amazonomakhialarının en çarpıcı sahnelerinden birisi işlenmiştir. Üstten ve alttan palmetlerle sınırlanan sahnenin a yüzünde toplam yedi figür resmedilmiştir (Resim 219). Aynı kabın b yüzünde ise (Resim 220) koşar halde verilmiş dört Amazon figürü vardır.

A yüzde en solda sol elinde tuttuğu kalkanı üzerinde aslan betimi olan Herakles'in yandaşı Telamon, sağ elindeki mızrağıyla solundaki Amazona saldırmaktadır. Telamon'un sağında belinde kılıç olan, aslan postu giymiş Herakles, sağ elindeki keulesi ile yerde yarı yatar pozisyondaki kraliçenin sağındaki iki Amazona saldırmaktadır. Öndeki Amazon sol elindeki kalkanı ve sağ elindeki mızrağıyla kendini savunmaktadır. Diğeri ise sol elindeki yayıyla Herakles'e ok atarken resmedilmiştir. Aynı vazonun b yüzünde ise silahlı Amazonlar muhtemelen savaş alanından kaçar pozisyonda betimlenmişlerdir.

Sahnede Amazonlar savaş aleti olarak kalkan, mızrak, ok, miğfer kullanmaktadırlar. Telamon kılıç ve kalkan kullanırken, Herakles klasik savaş aleti olan keule kullanırken resmedilmiştir. Andromache ve sağındaki Amazon kısa khiton üzerine zırh giyerken, en sağdaki okçu Amazon İskitli kıyafetindedir[387]. Vazonun b yüzünde soldan ikinci figür de İskitli kıyafetinde resmedilmiştir. Kraliçenin duruş pozisyonu Orvieto'daki amphoradan biraz daha ileri aşamada olduğu için mitolojik açıdan Orvieto'yu (Resim 217) geçmiştir. Orvieto'daki amphora gibi burada da sanatçı bazı kısımlarda hem kırmızı figür, hem de siyah figürü aynı anda kullanmıştır.

Proto-Panaitian Grubunun Vulci'den ele geçmiş ve Londra'da yer alan kylixin[388] kulpları arasına yerleştirilen betim, Bothmer tarafından İ.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir (Resim 221–222). Vazonun a yüzünde (Resim 221) en solda sol elinde kalkan tutan, "Hippo" olarak adlandırılan Amazon savaş borusu çalmaktadır. Ortada yer

---

[386] Grassi 1993, 31, Fig. 14a-b.
[387] Siyah Figürün geç dönemlerinde Amazonlarda göze çarpan doğulu özelliklerin Kırmızı figürde sevilerek kullanıldığı görülmektedir.
[388] Bothmer 1957, 135, Pl. 69-4ab.

alan Herakles sağ eliyle, sağındaki Andromache'yi belindeki giysi kıvrımlarından yakalamış, sol elindeki keulesini vurmak üzere iken resmedilmiştir. Andromache'nin sağındaki Amazon, kraliçeyi kalkanıyla korumaya çalışmaktadır. Kabın b yüzünde "Kallie" isimli bir Amazon grubun lideri olarak resmedilmiştir (Resim 222). Sağ elinde ise mızrak, sol elinde kartal betimli kalkan tutan Kallie sola doğru yürürken başını arkaya doğru çevirirken betimlenmiştir. Orta kısımda atın arkasında yer alan ve ismi "Euope" olan Amazon, en sağda hafif silahlı bir Amazon ile kraliçelerine yardım etmek amacıyla savaşa gider pozisyonda resmedilmiştir.

A yüzde rüzgar gülü bezemesiyle süslü kalkan tutan Andromache, diğer Amazonların aksine, mızrak yerine kılıç kullanmaktadır. Vazoda İskit kıyafetindeki Euope hariç bütün Amazonlar kalkanlıdır ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Arezzo'daki volütlü kratere göre (Resim 220) Andromache tam olarak mücadeleyi bırakmadığı için burada mücadelenin daha erken evresi görülmektedir. Ressam, A yüzde Andromache'nin kalkanını cepheden, sağındaki Amazonun ise profilden vererek derinlikte yakaladığı başarıyı, Herakles'in saldırı yaparken gösterdiği harekette yakalayamamıştır.

Vazo ressamlığı açısından etkileyici örneklerden birisi olan Berlin Ressamının Basel'deki amphorası[389], Beazley tarafından Andokides Ressamına verilir (Resim 223). Vazonun üst gövdesine işlenen sahnede, Herakles'in arkasındaki Telamon, sağ elindeki kılıçla solundaki Amazona saldırırken resmedilmiştir. Kısa khiton üzerine aslan postu giyen Herakles ise, Orvieto'daki amphoraya benzer hareketle yaralı kraliçenin arkasındaki ikili Amazona saldırmaktadır. Vazonun en sağında ise kaçar halde resmedilen İskit kıyafetli bir Amazon figürü görülmektedir. Vazoda Telamon gibi Amazonlar da kalkan kullanmakta olup, Korint tipli miğferi takmaktadırlar. İkili Amazon mızrak kullanmasına karşın, yarı uzanmış Andromache denge Amaçlı kullandığı kalkan dışında yukarı kaldırdığı sağ elinde[390] Orvieto'daki amphroada olduğu gibi savaş aleti kullanmamaktadır. Sahnede Telamon ve Amazonlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Sanatçı elbiselerdeki ayrıntıları oldukça başarılı vermiştir. Özelikle Telamon'un giydiği zırhtaki detaylar kazıma çizgileriyle ayrıntılandırılmıştır. Ressam kalkanları cepheden ve profilden işleyerek sahne derinliği oluşturmaya çalışmıştır.

---

[389] Slehoferova 1988, 58, Taf. 44–1; Boardman 2002, Res. 149.

[390] Kraliçenin sağ elini yukarı kaldırması klasik dönem seramiklerinde sıkça karşılaşılan ve yalvarma hareketi olan sakal sıvazlama hareketi yapmak için olabilir.

Sera Orlando kazılarında ele geçmiş bir volütlü kraterin[391] boyun kısmındaki betim, siyah figürde sıkça görülen, kalabalık sahne özelliği göstermektedir (Resim 224–225). Sahnenin en solundaki figürün güçlü bir biçimde ileri atılmış bir bacağı ve kalkanının bir kısmı hariç diğer kısım bulunamamıştır. Bu Amazonun hemen sağında sağa doğru diz çökmüş olan bir Amazon Herakles'e ok atma hazırlığındadır. Okçu Amazonun sağında ise sol elindeki kalkanı içten verilen ve sağ elinde uzun mızrağını fırlatmak üzere olan bir başka Amazon yer almaktadır. Ortadaki Herakles, yere yığılmış Andromache'yi sol eliyle kavramış ve sağ elindeki keulesiyle son bir darbe vurmak üzere iken resmedilmiştir. Andromache'nin ağzı nispeten açıktır ve olması muhtemel darbeyi önleyecekmiş gibi sağ kolunu kaldırmış haldedir. Kraliçenin sağında ahtapot bezemesine sahip bir kalkan tutan ve birde mızrak taşıyan Amazon sola doğru yönelmiş olarak resmedilmiştir. Bu Amazonun sağında, sadağı yere düşmüş bir okçu bulunmaktadır. En sağdaki iki figürün bazı kısımları tamamlanamamıştır. Sahnede kısa khiton üzerine aslan postu giymiş Herakles hariç bütün figürler Korint miğferi takmaktadır ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Savaş sahnesi anlatımı Arezzo'daki volütlü krater (Resim 219) ile benzerdir. Ressam sahneyi vazonun boyun kısmına işlediğinden dolayı sahneyi doldurma yoluna gitmiş ve bu yüzden diz çökmüş figürleri büyük, ayakta olan figürleri ise küçük işlemiştir. Ayrıca sanatçı figürlerin oldukça büyük olan kalkanlarını boşluk doldurmak için kullanmıştır.

Sera Orlando kazılarındaki kraterdeki betimde olduğu (Resim 224) gibi bazı kısımların tamamlanamadığı Kleophrades Ressamının Louvre'de yer alan kylixinin[392] dış yüzünde, Herakles'in solundaki Amazon, sağ elindeki kılıcını yukarıya doğru kaldırmış gelen kılıç darbesini önlemeye çalışırken, sol elindeki kalkanıyla solundaki Grekliye hamle yapar halde resmedilmiştir (Resim 226). Fakat bu Amazon, ayağını oldukça ileri atmasıyla avantajını yitirmiş gibidir. Amazonun sağında aslan postu giymiş Herakles, sol eliyle yere düşen Amazonun başından tutmuş, sağ eliyle öldürücü hamleyi yapmak üzereyken resmedilmiştir. En sağda kalkanının üzerinde bir Kentauros figürü işlenmiş olan Amazon, ısrarla kraliçesini korumaktadır. Telamon ve rakibinin kalkanlarının içten verilmesi oldukça ilginçtir. Herakles dışında bütün figürler Korint miğferlidirler ve Herakles gibi kılıç kullanmaktadırlar. Ayrıca kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Özellikle Telamon ve rakibinde açıkça görüldüğü gibi bu zırh ayaklara

[391] Stillwel 1959, 172, Pl. 44, Fig. 25, 27.
[392] Beazley 1979, 2, Pl. 11–12.

kadar devam etmektedir. Sanatçı Sera Orlando kazılarında ele geçen volütlü kraterde olduğu gibi burada da sahne boşluklarını kalkanlarla doldurmaya çalışmıştır.

Beazley tarafından Leningrat Ressamına verilen ve Londra'da yer alan hydrianın[393] gövdesinde işlenen betimler her ne kadar çoklu figürün işlenişiyle Arkaik Dönem izleri taşısa da muhtemelen şimdiye kadar gösterilen vazoların en geç olanıdır (Resim 227). Ressam burada iki sahneyi birlikte vermiştir. Birincisinde aslan postu giymiş sakalsız Herakles, Orezzo'daki kraterde olduğu gibi (Resim 219) sağındaki yere yığılmış halde olan Anromache'yi boynundan kavramış hamle yapmakta olup, kraliçenin sağında at üzerinde yer alan İskit kıyafetli bir Amazon, sağ elindeki mızrağıyla Herakles'e saldırı yapıp, kraliçesini korumaya çalışırken resmedilmiştir. Birincinde yani Herakles'in olduğu asıl sahnede kılıcını çekmeyi başaramayan Andromache'nin miğferi, Herakles'in saldırı gücünün etkisiyle fırlamış ve biraz uzakta yere düşmüştür. İkincisinde yani Herakles'in arkasında yer alan sahnede ise Herakles'in solunda sol kolunda, kartal betimli bir kalkan ve üzerinde göz betimi yer alan bir apron taşıyan Yunanlı, savaş borusu çalmaktadır. En solda at üzerinde resmedilen bir başka Amazon ise, sahneye arkası dönük savaş alanından kaçarken resmedilmiştir. Bu atlı Amazonun arkasında da yerde profilden duran bir kalkan durmaktadır. Sahne bu yapısıyla içerisinde Herakles'in de bulunduğu birinci sahneden bağımsız gibidir. Mitolojik açıdan Basel'deki amphorayla (Resim 223) benzer olan betimde figürlerin ayrıntılarına fazla önem vermeyen sanatçı, muhtemelen yerdeki kalkan ve miğferi, boşlukları doldurmak ve savaş kargaşasını vurgulamak amacıyla kullanmıştır.

Grubun bir başka eseri olan Roma'daki volütlü krater[394] üzerinde yer alan sahne (Resim 228), anlatım düzeneği açısından Londra'daki kylixe (Resim 221) benzemektedir. Fark olarak burada Andromache, Herakles'e kılıcını çekmiş ve mücadele gücüde tamamen kırılmamıştır. Sahnenin ortasında yer alan Herakles'in solunda ve diz çökmüş Andromache'nin sağındaki Amazonlar, Herakles'e saldırır pozisyonda resmedilmişlerdir. Sahne bu yapısıyla siyah figürde sıkça rastlanan "dörtlü savaş" betimlerine oldukça benzemektedir. Bu yapı geleneksel bir tasarımın kırmızı Figürde de devam ettiğini göstermektedir. Sahnede kalkanlı ve miğferli olan Amazonlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir.

---

[393] Bothmer 1957, 141, Pl. 70–1; Beazley 1963, 376.
[394] Bothmer 1957, 141–142, Pl. 70–2; Beazley 1963, 179.

Herakles – Amazonlar grubunun bir başka örneği, Duris Ressamının boyadığı Brüksel'de yer alan İ.Ö. 490–480 tarihlerine verilen kantharosdur[395] (Resim 229–230). Vazonun a yüzünde (Resim 229) en solda yer alan sol elinde kalkan tutan Amazon, sağ elindeki kılıcıyla kraliçesini korumak için Herakles'e saldırı yapma hazırlığı içerisindeyken resmedilmiştir (Resim 229). Vazonun ortasında yer alan aslan postu giymiş, sol elinde yay, sağ elinde kılıç olan Herakles, sağ elindeki kılıcıyla, solundaki Amazon kraliçesinin bağrına darbe indirmek üzeredir. Herakles'in sağında ise diz çökmüş bir Amazon, Herakles'e ok atar halde iken betimlenmiştir. Okçu Amazonun yanında sol elindeki kalkanı üzerinde aslan betimi bulunan Amazon, sağ elindeki mızrağını Herakles'e fırlatırken görülmektedir. Sahnenin en dikkat çekici yanı ise, daha önceki vazolarda Herakles her zaman solda, Amazon kraliçesi ise sağda resmedilmekte iken bu sahnede figürler yer değiştirmiştir. Sahnede bütün Amazonlar tepeliksiz miğfer takmaktadır ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir.

Aynı vazonun b yüzünde ise (Resim 230), sol elinde hayvan betimli bir kalkan taşıyan, kısa başlıklı bir miğfer giyen Herakles'in yandaşı, sakallı Telamon, vazonun a yüzündeki Herakles ile benzer hareketle solundaki Amazonun boğazına kılıcını saplamış, onu öldürürken betimlemiştir. Telamon'un hemen sağındaki Amazon, başının üzerine kadar kaldırdığı kılıcıyla Telamon'a saldırmaktadır. En soldaki Amazon savaştan kaçarken, diz çökmüş yaralı Amazon'a kendisinin solundaki yandaşı yardım etmektedir. Vazonun a yüzünde resmedilen Herakles, Telamon'a göre daha merkezde işlenmiştir. Sanatçı her iki yüzde de figürlerdeki ayrıntıyı oldukça başarılı sunmuştur. A yüzünde soldaki Amazonun kalkanının profilden, en sağdakinin ise cepheden verilmesi sahnedeki derinliği yansıtmaktadır. B yüzde ise sanatçı değişik uygulamaya gitmiş, kalkanları profilden, içten cepheden ve dıştan cepheden işleyerek çok yönlü bir ressam olduğunu ortaya koymuştur.

3.4.2. Theseus ve Amazonlar

Kırmızı figürde sıkça işlenen savaş sahnelerinden birisi olan Theseus ve Amazonlar[396] mücadelesi grubun ilk eseri Bologna'daki kalyx kraterdir[397] (Resim 231).

---

[395] Vegner 1968, Abb. 20; Simon 1976, Abb. 162; Boardman 2002, Res. 298; Brinkmann 2003, 139, 18–11.

[396] Attika vazolarında Theseus ve Amazonların konu edildiği sahneler oldukça karışıktır ve Theseus'un diğer Yunanlardan ayırt edilmesi oldukça güçtür. Kahramanın ayırt edilen özelliği, çoğu seramikte çıplak olması ve çift ağızlı balta taşımasıdır. Bu özelliğin görüldüğü vazolarda da kahraman bazen

Vazonun üst kısmına işlenen sahnede, üç Yunanlı ve üç Amazon olmak üzere toplam altı savaşçı bulunmaktadır. Sahnenin ortasında Theseus, solunda arkadaşı Peirithoos ile beraber savaşmaktadır. En solda, sol elinde kalkan bulunan Amazon, sağ elindeki mızrağıyla sağındaki hoplit kıyafetli Peirithoos'a karşı kendisini savunmaya çalışmaktadır. Peirithoos'un sağında çıplak olarak betimlenen Theseus, sağındaki çift ağızlı bir baltayla (Labris) savaşan Amazona başının üzerine kaldırdığı çift ağızlı baltasıyla saldırırken resmedilmiştir. Theseus'un bu saldırısından etkilenen Amazon, vücudunu arkaya atmış, tedirginlik içerisinde gösterilmiştir. En sağda yer alan bir başka Amazon ise, Theseus'un sağında diz çökmüş halde duran yandaşına çift ağızlı balta ile saldırmaktadır. Yunanlı savaşçı ise bu saldırıyı atlatmak için sol elindeki kalkanını tutmakta olup, sağ elindeki mızrağıyla da karşı saldırı yapmaktadır. Theseus'un dışındaki Yunanlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Ressamın zırhın üst kısmında karın kası ve göğüs ayrıntılarının işlemiş olması, vazo ressamlığı sanatına getirilen bir yeniliktir. Sanatçı sahnede savaşçıların kullandığı silahları daha önce gördüğümüz silahlardan farklı işleyerek çeşitlilik sağlamaya çalışmıştır. Sahne Theseus – Amazonlar mitolojisinin başlangıç evresinden olmalıdır. Çünkü bütün figürler var gücüyle savaşmaktadır. Figürlerin oldukça büyük işlenmesi ve hareketli verilmesi ile ek olarak derinlik oluşturmaya gerek duyulmamıştır.

İ.Ö. 460–450 tarihlenen ve Beazley tarafından Berlin Hydria Ressamına verilen New York'tan bir kalyx kraterin[398] üst gövdesine işlenen betimde de Theseus ve Amazonlar konu edilmiştir (Resim 232). Sahnede en soldaki Yunanlı, daha önce Attika kırmızı figür seramiğinde hiç görülmeyen uzun bir mızrakla, at üzerinde bulunan Amazon kraliçesi Antiope'yi korumaya çalışan Amazona saldırmaktadır. Kraliçe Antiope'nin sağında elinde çift ağızlı baltasını başının üzerine kadar kaldırmış, sol elinde pelta bulunan bir Amazon daha bulunmaktadır. Kraliçenin solunda ise sağ elinde mızrak olan, dizleri üzerine yere düşmüş, yaralı bir başka Amazon resmedilmiştir. En sağdaki grupta ise iki eliyle çift ağızlı baltaya sarılmış Yunanlıya hücum eden bir Amazona yer verilmiştir. Sahnede savaş aleti olarak kılıç kullanılmıştır. Mitolojik açıdan bakıldığında, savaş alanında Theseus yer almadığından dolayı, muhtemelen

---

seçilememektedir. Bu yüzden Theseus, yandaşları ve Amazonların konu edildiği sahneler tek bir grup halinde incelemeye gerek duyulmuştur.

[397] Ashmole-Beazley 1966, 42, Fig. 83.

[398] Buschor 1940, 195, Abb. 214; Bothmer 1957, 165, Pl. 74–2; Beazley 1963, 429; Richter 1971, 23, Fig. 89; Dörig 1984, 122, Abb. 167.

Antiope grubun lideridir ve henüz kaçırılmamıştır. Antiope'nin bindiği atın cepheden gösterilmesi, sanatçının derinlik verme açısından oldukça başarılı olduğunu ortaya koyuyor.

Beazley tarafından Niobit Ressamına verilen İ.Ö. 460–450 tarihlenen Palermo'dan bir destekli kraterde[399], vazonun üst gövdesine işlenen betimde, ortada yer alan Theseus, kalkanına yaslanıp dizleri üzerine yere çöken kraliçeye saldırırken, sağındaki Amazon kraliçeyi korurken betimlenmiştir (Resim 233). Bu üçlü anlatım, daha önce Herakles'in hem siyah figür hem de kırmızı figür seramiğinde sıkça karşılaşılan üçlü sahneye (Herakles- Andromache ve Amazon) benzemektedir. Theseus'un hemen solundaki Peirithoos Amazonu yaralamış haldedir. Sahnedeki bütün figürler kısa khiton üzerine zırh giyerken, kraliçesi bacaklarında balık puluna benzeyen zırh giymiştir. Belinde kılıç olan Theseus savaş aleti olarak dizlik, mızrak ve apronlu kalkan kullanırken, yandaşı Peirithoos kılıç kullanmaktadır. Kraliçe dışındaki Amazonlar mızraklıdır ve kraliçe gibi yuvarlak kalkan kullanmaktadırlar. En soldaki Amazonun büyük bir kayaya takılıp yere düşmesi, olayın doğal bir ortamda geçtiğini göstermektedir. Burada kalkanlar yuvarlaktır. Savaş alanında yere düşmek üzere olan kılıç ve okların bulunması muhtemelen sanatçının boşlukları doldurma kaygısından kaynaklanmaktadır. Ressam ayrıca kalkanları üçte bir içten vererek de derinlik oluşturmaya çalışmıştır.

Niobit Ressamına verdiği Naples'ten bir başka volütlü krater[400] (Resim 234), muhtemelen Palermo'daki destekli kraterden (Resim 233) biraz daha geçtir. Figürlerin işlenişindeki ayrıntı ve sahne derinliği burada daha fazladır. Vazonun üst kısmındaki betimde, en solda yer alan ve kısa khiton giyen Amazon, sağ elindeki kılıcını başının üzerine kaldırmış, solundaki Yunanlıya saldırmaktadır. Soldaki Amazonun hemen sağındaki sakallı Yunanlı, dizleri üzerine çökmüş, sinsi bir şekilde saldırı yapma hazırlığı içerisindedir. Vazonun ortasında Palermo'daki örnekle (Resim 233) ile benzer şekilde üçte bir içten görünen kalkan ve mızrak tutan Theseus, sağ elindeki mızrağı ile yere düşmüş olan Amazona saldırmaktadır. Düşen Amazonun sağındaki atlı Amazon, muhtemelen kraliçe Antiope olmalıdır. Theseus'un saldırdığı İskit kıyafeti giyen Amazon dışındaki bütün figürler kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Mitolojik anlatılar açısından bakıldığında, Theseus henüz kraliçeyi kaçıramamıştır. Sahne işlenişi

[399] Buschor 1940, 185, Abb. 204; Bothmer 1957, 166, Pl. 74–3; Beazley 1963, 418; Richter 1971, 24–25, Fig. 97.
[400] Bothmer 1957, 166, Pl.74–4; Shefton 1960, 173, Pl. 49; Beazley 1963, 419; Webster 1968, Abb. 21.

bakımından Palermo'daki kratere göre daha başarılı olan vazoda, en solda bir ağacın yer alması Palermo örneğinde olduğu gibi olayın doğal bir ortamda geçtiğini göstermektedir.

Woolly Satrys Ressamının boyadığı düşünülen New York'taki volütlü kraterin[401] a yüzünde, ortada kalkanı içten verilen Theseus, çift ağızlı baltayla kendisine saldıran Amazonlara karşı sağ elindeki mızrakla kendini savunmaktadır (Resim 236). Hemen solunda atlı bir Amazon tarafından yaralanmış yerde yatan bir Yunanlı bulunurken, en soldaki iki figür savaşa hazırlanmaktadır.

Sahnenin devamı olan b yüzünde bir Yunanlı tarafından omzuna kılıç saplanan Amazon, diz çökmüştür (Resim 236). Bu grubun hemen sağında, sağ elinde mızrak, sol elinde ise pelta bulunan iki Amazon, yandaşının öldürülüşünü tedirginlik içerisinde seyretmektedir.

Vazonun c yüzünde quadrigaya binmiş bir Amazon, savaş alanına dolanmaktadır (Resim 237). Atların arkasında yer alan Yunanlı savaşa hazırlanmaktadır.

Aynı kabın d yüzünde ise mızrak darbesiyle yere yığılan bir Amazon bulunmaktadır (Resim 238). Sağındaki soylu Yunanlıya, bir Amazon saldırmaktadır. Theseus'un içten ve solundaki yandaşının dıştan gösterilen kalkanı defne dalı ile süslenmiştir. Sanatçının birçok figürü aynı sahneye sığdırması vazoda en göze çarpan yeniliktir. Vazonun kulpları altına denk gelen kısmında ağaç ve otların işlenmesi olayın doğal bir ortamda gerçekleştiğini göstermektedir.

Grubun bir başka örneği olan, Eretria Ressamının, Atina'dan ele geçmiş, New York'ta bulunan bir bodur lekythosunun[402] gövdesine işlenen sahnede, diğer sahnelere nazaran daha uzun bir savaş frizi yer almaktadır (Resim 239). Theseus ve Amazonlar frizin ortasına yakın bir yerdedir. Figürler önce bir sıra ve arkada bir sıra olacak şekilde iki seviyede işlenmiştir. Savaş sahnesinde sekiz Yunanlı ve on Amazon vardır. En solda, sağ elinde yay tutan Amazon ve hemen sağındaki bir başka Amazon, soldan dördüncü figür olan yandaşlarını korumak için sağındaki hoplit donanımlı Yunanlıya saldırırken resmedilmişlerdir. Soldan dördüncü sırada yer alan yaralı Amazonun hemen sağındaki, diğer yandaşları gibi çıplak olan hoplit donanımlı Yunanlının, sağ ve solundaki iki Amazonun saldırısına maruz kaldığı görülmektedir. Soldan sekizinci figür olan Theseus, kılıcını sağındaki Amazona saplar haldedir. Theseus'un hemen sağında

[401] Richter 1936, 126–127, Pl. 97–98; Dörig 1984, 122, Abb. 166.
[402] Richter 1936, 176, Pl. 144.

sol elinde pelta, sağ elinde mızrağı olan Amazon ise sağındaki Yunanlıya saldırmaktadır. Soldan on üçüncü figür olan Yunanlı iki Amazonun saldırısı altındadır. Bu savaş sahnesinin sağında dört figür (altta Yunanlı üstte Amazon) vardır. Theseus'un solunda, üst kısımda yer alan iki Amazon bir Yunanlıya saldırmıştır. Yunanların içerisinde sadece Theseus ve Eudoros (sağdan ikinci) khiton giymişlerdir. Amazonlar mızrak ve çift ağızlı balta kullanırken, Yunanlar Korint miğferi takmaktadır. Bu sahnede mitoloji tam olarak yorumlanamamaktadır. Sahnede görülen çoklu figür işlenişi, New York'taki volütlü kratere (Resim 235–238) benzemektedir. Ancak sanatçının burada figürleri tek düze işlemesi, New York'taki kratere göre bir eksikliktir.

Çoklu mücadele sahnelerinin bir başka örneği, Polygnotos Grubun Agrigento'dan ele geçmiş, Londra'da yer alan bir dinosudur[403] (Resim 240). Vazonun gövdesine işlenen betimde, solda sol elinde kalkan, sağ elinde kılıç bulunan Theseus, sağında yer alan ve sağ elinde çift ağızlı balta, sol elinde ise yay tutan Amazon ile mücadele etmektedir. Dizlerinin üzerine çökmüş olan Amazonun zor durumda olduğunu görülmektedir. Theseus'un hemen arkasında Peirithoos vardır. Kraliçelerini korumak için üç Amazon süvarisi savaş alanındadır. Kraliçenin hemen önündeki Amazonun ismi Hippolyte olarak belirtilmiştir[404]. Sahnede miğfer takan çıplak Theseus ve sağdaki İskit kıyafeti giymiş Amazon hariç, diğerleri kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Sanatçının Theseus ve Peirithoos'u solda işlemesi ve birden çok atlı figüre yer vermesi anlatıma getirdiği bir yeniliktir.

Grubun değişik örneklerinden biri de İ.Ö. 450 tarihlerine ait, Beazley tarafından Eretria Ressamının, Atina'dan ele geçmiş ve bugün Boston Müzesi'nde yer alan bodur lekythosudur[405] (Resim 241). Kabın gövdesi üzerinde alt kısımdan dama tahtası ve meander motifleriyle süslü bir bezeme kuşağıyla sınırlandırılan sahnede, sağdan ikinci figür Theseus, onun hemen solunda yer alan at üzerindeki Amazon ise Hippolytedir[406]. En solda İskit kıyafetli Amazona saldıran Yunanlı ise Peirithoos olmalıdır. En sağdaki figür ise Theseus'un bir başka yandaşıdır. Korint miğferi takan Theseus ve Peirithoos kılıç ve kalkan kullanırken, Amazonlar mızraklıdır. Theseus'un kalkanının sırtını korur gibi arkadan verilmiş olması ilginç bir işleniş tarzıdır. Yunanlar ile benzer şekilde

[403] Bothmer 1957, 176, Pl. 77–2; Beazley 1963, 799.
[404] Bothmer 1957, 176.
[405] Fairbanks 1922, 65, Fig. 60.
[406] Bothmer 1957, 177.

miğfer takan Amazonlar giysili iken, Theseus ve Peirithoos çıplak, diğer yandaşı ise giysilidir ve başında da külah biçimli bir başlık bulunmaktadır. Bu sahneye mitolojik açıdan bakıldığında: olayların Agrigento örneğinden (Resim 240) daha geri bir aşamada olduğu söylenebilir. Çünkü Agrigento örneğinde kraliçe çökmüş bir haldeyken, burada her iki Amazon da rakipleriyle başa baş mücadele etmektedirler.

Naples'ten bir çan kraterde de[407] Theseus ve Amazonlar konu edilmiştir (Resim 242). Alttan ve üstten meander motifleriyle süslü bezeme motifleriyle sınırlandırılan kabın gövdesi üzerinde yer alan betimde, en soldaki mızraklı Theseus, saldırısıyla Agrigento örneğinde (Resim 240) olduğu gibi sağındaki Amazonu yere yığmak üzere iken resmedilmiştir. Yere düşmüş Amazonun sağındaki bir diğer Amazon kraliçeye yardım etmektedir. Mızrak, kalkan kullanıp, Korint miğferi takan Theseus, burada giysili olarak verilmiştir. Amazonların giysi ve silahları tam olarak belli değildir. Olaylar Atina örneğinden (Resim 241) biraz daha ileri aşamadadır. Burada da Agrigento örneğinde olduğu gibi kraliçe çökmek üzeredir.

Orpheus Ressamının Syrakusa'dan bir destekli kraterinde,[408] yandan ikili sarmaşık motifleri üstten ise dil motifiyle sınırlandırılan tasvirde ise, farklı bir anlatım düzeni sergilenmektedir (Resim 243). Burada at üzerindeki kraliçesi, tek başına üç Yunanlı ile mücadele ederken, kraliçenin arkasındaki Yunanlı sahne ile ilgisiz olduğu görülmektedir. Çünkü ellerini başının üzerine kaldırmış kılıç tutan bu Yunanlının başı ve gövdesi ters yöne çevrilmiştir. Çıplak olarak resmedilen Theseus, mızrak ve bezemesiz kalkan kullanırken, başına Korint miğferi takmıştır. İskit kıyafetli ve sağ elinde mızrak tutan Amazonun pelta tipli kalkanı yere düşmüştür. En sağdaki pelerin giymiş Yunanlı ise başına yuvarlak bir miğfer takmış, havaya kaldırdığı sağ elinde ise mızrak tutmaktadır. Sahne tasviri açısından bakıldığında, Amazon her ne kadar at üstünde mücadelesini sürdürse de kalkanının yere düşmesi, zor durumda olduğunu göstermektedir. Sanatçı ağaç motifi ve kraliçenin yere düşen kalkanı ile boşlukları doldurmayı amaçlamış olmalıdır.

Grubun bir başka eseri, Christie Ressamına verilen stamnosdur[409] (Resim 244). Vazonun gövdesi üzerinde yer alan sahnede[410], atlı bir Amazon iki Yunanlı ile

[407] Bothmer 1957, 177, Pl. 77–4; Beazley 1963, 703.
[408] Simon 1976, Abb. 202.
[409] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–1; Beazley 1963, 693.
[410] Bundan sonraki örneklerde görülen savaş betimleri diğer örneklerle benzer olduklarından, ilk örneklerde ayrıntıya yer verilip, diğer örneklerde figür anlatımı üzerinde fazla durulmamıştır.

mücadele halindedir. Sol tarafta yer alan Amazonun mızrağıyla saldırdığı kişi Theseus olmalıdır. Kalkanıyla kendini savunan, Theseus'un arkasındaki figürün kim olduğunu söyleyebilmek imkansızdır. Korint miğferli Theseus ile hemen arkasında yer alan yandaşının mızrakları Kraliçeye doğru yönelmiş ve vücuduna saplanmak üzeredir. Amazon burada da Syrakusa örneğinde (Resim 243) olduğu gibi İskit kıyafetlidir. Theseus kısa khiton üzerine zırh giymişken, yandaşı pelerinli gösterilmiştir. Sanatçı figürleri ve Theseus'un kalkanını soldaki Amazondan başlayarak biraz içe doğru çekmek suretiyle sahnede bir derinlik oluşturmuştur.

Beazley tarafından Polygnotos Grubuna verilen çan kraterin[411] gövdesi üzerinde yer alan sahnedeki anlatım, iki Amazonun karşılıklı savaşması yönüyle, grubun değişik örneklerinden birisidir (Resim 245). Sahnede solda at üzerinde betimlenen Amazon, sağ elindeki mızrakla, sağındaki Amazona saldırmaktadır. En sağda ise başında miğfer bulunan pelerin giymiş Yunanlı, atlı Amazona sağ elindeki mızrağı fırlatırken resmedilmiştir. Atlı Amazon İskit kıyafetliyken, karşısında savaşan kalkanı üzerinde aslan betimi olan Amazon kısa khiton giymiştir ve Korint miğferlidir. Ressamın vazoda atlı Amazon karşısında bir başka Amazonu (Antiope?) savaşırken işlemesi, mitolojiyi çok iyi bildiğini göstermektedir.

Ariana Ressamına verilen Münih'teki destekli kraterin[412] gövdesi üzerinde yer alan yandan ikili sarmaşık dalı, üstten ise dil motifleriyle sınırlandırılan sahnede (Resim 246), Polygnotos Grubu örneğininden (Resim 245) farklı olarak sol kısımda sadece ön kısmı betimlenen bir at figürü sahneye dahil edilmiştir. Sahnede solda at üzerinde yer alan Amazon kraliçesi, iki Yunanlıya karşı mücadele ederken resmedilmiştir. Kraliçenin sağındaki Korint miğferli Theseus'un, sağ ayağını bir kaya üzerine atarak elindeki kalkanı ve mızrağıyla kraliçeye saldırması bir başka yeniliktir. Theseus'un yandaşı (Peirithoos?) burada kalkanlı ve miğferlidir. Her iki kalkan üzerinde de yılan motifine yer verilmiştir. Amazon kraliçesi İskit kıyafetliyken, Yunanlar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Sahne anlatımı Polygnotos gurubunun eserina biraz geçmiştir.

Ariana Ressamının Genova'dan bir destekli krateri[413] (Resim 247), Münih örneğinde (Resim 246) olduğu gibi sahneye ön kısmı betimlenen bir at figürü yerleştirilmiştir. Yine Korint miğferi takan Theseus ve yandaşı kalkan ve mızraklarıyla

[411] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–2; Beazley 1963, 698.
[412] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–3.
[413] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–4; Beazley 1963, 708.

saldırırken, kraliçe de sağ elindeki mızrağıyla kendini savunmaktadır. Giysiler de Münih örneğiyle benzerdir. Ressam çok abartılı şekilde resmettiği Theseus'un sol ayağını, kraliçenin atının ön ayakları arasında göstermiştir. Ayrıca atın ayakları da dahil ön kısmını başarısız betimlemiştir.

Grubun bir başka eseri, Cumae'den ele geçmiş ve Naples'te yer alan çan kraterdir[414] (Resim 248). Beazley tarafından Polygnotos Grubuna verilen bu vazonun gövdesi üzerinde işlenen betimde, İskit kıyafetli Amazon kraliçesi, çıplak resmedilen Theseus ile mücadele halindedir. Korint miğferi takan Theseus, Münih'teki destekli kraterde (Resim 246) olduğu gibi yüksekçe bir kaya üzerine basmış, sol elindeki mızrağıyla Amazon kraliçesine saldırırken, sol elinde üzerinde yıldız motifi bulunan kalkanıyla da kendisini savunmaktadır.

Cassel Ressamının boyadığı, Brooklyn'den bir stamnosun[415] gövdesi üzerine işlenen betim, grubun değişik işlenen sahnelerinden birisidir (Resim 249). Sahnede solda atlı bir Amazon, sağında ise bir başka Amazon yer almaktadır. Atlı Amazon mızrak taşırken, diğeri kalkanlı ve mızraklıdır. Soldaki Amazon İskit kıyafeti giyerken, sağdaki kısa khiton giymektedir. Atlı Amazonun karşısında savaşan kadın savaşçı, mitolojide sıkça bahsedilen Amazon kraliçesi Antiope olmalıdır. Bu anlatım biçimi sanatçının mitolojiye değişik açıdan baktığını göstermektedir.

Codrus Ressamının Floransa'dan kylix parçaları[416], figürlerin ayrıntılı bir şekilde işlenmesi bakımından grubun dikkat çekici örneklerinden birisidir (Resim 250). Kabın dış yüzünde yanlardan palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnede, solda bir Amazon resmedilmiş, ortadaki sol ayağını güçlü bir biçimde öne atmış Amazon ise, sağ elindeki mızrağıyla sağındaki resmedilen Yunanlıya saldırmaktadır. Bu grubun birçok örneğinde olduğu gibi, sol ayağını kaya üzerine basmış Yunan savaşçısı ise sol elindeki mızrağıyla kendini savunurken, sağ elindeki mızrağıyla da Amazona saldırmaktadır. Amazonlar savaş aleti olarak kılıç, kalkan, mızrak kullanmaktadır ve giysileri oldukça ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir.

---

[414] Schefold-Jung 1989, 242–243, Abb. 220.
[415] Bothmer 1957, 179, Pl. 78–6; Beazley 1971, 202.
[416] Bothmer 1957, 181, Pl. 79–1.

Peleus Ressamının Leningrat'tan bir kalyx kraterinin[417] gövdesi üzerinde işlenen betim, grubun diğer örnekleri ile benzerdir (Resim 251). Fakat burada sanatçı savaşan İskit kıyafetli, sol kolunda pelta bulunan atlı Amazonu sahnenin sağına yerleştirmiştir.

Polygnotos Grubunun Vulci'den ele geçmiş, Vatikan'da yer alan stamnosunun[418] gövdesine işlenen savaş sahnesi (Resim 252), Peleus Ressamının krateriyle (Resim 251) oldukça benzerdir. Sahnede sağda İskit kıyafetli Amazon kraliçesi, sağ elindeki mızrağıyla solundaki Theseus'a saldırmaktadır. Çıplak olarak betimlenen Korint miğferli Theseus ise, Amazon kraliçesinin saldırısını, sol elindeki oldukça büyük betimlenmiş kalkanıyla önlemeye çalışırken, sağ elindeki mızrakla da karşı saldırı yapmaktadır. Theseus'un kalkanını üçte bir profilden verilerek sahnede derinlik oluşturulmaya çalışılmış olmasına karşın, en solda yuvarlak başlık takan, kısa khiton giymiş Yunanlının (Peirithoos?) yukarıya kaldırdığı sağ elinde savaş aletinin bulunmaması, vazonun boyama işinin bitirmediğini göstermektedir.

Guglielmi Ressamına verilen, Vulci'den ele geçmiş, Vatikan'da yer alan stamnosun[419] üstten ve alttan köşelerde palmet motifleriyle sınırlandırılan gövdesi üzerinde işlenen sahne, grubun değişik örneklerinden birisidir (Resim 253). Değişiklik sahnede Amazonların üstün gelmesinden kaynaklanmaktadır. Betimde solda sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan bulunan Yunanlı, sağındaki yaralı Yunanlıya yardım etmeye çalışmaktadır. Ortada yaralı Yunanlının sağında çift ağızlı balta ile savaşan Amazon, hasmına son bir darbe yapmaya çalışırken, sağındaki at üzerindeki yandaşı da mızrağıyla çarpışmaktadır. Sahnede mızrak ve kalkan kullanan miğferli Yunan savaşçıları kısa khiton giyerken, Amazonlar İskit kıyafetlidir. Figürlerin oldukça hareketli bir yapıda verilmesi, sanatçının başarılarından bir başkasıdır.

Nola'dan ele geçmiş boyunlu amphora[420], genel itibari ile grubun diğer örnekleriyle benzerdir (Resim 254). Ancak vazonun gövdesi üzerine işlenen sahnede, solda çıplak resmedilen Theseus'un sağındaki İskit kıyafetli, atlı Amazon kraliçesinin duruşu, kendisinin yaralı olduğunu göstermektedir. Sahnenin sağındaki okçu Amazon, yaralı kraliçesini kurtarmak için silahına sarılmış halde resmedilmiştir. Sahne konusu anlatımı bakımından, burada Amazonun yaralanmasına rağmen, atının şaha kalkmış

[417] Bothmer 1957, 183, Pl. 80–1; Beazley 1963, 688.
[418] Philippaki 1967, 118–119, Pl. 45–2.
[419] Bothmer 1957, 184, Pl. 80–3; Beazley 1963, 703.
[420] Bothmer 1957, 185, Pl. 80–4.

gibi resmedilmesi, kraliçenin henüz mücadele halinde olduğunu göstermektedir. Bu da sahnenin, Vatikan'daki stamnosa (Resim 251) göre daha ileri aşamada olduğunu göstermektedir.

Amymone Ressamına verilen Orvieto'dan bir kylixin[421] her iki parçası, üçlü mücadele sahnesine sahiptir (Resim 255–256). Vazonun dış yüzünde yanlardan palmet motifleriyle sınırlandırılan sahnenin a yüzünde, dizleri üzerine çökmüş yaralı bir Amazon hopliti, yukarıya kaldırdığı kılıcıyla solundaki kendisini yaralayan Yunanlıya saldırırken resmedilmiştir (Resim 255). Soldaki Yunanlının sadece kalkanı ve ayakları korunmuştur. En sağdaki Yunanlı ise, yaralı Amazona ok atmaktadır. Aynı vazonun b yüzünde ise dizleri üzerine çökmüş sakallı bir Yunanlı, sağ elindeki kılıcıyla yerden destek almış bir şekilde betimlenmiştir (Resim 256). Yunanlının iki yanındaki Amazonlar, savaş baltalarıyla Yunanlıya saldırmaktadırlar. Vazonun a yüzünde, ortadaki Amazonun kalkanında yılan figürü işlenirken, b yüzdeki Yunanlının kalkanı içten verilmiştir. Sahnede Yunanlı savaşçılar kısa khiton üzerine zırh giyerken, Amazonlar sadece khiton giymektedir. Sahnede bir yüzde Yunanlı diğer yüzde Amazonun yaralı olması, galip tarafın kim olduğu konusunda fikir vermemektedir. Dolayısıyla mitolojik açıdan bakıldığında savaş, çoklu mücadele sahnelerinin oldukça ileri aşamasındadır. Ressam sahne boşluklarını kalkanları cepheden göstererek gidermeye çalışmıştır.

Aison Ressamının, Napoli'deki bodur Lekythosunun[422] gövdesi üzerine işlenen betim (Resim 257–258) New York'taki lekythosta (Resim 239) görülen figür dizilişinin biraz daha geç örneğidir. New York'taki lekythos'ta üst kısımda Amazonlar görülürken, burada Yunan - Amazon dizilişi görülmektedir. Vazonun a yüzünde, sol üstte muhtemelen Antiope'nin elinden zorla tutmuş, onu kaçırmaya çalışan Theseus'a yer verilmiştir (Resim 257). Theseus'un sağındaki Amazon, onu durdurmaya çalışırken görülmektedir. Sol alt köşede bir Amazon okçusu, hemen sağında ise, dizleri üzerine çökmüş yaralı bir Amazon, Yunanlı ile mücadele etmeye çalışmaktadır.

Aynı vazonun devamı olan b yüzünde (Resim 258) üst kısımda ortada yer alan bir Yunanlı (Peirithoos?), solundaki Amazonu yenmek üzeredir. Peirithoos'un hemen altındaki Yunanlı, sağındaki okçu Amazona sağ elindeki mızrağıyla saldırmaktadır. Sahnede kılıç, kalkan, yay, mızrak ve miğfer gibi çok çeşitli savaş aletleri

[421] Bothmer 1957, 187, Pl. 80–5; Beazley 1963, 550.
[422] Simon 1976, Abb. 220.

kullanılmaktadır. Yunanlar çıplak, Amazonlar ise İskitli kıyafetli olarak resmedilmiştir. Vazonun a yüzünde görülen Antiope'nin kaçırılma sahnesi ve mücadele sahnesinin aynı kare içerisinde verilmesi, sanatçının mitolojiyi sunuşundaki başarıyı göstermektedir.

3.4.3. Akhilleus ve Penthesilea

Grubun ilk eseri, İ.Ö. 500 tarihlerinden, Berlin Ressamının Citita Castellano'dan ele geçmiş ve New York'ta sergilenen kalpisidir[423] (Resim 259). Vazonun üst gövdesine işlenen betim, figür ayrıntısındaki özensizlik ve sahneyi kullanma açısında başarısızlıktan dolayı Akhilleus – Penthesilea grubu içerisinde en erken örnek olmalıdır. Sahnenin sol kısmında çıplak resmedilen Akhilleus, sol elindeki yayına yaslanmış yaralı Penthesilea'ya sağ elindeki mızrağıyla saldırmaktadır. Akhilleus, savaş donanımı olarak mızrak, miğfer, kılıç ve içten gösterilen kalkan kuşanmıştır. Sağ bacağı ve sağ göğsünün altından yaralanan miğferli Penthesilea, khiton giymektedir. Sol elinde yay olan kraliçenin duruş açısı Herakles-Andromache vazo sanatında sıkça resmedilen mücadelesini anımsatmaktadır. Penthesilea aldığı darbelerinde etkisiyle sağ elini yukarı kaldırarak Akhilleus'tan merhamet dilemesi, sanatçının bu mücadele sahnesinin son evresini işlediğini göstermektedir.

İ.Ö. 500–470 tarihlerinden, Duris Ressamının eseri olan ve Louvre'de yer alan bir kylixin[424] tondosuna işlenen betimdir (Resim 260). Sahne New York'taki kalpis (Resim 259) ile benzer özelliklerin yanı sıra farklı özellikler de içermektedir. Burada Penthesilea yaralanmamış ve Castellano örneğine göre daha fazla geriye doğru düşmeye başlamıştır. Penthesilea sağ kolunu New York'daki kalpisde olduğu gibi, Akhilleus'a doğru kaldırmış, merhamet diler gibi resmedilmiştir. Kraliçe peplos giymekte ve Akhilleus'un miğferine benzer bir miğfer takmaktadır. Kalkanı içten verilen Akhilleus, burada kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Figürler New York'taki kalpise göre daha küçüktür. Sanatçı sahnedeki boşlukları, Akhilleus'un içten verilen büyük kalkanıyla doldurmaya çalışmıştır.

Grubun son örneği Penthesilea Ressamının Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan bir kylixidir[425] (Resim 261). Vazonun tondosuna işlenen betim, grubun bilinen en

---

[423] Furtwangler–Reichhold 1932, 1, Pl. 6; Richter 1936, 38, Pl. 16; Bothmer 1957, 144, Pl. 70–1; Beazley 1963, 140; Cardon 1979, Pl. 26, Fig. 14; Schefold-Jung 1989, 241–242, Abb. 217.
[424] Bothmer 1957, 144, Pl. 70–3; Beazley 1963, 280.
[425] Buschor 1940, 182, Abb. 203; Pumpf 1953, Taf. 30. Abb. 4; Bothmer 1957, 147, Pl. 70–4; Beazley 1963, 582; Ashmole – Beazley 1966, 42, Fig. 84; Dörig 1984, Abb. 141;

iyi örneklerinden birisidir. En solda silahlı bir Yunan bulunmaktadır. Yanında dizleri üzerine çökmüş, silahsız, yaralı Penthesilea, sağ elindeki kılıcıyla üstten öldürücü hamleyi yapan Akhilleus'tan aman dilemektedir. En solda ölü bir Amazon yere serilmiştir. Penthesilea silahsızdır. En soldaki Yunanın sağ elinde kılıç, sol elinde mızrak bulunmaktadır. Kılıç kullanan Akhilleus'un kalkanı 3/1 içten gösterilmiştir. Sakallı Yunanlar ayrıntıları çok iyi şekilde işlenmiş miğfer takmaktadırlar. Soldaki Yunan kısa khiton üzerine zırh giyerken, çıplak betimlenen Akhilleus sadece dizlik takmıştır. Sahnede Akhilleus öldürücü hamleyi yaptığı için, mitolojik konu Louvre örneğinden sonraki bir aşamayı yansıtmaktadır. Ressam figürleri sahneye yerleştirmek için ayaktakileri kambur işlemiş, ancak tondonun tamamını doldurarak da başarılı bir uygulama göstermiştir.

Biers 1987, Fig. 8.55; Schefold-Jung 1989, 242–243, Abb. 219; Boardman 1993, 111, Fig. 100; Blome 2001, Res. 136.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TROYA SAVAŞI (TROIAMAKHIA)

Dünyada yazılan hiçbir konu Troya üzerine yazılanlar kadar çok değildir. Yüzyılları birbirine katan bu kent, hep doğu ile batı arasındaki mücadelenin sembolü olmuştur. Yığın yığın insanlar, göçler, ordular iki dünyanın kapısını açan bu kilidi ele geçirmek için bir bu kıyıdan o kıyıya, bir o kıyıdan bu kıyıya geçip durmuşlardır. Hellespontus denilen bu boğaz, antik dönemlerde efsaneye göre üvey annesinin baskısından kaçan Boeothia kralının kızı Helle'nin altın koç üzerinde uçarken düşüp boğulduğu deniz anlamına gelir[426]. Bir kıtayı diğerine bağlayan bu boğaz, Batı Uygarlığının ilk büyük destanının neden burada doğduğunun da açıklamasıdır[427]. Bu savaş üzerine yazılanları buraya sığdırmak mümkün değildir. Ancak aşağıda bir özet vermekle yetinilecektir.

Homeros'a göre bu destan Anadolu'da oturan Troyalılar ile Yunanistan'da oturan Akalar arasında yapılan bir savaştır. Bu savaşta Akalar Batı dünyasını, Troyalılar ise Doğu dünyasını temsil etmekteydiler. Bu yüzden Doğu ve Batı Dünyasını ilk kez karşı karşıya getiren Troya Savaşına "Antik Çağ'ın Birinci Dünya Savaşı" denmiştir[428]. Homeros'un bahsettiği bu savaşın gerçekten yapılıp yapılmadığı kesin olarak belli değildir. Kesin olan bir şey var ki Troya için birçok kez savaşılmıştır. İlk savaş da en geç Troya II döneminde olmuştur[429].

Antik Çağ tarihçilerinin ayrıntılı hesaplamalarına göre Homeros'un bahsettiği savaş İ.Ö. 1184–1182 yılları arasında gerçekleşmiştir[430]. Bu dönem Troya VIIa döneminin sonundaki yıkımla oldukça örtüşmektedir. Ancak bu savaş, on yıl süren ve her şeyi yok eden bir savaş değildir. Troya ne tamamen yıkılmıştır ne de terkedilmiştir. Belki de Troya için yapılan çok sayıda savaş, Tunç Çağı'nın sonundaki önemli olaylarla birlikte bir tek olay şeklinde geliştirilerek, destansı bir havayla nakledilmiş olup, altı buçuk yüzyıl sonra da birisi tarafından yazıya geçirildi[431].

Homeros, Troya savaşının nedenini kız kaçırma olayı olarak görmektedir. Troya kralı Priamos'un oğlu Paris, Myken kralı Agamemnon'un kardeşi, Sparta kralı

---

[426] Fink 2000, 171.
[427] Erhat – Kadir 2004, 19.
[428] Memiş 2003, 54–57.
[429] Blegen 1963, 156.
[430] Latacz 2002, 42.
[431] Homeros 2004, 110–111.

Menelaos'un karısı Helena'yı kaçırınca, büyük bir ordu hazırlayan Akalar savaşı başlatmıştır[432].

Muhtemelen savaşın iki nedeni vardı; görünürdeki neden Helena'nın kaçırılması, görünürde olmayan neden ise ekonomik nedenlerdir[433]. Troya, Almanya'dan Tuna, Rusya'dan Dnyester ve Ukrayna'dan Dnyeper nehirleri aracılığıyla üç çıkışa sahip Karadeniz'e Ege Denizi'nden açılan bir kapı işlevi gören Çanakkale Boğazı'nın kontrolünü elinde tutmaktaydı. Boğaza hakim olan elverişsiz rüzgar ve akıntılar, gemilerin Karadeniz'e yönelmelerini engeller ve uygun koşullar oluşuncaya değin uzun süre, Troya'nın bugün Beşik koyu diye bilinen limanında beklemek zorunda bırakılırdı. Troya, yüzyıllar boyunca bu limandan akıl almaz yararlanma ayrıcalığı ile çok büyük miktarda gelir sağlayarak bulunduğu coğrafi konumun avantajına ulaşmıştı[434].

Akalar ise, Yunanistan'ın coğrafi şartlarının zorlaması nedeniyle daha İ.Ö. 2. binyılın başlarından itibaren, Doğu Akdeniz ile yoğun bir ticaret içerisindeydiler. İ.Ö. 1400–1200 yılları arasındaki dönem, Aka Medeniyetinin en parlak çağı olmuştur. Üretmiş oldukları zeytinyağı ve şarabı, Kıbrıs, Ugarit, Rodos, Mısır v.b. yerlere ihraç ederek bu yoğun ticari ilişkiler ile oldukça zenginleşmişlerdir[435]. Ancak İ.Ö. 13. yy.ın ortalarından itibaren, Akdeniz'deki Aka ticareti sekteye uğramaya başlar. Çünkü Anadolu'daki Hitit İmparatorluğu IV. Tuthalia döneminde (İ.Ö. 1250–1220) Arzava beylikleri ve Kaşgalar'ın saldırılarıyla parçalanma sürecine girer ve pek çok beylik isyan ederek bağımsızlıklarına kavuşur[436]. Bunun sonucunda Akdeniz'de korsanlar türemeye başlar ve Akalı tüccarların güvenliği tehlikeye girer. Bu durumda Akalar, henüz daha el değmemiş olan Karadeniz sahillerinde yeni pazarlar elde etmek için harekete geçerler. Fakat bunun için Çanakkale boğazı'ndan geçmek gerekir. Oysa bu boğaz Troyalılar'ın elindedir. Yeni yerlere ulaşmak için tek çare, Troyalılar'ı buradan atmaktır[437]. Bunun sonucunda Akalar, Troya'nın akıl almaz zenginliği ya da Karadeniz'e engelsiz bir çıkış sağlayan Çanakkale Boğazı'nın kontrolünün ele geçirmek için Troya'ya saldırmışlardır[438].

---

[432] Kabaağaçlı 2001, 52.
[433] Memiş 2003, 55–56.
[434] Rosenberg 2003, 70–71.
[435] Memiş 2003, 56.
[436] Page 1959, 110.
[437] Memiş 2003, 56–57.
[438] Rosenberg 2003, 71.

Yunan mitolojisinde Troya Savaşı fikrinin ilk olarak, Gaia ve Uranos'un kızları, yasa tanrıçası Themis tarafından, yeryüzü nüfusunun aşırı derecede artmasına karşı bir çare olarak ortaya atıldığı söylenir[439]. Bu mitolojiye göre, Eris, Helena, Paris v.b figürler, sadece kaderin gerçekleşmesi için seçilmiş birer piyondurlar.

Troya Savaşının ilk kıvılcımları Peleus ile Thetis'in düğününde çıkar. Kavga tanrıçası Eris, Zeus'un talimatıyla " en güzele" yazan elmayı konukların arasına atar. Bunun üzerine tanrıçalardan Hera, Athena ve Aphrodite arasında bir güzellik tartışması alevlenir. Zeus, bu karmaşık durumda karar vermeyi reddeder ve bu görev için Troya kralı Priamos'un oğlu Paris'i tayin eder. Aphrodite genç adamı dünyanın en güzel kadını Helena ile evlendirme vaadiyle kendisini en güzel seçmesi için kandırır. Bu vaat üzerine Paris kız kardeşi Kassandra'nın kehanetlerine aldırış etmeyerek Helena'yı kaçırır. Menelaos, Agamemnon'dan yardım ister. Troyalılar ile yapılan görüşmeler sonuç vermeyince, askeri güç kullanımına karar verilir. Uzun bir gecikmeden sonra Troya'ya varılır. Savaşın ilk dokuz yılındaki karşılıklı çarpışmalar sonuç getirmez. Onuncu yılda Homeros'un İlyada'sı ile Akhilleus'un öfkesi başlar. Akhilleus'un savaştan çekilmesiyle savaşın seyri Zeus'un isteği ile Troyalılar lehinde olur. Bu durum Patroklos'un Hektor tarafından öldürülmesine kadar devam eder. Arkadaşının ölümüyle öfkesinden vazgeçen Akhilleus, tekrar savaşa döner ve Hektor'u öldürür. Hektor'un cenaze töreni ile İlyada son bulur[440].

Savaşın bundan sonraki bölümünde, Troyalılar'a yardıma gelen Amazonlar kraliçesi Penthesileia ve Atiyopya kralı şafak tanrıçası Eos'un oğlu Memnon'u öldüren Akhilleus, Apollon'un da yardımıyla Paris tarafından öldürülür. Aias'ın intiharı ve Paris'in ölümü Troya'nın düşmesi öncesi son olaylardır[441].

Savaşın sonraki süreçlerinde Aka ordusunda kaynaşmalar başlar. Çünkü Troya direniyor ve bir türlü alınamıyordu. Geri dönmek en iyi yoldu. Ancak on yıllık mücadele sonrası eli boş dönmek onursuzluk olacaktı. Sonunda Akalar kuvvetle alınamayacağını anladıkları kenti düzenle almaya karar verirler ve "Tahta At" hilesi ile Troya'yı ele geçirirler[442].

---

[439] Grimal 1997, 784.
[440] Stoevesandt 2001, 88.
[441] Hamilton 2002, 148.
[442] Bayladı 2005, 469.

Bundan sonra geri dönüş destanları başlar. Troyalı bir kahraman olan ve savaştan sağ kurtulan Aeneas uzun ve tehlikeli bir yolculuk sonrası Roma'ya ulaşır. Zamanla bu kenti fetheder ve ileride tüm küçük Yunan devletlerini zapt edecek olan Büyük Roma İmparatorluğunun temellerini atar. Dolayısıyla Troya savaşının aslında çok daha uzun süren bir savaşın sadece ilk çarpışması olduğu ve bu savaşı sonuçta Troyalılar'ın kazandığı söylenebilir[443].

Troya Savaşının Yunanistan'da "Kyklos" (çember) diye adlandırılan birçok destanda ele alındığı görülür. Bu destanların çoğu kayıptır. Efsanenin gelişimi içerisinde söyle sıralanırlar:

1. Kypria: 11 bölümden oluşur. Yazarı muhtemelen Kıbrıslı Stasinos'tur. Thetis ile Peleus'un düğünü, Paris'in kararı, Helena'nın kaçırılışı, Aulis'teki toplantı, İphigenia'nın kurban edilişi, gemilerle hareket ve Troya önlerinde koğuşlaşma, Helena'yı geri alma girişimleri, Troilos'un öldürülmesi gibi bilgiler esas olarak Kypria Destanı'ndan gelmektedir[444].

2. İlyada: İ.Ö. 8. yy'da yaşadığı kabul edilen Anadolulu ozan Homeros'un destanıdır. 15600 dize ve 24 bölümden oluşur. Savaşın onuncu yılında Ahkilleus'un öfkesi ile başlayan ve 51 gün ve bununda ayrıntılı olarak son haftası işlenmiştir[445].

3. Aithiopis (Etiyopya destanı): beş bölümden oluşur Miletoslu Arktinos tarafından yazılmıştır. Penthesilea ve Memnon'un ordularıyla gelip Troya saflarında savaşmaları anlatılmıştır.

4. Küçük İlyada: Midillili Leskhes'e mal edilir. Troya'nın alınışı konu edilmiştir.

5. İliupersis: Bu destan Miletoslu Arktinos'un eseridir. Troya'nın yıkılışı konu edilmiştir.

6. Nostoi: Troya'nın yıkılışından sonra kahramanların ülkelerine dönüşlerinin konu edildiği destanlardır. Homeros'un Odyseus'un dönüşünü anlattığı "Odysseia" ve Vergilius'un Aeneas'ın yolculuğu ve Roma'ya varışını anlattığı "Aeneis" destanları bu destanlar arasındadır[446].

---

[443] Wöhlcke 2004, 204.
[444] Boysal 2004, 11; Erhat – Kadir 2004, 30.
[445] Stoevestandt 2001, 88.
[446] Boysal 2004, 11–12; Erhat – Kadir 2004, 30.

4.1. Attika Siyah Figür Seramiğinde Troya Savaşı "Troiamakhia"

4.1.1. Büyük Mücadele Sahneleri

Büyük mücadele sahneleri siyah figürde sevilerek işlenen konulardan birisi olmuştur. Bu sahnelerde küçük farklılıklar hariç sanatçıların konu seçiminde birlik oluşturdukları söylenebilir.

Büyük mücadele sahnelerinin siyah figürdeki ilk örneği, Exekias'ın Atina'dan bir kalyx krateridir[447] (Resim 262). Yanlardan asma dallarıyla sınırlandırılan kraterin üst gövdesine işlenen betimin a yüzünde, Patroklos'un ölüsü üzerine Aka ve Troyalılar'ın yaptığı mücadele resmedilmiştir. Sahnede sekiz figür görülmektedir. Sahnenin solunda ismi bacaklarının arasına yazılı olan Diomedes'e yer verilmiştir. Diomedes'in sağında üst gövdesi kırık halde görülen Menelaos bulunmaktadır. Akaların lideri Menelaos'un sağındaki figür Aias'dır. Savaş sahnesinin ortasında, çıplak olarak betimlenen Patroklos'un ölü bedenine yer verilmiştir (Resim 264).

Aynı sahnenin devamı olan vazonun b yüzünde sadece bacak kısımları belirlenebilen üç Troyalı, Akalara karşı savaş alanındadır (Resim 263). Savaşın önderi, Patroklos'un sağında betimlenen Hektor'dur. Hektor'un sağında Lykia kahramanı Glaukos yer almaktadır. Onun sağında ise Aeneas bulunmaktadır. Sahnenin sağında ise koltukta oturan bir seyirci figürüne yer verilmiştir. Diomedes muhtemelen diğer yandaşları gibi, sol elinde Boeothia kalkanı, sağ elinde mızrak, başında ise Korint miğferi takmaktadır. Dizlikleri spiralli olarak gösterilen Akalar, kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Troyalılar'ın ise sadece ayaklarına taktığı dizlik kısımları belli olmaktadır. Her iki tarafında ayakta mücadelelerini sürdürmesinden dolayı, mücadelenin henüz ortada gittiği anlaşılmaktadır. Figürlerin elbise ayrıntıları kazıma çizgilerle detaylandırılan sahnede, figürlerin ayaklarının birbiri arkasında belirtilmesiyle derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

İ.Ö. 570-560'lara tarihlenen Komast Grubunun Atina'dan bir Siena kylixi[448], Siyah Figürde büyük mücadele sahnelerinin işlendiği en erken örneklerden biridir (Resim 265). İki kulp arasına işlenen betimde, altı figür ikili mücadele halinde üç gruba ayrılmıştır. Sahnedeki bütün figürler hoplit donanımlıdır. Düello sahnesinin sol kısmında savaşan figürler muhtemelen Akalı savaşçılardır. En solda, sol elinde mızrak, sağ elinde kalkan tutan miğferli Akalı hoplit, sağındaki Troyalı'ya saldırmaktadır. Bu

[447] Broneer 1937, 479–480, Fig. 6–7; Johansen 1967, 196–197, Fig. 80; Beazley 1986, 64–65, Pl. 73.
[448] Cook 1960, 75, Fig. 24.

saldırıya karşı Troyalı ise aynı savaş donanımı ve hareketle karşı saldırı yaparken resmedilmiştir. Bu savaş dizimi sahnenin ortasında ve sağında da aynı şekilde betimlenmiştir. Kalkanlar at ve koçbaşı ile süslenmiştir. Savaşçılar arasındaki boşluklar ve kalkanlar sahne derinliğini sağlamaktadır.

Grubun erken dönem eserlerinden biri de, C Ressamının, İ.Ö. 570–560 tarihli, Würzburg'dan Lades tipli bir kylixidir[449] (Resim 266). Atina'daki kylixde olduğu gibi altı figür ikili mücadele halinde üç bölüme ayrılmıştır. Lades kemiği tipli kulplar arasına işlenen betimin, gerek figürlerin kullandıkları silahlar, gerekse sahne dizimi açısından bu eserin Atina'daki örnekten pek fazla bir farkı yoktur.

Exekias'ın Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan gözlü kylixi, İ.Ö. 550 tarihlerine verilir[450] (Resim 267–268). Kabın dış yüzündeki kulpunun her iki yanında karşılıklı üçerli gruplar halinde resmedilen altı figür, ortalarındaki Patroklos'un ölüsü için mücadele halindeyken resmedilmiştir. Sahne dizimi Atina örneğinde (Resim 262) olduğu gibi olmalıdır. Yani soldakilerin lideri Aias, arkasında Diomedes ve en arkada ise Menelaos'a yer verilmiştir. Sağdaki üçlü grubun lideri ise Hektor'dur, arkasındaki figürler ise Glaukos ve Aeneas olmalıdır.

Kabın her iki kulpu arasına işlenen betimde görünürde mücadeleyi kazanan taraf olmasa da, a yüzdeki sahnede (Resim 267) Akalıların Patroklos'un ölüsünü elde etmede ileri olduğu görülmektedir. Çünkü Aias, Patroklos'u çekerken betimlenmiştir. Kabın b yüzünde ise (Resim 268) savaşta henüz üstün taraf görülmemektedir. Her iki sahnede de figürler birbirine mızrak atarken betimlenmiştir. Bütün figürler kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Savaş aleti olarak kılıç, Kalkan, miğfer ve dizlik kullanmaktadırlar. Ayrıntıların kazıma çizgilerle verildiği sahnede derinlik figürlerin birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır.

İ.Ö. 550 tarihlerine ait, Paul Getty Müzesi'nde sergilenen bir hydrianın[451] omuz kısmına işlenen betim, Atina örneği gibi (Resim 262) bir sahne kurgusunu yansıtmaktadır (Resim 269). Burada fark olarak figürlerde azalma görülmektedir. Sahnede sadece beş figür resmedilmiştir. Bunlardan soldakiler, birçok sahnede olduğu gibi Akalar, sağdakiler ise Troyalılar'dır. Yerde ölü halde uzanmış figür Patroklos olarak yorumlanırsa, Patroklos'un hemen solundaki figürün Telamon oğlu Aias,

[449] Buschor 1940, 105, Abb. 120; Boardman 2003, 32, Res. 37.
[450] Beazley 1986, 62, Pl. 68–1–2; Boardman 2003, Res. 104–2.
[451] Clark 1988, 55, Pl. 53.

karşısındakinin ise Hektor olduğu anlaşılır. Bunların yanı sıra Aias'ın arkasındaki figür muhtemelen Diomedes, Hektor'un arkasında kalkanı üzerinde horoz betimi olan figür ise yandaşı Aeneas'dır.

Sahnede başa baş bir mücadele görülmektedir. Bütün figürler hoplit şeklindedir ve miğferleri Korint tipindedir. Patroklos diğer figürlerden farklı olarak kazıma çizgilerle tedaylandırılmış benekli bir zırh giymiştir. Tasvirde dört figür olmasına rağmen, üç kalkan işlenmiştir. Patroklos'un üzerindeki kalkanın Hektor'a mı, yoksa Aias'a mı ait olduğu tam olarak belli değildir. Patroklos'un savaş betiminin biraz önünde resmedilmesiyle sahne derinliği sağlanmıştır.

Leipzigden İ.Ö. 540 tarihlerine verilen bir kylix[452] (Resim 270), üzerindeki sahne dizimi açısından Atina'daki kalyx kraterle (Resim 262) benzerdir. Kabın kulpları arasına işlenen betimde, üçerli betimlenen iki taraf arasında şiddetli bir çarpışmanın olduğu görülmektedir. Sahnenin solunda hoplit kıyafetli üç savaşçı, arkasında ise bir okçu dizimi resmedilmiştir. Aynı dizilim sahnenin sağında da görülmektedir. Sahnenin ortasında başını sağ kolunun üzerine atmış olan Patroklos'a yer verilmiştir. Böylece dokuz figür bir sahneye yerleştirilmiştir. Vatikan'daki kraterden farklı olarak, figür dizimi burada solda Hektor, arkasında muhtemelen Glaukos ve Aeneas şeklindedir. Sahnenin sağında ise grubun lideri Aias, arkasında Menelaos, onun arkasında ise Diomedes yer almaktadır. En sağda bir başka okçu Akalı bulunmaktadır. Üçlü grup oluşturan bütün figürler hoplit şeklinde sunulmuştur. Başlarındaki miğferler tepeliksiz Korint miğferidir. Sahnenin solundaki figürlerin kalkanı içten gösterilirken, sağdakilerin ki dıştandır. Aias bütün gruptan farklı olarak Boeothia kalkanı kullanmaktadır. Görünürde mücadeleyi kazanan taraf yoktur. Muhtemelen savaşın ilk anlarından bir sahne betimlenmiştir. Simetrik bir şekilde sunulan sahnenin derinliği ise, figürlerin birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır. Figür hareketliliği Paul Getty örneğine (Resim 269) göre biraz daha başarısızdır.

Grubun bir başka eseri de İ.Ö. 540 tarihlerinden, Münih'te yer alan bir amphoradır[453] (Resim 271). Vazonun omzunda işlenen betimde, Leipzig örneğinde (Resim 270) olduğu gibi Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadele konu edilmiştir. Sahnenin en solunda tepelikli Korint miğferi takan, sağ elinde mızrak, sol elinde ise apronlu kalkan bulunan figürün ismi Tydeus olarak yazılmıştır. Tydeus'un sağındaki

[452] Gerhard 1858, Abb. 190–191, Schneider 1886, 194, Abb. 225.
[453] Lullies 1939, 26–27, Taf. 37.

İskit kıyafetli okçunun ismi Taukros'dur[454]. Bu figür, diz çökmüş, sol elindeki yayı sağ eliyle çekmiş, nişan alırken resmedilmiştir. Taukros'un sağındaki figür ise Aias'dır. Yerde ölü halde yatan Patroklos, hoplit kıyafetli olarak tasvir edilmiştir. Patroklos'un sağında Troya tarafının lideri olarak uzunca bir Korint miğferi takan Hektor yer almaktadır. Hektor'un sağındaki yandaşı ise muhtemelen Aeneas veya Polydamas[455] olmalıdır. Betimde Taukros hariç bütün figürler hoplit donanımlıdır. Aias ve Hektor'un yandaşının miğferleri diğer figürlerin aksine tepeliksiz Korint miğferidir. Hektor'un sol elinde tuttuğu kalkan üzerinde horoz figürüne yer verilmiştir.

Sahneye mitoloji açıdan bakıldığında, tasvir savaş sahnesinin erken evrelerinden bir betim olmalıdır. Savaş sahnesinde üç Akalı, iki Troyalı işlenişi, siyah figürde sıkça vurgulanan teke tek mücadele betimlerine uymayıp bir bakıma sahne simetrisini bozmuştur. Ancak sanatçı burada sahne simetrisini figürlerle değil de, savaş aletleriyle sağlamıştır. Örneğin tasvirin sol ve sağındaki figürlerin kalkanları birbirine bakışımlı işlenmiştir. Bu da sahnede bir simetrinin varlığını göstermektedir.

Figür ayrıntıları kazıma çizgilerle sağlanmıştır. Bu detaylar sıradan olmayıp oldukça ayrıntılıdır. Örneğin figürlerin bacak kısımlarında dizliklerin üzeri sarmallarla detaylandırılırken, giysideki bu çizgiler kıvrım hissi uyandıracak şekilde yansıtılmıştır. Sahne derinliği ise figürlerin ayaklarının birbiri arkasında gösterilmesi ve profilden gösterilen kalkanlarla sağlanmıştır.

Basel'den bir hydria[456], İ.Ö. 530 tarihlerindendir. Kabın omuz kısmına işlenen betimde beş figür aynı savaş sahnesi içerisinde resmedilmiştir (Resim 272). Üstten dil motifiyle sınırlandırılan betimin solunda sağ elinde mızrak bulunan atlı bir Aka süvarisi yer almaktadır. Sağında ise hoplit donanımlı bir başka Aka savaşçısı bulunmaktadır. Sahnenin ortasında yerde ölü bir figür resmedilmiştir. Ölü figürün sağında ise soldaki kısımda olduğu gibi hoplit ve süvariler bulunmaktadır. Sahne dizimi bu haliyle Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadeleyi yansıtmaktadır. Bunun sonucu olarak, soldaki hoplit kıyafetli figürün Aias, sağdakinin ise Hektor olduğu söylenebilir. Süvari figürleri ise soldaki Menelaos, sağdaki de Troyalı Aeneas'dır.

---

[454] Telamon ile Priamos'un kız kardeşi Hesione'nin oğludur. Dolayısıyla Aias'ın üvey kardeşidir. İlyada'da bütün Aka ordusu içerisinde en iyi okçulardan biri olarak belirtilir. Priamos dayısı olduğu halde Aias ile birlikte Troya savaşına katılıp, büyük yararlıklar gösterir. Grimal 1997, 778–779; Fink 2004, 404; Bayladı 2005, 480.

[455] Savaşta Hektor'un yanı başında savaşıp büyük yararlıklar gösteren Troyalı kahramandır. Erhat 2003, 249.

[456] Hırsch 1958, 31, Abb. 93.

Sahnede görünürde mücadeleyi kazanan tarafın olmaması, betimin mücadelenin erken evrelerinden bir resim olduğunu göstermektedir. Sahne derinliği ise ortadaki Patroklos'un üstündeki iki kalkanla verilmiştir. Her iki yandaki atlı figürler ise sahnede simetrik yapıyı sağlamaktadır.

Bu grubun son örneği İ.Ö. 530'lara tarihlenen, Boteman Grubunun Metropoliten Müzesi'ndeki amphorasıdır[457] (Resim 273). Vazonun üst gövdesine işlenen sahnede biri ölü olmak üzere beş figür resmedilmiştir. Sahne dizimi tam olarak yorumlanamasa da, Arkaik Dönemde örnekleri sıkça görülen Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadelenin konu edilmiş olduğu söylenebilir. Çünkü sahne yapısı Münih'teki (Resim 271) örnekle oldukça benzerdir. Ayrıca Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadele betimlerinin her sahnede farklı olarak yorumlanması da bunu kanıtlar.

Doğal olarak soldaki iki savaşçı Akalı, sağdakiler ise Troyalı'dır. Sahnelerin çoğunda Aias Aka grubun lideri olduğu için soldan ikinci sırada Boeothia kalkanı tutan figürün Aias olduğu söylenebilir. Aias'ın mücadele ettiği, sol elindeki kalkanda koşar vaziyette üçayak[458] işlenen figür Hektor'dur. En soldaki figür Aias'ın yandaşı Diomedes olmalıdır. En sağdaki ise Aeneas olabilir. Sahnedeki bütün figürler kalkan, mızrak, miğfer kullanmaktadırlar ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Görünürde mücadeleyi kazanan taraf yoktur. Sanatçı figür ayrıntılarını kazıma çizgileriyle detaylandırmış, sahne derinliğini ise Patroklos'u arkada işlemesiyle sağlamıştır.

4.1.2. İkili Mücadele Sahneleri

4.1.2.1. Akhilleus ve Troilos

Akhilleus ve Troilos[459] betimlerinin bilinen en erken örneği, İ.Ö. 570–560 tarihlerinden, Floransa'da yer alan, çömlekçi Ergotimos ve Ressam Kleitias imzasını taşıyan, "Fransuva Vazosu" olarak bilinen destekli kraterdir[460] (Resim 274). Vazonun gövde kısmına işlenen betimde, sahnenin ortasında üst kısmı kırık olarak görülen

---

[457] Boulter 1971, 5–6, Pl. 7–1.

[458] Kalkanın üzerinde betimlenen üçayak, Hektor'un hızlı ve çevik olduğunu göstermektedir.

[459] Priamos ve Hekabe'nin en küçük oğludur. Hekabe'nin Apollon'dan dünyaya getirdiği de söylenir. Eğer Troilos yirmi yaşına gelirse Troya'nın alınamayacağına dair kehanet vardır. İlyada'da arabayla savaşırken öldürüldüğü söylenir. Başka bir anlatıma göre Akhilleus'un onu çeşmede atlarına su içirirken arkadan vurduğunu ya da Polyksene ile birlikte öldürüldüğü söylenir. Grimal 1997, 809, Erhat 2003, 288; Bayladı 2005, 493.

[460] Buschor 1940, 102–103, Abb. 118; Cook 1960, 73–74, Pl. 19a; Richter 1966, 372, Abb. 432b; Dörig 1984, 99, Abb. 94; Beazley 1986, 37–38, Pl. 23; Carpenter 2002, 13, Res. 1; Boardman 1993, 70, Fig. 66; 2002 34, Res. 46.5; 2005, Res. 90.

Akhilleus, sağında at üstündeki genç Troilos[461] ve Polyksene'yi Troya surlarının dışına doğru kovalarken betimlenmiştir. Ayrıntısı tam olarak seçilemeyen sahnede, Troilos ve Polyksene'nin ani bir baskın yediği söylenebilir. Çünkü çeşme başında su doldururken gelişen olayda Polyksene su kabını alamadan kaçmaya başlamıştır. Düşen su kabının Troilos'un atının altında olduğu görülmektedir. Bu sahne, doğal olarak ileriki dönemlerde görülen Akhilleus'un Troilos'a kurduğu pusuyu anlatan sahnelerin temeli niteliğini taşımaktadır.

Bu grubun bir diğer örneği de İ.Ö. 560'lara tarihlenen, Londra'daki boyunlu amphoradır[462] (Resim 275). Üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan sahnenin solunda, pusuya yatmış Akhilleus, at üzerindeki Troilos'un çeşmeye yaklaşmasını beklemektedir. Çeşme başındaki Polyksene ise elinde bir hydria ile çeşmeden su doldurmak üzere iken betimlenmiştir. Çeşmenin üzerinde ise bir kuş betimine yer verilmiştir[463]. Hareketsiz bir sahne betimi görüldüğünden dolayı sahne mücadelenin erken evrelerini yansıtıyor olmalıdır. Figür ayrıntıları kazıma çizgileriyle verilen tasvirdeki derinlik arkada gösterilen çeşme ile sağlanmıştır.

Siyah Figürde, Akhilleus'un Troilos'a tuzak kurarken gösterildiği sahnelerden biri de, British Müzesi'nde yer alan bir hydriadır[464] (Resim 276). Yanlardan ikili sarmallarla sınırlandırılan sahnenin solunda savaş arabasının üzerinde yer alan Troilos, kendisine pusu kurulmasından habersiz, sahnenin ortasındaki çeşmeye doğru yol almaktadır. Sağındaki Polyksene kardeşiyle yeni karşılaşmış onu selamlarken betimlenmiştir. Aslan başlı çörtenli çeşmenin arkasındaki Akhilleus, sinsice saklanmış, Troilos'a hamle yapmak için fırsat kollar halde betimlenmiştir. Akhilleus savaş aleti olarak, mızrak, kalkan ve miğfer kullanmaktadır. Taşıdığı Boeothia kalkanının üzerinde ön ayaklarından birini yukarı kaldırmış ters bakışımlı iki aslan betimine yer verilmiştir. Tepeliksiz Korint miğferi takan Akhilleus, kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Polyksene'nin giydiği uzun khiton kazıma çizgilerle süslenmiştir. Troilos çıplaktır ve atlarının gövde kısımlarında kazıma çizgiler kullanılmıştır.

---

[461] Attika Seramikleri üzerinde sıkça işlenen Troilos'un adının İlyada'da pek geçmemesi oldukça ilginç bir durumdur. Sadece İlyada'nın son bölümünde, atlı savaşçı Troilos şeklinde bir ibare kullanılmıştır. İlyada, 24, 257.

[462] Carpenter 2002, 19, Res. 22.

[463] Arkaik vazolar üzerindeki kuş betimleri, çoğu zaman özel bir anlam içermese de Akhilleus'un Troilos'u öldürmesi sahnelerinin çoğunda kuş betimine yer verilmesi, özel bir anlama işaret etmelidir. Bu kuş, büyük ihtimalle Apollon'un kuzgunudur ve yakında olacaklara dair kehanetin hatırlatıcısıdır.

[464] Walters 1893, 28, Fig. 38 – B. 324.

Troilos'un at üzerinde, henüz saldırıya uğramaması, mücadelenin henüz başlamadığından dolayıdır. Troilos'un küçük işlenmesi ressamın mitolojiyi iyi bildiğini göstermektedir. Sahnede kullanılan sarmaşık dalı ve çeşmenin üzerindeki kuş, olayın doğal bir ortamda geçmesinden ziyade mitolojik kurgu ile bağlantılıdır. Sahne derinliği soldaki arka arkaya iki at, ortadaki çeşme ve Akhilleus'un profilden gösterilen kalkanıyla sağlanmıştır. Sanatçının bu sahneyi bir bütün içerisinde sunması, iyi bir ressam olmasının yanı sıra, mitolojiyi de iyi bildiğini gösterir.

Grubun erken eserlerinden bir diğeri New York'tan bir kylixdir[465] (Resim 277). İki kulp arasına işlenen betimde, savaş sahnesinin ortasında sağ elinde kalkan, sol elinde mızrak bulunan Akhilleus, sağında at üstündeki Troilos'u kovalarken resimlenmiştir. Sahnenin solunda bir çeşme yer almaktadır. Akhilleus, Troilos ve Polyksene üçlüsü bir arada görülmemektedir. Akhilleus Korint miğferli ve dizliklidir. Akhilleus'un, genelde alışık olduğumuz pusu kurarken değil de, khiton giyen Troilos'u kovalarken resmedilmesi, mücadelenin ileri evrelerinden bir kesitin yansıtıldığını göstermektedir. Tasvir ayrıntıları kazıma çizgilerle detaylandırmıştır. Troilos sahnede Akhilleus'tan oldukça küçük resmedilmiştir. Bu da sanatçının mitolojiyi iyi bildiğini ve bunu sahne üzerinde başarıyla kullandığını gösterir. Sahnenin hareketli yapısı ressamın başarısı sayılmalıdır.

Grubun değişik tarzda işlenen bir başka eseri, Atina'dan ele geçmiş, New York'ta yer alan bir lekythosdur[466] (Resim 278). Kabın gövdesine işlenen betimde, solda diğer örneklerin aksine atsız betimlenen Troilos, dizlerini kırmış, sol elinde kalkan, sağ elinde de mızrağıyla sinsi bir şekilde beklemektedir. Çeşmenin arkasında betimlenen miğferli Akhilleus, gene Troilos'ta benzer silah donanımlarıyla sinsice beklemektedir. Sahnenin ortasında bir çeşmeden su alan Polyksene, British Müzesi'ndeki örnekte (Resim 276) görülen Polyksene'nin hareketinden biraz daha ileri aşamada, yani su kabını diziyle yukarı doğru itip başının üzerine almak üzere iken resmedilmiştir. Bu haliyle British örneğininden daha ileri bir aşamanın sahneye aktarıldığı söylenebilir. Çünkü Troilos burada beklide Akhilleus'un tuzağının farkına varmış, böylelikle atından inip pusu kurmuştur. Bir sonraki sahnede ise Troilos ya öldürülüyor ya da kaçıyor olmalıdır. Uzun khiton giyen Polyksene'nin ön ve arkasındaki çeşmeler, oldukça stilizedir. Doğal olarak sanatçının ayrıntıya pek önem vermediği söylenebilir.

[465] Buschor 1940, 105, Abb. 119; Boysal 2004, 43, Res. 24.
[466] Haspels 1936, 106, Pl. 36-3a-b-c.

Münih'ten bir amphoranın[467] üst gövdesine üzerine işlenen betimde, Akhilleus bu kez solda, çeşmenin arkasında pusu kurarken resmedilmiştir (Resim 279). Çeşmeden su dolduran Polyksene ise, su kabını daha yeni çeşmeye yanaştırırken betimlenmiştir. Polyksene'nin arkasındaki Troilos, çeşmeye doğru gelirken görülmektedir. Sahnede Akhilleus, miğfer, mızrak ve kalkan kullanmaktadır. Troilos da herhangi bir savaş aleti görülmemektedir. Akhilleus'un pusu halinde olması, Polyksene'nin ise diğer örneklerin aksine su kabını yeni doldurmaya başlaması, mitolojik olayın erken evrelerinden bir anın resmedildiğini göstermektedir.

Sanatçı mitolojik kurguyu diğer sanatçıların örnekleriyle benzer işlemesine rağmen, sahne kurgusunu farklı yapıda, yani Akhilleus'u solda resmedip sağa doğru diğer figürleri sıralamıştır. Bu da sanatçının sahne kurgusunda diğer sanatçılardan etkilenmeyip, özgün eserler verdiğini göstermektedir. Sahne derinliği ortadaki çeşme ile sağlanmıştır. Troilos yine küçük bir çocuk gibi işlenmiştir. Sanatçının sahne boşluklarını asma dallarıyla doldurmaya çalıştığı görülmektedir.

Akhilleus ve Troilos grubuna verilecek bir başka örnek Berlin'den bir amphoranın[468] üst gövdesine işlenen betimdir (Resim 280). Betimde British örneğinde (Resim 276) olduğu gibi, solda at üstündeki Troilos, atını sulamak için çeşmeye yaklaşırken gösterilmiştir. Sağında kardeşi Polyksene, sol eliyle çeşmeden doldurduğu kabı kavramış, sırtına almadan önceki hali resmedilmiştir. Aslan başlı çörten olan çeşmenin arkasında ise, diğer örneklerde olduğu gibi tam teçhizatlı silahlarıyla pusu kurmuş Akhilleus yer almaktadır. Sahnede savaş betiminin başlangıç evreleri işlenmiştir. At üzerindeki Troilos'un oldukça küçük resmedilmesi, sanatçının mitolojiye fazlasıyla sadık kaldığını, yani Troilos'u bir çocuk gibi işlediğini göstermektedir. Çünkü mitolojiye göre Akhilleus, Troilos'u yirmi yaşına varmadan öldürmüştür.

Çeşmenin üzerinde kuş betimine yer verilmesi olayın hem doğal ortamda geçtiğine hem de Apollon'un olayı gözlediğine işarettir. Sahne derinliğini ise ortadaki çeşme sağlamıştır.

Akhilleus'un Troilos'u öldürme sahnesinin işlendiği son örnek, İ.Ö. 510 tarihlerine ait, Leagros Grubunun Würzburg'dan hydriasının[469] gövdesine işlenen betimdir (Resim 281). Sahnenin ortasındaki Akhilleus'un sağ elinde, Apollon sunağının

[467] Buschor 1940, 107, Abb. 124.
[468] Neugebauer 1952, 41, Taf. 28.
[469] Beazley 1986, 77, Pl. 85–3.

üzerinde kestiği Troilos'un başı görülmektedir. Başı kopan Troilos'un cesedi, sağındaki yandaşları tarafından çekilmektedir. Sağdaki Troyalılar'dan biri defne çelenkli kalkanıyla Troilos'un gövdesini kapatmış halde resmedilmiştir.

Sahnedeki bütün figürler Korint miğferlidir. Troialılar'da kalkan bulunurken, Akhilleus kalkan taşımamaktadır. Figürler kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Sahne bu haliyle mücadelenin son evresinden bir kesiti sunmaktadır. Solda betimlenen dört atlı araba, muhtemelen Akhilleus'un Troilos'u zorla getirdiği arabasıdır. Sahnenin bu kurgusu, mitolojik açıdan grubun diğer örneklerinden ayrılır.

4.1.2.2. Diomedes ve Aeneas

Siyah Figürde Diomedes ve Aeneas mücadelesinin işlendiği tek örnek, İ.Ö. 540 tarihlerine ait Atina'dan bir destekli kraterin[470] üst gövdesine işlenen tasvirdir (Resim 282). Betimde, düello sahnesinin her iki tarafında sınırlayıcı bir öğe gibi kullanılan iki kadın seyirci bulunmaktadır. Bu seyircilerin ortasında iki figürün kıyasıya çarpıştığı görülmektedir. Sahne bu haliyle Siyah Figürde sevilerek resmedilen Akhilleus – Memnon düellosu olarak nitelenebilir. Ancak sağdaki figürün sol bacağının önündeki Aeneas yazısı, kişileri tanımamızı kolaylaştırmaktadır. Sağdaki Aeneas'ın karşısındaki Diomedes'in sadece tuttuğu Boeothia kalkanı görülmektedir. Böylelikle sağda sağ elinde çiçek tutan figürün Aphrodite, Diomedes'in arkasında silahsız olarak gösterilen figür de Athena'nın olması ihtimali kuvvetli görünmektedir.

Sahnenin solunda iskemlede oturup solundaki atın başını okşayan figürün sahneyle pek bir bağlantısının olmadığı görülmektedir. Mücadelenin ayakta geçmesi sahnenin erken evrelerinden bir anın vazoya aktarıldığını göstermektedir. Figür ayrıntılarının kazıma çizgileriyle verildiği sahnede, derinliğin fazla vurgulanmadığı açıktır.

4.1.2.3. Akhilleus ve Hektor

Bu grubun en erken eseri, Toronto Müzesinde sergilenen, bir kylixin[471] dış yüzünde kulplar arasına işlenen betimdir (Resim 283). Lydos Ressamının boyadığı kap üzerindeki sahnede, düello sahnesinin ortasında, mücadeleye hakemlik yapan bir figür resmedilmiştir. İki elini yukarı kaldırmış, sakallı halde betimlenen bu figür Zeus

[470] Johansen 1967, 200–201, Fig. 82.
[471] Boardman 1993, 72, Fig. 68.

olmalıdır. Savaşçıların iki yanında beyaz saç ve sakallı iki seyirci figürüne yer verilmiştir. Bunlardan soldaki Phoinix, sağdaki ise Priamos olmalıdır. Sahne bu şekilde sıralandığında, mücadele edenlerden soldakinin Akhilleus, sağdakinin ise Hektor olduğu anlaşılmaktadır. Priamos'un sağında iki savaşçı figürü daha bulunmaktadır. Ancak bu figürlerin savaş ile ilgisi görülmemektedir. Dolayısıyla kısa khiton giyen bu figürler Aeneas ve Paris olabilir.

Savaşçılar hariç diğer figürler uzun khiton üzerine manto giymişlerdir. Savaşçılar yuvarlak kalkan, miğfer ve mızrak kullanmaktadır. Akhilleus'un kalkanı içten gösterilirken, Hektor'un kalkanı dıştandır ve üzerinde bir geyiğe saldıran aslan betimi yer almaktadır. Priamos'un sağındaki figürün kalkanında ise üçayak bulunmaktadır. Görünürde mücadeleyi kazanan taraf yoktur. Dolayısıyla mücadelenin başlangıç evreleri sahneye yansıtılmıştır. Figürlerin bazı kısımlarında beyazın aşırı kullanıldığı görülmektedir. Bu siyah Figür seramiğinde görülen bir yenilik olarak yorumlanabilse de, muhtemelen sanatçının sahne kurgusunu yansıtmadaki başarısından kaynaklanmaktadır.

Akhilleus'un Hektor ile mücadelesini gösteren sahnelerden bir diğeri de Paul Getty Müzesi'nden bir amphora[472] üzerinde yer almaktadır (Resim 284). İ.Ö. 530 tarihlerine verilen vazonun üst gövdesine işlenen betimde, sahnenin sol ve sağında birer seyirci figürüne yer verilmiştir. Bu seyirci figürlerinden soldaki Phoinix, sağdaki ise Priamos olmalıdır. Savaş sahnesinde ise soldaki Akhilleus, sol elinde içten gösterilen kalkan, sağ elinde ise mızrakla betimlenmiştir. Karşısındaki Hektor'da aynı savaş aletlerini kullanmaktadır. Her iki figürün de kıyasıya mücadele ettiği görülmektedir. Korint miğferi takan savaşçılar aynı zamanda dizliklidir ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Sahnenin ortasındaki kartal, mücadelenin seyrini göstermektedir. Akhilleus'un kalkanının Hektorunkinden büyük işlenmesi kişileri tanımamızı kolaylaştırmaktadır. Çünkü Attika vazo ressamları genelde Akaları Troyalılar'dan üstün tutmuşlardır. Sahnede figür ayrıntıları kazıma çizgilerle gösterilmiştir.

Paul Getty Müzesinden, İ.Ö. 530 tarihlerine verilen bir amphora[473] grubun bir başka eseridir (Resim 285). Savaş sahnesinde bir önceki Paul Getty örneğinde (Resim 284) olduğu gibi soldan sağa Phoinix, Akhilleus, Hektor ve Priamos dizimi vardır. Ancak burada mitolojik olayın işlenişi biraz daha ileri gitmiştir. Yani Akhilleus'un

[472] Clark 1988, 3, Pl. 2–1.
[473] Clark 1988, 7–8, Pl. 4–2.

Hektor'a üstün geldiği görülmektedir. Mızrağını aşağı indiren Hektor, başını arkaya dönmüş kaçmaya çalışırken, Akhilleus ise, sol ayağıyla Hektor'un sağ baldırına basıp dengesini bozmuş ve sağ elindeki mızrağıyla son darbeyi yapmak üzereyken resimlenmiştir. Bu da mitolojik olayın ileri evrelerinden bir görüntünün sahneye yansıtıldığını göstermektedir.

İ.Ö. 525 tarihlerine verilen Toronto müzesinden bir başka amphora[474] üzerinde işlenen betimde, muhtemelen Akhilleus ve Hektor mücadelesi konu edilmiştir (Resim 286). Çünkü Attika seramiklerinin birçoğunda Hektor'un kalkanı üzerine kartal figürü işlenmiştir. Bu yüzden bu sahneyi Akhilleus – Hektor mücadelesi olarak yorumlayabiliriz (Aias ve Hektor da olabilir). Fakat Hektor ve Aias mücadelelerinde genelde seyircilerin mücadeleye karıştığı görülmekteydi bu yüzden sahne Akhilleus – Hektor mücadelesi olarak yorumlanmalıdır. Sahnede seyirci figürlerinin işlenmediği bölümde, üstten ve alttan palmetler kullanılarak sınırlayıcı öğe sağlanmıştır. Savaş sahnesinde ise, Akhilleus sağındaki Hektor'a karşı güçlü adımlarla saldırmaktadır. Hektor'da aynı şekilde karşılık verirken resmedilmiştir. Her iki figür de alt kısımlarında benekler olan kısa khiton üzerine zırh giymiş olup, Korint miğferli, mızraklı ve Boeothia kalkanlıdır. Görünürde mücadeleyi kazanan taraf yoktur.

Siyah Figürde Akhilleus ve Hektor mücadelesinin işlendiği en ilginç örnek, Cambridge Ressamının, İ.Ö. 530–520 tarihlerine ait, Boston'dan bir amphora[475] üzerine işlenen betimidir (Resim 287). Üstten dil, yanlardan palmet motifiyle sınırlandırılan betimde, solda sol elinde Boeothia kalkanı tutan Akhilleus, sağ elindeki mızrağıyla sağındaki Hektor'a saldırı yaparken betimlenmiştir. Sahnenin ortasında İlyada da tarafsız görünüp de aslında Troya'nın safını tutan Zeus'un mücadeleye hakemlik yapması, sahneyi ilginç kılan özelliktir. Sahnenin sağında sol elinde kalkan, sağ elinde ise mızrak tutan figürün Hektor olarak yorumlanması gerekir. Her iki savaşçı da kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Sakallı betimlenen Zeus sırtına bir pelerin almıştır. Her iki figürden yere düşenin olmaması, mücadelenin ortada geçtiğini göstermektedir. Sanatçı, Hektor'un kartal betimli kalkanını Zeus'un sol kolunu kapatacak şekilde işleyerek ayrıntıdan kaçmıştır. Sahne derinliği vurgulanmayan betimde, ayrıntılar kazıma çizgilerle verilmiştir.

---

[474] Hayes 1981, 7–8, Pl. 9–3.
[475] Hoffman 1973, 25, Pl. 46–2.

Akhilleus ve Hektor mücadelesini ele alan seramikler grubunda ayrıca Hektor'un cesedinin sürüklenmesinin gösterildiği betimlerde bulunmaktadır. Böyle bir sahnenin işlendiği ilk örnek, Münih'ten bir hydriadır[476] (Resim 288). Kabın omuz kısmına işlenen sahnede, solda Zeus'un habercisi İris, ellerini yukarı kaldırmış, meydana gelen olaydan şikayet eder gibi bir durumda resimlenmiştir. Sahnenin ortasında dört atlı bir arabayı süren seyis yer almaktadır. Arabanın arkasında bağlı halde, yerde sırtüstü yatan çıplak Hektor betimlenmiştir. Hektor'un yanındaki figür Akhilleus'dur ve kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Sol elinde kalkan tutan Akhilleus'un sağında üzerinde yılan motifi bulunan bir kaya parçası bulunmaktadır. Bu kısım muhtemelen Patroklos'un mezarını simgelemektedir.

Boston'daki Leagros Grubunun İ.Ö. 520'lere tarihlenen hydriası[477], Hektor'un cesedinin sürüklenmesini gösteren oldukça ilginç bir örnektir (Resim 289). Vazonun üst gövdesine işlenen sahnede Hektor'un bedeni sırtı yere gelecek biçimde dört atlı savaş arabasına bağlanmış haldedir. Atların üzerindeki boşlukta resmedilen Zeus'un habercisi kanatlı İris, bu hareketten pek hoşnut değil gibi ellerini kaldırmış şikayet eder şekilde gösterilmiştir. Savaş arabası hazır olduğu için kalkanının üzerinde iç içe üçayak olan Akhilleus, sol ayağını ileri atmış, ona binmek üzere iken resmedilmiştir. Sahnenin sağında Patroklos'un mezarı betimlenmiştir ve üzerinde küçük boyutta resmedilen Patroklos'un Eidolon'u da (ruhu) mezardan uçarken görülmektedir. Başını arkaya çeviren Akhilleus'un arkasında ise, Troya'nın surlarını temsil eden bir sütunu ve üstündeki entablatürün bir bölümü gözüken bir yapıdan, yan yana duran iki figür dışarıda olup bitenleri üzüntü içerisinde seyretmektedir. Tam olarak seçilemese de bu iki kişiden sağ eli havada ve sol eliyle bir asaya dayanan beyaz sakallının Priamos, görüntüsü büyük ölçüde kapanmış ancak yüzü gözüken ve bir eliyle de alnını döven beyaz tenlinin de Hekabe olması büyük olasıdır.

Akhilleus henüz arabaya binmediği için, sahne Hektor'un cesedinin sürüklenmesi olayının başlangıç evrelerinden bir aşamayı göstermektedir. Derinlik betimin geneline yansıtılmış olup, figür ayrıntıları kazıma çizgilerle verilmiştir. Ayrıca sanatçı bu mitolojiyi betimleyebilmek için sahneyi oldukça sıkıştırmıştır.

---

[476] Johansen 1967, 139, Fig. 48.

[477] Johansen 1967, 150, Fig. 55; Boardman 1993, 72, Fig. 69; Carpenter 2002, 212, Res. 316; Boysal 2004, 96, Res. 55.

British Müzesindeki amphora[478] (Resim 290) genel itibari ile Münih örneğinden (Resim 288) pek farklı değildir. Fark olarak burada atların önünde haberci İris değil bir savaşçı bulunmaktadır. Tanrı Zeus'tan gelen haberleri iletmek için İris atların arkasında, sürücünün solunda resmedilmiştir. Münih örneği gibi Akhilleus arabanın arkasında yerde sırtüstü yatan Hektor'a bakarken görülmektedir. Ancak burada Akhilleus çıplaktır ve sol elinde kalkan, sağında da mızrakla tasvir edilmiştir. Akhilleus'un sağında üzerinde yılan motifi olan Patroklos'un mezarına yer verilmiştir. Patroklos'un Eidolon'u (ruhu) Boston örneğinde olduğu gibi hoplit donanımlı olarak uçarken gösterilmiştir. Akhilleus'un arabaya henüz binmemesi, sürüklenme olayının henüz başlamadığını göstermektedir. Sahne, sanatçının derinliği betimin her yerine yaymaktaki ustalığına bir kanıt olarak gösterilebilir.

Bu gruba Hope Koleksiyonu'ndan bir lekythos da katılabilir[479] (Resim 291). Vazonun gövdesine işlenen sahne genel itibariyle grubun diğer örnekleriyle benzerdir. Betimde solda sırtı yere değen Hektor'un ayakları bir savaş arabasına bağlanmış çekilmektedir. Sürücünün arkasında Patroklos'un mezarı üzerinde Patroklos'un Eidolon'u hoplit donanımlı olarak mezardan çıkmıştır.

Atların arkasındaki Akhilleus ise, sağında bir Troyalı'nın işini bitirmiş haldedir. Troya'lı atların altında resmedilmiştir. Sahnenin sağındaki asma dalları muhtemelen doldurma amaçlıdır. Sahnede figürler Korint miğferi takmış, kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Atların saha kalkmış halde resmedilmesi, bu mitolojik sahnenin Hektor'un cesedinin sürüklenmesi örneklerinden biraz daha ileri aşamada olduğunu göstermektedir. Betimde derinlik ise figürlerin birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır.

Grubun son örneği olan, New York'tan bir lekythos[480] üzerine işlenen tasvir (Resim 292), Hope koleksiyonundaki örnekle (Resim 291) benzerdir. Fark olarak burada Patroklos'un mezarı sahnenin sağındadır. Patroklos'un Eidolonu mezardan çıkmış sağa hareket ederken gösterilmiştir. Diğer bir fark da atların altında yaralı bir figür değil yılan motifinin işlenmesidir. Bu yılan genelde Patroklos'un mezarında gösteriliyordu, burada böyle gösterilmesi oldukça ilginçtir.

---

[478] Johansen 1967, 139, Fig. 49.
[479] Johansen 1967, 146–147, Fig. 53.
[480] Johansen 1967, 144, Fig. 51.

4.1.2.4. Akhilleus ve Memnon

Grubun en erken eseri, Bothmer tarafından Prometheus Ressamına verilen, İ.Ö. 570–560 tarihlerine ait, Metropoliten Müzesi'nden bir amphoradır[481] (Resim 293). Amphoranın üst gövdesine işlenen betim, üstten dil motifi, yanlardan ise horoz betimiyle sınırlandırılmıştır. Sahnenin solunda peplos giyen Eos, tedirgin bir şekilde oğlunun yaptığı mücadeleyi izlerken betimlenmiştir. Betimin sağındaki ise Eos ile aynı elbiseyi giyen Akhilleus'un annesi Thetis'dir. Savaş sahnesinde ise solda, diz çökmüş halde yaralı betimlenen Memnon, mücadeleyi bırakmamış, sağ elindeki mızrakla Akhilleus'a saldırırken, sol elindeki yuvarlak kalkanla da kendisini korumaktadır. Sol elinde Boeothia kalkanı tutan Akhilleus ise sağ elinde mızrağıyla mücadelesini ayakta sürdürmektedir. Her iki figürde başında Korint miğferiyle betimlenmiştir.

Memnon'un yaralı olması, mücadelenin ileri evrelerinden bir kesit olduğunu göstermektedir. Betimde sahne derinliği yoktur. Sanatçı ayrıntılar üzerinde de fazla durmamıştır.

Üst kısmı kırık olan, Paul Getty Müzesi'nden bir volütlü krater[482] üzerinde de Akhilleus ve Memnon mücadelesi işlenmiştir (Resim 294). Fallow Deer Ressamının İ.Ö. 560 tarihli vazosunun üst gövdesine işlenen betimde, savaş sahnesinin solunda Eos, sağında ise Athena yer almaktadır. Her iki figürün de üst kısmı kırık olduğundan haklarında yorum yapamamaktayız. Savaşan iki figürün ortasında görülen "Memnon" yazısı betimi tanımamızı kolaylaştırmaktadır. Savaş sahnesinde ise soldaki Memnon, sol elinde yuvarlak kalkan, sağ elinde ise mızrak tutmaktadır. Sol elinde Boeothia kalkanı tutan Akhilleus ise, sağ elinde mızrak bulundurmaktadır. Çıplak işlenen bu iki figür dizlikli olarak resmedilmiştir. Mücadelenin ayakta sürmesi, savaş sahnesinin erken evrelerini göstermektedir. Sahne ayrıntıları kazıma çizgilerle verilen betimde, derinlik olgusu ise pek görülmemektedir.

Bu grubun önemli örneklerinden biri, İ.Ö. 540 tarihlerine verilen, Basel'den bir amphoranın üst gövdesi üzerine işlenen betimdir[483] (Resim 295). Bu sahneyi grubun diğer örneklerinden farklı kılan, ortadaki Akhilleus ve sağındaki Memnon'un, yerde ölü halde bulunan Antilokhos'un[484] ölüsü üzerinde yaptığı mücadelenin resmedilmesidir.

---

[481] Moore – Bothmer 1976, Pl. 3–1.
[482] Clark 1988, 50–51, Pl. 50–2.
[483] BÜA 1964, 5, Fig. 2.
[484] Bilge Nestor'un oğludur. Hızı ve çevikliğiyle dikkat çeken Nestor, Akhilleus'un Patroklos'tan sonra en sevdiği arkadaşıdır. Akhilleus'a Patroklos'un öldüğüni haber veren kişidir. Kendisi Memnon

Diğer örneklerde bu yapı karşımıza çıkmamıştı. Sahnede solda Thetis, Akhilleus'un tarafında yer almıştır. En sağda, Memnon'un tarafında ise annesi Eos resmedilmiştir. Eos ve Thetis uzun peplos giymektedir. Akhilleus ve Memnon ise hoplit donanımlıdır. Memnon'un sol elindeki kalkanı yılan motifiyle süslenmiştir. Her iki figürün de mücadelesini ayakta sürdürmesi, savaşın ortada gittiğini göstermektedir. Betimin üstünde, antik dönemde bir zafer işareti olan bir kartalın sahnenin ortasında, iki figüre de aynı seviyede uçması, mücadelenin beraberlikle sonuçlanacağına işaret etmelidir. Antilokhos'un sahneye dahil edilmesi, sanatçının mitolojiyi iyi bildiğini göstermektedir. Çünkü Akhilleus ile Memnon'un karşılaşması, Antilokhos'un ölümünden sonra olmuştur. Sahne derinliği ortadaki kalkanlarla sağlanan tasvirde, ayrıntılar kazıma çizgilerle belirtilmiştir.

Akhilleus ve Memnon mücadelesine Antilokhos'un eklendiği bir başka örnek de İ.Ö. 540–530 tarihlerine ait, Münih'ten bir amphoradır[485] (Resim 296). Vazonun üst gövdesine işlenen betim, Basel örneğinin (Resim 295) bir kopyası gibidir. Fakat figür dizimi burada farklıdır. Sahnede soldan sağa doğru, Eos, Memnon, Antilokhos, Akhilleus ve Thetis dizimi resmedilmiştir[486]. Basel örneğinde olduğu gibi burada da sahnenin ortasında kartal betimine yer verilmiştir. Figürlerin ayakta mücadele etmesi mücadelenin yeni başladığını göstermektedir. Sahnenin Basel örneğinden bir başka farkı ise, figürlerin elbise ve savaş aletlerinin ayrıntılı biçimde yansıtılmasıdır. Bu ayrıntı özellikle Akhilleus'un kalkanında daha iyi görülmektedir.

Antilokhos, Toronto'dan 530–510 tarihlerine verilen amphora[487] üzerinde de mücadeleye dahil edilmiştir (Resim 297). Kabın üst gövdesinde bir panel içerisinde verilen mücadele de sahnenin sağında, Thetis, solunda ise Eos yer almaktadır. Sahnenin ortasında yerde ölü halde yatan Antilokhos resmedilmiştir. Antilokhos'un solundaki Akhilleus güçlü adım atmış, sağ elindeki mızrağıyla Memnon'a saldırırken görülmektedir. Aynı saldırıya Memnon'un da karşılık verdiği söylenebilir. Her iki figürde kısa khiton üzerine zırh giymiş olup Korinth miğferlidirler. Memnon'un taktığı tepelikli miğferin konu çerçevesini aştığı görülmektedir. Görünürde mücadeleyi kazanan yoktur. Sanatçının savaşan iki figürün ortasına bir kalkan işleyip de bu kalkanı

---

tarafından öldürülmüştür. Grimal 1997, 75; Erhat 2003, 41; Fink 2004, 59; Bayladı 2005, 64.

[485] Lullies 1939, 28, Taf. 41–1.

[486] Savaş sahnesinin sağındaki savaşçının elinde Boeothia kalkanı tutmasından dolayı, bu figür Akhilleus olmalıdır.

[487] Hayes 1981, 2, Pl. 3–1.

tam olarak kimin kullandığını belirtmemesi, muhtemelen ayrıntıdan kaçtığını göstermektedir.

Akhilleus ve Memnon'un Antilokhos'un vücudu üzerine yaptığı mücadele örneklerinden biri de, Lysippides Ressamının, Boston'da yer alan amphorasıdır[488] (Resim 298). Kabın üst gövdesine işlenen betimin solunda ve sağındaki figürler muhtemelen olayı izleyen seyirciler veya soldaki Athena, sağdaki ise Memnon'un annesi Eos'dur. Her iki figürün de ellerini kaldırıp, mücadeleye karışır gibi betimlenmesi, onların tanrıça olması ihtimalini güçlendirir. Savaş sahnesinin solundaki figür Akhilleus'dur. Sağ elinde mızrak, sol elinde ise içten gösterilen Boeothia kalkanı tutan Akhilleus, sağındaki tepeliksiz Korint miğferi takan Memnon ile başa baş mücadele içerisinde betimlenmiştir. Ortalarındaki Antilokhos, sol kolunu geri atmış, sırt üstü haldedir ve vücudunun yere tam olarak temas etmemesi, onun henüz ölmemiş olduğunu gösterir. Sahnede savaşçılar kısa khiton üzerine göğüs ve bacak kısımlarında spiral şekillerle bezenmiş zırh giymişlerdir. Akhilleus ve Antilokhos, tepelikli Korint miğferi takmıştır. Memnon'un yuvarlak kalkanının üzerinde koşar halde görülen bir bacağın işlenmesi, Memnon'un hızlı olduğunu göstermektedir. Her iki figürün de mücadelelerini ayakta sürdürmesi, mitolojik sahnenin ortalarından bir evrenin kaba resmedildiğini göstermektedir. Figür ayrıntıları kazıma çizgilerle işleyen sanatçı, sahne derinliğini ise Antilokhos'un vücudunu savaş betiminin önünde işleyerek oluşturmaya çalışmıştır.

Bu gruba verilebilecek bir başka örnek de Los Angeles Müzesi'nde yer alan amphoradır[489] (Resim 299). İ.Ö. 520 tarihlerine verilen bu kabı, Antimenes Ressamı boyamıştır. Üstten dil, köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan Amphoranın üst gövdesine işlenen betimde, düello sahnesinin solunda, Metropoliten örneğiyle (Resim 292) benzer harekette bulunan Akhilleus, solundaki Memnon'u alt etmek üzere iken betimlenmiştir. Sahnenin en solunda Athena, sağında ise Eos bulunmaktadır. Tasvir genel itibariyle Metropoliten örneğiyle benzerdir.

Metropoliten Müzesi'nde yer alan, İ.Ö. 520 tarihli amphora[490], Akhilleus ve Memnon düellosunun Siyah Figürdeki en geç örneğidir (Resim 300). Bothmer tarafından Medea Grubuna verilen kabın üst gövdesine işlenen betim, üstten dil,

[488] Hofmann 1973, 7, Pl. 10–1.
[489] Packard – Germent 1979, 9, Pl. 7–2.
[490] Moore – Bothmer 1976, 28, Pl. 29–2.

köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılmıştır. Sahnenin solundaki figür Athena, en sağdaki ise Eos'dur. Savaşanlardan soldaki sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunan Akhilleus, ileri güçlü adım atmış, Memnon'a son darbeyi yapmak üzere iken resimlenmiştir. Dizlerini kırmış halde gösterilen Memnon ise, Akhilleus'un saldırısına aynı silahlarla karşılık vermesine rağmen, oldukça zor bir durumdadır. Her iki figür de Korint miğferlidir ve kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Memnon'un yaralı halde gösterilmesi, mitolojik olayın ortalarından bir evreyi göstermektedir. Köşelerdeki tanrıça figürlerinin savaş sahnesiyle ilgisinin olmaması, sanatçının onları sınırlayıcı öğe olarak kullanmış olabileceğini göstermektedir.

4.1.3. Troya'nın Çöküş Sahneleri "İliupersis"

Troya'nın çöküşünü konu alan ilk örnek Lydos Ressamının, Vulci'den ele geçmiş, Berlin'de yer alan amphorasıdır[491] (Resim 301). İ.Ö. 550 tarihlerine verilen vazonun üst gövdesine işlenen tasvirde, sahnenin ortasında, Astyanaks'ı sağ ayak bileğinden kavramış olan Neoptolemos, onu bir sopa gibi kullanarak izodom duvar şeklinde yapılmış olan Zeus Herkaios sunağında oturmuş, ondan merhamet dileyen Priamos'u öldürmeye hazırlanırken betimlenmiştir. Priamos'un arkasındaki iki kadından öndeki sol elini ileri uzatmış Neoptolemos'dan merhamet dileyen Hekabe'dir. Diğeri ise sağ eliyle Priamos'un sol kolundan tutmuş sol eliyle de başını tutup olanlardan dehşet duyan Andromache olmalıdır. Andromache bir yandan Priamos'u kurtarmak için çekmeye çalışırken, diğer yandan da oğlunun öldürülmesine üzülürken resmedilmiştir. Neoptolemos'un arkasında ise Menelaos Helena'yı geri alırken betimlenmiştir.

Kısa khiton üzerine zırh giyen Menelaos'un aksine kalkanı içten gösterilen zırhlı Neoptolemos'un alt kısmı çıplak olarak resimlenmiştir. Priamos ve diğer figürler uzun khiton giymişlerdir. Helena buna ek olarak manto giymiştir. Sahnede figürlerin elbiselerinin ayrıntılı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Özellikle Helena'nın giydiği khiton baştan aşağı balık pulu bezemesi ile süslenmiştir. Mantosu üzerinde ise nokta rozetler vardır. Sahne değişik mitolojik evrelerin aynı kare içerisinde resmedilmesi açısından önemlidir.

[491] Buschor 1940, 113, Abb. 130; Carpenter 2002, 21, Res. 36; Boardman 2003, Res. 67.

İ.Ö. 550 tarihlerinden bir başka eser de Vulci'den ele geçmiş British Müzesi'nde sergilenen amphoradır[492] (Resim 302). Vazonun üst gövdesine işlenen betimin ortasında yine Berlin örneğinde olduğu gibi (Resim 301) Astyanaks'ın bacaklarından tutup, başının üzerine kaldırdıktan sonra onu, sağında Berlin'deki örnekle benzer bir sunağın üzerine oturan Priamos'a karşı sopa olarak kullanırken görülmektedir. Gövdesine Boeothia kalkanıyla baskı yapılan Priamos'un sırtüstü Zeus Herkaios sunağına uzanmış görüntüsü, sahnenin Berlin örneğinden daha ileri bir aşamadan olduğunu göstermektedir. Sunağın arkasında hem üzüntüden saçını yolan, hem de Neoptolemos'tan aman dileyen Hekabe resmedilmiştir. Hekabe'nin solunda iki erkek seyirci figürüne daha yer verilmiştir. Sahnenin solunda ise Polyksene, iki elini Neoptolemos'a uzatmış onu durdurmaya çalışmaktadır. Polyksene'nin önünde küçük bir erkek figürü kaçışırken görülmektedir. Figürlerin giydikleri elbiseler Berlin örneği ile benzerdir. Sahne derinliği ortadaki sunakla sağlanan betimde figür hareketliliği oldukça iyi yansıtılmıştır.

C Ressamının Naples'ten bir lekanesi[493] üzerine işlenen betim, grubun en erken örneklerinden birisidir (Resim 303). Kabın dış gövdesine işlenen betimin a yüzünde, sahnenin solunda gösterilen Priamos, Zeus Herkaios sunağının önünde oturuyorken resmedilmiştir. Priamos'un önünde Hektor'un genç oğlu Astyanaks'ın sol bacağından tutup havaya kaldırır halde resmedilen Neoptolemos, onu Priamos'un üzerine atmak üzere iken görülmektedir. Aynı zamanda Neoptolemos'un arkasında bir Grek atlısı sahneye dahil edilmiştir.

Aynı sahnenin devamı olan b yüzde ise önde yaya bir Akalı, arkasında Aka süvarisi onun arkasında Korint seramiğinde sevilerek kullanılan falanks dizimli yedi piyade görülmektedir. En sağda bir başka Aka süvarisi resmedilmiştir (Resim 304).

Aynı devamı olan c yüzde, yine en solda arka yedili falanks dizimi, sağlarında Aka süvarisi, en sağda gene yedili falanks dizimine yer verilmiştir (Resim 305). Her iki sahneden de anlaşılacağı üzere, a yüzde Astyanaks'ın öldürülmesi ile başlayan sahne, burada Akalı savaşçıların tümünün bir bütün halinde Troya'yı düşürme harekatına kalkıştıkları söylenebilir. Hoplit şeklinde sıralanan Akaların her birinin kalkanı değişik figürlerle bezenmiştir. Sahnede birçok figürün aynı anda kullanılması, Lydos'un sahne

[492] Richter 1971, 18, Fig. 66.
[493] Beazley 1986, 22–23, Pl. 22–1–2–3.

kurgusunda birçok öğeyi aynı anda başarılı bir şekilde kullanması, çok yönlü bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Siyah Figürde Troya'nın çöküşünün betimlendiği geç dönem örneklerinden biri, Antiope Grubunun, Vulci'den ele geçmiş, İ.Ö. 520–510 tarihli hydriasıdır[494] (Resim 306). Vazonun gövdesine işlenen sahnenin ortasında, beyaz saç ve sakallı resmedilen Priamos, dizüstü oturmuş ve oldukça üzüntülü bir halde tasvir edilmiştir. Yaşlı kralın sağındaki Neoptolemos, Astyanaks'ın sol bacağından tutmuş, önündeki Zeus Herkaios sunağına fırlatır haldedir. Sunağın arkasında ise Apollon'un üçayağı vardır. Priamos'un sağında tanrıça Athena'ya yer verilmiştir. Athena'nın sahnede gösterilmesi, yıkımda onun parmağının fazla olduğunu göstermektedir. Mücadelenin solunda, dört atlı savaş arabasının arkasında, sadece baş ve ayakları görülen iki figür bulunmaktadır. Muhtemelen bu figürler Troyalı'dır. Athena da onları yıkımı durdurmaya müdahale etmemesi için uyarmaktadır. Savaşçıların üstündeki düzlem, buranın Troya surları olduğuna işaret etmektedir. Athena ve Neoptolemos'un kalkanları oldukça büyük yapıdadır. Sahnede Neoptolemos, kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Savaş aleti olarak da kalkan, miğfer, mızrak ve dizliklidir. Priamos ve Athena uzun khiton giymişlerdir. Sahne bu haliyse Troya'nın son evrelerini yansıtmaktadır. Perspektif derinlik betimin bütününe yansıtılmıştır.

Troya'nın çöküşünü anlatan en güzel sahnelerden biri, Leagros Grubunun, İ.Ö. 510 tarihli hydriasıdır[495] (Resim 307). Würzburg'daki hydrianın gövdesine işlenen betimde, ortada Neoptolemos tarafından göğsüne mızrak saplanan Priamos, arkasında büyük bir volüt motifinin bulunduğu Zeus Herkaios sunağına yığılmak üzere iken resmedilmiştir. Bu dehşetli sahnede kral, çaresiz elini havaya kaldırmış haldedir. Priamos'un arkasındaki Hekabe, bu saldırıya karşı ellerini kaldırmış yalvarmaktadır. Neoptolemos'un solunda, sol elinde çiçek bulunan figür Polyksene olmalıdır. Çünkü o, Neoptolemos'un Astyanaks ve Priamos'tan sonra üçüncü kurbanıdır. Sahnenin her iki tarafı arabalara koşulu atlarla çevrelenmiştir. Priamos'un darbeyi alması, mitolojinin son aşamasından bir resmin vazoya aktarıldığını göstermektedir. Sahnenin en dikkat çekici yanı, burada Astyanaks'ın resmedilmemesidir. Ayrıntıları kazıma çizgilerle belirtilen sahnede, derinlik bütün figürlerin arka arkaya yığılmasıyla yansıtılmıştır.

---

[494] Beazley 1986, 77, Pl. 86–2.
[495] Arias-Hirmer 1962, Fig. 72; Beazley 1986, 77–78, Pl. 85. 4; Boysal 2004, 134–136, Res. 79.

Grubun son örneği İ.Ö. 500'lere tarihlenen Atina'dan bir lykthosdur[496] (Resim 308). Vazonun gövdesine işlenen betimdeki figür dizimi grubun diğer örnekleriyle benzer olsa da burada soldaki Neoptolemos, Aytyanaks'ın kesik başını sağ eliyle tutmuş, sağındaki sunakta oturan Priamos'a fırlatmak üzere iken resmedilmiştir. Arkasında volüt olan sunağın arkasındaki Hekabe ise, olup bitenlerden dolayı yas tutarken betimlenmiştir. Sahne mitolojisi bu haliyle grubun diğer örneklerinden geç bir evredendir. Betim derinliği ortadaki sunak ve Neoptolemos'un sol dizine yasladığı yuvarlak kalkanın profilden verilmesiyle sağlanmıştır.

4.2. Attika Kırmızı Figür Seramiğinde Troya Savaşı "Troiamakhia"

4.2.1. Büyük Mücadele sahneleri

Büyük Mücadele Sahneleri grubun ilk örneği İ.Ö. 520–510 tarihlerine ait, Metropoliten Müzesi'ndeki bir kylixin[497] dış yüzüne işlenen sahnedir (Resim 309). Kapta imzası bulunan Menon Ressamının figürlerin isimlerini belirtmediği sahnede, solda savaş borusu çalan bir figür yer almaktadır. Bu figürün sağında üçlü bir mücadele görülmektedir. Muhtemelen üçlü gruptan sağdaki Troyalı'dır. Troyalı savaşçı sağ bacağını solundaki düşmanın sol bacağına basmış, sağ elindeki kılıcıyla onu öldürmek üzere iken resmedilmiştir. Yaralı halde tökezleyen Akalı savaşçıya solundaki yandaşı yardım için gelmiştir. Bu üçlü savaş sahnesinin sağında sağdan ikinci sırada resmedilen Akalı yerde yaralı halde yatan Troyalı'nın yakasından tutmuş, sağ elindeki kılıcını saplamak üzere iken betimlenmiştir.

Aynı kabın birçok parçası kırık olan diğer yüzünde, en solda savaş arabası üzerinde bir figür yer almaktadır. Sahnenin en sağında sadece bir sunağın alt kısmı bellidir. Muhtemelen bu sunak Zeus Herkaios sunağıdır ve üzerinde Priamos oturmaktadır. Sunağın hemen önünde, çoğu bölümü kırık olan bölümde sadece çıplak halde resmedilen bir bacak görülmektedir. Antik vazolarda böyle resmedilen figür Neoptolemos'dur. Bu kurguda yapılacak en iyi yorum Neoptolemos'un Astyanaks'ın bacaklarından tutup onu öldürürken resmedilmesidir. Neoptolemos'un solunda sadece etek kısmı görünen figür Kassandra olmalıdır. Menon Ressamı, Kassandra'nın solunda kırık olan kısmında iki kurgu yapmış olabilir. Birincisi Kassandra'nın önünde Athena heykeli vardır ve kadın, ona kurtulması için yakarmaktadır. Kassandra yakarırken,

[496] Carpenter 2002, 21, Res. 37.
[497] Richter 1936, 14–15, Pl. 1.

Küçük Aias ona saldırmaktadır. İkincisi ise Kassandra'nın solundaki Agamemnon, onu götürmektedir. Tasvirde savaşçılar hoplit donanımlıdır. Oldukça hareketli bir şekilde yansıtılan sahnede, derinlik yoktur. Figürler tek tek profilden resmedilmiştir.

Bu grubun bir diğer eseri Oltos ressamının, 510–500 tarihlerine verilen, Berlin'de yer alan bir kylixidir[498] (Resim 310). İki kulp arasında, köşelerde iki palmet motifi ile sınırlandırılan sahnede, Patroklos'un ölüsü üzerine yapılan mücadele resmedilmiştir. Siyah Figürde işlenen figür diziminin aksine burada hem figür sayısı azalmış hem de savaşçıların isimleri değişmiştir. Ortada cansız bir şekilde yatan Patroklos'un solunda, yine siyah figürde olduğu gibi Aias, Aka grubunun lideridir. Arkada ise yandaşı Leiokritos bulunmaktadır. Patroklos'un sağında ise Hektor'un yerine burada Aeneas Troia grubunun lideridir ve arkasında ise Hippasos adlı bir yandaşı bulunmaktadır. Sahnede Aias, sol elinde içten verilen kalkan tutarken, sağ elindeki mızrağını Aeneas'a saplamak için kolunu geri atıp, mızrağı fırlatmak üzere iken resmedilmiştir. Bu saldırıya karşı aynı saldırıyı Troya'lı grubunun da yaptığı görülmektedir.

Mızrak ve kalkan kullanan bütün figürler aynı zamanda Korint miğferi takmakta olup, kısa khiton üzerine zırh giymektedirler. Zırhların bel seviyesindeki kısımları ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Aeneas'ın kalkanının üzerinde aslan, Hippasosunki'nde ise kartal betimine yer verilmiştir. Görünürde her iki tarafta da düşen yoktur ve mücadele başa baş geçmektedir.

Oltos'un mitolojik savaşı Hektor, Polydamas veya Diomedes yerine başka figürlerle betimlemesi, sanatçının eskinin klasik sahnelerine değişik bakış açısı getirme uğraşından olmalıdır. Patroklos'un yerde yatan bedeninin üzerinde iki kalkanın gösterilmesi, sanatçının sahne boşluğunu doldurma kaygısından gelmektedir. Sanatçı ayrıca soldakilerin kalkanını içten, sağdakilerin ise dıştan vererek, sahnede simetri oluşturmaya çalışmıştır.

Büyük mücadele sahnelerinden birisi de İ.Ö. 490'lara verilen, Basel'den bir kylixdir[499] (Resim 311–312) Kylixin kulpları arasına yerleştirilen sahnenin a yüzünde, solda soylu bir Akalı, sağındaki Troyalı'ya karşı saldırırken betimlenmiştir (Resim 311). En sağda ise bir başka Troyalı yandaşına yardım etmektedir. Aka savaşçısı sağ elinde mızrak taşırken, sol kolunda da pelerin asılıdır. Sol ayağını ileri atıp, sağ ayağıyla da denge kurmaya çalışan Akalı, kılıç, Kentauros betimli kalkan ve miğferle

[498] Johansen 1967, 198, Fig. 81.
[499] Cabn 1961, 84, Abb. 159.

betimlenmiştir. Sağdaki yandaş Troyalı diğer figürlerin aksine giyinik betimlenmiştir. Troyalı'nın yere yığılmak üzere olması, sahnenin mücadelenin sonlarından bir kesit olduğunu göstermektedir. Ortadaki yaralı figürün başı vücuduna göre orantısız bir şekilde resmedilmiştir. Savaşçının başının duruşu ile düşme pozisyonundaki vücudunun duruş açısı birbirine uymamaktadır.

Aynı vazonun b yüzünde ise, a yüzdeki gibi bir aka savaşçısı, ortada yaralı halde yere yığılan Troyalı'ya karşı son hamlesini yapmak üzeredir (Resim 312). En sağdaki bir başka Troyalı ise yandaşına yardım etmektedir. Aka savaşçısının a kısımdaki figürlerden farkı, sakallı ve çizmesiz resmedilmesidir. Yaralı Troyalı'nın kalkanı üzerinde akrep figürüne yer verilirken, yandaşının kalkanında ise ağzı açık bir aslan betimine yer verilmiştir. Troyalılar'ın savaş aletleri her iki yüzde de aynıdır. B yüzde betimlenen sahne, a yüzdeki sahneden daha ileri aşamadadır. Çünkü burada Troyalı mücadele gücünü tamamen yitirmiştir. Figür hareketliliği her iki betimde de aynıdır. Sahne derinliği savaş aletleriyle verilmiştir.

Dolon'un[500] yakalanmasının işlendiği sahne, büyük mücadele sahnelerinde savaş stratejisi açısından büyük öneme sahiptir. Bu sahnenin işlendiği en iyi örnek Dokimasia Ressamının, İ.Ö. 480 tarihlerine verilen, Leningrat'dan bir kylixin[501] her iki yüzüne de resmettiği betimdir (Resim 313–314). Vazonun a yüzüne işlenen betimde (Resim 313), sahnenin ortasında tasvir edilen Dolon, solundaki Odyseus ve sağındaki Diomedes tarafından çekiştirilmektedir. Odyseus, sağ elindeki mızrağını Dolon'un sağ bacağına saplamış halde resimlenmiştir. Diomedes ise sol elindeki kılıcını casusa saplamak üzeredir. Dolon'un ise savaş aleti olarak sol elinde yay bulundurmaktadır. Odyseus sırtına pelerin giyerken, Diomedes pelerinini kollarına asmıştır. Dolon ise göğüs kısmında düğümlü bir kurt postu giymiştir.

Aynı vazonun b yüzünde ise a yüzden farklı olarak Odyseus ve Diomedes külah şeklinde bir başlık yerine gölgelikli başlık takmaktadır (Resim 314). Dolon ise a yüzde işlenen sahneden daha hareketli yapıda resmedilmiştir. Her iki sahne de Dolon'un öldürülmeden önceki anını göstermektedir. Sahnenin arkasında gösterilen ağaç sahnede hem derinliği hem de olayın doğal ortamda geçtiğini göstermektedir.

---

[500] Troyalı Eumedes'in oğludur. Koşuda çok hızlı olduğundan dolayı, Hektor, Akaların niyetlerini öğrenmek için onu Aka karargahına casus olarak gönderir. Kurt postuna bürünüp gece yola çıkan Dolon, yolda Odyseus ve Diomedes'e yakalanıp tutsak edilir. İki Akalı Dolon'u konuşturduktan sonra, Diomedes tarafından öldürülür. İlyada, 10, 314–468

[501] Schfold – Jung 1989, 201–202, Abb. 182ab;

4.2.2. İkili Mücadele Sahneleri

4.2.2.1. Akhilleus ve Troilos

Grubun en erken eseri, Oltos Ressamının, Louvre'de yer alan, İ.Ö. 510 tarihli kylixidir[502] (Resim 315). Yanlardan palmet motifiyle sınırlandırılan tasvir üzerinde yer alan yazıdan, soldan sağa doğru figürlerin isimlerinin Akhilleus, Troilos ve Aeneas olduğu anlaşılmaktadır. Solda, sağ elinde mızrak bulunan Akhilleus, mücadelenin ortasında diz çökmüş halde gösterilen Troilos'a son darbeyi yaparken resmedilmiştir. Troilos'a sol elindeki kalkanı üzerinde yılan betimi olan Aeneas yardım etmektedir. Sahnede bütün figürler Korint miğferli, kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Troilos'un çeşme başında veya at üstünde değil de, erişkin bir savaşçı olarak mücadele ederken gösterilmesi, sahnenin en ilginç durumudur. Zira 7.yy'dan 4.yy'a kadar süregelen Akhilleus'un Troilos'u öldürmesi ikonu burada bozulmuştur.

Troilos'un öldürülüşünü gösteren bir başka sahne de, Troilos Ressamının, Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan kalpisidir[503] (Resim 316). Kalpisin üst gövdesine işlenen betimde sadece Troilos ve Polyksene görülmektedir. Her iki figürde can havliyle sağa doğru kaçışmaktadır. Sahnenin ortasındaki Troilos, bir yandan başını arkaya dönmüş, diğer yandan da atını dörtnala sürerken betimlenmiştir. Troilos'un önündeki Polyksene de, kardeşi gibi kaçmaktadır. Atların altındaki su kabı, Akhilleus tarafından yapılan ani bir baskının izlerini taşımaktadır. Sahnede Akhilleus'un olmaması ilginç bir durumdur.

Kırmızı Figürdeki Akhilleus'un Troilos'a tuzak kuruşunu gösteren en güzel örneklerden biri, Berlin Ressamının, İ.Ö. 500–490 tarihlerinden, Leningrad'da yer alan hydriasıdır[504] (Resim 317). Sahnede solda resmedilen Polyksene, sol eliyle su doldurduğu stamnosu alırken görülmektedir. Sağdaki Akhilleus ise sinsice aslan başlı çörteninden su akan çeşmenin arkasında beklemektedir.

Akhilleus mızrak, aslan betimli kalkan ve miğferiyle resmedilmiştir. Savaşçının sağ elinde bir yerine iki mızrak bulunması oldukça ilginçtir. Polyksene uzunca bir khitonun üzerinde bir göğsünü açıkta bırakan khimation ve kollarında bilezik ile resmedilirken, Akhilleus sadece kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Siyah Figürde bazı

---

[502] Carpenter 2002, 20, Res. 34.
[503] Boardman 2002, 113, Res. 190.
[504] Schefold - Jung 1989, 167, Abb. 148; Boysal 2004, 41, Res. 23.

örneklerde olduğu gibi çeşmenin başında bir kuş bulunmaktadır. Sahne derinliği ortadaki çeşmenin profilden gösterilmesiyle sağlanmıştır.

Makron Ressamının, Palermo'dan bir kylixi[505], İ.Ö. 490 tarihlerine verilir (Resim 318). Kabın kulpları arasına işlenen betimde, at üzerindeki Troilos'un atının yaralanmasından dolayı, atıyla birlikte yere düştüğü an resmedilmiştir. Troilos'un sağında çıplak olarak betimlenen Akhilleus ise, sağ elindeki kılıcını Troilos'un boğazına saplamıştır. Savaş sahnesinin sağında, sağ elinde balta olan, İskit kıyafetli bir Amazon savaş alanından kaçarken tasvir edilmiştir. Akhilleus savaş aleti olarak, üzerinde aslan betimi olan kalkan ve miğfer kullanmaktadır.

Troilos'un ölmek üzere olması mücadelenin bitmek üzere olduğunu göstermektedir. Makron Ressamının figür hareketliliğini ustaca kullandığı ve bunun sonucu olarak da grubun diğer örneklerinden daha başarılı olduğu söylenebilir. Ancak sağda Polyksene yerine, bir Amazon betimine yer vermesi, mitolojiyi tam olarak bilmediğini göstermektedir. Sanatçı sahne derinliğini at üstünde Troilos ve en arkada da bir ağaç resmetmesiyle sağlamıştır.

Akhilleus ve Troilos grubunun bir başka örneği de, Perugia'dan, İ.Ö. 490 tarihlerine ait bir kylixdir[506] (Resim 319). İki kulp arasına yerleştirilen betim, diğer eserlerden oldukça farklı bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır. Resimde boyama yoktur sadece çizgisel öğeler karşımıza çıkmaktadır. Tasvirde solda şaha kalkmış iki at kaçmaya çalışırken, atların sağında yaralı halde yere yığılmak üzere olan Troilos görülmektedir. Sağındaki Akhilleus ise, sağ eliyle Troilos'un boynundan tutmuş, sahnenin sağındaki sunağa doğru sürüklerken betimlenmiştir. Böyle bir hareket Akhilleus'un onu sunağın üzerinde öldüreceğini gösterir.

Kısa khiton üzerine zırh giyen Akhilleus, kalkan miğfer, kılıcın yanında dizlikte takmaktadır. Troilos'un zor durumda olması, mücadelenin bitmek üzere olduğunu gösterir. Hareketli figürlerin işlendiği sahnede, derinliğin sadece belirli bölümde değil, sahnenin bütününde uygulandığı görülür. Bu da sanatçının anlatımdan çok, konunun sahneye en ince ayrıntılarıyla işlenmesine özen verdiğini gösterir. Ayrıca ressamın Akhilleus – Troilos mücadelesinde, mitolojinin değişik bir sürümünü sahneye aktarması, kendisinin yenilikçi tutum sergilediğine kanıttır.

---

[505] Schefold - Jung 1989, 163, Abb. 144.
[506] Schefold - Jung 1989, 164, Abb. 145.

Grubun son örneği İ.Ö. 480'lere tarihlenen, Byrgos Ressamının boyadığı kylixdir[507] (Resim 320). Louvre Müzesi'nde yer alan kabın kulpları arasına işlene betimde, sahnenin solunda at üzerinde Troilos resmedilmiştir. Troilos'un sağındaki Akhilleus, sağ ayağını ileri atmış, sağ eliyle Troilos'un saçını kavramış, onu yere düşürmeğe çalışmaktadır. Sahnenin sağında çeşme başındaki Polyksene ise tedirgin bir şekilde olayı izlemektedir. Kendisinin su kabı ise Troilos'un atının ayakları arasında gösterilmiştir. Troilos çıplakken, üzerinde köpek betimi olan kalkan tutan Akhilleus, kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve dizliklidir. Mızrağı ise yine kalkan tuttuğu elindedir. Sahne mitolojinin sonraki evrelerinde olmalıdır. Çünkü Troilos yere düşmek üzeredir. Byrgos'un Troilos'u küçük çocuk gibi resmetmesi, mitolojiye sadık kalarak sahne oluşumunu yansıttığını göstermektedir. Ancak bindiği atın çift gösterilmesi, sahne kullanımında bazı eksikliklerini açığa vurmaktadır. Betim derinliği, önde kalkan, arkasında Akhilleus ve onun arkasında ikili halde dörtnala giden at işlenmesiyle oluşturulmuştur.

4.2.2.2. Menelaos ve Paris

Kırmızı Figürde Menelaos ve Paris mücadelesinin betimlendiği tek örnek, Duris Ressamının, İ.Ö. 490–480 tarihli, Capua'dan ele geçmiş, Louvre'de bulunan kylixidir[508] (Resim 321). İki kulp arasına işlenen ve köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan betimde, sahnenin solunda, elindeki çiçeği koklayan Aphrodite resmedilmiştir. Aphrodite'nin sağında sol elinde kalkan, sağ elinde kılıç bulunan Menelaos yer almaktadır. Sağında sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunduran Paris, Menelaos'un hışmından kurtulmak için başını arkaya dönmüş kaçar halde betimlenmiştir. Savaş sahnesinin sağında ise sol elinde yay bulunan Artemis'e yer verilmiştir. Sahnede savaşçılar kısa khiton giyerken, tanrıçalar uzun khiton giymektedirler. Savaş sahnesinin hareketli yapısı, mücadelenin ileri evrelerini göstermektedir. Aphrodite ve Artemis hem sahneyi çerçevelendirmekte, hem de olaya tanrıçaların karıştığını göstermektedir. Ama Aphrodite'nin Menelaos'un arkasında betimlenmesi oldukça ilginç bir durumdur. Çünkü mitolojide Aphrodite Troia saffında yer almıştır. Burada tanrıçanın Menelaos'un

[507] Carpenter 2002, 18, Res. 28.
[508] Schfold – Jung 1989, 185, Abb. 164; Johansen 1967, 212, Fig. 89; Simon 1981, Abb. 160; Carpenter 2002, 208, Res. 305; Boysal 2004, 58, Res. 35.

arkasında yer alması onun Menelaos'u desteklediği anlamına gelmez. Çünkü tanrıça Menelaos'un kılıcının kabzasına elini atmış, onu engellemeğe çalışmaktadır.

4.2.2.3. Diomedes ve Aeneas

Diomedes ve Aeneas grubunun kırmızı figürde görülen en erken eseri, Kopenhag Thorwaldsen Müzesi'nden, İ.Ö. 520 tarihlerine verilen bir kylixdir[509] (Resim 322). İki kulp arasına işlenen betimde, sahnenin solunda sadece alt kısmı belli olan bir seyirci figürüne yer verilmiştir. Seyircinin sağında sol elinde kalkan, sağ elinde mızrak bulunan Diomedes, iki elini yanlara açmış olan Aphrodite'ye saldırırken betimlenmiştir. Tanrıçanın sağında ise dizlerini kırmış, yere düşer halde betimlenen Aeneas yer almaktadır. Aeneas'ın sağında sol elinde yay bulunan Apollon vardır. Sahnenin sağında yine iki seyirci figürü bulunmaktadır. Aeneas'ın yerde olması ile mitolojik savaşın sonlarından bir kesit sunulduğunu görmekteyiz. Figür ayrıntılarının fazla işlenmediği sahnede derinlik, Aeneas'ın kalkanının profilden verilmesiyle sağlanmaya çalışılmıştır.

Kırmızı Figürde Diomedes ve Aeneas mücadelesinin betimlendiği bir diğer örnek, Kleophrades Ressamının, İ.Ö. 485 tarihlerine ait, Londra'dan bir kylixidir[510] (Resim 323). Yanlarda palmet motifi ile sınırlandırılan sahnenin solunda, sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan bulunan, Korint miğferli Athena resmedilmiştir. Athena'nın sağındaki Diomedes, yaraladığı Aeneas'ı öldürmeye çalışırken görülmektedir. Dizlerini kırmış olan Aeneas, Aphrodite'nin sayesinde gücünü toparlamaya çalışmaktadır. Çünkü Aphrodite, Athena gibi savaşa gözcülük etmeyip, bizzat savaşın içinde, oğlunu kucaklayıp kurtarırken betimlenmiştir.

Savaş aleti olarak Diomedes, mızrak, kalkan ve Korint miğferlidir. Aynı zamanda kısa khiton üzerine zırh giymektedir. Aynı savaş donanımına sahip Aeneas, fark olarak mızrak yerine kılıç kullanmaktadır. Mücadelede Aeneas'ın diz çökmesi, mitolojik savaşın ileri evrelerinden bir kesiti göstermektedir. Çünkü mitolojiye göre bu sahneden sonra Aphrodite, oğlu Aeneas'ı bir buluta sarıp kurtarmıştır. Burada da olayın ilk anı görülmektedir. Sahnede kalkanların içten değişik açılarla verilmesi sahne derinliğini artırmaktadır.

Üzerinde işlenen konu itibariyle Athena, Diomedes, Aeneas, Aphrodite betimini gösteren örneklerden biri de Tyszkiewiez Ressamının, İ.Ö. 450 tarihlerine verilen,

[509] Johansen 1967, 202–206, Fig. 83; Carpenter 2002, 209, Res.307.
[510] Johansen 1967, 206, Fig. 84; Schefold - Jung 1989, 188, Abb. 167.

Vulci'den ele geçmiş, Boston'da yer alan, kalyx krateridir[511] (Resim 324) . Üstten ve yanlardan antemion kuşaklarıyla sınırlandırılan kraterin üst gövdesine işlenen betimde, en solda gene Athena yer almıştır. Fakat diğer örneklerden farklı olarak burada savaşa müdahale etmediği görülmektedir. Sağındaki Diomedes, güçlü adımlarla yaraladığı Aeneas'a son bir hamle yapmak üzere iken resimlenmiştir. Aeneas yere yığılmak üzereyken Aphrodite oğlunun omzundan tutmuş, onu kurtarmaya çalışırken betimlenmiştir. Aphrodite'nin, oğlu Aeneas'ı tutuş açısı, kendisinin oğlunu ayağı kaldırıp mücadeleyi sürdürmesi için değil de, geriye doğru çekip savaş alanından götürmek amacında olduğunu göstermektedir. İçten verilen kalkan ve miğfer kullanan her iki figürden Diomedes mızrak, Aeneas ise kılıç kullanmaktadır Aeneas'ın kalkanının duruş açısı mücadele gücünün bitmek üzere olduğunu göstermektedir.

Athena ve Aphrodite uzun khiton giyerken, Diomedes ve Aeneas kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Aeneas'ın yere yığılmak üzere olması mitolojik anlatım açısından grubun diğer örneklerinden daha geçtir. Figür ayrıntıları iyi işlenen sahnede derinlik ise, figürlerin ayaklarının birbiri arkasında işlenmesiyle sağlanmıştır.

4.2.2.4. Aias ve Hektor

Kırmızı figürde Aias ve Hektor mücadelesinin betimlendiği ilk örnek, Duris Ressamının, İ.Ö. 490–480 tarihli, Capua'dan ele geçmiş, Louvre'de bulunan kylixidir[512] (Resim 325). Köşelerde palmet motifi ile sınırlandırılan düello sahnesinde, solda tanrıça Athena betimine yer verilmiştir. Athena'nın, Hektor'un ölümü erken olacağı için Aias'ı dizginlemeye çalıştığı görülmektedir. Sahnenin ortasındaki savaşçılardan soldaki Aias'dır ve güçlü adımlarla, sağında diz çökmüş halde resmedilen Hektor'a saldırırken resmedilmiştir. Hektor'un yüzü ve Aias'ın kalkanı arasındaki nesne İlyada'da belirtildiği gibi Aias'ın fırlattığı kayadır ve bu kayanın Aias'ın kalkanının dış konturlarını sarması oldukça ilgi çekicidir. Korint miğferi takan Hektor ise, bu saldırıya karşılık olarak sağ elindeki kılıcını kullanmaktadır. Hektor'un sol kolundaki kalkanını geriye doğru atması mücadele gücünün kırıldığını göstermektedir. Tasvirin sağında ise

[511] Fairbanks 1922, 67, Fig. 63; Johansen 1967, 206–207, Fig. 86; Boardman 2002, 113, Res. 186; Boysal 2004, 60, Res. 36.
[512] Schfold – Jung 1989, 193, Abb. 172; Johansen 1967, 208, Fig. 88; Simon 1981, Abb. 160; Carpenter 2002, 208, Res. 305; Boysal 2004, 68, Res. 39.

sol elinde yay bulunan Apollon, Hektor'un yanında yer almıştır ve elini ileri uzatarak Aias'ı ileri gitmemesi için uyarırken görülmektedir.

Her iki figüründe sakallı olduğu betimde Aias kısa khiton üzerine zırh giyerken, Hektor çıplak olarak gösterilmiştir. Gerek Hektor'un çıplak resmedilmesi, gerekse yere düşer pozisyonda betimlenmesi, Duris Ressamının taraf tuttuğunu göstermektedir. Aslında İlyada da bahsedildiği gibi her iki figür kıyasıya çarpışmış, sonra da birbirleriyle yerişemiyerek savaş alanından elçiler yardımıyla çekilmişlerdir. Sahne derinliği yarı profilden gösterilen kalkanlarla sağlanmıştır.

Grubun bir başka örneği de British Müzesi'nde yer alan bir stamnosdur[513] (Resim 326). Stamnosun üst gövdesinde, palmetlerle sınırlandırılan betimde, savaş sahnesinin ortasındaki Athena savaşı yönlendirirken betimlenmiştir. Athena'nın solundaki sakallı Aias, sol kolunda içten gösterilen kalkan, sağ elinde de mızrağıyla betimlenmiştir. Athena'nın sağındaki Hektor ise, sol kolunda üzerinde atlı figür işlenen kalkanla kendisini korurken, sağ elindeki mızrağını da güçlü adımlarla Aias'a saplamak için kullanmaktadır. Her iki figürde kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve Korint miğferlidir. Savaş alanında kıran kırana bir mücadelenin geçmesi ve figürlerin mücadelelerini ayakta devam ettirmesi, düellonun henüz başlangıç aşamasından bir sahne olduğunu göstermektedir.

İsviçre'deki özel bir koleksiyondan, Triptolemos Ressamının boyadığı stamnos[514], İ.Ö. 490–480 tarihlerine verilir (Resim 327). Kabın üst gövdesinde, kulplar arasına işlenen betim, Louvre (Resim 325) ve British Müzesi (Resim 326) örneklerinde olduğu gibi aynı figür dizimini sürdürmektedir. Sahnenin solunda, beyaz saç ve sakalı, uzun khiton giyen Phoinix, iki eliyle sağındaki betimlenen Aias'ın sağ omzundan tutup, onu çekmeye çalışırken resmedilmiştir. Betimin sağında ise, Priamos oğlunu geri çekmeye çalışmaktadır. Sahnede Aias'ın başı ve vücudu düşmanına dönük haldedir. Hektor ise sırtı dönük halde, başını Priamos'a dönmüş, sanki onunla vedalaşır halde gösterilmiştir. Sahnede ilginç bir nokta da, savaşçıların üzerine mücadele ettiği koçun isminin, sanatçı tarafından Patroklos olarak belirtilmesidir. Her iki savaşçının da sırtında sadece bir pelerin vardır. Aynı zamanda mızrak, kalkan, miğferlidirler. Phoinix ve Priamos'un sol ellerinde asaları görülmektedir.

---

[513] Johansen 1967, 208, Fig. 208.
[514] Slhoferova 1988, 43, Taf. 23–4; Schefold - Jung 1989, 199, Abb. 180; Boardman 2002, 140, Res. 304–2

Ölü koçun postunun özenli bir biçimde işlenmesi, ressamın ayrıntıya önem verdiğini göstermektedir. Sahnenin sağında sanki duvara asılı halde olan bir miğferin gösterilmesi, muhtemelen sahne boşluklarını doldurmak amaçlıdır. Gerek savaşçılar, gerek yanlardaki figürler ve gerekse ortada ölü yatan koç sahnede tam bir simetri söz konusudur. Sahne derinliği ise önde koç, onun arkasında Hektor ve Aias, en arkada ise Phoinix ve Priamos'un resmedilmesiyle, sahnenin ortasından yanlara doğru bir derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır.

Grubun son eseri olan Kleophrades Ressamının, Würzburg'dan amphorasının[515] üst gövdesine işlenen betim, farklı bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır (Resim 328). İ.Ö. 480 tarihlerine ait amphoranın a yüzünde, uzun khiton giymiş olarak betimlenen Phoinix, sağındaki Aias'ın[516] sağ elinden tutmuş geriye doğru çekerken resmedilmiştir. Aynı vazonun b yüzüne işlenen sahnede ise bu sefer beyaz saç ve sakallı betimlenen Priamos, Hektor'un kolundan tutup onu çekmeye çalışmaktadır. Her iki figürün de birbirine sinirli bir şekilde bakması, olması muhtemel olan bir düellonun ilk anlarını göstermektedir. Savaş aleti olarak Aias, mızrak, kalkan, dizlik ve miğferin yanında sağ elinde de kın içinde kılıç bulundurmaktadır. Hektor ise kılıç, kalkan, miğfer, mızrak taşımaktadır. Hektor, sağ elinde ise, kılıç kemeri tutarken betimlenmiştir.

Her iki figür de kısa khiton üzerine zırh giymiş olup, uzun saç ve sakallı haldedir. Uzunca khiton giyen Priamos ve Phoinix ayrıca ellerinde soyluluk simgesi olan asa tutmaktadır. Kleophrades Ressamının figürleri savaşırken değil de, savaşmak üzere iken resmetmesi, Aias ve Hektor mücadelesi anlatımına getirilen bir yeniliktir. Ayrıca Aias'ın üzerinde lir çalan bir gencin betimlendiği kalkanını dıştan, Hektorunkini ise içten resmetmesi, sahnede simetrik bir yapının oluşturulmak istendiğini göstermektedir. Bu simetriye Priamos ve Phoinix'in tuttuğu asalarda yardım etmektedir.

---

[515] Buschor 1940, 168, Abb. 187; Johansen 1961, 12, Abb. 2; 1967, 188, Fig. 76; Carpenter 2002, 209, Res. 306.

[516] İlyada'da Hektor'un doğrudan meydan okuması sonucu gerçekleşen bu mücadele sahnesi, her iki ordu mensupları tarafından izlenmiştir. Her iki kahraman'da elçiler araya girip onları durdurana dek kıyasıya savaşmışlardır. Mücadele durunca Hektor, Aias'a saygı ifadesi olarak gümüş kakmalı kılıcı ile iyi işlenmiş kayışını verir. Aias ise silah kayışını Hektor'a vererek mücadeleyi sonlandırmıştır. İlyada, 7. 206. vd.

4.2.2.5. Akhilleus ve Hektor

Akhilleus ve Hektor mücadelesinin kırmızı figürdeki en erken örneği, Eukharides Ressamının, İ.Ö. 510 tarihlerine verilen, Vatikan'dan bir hydriasınıdır[517] (Resim 329). Kabın omuz kısmına işlenen savaş sahnesinde, solda saldıran figür Akhilleus, yere düşmekte olan ise Hektor'dur. Akhilleus'un savaş aleti kılıç, Hektor'unki ise mızraktır. Yerdeki kırık mızrak, muhtemelen çarpışmanın bir önceki sonuç alınamayan aşamasını göstermektedir. Yerdeki bu mızrak, muhtemelen Hektor'undur. Sahne bu haliyle İlyada'da anlatılan mitolojiden farklıdır. Çünkü İlyada'ya göre Hektor, mızrağını Akhilleus'a fırlatmış, yenisini de alamamıştır.

İki tarafın koruyucu tanrıları, Athena ve Apollon da savaşçıların arkalarında yer almıştır. Soldaki Athena oldukça sakin görünürken, sağdaki Apollon, sol elindeki yayı Akhilleus'a gösterip, mitolojide anlatıldığı gibi ölümünün bu okla olacağını gösterir gibi betimlenmiştir. Akhilleus önceki örneklerin aksine çıplak ve sakalsız, Hektor ise sakallı ve kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Hektor'un yere düşmek üzere olması, mücadelenin sonlarından bir evreyi yansıtmaktadır. Figürlerin hareketli şekilde yansıtılması oldukça başarılıdır.

Akhilleus ve Hektor mücadelesinin işlendiği betimlerden birisi de İ.Ö. 500–480 tarihlerine verilen, Berlin Ressamının, Londra'da yer alan volütlü krateridir[518] (Resim 330) Kraterin boyun kısmına işlenen betimde, sol ve sağda iki seyirci figürü olan Athena ve Apollon'a yer verilmiştir. Ancak bu figürlerin sahneye aktif bir şekilde müdahale ettiği görülmektedir. Örneğin solda Vatikan örneğindeki gibi (Resim 329) Athena, iki eliyle tuttuğu mızrağını Akhilleus'a yardım etmek için kullanmaya hazır halde resmedilmiştir. Sağda ise Apollon, sağ elinde tuttuğu oku Akhilleus'a fırlatırken görülmektedir. Sahnenin ortasında solda sağ elinde kalkan, sol elinde ise mızrak yer alan Akhilleus, güçlü adımlarla Hektor'a saldırmaktadır. Aynı savaş aletlerini kullanan Hektor ise sol bacağından yaralanmış, geriye doğru düşerken resmedilmiştir. Ancak mücadelesi henüz bitmiş değildir.

Athena ve Apollon uzun khiton giymektedir. Akhilleus ve Hektor tepeliksiz Korint miğferi takmaktadır. Hektor'un yaralı halde verilip, düşer pozisyonda betimlenmesinden, sahnenin mücadelenin orta evrelerinden bir kesitini gösterdiği savunulabilir. Figür hareketliliğinin göze çarptığı sahnede, derinlik olgusu üzerinde pek

[517] Johansen 1967, 216, Fig. 92; Boysal 2004, 94–95, Res. 54.
[518] Schefold - jung 1989, 226, Abb. 203a; Boardman 1993, 77, Fig. 75.

durulmamıştır. Sahnede Ressamın anatomiyi yansıtmadaki acemiliği de göze çarpmaktadır. Örneğin Akhilleus'tan daha büyük boyutta resmettiği Hektor'un sağ ayağını diğerine göre oldukça uzun işlemiştir. Bu da Berlin Ressamının hareket anında anatominin değişkenliğini tam olarak kavrayamadığını göstermektedir.

Berlin Ressamının, Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan stamnosu[519] İ.Ö. 490–480 tarihlerine verilir (Resim 331). Kabın üst gövdesine işlenen betimde, sahnenin ortasında sol elinde miğferi bulunan Athena, savaşı yönlendirir halde betimlenmiştir. Savaşanlardan soldaki Akhilleus sakalsızdır ve saldırgan taraf olarak gösterilmiştir. Sakallı Hektor ise, sol bacağı ve sol göğsü altına aldığı darbenin etkisiyle yere düşmek üzereyken betimlenmiştir. Sol elindeki kalkanla da yerden destek alır vaziyette görülmektedir. Sol elinde kalkan bulunan Akhilleus, sağ elindeki mızrağını son bir hamle için hazırlamıştır. Tepeliksiz miğfer takan Akhilleus, kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve bu zırh, göğüs kısmında spiralli şekilde verilmiştir. Başında Korint miğferi, sırtında pelerin olan, çıplak Hektor, sağ elinde kılıcıyla Akhilleus'un darbesini önlemiş halde gösterilmiştir. Uzun khiton giyen Athena, göğsünde eigis takmaktadır. Hektor'un yaralanıp yere düşmesi, savaşı Akhilleus'un kazanacağını, yani mitolojik anlatımın son anlarından bir kesit göstermektedir. Figürlerin giydiği elbiseler ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Sanatçı sahne derinliğini ise, Akhilleus ve Hektor'u önde, Athena'yı da arkada resmederek sağlamıştır.

Paris Nationale Müzesi'nde yer alan oinokhoe[520], Akhilleus ve Hektor mücadelesinin işlendiği en sade örneklerden biridir (Resim 332). Kabın gövdesindeki sahnenin solundaki Akhilleus, Hektor'u dize getirmiş halde resmedilmiştir. Hektor yaralansa da mücadeleyi bırakmadığı açıkça ortadadır. Sahnede tepeliksiz Korint miğferi takan Akhilleus çıplaktır. Hektor ise, kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve tepelikli Korint miğferi takmaktadır. Sahnede figürlerin hareketleri, her ikisinin de mızrak kullandığını gösterse de, mızraklar işlenmemiştir. Sahne bu yapısıyla sanatçının özensizliğini göstermektedir.

İ.Ö. 450 tarihlerine verilen, Boston Müzesi'nde yer alan kylix[521] üzerinde işlenen betim, Hektor'un Troya surlarının önünde Akhilleus'un amansız mücadele

[519] Lullies 1961, 38, Taf. 239.
[520] Johansen 1967, 214–215, Fig. 90.
[521] Fairbanks 1922, 72, Fig. 67; Johansen 1967, 188–189, Fig. 77; Schefold - Jung 1989, 225, Abb. 201; Carpenter 2002, 211, Res. 314; Boysal 2004, 92–93, Res. 53.

gücünden kaçışını göstermektedir (Resim 333). Sahne, birçok parçası kırık olan kyilixin her iki yüzüne işlenmiştir. A yüzde işlenen betimde solda yer alan Hektor, sol kısma doğru güçlü adımlarla kaçarken betimlenmiştir. Arkasındaki Akhilleus ise, sol ayağını Hektor'un sol ayak bileğine, dengesini bozarken betimlenmiştir. Hektor savaş alanından kaçarken, başını arkaya dönmüş, sağ elindeki silahıyla Akhilleus'a hamle yapmayı da ihmal etmemektedir. Sahnenin her iki yanında Troya surları gösterilmiştir ve içerisinde okçular yer almaktadır[522].

Aynı vazonun b yüzünde ise[523], Troia surlarının arkasında, solda Hekabe iki elini kaldırmış, savaşı heyecanla izlerken betimlenmiştir (Resim 334). Hekabe'nin sağındaki Priamos ise tedirgin haldedir. Priamos'un önünde, birçok kısmı kırık olan bölümde Athena savaşı yönetmektedir. Figürler savaş aleti olarak mızrak, miğfer, kalkan ve kullanmışlardır. Hektor gibi Akhilleus'da kısa khiton üzerine zırh giymiştir. Bel kısmı boğumlu olan zırh oldukça ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Sahnede Hektor'un kaçması, ölmeden önce son demlerini yaşadığını göstermektedir. Sahnede Hekabe Priamos'da görülen durağan, Akhilleus ve Hektor'da görülen hareketli yapı bir arada başarıyla sunulmuştur.

4.2.2.6. Akhilleus ve Memnon

Akhilleus – Memnon mücadelesinin Kırmızı Figürde betimlendiği en erken örnek İ.Ö. 500–480 tarihlerine verilen, Berlin Ressamının, Londra'da yer alan volütlü krateridir[524] (Resim 335). Kraterin boyun kısmına işlenen betimin her iki köşesinde birer kadın seyirci figürüne yer verilmiştir. Bu figürlerden soldaki Athena, sağdaki ise Eos'dur. Her iki tanrıçanın da ellerini ileri doğru kaldırması, olaya müdahale etmek istediklerini göstermektedir.

Sahnenin ortasında solda Ahkilleus, sağda ise Memnon betimlenmiştir. Her iki savaşçı da ayakta mücadelesini sürdürmektedir. Ahkilleus, her iki ayağını da güçlü bir şekilde yere basmış halde betimlenirken, Memnon sol ayağını ileri atmış, vücudunun üst bölümü de ileri doğru uzanmış Akhilleus'a öldürücü bir hamle yapar haldedir. Akhilleus savaş aleti olarak, kalkan, miğfer mızrak kullanırken, Memnon kalkan ve miğferin yanında kılıç kullanmaktadır. Her iki figürde çıplak betimlenmiştir.

---

[522] Troia surlarının etrafındaki kovalamaca için bakınız. İlyada, 12, 187.
[523] Fairbanks 1922, 72, Fig. 67; Schefold - Jung 1989, 225, Abb. 201.
[524] Richter 1960, 334, Fig. 449; Schefold - Jung 1989, 226, Abb. 203b.

Mücadelenin ayakta henüz başlamış gibi gösterilmesi, mitolojik savaşın başlangıç evresinden bir kesit olduğunu göstermektedir. Sanatçı sahne derinliğini Memnon'un sol elindeki kalkanı dörtte üç profilden vererek sağlamaya çalışmıştır.

Gorgos Ressamının, Atina'dan bir kylixinin[525] kulpları arasına işlenen betim de, Londra örneğinde (Resim 336) olduğu gibi sahnenin solundaki Athena, iki elini kaldırmış, tedirgin bir şekilde çarpışma sahnesini izlemektedir (Resim 340). Sağındaki Akhilleus, sağa doğru güçlü adım atmış, sol elindeki kalkanıyla Memnon'dan gelen darbeyi savuştururken, sağ elindeki mızrağıyla da yaralı, diz çökmüş halde betimlenen Memnon'a öldürücü hamleyi yapmak üzereyken resimlenmiştir. Sahnenin sağında ise Eos yer almaktadır. Korint miğferi takan her iki savaşçı da çıplaktır. Sahne derinliği profilden işlenen kalkanlarla sağlanmıştır.

Kırmızı Figürde Akhilleus'un Memnon ile mücadelesini anlatan en güzel örneklerden biri Tyszkiewicz Ressamının, İ.Ö. 490–480 tarihlerine verilen, Boston'dan bir kalyx krateridir[526] (Resim 337). Kabın boyun kısmına işlenen tasvirde, Akhilleus ile Memnon'un Antilokhos'un ölüsü üzerine yaptığı mücadele işlenmiştir. Sahnenin merkezinde, sol elinde Boeothia kalkanı tutan Akhilleus, sağ elindeki kılıcıyla sağındaki Memnon'a saldırı yaparken betimlenmiştir. Akhilleus'tan aldığı darbenin etkisiyle dizini kırıp, geriye doğru kaykılan Memnon'a sağındaki Eos yardım etmektedir. Akhilleus'a ise sahnenin solunda Athena yardım ederken görülmektedir. Her iki savaşçının cesedi üzerine çarpıştığı Antilokhos'un başı arkaya dönmüş haldedir. Savaşçılar kısa khiton üzerine zırh giymiştir ve miğfer takmaktadır. Memnon'un yuvarlak kalkanının üzerinde Gorgo başı görülmektedir. Memnon'un yaralı halde dengesini kaybetmesi mücadelenin ileri bir aşamadan olduğunu göstermektedir. Antilokhos'un yerde yatmasından dolayı sahnenin üstünde kalan boşluklar savaşçıların kalkanlarıyla doldurulmaya çalışılmıştır.

Bu grubun en göze çarpan örneği İ.Ö. 470–460 tarihli, Malbourne'de yer alan stamnosdur[527] (Resim 338–339–340–341). Kabın gövdesine işlenen betim, grubun diğer örneklerinden farklıdır. Çünkü Akhilleus – Memnon düellosunda genelde Athena ve Eos koruyucu tanrıçalar olarak yer alırken burada diğer tanrılarında düello ile aynı sahnede resimlendiği görülmektedir. Resmin a yüzünde en solda sol elinde asa, sağ

[525] Robertson 1958, 55, Fig. 2; Boardman 2002, 35–36, Res. 48–1.
[526] Caskey – Beazley 1963, 13, Fig. 21.
[527] Schefold – jung 1989, 96–97, Abb. 176–177.

elinde ise yıldırım demeti tutan Zeus, sağında kerykeion ve kanatlı ayaklarıyla betimlenen Hermes ile konuşurken betimlenmiştir (Resim 338). Hermes'in sağındaki figür ise Themis'dir[528]**.** Bu üç figür grubu aralarında konuşma yapmaktadırlar. Belki de zaferi hangi kahramana vereceğini tartışmaktadırlar. Resmin b kısmında kulp üzerine denk gelen yerde Athena'ya yer verilmiştir (Resim 339). Athena'nın iki elini ileri doğru atarak yaptığı hareket, sanki tanrılar tarafından emredilmiş de Akhilleus'u dizginlemeye uğraşır gibidir. Athena'nın sağında resmin devamı olan c yüzünde apronlu kalkanı içten gösterilen Akhilleus, bel seviyesinde tuttuğu mızrağını, sağında dizleri çözülmüş Memnon'a saplamak üzereyken betimlenmiştir (Resim 340). Kalkanını geri atıp destek almaya çalışan Memnon yaralı olsa da sağ elindeki mızrağını Akhilleus'a karşı kullanmaktadır.

Savaş sahnesinde Akhilleus kısa khiton giyerken, Memnon çıplak halde gösterilmiştir. Her iki figür de tepeliksiz Korint miğferi takmaktadır. Resmin devamı olan d yüzünde kulpun bulunduğu kısma denk gelecek yerde tasvir edilen Eos, sanki oğlunun öleceğini bilip onu savaştan çekmek için sol eliyle Memnon'un mızrağından tutmuş, onu çekerken sahnelenmiştir (Resim 341).

Betimde Memnon'un yaralı halde dizlerinin çözülmüş ancak son darbeyi henüz almaması, mücadelenin sonlarına yakın bir evrenin vazoya aktarıldığına kanıttır. Sanatçının birçok figürü aynı kare içerisine alması vazo ressamlığı açısından bir yenilik olarak kabul edilebilir. Ayrıca vazonun bütününü kullanması da bir yeniliktir.

Bu grubun son eseri, Penthesilea Ressamının, Ferrara'dan, İ.Ö. 450 tarihlerine ait kylixidir[529] (Resim 342). Kabın kulpları arasında palmet motifleriyle sınırlandırılan betimde, sahnenin ortasında yaralı halde diz çökmüş, yere yığılmak üzere olan Memnon'a yer verilmiştir. Memnon'un sağında kanatlı halde gösterilen Eos, oğlunu ölümden kurtarmak için uğraş verirken betimlenmiştir. Eos'un sağındaki çıplak Akhilleus ise, son bir darbe ile Memnon'u öldürmek için çaba sarf etmektedir. Sahnenin solunda üç, sağında ise iki seyirci figürüne yer verilmiştir. Seyirci figürlerinin antik dönemde sıkça gösterilen yas tutanlar şeklinde betimlenmesi, sahnenin dramatik olduğunu göstermektedir. Sahne bu haliyle Memnon'un ölmeden önceki son demlerini

[528] Uranos ile Gaia'nın kızıdır. Zeus'un danışmanı olan Themis, Troya Savaşı fikrini yaratan tanrıça olarak kabul edilir. Onun bu savaşı, yeryüzü nüfusunun aşırı artmasına karşı bir çare olarak çıkarttığı söylenir. Grimal 1997, 784; Erhat 2003, 282–283; Bayladı 2005, 482.

[529] Schefold - Jung 1989, 255, Abb. 229; Simon 1981, Abb. 188; Boysal 107, Res. 63.

yaşadığını göstermektedir. Figür ayrıntıları ustaca işlenen sahnede, derinlik figürlerin sıkışık halde işlenip, ayakların birbiri arkasında gösterilmesiyle sağlanmıştır.

4.2.2.7. Akhilleus ve Paris

Paris'in Akhilleus'u öldürme sahnesinin işlendiği tek örnek, Niobit Ressamının, Bochum'da yer alan, İ.Ö. 460 tarihlerinden bir pelikesidir[530] (Resim 343). Kabın üst gövdesine işlenen ve köşelerden palmet motifiyle sınırlandırılan betimde, solda sol elinde yay bulunan Paris, sağ eliyle yayını germiş, sahnenin en sağındaki Akhilleus'a ok atarken betimlenmiştir. Ortada ise tanrı Apollon betimine yer verilmiştir. Apollon'un, Paris'in attığı oka bakması, okun hedefini şaşmaması için yaptığı hareket olarak görülebilir. En sağdaki sağ elindeki kalkanın arkasına sığınan Akhilleus ise, başını Paris'e çevirmiş haldedir. Sahnenin ortasında üç tane dikine ok bulunmaktadır. Paris'in sadağının bulunmaması, yerdeki bu okları kullandığını göstermektedir. Akhilleus'un sağ aşıl kemiğine bir okun isabet etmek üzere olduğu görülmektedir. Sahnede başında Apollon gibi defne çelengi bulunan Paris, çıplak olarak tasvir edilmiştir. Sadece sol kolundan sarkan bir pelerine yer verilmiştir. Apollon ise uzunca bir khiton giymektedir. Kısa khiton üzerine zırh giyen Akhilleus, kalkanlı ve miğferlidir. Sahnede Paris'in Akhilleus'u öldürüş anı dolayısıyla savaşın sonları işlenmiştir. Niobit Ressamının bu şekilde bir sahne düzenini ortaya koyması, mitolojinin önemli bir kesitini beklide savaşın kader olan bölümü resmettiğini göstermektedir.

4.2.3. Troya'nın Çöküş Sahneleri " İliupersis"

Grubun ilk örneği, İ.Ö. 500 tarihlerinden, Nikostenes Ressamının Metropoliten Müzesi'ndeki amphorasıdır[531] (Resim 344–345). Sahne, kabın her iki yüzüne de işlenmiştir. Kabın üst gövdesine işlenen betimin a yüzünde sahnenin solunda, olup bitenlerden korunmak için Zeus Herkaios sunağının üzerine oturan Priamos'u öldürmek üzere olan Neoptolemos, mızrağını bel hizasına getirip, son darbeyi yapmak üzere betimlenmiştir (Resim 344). Priamos'un arkasındaki Hekabe, bu hareket karşısında ellerini havaya kaldırmış, çaresizlik içinde Neoptolemos'a yalvarmaktadır. Neoptolemos, bel hizasında yuvarlanan bir khiton ve göğüs kısmından arkaya doğru

[530] Schefold - Jung 1989, 256, Abb. 230.
[531] Richter 1936, 41–42, Pl. 19–1–2.

sarkan bir manto giymiştir. Savaş aleti olarak da kalkan, mızrak, dizlik ve Korint miğferi kuşanmıştır. Priamos ve Hekabe ise khiton üzerine himateon giymiştir.

Aynı kabın b yüzüne işlenen sahne a yüzdekinden pek farklı değildir (Resim 345). Burada Neoptolemos mızrağını başının üzerine kadar kaldırmış ve Priamos'a daha da yaklaşmıştır. Sahne derinliği Zeus Herkaios sunağıyla sağlanmıştır. Figür ayrıntıları başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.

İliupersisin işlendiği en göze batan örnek, Paul Getty Müzesi'nde sergilenen, İ.Ö. 490 tarihlerinden bir kylixdir[532] (Resim 346). Onesimos Ressamının imzaladığı kylixin tondosunda iç dairede resmedilen betimde, sahnenin ortasında Zeus Herkaios sunağında oturan Priamos resmedilmiştir. Priamos'un arkasındaki bölümde betimlenen Polyksene, dehşet içinde saçlarını yolarken, arkasındaki Aka savaşçısı onu çekiştirmektedir. Sahnenin sağında ise Priamos'un torunu Astyanaks'ı bir sopa gibi kullanan Neoptolemos, yaşlı Krala atak yaparken tasvir edilmiştir.

Kabın tondosunun dış halkasına işlenen tasvirde ise, en üstte dizlerini kırmış, çıplak resmedilen Kassandra'nın Athena heykeline sıkıca tutunduğu görülmektedir. Solundaki Küçük Aias[533], sol eliyle Kassandra'nın saçından tutup çekiştirmekte iken resimlenmiştir. Kassandra'nın önünde Apollon'un üçayağı görülmektedir. Bu sahnenin solunda hoplit şeklinde resmedilen Akalı, solundaki kendisine şamdan ile saldıran Andromache ile mücadele etmektedir. Andromache'nin düşmek üzere iken resmedilmesi, yaralandığını göstermektedir. Sahnenin sağında, içten kulp kısmına gelen bölümde, sakallı olarak betimlenen Agamemnon'un sağındaki Briseis'i esiri olarak aldığı görülmektedir. Bu sahnenin karşısındaki kulpun iç kısmına gelecek bölümde ise muhtemelen Polyksene'nin kurban edilmesinin işlenmiştir.

En altta kılıcı yere düşmek üzere olan figür Menelaos'dur. Sağındaki Helena ona karşı koşarken, genç Eros da, güzel kadına yardım etmektedir. Kabın diğer bölümlerine

---

[532] Boardman 1993, 78, Fig. 76.

[533] Oileus'un oğludur. Telamon'un oğlu Büyük Aias'tan ayırt edilmek için, Oileus oğlu olarak adlandırılır. Kendisi kötü karakterli bir kişi olarak tanınır. Yapmış olduğu hatalar, Aka ordusunun büyük bir bölümünün mahvına yol açar. En büyük hatası, Athena'ya karşı işlediği hatadır. Troya'nın alınışı sırasında Kassandra, tanrıça Athena'nın tapınağına sığınır. Aias, zor kullanarak, onu sarıldığı heykelden ayırmak ister ve genç kızla birlikte heykeli de sürükler. Ama geri dönüş sırasında Athena, Kykladlar'dan Mykonos adası yakınlarında, aralarında Aias'ın olduğu gemi de olmak üzere Aka gemilerinin büyük bir bölümünü batıran fırtına gönderir. Poseidon kahramanı kurtararak su yüzüne çıkarır. Athena sağ kaldığı için kendiyle övünen Aias'ı, Poseidon'u ikna ederek üç dişli yabasıyla bulunduğu kayayı parçalatarak öldürtür. Grimal 1997, 19–20; Erhat 2003, 16–17; Bayladı 2005, 25–26.

işlenen savaş sahnelerinde Akaların açık bir üstünlüğü vardır. Troyalılar bütün mücadelelerde savunmasız kalmıştır.

Sahne bu haliyle oldukça karmaşık bir yapıdadır. Çünkü Ressam aynı vazoya birçok mitolojik betimi aynı anda yansıtmıştır. Neredeyse savaşın bir özetini vermiştir. Sahne simetrisi figürlere yansımasa da, betimde figür hareketliliği açık bir şekilde kendini hissettirmektedir.

Grubun en güzel örneklerinden biri, Kleophrades Ressamının, Nola'dan ele geçmiş, Napoli'de yer alan ve İ.Ö. 480 tarihlerine verilen hydriasıdır[534] (Resim 347). Kabın omuz kısmına resmedilen sahnenin en solunda, babası Ankhises'i sırtına almış, şehri terk eder halde resmedilen Aeneas'a, oğlu Askanios yol göstermektedir. Aeneas'ın sağında, başında Korint miğferi ve sağ elinde kılıç ile betimlenen Küçük Aias, sırtında sadece pelerin ile Athena heykeline sarılır halde betimlenen Kassandra'yı çekiştirirken resmedilmiştir. Aias'ın ayaklarının altında ölü bir Troyalı yatmaktadır. Sahnenin ortasında ise, hurma ağacının yanındaki Zeus Herkaios sunağının üstünde, kucağında torunu Astyanaks'ın ölü bedenini tutan Priamos, sağındaki Neoptolemos'un kılıç darbesinden aman diler halde, iki eliyle yüzünü kapatmış, şehrin düşüşünün kendisinde yaptığı derin üzüntüyü yansıtır gibi tasvir edilmiştir. Sunağın arkasında iki kadın karşılıklı olarak olup bitenlerden dolayı dövündüğü görülmektedir. Neoptolemos'un ayakları altında bir başka ölü savaşçı yer almaktadır. Ölü savaşçının arkasında, elinde havan tokmağı bulunan Andromache, yere diz kırmış halde betimlenen Korint miğferli, sol elinde kalkan, sağ elinde kılıç bulunan Akalıya saldırırken betimlenmiştir. Andromache'nin bu direnişi Troyalılar'ın sahnede sergilediği tek cesur hareket olarak görülmektedir. Sahnenin sağında ise yerde oturur şekilde resmedilen Aithra[535], sağındaki Akamas ve kalkanının üzerine aslan betimi olan kardeşi Demophon tarafından kurtarılırken resmedilmiştir. En sağda diz çökmüş halde ağlayan Mounitos[536]

---

[534] Richter 1960, 333, Fig. 447; Dörig 1984, 117, Abb.128; Schfold – Jung 1989, 285–286, Abb. 249ab; Boardman 2002, 94, Res. 135; Carpenter 2002, 216, Res. 335; Boysal 2004, 137–139, Res. 81.

[535] Theseus'un annesidir. Theseus Atina kralı olduğu zaman Ölüler diyarına yolculuğa çıkarken, evvelce kaçırmış olduğu Helene'yi annesi Aithra'ya emanet eder. Ama genç kızın iki kardeşi Kastor ile Polydeukes, onu kurtarmayı başarırlar ve Airthrayı esir olarak alırlar. Aithra, Helene'nin kölesi olarak Troya'ya gider. Troya'nın düşüşü sırasında torunları Akamas ve Demophon tarafından kurtarılarak özgürlüğüne kavuşur. Grimal 1997, 34–35.

[536] Priamos'un kızı Laodike ile savaştan önce Helene'yi istemek için elçi olarak Troya'ya gelen Theseus'un oğullarından Akamas'ın gizli aşklarından doğan çocuktur. Çocuk genç kadın tarafından, büyükbabası Theseus'un annesi Aithra'ya emanet edilir. Troya'nın çöküşünden sonra Aithra onu babası Akamas'a geri verir. Mounitos Teselya'da bir av sırasında yılan sokması sonucu ölür. Grimal 1997, 518.

görülmektedir. Betimde erkek savaşçılar kısa khiton üzerine zırh giymişlerdir. Kadınlar ve Priamos ise uzun khiton giymiştir.

Kleophrades ressamının sahneyi çok iyi kullandığı söylenebilir. Sahnenin ana teması Troya'nın çöküşü olmasına rağmen, gerek Aithra, Akamas, Demophon üçlüsü ve gerekse Aeneas, Ankhises ve Askanios üçlüsü olsun birçok mitolojik sahne aynı kare içerisine sığdırılmıştır. Sanatçı bu yönüyle çağdaşı birçok sanatçıdan ayrılır. Sanatçının figürleri hareketli bir yapıda işlemesi, betime aynı zamanda da derinlik katmaktadır. Çünkü hareketli olan bu figürlerin bazıları birbiri arkasında işlenmiştir. Sahnenin iki başındaki figürlerin ellerindeki kalkanlar sahnede simetrik bir yapının var olduğunu göstermektedir.

Brygos Ressamının, İ.Ö. 480 tarihlerinden, Vulci'den ele geçmiş, Louvre'deki kylixi[537] üzerinde kulplar arasına işlenen betim, başarılı örneklerden bir diğeridir (Resim 348). Köşelerde palmet motifleriyle sınırlandırılan betimin en solunda Agamemnon resmedilmiştir. Sol elindeki kalkanı üzerinde yılan motifi bulunan Agamemnon'un, sağındaki Kassandra'yı çekiştirdiği görülmektedir. Sahne bu haliyle Napoli örneğinden (Resim 347) ayrılır. Çünkü Kassandra, Napoli örneğinde Athena heykeline yalvarır halde resmedilmişti. Burada ise halinden çok fazla rahatsız da değildir. Sanatçı aslında bir yıkıma uğrayan tarafın bu durumu özümseyip, çokta başkaldırmanın olmadığı bir durumu sahneye yansıtmaya çalışmıştır. Sahnenin ortasında betimlenen Priamos ise, Zeus Herkaios sunağının üzerine oturmaktadır. Arkasında üçayaklı kazan bulunan beyaz saçlı Priamos, iki elini yukarı kaldırmış, sağındaki Neoptolemos'dan ama diler haldedir. Astyanaks'ın sol bacağından tutup, Priamos'a vurmaya çalışan Neoptolemos ise, Priamos'un yakarmalarına pek aldırış etmediği görülmektedir. Sahne bu haliyle Napoli örneğinden pek farklı değildir.

Aynı kabın b yüzünde ise, sahnenin ortasında kalkanı içten verilen Neoptolemos, bu sefer de Priamos ve Hekabe'nin, Helenos hariç, son kalan oğlu, sakallı Polistes'i öldürürken resmedilmiştir (Resim 349). Neoptolemos'a sağında iki eliyle tutmuş olduğu şamdan ile saldıran cesur Andromache betimlenmiştir. Andromache'nin sağındaki küçük oğlu Astyanaks kıyımdan kaçarken görülmektedir. Tasvirin en solunda ise sol elinde tuttuğu kalkan üzerinde yılan motifi olan Aeneas'ın bir düşmanı yere serdiği an görüntülenmiştir. Neoptolemos'un arkasındaki kadın figürü ise muhtemelen kendisini

[537] Buschor 1940, 154, Abb. 173; Dörig 1984, 121, Abb. 129; Boardman 2002, 135–136, Res. 245–2; Schfold – Jung 1989, 286–287, Abb. 250–251; Boysal 2004, 136–137, Res. 80.

kurtarmak için Athena tapınağına sığınan Kassandra'dır. B yüzde işlenen sahne bu yönüyle oldukça ilginçtir. Çünkü betim, birkaç kişi değiştirilerek ön yüzün sanki birkaç saat önce fotoğraflanmış hali gibidir. Sahnede a ve b yüzde en soldaki figürün kalkanının üzerindeki yılan motifi sahne simetrisini sağlamaktadır. Oldukça hareketli yapıda resmedilen figürler, sahne derinliğine de katkı sağlamıştır.

Grubun son örneği Villa Guilia'dan bir destekli kraterdir[538] (Resim 350). Kraterin üst gövdesine işlenen betimde, soldan ikinci sıradaki Neoptolemos, sağ eliyle Astyanaks'ın bacaklarından tutup havaya kaldırmış, onu Zeus Herkaios sunağına oturur halde betimlenen Priamos'a fırlatmak üzere iken betimlenmiştir. Sunağın arkasında bir erkek ve bir kadın ellerini başının üzerine kaldırmış, olup bitenlerden dolayı ağlamaktadırlar. Sahnenin solundaki bir başka Akalı savaşçı ise, Priamos'u korumaya çalışan yaşlı bir Troyalı'ya sol elini uzatmış, müdahale etmeye çalışmaktadır. Diğer örnekler gibi bu sahnedeki ana temalar aynıdır. Sahne derinliği Priamos'un oturduğu sunakla sağlanmıştır. Görünürde Troyalılar'dan mücadele eden yoktur. Neoptolemos kısa khiton üzerine zırh giyerken, Priamos ve onu korumaya çalışan yandaşı uzun khiton giymektedir. Soldaki figür ise sadece sırtına pelerin giymiştir.

[538] Giglioli 1928, 10, Tav. 18–1.

SONUÇ

Vazo resimleri, birçok yönden, efsane hikayelerin antik betimleri için önemli yer tutar. Bunun nedeni birçok vazo resminin günümüze dek ulaşabilmesi; bir diğer nedeni de bu alanda çalışmış vazo ressamlarının oldukça yaratıcı olmasıdır. Birçok eski uygarlıkta seramik üzerine yapılan resimler nispeten önemsiz sayılmıştır ve nadiren anlatımlı sahneler içerir. Ancak antik Yunanda vazo resmi, özellikle siyah figürün erken ve kırmızı figürün ortalarında, birçok yetenekli ressam ortaya çıkarmış; heykeltıraşlık ve duvar resminin yanı sıra başlı başına bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Üretilenin küçük bir bölümünü oluştursa da, bu kadar çok miktarda vazonun günümüze ulaşabilmesinde birçok etmenin rolü vardır. Bu bağlamda kullanılan malzemenin dayanıklılığı hatırı sayılır bir öneme sahiptir. Pişmiş toprak eritilemez ve çeşitli şartlar altında çürüyüp yok olmaz hatta vazo kırılsa bile, parçaları birleştirilip yeniden eski haline getirilerek üzerindeki betim incelenebilir.

Antik Yunan mitolojisinin temelini oluşturan dört büyük mitolojik savaş betimi ("Gigantomakhia", "Kentauromakhia", "Amazonomakhia", Troiamakhia") Attika vazo ressamlarının hep ilgisini çekmiştir. Bu çalışmada Attika vazo ressamlarının yaklaşık olarak İ.Ö. 670–400 yıllarını kapsayan yaklaşık iki yüz yetmiş yıllık süre içerisinde vazolara aktardıkları resimlerin savaş bölümlerini gösteren kesitleri sunulmuştur. Sanatçılar bu vazoları resimlerken, kendilerine ulaşan bilgilerin yanı sıra hayal güçlerini de kullanarak, güçlü eserler vermişlerdir. Bu eserler hem vazolarda görülen mitolojik konuların değişik sürümlerini yorumlamayı, hem de aynı mitolojik konunun değiştirilmeden resmedilerek, sonraki dönemlerde bir gelenek oluşturulabileceğini göstermektedir. Seramikler bu yönüyle mitolojik sanat gelişiminin de yapıtaşlarını oluştururlar.

Vazolardaki resimler mitolojik dizin oluşturularak sıralandığı için, ilk bölümde Tanrılar-Devler savaşı anlatılmış olup, daha sonra seramikler üzerindeki betimlemeler incelenmiştir. Bu bölümdeki betimlerde, sanatçıların resimleri şablondan çıkmışçasına tek düze işledikleri görülmüştür. Sanatçılar bu sahneleri çoklu mücadele betimleri olarak resmetmeye özen göstermişlerdir. Bu bölümde Athena ve Herakles'in Gigantlarla mücadelesi sıkça konu edilmiştir.

İkinci bölümde incelenen Herakles ve Kentauroslar mücadelesi siyah figürün ilk dönemlerinde oldukça fazla işlenmesine karşın, geç dönemlerde Theseus'un

Kentauroslarla savaşının sevilerek resmedildiği görülmektedir. Ancak bu bölümde seramikler üzerinde görülen sahnelerin yorumlanması oldukça zor olmuştur. Mitolojiyi her ressam kendince yorumladığından dolayı kaplar üzerinde sahne zenginliği olmasına rağmen mitolojik birlik oluşturulamamıştır.

Yunan kahramanları ve halkının Amazonlarla yaptığı savaşları konu eden sanatçıların ise, betimleri genelde kendi üsluplarına göre oluşturduğu göze çarpmaktadır. Bu bölümde sahnelerde görülen betimler farklı olsa da mitolojik anlatım değişmemiştir. Erken vazolarda Herakles'in Amazonomakhiası anlatılmıştır. Ancak sonraki dönemlerde özellikle kırmızı figürün ilk dönemlerinde Theseus'un Amazonlarla yaptığı savaş seramikler üzerinde sıkça işlenmiştir. Bu dönemde azda olsa Akhilleus'un Penthesilea ile mücadelesi konu edilmiştir. Theseus ve Herakles'in Amazonomakhia'sı genelde büyük kaplarda resmedilmesine rağmen Akhilleus'un Penthesilea ile olan mücadelesi kylixlerin tondolarında sevilerek işlenmiştir.

Son bölümde incelenen Troya Savaşı'nı anlatan vazolar da oldukça fazla yer kaplamaktadır. Troya savaşı diğer mitolojik savaşlara göre daha değişik mitolojik sahnelerle resmedilmiştir. Ancak burada da sanatçıların konu seçiminde birlik oluşturdukları söylenebilir. Örneğin Akhilleus'un Troilos'a pusu kuruşunu gösteren sahneler İlyada da çok az öneme sahip olsa da sanatçılar bu konuyu siyah figürün ilk dönemlerinden kırmızı figürün son dönemlerine kadar değişik sunumlarla severek tasvir etmişlerdir. Bu bölümde savaşlar genelde ikili mücadele betimleri olarak sunulmuştur. Ancak Troya'nın çöküş sahnelerinin gösterildikleri eserlerde birden çok konunun aynı kap üzerine resmedildiği de görülür.

Attika seramiğinde dört büyük savaşı konu eden ressamlar konularını genelde büyük kaplara işlemişlerdir. Erken dönemlerde amphoralar oldukça yaygın kullanılmasına karşın, geç dönemlerde kraterler kullanılmış olup, küçük kaplara da bu sahneler resmedilmişlerdir.

Siyah figürde, figürler giydikleri elbiseler genelde Antik Yunan özelliği gösterirken, kırmızı figürde sanatçıların doğulu öğeleri de kullandıkları görülmüştür.

Resimlerin çalışmadaki sıralaması mitolojik akışı izlemiştir. Dolayısıyla vazoların yapıldığı yıllara göre sıralanması söz konusu olmuştur. Bu nedenle bir vazonun üzerindeki resimler aynı tarihte yapılmış olmakla birlikte, konuların mitolojik akış içerisindeki yerleri farklı olmuştur. Bunun sonucunda, resimler mitolojik kurgu

içerisinde ayrı gruplarda tarih sıralamasına göre oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Grup içerinde eser vermiş sanatçıların özelliklerinin de izlenmesi için, tezde farklı yerlerde bulunan söz konusu eserler arasında bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın büyük bir bölümünde, bu savaş betimlerinde önemli yer tutan tanrı veya kahramanların sahne anlatımına daha fazla ağırlık verildiği savunulabilir.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

Akurgal 1943 : E. Akurgal, "Pazarlı'da Çıkan Eserler", Belleten, c.7, 1943, 1–13.

Andria 2003 : F. Andria, Hierapolis (2003).

Arias-Hirmer 1962 : P. E. Arias – M. Hirmer, A History of Greek Vase Painting (1962).

Ashmole-Beazley 1966 : B. Ashmole – J. D. Beazley, Greek Sculpture and Painting, Cambridge (1966).

BÜA 1964 : Bücher Über Archaeologie, "Attische Schwarz Figurige Vasen" , Basel,1964, 1–27.

Baur 1912 . P. V. C. Baur, Centaurs in Ancient Art, Berlin (1912).

Bayladı 2005 : D. Bayladı, Mitoloji Sözlüğü (2005).

Bean 2001 : G. E. Bean, Eski Çağda Ege Bölgesi (2001).

Beazley 1938 : J. D. Beazley, Attic White Lekythoi (1938).

Beazley 1956 : J. D. Beazley, Attic Black Figüre Vase-Painters (1956).

Beazley 1963 : J. D. Beazley, Attic Red Figüre Vase-Painters (1963).

Beazley 1971 : J. D. Beazley, Paralipomena (1971).

Beazley 1979 : J. D.Beazley, The Kleophrades Painter (1979).

Beazley 1986 : J. D. Beazley, The Development of Greek Black Figüre, Londra (1986).

Bielefeld 1959 : E. Bielefeld, "Altenburg, Staatliches, Nindenau Museum", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band. 1, Berlin,1959, 1–32.

Biers 1987 : P. Biers, The Archaeology Of Greece (1987).

Blegen 1963 : C. V. Blegen, Troy and the Trojans, Londra (1963).

Blome 2001 : P. Blome, "Yunan Sanatında Destan", Düş ve Gerçek Troia, 2001, 102–137.

Boardman – Pope 1961 : J. Boardman – M. Pope, Greek Vases in Cape Town (1961).

Boardman 1993 : J. Boardman, History of Classical Art (1993).

Boardman 2002 : J. Boardman, Kırmızı Figürlü Atina Vazoları (2002).

Boardman 2003 : J. Boardman, Siyah Figürlü Atina Vazoları (2003).

Boardman 2005 : J. Boardman, Yunan Sanatı (2005).

Bothmer 1957 : D. V. Bothmer, Amazons in The Greek Art (1957).

Bothmer 1986 : D. V. Bothmer, Amasis Painter and his World, New York (1986).

Boulter 1971 : C. G. Boulter, The Cleveland Museum of Art, Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 1, Princeton,1971, 1–46.

Boysal 2004 : Y. Boysal, Görsel İlyada, Ankara (2004).

Brandau 2004 : B. Brandau – H. Schickert – P. Jablonka, Resimlerle Troya (2004).

Brendel 1934 : O. Brendel, Die Schafzucht im Alten Griechenland, Würzburg (1934).

Brinkmann 2003 : V. Brinkmann, "Herakles in der Schlacht der Olympischen Götter gegen die Giganten", Herakles, Münih, 2003, 226–230.

Brommer 1975 : F. Brommer, Vasenlisten zur Griechischen Heldensage (1973).

Brommer 1982 : F. Brommer, Theseus (1982).

Broneer 1937 : O. Broneer, "A Calyx Krater by Exekias" Hesperia, Vol. VI, No. 4, 1937, 469–486.

Bulfinch 1993 : T.Bulfinch, The Golden Age of Myth and Legend (1993).

Buschor 1940 : E. Buschor, Griechische Vasen, Münih (1940).

Cabn 1961 : H. Cabn, "Attische Rot Figurige Vasen" Kuntswerke Der Antike, Auktion XXII, Basel, 1961, 1–61.

Can 1997 : Ş. Can, Klasik Yunan Mitolojisi (1997).

Cardon 1979 : C. M. Cardon, "TheGorgos Cup", American Journal of Archaeology, No. 2, Vol. 83, 1979, 169–173.

Carpenter 2002 : T. H. Carpenter, Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji (2002).

Caskey-Beazley 1963 : J. D. Beazley – L. D. Caskey, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts Boston (1963).

Charbonneaux 1969 : J. Charbonneaux, Das Archaısche Grıechenland (1969).

Clark 1988 : A. J. Clark, "The j. Paul Getty Museum", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, California, 1988, 1–60.

Cook 1914 : A. B. Cook, Zeus III (1914).

Cook 1960 : R. M. Cook, Greek Painted Pottery, Londra (1960).

Comte 2000 : F. Comte, Mitoloji Sözlüğü (2000).

Cömert 1999 : B.Cömert, Mitoloji ve İkonografi (1999).

Daeniken 2000 : V. E. Daneiken, Zeus Adına (2000).

Daremberg-Saglio 1919 : E. Derenberg – E. Saglio, Dictionnaire des Antiquites Grecques et Romaines, Paris (1919).

Dörig 1984 : J. Dörig, "Archaische Kunts", Die Griechische Kunts, Münih, 1984, 85–98.

Dörig 1984 : J. Dörig, " Die Frühe Klasik", Die Griechische Kunts, Münih, 1984, 117–141.

Dunant 1980 : C. Dunant, "Suisse" Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 2, 1980, 1–35.

Ehrenfels 1941 : O. R. Ehrenfels, Mother-Right in Indıa, Oxford (1941).

Eichler 1959 : F. Eichler, "Wien Kunsthistoriche Vorratsgefasze" , Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band 2, Wien, 1959, 1–42.

Eichler 1974 : F. Eichler, "Wien Kunsthistoriche Museum Rot Figure Attische Vorratsgefasze", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Band. 3, Wien, 1974, 1–38.

Er 2004 : Y. Er, Arkeoloji Sözlüğü (2004).

Erhat 2003 : A. Erhat, Mitoloji Sözlüğü (2003).

Estin-Laporte 2004 : C. Estin - H. Laporte, Yunan ve Roma Mitolojisi (2004).

Evelyn 1936 : G. Evelyn, Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica, Cambridge, Londra (1936).

Fairbanks 1922 : A. Fairbanks, Greek Gods and Heroes, Londra (1922).

Fink 2004 : G. Fink, Antik Yunan Mitolojisinde Kim Kimdir? (2004).

Frankfurt 1958 : H. Frankfurt, The Art and Architecture of Ancient Orient, Penguen Books (1958).

Furtwangler-Reichhold 1932 : A. Furtwangler – K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, Münih (1932).

Gerhard 1843 : E. Gerhard, Griechische und etruskische Trinkschalen des Koniglichen Museums zu Berlin (1843).

Gerhard 1858 : E. Gerhard, Auserlene griechische Vasenbilder (1858).

Gezgin 2004 : İsmail-İlkay Gezgin- N. Çokişler, Mitoloji: Hayatımıza Yön Veren Söylenceler (2004).

Giglioli 1928 : G. Q. Giglioli, "Museo Nazionale Di Villa Guilia in Roma", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Fas. II - III 1928, 1–56.

Graues 1965 : P. Graues, The Concise Dictionary of Classional Mythology, Prometheus Pres, New York (1965).

Graves 2004 : R. Graves, Yunan Mitleri (2004).

Griefenhagen 1962 : A. Griefenhagen, "Berlin Antiguarium", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band 3, Berlin, 1962, 1–45.

Greifenhagen 1966 : A. Greifenhagen, "Staatliche Museen Berlin Antikenabteilung" Antike Kunstwerke, Berlin, 1966, 1–54.

Grimal 1990 : P. Grimal, The Concise Dictionary of Classional Mythology (1990).

Grimal 1997 : P. Grimal, Mitoloji Sözlüğü (1997).

Grimal 2005 : P. Grimal, Yunan Mitolojisi (2005).

Hamilton 2002 : E. Hamilton, Mitologya (2002).

Haspels 1936 : E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (1936).

Haspels 1946 : E. Haspels, Eski Yunan Boyalı Seramiği (1946).

Hayes 1981 : J. V. Hayes, Royal Ontoria Museum Attic Black Figure and Related Wares, Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 1, Toronto, 1981, 1–42.

Heredotos 2004 : Heredotos, Heredot Tarihi (2004).

Hırsch 1958 : J. Hırsch, "Sculpturen – Bronzen – Terrakoten – Keramik –Goldschmunt", Kuntswerke der Antike, Auk 18, Basel, 1958, 1–53.

Hoffman 1973 : H. Hoffman, "Attic Black-figured Amphorae", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Fas. 1, 1973, 1–55.

Homeros 2004 : Homeros, İlyada, Çeviri: F. Koçak (2004).

Hoppin 1919 : J. C. Hoppin, A Handbook of Attic Red – Figured Vases by or Attributed to Various Masters of the Sixth and Fifth Centuries (1919).

Hoppin 1924 : J. C. Hoppin, A Handbook of Greek Black-figured Vases (1924).

Isler 1973 : H. P. Isler, "Zürich, Öffentliche Samlungen", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 1, Zürich, 1973, 1–95.

JHS : Journal of Hellenistic Studies

Jakopi 1934 Giulio Jakopi, "Museo Arheologico Dello Spedale Dei Cavalieri Di Rodi", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. IX, Roma, 1934, 1–52.

Johansen 1961, : K. F. Johansen, Ajas und Hektor, Kopenhag (1961).

Johansen 1967 : K. F. Johansen, The İliad ın Early Greek Art, Kopenhag (1967).

Kabaağaçlı 2001 : C. Ş. Kabaağaçlı, Anadolu Efsaneleri (2001).

Karaosmanoğlu 2005 : M. Karaosmanoğlu, Mitoloji ve Ege'nin Tanrıları, Erzurum (2005).

Knaub 2003 : F. Knaub, "Herakles Kämpft Gegen Nessos um Deianeira", Herakles, Münih, 2003, 274–280.

Kozanoğlu 1994 : M. T. Kozanoğlu, Yunan Mitolojisi (1994).

Köhlmeier 2001 : M. Köhlmeier, Tanrıların Masalları (2001).

Latacz 2002 : J. Latacz, "Homer, the Iliad and the Story of Troy", Troy, 2002, 32–46.

Laurinsich 1930 : L. Laurinsich, "Museo Cıvıco Dı Bologna", Cospvs

Vasorvm Anqvorvm, Fas. 1, Bologna, 1930, 1–33.

Lethaby 1880 : W. R.Lethaby, "The Earlier Temple of Artemis at Ephesus", Journal of Hellenistic Studies, 1880, 1–37.

Lullies 1939 : R. Lullies, "München, Museum Antiker Kleinkunst", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band. 1, Münih, 1939, 1–43.

Lullies 1961 : R. Lullies, "München, Museum Antiker Kleinkunst", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band. 3, Münih, 1961, 1–76.

Lullies 1979 : R. Lullies, "Frühe Tonsarkophage und Vasen" Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig, Band 4/1, Basel, 1979, 1–29.

Löwy 1929 : E. Löwy, Polygnot, Viyana (1929).

Lunn 1947 : P. Lunn, Stories From Ancient Greece (1947).

Marvitz 1961 : H. Marvitz, "Zur Einhcit des Andokidesmalers", Jahrestefte des Österreichıschen Archaologischen Institutes, , Inband, XLVI, 63, 1961, 1–41.

Mascetti 1990 : M. D. Mascetti, The Song of Eve (1990).

Mayence 1926 : F. Mayence, "Brukelles: Musees Royaux du Cinguantenaire" Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 1, Paris, 1926, 1–45.

Memiş 2003 : E. Memiş, Eski Çağ Tarihinde Doğu-Batı Mücadelesi, Konya (2003).

Milliet 1892 : P. Milliet, Vases Antıques des Collections de la Ville de Cenevre, Paris (1892).

Mommsen 1975 : H. Mommsen, Der Affecter, Mainz (1975).

Moon 1979 : W. Moon, Greek Vase Painting in Midwestern Collections (1979).

Moore – Bothmer 1976 : M. B. Moore – D. V. Bothmer, "Metropolitan Museum of Art Attic Black-figured Neck-amphorae", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm,

Fas.4, New York, 1976, 1–72.

Moore 1979 : M. B. Moore, "Lydos and the Gigantomachy", American Journal of Archaeology, Vol. 83, 1979, 79–98.

Necatigil 2002 : B. Necatigil, Mitologya (2002).

Neugebauer 1952 : K. A. Neugebauer, Führer Durch Das Antuquarium Vasen II, Berlin (1952).

Nilsson 1927 : M. P. Nilsson, die Religion der Griechen (1927).

Nilsson 1950 : M. P. Nilsson, The Minoan and Mycenaen Religion and its Survival in Grek Religion (1950).

Nilsson 1951 : M. P. Nilsson, Cults, Myths, Oracles, and Politics in Ancient Greece (1951).

Packard – Germent 1979 : P. M. Packard – P. A. Germent, "The Los Engeles County Museum of Art", Corpvs Vasprvm Antiqvorvm, Fas. 10, Los Angeles, 1979, 1–42.

Page 1959 : D. Page, History and the Homeric Illiad (1959).

Pedley 2001 : J. G. Pedley, Greek Art (2001).

Pfuhl 1923 : E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, Münih (1923).

Philippaki 1967 : B. Philippaki, The Attic stamnos (1967).

Preller 1858 : L. Preller, Römische Mythologie (1858).

Pumpf 1953 : A. Pumpf, Malerei Und Zeichnung Der Klassischen Antike (1953).

Richter 1936 : G. M. A. Richter, Red Figüred Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art, Oxford (1936).

Richter 1949 : G. M. A. Richter, Archaic Greek Art Against Its Historical Background, Oxford (1949).

Richter 1958 : G. M. A. Richter, Attic Red-figüred Vases (1958).

Richter 1960 : G. M. A. Richter, a Handbook of Greek Art, Londra (1960).

Richter 1966 : G. M. A. Richter, Handbuch Der Griechischen Kunts, Köln (1966).

Richter 1971 : G. M. A. Richter, Perspective in Grek And Roman Art, Londra (1971).

Robertson 1958 : M. Robertson, "The Gorgos Cup", American Journal of Archaeology, Vol. 62, 1958, 169–173.

Robertson 1975 : M. Robertson, A History of Greek Art II (1975).

Rohde 1964 : E. Rohde, "Deutsche Demoktatische Republik Gotha Schlossmuseum", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Band 1, Berlin, 1964, 35–42.

Rose 1953 : H. J. Rose, A Handbook of Greek Mhythology, Londra (1953).

Rosenberg 2003 : D. Rosenberg, Dünya Mitolojisi (2003).

Saltuk 1997 : S. Saltuk, Arkeoloji Sözlüğü (1997).

Sammlungen 1963 : F. P. Sammlungen, "Bronzen, Keramik, Sculpturen", Kunswerke der Antike, Auktion 26, Basel, 1963, 1–55.

Sammlungen 1975 : F. P. Sammlungen, "Werke der frühen Kulturen in Griechenland Griechische Vasen, Griechische Terrakoten, Griechische, Etruskische und römische Bronzen, Griechische und römische Bildwerke in Stein", Kunstwerke der Antike, Auktion 51, Basel, 1975, 1–39.

Schaal 1923 : H. Schaal, Griechische Vasen aus Frankfurter Sammlungen (1923).

Schefold 1964 : K. Schefold, FrübGriechische Sagenilder, Münih (1964).

Schefold – Jung 1989 : K. Schefold – F. Jung, Die Sagen Von Den Argonauten, Von Theben, Und Troia, in der Klassischen und Hellenistischen Kunts, Münih (1989).

Schein 1984 : S. L. Schein, The Mortal Hero, Londra (1984).

Schneider 1886 : A. Schneider, Der Troische Sagenkreis in der allesten Griechischen Kunts (1886).

Schwab 2004, : G. Schwab, Klasik Yunan Mitolojisinin En Güzel En Güzel Efsaneleri I-II (2004).

Shapiro 1981 : H. A. Shapiro, Greek Vases From Southern Collections (1981).

Shear 1939 : L. E. Shear, "The American Excavations in The Athenian Agora", The Campaign of 1938, Hesperia, Vol. VIII, 1939, 232–246.

Shefton 1960 : B. B. Shefton, "Some Iconographic Remarks on the Tyrannicides", American Journal of Archaeology, Vol. 64, No. 2, 1960, 173–179.

Shefton 1962 : B. Shefton, "Herakles and Theseus on a red-figüred Louterion", Hesperia, Vol. 31 (1962).

Simon 1976 : E. Simon, Die Griechischen Vasen (1976).

Simon 1982 : E. Simon, The Kurashiki Ninagawa Museum Greek Etruscan and Roman Antiquities (1982).

Sinanoğlu 1999 : N. H. Sinanoğlu, Grek ve Roma Mitolojisi (1999).

Slehoferova 1984 : V. Slehoferova, "Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Fas. 2, Basel, 1984, 1–83.

Slehoferova 1988 : V. Slehoferova, "Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig", Corpvs Vasorvm Antiqvorvm, Fas. 3, Basel, 1988, 1–66.

Sobol 1999 : D. J. Sobol, Yunan Mitolojisinde Amazonlar (1999).

Stillwell 1959 : R. Stilwell, "Excavatinons At Serra Orlando 1958", American Journal Of Archaeology, Vol. 63, 1959, 171–173.

Stoevesandt 2001 : M. Stoevesandt, "İliada'nın Aynasında Troia Savaşı Destanı" Düş ve Gerçek Troia (2001).

Thomson 1995 : G. Thomson, Tarih Öncesi Ege I (1995).

Tolunay 1986 : E. T. Tulunay, Thesus ve Kentauromakhi, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul (1986).

Trendal 1971 : A. D. Trendal, Greek Vases In The Logie Collection, Christchurch (1971).

Umar 1999 : B. Umar, İlkçağda Türkiye Halkı (1999).

Umar 2000 : B. Umar, Karadeniz Kappadokia'sı (2000).

Ure 1955 : A. D. Ure, "Krotos and White Heron",

Journal of Hellenistic Studies, Vol. 75, 1955, 1–23.

Vegner 1968 : M. Vegner, Duris (1968).

Vian 1951 : F. Vian, Repertoire des Gigantomachies (1951).

Walters 1893 : H. B. Walters, Catalogue of the Greek and Etruscan Vases ın the British Museum, Vol. II (1893).

Webster 1935 : T. B. L Webster, Der Niobidenmaler, Leipzig (1935)

Webster 1959 : T. B. L. Webster, Greek Art and Literature, Oxford (1959).

Webster 1968 : T. B. L. Webster, Griechischer Vasen (1968).

Wöhlcke 2004 : M. Wöhlcke, Troya Savaşı (2004).

Vos 1978 : M. F. Vos, "Attic Black-figured Vases", Corpvs Vasorvm Antıqvorvm, Fas. 2, Leiden, 1978, 1–72.

Zimmer 1983 : S. Zimmer, "Griechische Vasen, Bronzen und andere Kunswerke der Antike, Agyptische Kunswerke", Kunswerke der Antike, Auktion 63, Basel, 1983, 1–20.

ÖZGEÇMİŞ

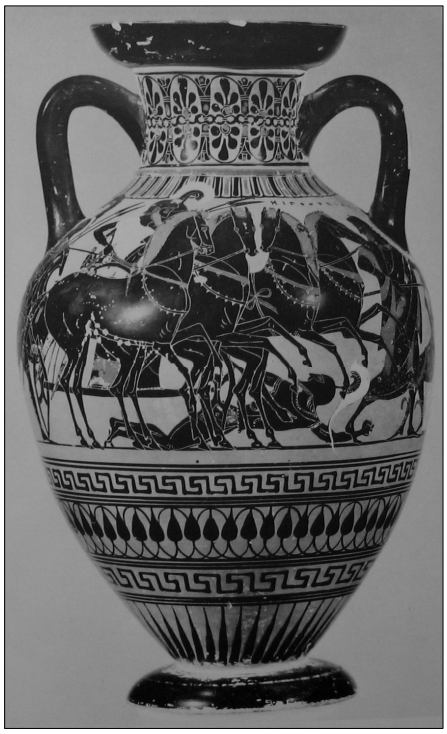
1980 Yılında Erzurum'da doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini 1997 yılında Erzurum'da tamamladıktan sonra 1999 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji bölümünde Yüksek Öğrenimine başladı. Adı geçen bölümden 2003 yılında muzun oldu. Aynı yıl Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Arkeoloji Bilim Dalı Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. Adı geçen Enstitü tarafından verilen yabancı dil eğitimini başarı ile tamamladıktan sonra yüksek lisans bilim eğitimine devam etti. Halen aynı anabilim dalında yüksek öğrenimine devam etmektedir.



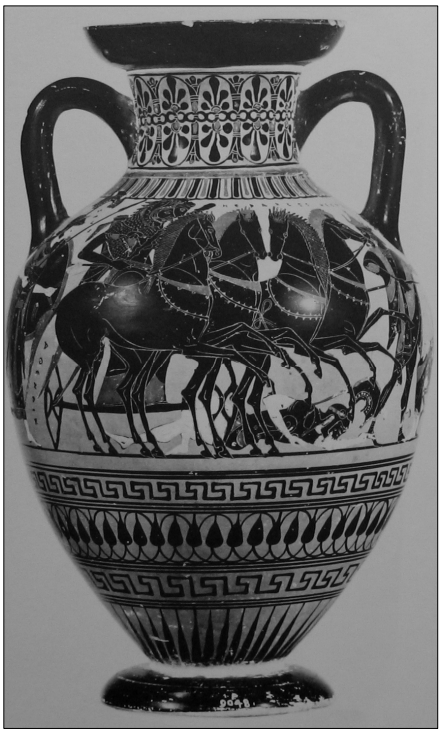
Resim 1: Toronto'dan bir kylix (Boardman 1993, Fig. 68)



Resim 2: Boston'dan bir amphora
(Hoffman 1953, 54–55, Pl. 46)



Resim 3:Boston Müzesi'nde yer alan amphoranın a yüzü (Hoffman 1973, 26, Pl. 36–2)



Resim 4: Boston Müzesi'nde yer alan amphoranın b yüzü (Hoffman 1973, 26, Pl. 36–1)



Resim 5: Basel Müzesi'nde yer alan destekli krater (Lullies 1979, 75, Abb. 27a)



Resim 6: Cenevre'de yer alan destekli kraterin a yüzü (Dunant 1980, 28, Pl. 59)



Resim 7: Cenevre'deki destekli kraterin b yüzü (Dunant 1980, 28, Pl. 58)



Resim 8: Basel'den bir Hydria
(Sammlungen 1963, 38, Taf. 31–110)



Resim 9: Vulci'den ele geçmiş amphora
(Brinkmann 2003, 232, Abb. 37.2)



Resim 10:Vatikan'dan amphora
(Vian 1951, 36, No. 123, Taf. 37)



Resim 11: Vatikan'dan amphora
(Vian 1951, 37, No. 127, Taf. 37)



Resim 12: Biritish Müzesi'nden bir amphora
(Walters 1893, 11, B. 208, Fig. 19)



Resim 13: Vatikan'dan bir hydria (Vian 1951, 42, No. 120, Taf. 36)



Resim 14: Houston Müzesi'nde yer alan bir tabağın iç kısmı (Shapiro 1981, 19, Fig. 3)



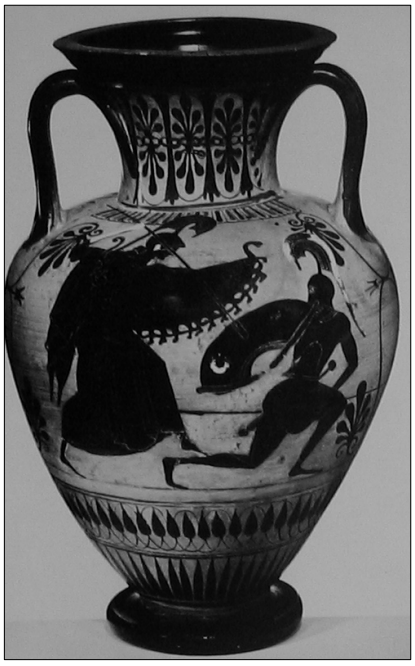
Resim 15: Basel'den bir skyphosun a yüzü (Ure 1955, 75, Pl. 92)



Resim 16: Basel'den skyphosun b yüzü (Ure 1955, 75, Pl. 92)



Resim 17: Roma National Müzesi'nde yer alan amphora (Vian 1951, 50, No. 169, Taf. 31)



Resim 18: Basel'den bir amphora (Zimmer 1983, 16, Taf. 13–28)



Resim 19: Kavalieri Müzesi'nden bir amphora (Jakopi 1934, 5, Tav. 3.2)



Resim 20: Rouen Müzesi'nden amphora (Vian 1951, 57, No. 222, Taf. 31)



Resim 21: Leipzig'den Pelike (Vian 1951, 47, No. 150, Taf. 29)



Resim 22: Cambridge'den bir amphora (Vian 1951, 49, No. 161, Taf. 31)



Resim 23: Villa Guilia'dan bir amphora (Giglioli 1928, 9, Tav. 13.7)



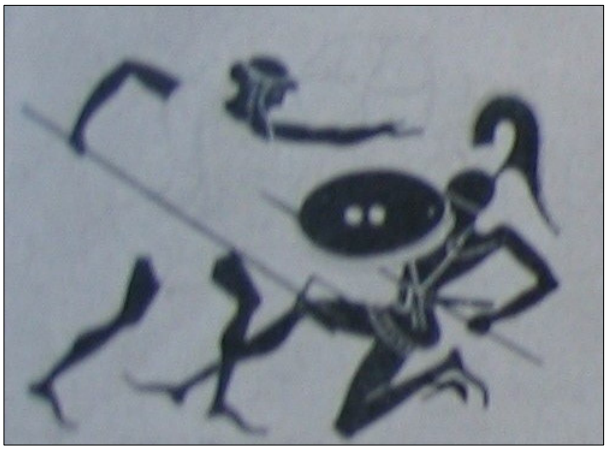
Resim 24: British Müzesi'nden bir amphora (Walters 1893, 10, B 252)



Resim 25: Kopenhag'dan bir amphora (Vian 1951, 69, No. 309, Taf. 33)



Resim 26: Leipzig'den bir pelike
(Vian 1951, 47, No. 150, Taf. 29)



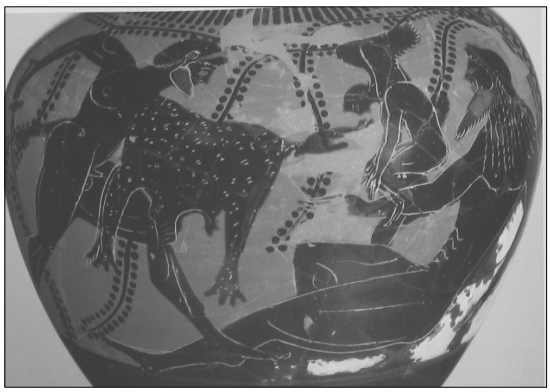
Resim 27: Viyana'dan bir amphora
(Haspels 1936, 239, Fig. 140)



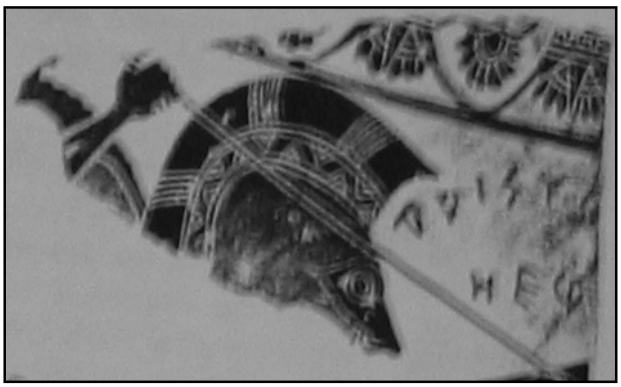
Resim 28: Cambridge'de yer alan oinokhoe
(Vian 1951, 71, No. 328, Taf. 33)



Resim 29:York'ta yer alan lekythos
(Haspels 1936, 149, Pl. 45–4)



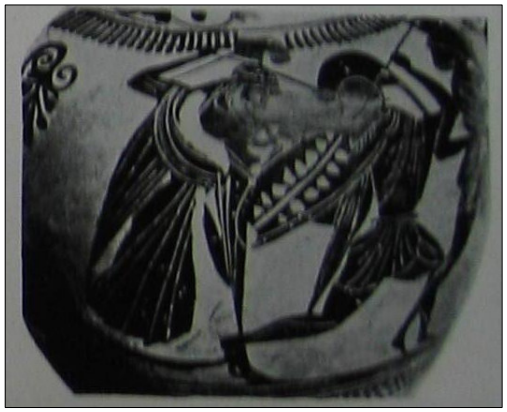
Resim 30: Vulci'den ele geçmiş oinokhoe (Brinkmann 2003, 228, Abb. 36.2)



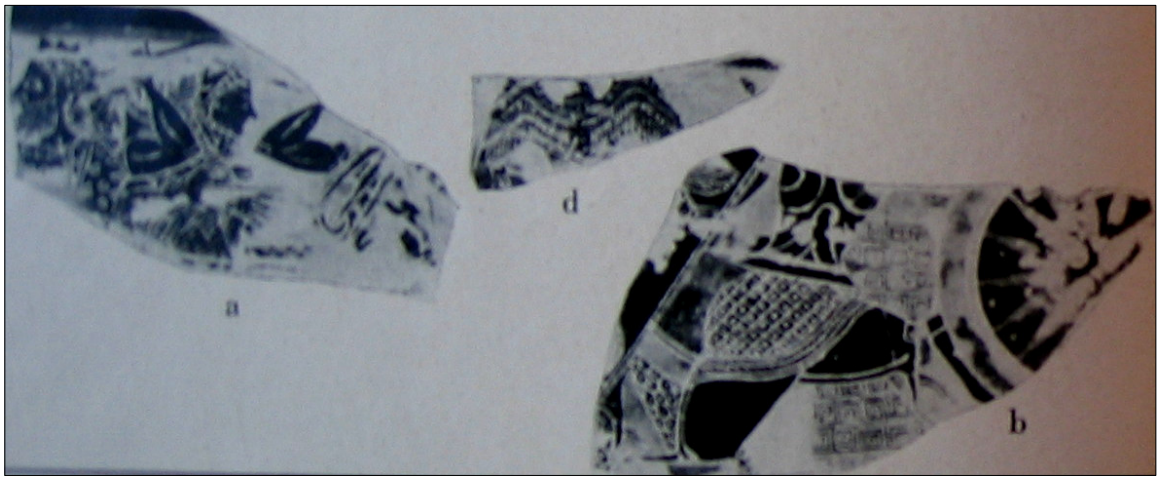
Resim 31: Atina'dan ele geçmiş bir parça (Moore 1979, 88, Fig. 6)



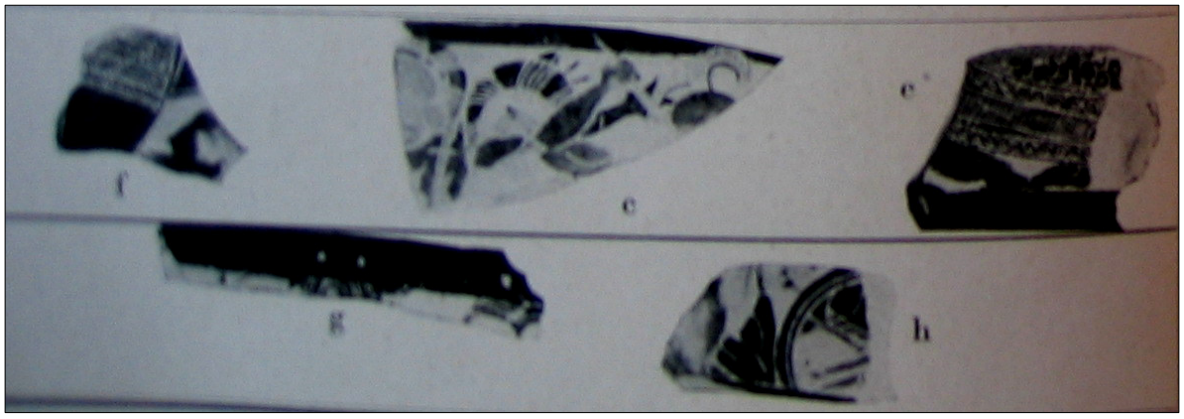
Resim 32: Viyana'dan bir amphora (Vian 1951, 48, No. 156, Taf. 30)



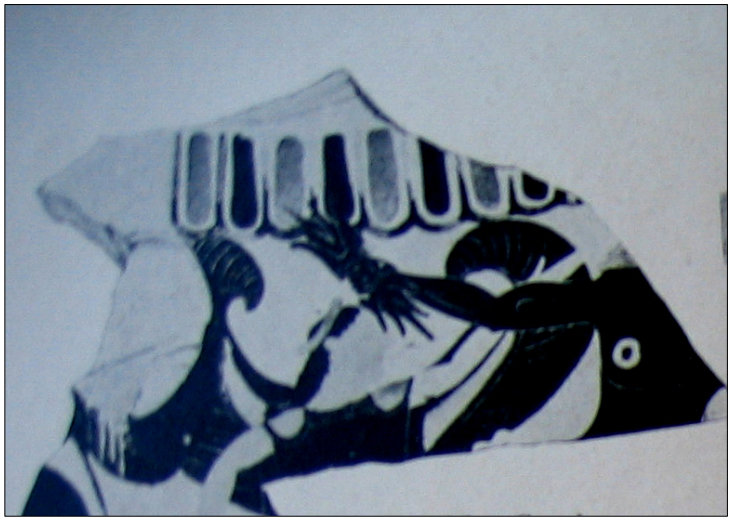
Resim 33: Roma'dan bir amphora (Vian 1951, 71, No. 326, Taf. 33)



Resim 34: Atina Akropolünden ele geçmiş bir kap parçası (Vian 1951, 45, No. 144, Taf. 28)



Resim 35: Atina Akropolünden ele geçmiş bir kap parçası (Vian 1951, 45, No. 144, Taf. 28)



Resim 36: Atina'dan ele geçmiş bir krater parçası (Vian 1951, 46, No. 146, Taf. 28)



Resim 37: Oxford'dan bir krater parçası (Vian 1951, 46, No. 148, Taf. 28)



Resim 38: Louvre'de yer alan bir amphora (Vian 1951, 36, No. 96, Taf. 22)



Resim 39: Atina Akropolü'nden bir parça
(Moore 1979, 98, Fig. 13)



Resim 40: Berlin'den bir amphora
(Vian 1951, 47, No. 151, Taf. 29)



Resim 41: Leningrad'dan bir amphora (Vian 1951, 78, No. 353, Taf. 39)



Resim 42: Williams Kolej Müzesi'nden bir Stamnos (Philippaki 1967, 48, Pl. 56)



Resim 43: Vatikan'dan bir amphora (Vian 1951, No. 364, Taf. 39)



Resim 44: Viyana'dan bir destekli krater (Echler 1959, 25, Taf. 86)



Resim 45: Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nden bir kantharos (Caskey-Beazley 1963, 43, Pl. 85–1)



Resim 46: Vulci'den ele geçmiş Berlin Müzesi'nde yer alan bir kylix tondosu (Cook 1914, 1, Pl. 6)

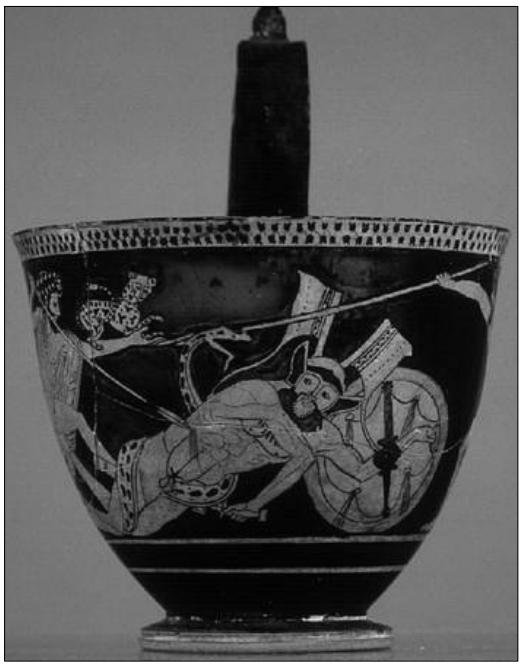


Resim 47: Louvre'de yer alan pelike
(Vian 1951, 75, No. 339, Taf. 38)





Resim 48: Cleveland Müzesi'nde yer alan Lekythos
(Moon 1979, 105, Pl. 186–187)



Resim 49: Vulci'den ele geçmiş Berlin'de yer alan kyathos (Gerhard 1843, Taf. 51–4)



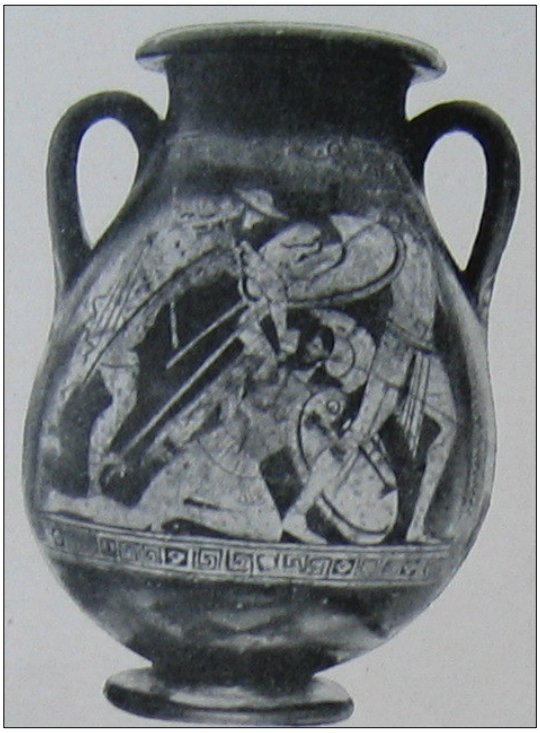
Resim 50: Vulci'den ele geçmiş Berlin Müzesi'nde yer alan stamnos (Philippaki 1967, Pl. 34–4)



Resim 51: Atina'dan bir krater parçası
(Vian 1951, 81, No. 375, Taf. 41)



Resim 52: Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nden bir kantharos
(Caskey-Beazley 1963, 43, Pl. 85–1)



Resim 53: Cenevre'de yer alan pelike
(Vian 1951, 75, No. 340, Taf. 38)



Resim 54: Vulci'den ele geçmiş kylix
(Brinkmann 2003, 229, Abb. 36–3)



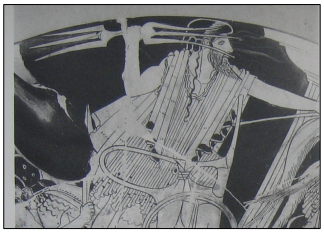
Resim 55: Vulci'den ele geçmiş British Müzesi'nde yer alan bir kalpis (Boardman 2002, 113, Res. 187)



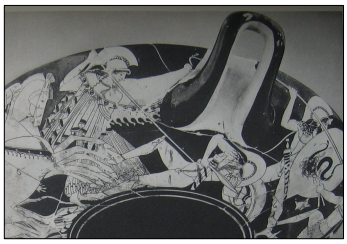
Resim 56: Vulci'den ele geçmiş Brüksel'de yer alan amphora (Mayence 1926, 7, Pl. 9b)



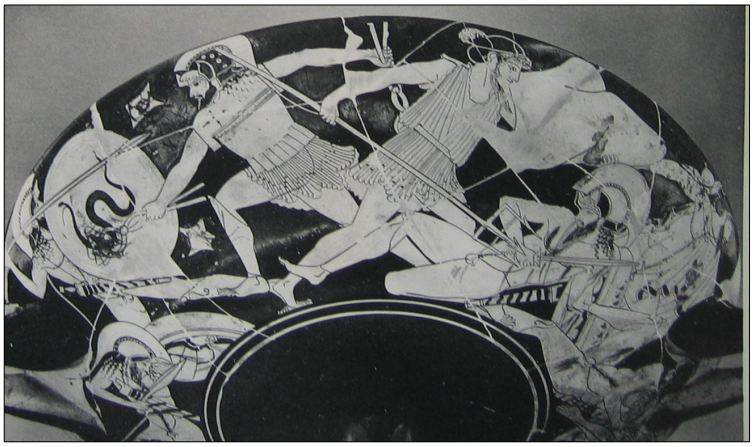
Resim 57: Berlin'de yer alan kylixin a yüzü (Gerhard 1843, Taf. 8–2)



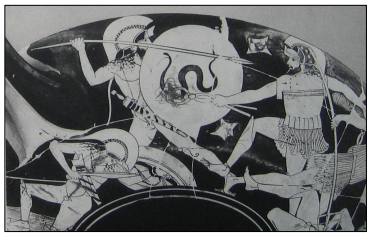
Resim 58: Resim 57'den bir ayrıntı



Resim 59: Resim 57'den bir ayrıntı



Resim 60: Berlin'de yer alan kylixin a yüzü (Greifenhagen 1962, Taf. 67–68)



Resim 61



Resim 62



Resim 63: Louvre'de yer alan kylixin a yüzü
(Vian 1951, 73, No. 335, Taf. 36)



Resim 64: Louvre'de yer alan kylixinin b yüzü
(Vian 1951, 73, No. 335, Taf. 36)



Resim 65: British Müzesi'nden bir krater
(Webster 1936, Pl. 1)



Resim 66: Basel'den bir çan kraterin a yüzü (Lullies 1979, 138–141, Abb. 51a-c)



Resim 67: a yüzün devamı



Resim 68: Basel'den bir çan kraterin b yüzü (Lullies 1979, 138–141, Abb. 51a-c)



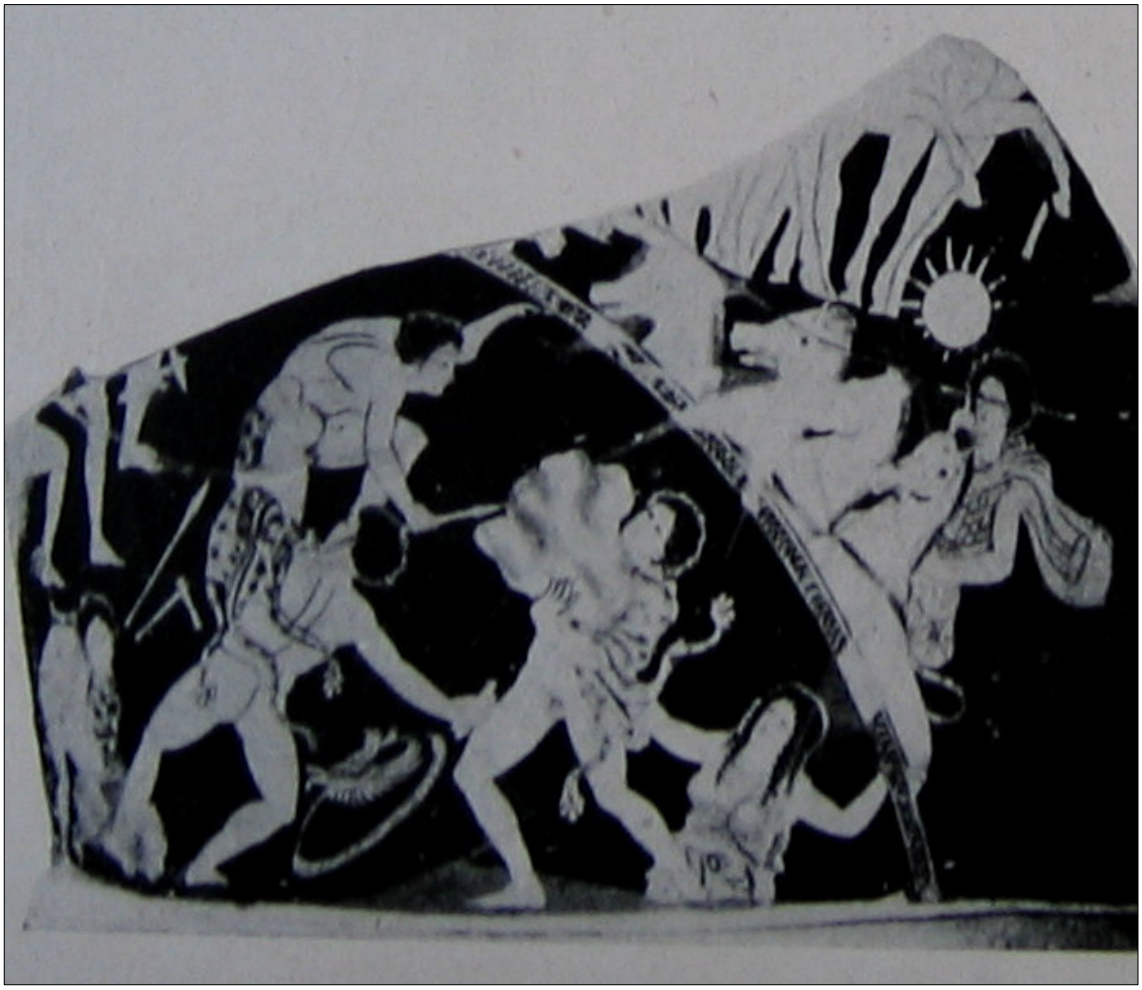
Resim 69: b yüzün devamı



Resim 70: Berlin'den bir kylixin a yüzü (Vian 1951, 84, No. 388, Taf. 43)



Resim 71: Berlin'deki kylixin b yüzü (Vian 1951, 84, No. 389, Taf. 43



Resim 72: Ruvo'dan ele geçmiş
Napoli Müzesi'nde yer alan bir krater parçası
(Carpenter 2002, 76, Res. 115)



Resim 73: Basel'den bir hydrianın omuz kısmı (Sammlungen 1963, 47, Taf. 30–96)



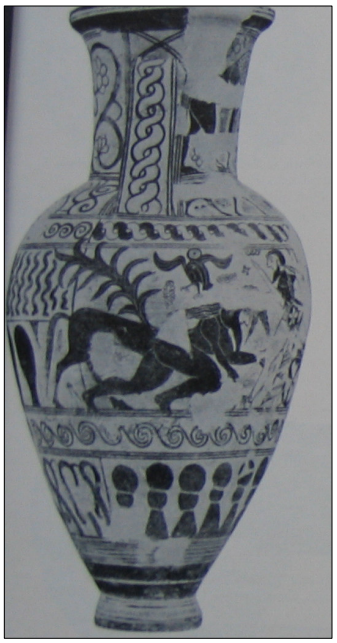
Resim 74: Vulci'den ele geçmiş Berlin'de yer alan kantharos (Greifenhagen 1966, 13, Abb. 27)





Resim 75–76: Basel'deki lekythosun a ve devamı olan b yüzü (Sammlungen 1975, 54, Taf. 29–135)





Resim 77–78: New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan Proto-Attik bir amhoranın a ve b yüzü (Richter 1960, 284, Fig. 403)



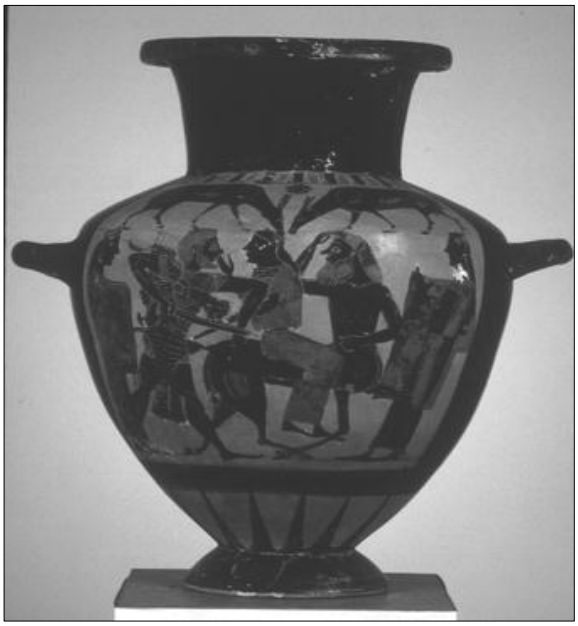
Resim 79: Atina Müzesi'nden amphora
(Hoppin 1919, 45, Pl. 175)



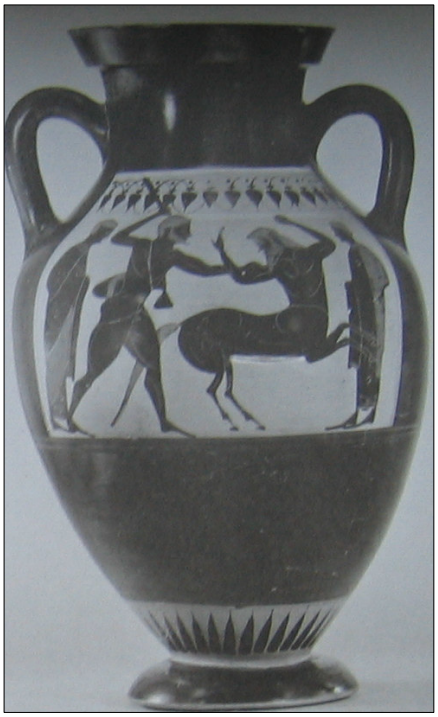
Resim 80: Vulci'den ele geçmiş bir amphora
(Knaub 2003, 276, Abb. 47–1)



Resim 81: Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan amphora
(Knaub 2003, 277, Abb. 47–7)



Resim 82: Louvre Müzesi'nde yer alan hydria (Boardman 2003, 54, 74)



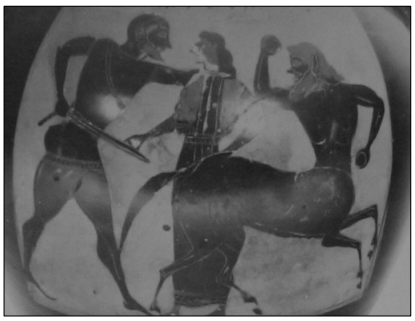
Resim 83: Zürich Müzesi'nden amphora (Isler 1973, 18, Taf. 8–2)



Resim 84: Vulci'den ele geçmiş bir kylix (Knaub 2003, 278, Abb. 47–8)



Resim 85: Vulci'den ele geçmiş amphora (Knaub 2003, 279, Abb. 47–9)



Resim 86: San Antonio Müze koleksiyonundan amphora (Shapiro 1981, 25, Fig. 69)



Resim 87: Logie koleksiyonundan amphora (Trendal 1971, 58, Pl. 19ab)



Resim 88: Basel'den bir kylix parçası (Hırsch 1958, 32, Abb. 96)



Resim 89: Münih'ten bir amphora
(Lullies 1939, 23, Taf. 18–2)



Resim 90: Paul Getty koleksiyonundan bir amphora
(Clark 1988, 18–19, Pl. 199



Resim 91: Vulci'den ele geçmiş oinokhoe (Vos 1978, 31–32, Pl, 80–1)



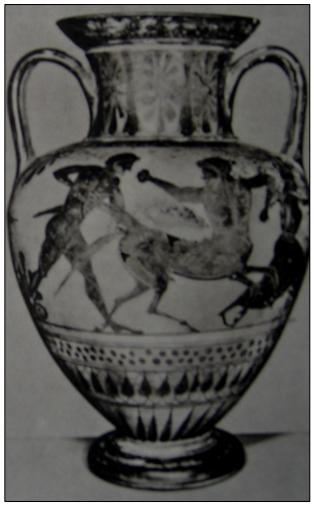
Resim 92: Basel'den bir amphra (Hırsch 1958, 32, Abb. 96)



Resim 93: Vulci'den ele geçmiş Toronto'da yer alan amphora (Hayes 1981, 13–14, Pl. 20–1)



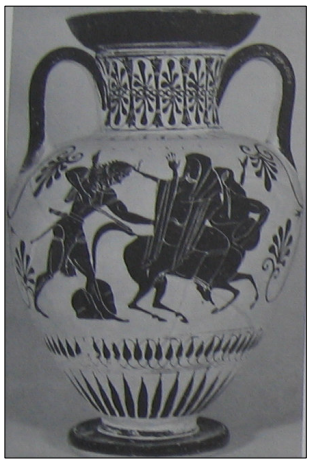
Resim 94: Basel'den bir amphora (Sammlungen 1975, 48, Taf. 24–126)



Resim 95: Altenburg Müzesi'nde yer alan amphora (Bielefeld 1959, 22, Taf. 23)



Resim 96: Vulci'den ele geçmiş amphora (Knaub 2003, 279, Abb. 47–9)



Resim 97: Metropoliten Müzesi'nden bir boyunlu amphora (Moore – Bothmer 1976, 37–38, Pl. 35–1)



Resim 98: Vulci'den ele geçmiş bir Lekythos
(Knaub 2003, 278, Abb. 47–4)



Resim 99: Fransuva Vazosu olarak bilinen destekli krater
(Buschor 1940, 102–103, Abb. 118)



Resim 99'dan ayrıntı



Resim 100: Münih'ten bir amphora
(Rohde 1964, 35, Taf. 24–1)



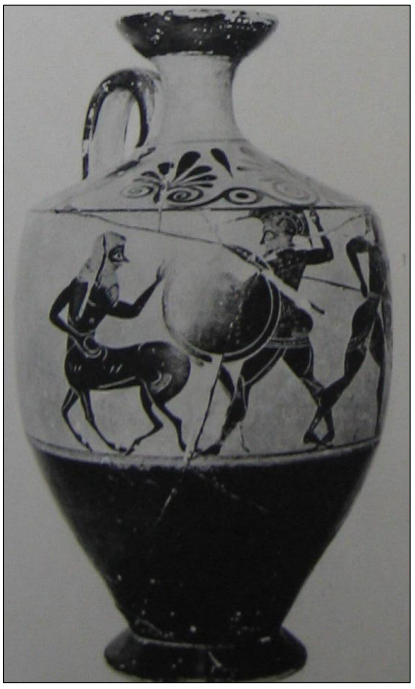
Resim 101: Toronto'dan bantlı kylixin a yüzü
(Hayes 1981, 29, Pl. 33–1)



Resim 102: Toronto'dan bantlı kylixin b yüzü
Hayes 1981, 29, Pl. 33–2)



Resim 103: Villa Gıulia'dan bir Nikostenik Amphora (Hoppin 1924, 280, Fig. 281)



Resim 104: Atina'dan bir lekythosun a yüzü (Haspels 1936, 29, Pl. 10-2a)



Resim 105: Atina'daki lekythosun b yüzü (Haspels 1936, 29, Pl. 10-2b)

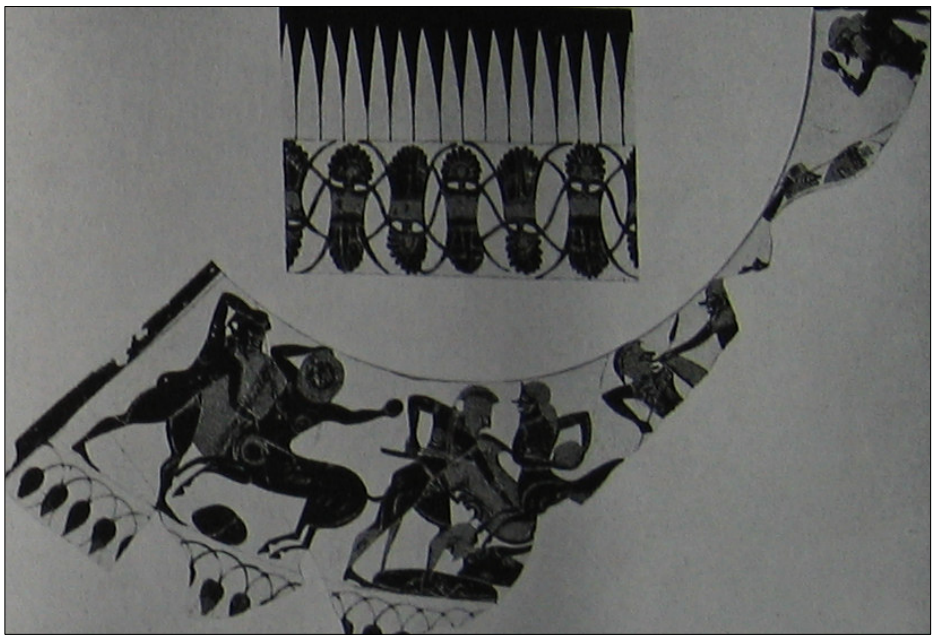


Resim 106: Basel'den bir amphora amphoranın a yüzü (Sammlungen 1975, 51, Taf. 26–130)

Resim 107: Basel'deki amphoranın b yüzü (Sammlungen 1975, 51, Taf. 26–131)



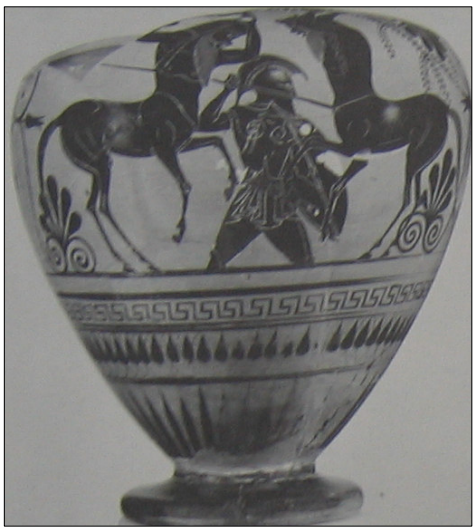
Resim 108: Cape Town'dan bir kylixin tondosu (Boardman – Pope 1961, 10, Pl. 5)



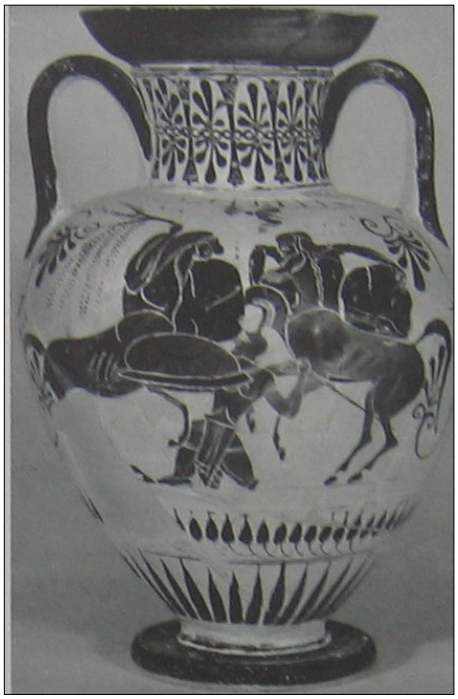
Resim 109: Atina'dan ele geçmiş amphora (Shear 1939, 232–233, Fig. 30)



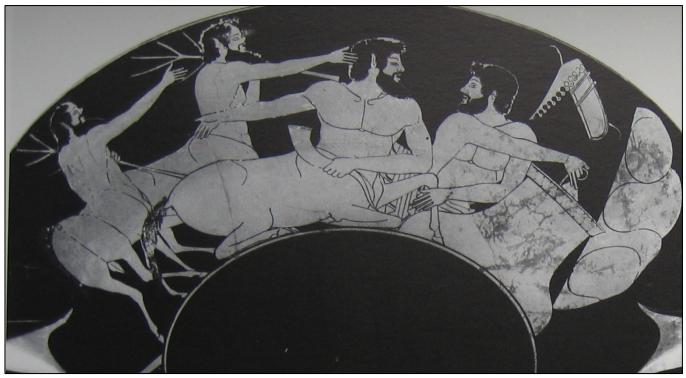
Resim 110: Logie koleksiyonundan bir amphora (Trendal 1971, 60, Pl. 21d)



Resim 111: Metropoliten Müzesi'nden bir amphora (Moore – Bothmer 1976, 23, Pl. 25)



Resim 112: Metropoliten Müzesi'nden bir amphora (Moore – Bothmer 1976, 38, Pl. 36–3)



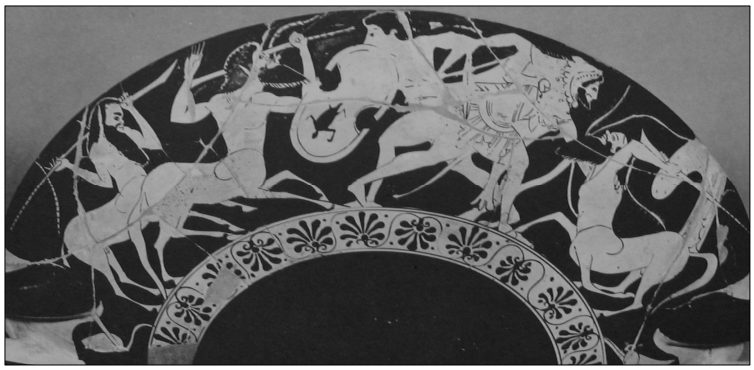
Resim 113: Basel'den bir kylixin a yüzü
(Slehoferova 1984, 43, Taf. 23–1)



Resim 114: Basel'deki kylixün b yüzü
(Slehoferova 1984, 43, Taf. 23–2)



Resim 115: British Müzesi'nden bir kylix
(Boardman 2002, 57, Res. 72)



Resim 116: Los Angeles'ten bir kylix
(Packard – Germent 1979, 41, Pl. 38–1)



Resim 117: Sorrento'dan ele geçmiş bir stamnos
(Haspels 1946, 212, Pl. 59–1)



Resim 118: Correto'dan ele geçmiş Berlin'de yer alan kylix
(Furtwangler – Reichhold 1932, Taf. 129)



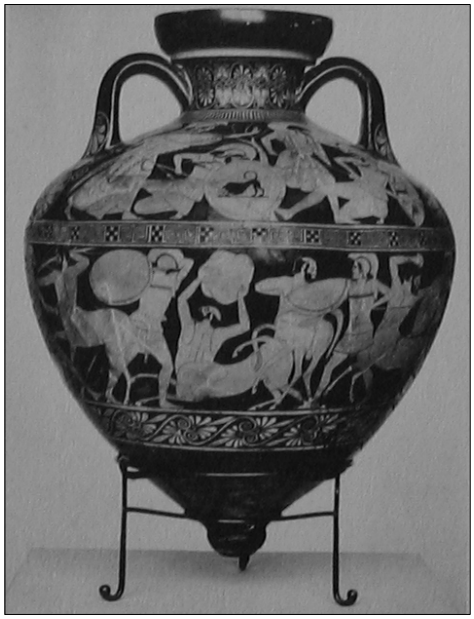
Resim 119: Naples'ten bir stamnos
(Philippaki 1967, 128, Pl. 56–2)



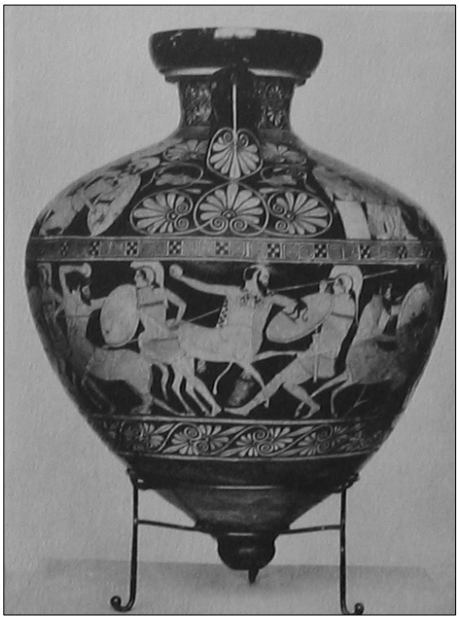
Resim 120: New York Metropoliten Müzesi'nde yer alan volütlü krater
(Shefton 1962, 365, Pl. 110)



Resim 121: Palermo'dan bir destekli kraterin boyun kısmı
(Buschor 1940, 185, Abb. 204)



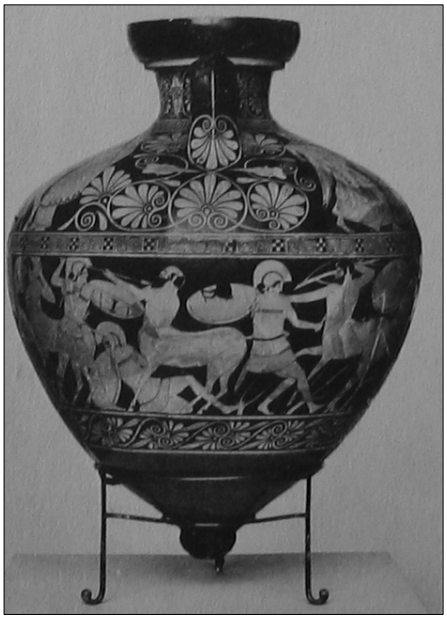
Resim 122: Brüksel'de yer alan sivri dipli amphoranın a yüzü (Mayence 1926, 7, Pl. 8–1)



Resim 123: Brüksel'deki amphoranın b yüzü (Mayence 1926, 7, Pl. 8–2)



Resim 124: Brüksel'deki amphoranın c yüzü (Mayence 1926, 7, Pl. 8–3)



Resim 125: Brüksel'deki amphoranın d yüzü (Mayence 1926, 7, Pl. 8–4)



Resim 126: Wien'deki kalyx kraterin a yüzü (Einchler 1974, 9–10, Taf. 102–103)



Resim 127: Wien'deki kalyx kraterin b yüzü



Resim 128: Wien'deki kalyx kraterin c yüzü



Resim 129: Wien'deki kalyx kraterin d yüzü



Resim 130: Berlin'de yer alan kylixin a yüzü (Griefenhagen 1962, 35–36, Taf. 91–1



Resim 131: Berlin'den kylixin b yüzü (Griefenhagen,1962, 35–36, Taf. 91–2)



Resim 132. Wien'den bir destekli krater (Einchler 1959, 30–31, Taf. 95–1)



Resim 133: Basel'den kylix (Buschor 1940, 161, Abb. 179)



Resim 134: Bologna'dan bir destekli krater (Laurinsich 1930, 15–16, Tav. 35–1)



Resim 135: Floransa'dan oinokhoe (Tolunay 1986, 21, Res. 3)



Resim 136: Metropoliten Müzesi'nden destekli bir krater parçası (Tolunay 1986, 31, Res. 10)



Resim 137: Metropoliten Müzesi'nden bir desteki krater (Buschor 1940, 186, Abb. 205)



Resim 138: Louvre'de yer alan volütlü krater (Shefton 1962, 340, Pl. 109)



Resim 139: Berlin'de yer alan kalyx krater (Tolunay 1986, 34, Res 12)



Resim140: Münih'te yer alan kylixinin a yüzü
(Buschor 1940, 185, Abb. 135)



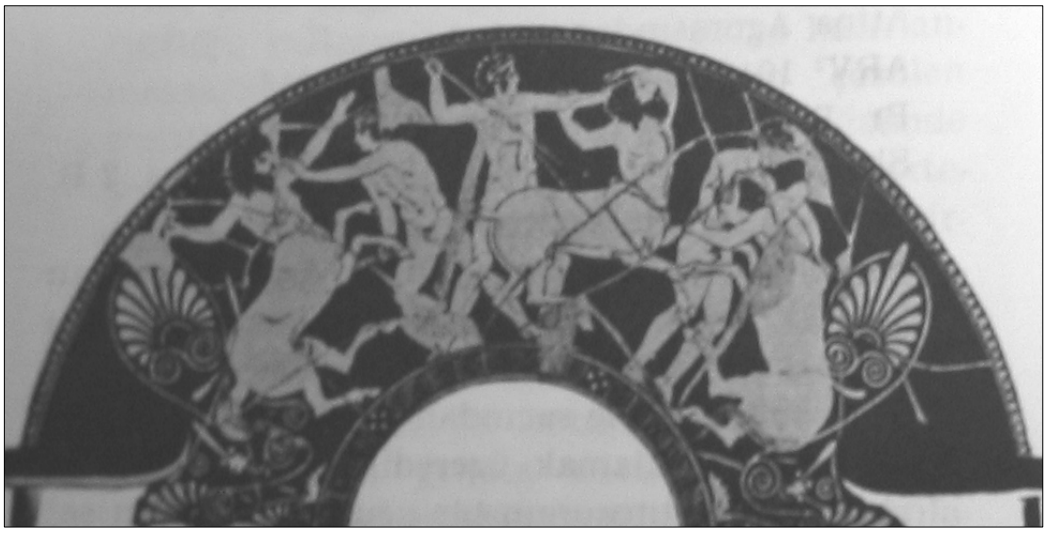
Resim 141: Münih'te yer alan kylixin b yüzü
(Boardman 1975, Fig. 268)



Resim 142: Berlin'den bir völütlü krater (Löwy 1929, Fig. 4)



Resim 143: Villa Giulia'dan bir psykter (Buschor 1940, 186, Abb. 136)



Resim 144:Boston Müzesi'nden bir kylix
(Tolunay 1986, 29, Res. 7a)



Resim 145: Boston'dan bir kylix
(Tolunay 1986, 29, Res. 7b)



Resim 146: Wien'den bir destekli krater (Einchler 1959, 31, Taf. 95–3)



Resim 147 Louvre'de yer alan bir stamnos (Philippaki 1967, 48, Pl. 20–1)



Resim 148: Napoli'den bir krater (Boardman 2002, 112, Res. 170)



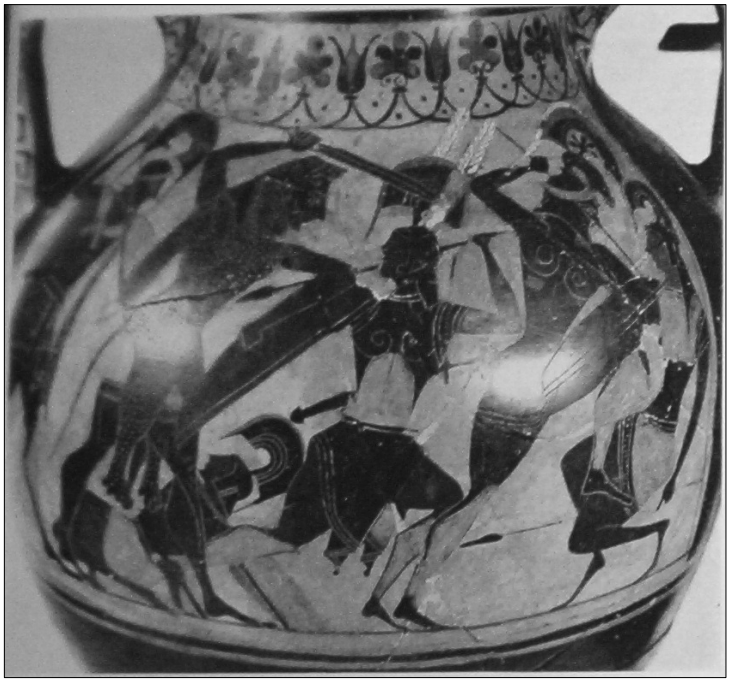
Resim 149: Boston'dan bir kalpis (Boardman 2002, 180, Res. 326)



Resim 150: Tiryns'den yuvarlak pişmiş toprak bir adak kalkanı (Boardman 1984, Abb. 131)



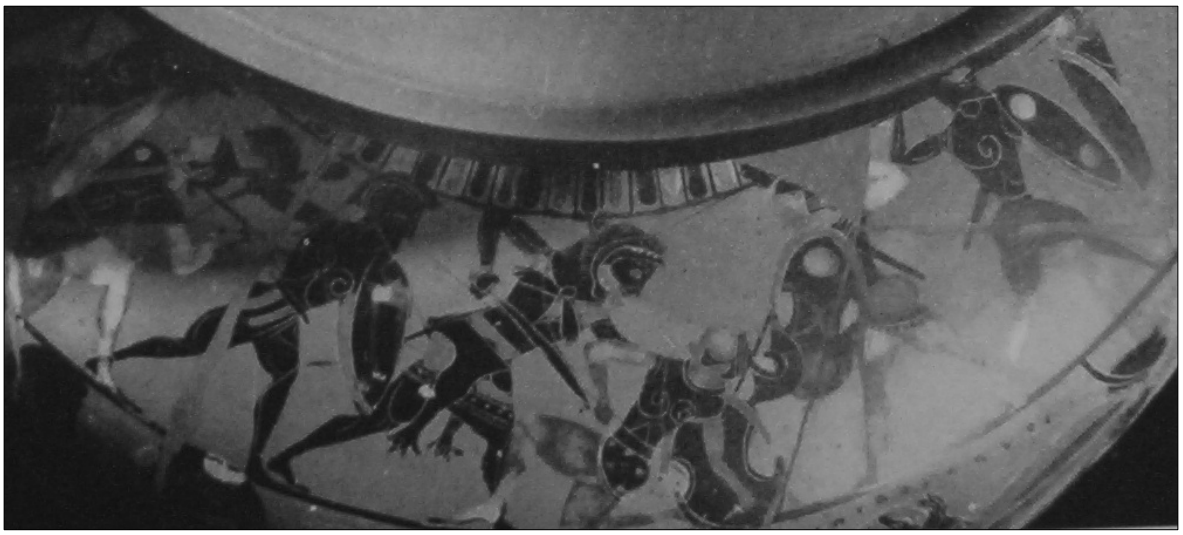
Resim 151: Bologna'dan bir amphora (Laurinsich,1930, 1, Tav. 3)



Resim152: Louvre'den amphora (Bothmer 1957, 32, Pl. 29–1)



Resim 153: Omaha'dan hydria (Mommsen 1975, 106, Pl. 97)



Resim 154: Orvieto'dan hydria (Bothmer 1957, 34, Pl. 29)



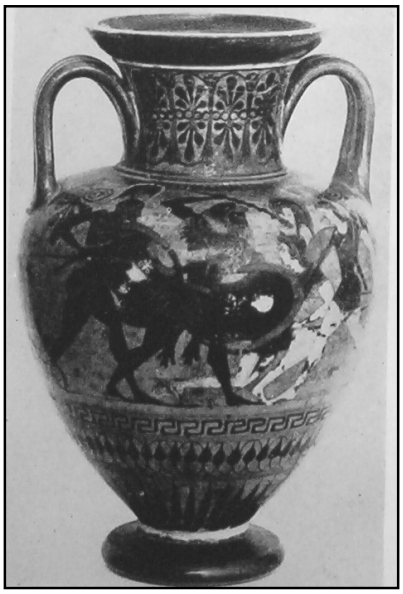
Resim 155: Bomarzo'dan ele geçmiş Londra'da yer alan Amphora (Brinkmann 2003, 140, Abb. 18–7)



Resim 156: Floransa'dan amphora (Bothmer 1957, 37–38 Pl. 30–2)



Resim 157: Bastis'den boyunlu amphora (Bothmer 1957, 39, Pl. 31–2)



Resim 158: Turin'den bir amphora (Bothmer 1957, 39, Pl. 31–3)



Resim 159: Essen'den destekli krater (Bothmer 1957, 39, Pl. 31–4)

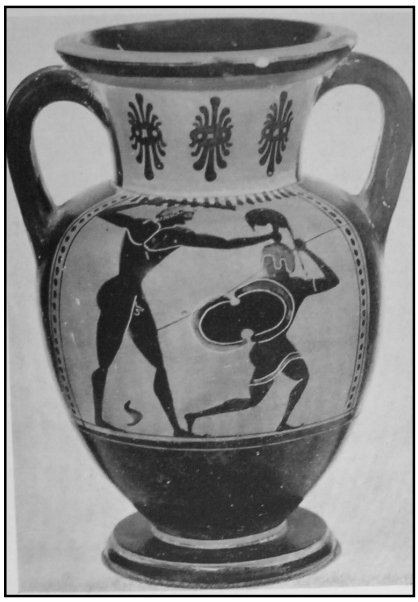


Resim 160: Münih'ten bir hydria (Bothmer 1957, 40, Pl. 32–2)

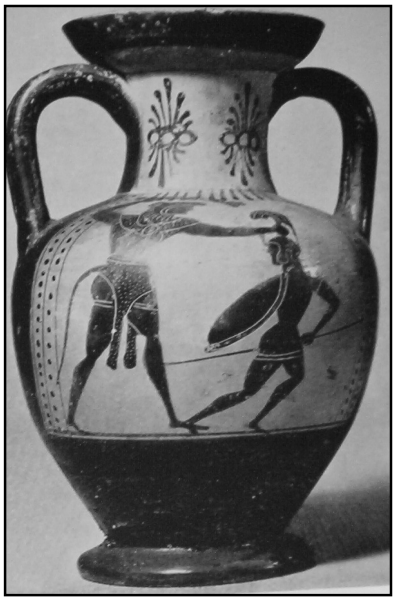


a

Resim 161: British Müzesi'nden bir kylix (Bothmer 1957, 40, Pl. 33–1)



Resim 162: Boston'dan bir amphora (Bothmer 1957, 45, Pl. 34–3)



Resim 163: Milano'dan bir amphora (Bothmer 1957, 45, Pl. 34–4)



Resim 164: Münih'ten oinokhoe (Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–8)



Resim 165: Brüksel'den bir oinokhoe (Bothmer 1957, 45, Pl. 35–2)



Resim 166: Münih'ten bir kylix (Brinkmann 2003, 141, Abb. 18–10)



Resim 167: Naples'ten bir skyphosun a yüzü (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–1)



Resim 168: Naples'ten bir skyphosun a yüzü (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–1)



Resim 169: Naples'ten bir skyphosun b yüzü (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–2)



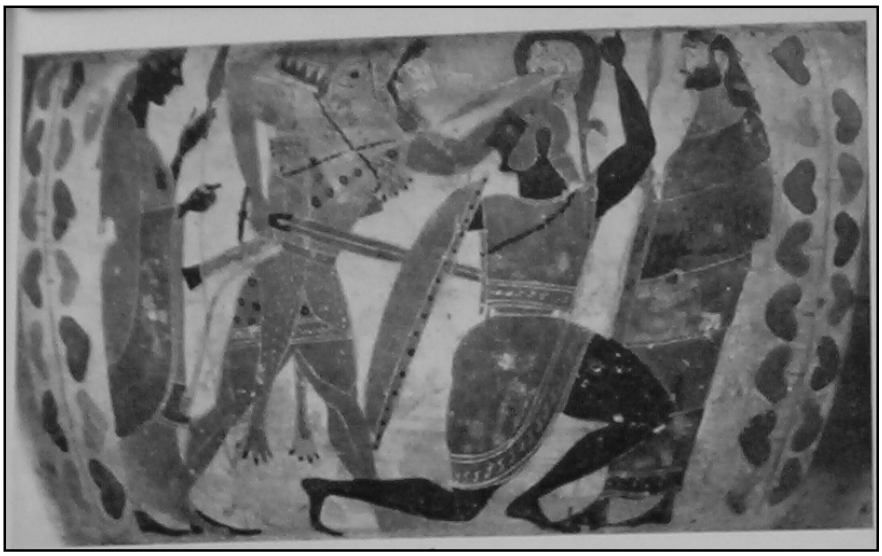
Resim 170: Naples'ten bir skyphosun B yüzü (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–2)



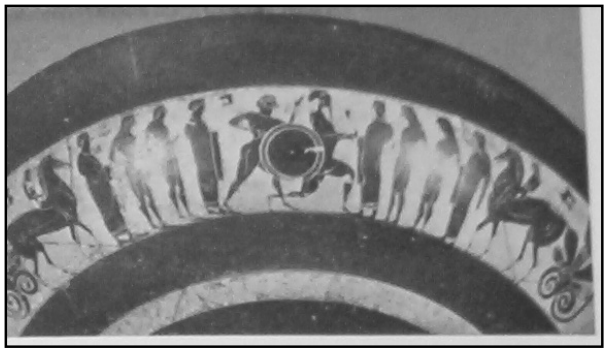
Resim 171: Bonn'dan bir gözlü kyathos (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–4)



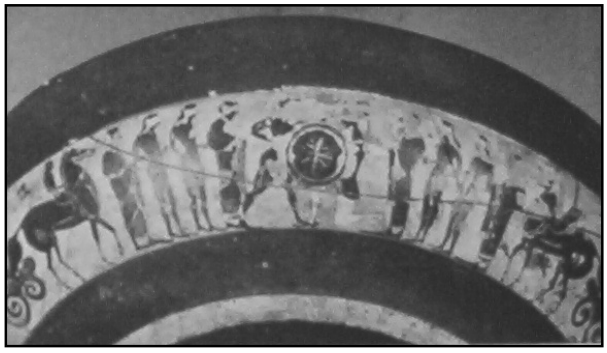
Resim 172: Londra'dan kyathos (Bothmer 1957, 46, Pl. 36–5)



Resim 173: New York'tan bir hydria (Bothmer 1957, 47, Pl. 37–1)



Resim 174: Londra'dan bantlı kylixin a yüzü (Bothmer 1957, 47, Pl. 37–3)



Resim 175:Londra'dan bantlı kylixin b yüzü (Bothmer 1957, 47, Pl. 37–3)



Resim 176: Mayence'den skyphos (Bothmer 1957, 47–48, Pl. 37–2)



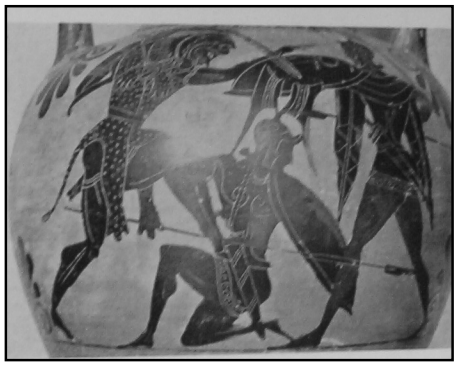
Resim 177: Oxford'dan bir hydria
(Brinkmann 2003, 139, Abb. 18.5)



Resim 178: Cincinnati Sanat Müzesi'nden bir amphora apmhora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–1)



Resim 179: Philadelphia'dan bir amphora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–2)



Resim 180: Naples'ten boyunlu amphora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–3)



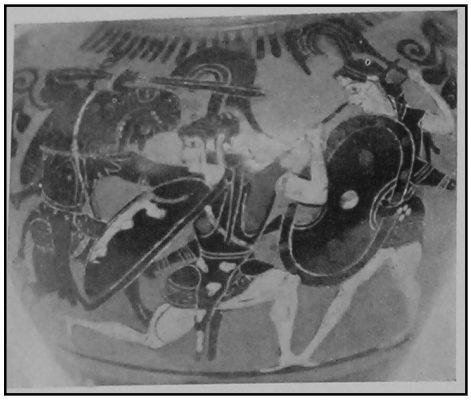
Resim 181: Münih'ten boyunlu amphora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–4)



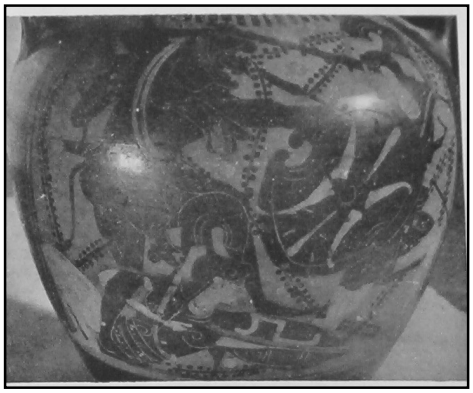
Resim 182: Philadelphia'dan boyunlu amphora (Bothmer 1957, 51, Pl. 38–5)



Resim: 183: Oxford'dan amphora (Bothmer 1957, 50, Pl. 38–6)



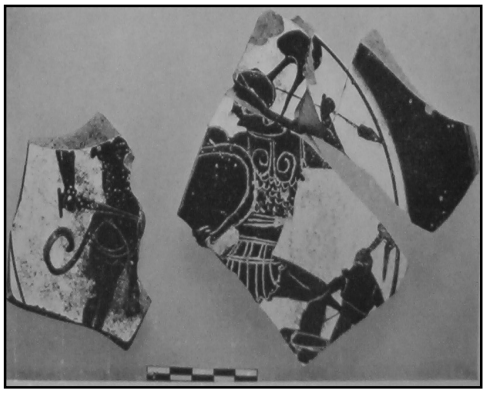
Resim 184: Edinburg'tan amphora (Bothmer 1957, 51, Pl. 39–1)



Resim 185: Louvre'de yer alan amphora (Bothmer 1957, 51, Pl. 39–2)



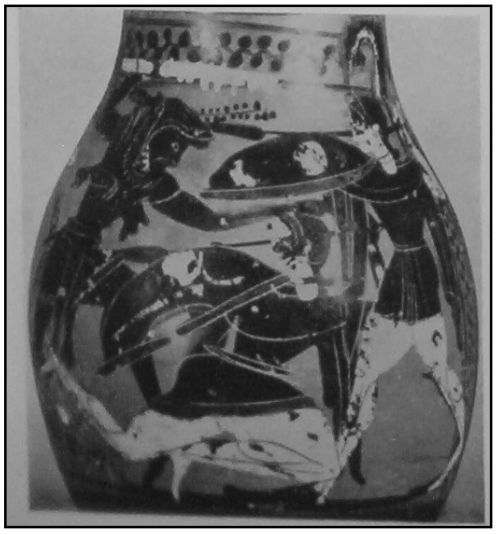
Resim 186: New York'tan oinokhoe (Bothmer 1957, 51, Pl. 39–3)



Resim 187: Atina'dan bir tabak (Bothmer 1957, 50, Pl. 39–6;



Resim 188: Atina'dan olpe (Bothmer 1957, 51,Pl. 39–4)



Resim 189: Londra'dan olpe (Bothmer 1957, 51, Pl. 39–5)



Resim 190: Londra'da yer alan skyphosun a yüzü (Bothmer 1957, 51, Pl. 40–1)



Resim 191: Londra'da yer alan skyphosun b yüzü (Bothmer 1957, 51, Pl. 40–2)



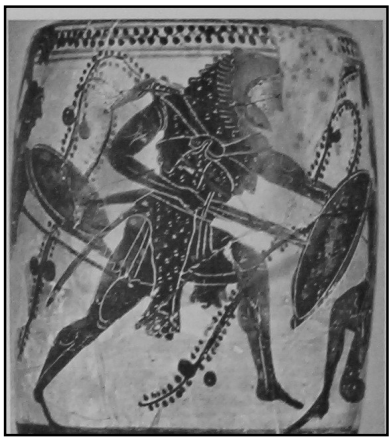
Resim 192: Agrigento'dan amphora (Bothmer 1957, 54, Pl. 41–4)



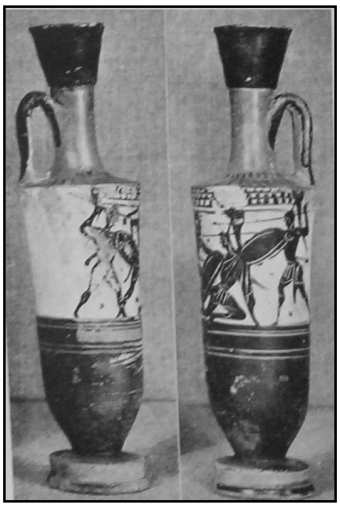
Resim 193: New York'tan bir amphora (Bothmer 1957, 54, Pl. 41–5)



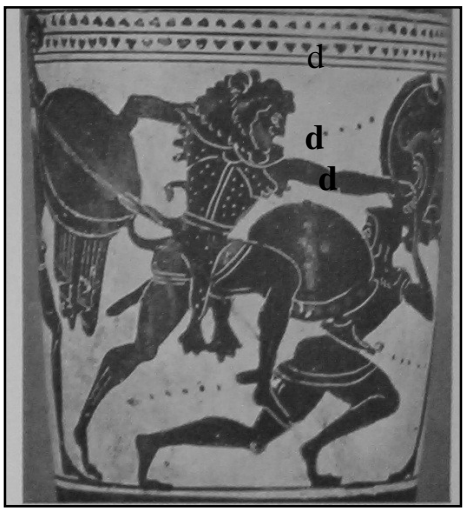
Resim 194: Toronto'dan amphora (Hayes 1981, 11, Pl. 15–3)



Resim 195: Gela'dan ele geçmiş lekythos (Bothmer 1957, 54–55, Pl. 38–1)



Resim 196: Combridge'de yer alan lekythos (Bothmer 1957, 54–55, Pl. 42–4)



Resim 197: Londra'dan Lekythos (Bothmer 1957, 55, Pl. 42–3)



Resim 198: Syrakusa'dan lekythos (Bothmer 1957, 55, Pl. 42–5)



Resim 199: Beazley tarafından Antimenes Ressamına verilen amphora (Bothmer 1957, 55, Pl. 43–1)



Resim 200: Wüzburg'dan bir amphora (Bothmer 1957, 55, Pl. 43–2)



Resim 201: Oxford'dan amphora
(Bothmer 1957, 56, Pl. 43–3)



Resim 202: Bologna'dan amphora
(Bothmer 1957, 56, Pl. 43–4)



Resim 203: Beazley tarafından Vatikan Grubuna verilen oinokhoe
(Bothmer 1957, 56, Pl. 43-6a-6b)



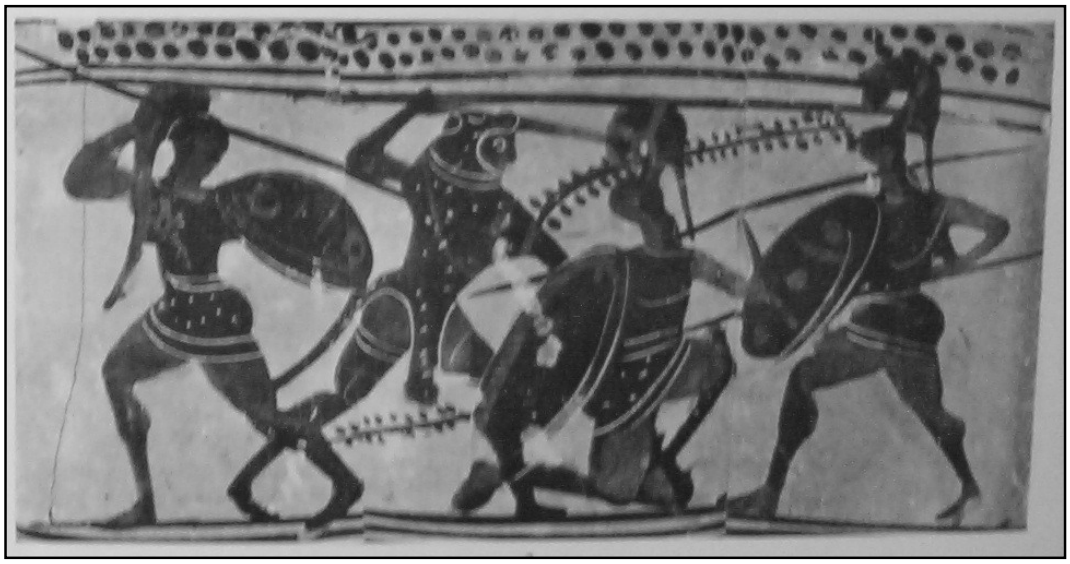
Resim 204: Paris Market'den amphora
(Simon 1982, 66, Pl. 29)



Resim 205: Villa Guilia'dan boyunlu amphora
(Bothmer 1957, 56, Pl. 44–4)



Resim 206: Antimenes Ressamının amphorası
(Bothmer 1957, 59, Pl. 44–2)



Resim 207: Louvre'de yer alan Lekythos (Bothmer 1957, 60, Pl. 46–3)



Resim 208: Turguinia'dan boyunlu amphora (Bothmer 1957, 62–63, Pl. 48–1)



Resim 209: Münih'ten boyunlu amphora (Brinkmann 2003, 139, Abb. 18–7)



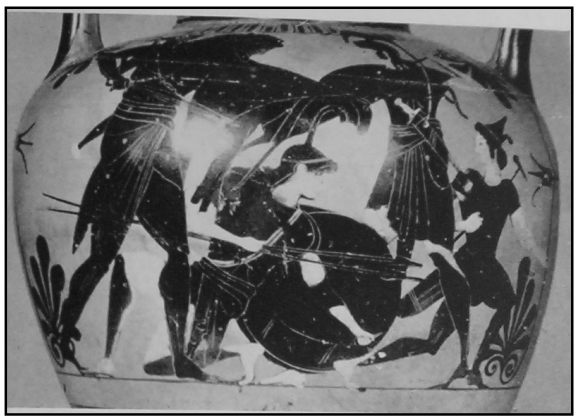
Resim 210: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan boyunlu amphora (Bothmer 1957, 62, Pl. 48–2)



Resim 211: Beazley tarafından Eye-Siren Grubuna verilen boyunlu amphora (Bothmer 1957, 62, Pl. 48–4)



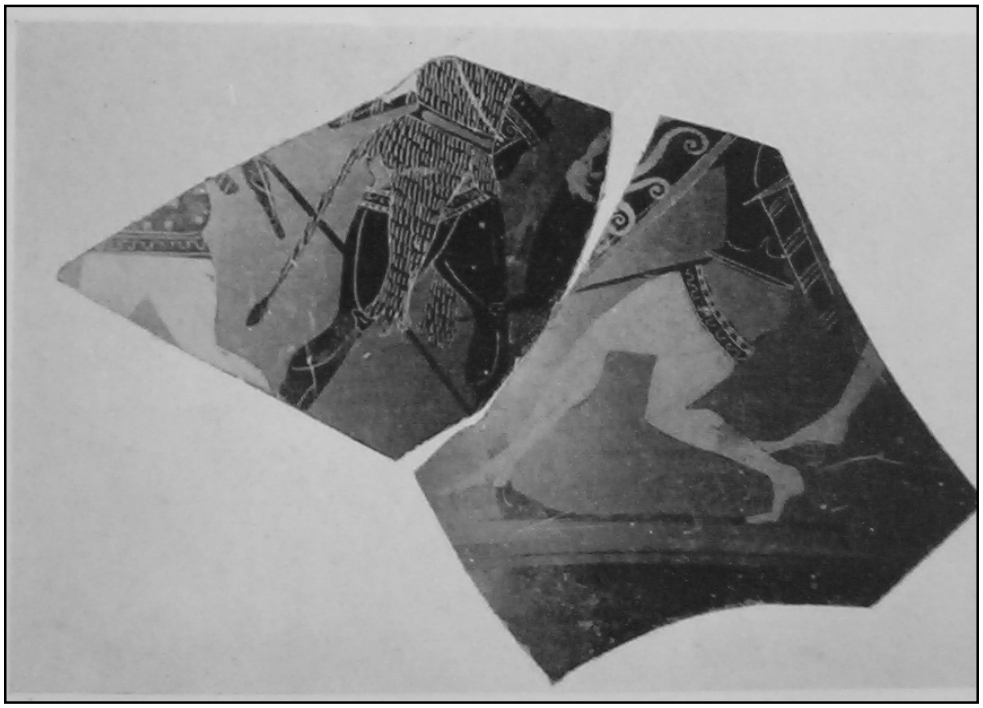
Resim 212: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan boyunlu amphora (Bothmer 1957, 63, Pl. 49–1)



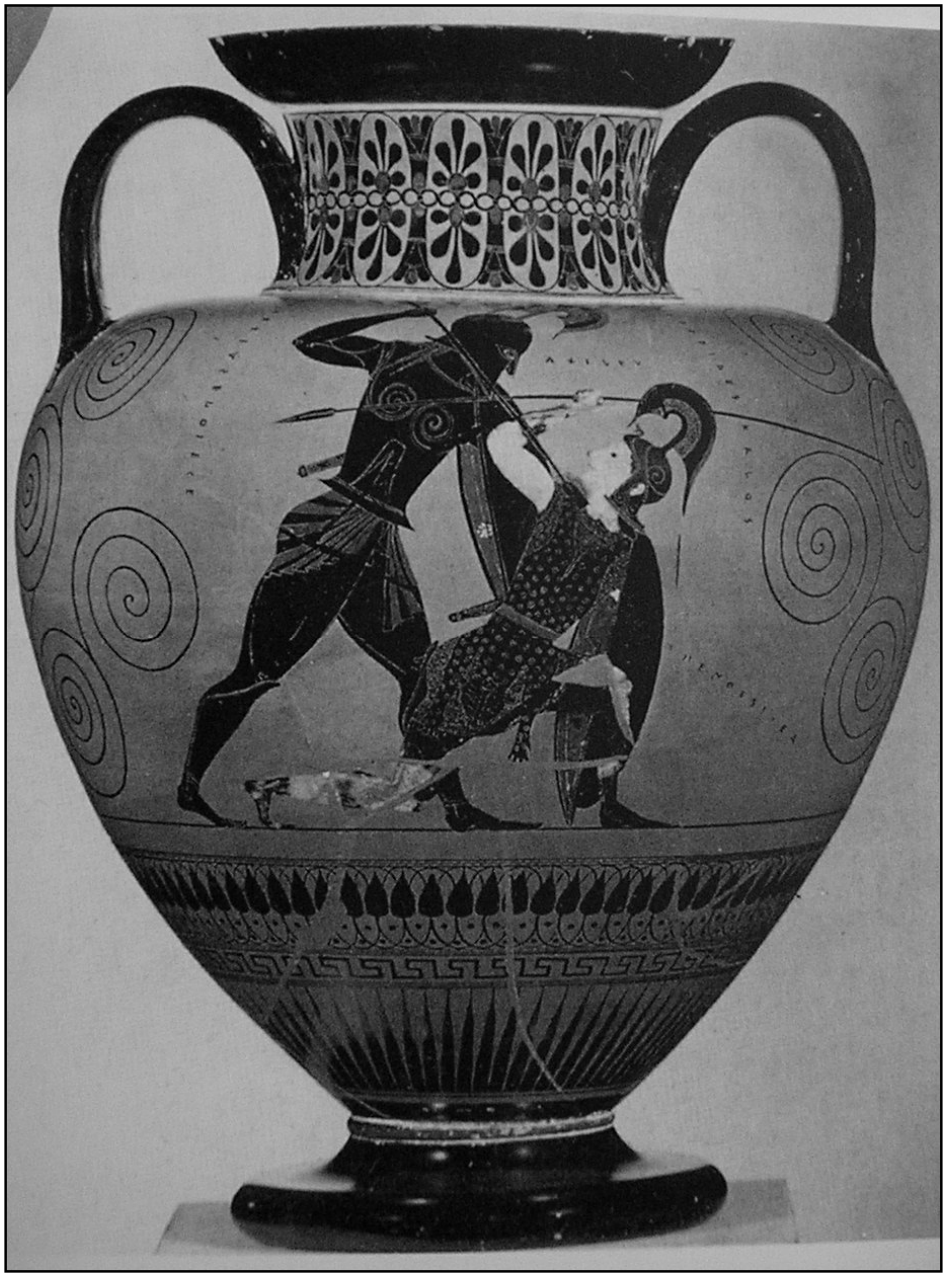
Resim 213: Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan boyunlu amphora (Brinkmann 2003, 139, Abb. 18–9)



Resim 214: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan bir kalpis (Bothmer 1957, 63, Pl. 49–3)



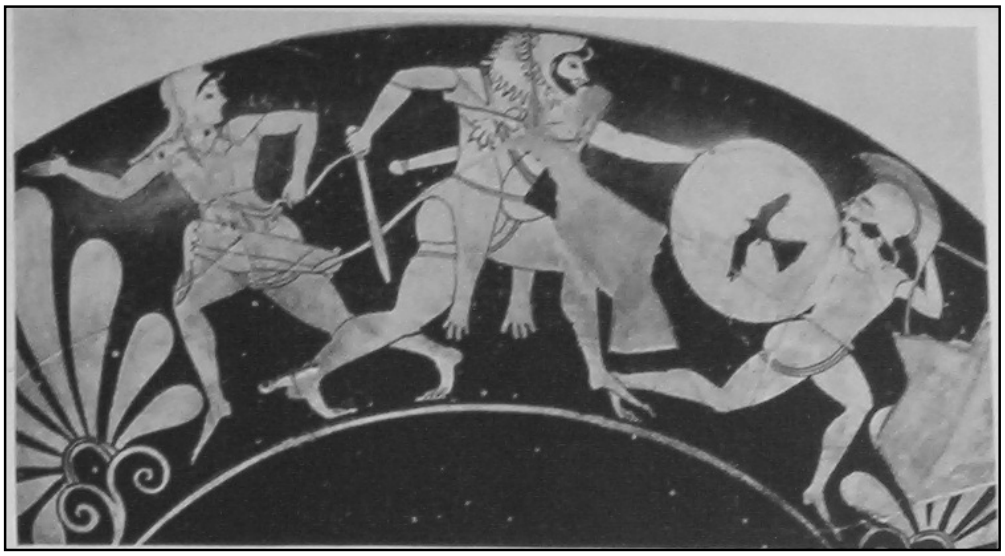
Resim 215: Villa Guilia'dan ele geçmiş amphora parçası (Bothmer 1957, 63, Pl. 49–4)



Resim 216: Vulci'den ele geçmiş British Müzesinde yer alan amphora (Dörig 1984, 104, Taf. 14)



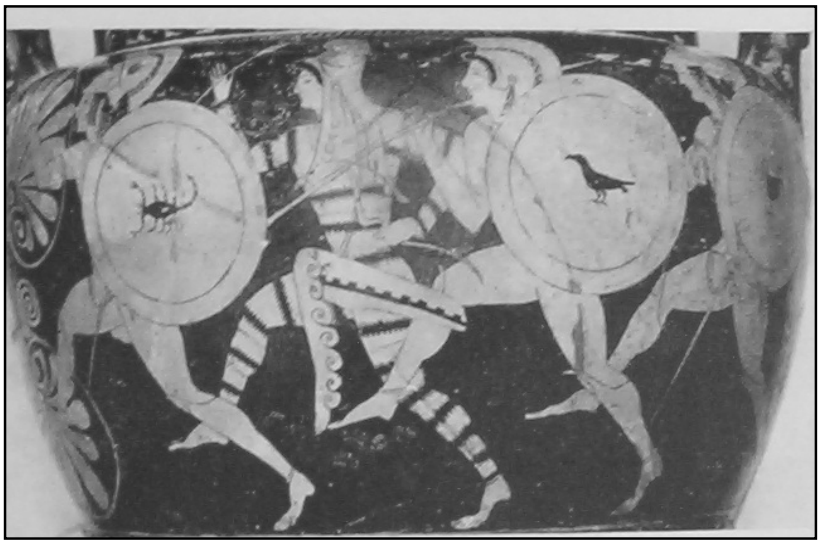
Resim 217: Orvieto'dan bir amphora
(Marvitz 1961, Abb. 53)



Resim 218: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan kylix
(Bothmer 1957, 135, Pl. 69–2)



Resim 219: Arezzo'dan bir volütlü kraterin a yüzü (Grassi 1993, 31, Fig. 14a)



Resim 220: Arezzo'daki volütlü kraterin b yüzü (Grassi 1993, 31, Fig. 14b)



Resim 221: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan kylixin a yüzü (Bothmer 1957, 135, Pl. 69-4a)



Resim 222: Vulci'den ele geçmiş Londra'da yer alan kylixin b yüzü. (Bothmer 1957, 135, Pl. 69-4b)



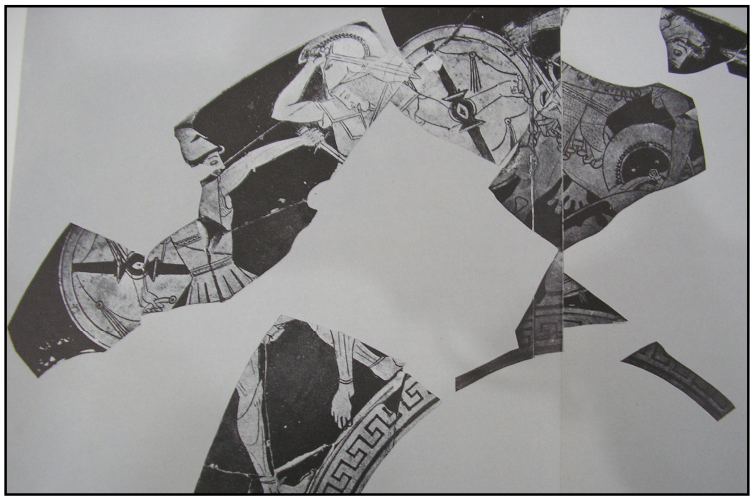
Resim 223: Basel'den bir amphora (Slehoferova 1988, 58, Taf. 44–1)



Resim 224: Sera Orlando kazısından bir volütlü krater (Stillwel 1959,172, Pl. 44, Fig. 25)



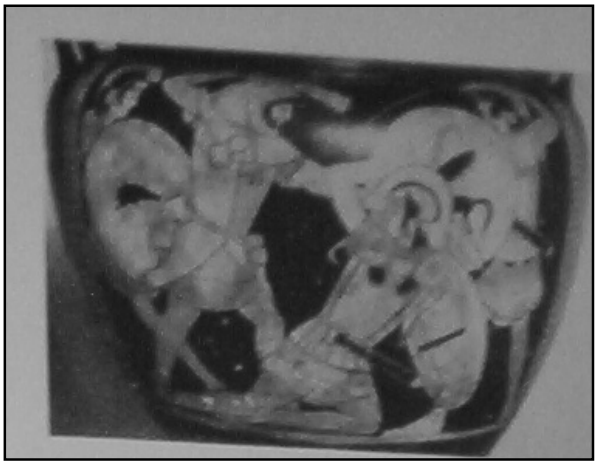
Resim 225: Sera Orlando kazısından ele geçmiş volütlü kraterden ayrıntı (Stillwel 1959, 172, Pl. 44, Fig. 27)



Resim 226: Louvre'de yer alan bir kylix (Beazley 1979, 2, Pl. 11–12)



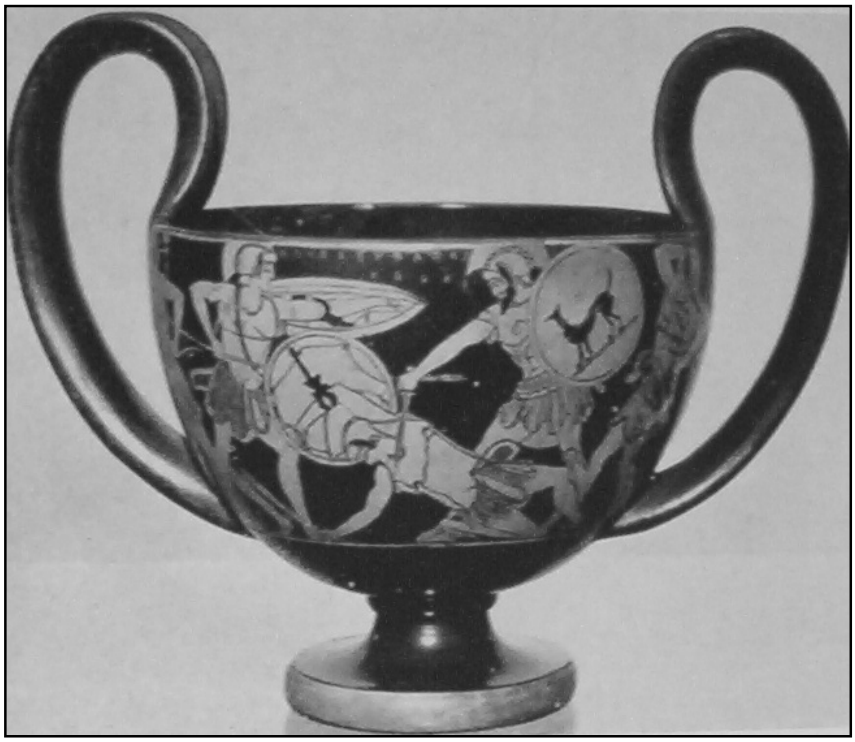
Resim 227: Londra'da yer alan hydria (Bothmer 1957, 141, Pl. 70–1)



Resim 228: Roma'dan volütlü krater (Bothmer 1957, 141, Pl. 70–2)



Resim 229: Brüksel'deki kantharosunun a yüzü.
(Simon 1976, Abb. 162)



Resim 230: Brüksel'deki kantharosun b yüzü
(Simon 1976, Abb. 162)



Resim 231: Bologna'dan kalyx krater (Ashmole-Beazley 1966, 42, Fig. 83)



Resim 232: New York'tan bir kalyx krater (Buschor 1940, 195, Abb. 214)



Resim 233: Palermo'dan bir destekli krater
(Richter 1971, 24–25, Fig. 97.)



Resim 234: Naples'ten volütlü krater (Webster 1968, Abb. 21)



Resim 235: New York'taki volütlü kraterin a yüzü (Bothmer 1957, 167, Pl. 75a;



Resim 236: New York'taki volütlü kraterin b yüzü (Bothme, 1957, Pl.75b)



Resim 237: New York'taki volütlü kraterin c yüzü (Richter 1958, 127, Pl. 98)

(



Resim 238: New York'taki volütlü kraterin d yüzü (Richter 1958, 127, Pl. 98)



Resim 239: Atina'dan ele geçmiş, New York'ta yer alan bodur lekythos (Richter 1936, 176, Pl. 144)



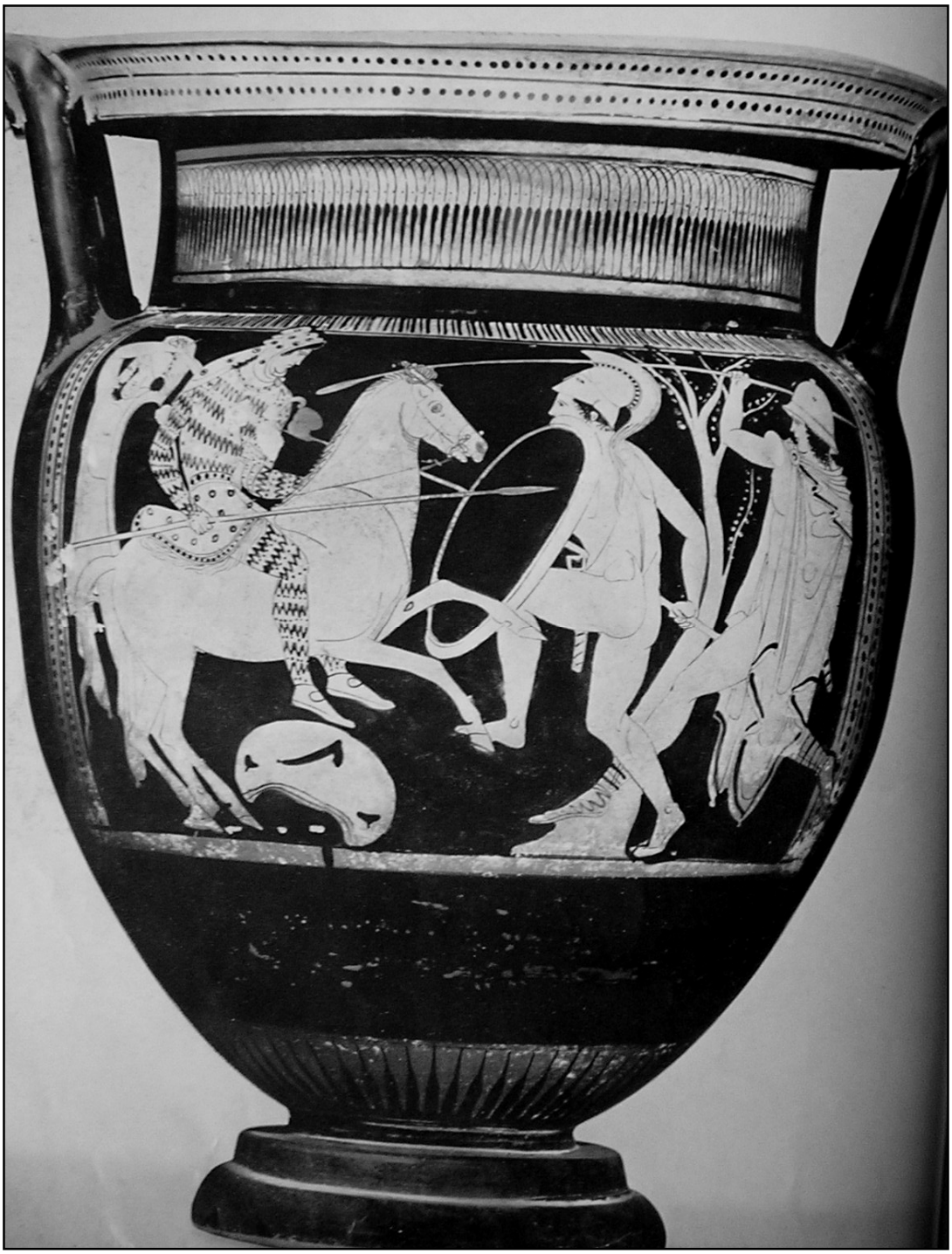
Resim 240: Agrigento'dan ele geçmiş, Londra'da yer alan bir dinos (Bothmer 1957, 176, Pl. 77–2)



Resim 241: Atina'dan ele geçmiş, Boston'da yer alan bodur lekythos (Fairbanks 1922, 65, Fig. 60)



Resim 242: Naples'ten çan krater (Bothmer 1957, 177, Pl. 77–4)



Resim 243: Syrakusa'dan bir destekli krater
(Simon 1976, Abb. 202)



Resim 244: Beazley tarafından Christie Ressamına verilen stamnos (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–1)



Resim 245: Beazley tarafından Polygnotos Grubuna verilen çan krater (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–2)



Resim 246: Münih'ten destekli krater (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–3)



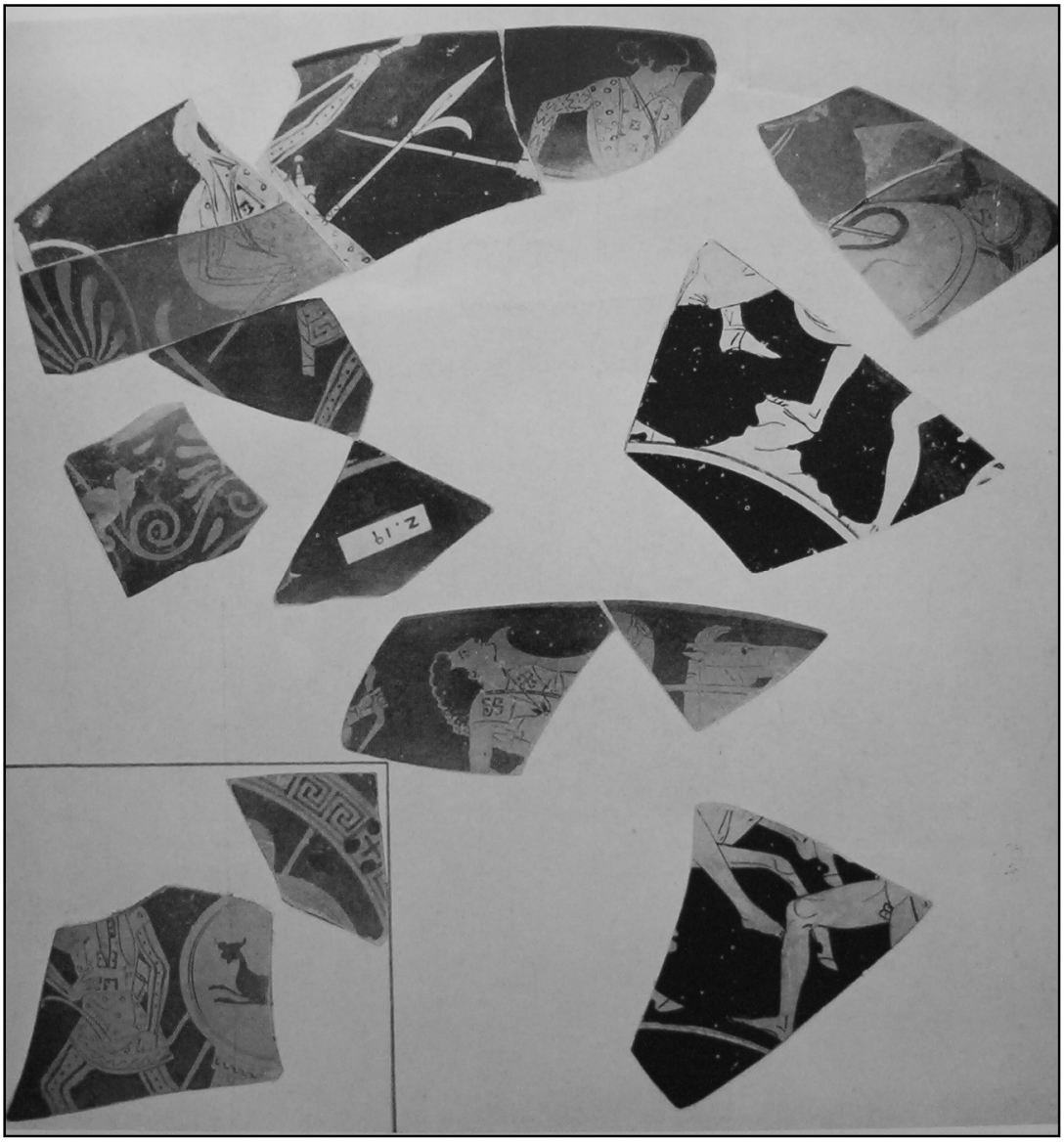
Resim 247: Genova'dan destekli krater (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–4)



Resim 248: Naples'te yer alan çan krater (Schefold-Jung 1989, 242–243, Abb. 220)



Resim 249:Brooklyn'den bir stamnos (Bothmer 1957, 179, Pl. 78–5)



Resim 250: Floransa'dan kylix parçaları (Bothmer 1957, 181, Pl. 79–1)



Resim 251: Leningrat'tan bir kalyx krater (Bothmer 1957,183, Pl. 80–1)



Resim 252: Vulci'den ele geçmiş Vatikan'da yer alan stamnos (Philippaki 1967, Pl. 45-2)



Resim 253: Vulci'den ele geçmiş amphora (Bothmer 1957, 184, Pl. 80–3)



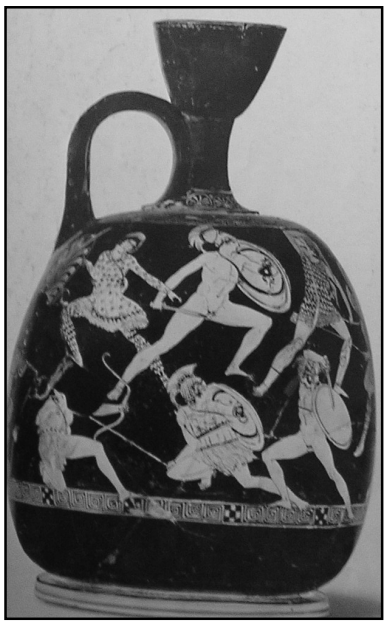
Resim 254: Nola'dan ele geçmiş amphora (Bothmer 1957, 185, Pl. 80–4)



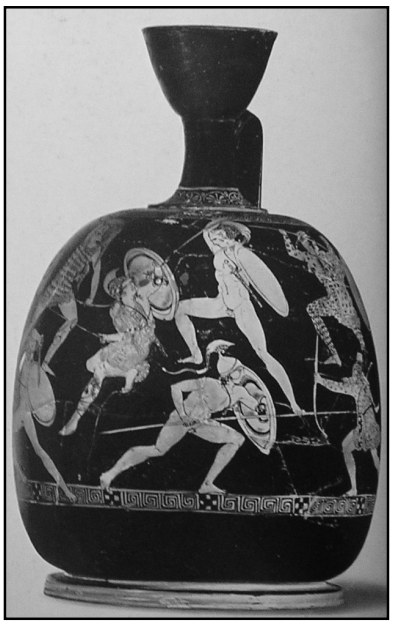
Resim 255: Orvieto'dan bir kylixin a yüzü (Bothmer 1957, 187, Pl. 80–5)



Resim 256: Orvieto'dan bir kylixin b yüzü (Bothmer 1957, 187, Pl. 80–5)



Resim 257: Napoli'deki bodur lekythosun a yüzü (Simon 1976, Abb. 220)



Resim 258: Napoli'deki bodur lekythosun b yüzü (Simon 1976, Abb. 220)



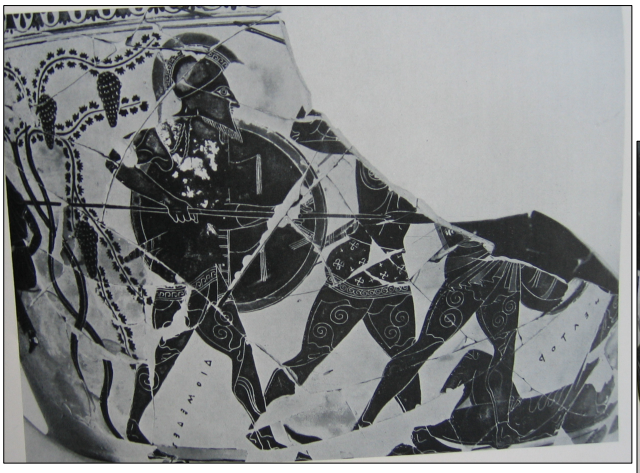
Resim 259: New York'ta bulunan kalpis (Cardon 1979, Pl. 26, Fig. 14)



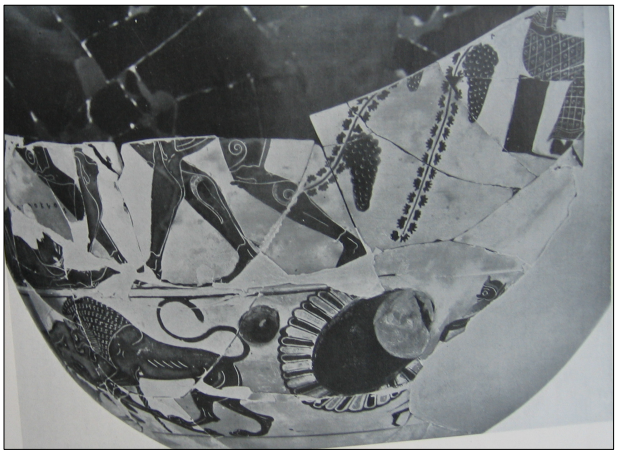
Resim 260: Louvre'de yer alan bir kylixin tondosu (Bothmer 1957, 144, Pl. 70–3)



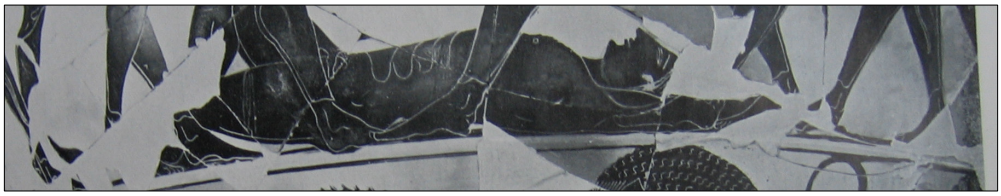
Resim 261: Vulci'den ele geçmiş Münih'te yer alan kylixin tondosu (Ashmole – Beazley 1966, 42, Pl. 84)



Resim 262: Atina'dan bir kraterin a yüzü (Broneer 1937, 479–480, Fig. 6–7)



Resim 263: Atina'daki kraterin b yüzü



Resim 264: Atina'daki kraterden bir ayrıntı



Resim 265: Atina'dan bir kylix (Cook 1960, 75, Fig. 24)



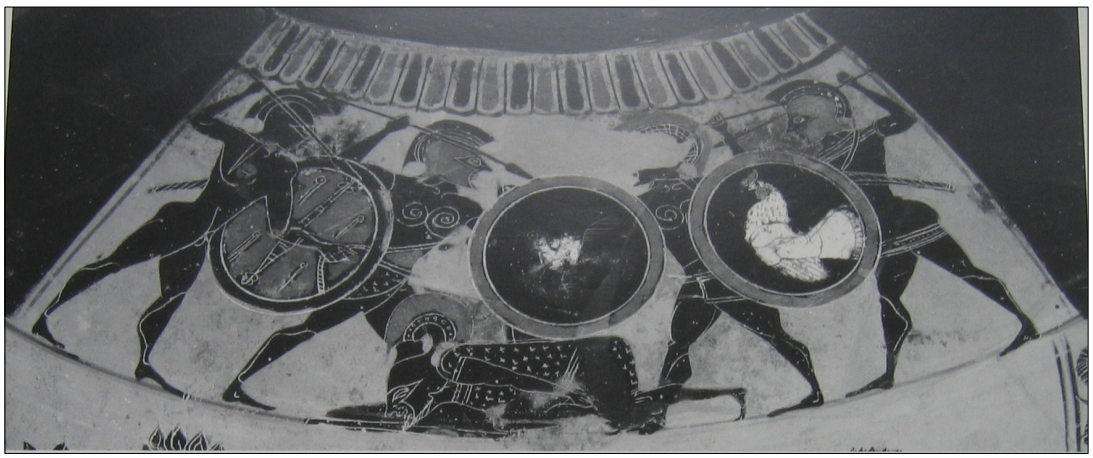
Resim 266: Würzburg'dan Lades tipli bir kylix (Buschor 1940, 105, Abb. 120)



Resim 267: Münih'ten bir kylixin a yüzü (Beazley 1986, 62, Pl. 68–1)



Resim 268: Münih'teki kylixin b yüzü (Beazley 1986, 62, Pl. 68–2)



Resim 269: Paul Getty Müzesi'nden bir hydria (Clark 1988, 55, Pl. 53)



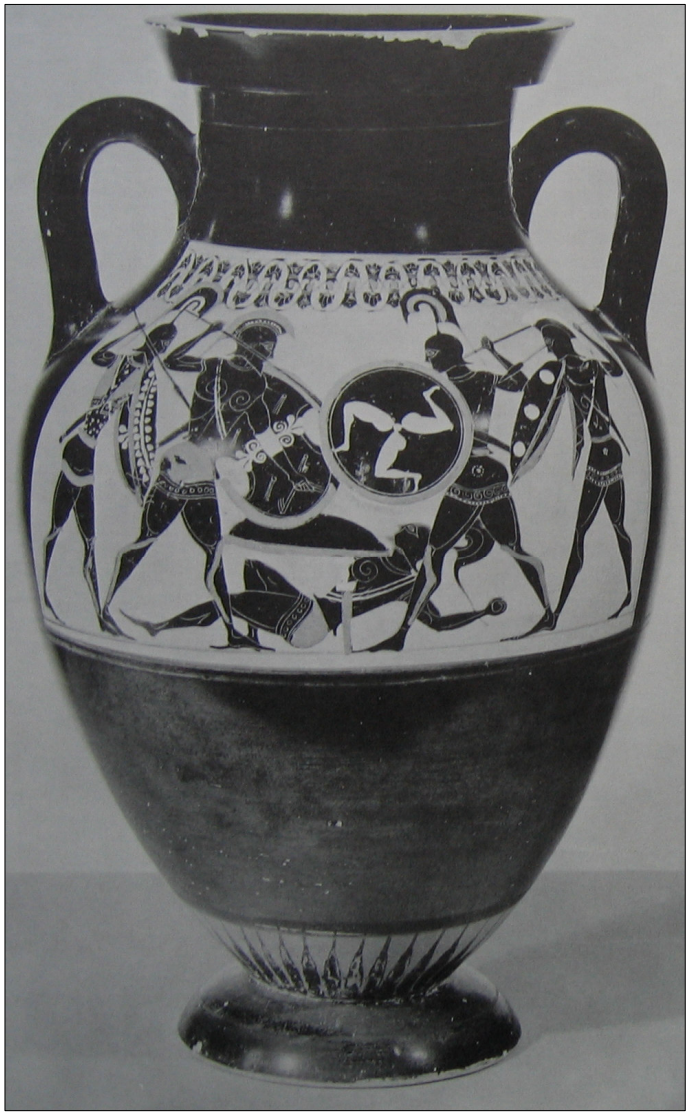
Resim 270: Leipzigden bir kylix (Schneider 1886, 194, Abb. 225)



Resim 271: Münih'te yer alan bir amphora (Lullies 1939, 26–27, Taf. 37)



Resim 272: Basel'den bir hydria (Hırsch 1958, 31, Abb. 93)



Resim 273: Metropolitan Müzesi'ndeki amphora (Boulter 1971, 5–6, Pl. 7–1)



Resim 274: Floransa'daki destekli krater (Dörig 1984, 99, Abb. 94)



Resim 275: Londra'daki boyunlu amphora (Carpenter 2002, 19, Res. 22)



Resim 276: British Müzesi'nde yer alan bir hydria (Walters 1893, 28, Fig. 38)



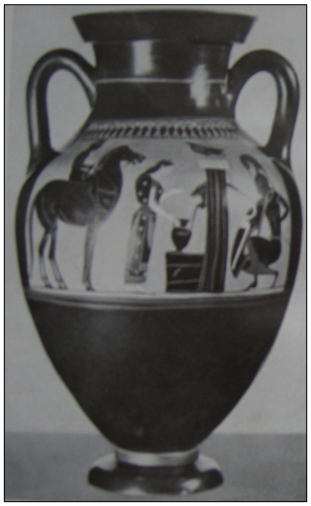
Resim 277: New York'tan bir kylix (Buschor 1940, 105, Abb. 119)



Resim 278: New York'ta yer alan bir lekythos (Haspels 1936, 106, Pl. 36-3a-b-c)



Resim 279: Münih'ten bir amphora (Buschor 1940, 107, Abb. 124)



Resim 280: Berlin'den bir amphora (Neugebauer 1952, 41, Taf. 28)



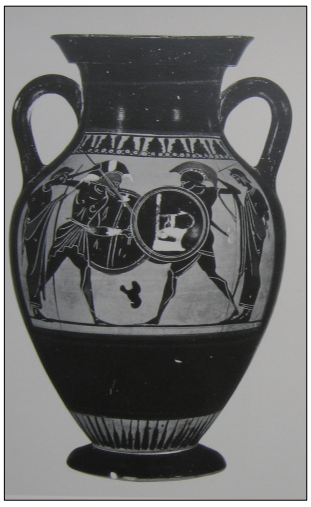
Resim 281: Würzburg'dan bir hydria (Beazley 1986, 77, Pl. 85–3)



Resim: 282: Atina'dan bir destekli krater (Johansen 1967, 200–201- Fig. 82)



Resim 283: Toronto Müzesi'nde sergilenen bir kylix (Boardman 1993, 72, Fig. 68)



Resim 284: Paul Getty Müzesi'nden bir amphora (Clark 1988, 7–8, Pl. 4–2)



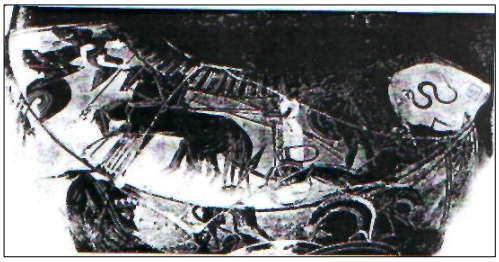
Resim 285: Paul Getty Müzesi'nden bir amphora (Clark 1988, 7–8, Pl. 4–2)



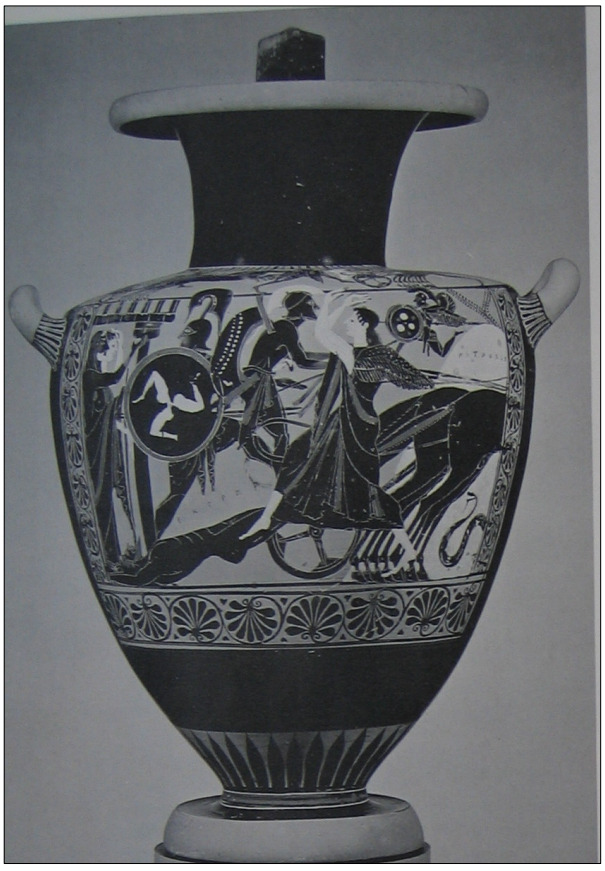
Resim 286: Toronto Müzesi'nden bir amphora (Hayes 1981, 7–8, Pl. 9–3)



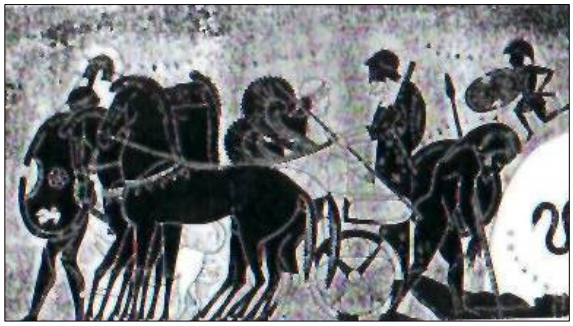
Resim 287: Boston'dan bir amphora (Hoffman 1973, 25, Pl. 46–2)



Resim 288: Münih'ten bir hydria (Johansen 1967, 139, Fig. 48)



Resim 289: Boston'dan bir hydria (Hoffman 1973, 25, Pl. 46–2)



Resim 290: British Müzesi'ndeki amphora (Johansen 1967, 139, Fig. 49)



Resim 291: Hope Koleksiyonundan bir lekythos (Johansen 1967, 147, Fig. 53)



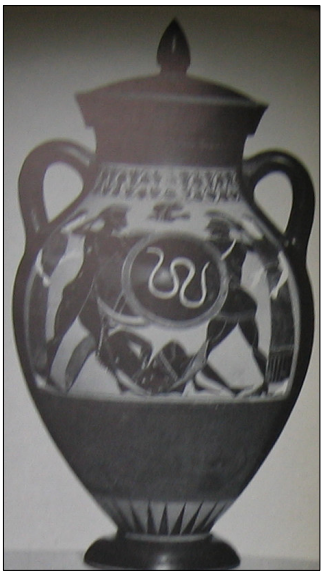
Resim 292: New York'tan bir lekythos (Johansen 1967, 144, Fig. 51)



Resim 293: Metropoliten Müzesi'nden bir amphora (Moore–Bothmer 1976, Pl. 3–1)



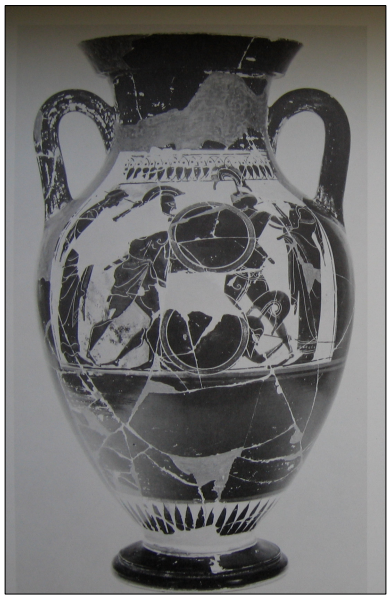
Resim 294: Paul Getty Müzesi'nden bir volütlü krater (Clark 1988, 50–51, Pl. 50–2)



Resim 295: Basel'den bir amphora (BÜA 1964, 5, Fig. 2)



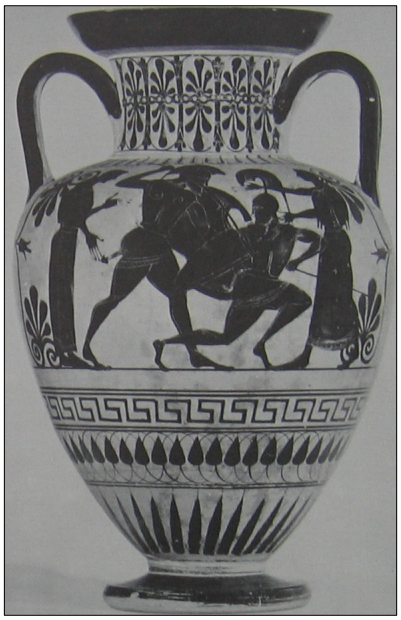
Resim 296: Münih'ten bir amphora (Lullies 1939, 28, Taf. 41–1)



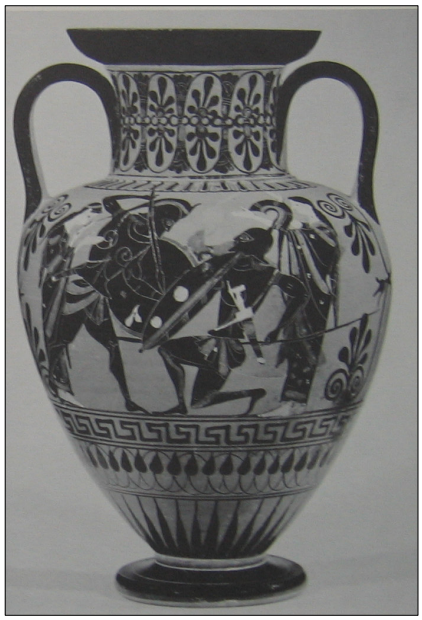
Resim 297: Toronto'dan bir amphora (Hayes 1981, 2, Pl. 3–1)



Resim 298: Boston'dan bir amphora (Hofmann 1973, 7, Pl. 10–1)



Resim 299: Los Angeles Müzesi'nden bir amphora (Packard – Germent 1979, 9, Pl. 7–2)



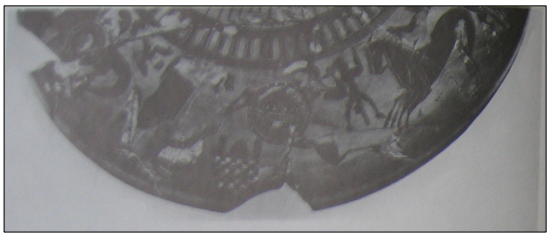
Resim 300: Metropoliten Müzesi'nden bir amphora (Moore – Bothmer 1976, 28, Pl. 29–2)



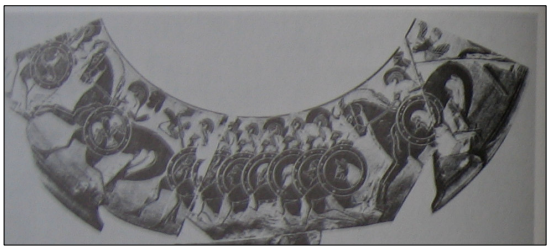
Resim 301: Berlin'de yer alan amphora (Buschor 1940, 113, Abb. 130)



Resim 302: British Müzesi'nde sergilenen bir amphora (Richter 1971, 18, Fig. 66)



Resim 303: Naples'ten bir lekanenin a yüzü (Beazley 1986, 22–23, Pl. 22–1)



Resim 304: Naples'ten bir lekanenin a yüzü (Beazley 1986, 22–23, Pl. 22–2)



Resim 305: Naples'deki lekanenin c yüzü (Beazley 1986, 22–23, Pl. 22–3)



Resim 306:Vulci'den ele geçmiş bir hydria (Beazley 1986, 77, Pl. 86–2)



Resim 307: Würzburg'daki hydria (Boysal 2004, 134–136, Res. 79)



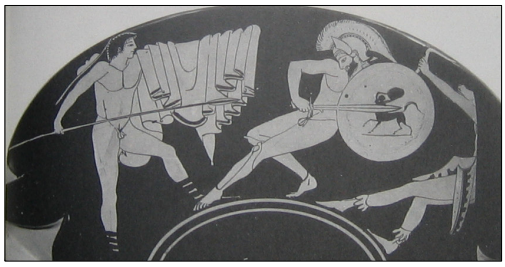
Resim 308: Atina'dan bir lykthos (Carpenter 2002, 21, Res. 37)

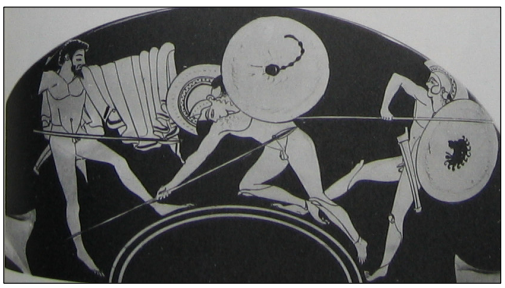


Resim 309:Metropoliten Müzesi'nden bir kylix (Richter 1936, 14–15, Pl. 1)



Resim 310: Berlin'de yer alan bir kylix (Johansen 1967, 198, Fig. 81)





Resim 311–312: Basel'den bir kylixin a ve b yüzü (Cabn 1961, 84, Abb. 159)



Resim 313: Leningrat'dan bir kylixin a yüzü (Schfold – Jung 1989, 201–202, Abb. 182a)



Resim 314: Leningrat'daki kylixin b yüzü (Schfold – Jung 1989, 201–202, Abb. 182b)



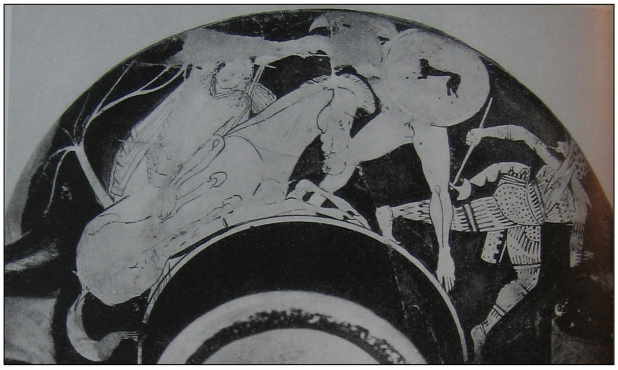
Resim 315: Louvre'de yer alan kylix (Carpenter 2002, 20, Res. 34)



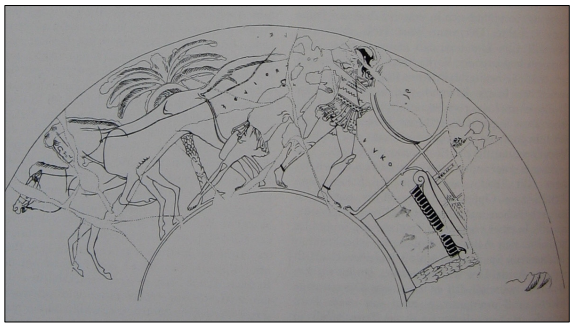
Resim 316: Londra'dan bir kalpis (Boardman 2002, 113, Res. 190)



Resim 317: Leningrad'tan bir hydria (Boysal 2004, 41, Res. 23)



Resim 318: Palermo'dan bir kylix (Schefold - Jung 1989, 163, Abb. 144)



Resim 319: Perugia'dan bir kylix (Schefold - Jung 1989, 164, Abb. 145)



Resim 320: Louvre Müzesi'nde yer alan kylix (Carpenter 2002, 18, Res. 28)



Resim 321: Capua'dan ele geçmiş, Louvre'de bulunan kylix (Boysal 2004, 58, Res. 35)



Resim 322: Kopenhag Thorwaldsen Müzesi'nden bir kylixdir (Johansen 1967, 202–206, Fig. 83)



Resim 323: Londra'dan bir kylix (Schefold - Jung 1989, 188, Abb. 167)



Resim 324: Boston'daki kalyx krater (Fairbanks 1922, 67, Fig. 63)



Resim 325: Louvre'de bulunan kylix (Boysal 2004, 68, Res. 39)



Resim 326: British Müzesi'nden bir stamnos (Johansen 1967, 208, Fig. 208)



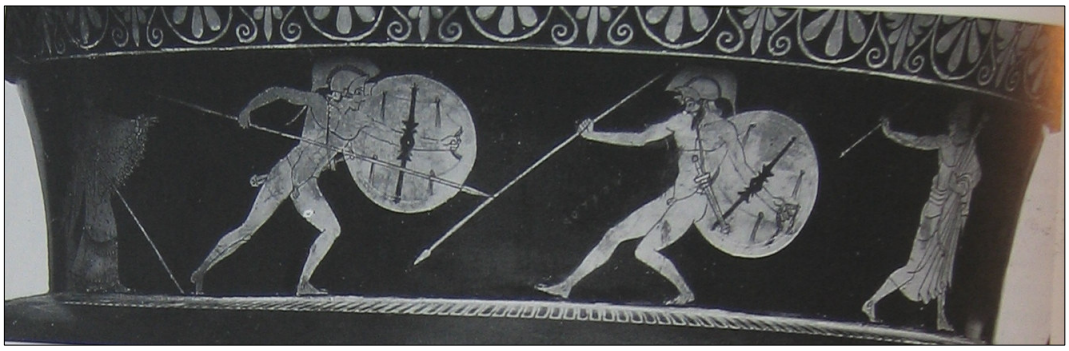
Resim 327: İsviçre'deki özel bir koleksiyondan stamnos (Slhoferova 1988, 43, Taf. 23–4)



Resim 328: Würzburg'dan bir amphoranın a ve b yüzü (Buschor 1940, 168, Abb. 187)



Resim 329: Vatikan'dan bir hydria (Johansen 1967, 216, Fig. 92)



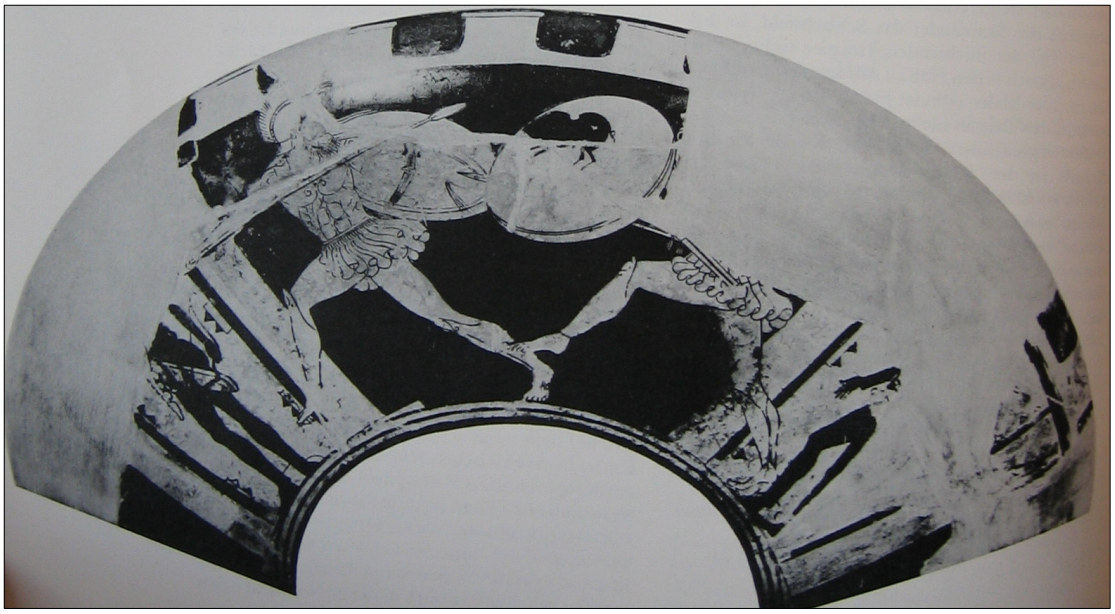
Resim 330: Londra'da yer alan volütlü krateri (Boardman 1993, 77, Fig. 75)



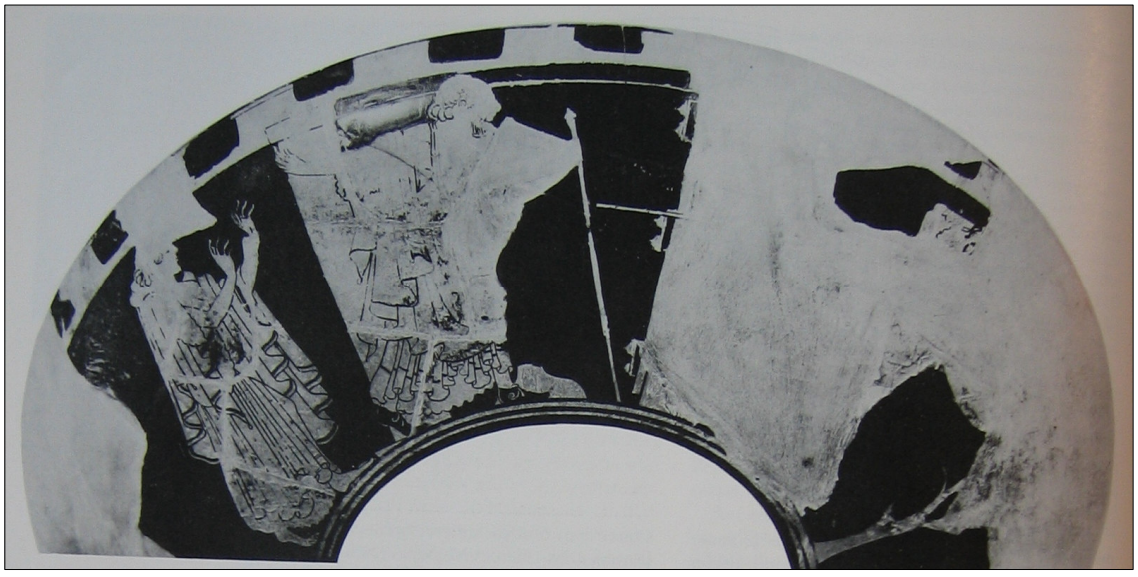
Resim 331: Vulci'den ele geçmiş, Münih'te yer alan stamnos (Lullies 1961, 38, Taf. 239)



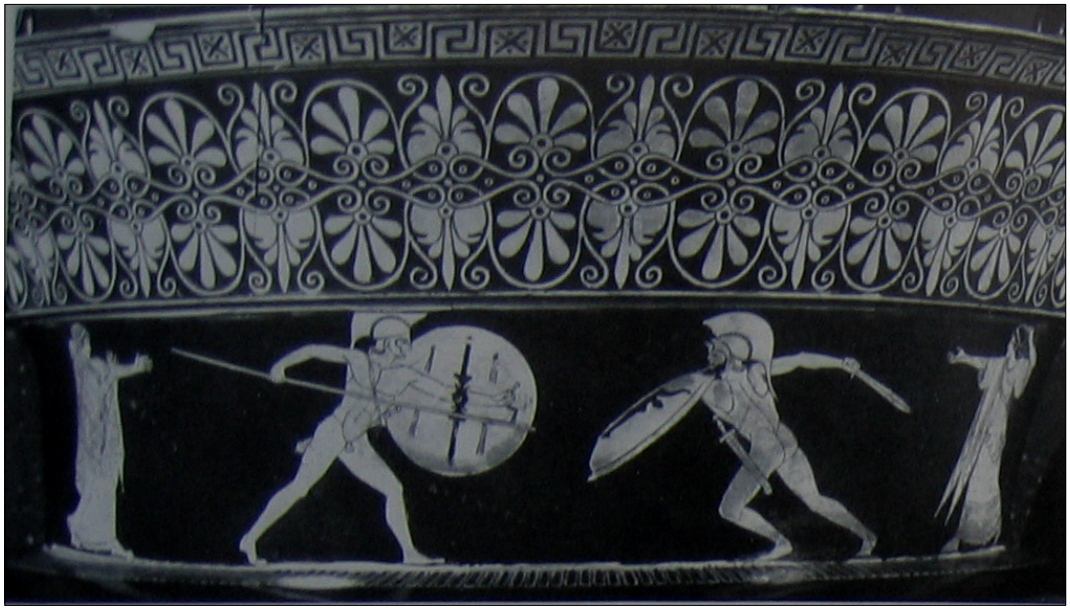
Resim 332: Paris Nationale Müzesi'nden bir oinokhoe (Johansen 1967, 214–215, Fig. 90)



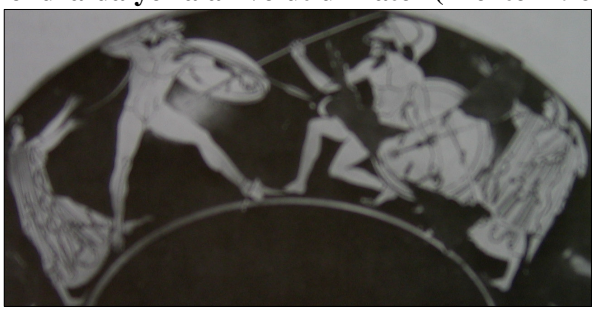
Resim 333: Boston Müzesi'nde yer alan kylixin a yüzü (Fairbanks 1922, 72, Fig. 67)



Resim 334: Boston Müzesi'nde yer alan kylixin b yüzü (Fairbanks 1922, 72, Fig. 67)



Resim 335: Londra'da yer alan volütlü krater (Richter 1960, 334, Fig. 449)



Resim 336: Atina'dan bir kylix (Robertson 1958, 55, Fig. 2)



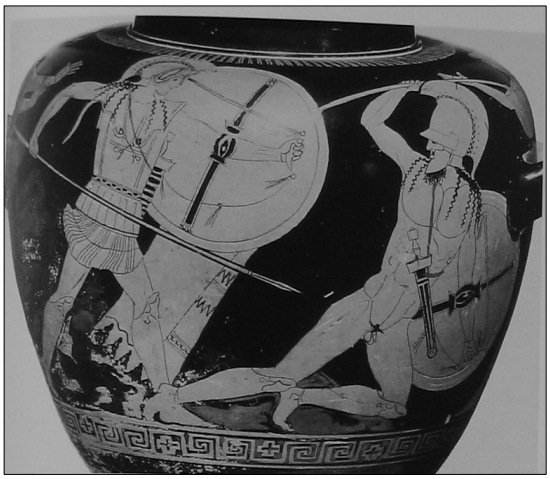
Resim 337: Boston'dan bir kalyx krater
(Caskey – Beazley 1963, 13, Fig. 21)



Resim 338: Malbourne'deki stamnosun a yüzü
(Schefold – jung 1989, 96–97, Abb. 176–177)



Resim 339: Malbourne'deki stamnosun b yüzü



Resim 340: Malbourne'deki stamnosun c yüzü



Resim 341: Malbourne'deki stamnosun d yüzü



Resim 342: Ferrara'dan bir kylix (Boysal 107, Res. 63)



Resim 343: Bochum'dan bir pelike (Schefold - Jung 1989, 256, Abb. 230)



Resim 344: Metropoliten Müzesi'ndeki amphoranın a yüzü (Richter 1936, 41–42, Pl. 19–1)



Resim 345: Metropolitan Müzesi'ndeki amphoranın b yüzü (Richter 1936, 41–42, Pl. 19–2)



Resim 346: Paul Getty Müzesi'nde sergilenen kylix (Boardman 1993, 78, Fig. 76)



Resim 347: Napoli'de yer alan hydria (Dörig 1984, 117, Abb. 128)



Resim 348: Louvre'deki kylixin a yüzü (Dörig 1984, 121, Abb. 129)



Resim 349: Louvre'deki kylixin b yüzü (Buschor 1940, 154, Abb. 173)



Resim 350: Villa Guilia'dan bir destekli krater (Giglioli 1928, 10, Tav. 18–1)