

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİMDALI
ARKEOLOJİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**LİTERATÜRDE DOĞU HELLEN ORİENTALİZAN
SERAMİĞİNİN İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRMESİ**

Hazırlayan
Devrim ERŞEN

Danışman
Prof. Dr. Meral AKURGAL

2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Literatürde Doğu Hellen Oryantalizan Seramiğinin İncelenmesi ve Değerlendirmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

Devrim ERŞEN

İmza

YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

Öğrencinin

Adı ve Soyadı : Devrim ERŞEN
Anabilim Dalı : Arkeoloji
Programı : Arkeoloji
Tez Konusu : Literatürde Doğu Hellen Oryantalizan Seramiğinin İncelenmesi ve Değerlendirmesi

Sınav Tarihi ve Saati:

Yukarıda kimlik bilgileri belirtilen öğrenci Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisansüstü Yönetmeliği'nin 18. maddesi gereğince yüksek lisans tez sınavına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan Anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI OLDUĞUNA O OY BİRLİĞİ O
DÜZELTİLMESİNE O* OY ÇOKLUĞU O
REDDİNE O**

ile karar verilmiştir.

Jüri teşkil edilmediği için sınav yapılamamıştır. O***
Öğrenci sınava gelmemiştir. O**

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.
** Bu halde adayın kaydı silinir.
*** Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

Tez burs, ödül veya teşvik programlarına (Tüba, Fulbright vb.) aday olabilir. Evet
Tez mevcut hali ile basılabilir. O
gözden geçirildikten sonra basılabilir. O Tez
Tezin basımı gerekliliği yoktur. O

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

..... Başarılı Düzeltme Red

..... Başarılı Düzeltme Red

..... Başarılı Düzeltme Red

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Literatürde Doğu Hellen Oryantalizan Seramiğinin İncelenmesi ve Değerlendirmesi

Devrim ERŞEN

Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Arkeoloji Anabilim Dalı
Arkeoloji Programı

Yaban Keçisi Stili'nde seramikler, Doğu Yunan coğrafyasında yüzyıldan uzun bir süre hakim olmuş bir stili temsil eder. Stil, aynı anda hem bu coğrafyanın tümünden gelen katkılarla zenginleşmiş, hem de bu coğrafyanın farklı köşelerinde yerel çeşitlemelerle farklı ekollere ayrılmıştır. Kimi ekoller kolaylıkla fark edilebilirse de, bazılarını saptayabilmek, ancak kimyasal analizler sonucunda mümkün olabilmektedir.

Bu tezin amacı, Oryantalizan Seramik üzerine yapılmış çalışmaların oluşturduğu literatürün taranmasıdır. Bu sayede, parça parça incelenmiş olan yerel ekollere yönelik fikirlerin; bu ekollerin doğuşu, gelişimi ve yayılımı üzerine getirilen teorilerin, bir araya toplanması ve konuya bir bütün halinde bakılabilmesi hedeflenmiştir. Amaç, Oryantalizan Stiller üzerine yeni bir takım fikirler ve öneriler ortaya koymak değil, yaklaşık yüz elli yıldır tartışılan konuların, güncellenmiş bir sunumunu yapmaktır.

Konunun arkeoloji dünyasında uzun süredir inceleniyor olması ve üzerine hatırı sayılır miktarda yayın yapılmış olmasından dolayı, kaynak konusunda bir

yetersizlikten çok, bir yüksek lisans tezi için tümüyle incelenmesi pek de kolay olmayacak bir külliyattan söz edilebilir. Bu noktada daha önemli ve gerekli gördüklerimizi ayırıp, çalışmamızı bu kaynaklar ekseninde şekillendirdik. Üzerine fazla düşülmemiş konularda yapılmış tüm yayınları değerlendirmekle beraber, hakkında çok fazla yayın yapılmış alanlarda, ancak en kabul görmüş olanları ele aldık.

Anahtar Kelimeler : 1) Doğu Yunan Seramiği, 2) Oryantalizan Seramik
3) Bezeme Sistemleri

ABSTRACT

Master Thesis

Research and Evaluation of the Literature on Eastern Greek Pottery

Devrim ERŞEN

**Dokuz Eylül University
Institute of Social Sciences
Department of Archaeology
Archaeology Program**

Wild Goat Style represents a long term tradition that lasts more than a hundred years in Eastern Greek world. This style was enriched by the contributions from all of the Eastern Greek geography, and was diversified into different local variations and schools. Although some schools can easily be identified, some could barely be defined by only the chemical analyses.

The aim of this study is to make a comprehensive research on the literature about the Orientalising Period Ceramics. Thus, this study intends to sum up the separately discussed ideas about the schools; the birth, improvement and the expansion of them, and to make an inclusive understanding about the subject. The goal is not to produce novel assumptions or suggestions on the Orientalising Styles, but to provide an updated proceeding on the issues being discussed for about one and a half hundred years.

Because the topic is a point of research for a long time, and numerous publications were done about the subject, one can talk about the hardness of the library work to be done within the concept of an MA presentation, rather than the lack of knowledge. Herein, the unimportant and unnecessary literature was

eliminated, and the thesis was shaped due to the others. Bibliography on specific and unstudied subjects was totally evaluated, while the literature on the common and constantly studied topics was limited to the most accepted and uncontested ones.

Key Words: 1) East Greek Pottery, 2) Orientalizing Period, 3) Decoration Systems

**LİTERATÜRDE DOĞU HELLEN ORİENTALİZAN SERAMİĞİNİN
İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRMESİ**

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK	III
ÖZET	IV
ABSTRACT.....	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR.....	XIII
EKLER LİSTESİ	XIV
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

1.1. İsimlendirme	3
1.2. Tanımlama.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNEY İONİA

2.1. Araştırma Tarihçesi.....	6
2.2. Erken Oryantalizan Stil.....	8
2.3. Orta Oryantalizan Stil	11
2.3.1. Orta Oryantalizan Stil I.....	11
2.3.2. Orta Oryantalizan Stil II.....	14
2.3.3. Orta Oryantalizan Stil III	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KUZEY İONİA

3.1. Araştırma Tarihçesi.....	19
3.2. Erken Oryantalizan Stil.....	20
3.2.1. Erken Oryantalizan Stil 1	21
3.2.1.1. Bezeme Özellikleri.....	21
3.2.1.2. Atölyeler ve Tarihleme	22
3.2.2. Erken Oryantalizan Stil 2	23
3.2.2.1. Vlastos Grubu	23
3.2.2.2. Torino-Delos Grubu.....	25
3.2.2.3. Hamburg Grubu	26
3.2.3. Transisyonel Oryantalizan Stil.....	28
3.2.3.1. Silüet Grubu	28
3.2.3.2. Aegina Grubu.....	29
3.2.3.3. Sardeis Ressamı	30
3.3. Orta Oryantalizan Stil	30
3.3.1. Formlar ve Bezeme Şeması.....	31
3.3.1.1. Oinokhoe.....	31
3.3.1.2. Skyphos.....	32
3.3.1.3. Dino-Krater	32
3.3.1.4. Tabaklar	33
3.3.2. Fauna.....	34
3.3.3. Gruplar ve Ressamlar.....	35
3.3.3.1. Vroulia-Paris Grubu.....	36
3.3.3.2. Syrakusai-Samos Grubu.....	37
3.3.3.3. Selinus Grubu.....	38
3.3.3.4. Kalabak Grubu	38
3.4. Geç Oryantalizan Stil (580/570-550).....	39
3.4.1. Formlar ve Bezeme Şeması.....	39

3.4.1.1. Amphora.....	39
3.4.1.2. Oinokhoe.....	40
3.4.1.3. Skyphos.....	40
3.4.1.4. Destekli Krater.....	40
3.4.1.5. Tabaklar.....	41
3.4.1.6. Pyksisler.....	41
3.4.2. Stil.....	41

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KHİOS

4.1. Araştırma Tarihçesi.....	44
4.2. Stil, Dekorasyon ve Formlar.....	48
4.3. Erken Yaban Keçisi Stili.....	52
4.4. Orta Yaban Keçisi I.....	54
4.4.1. Grubun Stilistik Özellikleri.....	55
4.5. Orta Yaban Keçisi II.....	58
4.5.1. Emporio Chaliceleri Grubu.....	58
4.5.2. Würzburg Chaliceleri Grubu.....	59
4.5.3. Aphrodite Kasesi Grubu.....	61
4.5.4. Rizari Oinokhoesi Grubu.....	63
4.5.5. Gela Dinosu.....	63
4.5.6. Lemos'a Göre Orta II'nin Genel Özellikleri.....	64
4.6. Geç Yaban Keçisi Stili.....	65
4.6.1. Würzburg Chaliceleri Stilindeki Eserler:.....	66
4.6.2. Rizari'de Bulunmuş Geç Yaban Keçisi Stili'ndeki Parçalar Grubu:.....	66

BEŞİNCİ BÖLÜM

AİOLİS

5.1. Araştırma Tarihçesi.....	68
5.2. Aiol Oryantalizan Seramiğinin Sınıflandırılması	69
5.2.1. Larisa / AYK IIIb	71
5.2.2. Pitane ve Myrina-Kyme / AYK I ve II-IIIa	73
5.2.3. Londra Dinos Grubu	75

ALTINCI BÖLÜM

KARİA

6.1. Araştırma Tarihçesi.....	77
6.2. Erken Oryantalizan Dönem.....	79
6.2.1. Form	80
6.2.1.1. Oinokhoe.....	81
6.2.1.2. Krater.....	81
6.2.2. Bezeme	82
6.2.3. Ressamlar	83
6.3. Orta Oryantalizan Dönem	85
6.3.1. Form	85
6.3.1.1. Oinokhoe.....	85
6.3.1.2. Dinos	85
6.3.1.3. Karia pyksis.....	86
6.3.2. Bezeme	86
6.3.3. Gruplar ve Ressamlar	88
6.4. Geç Oryantalizan Dönem.....	89
6.4.1. Kuş Grubu	90
6.4.1.1. Formlar	90
6.4.1.2. Bezeme	91
6.4.1.3. Ressamlar	93

6.4.2. Bochum Ressamı ve Çevresi.....	94
6.4.2.1. Formlar.....	94
6.4.2.2. Bezeme.....	94
6.4.2.3. Ressamlar.....	95

YEDİNCİ BÖLÜM

FİKELLURA

7.1. Araştırma Tarihçesi.....	96
7.2. Fikellura Stilinin Kökenleri Üzerine Teoriler.....	98
7.2.1. Fikellura Stili, Yaban Keçisi Stili'nden Gelişmiş Bir Stildir.....	98
7.2.2. Fikellura Stili, Kendi Gelişim Sürecini Yaşamış Özgün Bir Stildir.....	100
7.2.3. Fikellura Stili, Birden Ortaya Çıkmış ve Hızla Yaygınlaşmış Bir Stildir.....	102
7.3. Kronoloji.....	104
7.4. Fikellura Stili.....	107
7.4.1. Altenburg Ressamı.....	108
7.4.2. Koşan Satyrler Ressamı.....	109
SONUÇ.....	112
KAYNAKÇA.....	115
EK.....	119

KISALTMALAR

Yayın Kısaltma Listesi

BSA	British School of Athens
CalifstClAnt	California Studies in Classical Antiquity
JHS	Journal of Hellenic Studies
IstMitt	İstanbul Mittelungen
RA	Revue archéologique
OJA	Oxford Journal Of Archaeology

Terim Kısaltma Listesi

Aia	Aiolis Archaic
AtS	Aiolischer Trierfriesstil
AYK	Aiolis Yaban Keçisi
bkz.	bakınız
CaA	Caria Archaic
EOS	Erken Oryantalizan Stil
EpheA	Ephesos Archaic
fig.	figür
kat. no.	katalog no
lev.	levha
MileA	Milesian Archaic
MWG	Middle Wild Goat
NB	Noktalı Biçem
Nia	North Ionia Archaic
OYK	Orta Yaban Keçisi
Ps	Punkstil
SamoA	Samian Archaic
Sia	South Ionia Archaic
taf.	tafel
TROS	Transisyonel Oryantalizan Stil
<i>y.a.g.e.</i> ,	yukarıda adı geçen eser

EKLER LİSTESİ

Ek 1. GÜNEY İONİA.....	123
EK.2. KUZEY İONİA	128
EK.3. KHİOS	130
EK.4. AİOLİS	131
EK.5. KARİA.....	136
EK.6. FİKELLURA	138
Ek 7. KERSCHNER VE COOK'UN ORYANTALİZAN STİL İÇİN KRONOLOJİ VE TERMİNOLOJİ ÖNERİSİ.....	140
Ek 8. ORYANTALİZAN EKOLLER İÇİN ÖNERİLEN KRONOLOJİLER	141

GİRİŞ

MÖ. 7. yüzyılın ortalarına doğru doğmuş ve bir yüzyıldan daha uzun bir süre Batı Anadolu kıyıları, Ege adaları ve çeşitli koloni kentlerinde üretimi devam etmiş olan Oryantalizan Stil'de bezenmiş seramikler üzerine yapılmış çalışmaların incelenmesi, tezimizin konusunu oluşturur.

Doğu Yunan Oryantalizan Stilleri arasındaki farklar, özellikle bazı araştırmacıların üzerine yoğunlaştığı çeşitli çalışmalar üzerinden bir süredir tartışılmakta olan bir konudur. Stile ait ürünlerin ilk keşfinden sonra geçen uzunca bir süre boyunca, bunların Rhodos ve/veya Miletos'a özgü bir ürün grubu olduğu düşünülmüşken; özellikle Samos serileriyle beraber yerel stiller ve ekollerin varlığı ve bunların tanımlanması üzerine ciddi girişimlerde bulunulmuştur. Bununla birlikte stiller ve ekollerin lokalizasyonunun kesin olarak ortaya konulması, seramikler üzerinde kil analizlerinin yapılabilmesi ile mümkün olabilmıştır. Araştırmacıların başlarda stil kritiği üzerinden Rhodos'ta üretildiğini düşündüğü; Samos serileriyle beraber Samos'un da bir üretim merkezi olarak aday gösterildiği Oryantalizan Seramiğe ait ürün gruplarının aslında büyük ölçüde Miletos'ta üretilmiş olduğu ve "Seramiğin Evi"nin Miletos olduğu anlaşılabilmştir.

Kil analizlerinin devreye girmesinden sonra, daha spesifik ayrımları yapabilmenin mümkün olabilmesi, araştırmacıları yerel ekolleri tanımlama noktasında cesaretlendirmiştir. Özellikle doksanlı yıllardan sonra, kil analizleri ile desteklenerek hazırlanan doktora tezleri, artık Oryantalizan ürün veren merkezlerin, geçmiş yıllara nazaran çok daha sağlıklı bir şekilde bilinebilmesini sağlamıştır. Bu sayede stilin merkezi olan Miletos'un yanında, Kuzey İonia'da bir veya birkaç üretim merkezinin, Aiolis ve Karia'da yerel üretimlerde bulunan atölyelerin ve Khios'un kendi kolonilerine yönelik üretim yapan atölyelerinin varlığı da kanıtlanabilmştir.

Bizim de tezimizi hazırlarken sık bir şekilde başvurduğumuz bu kaynaklar içinde, Khios

üzerine Lemos'un yayınlanmış doktora tezini,¹ Karia üzerine Fazlıoğlu'nun yayınlanmamış doktora tezini,² Aiolis üzerine İren'in yayınlanmış doktora tezini³ ve Kuzey İonia üzerine Aytaçlar'ın yayınlanmamış doktora tezini⁴ özel olarak anmamız gerekmektedir. Walter⁵ ve Walter-Karydi'nin⁶ hazırladığı Samos V ve VI serileri, konu üzerine çalışan araştırmacılar için halen temel bir eser niteliği taşısa da, stil kritiği üzerinden Samos'a atfettikleri çeşitli ürün gruplarının, artık Miletos ürünü olduğu anlaşılmış ve Samos'un önemli bir buluntu merkezi, fakat çok da önemli olmayan bir üretim merkezi olduğu anlaşılmıştır.

Tezin amacı Oryantalizan Seramik üzerine yapılmış çalışmaların oluşturduğu literatürün taranmasıdır. Bu sayede, parça parça incelenmiş olan yerel ekollere yönelik fikirlerin; bu ekollerin doğuşu, gelişimi ve yayılımı üzerine getirilen teorilerin, bir araya toplanması ve konuya bir bütün halinde bakılabilmesi hedeflenmiştir. Amaç, Oryantalizan Stiller üzerine yeni bir takım fikirler ve öneriler ortaya koymak değil, yaklaşık yüz elli yıldır tartışılan konuların, güncellenmiş bir sunumunu yapmaktır.

Doğu Hellen Oryantalizan Seramiği, gerek isimlendirme, gerek kronoloji, gerekse yerel ekollerin sınıflandırılması noktasında birbiriyle çelişen ve çatışan teorilerin toplandığı bir alandır. Üretilmiş teorilerin güncelliğini koruyanlara mümkün olduğunca yer vermeye çalışılmıştır. Bununla birlikte ekoller anlatılırken, bu ekoller üzerine hazırlanmış ve bilim dünyasınca kabul görmüş yayınların temel çerçevesine bağlı kalınmıştır.

Çalışmamızın, Doğu Hellen Oryantalizan Seramiği ile ilgilenme amacı taşıyan araştırmacılara, bu konu üzerine dönen tartışmaları ve ekollerin stilistik özelliklerini kompakt bir halde sunması hedeflenmiştir.

¹ Lemos 1991.

² Fazlıoğlu 1998.

³ İren 2003.

⁴ Aytaçlar 2005.

⁵ Walter 1968.

⁶ Walter-Karydi 1973.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

1.1. İsimlendirme

19. yüzyılda Rhodos'da yapılan kazılarda ortaya çıkarılan bezemeli seramikler, kazıcıları Biliotti ve Salzman'nın isimlendirmesi ile uzun bir süre *Rhodos Seramikleri/Rhodian* olarak adlandırılmıştır.⁷ J. Boehlau, bunların Miletos üretimi olduğunu düşünerek isimlendirmeyi Miletos üzerinden yaparken; Pfuhl ise *Rhodos-Miletos Stili* olarak ortak bir isim önerir.⁸ Price, stili ve tanımlanmasını tartıştığı yayınında, Rhodos ve Miletos'un üretim ve dağıtım merkezi olma durumunu paylaşmış olabileceğini belirtir.⁹

Price daha sonra yaptığı bir yayında ise, stili, rezerve tekniğin kullanıldığı *Kamios A Stili* ve miks tekniğin kullanıldığı *Kamios B Stili* şeklinde sınıflandırır.¹⁰ Rumpf, Kamios B'yi, *Euphorbos* adı altında yeniden ele alır. Schiering ise bu gruplara *Vlastos* adını verdiği bir üçüncü grup ekler.¹¹ Bu çalışmalardan sonra daha çok Alman ekolünden gelen araştırmacılar, stili, birbiriyle yaklaşık olarak çağdaş üç ayrı grup altında incelemeye başlar.¹²

Cook konuya eğildiği ilk yayınında, kendisine kadar yapılmış isimlendirmeleri tartışır ve *Yaban Keçisi Stili* tanımını tercih eder.¹³ Daha sonraki yayınılarında da terminoloji sorunlarına değinen Cook, ne Oryantalizan Seramik, ne Yaban Keçisi, ne de

⁷ Aytaçlar 2005, 5.

⁸ *y.a.g.e.*, 5.

⁹ Price 1924, 191-192.

¹⁰ Aytaçlar 2005, 5.

¹¹ Schiering 1957, 8.

¹² Cook-Dupont 1998, 32.

¹³ Cook 1933-1934, 2 dipnot 1.

Rhodos şeklinde bir isimlendirmenin stili tam olarak karşıladığını belirtir; bununla birlikte Yaban Keçisi'ni kullanmayı makul bulur.¹⁴

Akurgal, Oryantalizan seramiği, alternatif bir isimlendirme olarak *Hayvan Frizli Kaplar* şeklinde de tanımlamaktadır.¹⁵

Kerschner yakın tarihli yayınında, konu üzerine çalışan araştırmacıların, ortak bir dil geliştiremediğini belirterek, stili, coğrafi/kültürel bölgeler üzerinden ayırmayı önerir.¹⁶ Bu şekilde bir ayırım üzerinden, stiller, Güney İonia Arkaik (South İonia Archaic/*SiA*), Kuzey İonia Arkaik (North İonia Archaic /*NiA*), Karia Arkaik (Caria Archaic /*CaA*), Aiolis Arkaik (*AiA*) şeklinde bölümlenecektir.¹⁷ Alt gruplar Roma rakamı ile gösterilecek ve yerel ekoller kentlerin isimleri üzerinden tanımlanacaktır (Miletos Arkaik/Milesian Archaic/*MileA*; Ephesos Arkaik/*EpheA*; Samos Arkaik/Samian Archaic/*SamoA*).¹⁸

1.2. Tanımlama

Oryantalizan seramik uzun yıllar Rhodos adasının nekropollerinden gelen malzemelerin üzerine kurgulanmış ve Ege'deki yerleşimler, Akdeniz kıyılarındaki koloniler ve çoğu zaman nereden geldiği belli olmayan, müzelere dağılmış parçalar, Rhodos nekropollerini tamamlayan buluntular olarak değerlendirilmiştir.

Rhodos malzemesi üzerine erken yıllarda yapılan çalışmaların yanında, Schiering¹⁹ ve Kardara'nın²⁰ yayınları, gerek kendilerinden önce yapılmış çalışmaları bir araya getirmesi, gerekse literatüre yaptıkları katkılar üzerinden özel olarak anılmalıdır.

¹⁴ Cook 1958, 71.

¹⁵ E. Akurgal 1983, 42.

¹⁶ Kerschner 2005, 1-56.

¹⁷ *y.a.g.e.*, 7.

¹⁸ *y.a.g.e.*, 9.

¹⁹ Schiering 1957.

²⁰ Kardara 1963.

Schiering, daha önceden tanımlanmış Kamiros ve Euphorbos Stilleri'ne, Vlastos Grubu'nu da dahil ederek, detaylı bir sınıflandırma yapma çabasına girişmiş; Kardara ise, her ne kadar bütün stilin varlığını Rhodos'a atfetmek gibi bir yanlışa düşse de, atölyeleri ve ressamı tespit etme noktasında önemli girişimlerde bulunmuştur.

Rhodos'tan sonra geniş ölçekte incelenmiş ve yayınlanmış ilk merkez ise Samos'tur. H. Walter²¹ ve ardılı Walter-Karydi,²² bir taraftan Samos Heraion'unun kontektleri üzerine dayandırdıkları kronolojik bir çerçeve üzerinden stili anlamaya çalışırken; bir taraftan da çeşitli Güney (Samos, Miletos, Ephesos) ve Kuzey İonia (Khios, Smyrna) merkezlerinin, Thasos, Aiolis ve Doğu Dor bölgelerinin stilistik ayrımlarını ortaya koymaya çalışmışlardır.

Oryantalizan seramik üzerine, sıra dışı bir üretkenlik gösteren Cook'un yaptığı çalışmalar ise,²³ stilin araştırma tarihçesinin en değerli bölümünü oluşturur. Oryantalizan Stil'in Güney İonia merkezlerinde doğduğunu ve Geç aşamada Kuzey'e yayıldığını düşünen ve gelişimini evrimsel bir çizgiye oturtmaya çalışan Cook, yıllar içinde birçok ressamın, atölyenin ve yerel ekolün tanınmasını sağlamıştır.

Oryantalizan seramik gruplarının lokalizasyonunda, Dupont'un öncülüğünde başlayan arkeometrik çalışmalar,²⁴ arkeolojide önemli bir sıçramaya zemin sağlamıştır.

Seramiklerin üretim merkezlerinin anlaşılmasını sağlayan kil analizleri, bir dönüm noktası olarak kabul edilmelidir.

²¹ H. Walter 1968.

²² Walter-Karydi 1973.

²³ Cook, 1-98; 1949, 154-161; 1952, 123-152; 1958, 71-72; 1965, 502-507; 1966, 179-192; 1972; 1974, 55-60; 1981; 1987, 71-73; 1992, 255-266; 1993, 109-115; 1995; 1998; 1999, 79-93.

²⁴ Dupont 1983, Classification et détermination de provenance des céramiques grecques orientales archaïques d'Istros, *Dacia* 27, 19-43; Dupont 1986, Naturwissenschaftliche Bestimmung der archaische Keramik Milets, *IstMitt* 31, 57-71; Jones 1986, *Greek and Cypriot Pottery*, Atina.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNEY İONİA

2.1. Araştırma Tarihçesi

Oryantalizan Seramiğin gelişim sürecinde genel olarak Güney İonia'nın, özel olarak ise Miletos'un etkisi, bu stilin tartışılmaya başlandığı ilk yıllardan itibaren dile getirilmekteydi.²⁵ Bununla birlikte Doğu Ege coğrafyasında uzun yıllar sistemli olarak araştırılan ve sağlıklı seramik kontektleri veren tek merkezin Rhodos olması nedeniyle, Güney İonia'nın taşıdığı merkezi pozisyon, 20. yüzyılın son çeyreğine kadar tam olarak anlaşılammıştır. Samos Adası'nda İkinci Dünya savaşı sonrası kesintisiz sürdürülebilen kazılar ve yapılan yayınlar ile Güney İonia'nın öncü rolü daha iyi anlaşılmaya başlanır.

Hans Walter, Güney İonia'da Geometrik-Oryantalizan geçişinin 7. yüzyılın ortalarında yaşandığını belirtirken,²⁶ ardılı Walter-Karydi de Oryantalizan Seramiğin gelişim sürecini aşamalarıyla ortaya koymaya çalışır.²⁷ Ona göre Güney İonia'da Miletos ve Samos öncü bir rol oynamışlar ve birbirine paralel süreçler geçirmişlerdi. Kısa bir süre sonra Miletos kazıları da sonuç vermeye başlamış ve yapılan yayınlar, bu kentin de Geometrik-Oryantalizan geçişini sağlıklı bir şekilde yansıttığını ortaya koymuştur.²⁸

Yine de Dupont'un çalışmalarına kadar, Güney İonia'nın ne derece bir önem taşıdığı hala net olarak bilinmemektedir. Dupont'un yayınlarından sonra, "Rhodos/Rhodian" olarak isimlendirilmiş seramiklerin aslında tümüyle Miletos'ta üretilmiş olduğu ve Samos Adası'nın zannedildiği kadar büyük bir rol taşımadığı anlaşılır.²⁹ Bununla birlikte lokalizasyon açısından Dupont'un çalışmaları ne ölçüde

²⁵ Bkz. Birinci Bölüm.

²⁶ H. Walter 1968, 63.

²⁷ Walter-Karydi 1973.

²⁸ Von Graeve 1975.

²⁹ Dupont 1983 ve 1986.

önem taşıyorsa, stilin gelişimi üzerine yapılan incelemeler nedeniyle Samos serileri de hala önemlerini korumaktadır.

Oryantalizan Seramiğin tüm ekolleri üzerine çalışmalar yapmış olan Cook, doğal olarak en büyük enerjisini, stilin merkezinde duran Güney İonia üzerine vermiştir. Bugün gerek terminolojik, gerekse kronolojik olarak çerçeveyi belirleyen, onun getirdiği önerilerdir.

Cook, Oryantalizan Seramiği genel hatları ile üçe ayırmış ve *Erken, Orta, Geç* şeklinde sınıflandırmıştır. Onun sınıflandırmasına göre, 7. yüzyılın ortalarından sonuna kadar görülen Erken ve Orta aşamalar³⁰ Güney İonia'ya özgü iken; 6. yüzyıl başından itibaren görülen Geç aşama asıl olarak Kuzey İonia'da yaşanmıştır.³¹ 6. yüzyıl başlarında Güney İonia Oryantalizan Seramiğinde görülen ve nedenlerinin siyasi karışıklıklara bağlı olduğu düşünülen kesinti üzerine üretim Kuzey'e kaymış; yüzyıl ortalarına doğru Fikellura Seramiği ile yeniden Oryantalizan Stil'in merkezi haline dönmüştür.³²

Bugünkü bilgiler ışığında, Güney İonia Oryantalizan Seramiği'nin varlığını büyük ölçüde Miletos atölyelerine borçlu olduğu anlaşılmaktadır. Miletos dışında en önemli merkez olduğu bir dönem iddia edilmiş olan Samos'un yerel işliklerinin stile katkısı, özellikle Dupont'un yayınlarından sonra sorgulanmaktadır. Tartışılan bu iki merkez dışında yaygın bir pazara sahip olmasa da, Ephesos işliklerinin, özellikle stilin Orta aşamasında bir miktar ürün verdiği bilinmektedir.³³

³⁰ Erken yayınlarında "Orta" aşamayı 6. yüzyılda bitirmekle birlikte, Cook, son yayınlarında Orta aşamaya yeni bir evre ekleyerek alt sınırı 580'lere indirmiştir.

³¹ Cook 1992, 255-262; 1998, 32-56. Bununla birlikte Kuzey İonia'dan gelen veriler, bu bölgenin de 7. yüzyıl ortalarından itibaren kendisine özgü bir gelişim süreci yaşadığını ve Güneyle ilişkili olmakla birlikte kendisine ait Erken ve Orta aşamaları barındırdığını gösterir, bkz., Aytaçlar 2005.

³² Cook 1992, 255-262.

³³ Greenewalt 1973, 91-122.

2.2. Erken Oryantalizan Stil

Oryantalizan seramiğin doğduğu merkez olarak kabul edilen Güney İonia, aynı zamanda bu stilin önceki Geometrik gelenekle bağların kurulabildiği ve doğuşunun izlenebildiği tek alandır. Oryantalizan Stil'in, Geometrik Dönem'in devamında, bu coğrafyadaki atölyelerde temellerini attığı şeklindeki görüş ve 7. yüzyılın başından ortalarına kadar geçen sürecin bir hazırlık dönemi/pre-arkaik dönem olduğu, genel olarak üzerinde ortaklaşmış bir görüştür.³⁴

H.Walter, Samos buluntularına dayanarak Güney İonia'da Geometrik-Oryantalizan geçişinin 7. yüzyılın ortalarına doğru gerçekleştiğini ileri sürmüştür.³⁵ Miletos, Kuzey İonia, Rhodos ve Karadeniz kolonilerinden gelen buluntular, Miletos üretimi Orta Yaban Keçisi I vazolarının 7. yüzyılın son çeyreğine kadar uzandığını göstermektedir.³⁶ Veriler Güney İonia için öncü kentin Miletos olduğunu, Samos adasındaki işliklerin ise daha az önem taşıdığını ve stilin oluşumunda belirleyici olmadığını göstermektedir.³⁷

7. yüzyılın ilk yarısındaki geçiş döneminde, Geometrik Stil'in bezeme anlayışı varlığını sürdürürken, rezerve tekniğin kullanılmaya başladığı ve palmet motifi gibi yeni bezeme elemanlarının repertuara katıldığı fark edilmektedir. Çeşitli denemelerin yapıldığı bu sürecin devamında Erken Oryantalizan Stil ortaya çıkar.

Yuvarlak ağızlı oval gövdeli oinokhoe, Oryantalizan seramiğin erken dönemindeki en yaygın formu oluşturur. Oinokhoe bu öne çıkışını 7. yüzyılın başlarında Geometrik seramik içinde "Subgeometrik oinokhoe" olarak tanımlanan proto tip ile gerçekleştirmiştir³⁸ ve Güney İonia'da Geometrik'ten Oryantalizan'a geçişin bu form

³⁴ Ducat 1971, 84-86; Cook 1992, 256.

³⁵ H. Walter 1968, 63.

³⁶ Fazlıoğlu 1998, 54.

³⁷ Aytaçlar 2005, 18.

³⁸ H. Walter 1968, 47-49.

üzerinden yaşandığı düşünülmektedir. Doğu Hellen coğrafyasının diğer bölgelerinde bu formun erken örneklerine henüz rastlanamamıştır ve eldeki bilgiler üzerinden formun bir Güney İonia keşfi olduğu söylenebilir.³⁹ Yuvarlak ağızlı, oval gövdeli bu oinokhoe varlığını 7. yüzyılın sonlarına kadar sürdürür. İlerleyen yıllar boyunca form, basık ve geniş gövdeli bir hale doğru evrilir.

Erken dönemde oinokhoenin yanında nadiren de olsa ikinci bir form olarak krater de sayılmalıdır. Krater de oinokhoe ile benzer bir şekilde Geometrik Dönem'den gelen bir devamlılık gösterir.⁴⁰

Figüratif bezeme başlangıç yıllarında, omuz alanına yapılmış bir metop içinde yer alan basit örneklerle sınırlıdır. Genellikle soyut bir motifin, kimi durumlarda ise bir yaban keçisinin iki yanına anitetetik yerleştirilmiş etoburlar veya hibrid canlılar kompozisyonun temel öğeleridir.

Diğer ekollerle kıyaslandığında Güney İonia sanatçılarının betimlediği hayvan figürleri özenli çizimleri ve kanonik ölçüleri ile dikkat çeker. Başlangıçta figürler tümüyle silüet boyanırken zamanla baş, kürek kemikleri, karın bölgesi ve boyun çizgisi rezerve teknikle gösterilmeye başlanır.⁴¹

En sık karşılaşılan figür olan yaban keçisinin karın altındaki rezerve alan bir kural olarak nokta sıralarıyla detaylandırılır. Yaban keçisi figürünün rezerve karın bölgesini olduğu kadar, motiflerin de iç kısmının noktalarla bezenmesi 7. yüzyılın ortalarında oldukça yaygın bir özellik olarak gözükür.⁴² Yaban keçisinden sonra popüleritede ikinci sırayı griphon almaktadır. Bu ikisini geyik, domuz, aslan, boğa, köpek ve tavşan takip eder. İnsan figürlü sahneler ise ancak istisnai örnekler olarak kabul edilebilir.

³⁹ Aytaçlar 2005, 42-43.

⁴⁰ H. Walter 1968, 42; Cook 1992, 256.

⁴¹ Cook-Dupont 1998, 34.

⁴² Ducat 1971, 84. Ducat bu bezeme biçimini “nokta nokta çizgi biçimi” olarak tanımlar.

Başlarda çok yoğun kullanılmayan doldurma motifleri sahneye hafifçe serpiştirilmiş intibası uyandırır ve bitkisel bezemeler ile, ancak omuz bölgesinde iki hayvan figürünün arasına yerleştirildiği zaman karşılaşılabılır.⁴³ Henüz dar bir repertuara sahip olan doldurma motifleri içinde askı ve köşe motiflerine rastlanmaz ve bu durum stilin Orta evresine kadar da geçerliliğini koruyacaktır.

Boyun ve gövdede dama tahtası motifi, ince bandlar, noktalı çözümlü saç örgüsü sık kullanılır. Çizim ve fırça kullanımı incelikten yoksundur.

Oinokhoelerin boyun ve bazen gövdeye yapılan dama tahtası motifi ve kimi durumlarda bu motifin alt ve üst kısmına yapılan noktalı “S” bandı Erken dönemin özellikleri arasındadır.⁴⁴ Dama tahtası motifi, içi taralı meander ile birlikte bu yılların en yaygın motifini oluşturur.⁴⁵ Ayrıca yine omuz bölgesinde sivri ucu üst kısımda bir volüt şeklini almış olan ve içi dama tahtası motifleri ile doldurulmuş üçgenler de popüler motifler arasındadır.⁴⁶ Bu sonuncusu H. Walter’e göre Geç geometrik “ağaç meander” motifinin yeni üslup içinde modifiye edilmiş halidir.⁴⁷ Omuzda metop alanı oluşturmak için kullanılan düşey motif/bantlar ve ince bant dizileri, kompozisyonun sık karşılaşılan diğer unsurlarını oluşturur.

Vazoların alt kısmı basit ışınlar⁴⁸ veya daha nadir olarak dil dizileri ile dekore edilir. Dil motifleri kaide üzerinde olduğu kadar omuz alanında da kullanılmıştır.

Erken Oryantalizan Dönem, Cook’un deyimiyle, detayları, doldurma motifleri ve hayvanları ile bir şekil verme dönemidir.⁴⁹ Erken Oryantalizan Stil için sağlıklı bir

⁴³ Cook-Dupont 1998, 34.

⁴⁴ H. Walter 1968, lev.56 no.333, lev.90 no 501; Von Graeve 1975 lev.7 no. 25, lev. 8 no. 36.

⁴⁵ Cook 1992, 256.

⁴⁶ H. Walter 1968, lev.73 no. 397.

⁴⁷ H. Walter 1968, 13, levhe 58 no. 345-348.

⁴⁸ H. Walter 1968, lev. 69 no.381; Von Graeve lev. 8 no. 35.

⁴⁹ Cook 1992, 256.

kronoloji oluşturabilecek veriler yoktur. Cook bu stilin 7.yüzyılın ortalarında başladığını ve on yıldan uzun sürmediğini düşünür.

2.3. Orta Oryantalizan Stil

Güney İonia Oryantalizan seramiğinin ikinci dönemi, Cook'un yaptığı sınıflandırma ile üç evreye ayrılır.⁵⁰ Yine Cook, ilk evreye ait eserleri stilistik açıdan değerlendirdiğinde, bunların bıraktığı tekdüze etkinin nedenini, bir veya birbiriyle yakın ilişkideki birkaç atölyenin üretimi olmasına bağlar.⁵¹ Dupont'un çalışmaları sayesinde, bu bir veya bir kaç atölyenin tümüyle Miletos orijinli olduğu bilinmektedir.⁵² Bununla birlikte yeni stilin kazandığı popülerite, Orta stilin ikinci evresinde Ephesos ve Samos gibi diğer bazı Güney İonia merkezleri ve Klazomenai, Khios gibi Kuzey İonia merkezlerinde de Oryantalizan üretimin başlamasına/yoğunluk kazanmasına zemin hazırlayacaktır.

2.3.1. Orta Oryantalizan Stil I

Orta I başlarında ana form, önceki dönemlerden devralınmış, yuvarlak ağızlı, geniş omuzlu, yaklaşık 30 cm yüksekliğindeki oinokhoedir.⁵³ Kısa bir süre içinde bu formun, daha ince, uzun ve yonca ağızlı olan bir çeşitlemesi daha kullanıma girer. Zamanla hakim forma dönüşen bu tip ile birlikte, oinokhoe basık-bodur görünümünden kurtulup daha uzun ve ince bir görünüm almıştır. Kaide daralmış, gövdenin en geniş yeri omuza kaymıştır.⁵⁴ Yine Geometrik Dönem'den bilinen kraterlerin yeni tipleri ve ayrıca parçalardan bilinen keskin profilli kaseler de bu stilde bezenmiştir. Cook, dinos

⁵⁰ Cook erken yayınlarında bu dönemi iki evreye ayırıyorsa da, daha yakın tarihli çalışmalarında 6. yüzyılın içine sarkan bir üçüncü evreyi daha Orta Stil'e eklemiştir, bkz. Cook 1992, 256; Cook-Dupont 1998, 45.

⁵¹ Cook-Dupont 1998, 36.

⁵² Dupont 1983, 19-43; 1986, 57-71.

⁵³ Cook-Dupont 1998, 36.

⁵⁴ Cook 1972, 119; Ducat 1971, 87.

formunun Oryantalizan seramikte Orta I evresiyle birlikte görülmeye başladığını söyler.⁵⁵ Metoplu yüksek ayaklı tabakların ilk örnekleri de olasılıkla bu dönemlere aittir.

Form çeşitliliği Erken döneme göre artmış olmakla birlikte, bezeme anlayışı ve kompozisyon hala oinokhoe formu üzerinden şekillenir. Önceki dönemde, omuzdaki bir metoba sıkışmış figürlü bezeme, artık karındaki frizler üzerinden boylu boyunca vazoya yayılmıştır. Kulpun sınırladığı omuz bölgesi ve yuvarlak ağızlı oinokhoelerdeki geniş boyun da figürlü bezeme için değerlendirilebilir.

Bu dönem popüler bir form olarak kendisini gösteren yonca ağızlı oinokhoelerde, yuvarlak ağızlı tipe göre daha kısa tutulmuş olan boyun saç örgüsü motifi ile dekore edilmektedir. Keza 7.yy ortalarında vazoların boyunlarında görülmeye başlanan kurdela motifi de özellikle Orta I içinde oinokhoelerin boynunda ve gövdesinde ayırıcı bant olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır.⁵⁶

Geniş omuz alanındaki friz, vazunun karine yaptığı omuz bölgesine kadar genişler ve burada (genellikle ilmik motifinin tercih edildiği) yardımcı bezeme bandı ile sınırlanır. Bu ilmik motifi (veya sonsuz S bandı) grubun en karakteristik unsurlarından biridir. Hemen altındaki gövde frizi de en alttaki lotos-tomurcuk motifi ile benzer bir bant vasıtasıyla ayrılır. Kompleks meander motifleri ve boyun altındaki dil dizileri ile birlikte ilmik motifi, Erken Oryantalizan'daki ince bant grupları ve saç örgüsü motifinin yerini almıştır.

Omuzun kulplar tarafından sınırlanan ana bezeme alanında, merkez, genelde bitkisel bir motif üzerine ortalanmış, durağan antitetik bir grup ile belirlenir. Merkezi motifi genellikle büyük ebatlı volüt-palmet kompleksi oluşturur ve bu motif bu hali ve yerleştiriliş biçimi ile Güney İonia Oryantalizan seramiğinin markalarından biridir. Bir çift oturan griffon, kaz veya aslan ve boğa; arkada ise sırtını merkeze dönmüş ilişkisiz

⁵⁵ Cook 1992, 256.

⁵⁶ *y.a.g.e.*, 256.

iki yaratık merkezi motifin çevresine yerleştirilir.⁵⁷ Omuz bölgesinde bu bezeme yüzyılın sonuna kadar devam edecek standart bir yaklaşım taşır.

Erken döneme göre oldukça zenginleşmiş doldurma motifleri, küçük ve titizlikle yapılmış bir görünüme sahiptir. Askı rondelalar ve üçgenler, rozet ve bitkisel motifler en sık kullanılanlardır. Geç Geometrik Dönem'den beri kullanımda olan çengel meander, daha zarif bir şekilde varlığını sürdürür.⁵⁸ Doldurma motiflerinin yerleştirilmesinde bir standartlaştırma hissedilir.⁵⁹ Kaidenin üst kısmı yonca ağızlı olanlarda lotos-tomurcuk dizisi; yuvarlak ağızlı olanlarda ise ışınlar veya dil motifleri ile bezenmiştir.

Bezeme anlayışı oinokhoe formu etrafında şekillenmiş ve muhtemelen dinos ve kraterlere bu vazo formundan kopya edilmiştir.

Erken dönemde görülen hayvan figürlerinde de sınırlı bir çeşitlenme söz konusudur. Keçiye alternatif olarak değerlendirilmeye başlanan geyik ve ayrıca boğa, panter ve 7. yüzyılın sonlarına doğru daha fazla önem kazanacak olan kaz da faunaya katılmıştır. Garip bir şekilde yerleştirilmiş kırlangıçlar dikkat çekicidir.⁶⁰ Hayvan figürlerinin poz ve detayları, doldurma motifleri, ayırıcı bandlar ve en genel olarak kompozisyondaki standartlaşmayı takip eder.

Omuzda anıtsal bir havada yerleştirilmiş figürlerin yanında, gövde frizi genellikle soldan sağa doğru ilerleyen bir hareket betimlemektedir. Bu, otlayan keçi veya geyik dizisi olduğu kadar, daha çok yonca ağızlı vazoların omuz bölgesine yerleştirilmiş gerçek üst bir av veya kovalamaca sahnesi de olabilir. Bu sonuncusunun olduğu durumlarda, ters yöne doğru koşan avcı (ki köpek ya da aslan) sahneye hareket

⁵⁷ Cook-Dupont 1998, 38.

⁵⁸ Cook 1992, 256.

⁵⁹ Cook-Dupont 1998, 38.

⁶⁰ *y.a.g.e.*, 38.

kazandırır.⁶¹ Kaçmakta olan keçi veya geyiğin başını geriye, avcısına doğru döndürme pozunu, nadir çeşitlemelerden biridir.

Orta I'e ait ürünler, Erken döneme göre daha geniş bir yayılım ve miktar barındırır. Al Mina'dan Karadeniz kolonilerine ve Sicilya'ya kadar bir alanda bu dönem malzemesi ele geçmektedir. Bununla birlikte Aegina'nın batısında pek yoğun olduğu söylenemez.⁶²

Cook Rhodos mezar kontektlerine dayanarak, stili Korinth Transisyonel evresi ile eşitler ve muhtemel bir 640-625/20 yıllarını önerir.⁶³

2.3.2. Orta Oryantalizan Stil II

Orta II Stili'nin hedefi, Cook'un deyiimiyle "daha az işçilik ile Orta I Stili'ne benzer bir etkiyi yaratmaktır".⁶⁴ İşçilikte gösterilen tasarrufun olası nedenini, kolonilerden gelen veriler yoluyla, Miletos'taki üretimin artmış olmasına bağlar. Keza Dupont, yaptığı analizlerde Orta II Stili'ne ait bütün seramiklerin Miletos üretimi olduğunu belirlemiştir.⁶⁵ Bu durumun yarattığı sonuç, en genel anlamıyla stilin dejenerasyonu olarak ifade edilebilir. Vazoyu çevreleyen gövde frizine artık altı, yedi veya daha fazla sayıda keçi değil; irice çizilmiş dört tanesi yeterli gelmektedir.⁶⁶ Yaklaşık olarak aynı durum omuzdaki figürler için de geçerlidir. Figürlerin irileşmesine, çizimin özensizleşmesi de eklenir.

Doldurma motifleri önceki evreye göre kabalaşmış, örneğin üçgen motiflerinin ucundaki ilmik gibi detaylar görmezden gelinmeye başlamıştır. Boyunda, dikkatli bir

⁶¹ *y.a.g.e.*, 38.

⁶² *y.a.g.e.*, 38.

⁶³ Cook 1992, 256; Cook-Dupont 1998, 38.

⁶⁴ Cook-Dupont 1998, 39.

⁶⁵ Dupont 1986, 63.

⁶⁶ Cook-Dupont 1998, 40.

çizim isteyen zarif saç örgüsü motifinin yerini artık meander almıştır.⁶⁷ Omuz frizinin üstündeki dil dizileri, yerini basit çizgilere bırakır. Kaidenin üst kısmına incelikli yapılmış lotos-tomurcuk dizisinin yerini de hızlı ve kaba bir çizimle konduurulmuş üç adet lotos-tomurcuk motifi alır. Fakat en dikkat çekici değişikliklerden ve stilin yozlaşmasının işaretlerinden biri, frizleri ve bezeme alanlarını birbirinden ayıran (ve genellikle ilmik/sonsuz S motifi ile dekore edilen) ve özenli işçiliğin markası olan motif bantların yerini, basit bantların almasıdır. Estetik bir kaygıyı gösteren yegane veri olarak ise, bu bantların, bu dönem kullanıma giren mor rengin katkısıyla yapılmış olması gösterilebilir.

Bu evre genel olarak yonca ağzılı oinokhoe ve tabaklara, özellikle de meyve tabağı formunda kendisini gösterir. Oinokhoenin gövdesi Orta II evresi boyunca daralacak; yüzyılın sonlarında boynu iyice kısalmaktadır.⁶⁸ Formun genel yapısında ise, belki de seri üretimin bir sonucu olarak, bir standartlaşma görülmektedir.

Orta I evresinin sonlarında üreilmeye başlamış, fakat bu evrede popülaritesi artmış metop bezemeli tabaklar, stilin karakteristik ürünlerindedir. Metopların içine basitçe bezenmiş protomlar veya rozetlerin yerleştirildiği, sade bir dekorasyon söz konusudur. Daha az sayıda olmak üzere dinos, ayaklı krater ve nadiren de olsa amphora da bu stilde dekore edilmiş diğer formlardır.⁶⁹

Fauna hemen hemen aynı kalmakla birlikte, önceki evrede nadiren rastlanan kazlar büyük bir popülariteye ulaşmış ve yaban keçisinden sonra en çok tercih edilen canlı halini almıştır. Erken örneklerde vazoların omzuna sadece yürür pozda yerleştirilirken,⁷⁰ şimdi yürüme pozunun yanında,⁷¹ başını arkaya doğru çevirmiş, gagasını kanatlarının arasına sokmuş, oturmuş veya otları karıştırır halde

⁶⁷ Cook 1972, 119; H. Walter 1968, lev.98 no 511-512.

⁶⁸ H. Walter 1968, lev.120-121.

⁶⁹ Cook-Dupont 1998, 43.

⁷⁰ H. Walter 1968, no.600-601.

⁷¹ Walter-Karydi 1973, lev.63, no.526.

betimlenmiştir.⁷² Çizimi baş ve gövdenin silüet, gövdenin arka kısmı ve ayaklar kontur tekniği ile bir standartlaşma gösterir.

Daha çok omuza çömelmiş halde yerleştirilen sphinks de önceki yıllara nazaran daha çok kendisini hissettirir. Yine kendisi gibi hibrid bir canlı olan griphonla birlikte kanat ön bölümü ve ön bacaklarının çift kontur çizgisi ile belirtilmesi bu evre için bir kural halini almıştır.

Hayvan figürlerindeki mor yamalar veya özellikle domuz ve boğa figürlerindeki rezerve lekeler de bu evrenin uygulamaları arasındadır. Karın kısmındaki keçiler alışıldık otlama pozlarının yanında,⁷³ ön ayağı üzerine çömelmiş halde de sıkça gösterilmiştir.⁷⁴

Stilin son dönemlerinde Fikellura Stili'ne doğru yönelişi hissettiren eserler görülmeye başlar. Bunlar, genellikle gövdedeki frizin kaldırıldığı, stilize lotoslarla veya omuzdaki tek bir kaz figürü ile yetinildiği basit bezenmiş yonca ağızlı oinokhoelerdir.⁷⁵

Stile ait tam halde ele geçmiş kapların büyük bir kısmı Rhodos nekropollerini ve kısmen de Histria ve Naukratis'ten gelmektedir.⁷⁶ Genel olarak malzemenin yayıldığı coğrafya Orta I evresi ile benzer olmakla birlikte, şimdi yoğunluk bir hayli artmıştır. Cook, Rhodos mezar kontektlerine dayanarak Orta II Stili'ni 7. yüzyılın son çeyreğine, Erken Korinth ile çağdaş bir döneme yerleştirir.⁷⁷

⁷² *y.a.g.e.*, no.645, 655.

⁷³ H. Walter 1968, lev.122 no.600.

⁷⁴ Walter-Karydi 1973, no.527.

⁷⁵ Cook-Dupont 1998, 42, fig. 8.10.

⁷⁶ *y.a.g.e.*, 44.

⁷⁷ *y.a.g.e.*, 44.

2.3.3. Orta Oryantalizan Stil III

Güney İonia Oryantalizan seramiğinin Erken ve Orta I ve II evrelerinin ayrımları, en azından stilistik açıdan net bir şekilde çizilebilmektedir. Farklı akademik ekoller sınıflandırmayı farklı isimler altında yapsa dahi, genel şablonlar üzerinde uzlaşılabilir. Bununla birlikte Cook'un 1992 yılında yaptığı bir yayında önerdiği bu yeni evre tartışmaya açık gözükmetedir.⁷⁸ Cook bu yayınından kısa bir süre önce yaptığı başka bir yayında, 600'de bitirdiği Güney İonia Oryantalizan Stil'i (veya Cook'un ifadesiyle Yaban Keçisi Stili) ve 560/50 yıllarında başlattığı Fikellura Stili arasında önemli bir boşluk olduğuna dikkat çeker.⁷⁹ Bu yayında ise iki stil arasında kırk-elli yıla varan bir boşluğun çok da makul olmadığını ve Fikellura Stili'nin, türevi olduğunu düşündüğü Oryantalizan Stil ile daha güçlü organik bağlar taşıması gerektiğini belirtir. Bu yüzden kabaca 6. yüzyılın ilk çeyreğine yerleştirdiği bu yeni evre ile Fikellura Stili'nin doğuş tarihine doğru yaklaşma çabası gösterir. Fakat burada problemlili olan, tamamen aynı tarihlerde Kuzey İonia'da üretilmiş Oryantalizan eserleri "Geç" olarak isimlendirirken, Miletos'taki vazolar için "Orta III" tanımını tercih etmesidir. Eldeki veriler üzerinden Cook'un bu yeni evresi suni bir ayırım izlenimi uyandırmakta ve neden Geç değil, Orta III olduğu çok da anlaşılır olmamaktadır.

Cook, çok da fazla malzeme barındırmayan bu evreyi iki tip oinokhoe altında kategorize eder.⁸⁰ Bunlardan birincisini "Bodur Oinokhoe" grubu oluşturur.⁸¹ Dik gövdeli, geniş kaideli bir forma sahip olan; bezemenin her zaman omuzda ve düşey ışınlarla oluşturulmuş alan içinde, protom kuş ya da dişi geyikler, yürüyen kuş ya da kuşlar, oturan kuşlar ve bitki motifleri ile yapıldığı, gövdede ise bantlar yer aldığı bir grubu oluştururlar.

⁷⁸ Cook 1992, 255-266.

⁷⁹ Cook 1987, 71-73.

⁸⁰ Cook 1992, 262.

⁸¹ Walter-Karydi 1973, no. 526-531.

İkinci grup ise “Bantlı Oinokhoe” grubudur.⁸² Ana bezeme omuz bölgesinde bir ayağını öne doğru uzatmış bir yaban keçisi ve bunun etrafına yerleştirilmiş lotos-tomurcuk dizisinden ibarettir. Gövde, önceki grup gibi bantlarla bezeli iken, kaideden gövdeye doğru çıkan ışınlar dekorasyonu tamamlar.

⁸² Walter-Karydi 1973, no. 534-535.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KUZEY İONİA

3.1. Araştırma Tarihçesi⁸³

Uzun yıllar Rhodos kökenli olduğu düşünülen, zamanla üretim kaynağı Güney İonia kentlerine atfedilen Oryantalizan Seramiğin, kuzeydeki merkezlerde de kendisine özgü bir gelişim gösterdiği düşüncesi, kimi erken yayınlarda dile getirilmişti.⁸⁴ Bu yıllarda Cook da Güney Aiolis bölgesinde taşralı bir takım uygulamalardan bahsetmekle beraber, Yaban Keçisi'nin genel olarak Rhodos-Güney İonia eksenli bir stil olduğunu belirtir.⁸⁵ Fakat özellikle Kardara'nın yayınlarından sonra,⁸⁶ bunun tümüyle Güney'e ait bir stil olduğu yönündeki görüşlerini revize etmesi gerektiğini söyler ve yaptığı yeni düzenlemeyle Kuzey İonia'da da 6. yüzyıldan itibaren stilin görülmeye başladığını ve 570'lere kadar devam ettiğini belirtir.⁸⁷ H. Walter ve ardılı Walter-Karydi'nin Samos'ta yaptıkları çalışmalar ise, sadece Kuzey İonia'nın değil, diğer Doğu Yunan merkezlerinin de yerel ekollerini tanımlayabilmek için araştırmacılara önemli veriler sunmaktadır.⁸⁸

Doğu Yunan merkezlerinde yapılan arkeolojik kazıların, yapılan yayınların ve konu üzerine eğilen uzmanların sayısının artmasının yanında, arkeometrik araştırmaların da gelişmesi ile beraber, kil analizleri devreye girmiş; seramiklerin üretim yerlerini saptamak ve yerel atölyeleri tespit edebilmek daha kolay hale gelmiştir. Özellikle Dupont'un çalışmaları, Oryantalizan seramiğin birçok problemlili konusuna olduğu kadar,

⁸³ Kuzey İonia Oryantalizan Seramiği'nin araştırma tarihçesini, Khios ekolü veya Fikellura stili gibi karakteristik üsluplarda veya Karia ve Aiolis gibi taşra uygulamalarında olduğu gibi stilin genelinden görece bağımsız bir şekilde incelemek biraz zorlama bir çaba olacaktır. Kuzey İonia üzerine önerilen teorileri ve bu teorilerin evrimini, Doğu Yunan Oryantalizan Stil üzerine üretilen teorilerden ayırmak çok da kolay değildir. Bu yüzden burada tartışmanın detaylarına girilmemiş, ancak Kuzey İonia üzerine vurgulanması gereken spesifik verilere yer verilmiştir.

⁸⁴ Boehlau-Schefold 1942, 194.

⁸⁵ Cook 1946, 93-95 ve dipnot 217 ve 218.

⁸⁶ Kardara 1963.

⁸⁷ Cook 1965, 503-506.

⁸⁸ Walter 1968, 47-81; Walter-Karydi 1973, 77-87.

Kuzey İonia üzerine sağladığı verileri ile de anılmaya değer.⁸⁹ Dupont'un yaptığı çalışmalar sonucu "Geç Yaban Keçisi" grubu içinde incelediği seramiğin büyük çoğunluğunun Klazomenai'de üretildiği anlaşılmıştır.⁹⁰ Bu sonuçların üzerine Cook, Kuzey İonia üzerine görüşlerini yeniden gözden geçirmiş⁹¹ ve Güney'de Orta I aşaması sürerken, Kuzey'de bir takım denemelere girişildiğini, fakat ancak Geç aşamada stilin oturduğunu ve Kuzey İonia için herhangi bir *Erken* aşamanın söz konusu olmadığını belirtmiştir.⁹²

Klazomenai'de son yıllarda yerleşim alanında ortaya çıkarılan buluntular, seramik fırınları ve 7. yüzyılın ortasına ait olduğu, Korinth aryballosları sayesinde tespit edilen çeşitli mezar kontekstleri, birlikte bulunduğu yerel Oryantalizan seramiğin 650'lerden itibaren üretildiğini göstermektedir.⁹³ Konu üzerine yapılan en yakın tarihli çalışma ise, bu stilin detaylarını somut veriler ile birlikte ortaya koymakta ve genel olarak Kuzey İonia stili, özel olarak Klazomenai işlikleri üzerine bulmacanın eksik kalmış parçalarını tamamlamaktadır.⁹⁴

3.2. Erken Oryantalizan Stil

Kuzey İonia'da Oryantalizan stilin doğuşu ve ilk dönemlerine ait bilgiler, yakın zamana kadar oldukça yetersizdi. Cook, bu coğrafyanın tartışmalı verilerinden bahsederken, üretimin 7. yüzyılın son çeyreğinden önce gerçekleşmiş olamayacağını da belirtir.⁹⁵ Bununla birlikte Klazomenai'de ortaya çıkarılmış kimi nekropollerden gelen

⁸⁹ Dupont'un bu konuda yaptığı çalışmalar için bkz. Dupont 1973, *Ateliers céramiques, Histria 5*, 63-165; Dupont 1983, *Classification et détermination de provenance des céramiques grecques orientales archaïques d'Istros, Dacia 27*, 19-43; Dupont 1986, *Naturwissenschaftliche Bestimmung der archaische Keramik Milets, IstMitt 31*, 57-71.

⁹⁰ Dupont Klazomenai dışında ikinci bir Kuzey İonia atölyesinden daha bahsetmiş fakat lokalizasyonu üzerine kesin bir yargıya varamadığı için bunu "Kuzey İonia 2" olarak adlandırmıştır, bkz. Dupont 1983, 24-26 ve 31.

⁹¹ Cook 1992 ve Cook-Dupont 1998.

⁹² Cook 1992, 257 ve dipnot 26 ve 27; Cook-Dupont 1998, 51-52.

⁹³ Ersoy 2000, 399-403; Hürmüzlü 2003, 305-313.

⁹⁴ Aytaçlar 2006.

⁹⁵ Cook 1992, 257; Cook-Dupont 1998, 51-52.

malzemeler, üretimin 7. yüzyılın ortalarına kadar geri gittiğini göstermektedir.⁹⁶ Aytaçlar, Kuzey İonia'nın Oryantalizan stiline bu ilk dönemini kendi içinde ikiye ayırır ve aynı zamanda Orta aşama öncesine bir geçiş periyodu ekler:⁹⁷

Erken Oryantalizan Stil 1 (*EOS1*)

Erken Oryantalizan Stil 2 (*EOS2*)

Transisyonel Stil 1 (*TROS1*)

3.2.1. Erken Oryantalizan Stil 1

Bu döneme ait tabakalarda ele geçen yegane form yonca ağızlı oinokhoedir.⁹⁸ Dudaktan boyuna ve boyundan omuza geçişte ince bir plastik bandın yer aldığı, kalın ve kısa boyunlu, geniş omuzlu, halka kaideli bir görünüme sahiptir.⁹⁹

3.2.1.1. Bezeme Özellikleri

Vazoların boynundaki plastik bandlar her zaman firnislenmiştir ve genellikle bu iki bandın arasına *noktalı saç örgüsü* motifi bezenir.¹⁰⁰ Bu vazolarda görülen standart bir diğer yaklaşım, vazonun omuz kısmında, metop içine alınmış bir alana, rezerve teknik kullanılarak yapılmış tek başına duran bir figür veya bitkisel bir motiftir.¹⁰¹ Motifle bezendiği durumlarda, asılı duran lotos-tomurcuk motifi en çok tercih edilendir.¹⁰² Faunada en sık rastlanan canlı yaban keçisi olmakla birlikte, köpek, geyik, tavşan, balık

⁹⁶ Ersoy 2000, 399-406; Hürmüzlü 2003, 305-327; Güngör 2006, 82-90.

⁹⁷ Aytaçlar 2005.

⁹⁸ Cook, Oryantalizan stile ait en erken oinokhoelerin, Sub-geometrik gelenekten gelen yuvarlak ağızlı formlar olduğunu ve yonca ağızlı oinokhoenin, stiline Orta aşaması içinde ortaya çıktığını söyler, bkz. Cook-Dupont 1998, 33 ve 36. Bununla birlikte Klazomenai'de yapılan çalışmalar, Kuzey İonia'da Oryantalizan stiline ilk yıllarından itibaren yonca ağızlı formun üretildiğini göstermektedir, bkz. Hürmüzlü 2003, 307; Aytaçlar 2005, 22.

⁹⁹ Hürmüzlü 2003, 307. Aytaçlar, formun bu haliyle Geç Proto-Korinth oinokhollerine olan benzerliğine dikkati çeker, bkz. Aytaçlar 2005, 22 ve 32.

¹⁰⁰ Aytaçlar 2005, 22.

¹⁰¹ Güngör 2006, 82.

¹⁰² Aytaçlar 2005, 23.

ve griphon bulunan örnekler de sayılmaktadır.¹⁰³ Protom olarak gösterilenler dışında hayvanlar yürür veya koşar tarzda betimlenirken; otlayan veya başını geri çevirmiş halde çizilmiş örnekler henüz görülmemektedir.¹⁰⁴ Gövde altında yer alan içi boş ışınlar ve bu ışınlar ile kaide arasında yer alan ince bandlar da, dönem vazolarında göze çarpan özelliklerdir.¹⁰⁵

Bu en erken örneklerde dahi fark edilen zengin doldurma motifi repertuarı ve bunlar içinden özellikle Kuzey İonia'ya özgü asteriks, yatay çifte spiral, askı ışıncık/dil ve kimi spesifik köşe motifleri dikkat çekicidir.¹⁰⁶ Bununla birlikte sonraki dönemlere nazaran, vazo yüzeyini kaplayan motiflerin sayısında bir azlık ve motiflerin büyük ebatları kendini belli eder.¹⁰⁷

3.2.1.2. Atölyeler ve Tarihleme

Kuzey İonia Erken Oryantalizan stilin bu ilk vazoları, Aytaçlar tarafından küçük ve kapalı bir grup olarak ve olasılıkla tek bir atölyenin ürünü olarak değerlendirilir, fakat örneklerin korunma durumunun ve sayısının yetersizliğinden dolayı ressamların tespitinin zorluğu vurgulanır.¹⁰⁸ Konu seçimlerindeki özgürlük ve doldurma motiflerindeki deneysel uygulamalar bir arayış olarak değil, oturmuş bir stilin göstergeleri olarak yorumlanır.¹⁰⁹ Oryantalizan stilin öncüsü olarak gösterilebilecek bir seramik geleneğinin bulunmadığı ve stilin, açıklanması güç bir şekilde, olgun bir halde aniden ortaya çıktığı belirtilir.¹¹⁰ Korinth ve Kyklad seramiğinden bazı etkilenmeler söz

¹⁰³ *y.a.g.e.*, 24.

¹⁰⁴ *y.a.g.e.*, 24.

¹⁰⁵ Güngör 2006, 82. Hürmüzlü “içi boş ışın” motiflerinin, kuşlu ve rozetli skyphoslarda da görülen bir Kuzey İonia motifi olduğunu söyler, bkz Hürmüzlü 2003, 309.

¹⁰⁶ Aytaçlar, 25. Aytaçlar, bunlar içinde özellikle Kuzey İonia'nın ayırt edici motiflerinden olan yatay çifte spirale dikkati çeker ve bu motifin farklı tiplerinin izlenebildiği en yakın örnekler olarak Orta Proto-Korinth vazolarını gösterir, bkz. Aytaçlar 2005, 32.

¹⁰⁷ Hürmüzlü 2003, 309.

¹⁰⁸ Aytaçlar 2005, 26.

¹⁰⁹ *y.a.g.e.*, 26.

¹¹⁰ *y.a.g.e.*, 26 ve 32. Aytaçlar, Klazomenai işliklerinin başlangıçtan itibaren kendi stillerini yarattıklarını ve diğer Doğu Yunan merkezlerinden farklı olarak Güney İonia stillerini taklit eden bir geçiş evresi yaşamadığını ileri sürer, bkz. Aytaçlar 2005, 39.

konusu olabilir ve Aytaçlar, *EOS1* serisinin, Geç Proto-Korinth stili ile çağdaş olduğunu ve bu çağdaşlık üzerinden Korinth kronolojisi ile 650-625/20 yıllarının önerilebileceğini belirtir.¹¹¹ Akpınar Nekropolisi'nden birlikte gelen *EOS1* vazoları ve Korinth malzemesi, önerilen bu kronolojiyi sabitlemektedir.¹¹²

3.2.2. Erken Oryantalizan Stil 2

7. yüzyıl ortalarında, form, bezeme şablonu ve stil özellikleri açısından zenginlik gösteren çeşitli gruplar, Aytaçlar tarafından Erken Oryantalizan Stil (*EOS2*) olarak tanımlanmıştır.¹¹³ Bu evrenin temel özellikleri arasında omuzdaki figürlü bezeme alanına, vazunun gövdesinde yer alan ikinci bir bezeme alanının eklenmesi ve faunadaki çeşitliliğin artması sayılabilir.¹¹⁴ Orta Oryantalizan Stil'e bir hazırlık evresi olmakla birlikte, bezemenin rezerve teknik yapıları üzerinden bu evreyle ayrılır. EOS-2 serisi, Aytaçlar tarafından üç ana gruba ayrılmıştır.¹¹⁵

Vlastos Grubu

Torino-Delos Grubu

Hamburg Grubu

3.2.2.1. Vlastos Grubu¹¹⁶

Gruba ait vazoların önemli bir bölümünü, *EOS1* formunu koruyan yonca ağızlı oinokhoeler oluştururken, az sayıda da dinos gösterilmektedir.¹¹⁷

¹¹¹ *y.a.g.e.*, 31.

¹¹² Güngör 2006, 82.

¹¹³ Aytaçlar 2005, 45.

¹¹⁴ Güngör 2006, 84.

¹¹⁵ Aytaçlar 2005, 45-69.

¹¹⁶ Bu grubu Geç Yaban Keçisi Stili içinde değerlendiren Cook, Kardara'nın bu gruba giren eserleri, "sırf" üzerinde siyah figür taşımadığı için daha erken bir tarihe yerleştirdiğini söyler ve bu yaklaşımı eleştirir. Bununla birlikte malzemeyi sınıflandıracak ve stilin gelişimini ortaya koyacak bir çalışmanın eksikliğinin duyulduğunu da vurgular, bkz. Cook-Dupont 1998, 52-53 ve dipnot 44.

¹¹⁷ Aytaçlar 2005, 45.

Saç örgüsü motifinin sıklıkla görüldüğü oinokhlerin omuzunda, iki yırtıcı hayvan arasına yerleştirilmiş, keçi veya geyik kovalayan köpek sahnesi, dikey çizgilerle bir metop haline getirilmiştir.¹¹⁸ Gövdede ise, koşan veya otlayan keçi/geyik figürlerinden oluşan bir friz yer alır.¹¹⁹ Gövde altında lotos-tomurcuklar veya solid ışınlar ile sonsuz “S” motifi en popüler yardımcı bezeme elemanlarıdır.¹²⁰ EOS-1 serilerinde gövde altına içi boş bir şekilde yapılan ışın motiflerinin, bu evrede yerini solid olanlara bırakması, Kuzey İonia oinokhlerinin kronolojik olarak sınıflandırılmasına olanak tanıyan bir değişimdir.¹²¹

Dinoslar ise, dışa çekilmiş geniş ve düz ağız tablalı, yarı-küresel gövdeli ve yuvarlatılmış dibe sahip bir form gösterirler.¹²²

Dekorasyonda, sonsuz “S” ve saç örgüsü motifi gibi yardımcı bezeme elemanları, omuz ve gövdede koşan veya otlayan keçi figürleri, gövde altında lotos-tomurcuk dizileri ve dipten çıkan ışın dizisi ile, oinokhoelerden bilinen şablon tekrar edilmiştir.¹²³ Walter-Karydi, bu tipte çizilen lotos-tomurcuk dizisinin geç 7. yüzyılı gösterdiğini söyler¹²⁴ ve Hürmüzlü de daha spesifik olarak 630 yılını önerir.¹²⁵

Bu gruba giren vazolar birden fazla ressam ve hatta atölyenin ürünleri olarak yorumlanır ve bu nedenden dolayı bir stil birliği barındırmamaktadır. Bununla birlikte, Aytaçlar, grubu kapsayan bir genelleme yapılacak olursa; keçilerin koşar ya da otlar pozda betimlendiğini ve diz çökmüş veya başını arkaya çevirmiş örnekler bulunmadığını söyler.¹²⁶

¹¹⁸ *y.a.g.e.*, 46.

¹¹⁹ *y.a.g.e.*, 46.

¹²⁰ *y.a.g.e.*, 46.

¹²¹ Hürmüzlü bu değişim için net bir tarih olarak 630 yılını verir, bkz. Hürmüzlü 2003, 311; ayrıca, Walter-Karydi 1973, Lev.105:877; 106: 881-883.

¹²² Aytaçlar 2005, 45.

¹²³ *y.a.g.e.*, 46.

¹²⁴ Walter-Karydi 1973, 84.

¹²⁵ Hürmüzlü 2003, 313; lotos-tomurcuk formu için bkz. Cook-Dupont 1998, 46, fig: 8.13.

¹²⁶ Aytaçlar 2005, 46.

Gruba giren eserler sağlıklı veriler sunan kontekstlerden gelmediği için, stilistik özellikleriyle tarihlenir. Önerilen tarihler 630-20 yıllarıdır.¹²⁷

3.2.2.2. Torino-Delos Grubu

Korinth olpelerinden etkilendiği düşünülen yonca ağızlı torba gövdeli olpeler ve yine Proto-Korinth etkili sivri dipli aryballoslardan oluşan bir gruptur.¹²⁸ Gruba ilk dikkati çeken Johansen, Küçük Asya'da bilinmeyen bir atölyede üretildiklerini ve Thasos ile Delos'u da kapsayan bir alanla sınırlı kaldıklarını belirtmiş; Ersoy da bu grubun stilistik ve kronolojik olarak bir arada ele alınması gerektiğini söylemiştir.¹²⁹

Olpelerde gövdenin biçimi çağdaş Korinth olpeleri ile aynıdır.¹³⁰ Kaideye doğru genişleyen gövde, çok geniş ve halka bir kaide ile son bulur.¹³¹

Aryballoslar ise, ince geniş ve düz ağız tablalı; dar ve kısa boyundan, keskin açıyla geçilen bir omuz profiline sahip; dar gövdeli, düz dipli, 15-20 cm yüksekliğinde bir form gösterir.¹³²

Olpelerde dudak firmislidir ve yonca ağzın yanlarına ek boya ile göz stilizasyonu dikkati çeker. Boyunda istisnasız saç örgüsü motifi bulunur.¹³³ Figürlü bezeme alanı omuzdur ve burada köpek ile keçi/geyik/kaz arasında geçen mücadele konu edilmiştir.¹³⁴ Bu figürlü sahne askılı üçgen motifleri ile sınırlandırılmıştır.¹³⁵ Gövdede ya tek bir kalın

¹²⁷ Hürmüzlü 2003, 310-311; Aytaçlar 2005, 47-50.

¹²⁸ Aytaçlar 2005, 50-51.

¹²⁹ Ersoy 2000, 403. Aytaçlar, hali hazırda eldeki örneklerin büyük bir kısmının Delos ve Thasos'tan geldiğini, bununla birlikte Klazomenai'nin de azımsanmayacak ölçüde buluntu verdiğini, bunun dışındaki yerlerin tekil örnekler ile temsil edildiğini söyler, bkz. Aytaçlar, 57 ve dipnot 255.

¹³⁰ Walter-Karydi 1973, 143.

¹³¹ Aytaçlar 2005, 51.

¹³² *y.a.g.e.*, 51.

¹³³ *y.a.g.e.*, 51.

¹³⁴ *y.a.g.e.*, 51.

¹³⁵ Walter-Karydi 1973, 143.

band veya bandlar; gövde altında ise, kaidenin üst kısmından çıkan solid ışınlar yer alır.¹³⁶

Aryballoslarda ise hem omuz, hem de gövde figürlü bir sahne içerir. Omuzda, köpek tarafından kovalanan yaban keçisi; karında ise köpek tarafından kovalanan keçi veya tilki betimleri görülür.¹³⁷

Grubun faunasının en popüler canlısı köpek olmuştur.¹³⁸ Hayvan figürlerinde bir stil birliğinden söz etmek zor olduğu gibi, proporsiyonların bozukluğu ve aynı vazo üzerinde dahi figürlerin detaylandırmasında göze çarpan farklılıklar ile, stil, Aytaçlar tarafından “taşralı bir üslup izlenimi bırakır” şeklinde yorumlanmıştır.¹³⁹

Walter-Karydi, grubun 7. yüzyılın sonlarında ortaya çıktığını,¹⁴⁰ Ersoy, 7. yüzyılın son çeyreğine ait olduğunu,¹⁴¹ Aytaçlar ise, daha spesifik bir şekilde, 640-610 yıllarında üretildiğini söyler.¹⁴²

3.2.2.3. Hamburg Grubu

Kardara'nın “Transisyonel Stil” altında incelediği bu grup, Kuzey İonia Orta Oryantalizan Stili'nin öncüsü ve EOS-2'nin en yaygın ve standartlaşmış grubu olarak değerlendirilir.¹⁴³ Grubun tamamına yakını yonca ağızlı oinokhoeler oluşturur ve çoğu geç örneğin üzerinde ek boya olarak “vişne çürüğü kırmızı” ve bazen de “grimsi beyaz” kullanıldığı görülür.¹⁴⁴

¹³⁶ Aytaçlar 2005, 51.

¹³⁷ *y.a.g.e.*, 51-52.

¹³⁸ *y.a.g.e.*, 52.

¹³⁹ *y.a.g.e.*, 52 ve dipnot 237.

¹⁴⁰ Walter-Karydi 1973, 143.

¹⁴¹ Ersoy 2000, 403.

¹⁴² Aytaçlar 2005, 53.

¹⁴³ *y.a.g.e.*, 58.

¹⁴⁴ *y.a.g.e.*, 58 ve 62.

Dar, uzamış boyun ve basık, genişçe halka kaide temel form özellikleridir. Fakat bu oinokhoeleri, EOS-1 serileri, Vlastos Grubu ve Orta Oryantalizan örneklerden ayıran temel nokta, gövdenin bariz küreselliğidir.¹⁴⁵

Dudak ve kaidenin firnisli olması; boyundaki saç örgüsü motifi ve gövde altında, kaidenin üst kısmından çıkan solid ışınları ile standart Kuzey İonia bezeme şablonuna sahiptir. omuz ve gövdedeki iki alana, rezerve teknikle yapılan figürlü bezeme grubun özellikleri arasında gösterilir.¹⁴⁶

Faunada baş rolü yaban keçisi alırken, aslan, domuz, boğa, geyik, griphon, sphinks, kaz, kuğu ve panter diğer üyelerdir. Fakat Aytaçlar, asıl ilginç noktanın, bundan önceki stillerde en ön planda gelen köpeğin hiç rastlanmaması; bunun yerine aslanın tercih edilmesi olduğunu söyler.¹⁴⁷ Aslanın pençelerinden birini kaldırmış haldeki pozunu Hamburg Grubu'nun tipik özelliklerinden biridir.¹⁴⁸ Pençe birçok örnekte, bir motifin üzerine uzatılmıştır ve hemen bütün aslanlar balık pulu yeleye sahiptir.¹⁴⁹

Keçi ve benekli geyik koşar ve otlar pozda, nadiren yürürken gösterilir. Fakat asıl önemlisi, Kuzey İonia Oryantalizan Seramiğinin en spesifik pozlarından olan, “koşan yaban keçilerinin başlarını arkaya çevirmesi”, ilk kez bu grupta birlikte ortaya çıkar.¹⁵⁰ Keçilerin otlar pozisyonunda iken aşağı kıvrılmış uzun burnu da Hamburg Grubu'nun özellikleri arasındadır.¹⁵¹

Walter-Karydi, gruptaki vazolar üzerine betimlenmiş aslanların, Oryantalizan Stil için erken özellikler taşıdığını belirtir.¹⁵² Kardara 600 civarında bir tarih önerirken,

¹⁴⁵ *y.a.g.e.*, 59.

¹⁴⁶ *y.a.g.e.*, 59.

¹⁴⁷ *y.a.g.e.*, 59-60.

¹⁴⁸ Güngör 2006, 84.

¹⁴⁹ Aytaçlar 2005, 60.

¹⁵⁰ *y.a.g.e.*, 60-61.

¹⁵¹ Güngör 2006, 84.

¹⁵² Walter-Karydi 1973, 81.

Aytaçlar, stilistik olarak Transisyonel-Erken Korinth geçişi ile paralel bir şekilde 625/620-610/600 yıllarını önermektedir.

3.2.3. Transisyonel Oryantalizan Stil

Üslup açısından ve kronolojik olarak EOS-2 serileriyle uyumlu olan, fakat siyah figür tekniğinin kullanımı ile, miks teknikli Orta Oryantalizan Stil'in öncüsü durumundaki bir grup, Aytaçlar tarafından "Transisyonel" adı altında bir araya getirilmiştir.¹⁵³ Akpınar Nekropolisi'nde ortaya çıkarılan kremasyon bir mezarda bulunan siyah figürlü malzeme, birlikte bulunduğu Korinth seramiği üzerinden 620-10 yılları arasına tarihlenir ve bu tarih, Kuzey İonia Oryantalizan seramiğinde siyah figür tekniğinin uygulandığı en erken yıllar olarak sunulur.¹⁵⁴

Olgunlaşma evresi olarak da nitelendirilebilecek bu üsluba ait malzemeler, iki ana grup ve bir ressam üzerinden gösterilir:¹⁵⁵

Silüet Grubu

Aegina Grubu

Sardeis Ressamı

3.2.3.1. Silüet Grubu

Rhodos kökenli Louvre AM.1007 oinokhoesi, gerek Transisyonel Stil'in, gerekse Silüet Grubu'nun özelliklerini en iyi gösteren vazolardan biridir.¹⁵⁶ Form olarak erken vazoların bir takipçisi gibi gözükmetedir. Boyundan omuza geçişteki kuş prosesi barındıran friz ve hemen altındaki omuzun ana frizindeki canlılar silüet olarak yapılmıştır. Bu ana frizde, merkezde bulunan bir rozetin iki yanına antitetik griphonlar

¹⁵³ Aytaçlar 2005, 89.

¹⁵⁴ *y.a.g.e.*, 89.

¹⁵⁵ *y.a.g.e.*, 89-102.

¹⁵⁶ Aytaçlar kat. no: E.290.

ve bunların arkasına da boğa figürleri yerleştirilmiştir. Gövdede rezerve yapılmış frizlerden üsttekinde aynı yöne doğru otlayan keçiler; alttakinde ise yine merkezi bir bitkisel motifin iki yanına anitetik olarak yerleştirilmiş kuş figürleri ve onlarına da arkasında aynı yöne doğru ilerleyen farklı tipte kuşlar görülür. Vazo, Aytaçlar tarafından, siyah figür tekniğinin *mahcup bir uygulaması* gibi görünen silüet hayvanları ve gövde altındaki Kuzey İonia tipi lotos-tomurcuk dizisiyle Transisyonel Stil içine dahil edilmiş ve stilistik açıdan 620-10 yıllarına tarihlenmiştir.¹⁵⁷ Bu vazoyu üreten atölyenin, Athena Tapınağı'ndan gelen başka bazı buluntular üzerinden, Smyrna'ya lokalize edilebileceği belirtilmiştir.¹⁵⁸ Bununla birlikte Athena Tapınağı'ndan gelen söz konusu malzeme Akurgal tarafından, Alyattes tahrihi sonrasında, erken 6. yüzyıla tarihlenir.¹⁵⁹

3.2.3.2. Aegina Grubu

Aegina buluntusu bir grup oinokhoeyi içeren grup, ortak stilistik özellikleri ile ayrılırlar. Rezerve teknikli sahneler, yaban keçilerinin stilizasyonu, boğa üzerindeki rezerve yamalar, hayvanların karın altındaki nokta dizisi ve doldurma motifi repertuarı üzerinden *Hamburg Grubu* ile yakınlık gösterir.¹⁶⁰ Bununla birlikte siyah figür tekniğinin kullanılması, zengin dekorasyonu ve plastik kulp rondelaları ile farklılaşır.¹⁶¹

Aytaçlar, Aegina buluntularının, olasılıkla tek bir ticari partiyi temsil ettiği görüşündedir.¹⁶² Ek kırmızı boyanın kullanılmamış olması, Orta Oryantalizan serilerinin tipik nokta ve çiçek rozetlerinin azlığı, başını arkaya çeviren keçi pozunun görülmemesi gibi ayrıntılar üzerinden, grup 620-10 yıllarına tarihlenir.¹⁶³

¹⁵⁷ Aytaçlar 2005, 92.

¹⁵⁸ *y.a.g.e.*, 92.

¹⁵⁹ E. Akurgal 1997, 97, lev. 114.

¹⁶⁰ Aytaçlar 2005, 93-94.

¹⁶¹ *y.a.g.e.*, 94.

¹⁶² *y.a.g.e.*, 94.

¹⁶³ *y.a.g.e.*, 94.

3.2.3.3. Sardeis Ressamı

Sardeis buluntusu bir oinokhoe¹⁶⁴ üzerine betimlenmiş aslanın ön ayağı ve boğa toynağında fark edilen hiç rastlanmamış titizlikteki kazımlar, yaban keçisine canlılık veren ek kırmızı boyalar dikkat çekicidir.¹⁶⁵ Keçinin diz çökmüş pozu, yüzünün stili ve benzer kazıma özellikleri Samos buluntusu bir dinos¹⁶⁶ üzerinde de görülür.

Siyah figürlü sahnelerdeki özen, rezerve teknik içinde kazıma kullanılması ve ek kırmızı rengin rahatça kullanımı ile, ressamın 7. yüzyılın son onluğunda ürünü verdiği düşünülmektedir.¹⁶⁷

3.3. Orta Oryantalizan Stil

Kuzey İonia Oryantalizan seramiğinin en bilinen örneklerini barındıran ve bu stilin en verimli aşaması olduğu söylenebilir. Vazonun kulp kuşağı veya omuz bölgelerinde siyah figür tekniği kullanılırken, gövdedeki bezeme alanlarında *Erken* serilerden bilinen rezerve tekniğin tercih edildiği, yani *miks teknik*le karakterize olmuş bir dönemdir.¹⁶⁸ Oryantalizan stil içinde siyah figür tekniğinin kullanımı Kuzey İonia atölyelerine özgü bir uygulamadır.¹⁶⁹ Cook'a göre, vazonun önemli alan veya alanları yeni teknikle yapılan bezemeye ayrılmıştır.¹⁷⁰ Siyah figürlü sahnelerde fauna ve kompozisyon zenginliği fark edilirken; rezerve teknikle yapılan bezeme, yaban keçisi dizileriyle kısıtlıdır.¹⁷¹ Vazoların formları oldukça çeşitlenmiş ve formların standartının yakalandığı görülmüştür.¹⁷²

¹⁶⁴ Aytaçlar kat. no: E.307.

¹⁶⁵ Aytaçlar 2005, 95.

¹⁶⁶ Aytaçlar kat. no: E.306.

¹⁶⁷ Aytaçlar 2005, 95.

¹⁶⁸ Aytaçlar 2005, 103.

¹⁶⁹ Ersoy 2000, 403.

¹⁷⁰ Cook-Dupont 1998, 54-55.

¹⁷¹ Aytaçlar 2005, 103

¹⁷² Güngör 2006, 85.

Aytaçların ifadesiyle Orta Stil, Kuzey İonia Oryantalizan seramiğinde hem bezeme şeması, hem de form özellikleriyle ‘ideal’i temsil eder; vazoların oranları mükemmeldir ve bezeme şeması da bu uyumu destekleyecek şekilde tasarlanmıştır; artık Erken serilerde gözlenen deneysellik ve arayış çabası sona ermiştir.¹⁷³

3.3.1. Formlar ve Bezeme Şeması

3.3.1.1. Oinokhoe

Yonca ağızlı olanları, üç şeritli kulbu, dudak-boyun, boyun-omuz geçişlerinde EOS serilerindekine benzer ince plastik bandları ile fark edilir.¹⁷⁴ Önceki serilerden gelen plastik kulp rondelaları ise artık standart bir özellik halini almıştır.¹⁷⁵ Yuvarlak ağızlı olanlar, iri formları, küresel gövdeleri ve dudaktaki plastik hayvan figürü eklentileri ile dikkati çeker.¹⁷⁶

Yonca ağızlı örneklerde ek beyaz veya kırmızı boya ile yapılmış göz stilizasyonu artık bir kural halini almıştır.¹⁷⁷ Kulbun yanından çıkan bir spiral veya palmet bezemesi de standarttır.¹⁷⁸ Bunlar tipik Kuzey İonia motifleridir ve Klazomenai lahitleri üzerinde de görülür.¹⁷⁹ Omuzdaki kulp palmetleri arasında siyah figürlü sahne, gövdede ise rezerve teknikli friz veya frizler yer alır.¹⁸⁰ Rezerve teknikli sahneler hemen her zaman yaban keçilerine ayrılır.¹⁸¹ Siyah figürlü sahnelerde ise bir ot oburun iki yanındaki yırtıcı hayvanlar veya bir palmet figürünün iki yanındaki hayvanlar gibi kompozisyonlar tercih edilir.¹⁸²

¹⁷³ Aytaçlar 2005, 103.

¹⁷⁴ *y.a.g.e.*, 104.

¹⁷⁵ Cook-Dupont 1998, fig. 8.20.

¹⁷⁶ Aytaçlar 2005, 104-105.

¹⁷⁷ *y.a.g.e.*, 105.

¹⁷⁸ *y.a.g.e.*, 105 ve dipnot 442.

¹⁷⁹ Walter-Karydi 1973, 85.

¹⁸⁰ Aytaçlar 2005, 106.

¹⁸¹ Cook-Dupont 1998, 53.

¹⁸² Aytaçlar 2005, 106.

Yuvarlak ağızlı büyük oinokheler, ebatlarının yanında, zengin dekorasyonu ile de dikkat çekicidir. Aytaçlar, bunların dış pazarlara yönelik “prestij/reklam” amaçlı üretimler olduğu görüşündedir.¹⁸³ Vazo üç veya beş siyah figürlü friz/metop ve en az üç rezerve teknikli friz içerir.

3.3.1.2. Skyphos

Kuzey İonia seramiğinde Geç Geometrik Dönem’den beri bilinen ve 6. yüzyıl sonlarına kadar kullanım görmüş popüler bir formdur.¹⁸⁴ Farklı ebatlarda ele geçen formlardan dolayı, bezeme şablonu da kesin çizgiler göstermez. Bununla birlikte oinokhoelere benzer biçimde kulp alanında siyah figürlü sahne, gövdedeki frizde ise rezerve teknikli sahne yer alır.¹⁸⁵ İç yüz genellikle çağdaş Doğu Yunan skyphoslarında görüldüğü üzere ek boya ile yapılan bantlı bir bezemeye sahiptir.¹⁸⁶

3.3.1.3. Dino-Krater¹⁸⁷

Kuzey İonia Orta Oryantalizan seramiğine özgü bir formdur.¹⁸⁸ Dışa çekik, geniş ve düz ağız tablası, silindirik yüksek boynu, dibe doğru sivrilen küresel bir gövdesi bulunur.¹⁸⁹ Muhtemelen bir altlık üzerinde duran form, bir bütün halinde metal kazanlarla olan ilişkiyi yansıtır.¹⁹⁰ Yalancı halka kulplar, hemen her zaman dekoratiftir.¹⁹¹ En erken örnekleri Smyrna’nın Alyattes tahrip tabakasından gelir¹⁹² ve Geç Oryantalizan serilerde eksikliği fark edilir.

¹⁸³ *y.a.g.e.*, 108.

¹⁸⁴ Doğu Yunan dünyasında kullanılan skyphos türleri, onların stilistik ve kronolojik gelişimleri için bkz. Hürmüzlü 2003, 263-303 ve 321-322.

¹⁸⁵ Aytaçlar 2005, 109.

¹⁸⁶ Hürmüzlü 2003, 321. Ayrıca bkz. E. Akurgal 1983, lev. 114b.

¹⁸⁷ Aytaçlar’ın dino-krater olarak ele aldığı bu formu, Walter-Karydi “Kazan Krater” olarak tanımlamaktadır, bkz. Walter-Karydi 1973, 79.

¹⁸⁸ Aytaçlar 2005, 111; Walter-Karydi 1973, 79.

¹⁸⁹ Aytaçlar 2005, 111.

¹⁹⁰ Walter-Karydi 1973, 79.

¹⁹¹ Cook-Dupont 1998, fig. 8.19.

¹⁹² E. Akurgal 1983, lev. 29b; Cook 1992, fig. 1a; Walter-Karydi 1973, taf. 115 no 939, 941; Cook-Dupont, 1998 fig. 8.19.

Ebatları ve formu sayesinde, dekorasyonda alternatifler sunmaktadır. Yüksek boyun, bağımsız bir bezeme alanı olarak kendisini hemen fark ettirir. Kulplar arasındaki rezerve metoplar, soyut motifler veya siyah figür teknikli sahneler barındırır.¹⁹³ En sık kullanılan bezeme, ters duran lotos-tomurcuk motifidir.¹⁹⁴ Ayrıca saç örgüsü, sonsuz “S”, volüt/tomurcuk, volüt/yıldız gibi başka motifler; siyah figürlü sahnelerde sphinks, siren, griphon, aslan, boğa, yaban domuzu, benekli geyik, kuş, kuğu gibi canlıları barındıran zengin bir repertuar söz konusudur.¹⁹⁵

Boyundan omuza geçiş firmislidir ve soyut motifler içerir. Omuzdan itibaren genellikle üç, nadiren de iki friz görülür.¹⁹⁶ Üç frizli olduğu durumlarda üstteki siyah figür, diğer ikisi rezerve teknikle yapılmış iken; iki frizli örneklerde ikisi de siyah figürdür.¹⁹⁷ Siyah figürle bezenmiş alanlar, tıpkı boyun gibi zengin bir faunaya sahipken; rezerve teknikle bezenmiş alanlarda otlayan veya başını geriye çevirmiş halde koşan keçiler betimlenmiştir.¹⁹⁸ Vazonun alt kısmı lotos-tomurcuk dizisi ve dipten çıkan ışınlar veya sadece bunlardan biriyle bezenir.¹⁹⁹

3.3.1.4. Tabaklar

Orta Oryantalizan Stil'in popüler formlarından biridir.²⁰⁰ Figüratif bezemeye sahip olanlar, segmentli, metoplu ve kuşaklı/kuşakları figürlü olmak üzere üç ana tipte incelenir.²⁰¹ Segmentli tabaklarda ağız çapı 14-17 cm civarında minyatür örnekler görülmekle beraber, kuşaklı figürlüler içinde 35-40 cm aralığına ulaşan büyük boyutlu olanlarla karşılaşılır.²⁰²

¹⁹³ Aytaçlar 2005, 112.

¹⁹⁴ Cook-Dupont 1998, fig. 8.19.

¹⁹⁵ Aytaçlar 2005, 112.

¹⁹⁶ *y.a.g.e.*, 112.

¹⁹⁷ *y.a.g.e.*, 112.

¹⁹⁸ *y.a.g.e.*, 112.

¹⁹⁹ Walter-Karydi 1973, 79.

²⁰⁰ M. Akurgal 1984, 32.

²⁰¹ *y.a.g.e.*, 32.

²⁰² Aytaçlar 2005, 115. Ayrıca segmentliler için bkz. M. Akurgal 1984, kat. no: 46 ve 53; kuşaklı figürlüler için kat. no: 107-110.

Bezeme şeması çeşitli varyasyonlara açık olmakla beraber, M. Akurgal tarafından tanımlanmış *Kuşular Ressamı*'na ait bir seri, stilistik açıdan bütünlük taşıyan bir grup oluşturur.²⁰³

*Akurgal'a Göre Kuşular Ressamı'nın Stilistik Özellikleri:*²⁰⁴

1. Tabaklarda en dış kuşak lotos-palmet motifi ile dekore edilmiştir. Orta kuşak figürlü bir frizden ve tabağın merkezi de Oryantalizan seramik içinde nadiren betimlenen insan/insansı figürden oluşur.
2. Rezerve tekniğiyle yapılan doldurma motifleri ve kenardaki bordür dışında tüm figürler siyah figür tekniği ile yapılmıştır.
3. Kimi tabaklarda, ayaksız, küresel gövdeli kuğu figürleri yer alır. Ressama bu ismin verilmesinin nedeni de, kendisine özgü stilize kuğu tasvirleridir.

3.3.2. Fauna

Özellikle siyah figür tekniğinin kullanıldığı alanlarda fark edilen zengin fauna, aslan, panter, yaban keçisi, benekli geyik, yaban domuzu, boğa, kuğu, kaz, nadiren baykuş, at ve tilki içerirken, köpeğe rastlanmaz; insan nadirdir; hybridler içinde griphon ve sphinks sık, siren seyrek.²⁰⁵

Alt alta yapılmış frizlerde, boynuzlarının sahneye sığması için geyikler/keçiler hemen her zaman otlar pozisyonunda verilmiştir.²⁰⁶ Rezerve teknikle bezenmiş alanların yegane figürü ise, otlar veya başını arkaya çevirmiş halde koşar biçimde betimlenmiş

²⁰³ Aytaçlar 2005, 116-117; M. Akurgal 1984, 56-58.

²⁰⁴ M. Akurgal 1984, 56-57.

²⁰⁵ Aytaçlar 2005, 120.

²⁰⁶ Cook-Dupont 1998, 54. Cook'un geyikler için yaptığı bu değerlendirmeye karşın, Aytaçlar, Orta Oryantalizan stilde geyiklerin boynuzsuz, keçilerin ise boynuzlu olarak yapıldığını ve canlıyı tanımlarken, bunun önemli bir ayırım noktası olduğunu söyler, bkz. Aytaçlar 2005, 124.

keçidir.²⁰⁷ Otlarken gövde zemin çizgisine paraleldir ve dört ayakla gösterilir; koşar pozisyonda ise gövde zemine diagonal çizilir ve çift bacakla stilize edilir.²⁰⁸

Siyah figürle bezenmiş alanların en popüler canlısı olan aslanın, ayakta ve ön pençelerinden birini kaldırmış haldeki pozunu, *Hamburg Grubu*'ndan itibaren Kuzey İonia atölyeleri için ayırt edici bir poz haline gelmişti.²⁰⁹ Kuzey İonia aslanı, açık ağzı, sarkık dili ve dişleri gösterilerek betimlenmiştir.²¹⁰ Bu betimlenme biçimi Güney atölyeleri için yabancı bir uygulamadır.²¹¹ Bununla birlikte benzeri bir aslan figürüne Khios *chalicelerinde* de rastlanır.²¹²

3.3.3. Gruplar ve Ressamlar

Kuzey İonia Orta Oryantalizan stilde iki farklı tekniğin bir arada kullanılması ressamın tespiti noktasında bir takım sıkıntılar oluşturmaktadır. Aytaçlar, aynı vazo üzerinde çalışmış birden fazla ressama ait net veriler olmamakla beraber, vazunun farklı tekniklerle bezenmiş kısımlarında farklı ressamın çalışmış olabileceği ihtimalini de vurgular.²¹³ Miks teknikli bir vazoda, ressamın çizim özellikleri ancak vazunun tümünün görülmesi ile mümkün olabileceken, çoğunlukla gelen parçalar, vazunun ya rezerve ya da siyah figürlü tekniklerle bezenmiş kısımlarına aittir.²¹⁴ Bunun yanında seri üretimden kaynaklı özensiz çizimler aynı vazo üzerinde dahi aykırılıklar yaratırken; Güney İonia atölyelerinden farklı olarak kullanılan “kalın uçlu fırçalar”, ressamın kimliği hakkında ipucu verecek detayların da kaybolmasına neden olmaktadır.²¹⁵

²⁰⁷ Aytaçlar 2005, 123.

²⁰⁸ *y.a.g.e.*, 123.

²⁰⁹ *y.a.g.e.*, 120.

²¹⁰ Walter-Karydi 1973, no. 743, 942c, 943 ve 1015.

²¹¹ Fazlıoğlu 1998, 191.

²¹² Lemos 1991, 30; Cook-Dupont 1998, fig. 8.15.

²¹³ Aytaçlar 2005, 125 ve dipnot 536.

²¹⁴ *y.a.g.e.*, 125.

²¹⁵ *y.a.g.e.*, 125 ve dipnot 537.

3.3.3.1. Vroulia-Paris Grubu

Grup adını, Vroulia²¹⁶ ve Campana'dan²¹⁷ gelen, siyah figür tekniğinin ve kazıma çizgilerin yoğun olarak kullanıldığı iki dino-kraterden alır. Silüet olarak çizilen figürlerin dış konturları kazıma çizgiyle belirtilirken, kimi detaylar çift kazıma çizgiyle gösterilmiş, merkezi motiflerin ayrıntılarında da kazıma yönteminden faydalanılmıştır.²¹⁸ Stilize kuğuların gövdesinde daire veya üçgen biçimli kazımalar, domuzların sırt ve kalçalarındaki kazımalar ve diğer gruplarda nadir görülen insan/insansı varlıkların görece yoğunluğu grubun özellikleridir.²¹⁹ Dino-kraterlerin büyük bir kısmında bu stil gözlenirken, dinos ve oinokhoe gibi vazolarda, yüksek ayaklı tabak ve skyphoslarda da uygulanmıştır.

M. Akurgal tarafından saptanmış *Kuğular Ressamı*'na ait üç tabak,²²⁰ Aytaçlar tarafından stilistik olarak bu grubun içinde ele alınmış ve grubu üreten atölyenin lokalizasyonu ve grubun kronolojisi için değerlendirilmiştir.²²¹ Akurgal, Kuğular Ressamı ve bezediği tabakları incelerken, siyah figür tekniğinde lotos-tomurcuk zincirine, kuğulardaki yoğun stilizasyona ve insan/insansı figürlerin alışılmışın ötesinde dominant pozisyonuna dikkati çekmişti.²²² Aytaçlar da bu özellikler üzerinden ve tanımlanmış tabak formunun Klazomenai'de bilinmemesine dayanarak, atölyenin Smyrna'da olabileceğini belirtir.²²³ Keza Smyrna'da Alyattes'in tahrip tabakasından gelen gruba ait çeşitli malzemeler,²²⁴ grubun üretime geçtiği tarih için bir terminus verirken; *Kopenhag Ressamı* çevresine ait bir oinokhoenin geldiği mezar kontekstindeki Erken Orta-Korinth malzeme de grubun olası bitiş tarihini göstermektedir.²²⁵

²¹⁶ Walter-Karydi 1973, taf.115 no.941.

²¹⁷ E. Akurgal 1987, taf.7.

²¹⁸ Aytaçlar 2005, 126.

²¹⁹ *y.a.g.e.*, 126.

²²⁰ M.Akurgal 1984, 56-58, kat. no. 107, 108 ve 110.

²²¹ Aytaçlar 2005, 127-128.

²²² M. Akurgal 1984, 56-57.

²²³ Aytaçlar 2005, 127.

²²⁴ E. Akurgal 1983, lev. 37c; M. Akurgal 1984, kat. no. 110, şek. 140 a, b; Cook 1992, fig. 1a.

²²⁵ Aytaçlar 2005, 127-133.

Gruba adını veren dino-kraterin²²⁶ üzerinde, her iki teknik işlenirken de kendisini hissettiren özgün stil sayesinde saptanabilmiş *Vroulia Ressamı* grubun en iyi bilinen ressamlarından biridir. Rezerve teknikle işlediği alanlardaki üçlü askı çizgicikler, nokta yoncalar; yaban keçilerini her zaman yürür pozda, kısa bir gövdeyle göstermesi ve tümüyle kendine has yüz detayları sayesinde birçok vazosunu tespit etmek mümkün olmuştur.²²⁷ Favori formu dino-krater olmakla birlikte, skyphos ve oinokhoe de bezemişti.²²⁸

Doğu Yunan Oryantalizan seramiğinin, çağdaşı diğer ekollerden en önemli farkı kompozisyon düzenindeki statikliktir. Yeni arayışlara kapalı bu stil içinde, Aytaçlar, *Kopenhag Ressamı*'nın aykırı tavrı ve deneysel ürünleri ile dikkat çektiğini belirtir.²²⁹ Rezerve teknikle bezenmiş alanlarda, başını geriye çevirerek koşan ve gövdesi zemin çizgisine diagonal yerleştirilmiş keçilerin²³⁰ karakteristik yüz detayları; aslanların sıra dışı pozları; siyah figür tekniğinde bezenen alanlarda, rezerve tekniğe özgü doldurma motiflerini kullanması gibi özelliklere sahiptir.²³¹

3.3.3.2. Syrakusai-Samos Grubu

Adını Syrakusai²³² ve Samos'tan²³³ gelen yuvarlak ağızlı iki oinokhoeden alır. Yuvarlak ağızlı olanlar dışında, yonca ağızlı oinokhoeler ve skyphoslar da bezenmiştir.²³⁴ Siyah figürlü alanlarda kazıma çizginin fazla kullanılmaması ve silüet halindeki çizimlerde konturların kazıma yoluyla belirtilmemesi, rezerve alanlarda zengin doldurma motifleri, iri leke rozetleri ve özensiz çizimi ile dikkati çeker.²³⁵

²²⁶ Walter-Karydi 1973, taf.115 no.941.

²²⁷ Aytaçlar 2005, 128-129.

²²⁸ *y.a.g.e.*, 129.

²²⁹ *y.a.g.e.*, 134 ve dipnot 562.

²³⁰ Aytaçlar bu açının neredeyse 45° olduğunu belirtir, bkz. Aytaçlar 2005, 135.

²³¹ *y.a.g.e.*, 134.

²³² Walter-Karydi 1973, taf. 109, no.907. Bu oinokhoenin alt frizinde görülen "köpek" figürü, Kuzey İonia Orta stili için şaşırtıcı bir örnektir.

²³³ *y.a.g.e.*, taf. 110, no.908.

²³⁴ Aytaçlar 2005, 137.

²³⁵ *y.a.g.e.*, 136.

Antitetik hayvanlar arasında palmet ve yonca gibi formlara sahip iri rozetler; rezerve teknikli alanlarda ise askı dilcikleri, yaprak rozetler ve yatık çifte spiraller, çağdaş diğer Kuzey İonia gruplarına göre daha yoğun bir şekilde kullanılmışlardır.²³⁶

3.3.3.3. Selinus Grubu

Adını Selinus'tan²³⁷ gelen bir oinokhoeden alan grup, siyah figür tekniğinde kazıma çizgileri ekonomik kullanması ve hayvan figürlerinde ucu açık bırakılmış çift kazıma yöntemini tercih etmesi ile farklılaşır.²³⁸ Oinokhoe dışında skyphos ve geç üretim dino-krater de grubun bezediği formlar arasındadır.²³⁹

3.3.3.4. Kalabak Grubu

Bu grup, Korinth seramiği ile gösterdiği yakınlık üzerinden bir araya getirilmiş örneklerden oluşur.²⁴⁰ Korinth seramiğinde sık görülen pozlar (başını arkaya çevirmiş aslan, karnı esnetilmiş panter), bu seramiğin favori canlısı olan pantere gösterilen ilgi, *Korinth tipi rozet* gibi doldurma motifleri, figürlerin karnı altını vurgulayan çizgi, kürek kemiğinin stilizasyonu gibi güçlü Korinth etkilerini barındırır.²⁴¹ Oinokhoe ve skyphosa ek olarak pynaks tabaklar, krater ve kapaklar da bezenmiştir.²⁴²

²³⁶ *y.a.g.e.*, 136-137.

²³⁷ Walter-Karydi 1973, taf. 108, no.901.

²³⁸ Aytaçlar 2005, 140.

²³⁹ *y.a.g.e.*, 141.

²⁴⁰ *y.a.g.e.*, 146.

²⁴¹ *y.a.g.e.*, 146-147.

²⁴² *y.a.g.e.*, 147.

3.4. Geç Oryantalizan Stil (580/570-550)

Miks tekniğin ve çok frizli bezeme Őablonunun ortadan kalktığı; bezemenin rezerve teknikle yapılan tek bir yaban keçisi figüründen ibaret kaldığı, “arkaizan” bir stildir.²⁴³ Oinokhoe popülaritesini kaybetmiŐ, bir önceki stille özdeŐleşen dino-krater ortadan kalkmış, amphora ve destekli krater repertuara dahil olmuştur.²⁴⁴

Bu seriyle birlikte Oryantalizan seramiğin tükenmeye başladığı, bezemedeki dejenerasyon ve formların proporsiyon bozuklukları ile kendini gösterir.²⁴⁵ Figür olarak yalnızlaŐmıŐ yaban keçilerinin çizimleri özensizleşmiŐken, doldurma motifi repertuarındaki kısırlık dikkati çeker.²⁴⁶

3.4.1. Formlar ve Bezeme Şeması

3.4.1.1. Amphora

Bu stille birlikte repertuara dahil olan form, ticari amaçlardan çok Őarap servis etmek için üretilmiş ve bu nedenle oinokhoeyi ikinci plana iterken, ebat olarak da küçülmüŐtür.²⁴⁷ Dışa çekik dudaklı, düz ağız tablalı ve silindirik gövdeli formun projeksiyon noktası karındadır ve halka kaide torus görünümlüdür.²⁴⁸

Genel olarak iek veya volüt motifleriyle ve omuzdaki hayvan figürü ile basitçe bezenmiŐlerdir.²⁴⁹ Bu figür hemen her zaman rezerve teknikle yapılan bir yaban

²⁴³ Aytaçlar 2005, 159.

²⁴⁴ Güngör 2006, 86.

²⁴⁵ Aytaçlar 2005, 159.

²⁴⁶ Güngör 2006, 87.

²⁴⁷ Aytaçlar ortalama yüksekliğinin 30 cm civarında olduğunu belirtir, bkz. 160-161.

²⁴⁸ *y.a.g.e.*, 162.

²⁴⁹ Walter-Karydi 1973, 79.

keçisidir.²⁵⁰ Gövde bir ya da iki ince band arasına çekilen kalın firnis bandlardan; gövde altı ise firnisli kaideden çıkan solid ışıklardan ibarettir.²⁵¹

3.4.1.2. Oinokhoe

Formu, bezemesi gibi radikal bir değişime uğramamış; boyun ve kaide genişlemiş, gövde oval bir görünüm kazanmıştır.²⁵² Dudağın altındaki kompleks göz stilizasyonu yerini basit bir göz konturu ve ortasındaki göz bebeğine bırakır.²⁵³ Figürlü örneklerde omuzda başını çevirmiş halde koşan tek bir yaban keçisi veya merkezi bir motife antitetik yerleştirilmiş keçi/kuş figürleri, rezerve teknik kullanılarak yerleştirilmiş; ²⁵⁴ soyut bezemeli olanlarda ise omuzda lobutların/dil motiflerinin oluşturduğu metoplar arasına rozet motifleri yerleştirilmiştir.²⁵⁵

3.4.1.3. Skyphos

Orta Stil'den form olarak farklı değildir, fakat biraz daha sığlaşıp, kulplarının daha kısa ve kalın olduğu söylenebilir.²⁵⁶ Figürlü oinokhoelerle aynı bezeme şablonuna sahiptir.

3.4.1.4. Destekli Krater

Cook, bu formun İonia'da 6. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren görüldüğünü söyler,²⁵⁷ Walter-Karydi de tipik bir Kuzey İonia formu olarak sınıflandırır.²⁵⁸ Ağız çapının 30 cm'i aştığı bu vazolar muhtemelen dino-kraterlerin yerlerini almıştı.²⁵⁹

²⁵⁰ Aytaçlar 2005, 162.

²⁵¹ *y.a.g.e.*, 162.

²⁵² *y.a.g.e.*, 163.

²⁵³ *y.a.g.e.*, 163 ve dipnot 683.

²⁵⁴ *y.a.g.e.*, 163.

²⁵⁵ Güngör 2006, 87.

²⁵⁶ Aytaçlar 2005, 164-165.

²⁵⁷ Hürmüzlü 1995, 50.

²⁵⁸ Walter-Karydi 1973, 79.

Boyun, kulplar ve omuz, figürlü sahenin yer aldığı rezerve metop dışında firnislidir.²⁶⁰ Figürlü bezeme ise iki hayvan barındıran kompozisyonlar üzerinden tasarlanmıştır.²⁶¹

3.4.1.5. Tabaklar

Figürlü bezemeye sahip olan örnekler, halka kaideli tabaklar, yüksek ayaklı tabaklar ve pynaks tabaklar olarak sınıflandırılır.²⁶² Smyrna'dan gelen bir grup segmentli tabak,²⁶³ *Kuşlu Tabaklar Grubu* olarak ayrılmıştır.²⁶⁴ Yüzeysel işçilik ve kabaca yapılmış kaz figürleri ile tipik *Geç* özellikler taşımaktadırlar.²⁶⁵

3.4.1.6. Pyksisler²⁶⁶

7. yüzyılın son çeyreğin başlayarak tüm arkaik Dönem boyunca üretilmiş bir formdur.²⁶⁷ Korinth silindirik gövdeli pyksislerinden etkilenmiş olanlar,²⁶⁸ en yaygın tip olarak görülen köşeli pyksisler²⁶⁹ ve bu iki tipe göre daha irice olan situla pyksisler şeklinde gruplanır.²⁷⁰ Genellikle soyut motifler kullanılarak bezenmişlerdi.

3.4.2. Stil

İonia'nın Oryantalizan Stil'i üreten tüm merkezlerinde olduğu gibi Kuzey İonia atölyelerinde de, *Geç* evre genel bir dejenerasyonun ve tükenmenin belirtileri ile

²⁵⁹ Aytaçlar 2005, 165-166.

²⁶⁰ *y.a.g.e.*, 166.

²⁶¹ *y.a.g.e.*, 166.

²⁶² *y.a.g.e.*, 167.

²⁶³ M. Akurgal 1984, kat. no.54-56.

²⁶⁴ Aytaçlar 2005, 168.

²⁶⁵ M. Akurgal 1984, 41.

²⁶⁶ Konu hakkında detaylı bir bilgi için bkz. Hürmüzlü 1995, 55-61.

²⁶⁷ Aytaçlar 2005, 169.

²⁶⁸ Hürmüzlü 1995, 59.

²⁶⁹ Aytaçlar 2005, 170.

²⁷⁰ *y.a.g.e.*, 170.

karakterize olur. Figürlü bezemede destekli krater hariç rezerve teknik kullanılmış ve vazolarda sadece yaban keçisi betimlenmiştir.²⁷¹ Siyah figürün devam ettiği destekli kraterler ise nispeten zengin bir fauna hala varlığını sürdürür.

Kuzey İonia Geç Stili'nin en önemli özelliği içerdiği arkaizan öğelerdir. Aytaçlar bunları şu şekilde maddeler.

*Aytaçlar'a Göre Geç Stil'deki Arkaizan Öğeler*²⁷²

1. EOS-1 oinokholerinin omuzda yer alan rezerve teknikli tek frizli bezeme düzeni, bu dönem amphora, oinokhoe ve skyphoslarda tekrarlanır.
2. Oinokhoelerde omuz bezemesinin metop içine alınması, bu dönem (oinokhoelerin yerini alan) amphoralarda tekrar canlanmıştır. Bu bezeme sisteminin bir sonucu olarak, köşe motifleri de tekrar ortaya çıkar; fakat artık *Erken* stilin zengin repertuarı değil, basit nokta ve çiçek rozetler tercih edilmektedir.
3. EOS-1 oinokhoelerinin gövdelerini bezeyen band grupları, bu dönem amphoraların gövdelerini bezemektedir. Fakat artık daha kalın bandlar ve ek kırmızı boya da kendini fark ettirir.
4. EOS-1 oinokhoelerinin tipik özelliği olan gövde altındaki ince banddan çıkan “içi boş” ışınlar dizisi, şimdi amphora ve oinokhoelerde, kaideden çıkmaktadır.
5. Erken stil vazolarının boynunu bezeyen “noktalı çözüc saç örgüsü” bezeği, daha iri ve kaba biçimde amphora ve oinokhoelerin boynunda kendisini gösterir.

²⁷¹ *y.a.g.e.*, 177.

²⁷² *y.a.g.e.*, 175-176.

6. Erken serilere özgü, yatık çifte spiral, askı ışıcıklar ve kapalı askı çengeller yeniden yaygınlaşmıştır.
7. Askı lotos-tomurcuk dizisi, EOS serilerindeki oinokhler gibi, bu dönem oinokholeri ve amphoralarının da temel omuz bezemesidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KHİOS

4.1. Araştırma Tarihiçesi

Kalın, kaliteli ve kendisine özgü beyaz astara sahip, Oryantalizan stilde bezenmiş ilk büyük seramik grubu, 19. yüzyılın sonunda Mısır'daki Naukratis yerleşiminde ele geçmiş ve burada üretildiği düşünülerek, uzun yıllar “Naukratite/Naukratis Seramiği” adı altında incelenmiştir.²⁷³ Geçtiğimiz yüzyılın başında Khios Adası'nın güneyindeki Phana'da ilk önce Yunanlı bir ekip, kısa bir süre sonra da İngiliz araştırmacılar tarafından yapılan kazılar sonucunda aynı üslubun daha erken örnekleri ele geçmiş ve Naukratis'deki Yunan yerleşiminden çok önce, bu bölgede aynı seramik türünün ve aynı tekniklerin bilindiğini göstermiştir.²⁷⁴

Cook, bu yeni yoruma yönelik şu argümanları ileri sürmüştür:²⁷⁵

1. Khios'ta Geometrik Dönem'den beri bir sürekliliği olan, vazunun tümüyle beyaz astara boyanması tekniği,
2. Chalice formunun olası öncellerinin adada bulunmuş olması,
3. ‘Naukratite’ olarak adlandırılmış seramiğin Pontus'a yayılımı açısından Khios'un daha makul bir pozisyonu olması,
4. Khios'ta her hangi başka bir Arkaik stilde vazo ressamlığına rastlanmaması (bununla birlikte bir yabancı/Yunan yerleşimi olan Naukratis'te tümüyle Yunan stillerine rastlanmasının beklenebileceği),
5. Naukratis'te 615-610 yıllarından sonra stilin gelişim göstermemiş olması,

²⁷³ Price 1924, 205.

²⁷⁴ Lamb 1934, 157; Cook-Dupont 1998, 46.

²⁷⁵ Cook 1937, 228, dipnot 9.

6. Naukratis'teki 'Naukratite' tipindeki seramiklerin öncüllerinin tamamına yakınının Khios ürünü olması.

Khios'ta Hellenistik Devre kadar uzayan beyaz astarlı seramik geleneğine karşılık,²⁷⁶ Naukratis'te yapılan kazılar sırasında elde edilen ve üzerlerinde fırınlanmadan önce boya ile yazılmış adak yazıları içeren pişmiş toprak ürünlere dayanılarak, Naukratis'te de bu tür seramiği üreten atölyelerin varlığı öne sürülmüştür. Bununla birlikte Khios ve Naukratis'ten gelen seramik parçaları ve adanın çeşitli kil yataklarından alınan kiler üzerine yapılan çeşitli analizlerde elde edilen sonuç, Naukratis'teki Khios vazolarının kesinlikle Khios kili ile yapıldığıdır.²⁷⁷ Bu durumda, Khios, Naukratis'e (ve belki de çeşitli başka kolonilerine) sadece pişmiş toprak ürünlerini değil, bu ürünlerin hammaddesini de ihraç etmişti. Naukratis'te, ithal kil ile üretilmiş bu kapların, stil ve teknik açısından herhangi bir özgünlük taşımadığı ve Khios kaplarından onları ayırt edecek spesifik özelliklere sahip olmadığı da belirtilmiştir.²⁷⁸

Khios Arkaik Dönem seramiği, Doğu Yunan Oryantalizan seramik ekolleri arasında en iyi bilinen gruplardan biridir. Konu üzerine ilk kapsamlı çalışmayı Cook yapmış;²⁷⁹ ondan kısa bir süre sonra adada kazı yapan Boardman, Cook'un ifadesiyle "*bir kazı raporunu aşan çalışmasıyla*" adanın seramiğini form ve bezeme türleri açısından detaylı bir şekilde sınıflandırmış;²⁸⁰ ve nihayet Lemos'un 1991'de yayınlanan doktora tezi ile, gerek adadaki, gerekse koloniler ve komşu kent ve yerleşimlerden gelen (ve bulunduğu yer hakkında fazla bilgi bulunmayan, çeşitli müzelere dağılmış) hemen tüm Khios orijinli seramikler incelenmiştir.²⁸¹

²⁷⁶ Anderson 1954, 128; Boardman 1967, 172.

²⁷⁷ Lemos 1991, 2

²⁷⁸ Walter-Karydi 1973, 67

²⁷⁹ Cook 1949.

²⁸⁰ Boardman 1967.

²⁸¹ Lemos 1991.

Genel olarak Doğu Yunan Oryantalizan seramiğinin, Kuzey İonia alt grubuna dahil edilen ve bu grubun üç önemli üretim merkezinden biri kabul edilen Khios, belki de bir ada olmasının getirdiği izole pozisyonu ile bu seramik türünü kendisine özgü bir biçimde yorumlamıştı. E. Walter-Karydi, Khios seramiğini, Samos üretimleriyle karşılaştırır ve Samos'un Güney İonia'daki merkezi rolünü, Kuzey İonia için Khios'un taşıdığını belirtir.²⁸²

Tarihleme, stratigrafiye sahip buluntuları düzenli bir şekilde yayınlanmış Khios Emporio ve Libya'daki Tokra ile Smyrna'daki kimi kontekstler ve az sayıdaki mezar üzerinden sağlıklı bir şekilde yapılır.²⁸³ Bununla birlikte Oryantalizan seramiğin ilk evrelerinin tarihlendirilmesi, bütün Doğu Yunan atölyeleri için problem taşımaktadır. Bu durum Khios için de geçerlidir. Lemos, adanın Subgeometrik-Oryantalizan geçişinin çok net olmadığını ve bu dönemi gösteren materyalin hem yetersiz, hem de bir birliklilik göstermekten uzak olduğunu belirtmiştir.²⁸⁴

Bu yetersiz materyale karşın, en azından üç örneğin ait oldukları tabakalar ve/veya stil özellikleri nedeniyle diğerlerinden daha erken olduğunu belirtmiş²⁸⁵ ve bu üç parça üzerinden, Khios Oryantalizan geleneğinin 7. yüzyılın ortasında (660/650) başladığını söylemiştir.²⁸⁶ Lemos'un bu yorumuna karşı, Aegina Tabağı hakkında kazıcısı 6. yüzyılın başı tarihini verirken;²⁸⁷ ilk önce, bu parçalardan en az ikisi hakkında Lemos gibi düşünen Cook²⁸⁸ ise, sonrasında bu yorumundan şüphe duymuştur.²⁸⁹ 7.yüzyılın son çeyreğinden öncesi üzerine yapılan yorumlar tartışmalı olmakla birlikte, bu tarihten -en azından 620'lerden- sonrası için daha kesin konuşmak mümkündür. Arkaik Dönem Khios figürlü seramiğinin parıldadığı dönem ise 7. yüzyılın son çeyreği

²⁸² Walter-Karydi 1973, 67.

²⁸³ Cook-Dupont 1998, 47.

²⁸⁴ Lemos 1991, 64.

²⁸⁵ Lemos'un katalog numarasına göre bu örnekler: Aegina'dan gelen tabak (264*), Phana'dan gelen adak kalkanı (273*) ve Samos Heraion'undan gelen chalice'tir (247*).

²⁸⁶ Lemos 1991, 14; 67; 184.

²⁸⁷ Fazlıoğlu 1998, 53.

²⁸⁸ Cook 1949, 154-155.

²⁸⁹ Cook-Dupont 1998, 47 dipnot 31.

ile 6. yüzyılın ilk yarısına yerleştirilebilir.

Akdeniz'e yayılmış Doğu Yunan seramikleri içinde Khios seramiğinin nicelik ve nitelik yönünden kayda değer bir yeri vardır. Khios ürünleri, Doğu Yunan dünyasının kolonizasyon aktivitesini yoğunlaştırdığı 7.yy sonunda görülmeye başlar ve takip eden dönemde kendisini net bir şekilde belli eder.

Khios seramiği hemen hemen Akdeniz'in bütün çeperlerine yayılmış olsa da, bu yayılım, Cook'un ifade ile oldukça yamalı bir görüntü çizer.²⁹⁰ Kuzey İonia ve kısmen Aiolis'teki kimi merkezlerde (Pitane, Erythrae, Smyrna ve Klazomenai) yoğun denebilecek miktarlarda gelmekle beraber, Güney İonia'da seyrek.²⁹¹ Aegina ve Thasos'da yoğun miktarlarda bulunmakla beraber, diğer Ege adalarında yine seyrek. Yunanistan anakarasında az miktarda buluntu veren Atina Akropolisini dışında neredeyse hiç bilinmez.²⁹² Kıbrıs ve Doğu Akdeniz'de seyrek; Naukratis, Kyrene ve Tokra'da yoğun miktarda ele geçmektedir.²⁹³ Karadeniz'de Berezan ve Olbia'da yoğun, Histria'da görece yüksek miktarda gelmekle beraber, diğer yerleşimlerde yine nadir ele geçer.²⁹⁴ Güney İtalya'daki hemen her yerleşimden birkaç adet geldiği bildirilmiş, Massalia'da ise yine görece yüksek bir miktarda ele geçmiştir.²⁹⁵

Naukratis dışında uzak kolonilere Khios'ta üretilip, ulaştığı var sayılmakla beraber, yakın çevresindeki kimi yerleşimlerde Khios kili kullanılarak ve/veya yerli kille Khios üslubunda üretimler yapıldığı düşünülmektedir. Erythrae ve daha kaliteli ürünler veren bir merkez olan Thasos'ta imitasyon üretim kil analizleriyle kanıtlanmıştır.²⁹⁶ Henüz kil analizleri yapılmamış Thrakia ve Doğu Makedonya sitelerinde ise Khios

²⁹⁰ Cook-Dupont 1998, 50.

²⁹¹ *y.a.g.e.*, 50.

²⁹² Cook-Dupont 1998, 50; Lemos 1991, 197-200.

²⁹³ Lemos 1991, 192-195, 206-207.

²⁹⁴ *y.a.g.e.*, 201-203.

²⁹⁵ *y.a.g.e.*, 195-197.

²⁹⁶ Cook-Dupont 1998, 51.

kilinin kullanımını söz konusu olabilir.²⁹⁷

4.2. Stil, Dekorasyon ve Formlar

Ada seramiği üzerine ilk söylenebilecek şey, kendisine özgü, ‘karakteristik’ beyaz astarıdır. Bezeme açısından diğer merkezlerle nüanslarda ayrılırken; form açısından yine kendine özgü ‘chalice’leri adanın Oryantalizan seramiğinin sembolü haline gelmiştir.

Yumurta kabuğuna benzetilen, oldukça kalın bir şekilde uygulanan beyaz sert astar, kolayca pul pul olmaya müsaittir.²⁹⁸ Bu astar Geç Geometrik uygulamalardan beri vazoları kaplamaktadır²⁹⁹ ve açık kapların iç yüzüne de uygulanmaktadır. Bu nedenle açık ve parlak yüzey mat siyah, bazen gri, kahverengi veya kırmızıya boyanmış dekorasyon ile kontrast oluşturur.³⁰⁰ Beyaz astar ve kahverengi-siyah firnis ile yapılan bezeme Khios seramiğine genel karakterini verir ve Khios Arkaik vazolarını başka kaplarla karıştırılmaz bir karaktere büründürür.³⁰¹

Karakteristik Khios astarının renk aralığı sarımtıraktan süt beyazına kadar olabilir;³⁰² 6. yüzyıl boyunca astanda belirgin bir beyazlaşmadan söz edilir.³⁰³ Bununla birlikte mat soluk krem, sarımtırak veya bejden, iyice soluklaşmış kreme, beyaz ve hatta parlak beyaza kadar söz konusu olan bu tonal ayrımların kronolojik bir dizi izleyip izlemediği konusunda Lemos diğer araştırmacılarla farklı düşünmektedir.³⁰⁴ Ona göre bu tip ayrımların temelinde atölyelerin farklı olması yatar.³⁰⁵

²⁹⁷ Lemos 1991, 2; Boardman 1956, 56.

²⁹⁸ Lemos 1991, 2.

²⁹⁹ Lamb 1934, 157

³⁰⁰ Lemos 1991, 2.

³⁰¹ Walter-Karydi 1973, 67

³⁰² Lemos 1991, 2.

³⁰³ Cook-Dupont 1998, 47.

³⁰⁴ Lemos bu ayrımların kronolojik bir dizi izlemediği kanısındadır. Lemos 1991, 2. Bununla birlikte Cook 1997, 248 ve 1998, 47; Boardman 1965, 140 ve 1967, 102; Boardman-Hayes 1973, 25 tonal ayrımların kronolojik bir değişim izlediğini düşünürler.

³⁰⁵ Lemos 1991, 2.

Çeşitli merkezlerde ele geçen Khios üretimi seramik buluntularda görülen kil, kum katkısı içerir. Renk, genelde kahverengi olmakla birlikte, açık kahverenginden kırmızımsı kahverengine kadar nüanslar gösterir.³⁰⁶ Khios adasından gelen seramiklerde ise kil, kırmızımsı devetüyü, gri ve pembe renklere sahiptir. Bu renk tonları, aynı adada elde edilen Geometrik Dönem malzemeleriyle de uyum gösterir.³⁰⁷ Khios kaliteli mallarının kimi zaman tebeşirli/kireç taşı bir dokusu vardır ve iyi bir şekilde yedirilmiş az miktarda mikaya sahiptir.³⁰⁸

Munsell Kataloğu terminolojisine göre Khios kilinin rengi 2.5YR 6/4 “açık kızılımsı kahve”den 10YR 7/4 “oldukça soluk kahve”ye ve genel olarak oranlar 5YR 7/2 “pembemsi kahve” ve 5YR 7/3 ve 7/4 “pembe”den 5YR 7/6 “kızılımsı sarı” ve 7.5YR 7/4 “pembe” veya 7.5YR 7/6 “kızılımsı sarı”ya kadardır.³⁰⁹

7.yy’ın sonlarından itibaren iç yüzde beyaz astar üzerine sürülen siyah boya ile oluşturulan zemin, beyaz ve kırmızı bantlar yanında, bitkisel süsleme kuşakları ile süslenmeye başlar.³¹⁰ Figürlerde, silüet ve kontur teknik birlikte kullanılmıştır. Bezeme için kullanılan boya, genelde koyu kahverengidir. Bu boyanın sarımsı kahverenginden siyaha kadar değiştiği görülür.³¹¹ Zaman zaman detaylar için mor ve kırmızı renkte eklemeler yapılmıştır.³¹² Bezemeler için beyaz boya kullanıldığında, bu boya, astar beyazına göre, maviye daha çok yaklaşan bir ton gösterir.³¹³ Koyu zemin üzerine kırmızı ve beyazın dekorasyonda kullanımı ile -genellikle bitkisel ve nadiren figüratif- chalice, kantharos ve phiale gibi açık kapların iç yüzünde karşılaşılır. Bu dekorasyon değişmez biçimde astar üzerine uygulanmıştır ve Arkaik Dönem’de yalnızca Khios vazo

³⁰⁶ Cook 1997, 128.

³⁰⁷ Boardman 1967, 102.

³⁰⁸ Lemos 1991, 1.

³⁰⁹ *y.a.g.e.*, 1.

³¹⁰ Cook 1997, 127.

³¹¹ *y.a.g.e.*, 1997, 128.

³¹² *y.a.g.e.*, 1997, 128.

³¹³ Price 1924, 206.

ressamları tarafından uygulanmıştır.³¹⁴ Kulpların dış yüzü ve chalicelerin ayakları siyah veya kahverengi boya ile kaplıdır.³¹⁵

Khios Yaban Keçisi Stili'ni süslemiş hayvanlar, kuşlar ve hybridler diğer Doğu Yunan ekollerinde de aynı stilde kullanılmıştır. Khios Yaban Keçisi'nde hayvan ve kuşların az sayıda varyasyonu vardır. Bu azlık olasılıkla eksik materyal ve varolan materyalin parçalı durumundan kaynaklanmaktadır.³¹⁶

Ele geçen materyal üzerinden Khios repertuarında kullanılan hayvan figürleri şunlardır:

- A. *Hayvanlar*: keçi, geyik ve karaca, köpek, tilki, koç, aslan ve panter, boğa ve domuz;
- B. *Kuşlar*: kazlar ve su kuşları;
- C. *Hybridler*: sphinks, siren, griffon ve olasılıkla khimaira.³¹⁷

Genel anlamda stile adını veren 'Yaban Keçileri' otlar ya da koşar tarzda betimlenmiştir. Bunların gövdeleri alt friz çizgisine paraleldir. Sırt konturu çiziminde boyun öne eğilirken sol ayak öne gitmektedir. Bazen baş geriye doğru bakarken tasvir edilmiştir ki bu, Kuzey İonia'nın tipik özelliklerinden biridir. Boğa figürlerinde, silüet gövdede bırakılmış rezerve yamalarla bu hayvanların derilerinde gözükten renkli kısımların belirtilme çabası da Khios'a özgü bir uygulamadır.³¹⁸ Oldukça nadir olsa da, 7. yüzyılın sonlarından itibaren insan figürleri ile karşılaşmak mümkündür.³¹⁹

Güney İonia atölyeleri ile, özellikle keçi ve kaz gibi spesifik bazı hayvanların çiziminde, kimi formlarda veya doldurma motiflerinde sınırlı bir etkileşim görülse de; Khios ekolünün, güneyin özelliklerini birebir kopya etmekten çok, kendisine özgü bir şekilde yorumladığı söylenebilir.

³¹⁴ Lemos 1991, 3.

³¹⁵ *y.a.g.e.*, 3.

³¹⁶ *y.a.g.e.*, 77-78.

³¹⁷ *y.a.g.e.*, 26.

³¹⁸ Cook-Dupont 1998, 47.

³¹⁹ *y.a.g.e.*, 49.

7. yüzyılın son çeyreğinde dikkatli bir şekilde kullanılan ve diğer doğu Yunan ekollerine göre ‘seyrek’ bir karakter gösteren doldurma motifleri, yüzyılın sonunda daha belirgin bir yoğunluk gösterir. At nalı formunda ve tam yuvarlak askılı dil motifi, ters ‘T’lerle çevrili daireler, dikdörtgen haçlar ve uçları kabarıklı gamalı haç motifi en popüler olan motiflerdir. Açık kapların merkezinde, çoğunlukla haç, yıldız veya rozet benzeri motifler bulunur.³²⁰ Özellikle chalice’lerin kulp alanında, sevilen bir Khios motifi olan testere hemen hemen kural gibidir.³²¹

Erken safhalarda paneller şeklinde bölümlene yerini, 6. yüzyılda devam eden kesintisiz frizlere bırakmıştır. Yine 6. yüzyıl öncesi sık rastlanılmayan ek boya (mor ve beyaz) 6. yüzyılda yoğun bir şekilde kullanılmıştır.³²²

Khios kap formları çok çeşitlidir ve formlar bir ada olmanın bağımsızlığını yansıtır.³²³ oinokhoeai, dinoi ve tabakların yanı sıra özellikle chalice’ler, daha az sayıda alçak ya da yüksek ayaklı kapaklı kaplar, destekli kraterler, kazan kraterler (bu üçü tipik Kuzey İonia formlarıdır), yüksek ayaklı tabaklar ve halka ayaklı kaseler de çok görülür. Kantharos, tek kulplu fincanlar, Küçük Usta Kylikleri sınıfındaki kaplar ve başka ince cidarlı içki kapları da çok sayıdadır. Birçok kapta plastik protomlar bulunur.³²⁴ Bazı açık kaplarda, plastik başlar, kulpların gördüğü işlevi üstlenmişler, daha az sayıdaki örnek üzerinde ise, bu tür başlar, akıtacak işlevi görmüşlerdir³²⁵ ve hemen her zaman dişi figürlerle gösterilmişlerdir.³²⁶

İlk bakışta chalice en popüler form olarak gözükür, fakat “Khios Yaban Keçisi en iyi chalice üzerinde gösterilmiştir” şeklindeki yaygın inanış hatalıdır.³²⁷ Bununla birlikte açık ara en popüler ve karakteristik form olduğu ve ekolün başlıca özelliğini

³²⁰ Cook 1997, 128.

³²¹ Cook-Dupont 1998, 49.

³²² *y.a.g.e.*, 49.

³²³ *y.a.g.e.*, 49.

³²⁴ Walter-Karydi 1973, 67.

³²⁵ Boardman 1967, lev.54, 634.

³²⁶ Lemos 1991, 3.

³²⁷ *y.a.g.e.*, 14.

oluşturduğu ifade edilmiştir.³²⁸ Hali hazırda bulunan bir çok örnekten dolayı, Khios'la özdeşleşmiş, chalice formunun kronolojik gelişimini takip etmek mümkündür. 8. yüzyıl ortalarında proto tipleri görülmeye başlanan chalice'ler,³²⁹ kanonik formunu 7. yüzyılın sonlarında alacaktır. Geometrik dönemde ufak ve dışa açılan dudak, geniş ve küresel gövde, gövde ortasından çıkan diagonal kulplar ve alçak bir kaide ile kendini gösterir. Bu dönem görülen yüksek dudaklı, alçak konik ayaklı form, 6. yüzyıl dönümünde yüksek gövdeli ve yüksek ayaklı yeni bir forma dönüşür.³³⁰ 6. yüzyılın üçüncü çeyreğinde ise ayak neredeyse gövde kadar yükselir.³³¹

Kullanılan kap türleri içinde oldukça sık görülen iki form da, phiale ve kantharostur. Bunların kullanımında dikkati çeken özellik ise, üzerlerinde kap fırınlanmadan önce, boya ile yazılmış adak yazıları içermeleridir.³³² Bunlar dışında kimi kaseler ve chalice'lerde de adak yazıtı uygulamalarına rastlanmıştır.³³³

Khios figürlü seramiğinin temel kategorileri olan Yaban Keçisi Stili ve Sphinks ve Aslan Stili dinos, oinokhoe, kaseler ve lekanelerden, phallus, çan biçimli kaplar veya tütü kabı gibi daha tuhaf örneklerle kadar geniş bir form grubunda gösterilmiştir.³³⁴ Fakat Oinokhoe, Doğu Yunan dünyasının güney ekollerinde olduğu gibi dominant değildir.³³⁵

4.3. Erken Yaban Keçisi Stili

Khios Yaban Keçisi Stili'nin başlangıç evreleriyle ilgili en ciddi sıkıntı, yetersiz kanıt olması ve hatta bu yetersiz kanıtların dahi, erken denemeler olup olmadığının tartışmalı olmasıdır. Bu nedenden dolayı ne Sub-Geometrik gelenek ile

³²⁸ *y.a.g.e.*, 3.

³²⁹ Boardman 1967, 102 ve 119.

³³⁰ *y.a.g.e.*, 157.

³³¹ Lemos 1991, 8.

³³² Cook-Woodhead 1952, 159.

³³³ Lemos 1991, 3

³³⁴ *y.a.g.e.*, 3

³³⁵ *y.a.g.e.*, 3

solid bir bağlantıyı araştırmak, ne de gelecek yıllarda olgunlaşacak olan stilin doğuşu üzerine sağlıklı yorumlar yapabilmek m¼mk¼nd¼r.

Hali hazırda, Khios Yaban Keçisi Stili'nin ilk safhasını, 'erken' olduğu iddia edilen üç paręa ile sınırlı tutmak zorundayız.³³⁶

Aegina'dan gelen tabak

Phana'dan gelen adak kalkanı

Samos Heraionu'ndan gelen chalice

Aegina'dan gelen paręalar halindeki tabak, kazıcısı tarafından 6. y¼zyılın başına verilmekle beraber, Lemos'a g¼re stilin erken özelliklerini yansıtmaktadır.³³⁷ Gerek astarının beyazlığı, gerekse formun Khios bezemeli ve bezemesiz seramiğinden biliniyor oluşu, Lemos'a g¼re bu paręayı ř¼phe duymaksızın bir Khios r¼n¼ olarak tanımlamamıza olanak sağlar.³³⁸ Karnı noktasız hayvanların çizilişindeki detaylar, basitleştirilmiş formdaki doldurma motifleri, Orta Proto-Attik stil ile karşılaştırılabilecek ağağ gibi unsurlar, tabağı, Khios Yaban Keçisi Stili'nin başına yerleştirir.³³⁹ Doldurma motifleri arasında bulunan (iki kolu korunmuş haldeki) svastika, Geç Geometrik stilden miras kalmış ve en basitinden en karmaşığına oldukęa yaygın bir kullanım g¼rm¼ř bir motiftir. Rozet (?) motifinin bir benzeri ise, Smyrna'dan gelen Khios r¼n¼ bir vazo üzerinde de g¼r¼lmektedir.³⁴⁰ Fakat bu paręa Akurgal tarafından, 620-10 yıllarına tarihlenir.³⁴¹ Tabak zerindeki vol¼t kompleksi, Khios'ta tekrar g¼r¼lmemiř, fakat Kuzey İonia at¼lyelerine miras kalmıştır.³⁴²

³³⁶ Bu paręaların ilk ikisini önceleri Cook da erken olarak nitelemiş (1949, 155.); fakat daha sonraki yayınlarda bu konuda ř¼pheleri olduğunu belirtmiştir (1998, 47, dipnot 31.)

³³⁷ Lemos 1991, 67.

³³⁸ *y.a.g.e.*, 67.

³³⁹ Cook 1949, 155.

³⁴⁰ Boardman 1967, 149.

³⁴¹ Akurgal 1983, 37.

³⁴² Lemos 1991, 62.

Lemos'un yaptığı bu yorumlara karşın Boardman, Aegina Tabağı'nın keskin dudak profili nedeniyle Khios üretimi olmadığını söyler ve stilin de Khios üretimi olduğu konusunda hiçbir ip ucu vermediğini ileri sürer.³⁴³

Samos Heraionu'ndan gelen chalice üzerindeki tilki, stilistik olarak Aegina Tabağı'ndan sonra yapılmış gibidir.³⁴⁴ Kulp bölgesindeki dekorasyon ve stil Würzburg vazoları ile benzer olduğunu vurgular.³⁴⁵ Bir aslanla bir tilkinin kulp bölgesindeki floral bir alana yayılmış pozunu istisnai ve oldukça ünik bir durumdur. Hayvanların ve doldurma motiflerinin çizimi üzerinden bu dekorasyon, erken bir tarihi gösteriyor olabilir.³⁴⁶

Phana adak kalkanındaki basit giyoş motifleri ve içi boş kare bantlar, bezemelerin yerleştirilişi, Lemos'a göre şüphesiz Yaban Keçisi Stili'ndedir.³⁴⁷ Bu kalkanın bezemesiz paralelleri, aynı kutsal alandan, Emporio'dan ve Samos Heraionu'ndan da gelmiştir.³⁴⁸

Aegina Tabağı'ndaki ve Samos Heraionu'ndan gelen erken chalice üzerindeki hayvanlar dişi tilki olmalıdır. Başları korunamamış olmakla beraber kuyrukları kimliklerini açıklar.³⁴⁹ Aynı zamanda bu vazolardaki tilkiler, Orta I aşaması sırasında kalıcı olamayacak ve Khios bezeme repertuarında da bir daha görülmeyeceklerdir.³⁵⁰

4.4. Orta Yaban Keçisi I

Emporio Liman Kutsal Alanı, Period IV tabakalarından (630-600) ele geçen, tamamına yakını oinokhoe'lerden oluşan bir grup seramik stilistik açıdan gevşek, ama

³⁴³ Boardman 1967, 149.

³⁴⁴ Lemos 1991, 67.

³⁴⁵ *y.a.g.e.*, 14.

³⁴⁶ Lemos, 43.

³⁴⁷ *y.a.g.e.*, 67 ve 15.

³⁴⁸ *y.a.g.e.*, 15.

³⁴⁹ *y.a.g.e.*, 30.

³⁵⁰ *y.a.g.e.*, 30.

önceki üretimlere göre gelişmiş stilde bir grup olarak ayrılmaya müsaittir.³⁵¹ Lemos bu gruba, Doğu Akdeniz (Salamis, Al Mina) ve Rusya'daki (Krivoroshie, Choperskie) kimi koloniler ile Aegina'dan gelen bazı parçaların dahil olduğunu ve bütün bu grubun da, Khios Yaban Keçisi Stili'nin Orta aşamasının ilk bölümünü oluşturduğunu ileri sürer.³⁵² Onun, '*Emporio Boğa Protomlu Oinokhoe Grubu*' adını verdiği bu grup, sağlam bir stil birliği içermese de, Orta II gruplarından daha erken olduğu için, Khios'un Orta I ekolünü temsil ediyor olmalıdır.³⁵³

Bununla birlikte Boardman, Emporio'da ele geçen ve belirgin olarak gelişmiş stilde bir grup olarak ayrılabilir bazı oinokhoe parçalarının önceki tabakaların malzemelerine göre "erken" bir döneme işaret ettiğini söyler; fakat bu 'erken'i sınıflandırmaz.³⁵⁴ Cook, Khios'un Orta I aşamasını, 640-25 arasına tarihler,³⁵⁵ Lemos da, Emporio'daki buluntu durumu üzerinden Cook'un fikrine katılır ve 630/20 yıllarını olası bir bitiş yılları için yineler.³⁵⁶

4.4.1. Grubun Stilistik Özellikleri

Lemos, yaklaşık 40 parça seramiği bu grup altında ele almıştır. Bunlar arasında en başta Emporio'da ele geçen boğa protomlu bir oinokhoeye ait parçalar (Lemos, No.310) yer almaktadır. Grubun diğer önemli parçaları arasında, yine Emporio'da ele geçen dinos parçası (Lemos No.274), Salamis'te ele geçen bir dinos parçası (Lemos, No.308) ile Rusya'daki Krivoroshie'de ele geçen koç protomu (Lemos, No.350) ve Choperskie'de ele geçen boğa protomu (Lemos, No.351) sayılabilir.³⁵⁷

Gruba ismini veren Emporio Oinokhoe'sinin, Samos ürünü olduğu iddia

³⁵¹ Boardman 1967, 148-152; Lemos 1991, 67-70.

³⁵² Lemos 1991, 67.

³⁵³ *y.a.g.e.*, 67.

³⁵⁴ Boardman 1967, 148-152.

³⁵⁵ Cook 1965, 506.

³⁵⁶ Lemos 1991, 184.

³⁵⁷ *y.a.g.e.*, 68.

edilmiştir.³⁵⁸ Lemos'a göre bu iddia, önemli miktarda plastik vazo ve hayvan başlı halka vazoların 7.yy'ın sonunda Samos Heraionu'na adanmış olmasına dayanır. Bu tip Khios ürünleri seyrek olmakla beraber, gerek hayvanların gerekse motiflerin çizimi; Samos vazoları ile bir benzerlik taşımamanın yanında, bu vazonun Khios ürünü olarak sınıflandırılmasını gerektirir.³⁵⁹

Lemos'a göre Emporio Oinokhoesi'nin başı özellikle profilden Choperskie boğa protomuna (Lemos, No.351) benzemektedir. Bu oinokhoedeki çiftli saç örgüsü motifi, Krivoroshie koç başının da (Lemos, No.350) boynunu süslemektedir ve bu motif, iki vazo arasında bir ilişki kurulmasını sağlamaktadır. Böylece, iki protomu da Khios üretimi olarak kabul etmek mümkündür.³⁶⁰

Grupta ilk olarak krem astardaki tonal farklılıklar dikkat çeker. Lemos bunun nedenini, kilin farklı yataklardan temin edilmiş olmasına bağlar.³⁶¹ Chalice ve yonca ağızlı oinokhoe henüz bulunmamıştır ve bu eksiklik, Lemos'a göre grubun 630 öncesi bir tarihe ait olduklarına inanmak için yeterli argümanı sağlar.³⁶²

Doldurma motiflerinin sınırlı çeşitlilikte ve göreceli olarak seyrek olması, grubu oluşturan tüm eserlerde geçerli olan genel bir özelliktir. Ayrıca bunların yerleştirilmesinde gösterilen dikkat de kendisini belli eder. Khios'ta oldukça tutulan yuvarlatılmış köşeli, kabaralı svastika motifi, içi boş ya da dolu dörtlü eşkenar dörtgenler, araları noktalı yapraklı rozetler sayılabilir.³⁶³ Genelde Doğu Yunan atölyelerinde görülen doldurma motifleri kullanılmakla beraber, spesifik ve özel bir örnek olarak Emporio Oinokhoe'sinde görülen, en dış sırasında on iki adet ters "T"

³⁵⁸ Walter-Karydi 1973, 2 ve dipnot 3.

³⁵⁹ Lemos 1991, 69.

³⁶⁰ Lemos 1991, 20 ve 22.

³⁶¹ *y.a.g.e.*, 68.

³⁶² *y.a.g.e.*, 68 ve dipnot 137.

³⁶³ Bu sonuncu motif (rozet motifi), Kuzey İonia vazolarında sık görülen bir motiftir ve Fikellura'ya da miras kaldığı düşünülür. (Cook 1933-1934, 69-70, fig.9 tip 20; Lemos 1991, 69)

motifi, bunun iç sırasında nokta dizisi ve en içte de dört konsantrik dairenin olduğu motif verilebilir.

Lemos'a göre hiçbir keçinin başının korunmamış olması, parçalar arasındaki paralellikleri saptamayı zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte karınlarındaki boşlukta bir nokta dizisinin olması ortak bir özelliktir.³⁶⁴ Dekorasyonda tilki, köpek ve kısmen geyik gibi erken döneme özgü hayvanlar kullanılmıştır. Oinokhoelerin üzerinde plastik başların geçici bir modayı yansıttığı düşünülür. Detaylarda ek kırmızı boyanın kullanıldığı Emporio Dinosu, tilkinin bir aslan tarafından köşeye doğru kovalandığı canlı bir anlatıma sahiptir. Ön ayaklarını önündeki bitkilerin arasına sokmuş, başını kendisine saldıran aslana doğru çevirmiş, ağzını açmış ve çaresiz bir durumda betimlenmiş tilkinin Khios faunasındaki son görünüşüdür.³⁶⁵

*Lemos'a Göre Bu Grubun Karakteristik Özellikleri.*³⁶⁶

1. Çoğunlukla krem rengi astara sahiptir. Bu atölyenin bir özelliği olarak görülmektedir ve tarihle bir ilişkisi yoktur. Bazı parçalarda hayvanlar üzerinde ek boyalar kullanılmıştır. Ancak bununla çok sık karşılaşılmaz.
2. Formlar; oinokhoe, dinos ve tabakla sınırlanmıştır. Chalice saptanamamıştır.
3. Tilki ve köpekleri içeren hayvan tasvirleri tüm Erken Yaban Keçisi üsluplarında kullanılan dekorasyondur ve bunlar Orta Yaban Keçisi II'de görülmezler. Karakteristik ağzı kapalı aslan Orta Yaban Keçisi II'de kullanılmaya bir iki örnek dışında devam etmez. Motifler içinde ilmik motifi, grup için tipiktir ve sonraki dönemde görülmez. Birçok parçada, tam ve yarım rondole (askılı dil motifi) kullanılmıştır. Rondole motifinin at nalı şekilli olanları

³⁶⁴ Lemos 1991, 68.

³⁶⁵ *y.a.g.e.*, 30.

³⁶⁶ *y.a.g.e.*, 70.

henüz kullanılmamaktadır. Genel olarak doldurma motiflerinin kullanımında bir tutumluluk gözlenmektedir.

4. Bezeme prensibi, frizler halindeki Doğu Yunan tarzını devam ettirmektedir.

5. Stilde en göze çarpan özellik Emporio Oinokhoesi'ndeki ornamentler ve figürlerin kalitelisinde kendisini gösteren özenli çizimlerdir. Bu göz alıcı parça tek başına Khios'un kaliteli ve akıcı çizimini ve sanatsal hassasiyetini temsil etmektedir.

4.5. Orta Yaban Keçisi II

7. yüzyılın son çeyreğine girildiğinde, Akdeniz'in çeşitli kolonilerinde Khios ürünü malzemeler yoğunlaşma ve sınıflandırmaya müsait bir zenginleşme eğilimi gösterir. Cook'a göre bu dönem, artık bir Khios Yaban Keçisi Ekolu'nun varlığından söz etmek ve Khioslu çömlekçilerin kendi stillerini geliştirmeye başladığını söylemek mümkündür.³⁶⁷ Büyük ölçüde Naukratis'ten gelen malzemeye, Emporio, Phana ve Rizari'den gelen parçalar ve Karadeniz kolonilerinin katkıları da dahil edilmelidir.³⁶⁸

Khios Oryantalizan Sanatı'nın parladığı bu dönemi, Lemos, formlarından dolayı ayrı bir grup altında topladığı *Emporio Chaliceleri Grubu* ile kendi içinde kapalı olan *Rizari Oinokhoesi* ve *Gela Dinosu Grupları* dışında iki ana grup altında inceler: *Würzburg Chaliceleri Grubu* ve *Aphrodite Kasesi Grubu*.

4.5.1. Emporio Chaliceleri Grubu

Grup, Emporio'da ele geçen bir chalice'in³⁶⁹ merkeze alındığı, çeşitli chalice parçalarından oluşmaktadır.³⁷⁰ Kulp bölgesi üzerinde görülen giyoş motifi ve kadehin

³⁶⁷ Cook-Dupont 1998, 47.

³⁶⁸ Cook-Dupont 1998, 47; Boardman 1967, 148-149; Lemos 1991, 70.

³⁶⁹ Lemos katalog no.114.

förmü üzerinden, bir sonraki Würzburg Chaliceleri grubuna stilistik açıdan yakın özellikler gösterir.³⁷¹ Bununla birlikte arka yüzdeki meander kompleksi, gövde altındaki lotus-tomurcuk dizisi, grubun ana parçası olan 114'teki boğanın arka bacakları arasında bulunan üçgen motif, üçlü panel halindeki bezeme şeması, bu grubu biraz daha erken bir tarihe almayı gerektirmektedir.³⁷² Lemos grubu 620/10 yıllarına tarihlenir.³⁷³

Gruptaki chalice'lerden biri,³⁷⁴ çömlekçi Nikosermos tarafından yapılmış ve adanmış bir eserdir.³⁷⁵ Adı bilinen ilk Khios çömlekçisi olan Nikosermos, olasılıkla bu chalice'in ressamıdır da.

4.5.2. Würzburg Chaliceleri Grubu

Khios Yaban Keçisi Stili'nin meşhur parçaları olan Würzburg Chaliceleri etrafında şekillenmiş bir gruptur. Cook bu chalice'lerin taşıdığı sanatsal nitelikten çok, korunma durumunun ilgi çekici olduğunu söyler.³⁷⁶ Lemos, bu gruba dahil ettiği iki chalice³⁷⁷ ve iki dinosun Würzburg Chaliceleri'ni boyayan ressamın eserleri olduğunu ileri sürmektedir. Vulci'de ele geçen Würzburg Chaliceleri'nin aynı elden çıktığı daha önceden Price, Cook ve Vickers tarafından saptanmış durumdadır.³⁷⁸ Lemos, bu ressamın elinden çıkmamış olan yaklaşık yirmi beş kabı bunlarla birlikte ele almış ve Würzburg Chaliceleri Grubu altında bir araya getirmiştir. Bunların biri dışında³⁷⁹ tümü

³⁷⁰ Liman Kutsal Alanı Period 4 tabakalarında ele geçen bu parçaları, Boardman Erken Chalice'ler arasında ele almaktadır. Boardman bu gruptaki chaliceler üzerinde bulunan motifler arasında karşılaştırma yapsa da, bu parçalar arasındaki her hangi bir stilistik benzerlikten açıkça söz etmez (1967, 120).

³⁷¹ Lemos 1991, 71.

³⁷² *y.a.g.e.*, 71.

³⁷³ *y.a.g.e.*, 184.

³⁷⁴ Lemos kat. no.112.

³⁷⁵ Boardman 1967, 244.

³⁷⁶ Cook-Dupont 1998, 47.

³⁷⁷ Bu chalice'lerden biri (Lemos katalog no. 245), Erythrai'da ele geçmiş ve Würzburg Chalice'leri Ressamı'nın bir eseri olduğu C. Bayburtluoğlu tarafından ileri sürülmüştür ("Les Céramiques Chiotès d'Anatolie", *Les Céramiques de la Grèce de l'Est et leur Diffusion en Occident*, 1978, 29.) Yazar tarafından resmi yayınlanmamış, sadece profil çizimleri verilmiş bu chalice, Lemos tarafından profilden hareketle Würzburg Chalice'lerinden daha erken bir tarihe ait olma ihtimaline dikkat çekilmiştir.

³⁷⁸ Price 1924, 217; Cook 1949, 155; Lemos 1991, s.71, not.154; Vickers 1971, 114.

³⁷⁹ Erythrai'dan ele geçen chalice.

Naukratis'ten ele geçmiş parçalardır. Gerek doldurma motifleri, gerekse hayvan figürlerindeki benzerlikler (özellikle kaz figürü), grubu oluşturan parçaları birbirine yakınlaştırmaktadır.

Würzburg chaliceleri 7.yüzyılın son onluğuna tarihlenir. Bu gruba ait kaplar Naukratis'te kuruluş aşamasına tarihlenen en erken kaplar arasındadır. Naukratis buluntuları, Transisyonel ve Erken Korinth vazoları ve Nessos Ressamı atölyesinden Attika üretimi bir parça (610) ile birlikte ele geçmiştir. Bu nedenle Lemos'a göre Würzburg Chaliceleri Grubu, Emporio Chaliceleri Grubu'na yakın tarihli olmalıdır.³⁸⁰

Güney İonia modelleriyle kıyaslandığında Würzburg keçileri gürbüz olmalarına karşın daha biçimsiz kalır; öte taraftan boğanın gövdesindeki rezerve yamalar tuhaf bir şekilde tasarlanmış, doldurma motifleri ağırlaşmış, daha dikkatsizce dağıtılmış ve hayvanların üzerinde devam eden bir saçak halinde yerleştirilmiştir.³⁸¹

Würzburg Chaliceleri'ndeki floral bezemelerin tektonik formu, Assur sanatındaki antitetik kompozisyonlardan türemiş ve olasılıkla daha sonraki Fikellura kulp ornamentlerini ve Atina Nikosthenes Atölyesi'ni etkilemiştir. Bununla birlikte, diğer Khios floralleri gibi bunlar da Orta II evresi ile sınırlıdır ve 6.yy vazo ressamlığında görülmezler.³⁸²

Lemos, Würzburg Chaliceleri'ndeki aslanın, oldukça açık ağız, sivri-köşeli ağız-burun yapısı ve yoğun ağ motifleriyle gösterilen yelesi ile Asur prototipinden kökenlendiğini, bununla birlikte değişmez bir başka özellik olan sarkık dilin, neo-Hitit tipinde olduğunu belirtir.³⁸³

³⁸⁰ Lemos 1991, 184.

³⁸¹ Cook-Dupont 1998, 47-48; Cook 1949, 155.

³⁸² Lemos 1991, 54.

³⁸³ *y.a.g.e.*, 32.

Lemos, bu grupta ilişkili iki alt grup daha saptamıştır.³⁸⁴

a) *Würzburg Chaliceleri Stilindeki Eserler*: Samos'ta bulunan bir parça dışında Naukratis'ten ele geçen fragmentlerden oluşur. Bunların dudağında görülen şablon motif, çerçevelenmiş figüratif sahne ve doldurma motifleri Würzburg Chaliceleri'nde görülenlerin benzeridir.

b) *Würzburg Chaliceleri Stilinde Olup Daha Geç Olan Eserler*: Bu gruba giren eserlerde, çizim stili zayıflamıştır. İç dekorasyon genellikle görülmez; Görüldüğü örneklerde ise basit ve izole motifler bulunmaktadır.

4.5.3. Aphrodite Kasesi Grubu

Daha gelişmiş bir stile ait bu parçalar, ismi bilinmeyen bir ressamın elinden doğmuştur: *Aphrodite Kasesi Ressamı*.³⁸⁵ Adını, Naukratis'te ele geçen ve Sostratos tarafından Aphrodite'ye adanmış olan kaseden³⁸⁶ almaktadır.³⁸⁷ Lemos bu gruptaki tüm açık kapları ve Naukratis'ten gelen parçalar halindeki üç chalice'i bu ressama atfeder.³⁸⁸

Khios seramiğinde açık kaplar bulunmakla beraber az sayıdadır. Lemos, form ve stil birlikteliği üzerinden, kısa ömürlü bu Khios formunun kaşifinin ve çömlekçisinin aynı kişi olabileceğini önermektedir.³⁸⁹

Hayvanlarının stili özenli ve dikkatlidir. Yaptığı keçiler, diğer tüm işlerinden iki özel yüz detayı ile kendisini fark ettirir. İlki, gözlerinin altında daima -sanki tersine bir

³⁸⁴ Lemos 1991, 71-73.

³⁸⁵ *y.a.g.e.*, 73.

³⁸⁶ Lemos katalog no.252.

³⁸⁷ Price, (1924, 216-217) Würzburg Chalice'i ile Aphrodite kasesinin aynı elden çıktığını ileri sürer. Cook ise (1949, 155) bu fikre karşı çıkar ama kabın Orta II dönemine ait olduğunu söyler. Vickers ise (1971, 114) Price'in fikirlerine katılır ve bu kabın ressamı için "Würzburg Chaliceleri Ressamı" ifadesini o da kullanır.

³⁸⁸ Lemos 1991, 73.

³⁸⁹ *y.a.g.e.*, 74.

kaş gibi- bir kırışıklık vardır; ve ikinci olarak, en iyi ürünlerinde keçinin sakalı çok daha natüralist bir efekt verici şekilde bir çizgi ile bölünmüştür. Aphrodite Kasesi onun erken bir işi gibi gözükür. Bununla birlikte keçilerini bezediği işler onun kariyerinin zirvesinde yapılmıştır ve doğrusu sadece onun stilinin değil, tüm Khios Yaban Keçisi Stili'nin ustalık eserleridir.³⁹⁰

Cidarının üst kısmında hem adayanı, hem de adandığı tanrıçayı gösteren Aphrodite Kasesi, dişi protomları ile de dikkat çeker. Protomların tümü dudak üzerine, ikisi kulplar arasına, diğerleri ise her iki kulbun çıkış yerine birer çift halinde yerleştirilmiştir. Bu uygulama çömlekçi ve koroplastın birlikte çalıştığını veya aynı kişi olduğunu gösterir. Yöntem, bu konuda uzun ve daha erken bir geleneğin olduğu Korinth'ten devşirilmiş olmalıdır.³⁹¹ Bununla birlikte Aphrodite Kasesi'nin öncülüğündeki Khios dişi protom dizisinde, yerli bir takım tip ve stil özellikleri görülür.³⁹²

Bu grup, doldurma motifleri üzerinden geniş bir çeşitlilik gösterir ve bunlardan bazıları da Khios repertuarında ilk kez görülür.³⁹³

Ters T'lerle çevrelenmiş noktalı daireler,
Bir daire şekline getirilmiş kavisli içi dolu üçgenler,
Dikdörtgen haç çeşitleri,
Köşeli kenarlı çivili svastikalar,

Rondoleler, özellikle asılı olduklarında tam at nalı veya gözyaşı damlası şeklinde.

³⁹⁰ Lemos katalog no 253 ve 255; 74.

³⁹¹ Lemos 1991, 15.

³⁹² Boardman 1967, 194

³⁹³ Lemos 1991, 74.

Lemos'a göre, Aphrodite Kasesi Grubu, daha gelişmiş bir stili gösterdiği için, kronolojik olarak Würzburg Chaliceleri Grubu'ndan daha geç olmalıdır ve buna dayanarak grubu 600 civarına önermektedir³⁹⁴.

Bu grupta birlikte tondodaki koyu üzerine açık bezeme uygulaması, Khios seramiğinde tutulan bir tarz olur.

4.5.4. Rizari Oinokhoesi Grubu³⁹⁵

Rizari'den gelen bezemeli parçalar, Aphrodite Kasesi Grubu ve Gela Dinos'u ile yakın bir başka stilistik grup oluşturur. Az sayıda üyesi vardır, fakat aynı bölgeden gelmeleri, oinokhoe üzerine bezenmeleri ve Gela dinosu ile taşıdığı yakın paralelliklerden dolayı, özel bir grup olarak ele alınmıştır.

Keçinin ön ayaklarının altında üçgenler, arka ayaklarının altında yuvarlaklar şeklindeki Orta II'nin tipik şeması varlığını sürdürmüştür. Stilin zirvesi burada gösterilmekle birlikte, “yorgunluğun” işaretleri gevşekçe uzayan keçilerin gövdeleri ve bacaklarında görülür. Aynı zamanda bu nitelik, Gela Dinosu ile en yakın paralelliği sağlayan uygulamadır.

4.5.5. Gela Dinosu

Bu kap ve onunla birlikte Gela'dan gelen dinos parçalarını Khios Yaban Keçisi Stili altında sınıflandırmak tartışmalı bir konudur. Sarkık gövdeli kazlar, kabın alt bölümündeki, Khios için alışılmadık doldurma motifleri, soluk sarı kremi astarı üzerinden, bu vazunun kökeni hakkında farklı yorumlar söz konusudur.

³⁹⁴ *y.a.g.e.*, 184.

³⁹⁵ *y.a.g.e.*, 75.

Cook, Gela'da ele geçmiş bu dinosun (resim 20) Khios üretimi olduğunu ileri sürer;³⁹⁶ Boardman da bunun muhtemel olduğunu belirtir.³⁹⁷ Buna karşın, Schiering tarafından yerel bir işçilik olarak Vlastos grubuna yerleştirilmiş olan dinos,³⁹⁸ Kardara tarafından Rhodos Geç Oryantalizan stili içinde değerlendirilmiştir.³⁹⁹

Bununla birlikte Lemos, keçilerin ince ayakları ve noktalı karınları, tümü Khios repertuarından bilinen doldurma motifleri, dinosun ağzını dekore etmiş noktalı daireler, bir dinos parçasında korunmuş kaz kafası ve kafasının ucundaki karakteristik rezerve yama gibi özellikler ile, kökenin Khios olduğunu söylemektedir.⁴⁰⁰

Keçinin ayaklarının altındaki tipik şemanın yokluğu ve hem figürler, hem de motiflerdeki aceleci işçilik, olası tarihin Orta II'den Geç faza geçişi ve hatta belki biraz daha sonrayı gösteriyor olmalıdır.⁴⁰¹

4.5.6. Lemos'a Göre Orta II'nin Genel Özellikleri⁴⁰²

Astar, bir kural olarak, önceki fazlardan daha beyazdır.

Formlar içinde artık chalice en moda olanıdır,⁴⁰³ bu form kompozisyona da şekil verir.

Açık kaplar belki de bir çömlekçinin yaratımları ile sınırlıdır, oinokhoe, dinos ve phallus kaplar chalice'in yanında varlığın sürdürebilmiş olanlardır.

Dekorasyonda keçi ve kaz tercih edilir ve diğer türler sıkıcılıktan kurtarmak için katılmış gibidir; hybrid olarak, seyrek şekilde görülen siren ve griffon bulunur.

³⁹⁶ Cook 1949, 155.

³⁹⁷ Boardman 1967, 149.

³⁹⁸ Schiering 1957, 39.

³⁹⁹ Kardara 1963, 78.

⁴⁰⁰ Lemos 1991, 75-76.

⁴⁰¹ *y.a.g.e.*, 76.

⁴⁰² *y.a.g.e.*, 76.

⁴⁰³ Orta II'de görülen malzemenin yaklaşık %90'ı chalicedir.

Bezemeyi gövde üzerindeki panellere yerleştirme uygulaması, hem chaliceler hem de oinokhoelerde bu fazda görülür.⁴⁰⁴

Motifler chalicenin formuyla şekillenmiştir ve doldurma motifleri oldukça geniş miktardadır. Asılı üçgen ve rondolelerin devam eden bir friz şeklinde kullanılması, Würzburg Chaliceleri ile kanonik hale gelir ve ardılları tarafından da izlenir.

Faz boyunca var olmuş at nalı biçimli roundel, Aphrodite Kasesi ressamının elinde küçük bir **objet de vertu** halini almıştır, özellikle de onun ustalık eserlerinde.

Hayvanların noktalı karınları, noktalı floral bantlar ve noktalı daireler diğer Doğu Yunan ekolleriyle de paylaşılmakla beraber, baskın hale gelmiş ve Khios markası niteliği kazanmıştır.

Hem figürlerin hem de motiflerin çizimi, özenli ve titiz bir işçilikten olağanüstü zarif ve zevkli bir sanata kadar uzanır. Yaban Keçisi Stili'nin soluk, tekrar edici ve hayal gücü kısır bir sanat olduğu doğrudur, fakat olgun fazda sonuçları görülmüş harikulade bir teknik ressamlık olduğu da takdir edilmelidir.

4.6. Geç Yaban Keçisi Stili

6. yüzyıl dönümünden sonra Khios Oryantalizan seramiği kendine farklı bir yol çizmiş; stillerde farklılaşma ve ayrışmalar gözlenmiştir.⁴⁰⁵ Bu dönemde, (Lemos'un tabiriyle) Hayvanlı Chalice Stili veya (Boardman'ın tabiriyle) Hayvan Stilli Chalice ve Siyah Figürlü Sphinks-Aslan Grubu ortaya çıkmaktadır ve bu gruplar, Yaban Keçisi Stili dışında ayrı üsluplar olarak ele alınmaktadır.

⁴⁰⁴ Lemos 1991, 43.

⁴⁰⁵ Cook 1972, 127; Boardman 1967, 157; Lemos, 76.

Lemos tarafından, Geç Yaban Keçisi Stili'nde, Orta Yaban Keçisi II'yi geleneksel olarak takip eden iki grup saptanmıştır. Bu gruplara ait kaplardaki dejenere olmuş bezeme, bunların Orta Yaban Keçisi II'den biraz daha geç bir tarihten olduklarını ortaya koymaktadır. Lemos'a göre Geç Yaban Keçisi Stili Khios'ta 6.yüzyılın ilk çeyreğinin içlerine kadar geç bir tarihe inebilir.⁴⁰⁶

4.6.1. Würzburg Chaliceleri Stilindeki Eserler:⁴⁰⁷

Lemos, Pitane'den bulunmuş iki chalice'i⁴⁰⁸ bu grup altında incelemektedir. Bunlardan 241'de tek bir keçi, 242'de ayrı ayrı duran iki kaz figürü bulunmaktadır. Bu iki vazo Orta Yaban Keçisi II'de ele alınan Würzburg Chaliceleri Stili Grubu'nun en geç aşamasında yer alan eserler olmalıdır. Bu eserler nedeniyle Würzburg Chaliceleri stilindeki eserleri içeren grubun Orta Yaban Keçisi II'den başlayıp, Geç Yaban Keçisi Stili'nin içlerine kadar devam ettiği öne sürülmektedir. Lemos'a göre Würzburg

Chalice'leri Grubu'nun stilindeki eserler en geç 6.yüzyılın ilk on yılına (590) tarihlenebilir.⁴⁰⁹

4.6.2. Rizari'de Bulunmuş Geç Yaban Keçisi Stili'ndeki Parçalar Grubu:⁴¹⁰

Grup, bir tabak, lekane, dinos ve oinokhoe parçalarından oluşur. Bu grubun spesifik özellikleri şunlardır:

Bu grubun spesifik özellikleri içinde ilk olarak Khios'taki bazı atölyelere özgü olan, alışılmadık süt beyazı astar dikkat çeker. Diğer gruplarda gözlenmeyen bir form çeşitliliğine sahiptir ve Yaban Keçisi Stili'ne özgü doldurma motifleri bulunmakla beraber özgünlüklerini kaybetmeye başlamışlardır.

⁴⁰⁶ Lemos 1991, 184.

⁴⁰⁷ *y.a.g.e.*, 77.

⁴⁰⁸ Lemos, katalog no. 241 ve 242

⁴⁰⁹ Lemos 1991, 184.

⁴¹⁰ *y.a.g.e.*, 77.

Tabak parçasındaki panter⁴¹¹ ve bir oinokhoe üzerindeki otlayan bir keçiye ait burun detayı,⁴¹² bu grup için karakteristik olan aceleci çalışmanın örneğidir. Bazı parçalar üzerindeki lotus-tomurcuk dizisinin şekli⁴¹³ bu grubun 6.yüzyılın ilk çeyreği içine tarihlenmesi gerektiğini gösterir. Lemos'a göre bu grup, bezeme şablonlarının bozulmuş özelliği nedeniyle 6.yüzyılın ilk çeyreğine içinde yer almalıdır ve stil çok uzun süre yaşamamış olmalıdır.⁴¹⁴

⁴¹¹ Lemos, katalog no.266.

⁴¹² Lemos katalog no.327.

⁴¹³ Lemos, katalog no.338.

⁴¹⁴ Lemos 1991, 184.

BEŞİNCİ BÖLÜM

AİOLİS

5.1. Araştırma Tarihçesi

Aiolis arkeolojisi üzerine ilk yayınlar, 1902 ve 1934 yıllarında Larisa'da kazı çalışmaları yürütmüş İsviçreli ve Alman arkeologların 1940-42 yılları arasında yayınladığı *Larisa am Hermos* bandlarıdır.⁴¹⁵ Bu bandların üçüncüsünde, Larisa'daki kazılarda 700-525 yılları arasına tarihlenen Oryantalizan stilde seramik malzemeler ele geçtiği bildirilmiş⁴¹⁶ ve bu seramiklerin yerel üretim olduğu ve kendisine özgü bir üsluba sahip olduğu dile getirilmiştir.⁴¹⁷ Cook da bu yayınların devamında, güney Aiolis bölgesindeki taşralı uygulamalara genel hatlarıyla değinmiştir.⁴¹⁸ Walter-Karydi ise stilistik ve kronolojik açıdan Aiolis malzemelerini yorumlamıştır.⁴¹⁹ Yapılan bu çalışmalara rağmen, özellikle Aiolis'in Oryantalizan seramiği üzerine yapılan yayınların az ve yetersiz olduğu görülür. East Greek Pottery'de konu üzerine tekrar yoğunlaşan Cook, çeşitli ekolleri sınıflandırmaya çalışmıştır.⁴²⁰ Literatüre geçen en kapsamlı çalışma ise Kaan İren'in hazırladığı doktora tezidir.⁴²¹

Kalın ve kireçsi astarı ile karakterize olan Aiol Oryantalizan seramiğinin en verimli buluntu merkezleri Larisa, Pitane, Gryneion ve Myrina'dır.⁴²² Coğrafi açıdan Aiolis'in, kültürel ve siyasi açıdan İonia'nın bir parçası olan Phokaia ise, üretimleri üzerinden tartışmalı bir yerde durur. Walter-Karydi, Aiol Oryantalizan seramiği altında incelediği bir grubun üretim yeri olarak Phokaia'yı gösterir.⁴²³ İren ise, pseudo-Aiol

⁴¹⁵ Boehlau-Schefold, *Larisa am Hermos I-III*, Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1902-1934, Berlin-Stockholm 1940-1942.

⁴¹⁶ Boehlau-Schefold 1942, 58.

⁴¹⁷ *y.a.g.e.*, 194.

⁴¹⁸ Cook 1946, 93-95 ve dipnot 217 ve 218.

⁴¹⁹ Walter-Karydi 1970, *Aiolische Kunst*, *Antike Kunst Siebtes Beiheft*, 3-18.

⁴²⁰ Cook-Dupont 1998, 56-61.

⁴²¹ İren 2003.

⁴²² Cook-Dupont 1998, 56-61; İren 2003, 159-161.

⁴²³ Walter-Karydi 1970, 3-18.

olarak tariflediği Londra Dinosu Grubu⁴²⁴ malzemelerinin burada üretilmiş olabileceğini söyler.⁴²⁵ Her ne kadar Phokaia'nın Roma dönemi seramik çöplüğünden gelen malzemelerin kil analizinin sonuçları, Phokaia'ya atfedilen Oryantalizan ürünlerin kil yapısı ile farklılık gösteriyorsa da⁴²⁶ –alternatif kil yataklarının kullanılmış olması ihtimali üzerinden, Phokaia'nın hala önemli bir aday olduğu düşünülebilir. Aiol kültürü içinde önemli bir yerde duran Lesbos ise, bu dönemde de geleneksel gri Aiol mallarını üretmeye devam etmişti.⁴²⁷

Aiolis Oryantalizan seramiği taşralı bir ekol olarak kabul edilir ve doğal olarak yerel ihtiyaçlar doğrultusunda üretim yapmaktadır. Gerek Cook, gerekse İren, bu atölyelerin üretimlerinin Aiolis dışına ihraç edilmemiş olduğu kanısındadır ve Amisos,⁴²⁸ Sardis⁴²⁹ gibi dış coğrafyalarda bulunmuş ve Aiol üslubuna atfedilmiş malzemelerin, yerel üretimler olduğu düşüncesindedir.

5.2. Aiol Oryantalizan Seramiğinin Sınıflandırılması

Seramiğin klasifikasyonunu oluşturmaya çalışan Cook ve İren, eldeki malzemeleri birbirinden oldukça farklı bir şekilde yorumlamış ve hemen hiçbir uyum göstermeyen iki ayrı sınıflandırma ortaya çıkmıştır. Cook yaptığı ayrımı, bilimsel kazısı yapılmış iki önemli merkez olan Pitane ve Larisa'nın yayınlanmış buluntuları ve spesifik bir grup olan Londra Dinos Grubu üzerine kurmuştur.⁴³⁰

⁴²⁴ İren 2003, 161.

⁴²⁵ İren 2002, 190-197.

⁴²⁶ Aytaçlar 2005, 19.

⁴²⁷ Cook-Dupont 1998, 56.

⁴²⁸ Cook 1972, 123.

⁴²⁹ İren 2003, 161; Cook 1972, 123.

⁴³⁰ Cook-Dupont 1998, 56-61; Cook 1992, 257. Cook'un Aiol Oryantalizan Seramiği üzerine yaptığı bu sınıflandırma, Doğu Yunan Oryantalizan Seramiği'ni, Rhodos'un verimli buluntu merkezleri üzerinden kategorize eden Alman ekolünün yaklaşımı ile benzerlikler göstermektedir. Bununla birlikte Cook, söz konusu olan, en genel anlamıyla Doğu Yunan Oryantalizan Seramiği olduğunda, bu tip bir sınıflandırmanın kronolojik olmadığını belirtmiş (bkz. Cook-Dupont 1998, 32), oysa ki Aiol ürünlerini gruplarken –eldeki kısıtlı verilerden hareketle, benzeri bir yöntem izlemiştir.

Larisa	625/600-550
Pitane	610-550
Londra D.G.	610-570

Kronolojik olmayan bu sınıflandırmada incelediği Pitane ve Larisa, Aiol seramiği açısından zengin buluntu merkezleri olmakla birlikte, Londra Dinos Grubu için, İren, pseudo-Aiol tabirini kullanmaktadır.⁴³¹

İren ise yaptığı sınıflandırmayı, birbirini takip eden evreler şeklinde isimlendirmiş olmakla beraber, grupların stilistik ve kronolojik olarak üst üste bindiği görülmektedir. Stili, Aiolis Yaban Keçisi/Aiolischer Trierfriesstil (AYK/aTs) olarak adlandıran İren,⁴³² üç ana gruba ayırmaktadır.⁴³³

AYK I	640-600
AYK II	625-575
AYK IIIa	610-575
IIIb	615-550

Bu sınıflandırmaya göre, 7. yüzyılın son onluğunda stilin bütün evrelerinin üretiminin yapıldığı sonucu çıkmaktadır. Stillerin iç içe geçmesi seramik sanatında sık rastlanılan bir durum olmakla beraber, küçük detaylar üzerinden şekillenen bu evrelerin bu ölçüde üst üste gelmesi, henüz daha oturtulamamış bir kronolojinin anlaşılmasını da güçleştirmektedir. Keza, İren'in Aiol Sub-Geometrik üretimleri üzerine yaptığı değerlendirme de bu durumu iyice karmaşık bir hale getirir. Noktalı Biçem/Punkstil (NB/Ps) olarak isimlendirdiği bu dönem,⁴³⁴ aynı anda hem Oryantalizan seramiğin bir hazırlık aşaması, hem de zaman içinde ondan etkilenip bağımsız bir stil halini alan bir

⁴³¹ İren 2003, 161.

⁴³² *y.a.g.e.*, 57-92, 160.

⁴³³ İren tarihleri, Payne, Hopper ve Langlotz'un alternatif Korinth kronolojileri üzerinden vermektedir, bkz. İren 2003, 131-138. Biz buraya (İren'in de yayınında önceliği verdiği) Payne'in kronolojisi üzerinden yapılan öneriyi alıyoruz.

⁴³⁴ İren 2003, 9-56, 159.

seramik grubunu ifade eder. Yine Payne'in kronolojisi üzerinden, İren'in bu konuda önerdiği tarihler şu şekildedir:⁴³⁵

NB I 650(?) - 600

NB II 630 - 590

NB III 610 - 560

Bu durumda 7. yüzyılın son onluğunda Aiol Oryantalizan Seramiği'nin bütün evreleriyle birlikte, Aiol Sub-Geometrik Seramiğin de bütün evreleri varlığını sürdürmektedir.

5.2.1. Larisa / AYK IIIb

Zengin bir buluntu merkezi olan Larisa'nın yayınlanmış Oryantalizan Seramikleri,⁴³⁶ Aiol üslubunu anlamak için sağlıklı bir kaynak olmakla birlikte, kontekst buluntular olmadığı için, kronolojik açıdan yardımcı olamamaktadır.

Cook'a göre Larisa'da Sub-Geometrik geleneğin devamında, primitif yaban keçisi figürleri ve iri ve yoğun doldurma motifleri ile dekore edilmiş yeni bir rezerve bir stil ortaya çıkar.⁴³⁷ İlk bakışta bıraktığı etki Yaban Keçisi Stili üzerine erken bir deneme gibi gözüküyorsa da, motiflerin esinlendiği örnekler daha geç tarihleri söylemektedir.⁴³⁸ Bu değerlendirme üzerinden Aiolis Yaban Keçisi Stili'nin, Güney İonia Orta Yaban Keçisi I ile II arasındaki geçiş dönemine tarihlenebileceğini söyler ve bundan sonra bölgede görülen stilin Güney İonia Orta Yaban Keçisi II özellikleri göstermesi üzerinden de etkilenimin sürdüğünü belirtir.⁴³⁹ Burada ele geçen seramiklerden anlaşıldığı kadarıyla çizimler köşeli ve güvensizdir; oransal bozukluklar söz konusudur; daire ve

⁴³⁵ *y.a.g.e.*, 51-56.

⁴³⁶ Boehlau-Schefold, *Larisa am Hermos* III.

⁴³⁷ Cook-Dupont 1998, 57

⁴³⁸ *y.a.g.e.*, 57.

⁴³⁹ *y.a.g.e.*, 57.

üçgen motifleri frizlere bir çeşit kenar süsü olarak kullanılabilir; ilmek motifi daha köşelidir.⁴⁴⁰

Favori vazıo formu yonca ağızlı oinokhoe olmakla birlikte, kotyle (veya skyphos) krater, ayaklı kase, halka kaideli kaseler ve tabaklar, ayrıca kapaklar ve model kalkanlar da görülebilir.⁴⁴¹

Birkaç örnek dışında krem rengi bir astar kullanılmaktadır.⁴⁴² Bezemeler bunun üstüne kırmızı ve koyu kahverengi uygulanmakta, ancak bunlar dışında bazen hayvan vücutlarında özellikle rezerve bırakılan alanlarda mor ek boya da kullanılmaktadır.⁴⁴³ Favori hayvan figürü yaban keçisi olmakla beraber, Güney İonia Orta Stili'ne göre kaz ve geyik daha az kullanılmıştır; fakat şaşırtıcı olan hareket halindeki insan figürleridir.⁴⁴⁴ Popüler doldurma motifi kancalı çaprazlar ve köşeleri çavuş motifiyle doldurulmuş çaprazdır. Bazen bir yerine iki kontür çizgisi olan yuvarlak palmet de sevilen bir doldurma motifidir.⁴⁴⁵ 7. yüzyıl sonu-6. yüzyıl başı Kuzey İonia oinokholerinde popüler bir bezeme elemanı olan, oinokhoe boyunlarındaki "saç örgüsü" motifi de sık kullanılan bir bezeme elemanıdır.⁴⁴⁶ Omuz bezemesindeki askı lotos-tomurcuk zinciri de Kuzey İonia ile ortak bir diğer bezeme elemanıdır.⁴⁴⁷ Bununla birlikte Aiol örnekleri genellikle abartılı ebatlara sahiptir.⁴⁴⁸

Cook'un Larisa üretimi olarak sınıflandırdığı bu grubu, İren AYK IIIb şeklinde ayırır.⁴⁴⁹

⁴⁴⁰ Cook 1972, 124; Cook-Dupont 1998, 57.

⁴⁴¹ Cook 1972, 124; Cook-Dupont 1998, 57.

⁴⁴² Cook-Dupont 1998, 57.

⁴⁴³ Cook'a göre bu renkler Korinth'te de geç 8.yüzyılda kullanılmaktaydı ve Yunan seramik sanatçıları tarafından bilinmekteydi ancak yine aktardığına göre kimi araştırmacılar Aiol seramiğindeki bu uygulamayı, Anadolu'nun iç bölgeleri ile güçlü bağlarına dayandırmaktadır, bkz. Cook 1972, 123.

⁴⁴⁴ Cook-Dupont 1998, 57.

⁴⁴⁵ İren 2003, no.90 ve 139.

⁴⁴⁶ Boehlau-Schefold 1942, fig.18, lev.21; Walter-Karydi 1970, lev.4, no.5.

⁴⁴⁷ Aytaçlar 2005, 43; İren 2003, no.84-87.

⁴⁴⁸ Cook-Dupont 1998, 57.

⁴⁴⁹ İren 2003, 85-92.

İren'e göre AYK IIIb, AYK IIIa'nın yerel ve taşralı bir türevidir ve onun gibi Kuzey İonia etkilidir.⁴⁵⁰ Bezeme motifleri ve figür repertuarı önceki evrelere göre oldukça zenginleşmiştir ve Kuzey İonia Siyah Figür Tekniği'nin etkisini yansıtır.⁴⁵¹ Bu evreyi de kendi içinde AYK IIIb1 ve b2 şeklinde ikiye ayırır ve sonraki evrenin bir sadeleşme taşıdığını söyler.⁴⁵²

5.2.2. Pitane ve Myrina-Kyme / AYK I ve II-IIIa

Cook'un Pitane Yaban Keçisi olarak grupladığı malzemelerin olası üretim yerleri olan bu üç şehirden ele geçen malzemeler benzer özellikler göstermektedir. Cook, önceki yayınlarında bunların Khios ekolu ile bağlantılı olabileceğini düşünmüş⁴⁵³ ancak sonradan, bu eserlerde Khios eserlerinde görülen kendine özgü garipliklerin yoksunluğundan dolayı, bu fikrinden vazgeçmiştir.⁴⁵⁴ Bunun yerine Güney İonia (Miletos) Orta Yaban Keçisi II'den geliştiğini öne sürmüş ve Kuzey İonia'dan etkilenmediğini belirtmiştir.⁴⁵⁵ Bununla birlikte keçi figürlerinin karınlarından geçen çizgiler gibi her iki bölgenin paylaştığı ortak özellikler olduğunu da dile getirmiştir.⁴⁵⁶ Bu malzemelerin kili, astarı ve bezemede kullanılan ek boyalar Larisa'da ele geçenlere benzemekle birlikte, formlar farklılık gösterir.⁴⁵⁷ Kotyle-kraterin eksikliği fark edilirken, amphora en popüler form halini almış; ayak uzunlukları değişkenlik gösteren ayaklı kaseler, dinoslar ve kapaklar da kullanılmıştır.⁴⁵⁸ Walter-Karydi'nin de bir grup halinde incelediği dinoslar,⁴⁵⁹ Akurgal tarafından Pitane üretimi olarak yorumlanmış ve 570 yılları önerilmiştir.⁴⁶⁰ Larisa ve Pitane'de ele geçen vazo formlarındaki farklılık,

⁴⁵⁰ *y.a.g.e.*, 160.

⁴⁵¹ *y.a.g.e.*, 160.

⁴⁵² *y.a.g.e.*, 161.

⁴⁵³ Cook 1972, 123.

⁴⁵⁴ Cook 1992, 257.

⁴⁵⁵ *y.a.g.e.*, 257.

⁴⁵⁶ *y.a.g.e.*, 257.

⁴⁵⁷ Cook-Dupont 1998, 58.

⁴⁵⁸ *y.a.g.e.*, 58.

⁴⁵⁹ Walter-Karydi 1970, 3.

⁴⁶⁰ E. Akurgal 1993, 60.

kullanım alanlarından kaynaklı olabilir. Larisa'daki malzemeler yerleşim alanlarından gelmekle beraber, Pitane buluntuları nekropolden ele geçmiştir.

Cook'un sınıflandırmasına göre Pitane malzemesinin kompozisyonu, boyunda köşeli ilmek motifi, omuzda figürler veya lotos çiçeği ve tomurcuğu, omuz altında boş veya motifli bantlardan oluşur.⁴⁶¹ Doldurma motifleri ise Larisa'dakilere göre daha az, hafif ve çeşitlidir.⁴⁶² Hayvanların bacakları arasında kancalı kareler ve köşeleri çavuş işaretleriyle doldurulmuş çaprazlar görülmeye devam eder, üçgenler ise Larisa'dakiler gibi eğimli kenarlı değil düz kenarlıdır ve çok sıkışık değildir⁴⁶³ ancak kenarlarının süslü oluşu Cook'a göre, kendi sınıflandırmasındaki Pitane malzemesine özgüdür.⁴⁶⁴ Lotus çiçekleri ve tomurcukları büyük köşelidir. Larisa'dakiler gibi iç yapraklar bazen yerlerini kalp şeklindeki motiflere bırakmaktadır. Kullanılan figürler çeşitlenmiştir: keçi, geyik, kaz, ile daha seyrek olarak at, aslan, griphon, sphinks ve siren.⁴⁶⁵ Myrina'dan ele geçen geniş amphoralar ile Phokaia'dan ele geçen açık kap parçaları üzerinde büstler veya insan figürleri de görülür.⁴⁶⁶

Genel anlamda stil Larisa'daki stilden daha sakin bir havaya sahiptir ve muhtemelen Pitane amphoralarının stili, Larisa çömlekçilerini çok da başarılı olmayan bir şekilde taklit ederek ortaya çıkmıştır.⁴⁶⁷

Cook'a göre Myrina ve Pitane'den ele geçen malzemeler aynı atölyenin ürünüdür ve buralardan ele geçen malzemeler için önerdiği tarih, Geç 7.yüzyıla uzanan bazı parçalar hariç genelde 6.yüzyılın ilk yarısıdır.⁴⁶⁸

⁴⁶¹ Cook-Dupont 1998, 58.

⁴⁶² *y.a.g.e.*, 58.

⁴⁶³ *y.a.g.e.*, 58.

⁴⁶⁴ Cook 1992, 257.

⁴⁶⁵ Cook-Dupont 1998, 59.

⁴⁶⁶ *y.a.g.e.*, 59.

⁴⁶⁷ *y.a.g.e.*, 61.

⁴⁶⁸ Cook 1992, 257; Cook-Dupont 1998, 60.

İren'in yaptığı sınıflandırmaya göre ise AYK II ve AYK IIIa'nın üretim yerleri Myrina ve Kyme olmalıdır.⁴⁶⁹ AYK IIIa, II'ye göre Kuzey İonia etkisine daha açıktır, fakat anlatımcı sahneler gibi ortak özellikleri paylaşırlar.⁴⁷⁰ IIIa'nın, bir merkezi motifin iki yanına yerleştirilmiş keçi veya aslan protomları gibi popüler sahneleri doğrudan bir Kuzey İonia etkisini göstermektedir.⁴⁷¹ Ayrıca yardımcı bezeme elemanı olarak kullanılan zigzag motifi, omuzdaki ters lotos-tomurcuk zinciri gibi ortak motiflere de rastlanır.⁴⁷²

Pitane'deki kimi mezarlar AYK I üslubunda çeşitli vazoları da içerir.⁴⁷³ Dama tahtası, ağ-kare motifleri gibi yoğun Güney İonia etkileri taşıyan bezeme elemanlarının yanında, vazoların formları da aynı etkiyi uyandırır.⁴⁷⁴ Bununla birlikte, İren'in ifadesiyle AYK I ile AYK II arasında geçişi saptayabilmek henüz mümkün değildir.⁴⁷⁵

5.2.3. Londra Dinos Grubu

Cook'un sınıflandırmasına göre Pitane ve Larisa grupları, aralarında net ilişkiler barındırmakla beraber, Aiolis Yaban Keçisi Stili'nin üçüncü grubu olan Londra Dinos Grubu tamamen kendine özgü bir yapıdadır.⁴⁷⁶ Grubu oluşturan dinosların bir kısmı Pitane'nin nekropolünden gelirken, kimi örnekler standart Aiol ürünlerine aykırı bir şekilde ihraç edilmişlerdir.⁴⁷⁷ Walter-Karydi bu ürünlerin üretim yerinin Phokaia olabileceğini belirtir.⁴⁷⁸

Dinos dışında kullanılan formlar, tabak ve askostur. En yaygın figür yaban keçisidir ama bunun dışında bazen köpek, yaban domuzu, kaz, noktalı tavşan ve küçük

⁴⁶⁹ İren 2003, 161.

⁴⁷⁰ *y.a.g.e.*, 160.

⁴⁷¹ *y.a.g.e.*, 79 ve 136.

⁴⁷² Aytaçlar 2005, 39.

⁴⁷³ İren 2003, kat. no. 285 (dinos), 303 (amphora) ve 309 (oinokhoe).

⁴⁷⁴ *y.a.g.e.*, 160.

⁴⁷⁵ *y.a.g.e.*, 160.

⁴⁷⁶ Cook-Dupont 1998, 60.

⁴⁷⁷ *y.a.g.e.*, 60.

⁴⁷⁸ Walter-Karydi 1970, 3-18.

insan figürleri de kullanılabilir.⁴⁷⁹ Doldurma motifleri daha büyüktür ve Güney İonia Orta II Stili'ne göre daha kalın çizgilerle çizilmişlerdir.⁴⁸⁰ Mor ek boya genelde direk kil zeminin üzerine özgürce kullanılır.⁴⁸¹ Bezeme bilinçli, düzenli ve kurallı olma izlenimi vermektedir ancak incelikten yoksundur.⁴⁸² Kısa çizgiler, çifte spiraller ve geriye bakarak koşan keçileri üzerinden Kuzey İonia ile olan bağlantı daha açıktır.⁴⁸³ Cook'a göre hem Güney İonia Orta II Stili, hem Kuzey İonia etkilerinin bir arada olması tarih olarak 6.yüzyılın ilk çeyreğini önerilmesini gerektirir.⁴⁸⁴ Turhan Özkan Pitane'den ele geçen ve Cook'un bu gruba dahil ettiği bir dinosun Aiolis Yaban Keçisi Stili'nde bezenmiş olduğunu düşünüyorsa da,⁴⁸⁵ İren, bu grubun yanlış ele alındığını ve üzerinde taşralı özellikler bulunduğu için hemen Aiolis'e yüklenen bir grup olduğunu söylemektedir.⁴⁸⁶ Kendisi bu grubun Kuzey İonia'daki bir merkezde üretildiğini düşünmektedir.⁴⁸⁷ Aytaçlar bunun mümkün olabileceğini, en azından güçlü Kuzey İonia etkileri taşıdığını, fakat en azından kendi işlediği Kuzey İonia ürünlerinin bütünlüğünden bariz bir şekilde farklılaştığını söyler.⁴⁸⁸

Cook'un kendisi de Londra Dinos Grubu'nu, Aiolis Yaban Keçisi Stili içine rahatlıkla oturtamamaktadır.⁴⁸⁹ Bunun alt bir grup olabileceğini, daha basit standartlara uyum gösteren daha erken bir Aiolis stili olabileceğini veya komşulardan hafifçe etkilenmiş ayrı bir atölyenin ürünü olabileceğini de belirtir.⁴⁹⁰ Yani genel anlamda, bu grubun doğruluğu konusunda kendisi de oldukça şüpheli görünmektedir.

⁴⁷⁹ Cook-Dupont 1998, 60.

⁴⁸⁰ *y.a.g.e.*, 60.

⁴⁸¹ *y.a.g.e.*, 61.

⁴⁸² *y.a.g.e.*, 61.

⁴⁸³ *y.a.g.e.*, 61.

⁴⁸⁴ *y.a.g.e.*, 61.

⁴⁸⁵ Özkan 1999, 44.

⁴⁸⁶ İren 2003, 161.

⁴⁸⁷ *y.a.g.e.*, 161.

⁴⁸⁸ Aytaçlar, 19.

⁴⁸⁹ Cook-Dupont, 61.

⁴⁹⁰ *y.a.g.e.*, 61.

ALTINCI BÖLÜM

KARIA

6.1. Araştırma Tarihçesi

Karia Oryantalizan seramiği, Doğu Yunan Oryantalizan stilleri içinde az bilinen ekollerden biridir ve üzerine sınırlı sayıda yayın yapılmıştır. Arkeoloji dünyası, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren yoğun miktarda boyalı Karia seramiği ile karşılaşır.⁴⁹¹ Bunun bir sonucu olarak araştırma tarihçesinin, diğer Doğu Yunan ekollerine göre oldukça genç bir tarihi olduğu görülmektedir.

Konu üzerine kapsamlı ilk yayın Gercke tarafından, 1981 yılında hazırlanan genişçe bir katalogdur.⁴⁹² 1987'de yayınlanan Hemelrijk'in çalışması ise bu konu üzerine ilk ciddi deneme olarak kabul edilir.⁴⁹³ Hemelrijk, Amsterdam ve Utrecht müzelerindeki Karia Oryantalizan vazoları üzerine yaptığı yayında, Karia Oryantalizan stilini tariflemiş, bu stili diğer Doğu Yunan merkezleri ile karşılaştırmış ve bazı bezeme özelliklerini saptamıştır.⁴⁹⁴ Ayrıca yayınladığı vazolara, çeşitli müzelere dağılmış olan başka Karia eserlerini de katarak bir Karia Oryantalizan vazo grubu listesi vermiştir. Benzeri bir listeleme çalışmasını, Cook, 1993 ve 1999 yıllarında yaptığı yayınlar ile desteklemiştir.⁴⁹⁵

Stilin Geometrik kökenleri, kronolojik gelişimi, stil ve bezeme özellikleri üzerine yapılmış en kapsamlı çalışma ise Fazlıoğlu'nun 1998 yılında sunduğu yayınlanmamış doktora tezidir.⁴⁹⁶

Hemelrijk ve Cook'un yaptığı yayınlarda ele aldığı vazoların büyük bir kısmı Damlıboğaz'dan (Hydai) gelmiştir. Bununla birlikte Karia Oryantalizan seramiklerinin

⁴⁹¹ Cook 1993, 109.

⁴⁹² *y.a.g.e.*, 109.

⁴⁹³ Fazlıoğlu 1998, 3; Cook 1993, 109.

⁴⁹⁴ Hemelrijk 1987.

⁴⁹⁵ Cook 1993; Cook 1999.

⁴⁹⁶ Fazlıoğlu 1998.

çeşitli örnekleri Beçin,⁴⁹⁷ Mylasa, Lagina, Stratonikeia,⁴⁹⁸ Labraunda, Sinuri ve Gencik Tepe (Mylasa) gibi İç Karia bölgesinin hemen tüm önemli yerleşim merkezleri ve kutsal alanlarında bulunmuştur.⁴⁹⁹

Hemelrijk, saptadığı bazı bezeme özellikleri üzerinden, bu grubun taşrada bir ya da iki atölyede üretildiğini ileri sürmüştür; bu atölyenin yeri için ise Mylasa'yı önermiştir.⁵⁰⁰ Fazlıoğlu, henüz kil analizlerinin yapılmamış olmadığını ve kesin kanıtlar bulunmadığını ekleyerek, yine de bu görüşün doğru olabileceğini söyler.⁵⁰¹ Cook ise, Rhodos örneğini hatırlatarak, Mylasa'da yoğun buluntu ele geçmiş olması üzerinden, ana atölyeyi buraya lokalize etmenin yanıltıcı olabileceğini söyleyerek, bu öneriyi temkinli yaklaşır.⁵⁰²

Hemelrijk, Doğu Yunan stillerinin Karia'ya daha geç ulaştığı düşüncesindedir ve Karia Oryantalizan seramiği için 6. yüzyıl sonrasını önermektedir.⁵⁰³ Cook da, Yaban Keçisi Stili'ndeki taklitlerin kesin olarak 600'lerden sonrasında başladığını söyler ve bu tarihe kadar yerel Subgeometrik üretimin sürdüğünü belirtir.⁵⁰⁴ Fazlıoğlu ise Kariyalı sanatçıların, Doğu Yunan'dan aldıkları etkileri hiç zaman kaybetmeden kendi vazoları üzerinde uyguladıklarını belirtir; kronolojinin Doğu Yunan'ın güney bölgeleri ile birliktelik gösterdiğini ileri sürer ve tarih olarak da kesintisiz bir biçimde 650-500 yıllarını önerir.⁵⁰⁵

Fazlıoğlu'na göre Karia Oryantalizan seramiğinin iki kaynağı vardır. Birincisi kendi evidir.⁵⁰⁶ Karia'nın Geometrik dönem vazolarını inceleyen Özgünel, İç Karia'da

⁴⁹⁷ Akarca 1971, 20.

⁴⁹⁸ Fazlıoğlu 1998, 3.

⁴⁹⁹ *y.a.g.e.*, 343.

⁵⁰⁰ Hemelrijk 1987, 33, 54.

⁵⁰¹ Fazlıoğlu 1998, 3 ve 344.

⁵⁰² Cook-Dupont 1998, 66.

⁵⁰³ Hemelrijk 1987, 45.

⁵⁰⁴ Cook-Dupont 1998, 64.

⁵⁰⁵ Fazlıoğlu 1998, 3; 3, dipnot 20; 343.

⁵⁰⁶ *y.a.g.e.*, 343.

bir stil birlikteliğinden söz eder.⁵⁰⁷ Fazlıoğlu da bu merkezlerden gelen Geç Geometrik seramikler ile Oryantalizan vazolar arasında net bir geçiş ve devamlılık görüldüğünü ekler.⁵⁰⁸ Geometrik Dönem'den, Oryantalizan Dönem'e geçiş ise, Güney İonia (Miletos) etkisiyle olmuştur.⁵⁰⁹ Buna bağlı olarak Güney İonia üretimi Oryantalizan vazolar ikinci kaynağı oluşturur. Kariyalı sanatçılar, Geometrik Dönem'den miras aldıkları form ve bezeme üsluplarına Güney İonia'da oluşan yeni stilin özelliklerini katarak bir senteze girmişler, böylece Karia'ya özgü bir Oryantalizan stil yaratmışlardır.⁵¹⁰

Karia Oryantalizan seramiğinde, 7. yüzyıldan, 6. yüzyılın ortalarına kadar kesintisiz olarak devam eden tek form oinokhoedir⁵¹¹ ve aynı zamanda en popüler form da oinokhoedir.⁵¹² Karia seramiğine özgü pyksis formunun da 7. yüzyılın sonundan, 6. yüzyıl ortalarına kadar gelişimi takip edilebilir.⁵¹³ Yoğunluk açısından ise yonca ağızlı oinokhoeleri, yuvarlak ağızlı oinokhoeler, amphoralar ve ayaklı tabaklar takip eder. Daha az miktarda olmak üzere dinos, kotyle, ayaklı derin kadehler, kaseler ve pyksisler gelir.⁵¹⁴

6.2. Erken Oryantalizan Dönem⁵¹⁵

Karia seramiğinde, Geometrik-Oryantalizan geçişi, Fazlıoğlu'na göre, Güney İonia seramik atölyeleri ile paralel bir şekilde 7. yüzyılın ortalarında gerçekleşmiştir.⁵¹⁶ Bu geçişin başlangıcı olarak, 660/650 yıllarına tarihlenen ve tanımlanmış en erken

⁵⁰⁷ Özgünel 1979, 46.

⁵⁰⁸ Fazlıoğlu 1998, 3.

⁵⁰⁹ Cook 1993, 109; Cook-Dupont 1998, 65; Fazlıoğlu 1998, 343. Doğu Yunan/Miletos etkisi üzerine Fazlıoğlu ve Cook'un düşünceleri paralel olmakla beraber, Fazlıoğlu kronolojik bir paralellikten de söz ederken; Cook, Karia Oryantalizan seramiğin doğuşunu, Miletos Orta II aşamasının bir sonucu olarak ele alır.

⁵¹⁰ Fazlıoğlu 1998, 343.

⁵¹¹ *y.a.g.e.*, 5.

⁵¹² Cook-Dupont 1998, 65

⁵¹³ Fazlıoğlu 1998, 5.

⁵¹⁴ Cook-Dupont 1998, 66.

⁵¹⁵ Fazlıoğlu'nun kronolojisine göre; Fazlıoğlu 1998, 111-119. Fazlıoğlu'nun Erken Oryantalizan olarak tanımladığı bu dönemi Cook ve Hemelrijk, Oryantalizan özellikler gösteren Subgeometrik aşama olarak tanımlar. Cook-Dupont 1998, 64 ve 1999, 80; Hemelrijk 1987, 40-45.

⁵¹⁶ Fazlıoğlu 1998, 57.

Karialı ressam olan *Fethiye Ressamı*'na ait oinokhoe önerilmektedir.⁵¹⁷ Vazo, figürlü bezemenin omuzda, balık ağı şeklinde taralı üçgen motiflerinin bulunduğu metop içine yapıldığı; boyun kısmının, Karia seramiklerine özgü paralel bandlarla dekore edildiği, Geç Geometrik özellikler taşıyan bir bezeme üslubuna sahiptir.⁵¹⁸ Vazo gerek form, gerekse bezeme açısından Geç Geometrik özellikler taşırken, Oryantalizan seramiğin en önemli belirteçlerinden olan beyaz astarın eksikliği de fark edilmektedir. Bununla birlikte, boyun kısmındaki metop içine sıkıştırılmış “yaban keçisi figürü” ve Karia oinokhoelerinde ancak Oryantalizan Dönem’le birlikte görülen, “kaideden gövdeye uzanan ışın motifleri” Fazlıoğlu’na göre, bu vazoyu Karia Oryantalizan seramiğinin başlangıcına vermemizi gerektirir.⁵¹⁹ Yine Fazlıoğlu’na göre, Karia’da Oryantalizan Dönem’in ilk ürünleri ile Subgeometrik süreç iç içe yaşanmış ve aynı atölye (ve hatta aynı ressamlar) hem Erken Oryantalizan, hem de Subgeometrik üslupta vazolar üretmiştir.⁵²⁰

6.2.1. Form

Oryantalizan üslubun doğduğu Güney İonia’da, stilin erken dönemlerinde sadece oinokhoe ve krater bu yeni üslupla dekore edilmiş, diğer formlar ise önceki döneme ait bezeme alışkanlıklarını devam ettirmiştir.⁵²¹ Fazlıoğlu’na göre Güney İonia çömlekçilerini günü gününe takip eden Karialı çömlekçiler, benzeri uygulamayı kendi atölyelerinde de hayata geçirmişlerdir.⁵²²

⁵¹⁷ *y.a.g.e.*, 58 ve 69, dipnot 111; Fazlıoğlu katalog no. *EO.2*; Fethiye Arkeoloji Müzesi env.no. 1173.

⁵¹⁸ Özgünel 1979, Doğu Dor çömlekçilerinin bir keşfi olan boyundaki balık ağı motifinin Geç Geometrik Dönem’de Karia seramiğine girdiğini ve oinokhoelerin boynundaki paralel band bezemelerinin de Geç Geometrik Dönem’de Karia’lı çömlekçilerin bir buluşu olduğunu belirtir. Özgünel, 26-27. Yine Özgünel’e göre Geç Geometrik özellikler gösteren bu tipteki vazolar 680/70 yıllarına tarihlenmelidir; Özgünel, 50.

⁵¹⁹ Fazlıoğlu 1998, 58. Fazlıoğlu’nun bu vazo ile aynı grup içinde gösterdiği vazoları Hemelrijk 625 yıllarına tarihlenmiştir; Hemelrijk 1987, 45. Cook ise bu üslubu Erken Oryantalizan olarak değil, Subgeometrik olarak tanımlar; Cook-Dupont 1998, 64.

⁵²⁰ Fazlıoğlu 1998, 60-72.

⁵²¹ Cook 1992, 256; Cook 1972, 118.

⁵²² Fazlıoğlu 1998, 73-74 ve 343.

6.2.1.1. Oinokhoe

Karia'nın Geç Geometrik Dönem'inde basık gövdeli, geniş kaideli ve yonca ağızlı bir formla temsil edilmektedir.⁵²³ Fethiye Ressamı'nın bezediği oinokhoe ile gösterilen geçiş döneminde, Kariyalı çömlekçiler Güney İonia etkisiyle oval gövdeli ve uzun boyunlu yeni bir forma yönelmiş; fakat bu ilk örneklerde Güney İonia'nın yuvarlak ağızlı biçimini değil, Geç Geometrik Dönem'den miras yonca ağızlı biçimi sürdürmüşlerdi.⁵²⁴ Kısa bir süre içinde, özellikle Miletos etkisi ile, yuvarlak ağızlı, iç bükey kalın boyunlu, oval gövdeli ve önceki tipe nazaran biraz daha daralmış olmakla beraber hala geniş dipli olan ikinci bir oinokhoe tipi daha görülür.⁵²⁵

6.2.1.2. Krater

Kazancıoğlu Krateri, Karia Erken Oryantalizan seramiğinde bilinen tek örnektir.⁵²⁶ Kısa-geniş gövdeli, dar kaideli, boyundan çıkıp, gövde ile birleşen geniş yuvarlak iki kulplu bir forma sahiptir ve kulplardan birinin yanında plastik bir boynuz eklentisi taşımaktadır. Formun benzerleri, Güney İonia Oryantalizan seramiğinden bilinmektedir.⁵²⁷ Boğa boynuzu içinse, Fazlıoğlu olası bir Phryg ilişkisinden söz etmektedir.⁵²⁸ Bununla birlikte onun önerdiği 630/20 yılları doğru kabul edilir ise, benzer tarihlerden gelen Khios orijinli protomlar da olası bir kaynak olarak değerlendirilebilir.⁵²⁹

⁵²³ Özgünel 1979, 19.

⁵²⁴ Fazlıoğlu 1998, 74. Fazlıoğlu'nun yaptığı sınıflandırmaya göre *Tip I*.

⁵²⁵ *y.a.g.e.*, 75. Fazlıoğlu'nun yaptığı sınıflandırmaya göre *Tip II*.

⁵²⁶ *y.a.g.e.*, 78. Fazlıoğlu katalog no. *EO.16*. Fazlıoğlu bunun Erken Oryantalizan Dönem'e ait tek örnek olduğunu belirtmekle birlikte, biri Fethiye Müzesi'nde, diğeri ise yine Kazancıoğlu koleksiyonu içinde bulunan iki kraterin daha benzer forma sahip olduğunu ve aynı tarihlere ait olma ihtimali bulunduğunu da belirtir.

⁵²⁷ *y.a.g.e.*, 78.

⁵²⁸ *y.a.g.e.*, 78.

⁵²⁹ Lemos 1991, 67.

6.2.2. Bezeme

Fazlıoğlu, Karia Erken Oryantalizan Dönemini, “*miras alınan Geç Geometrik bezeme şemasına Güney İonia’da oluşan yeni stilin yavaş yavaş aktarıldığı dönem*” olarak tarifler.⁵³⁰ Karia vazolarında Geç Geometrik Dönem’de omuz üzerindeki metoplara uygulanan bezeme anlayışı,⁵³¹ Erken Oryantalizan süreçte de devam eder. Fazlıoğlu buna dayanarak, Karia Oryantalizan seramiğine, hayvan frizli vazolar yerine, *hayvan metoplu vazolar* denmesinin daha uygun olduğu görüşündedir.⁵³²

Oryantalizan Dönem’in ilk yıllarında (bir örnekle temsil edilen krater dışında), yeni üslubun henüz sadece oinokhoe üzerinde uygulandığı görülür. Bu uygulama Güney İonia atölyeleri ile de uyumlu gözükmektedir. Oryantalizan Stil’in ayırt edici özelliklerinden biri olan vazo yüzeyinin beyaz boya ile astarlanmasına, erken oinokhoe örneklerinde ya rastlanmaz ya da başarısız denemeler söz konusudur.⁵³³ Bununla birlikte söz konusu vazoların bezemesinde görülen en önemli yenilik olarak, Fazlıoğlu, kaideden yükselen ışınları göstermektedir.⁵³⁴

Karia Geç Geometrik Dönemi’nde üretilmiş oinokhoelerde, bezeme alanı omuz olarak benimsenmiş ve bu alanın bölümlenmesiyle elde edilmiş kısımlara figür veya motifler yerleştirilmiştir.⁵³⁵ Aynı bezeme anlayışı Oryantalizan Dönem’in ilk örnekleri için de söz konusudur.⁵³⁶ Hemelrijk, figürlü bezemenin omuzda, bir metop içinde yer almasını, Karia Oryantalizan seramiğinin en önemli özelliği olduğunu söyler.⁵³⁷

Erken Oryantalizan Stil’in ilerleyen örneklerinde, yine Güney İonia atölyelerinden bilinen “dama tahtası” motifleri, oinokhoelerin boyunlarını süslemeye

⁵³⁰ Fazlıoğlu 1998, 79.

⁵³¹ Özgünel 1979, 26-27.

⁵³² Fazlıoğlu 1998, 80.

⁵³³ *y.a.g.e.*, 80.

⁵³⁴ *y.a.g.e.*, 80.

⁵³⁵ Özgünel 1979, 26-27.

⁵³⁶ Fazlıoğlu 1998, 80.

⁵³⁷ Hemelrijk 1987, 48.

başlar.⁵³⁸ Karia Geç Geometrik sanatında rastlanmayan dama tahtası motifi, zamanla omuzdaki metoplu alanı meydana getirmek için düşey olarak da kullanılacaktır.⁵³⁹

Doldurma motifleri içinde, Geç Geometrik Dönem'den miras kalan ve askı motifi olarak kullanılan “içi çapraz taralı üçgen”⁵⁴⁰ ve “içi çizgili dil” motifleri dışındaki tüm motifler tümüyle Güney İonia atölyelerinden devşirilmiştir.⁵⁴¹

Genel olarak Karia'da bu yeni stilin ilk örnekleri için, ‘daha erken yıllara dayanan yerel bir geleneğin form anlayışını kısmen devam ettirmiş, fakat Güney İonia atölyelerinin de etkisini hissettirmiş; bezeme alanı olarak Geometrik geleneği takip ederken, bezeme unsurları için yönünü Güney İonia atölyelerine çevirmiştir’, denilebilir.

6.2.3. Ressamlar

Taşralı bir üretim merkezi olarak kabul edilen, henüz daha yakın zamanlarda gözlem altına alınmış ve sınırlı sayıda ürünü incelenmiş Karia vazoları üzerinde ressam tetkik etme çabası, aynı anda hem zor, hem de yanıltıcı olma potansiyeli barındırmaktadır. Bu yönde gösterilen ilk girişim, bu vazolar üzerine kapsamlı bir çalışmayı da ilk kez gerçekleştiren Hemelrijk'e aittir.⁵⁴² Fakat o da, kesin olarak bir ressam ortaya koymaktan çok, incelediği vazoları, “aynı ressamın ürünü olabilir” çekincesiyle ifade etmiştir. Bununla birlikte eğer onun önerdiği ve genel olarak kabul edilen teori, yani Karia vazolarının bir ya da iki atölyede üretilmiş olma ihtimali⁵⁴³ doğru kabul edilirse; bu ana atölyede ürün vermiş ressamı belirlemek de imkansız gözükmemektedir. Nitekim kısa bir süre içinde konu üzerine eğilen Cook, Karia Oryantalizan sanatının bilinen ilk ressamını tespit etmiştir: *Bochum Ressamı*.⁵⁴⁴

⁵³⁸ Fazlıoğlu 1998, 82.

⁵³⁹ *y.a.g.e.*, 85.

⁵⁴⁰ Özgünel 1979, 29; Fazlıoğlu 1998, 103.

⁵⁴¹ Fazlıoğlu 1998, 103.

⁵⁴² Hemelrijk 1987, 49.

⁵⁴³ Hemelrijk 1987, 33, 54; Cook 1993, 109; Fazlıoğlu 1998, 3 ve 344.

⁵⁴⁴ Cook 1993, 109.

Bununla birlikte Bochum Ressamı, Fazlıoğlu'nun Karia Oryantalizan seramik kronolojisine göre, bir Geç dönem sanatçısıdır.⁵⁴⁵ Stilin erken dönemi için ise, kendisinin önerdiği, birbiriyle yaklaşık olarak çağdaş iki ressam söz konusudur: *Fethiye Ressamı ve İzmir Ressamı*.⁵⁴⁶

Bunlardan biraz daha erken ürün vermeye başlamış olan Fethiye Ressamı, Karia Erken Oryantalizan Dönem bezeme düzenini belirlemiş ve genç çağdaşı ve takipçisi olan İzmir Ressamı ile birlikte bu ilk yılların ürünlerini şekillendirmişlerdir.⁵⁴⁷

İlk eserlerinde beyaz astar kullanmayan Fethiye Ressamı, zamanla beceriksizce de olsa vazolarını astarlamaya başlar.⁵⁴⁸ Oinokhoelerin boyunlarını genellikle dama tahtası motifi ile süsleyen ressamın en önemli özelliklerinden biri, omuz bölgesine, düşey çizgiler arasına çizdiği dışı volüt, içi dama tahtası motifli üçgenlerdir.⁵⁴⁹ Başlarını dikdörtgen bir formda ve yanaklarını şişkin bir şekilde çizdiği hayvan figürlerinin ön kısmına yerleştirdiği doldurma motifi de, Fethiye Ressamı'nın özelliklerinden biridir.⁵⁵⁰

İsmi İzmir Müzesi'ndeki bir oinokhoeden alan İzmir Ressamı ise, genel olarak Fethiye Ressamı'nın bezeme şablonunu kendi vazolarına aktarmış; gerek doldurma motifleri, gerekse hayvan figürlerinin çiziminde Fethiye Ressamı'nın etkilerini hissettirmiştir.⁵⁵¹ Hemen bütün vazolarında, Geometrik Dönem'den miras kalan içi taralı üçgen askı motifi kendini belli eder.⁵⁵²

⁵⁴⁵ Fazlıoğlu 1998, 211-242.

⁵⁴⁶ *y.a.g.e.*, 105-111.

⁵⁴⁷ *y.a.g.e.*, 108.

⁵⁴⁸ *y.a.g.e.*, 108.

⁵⁴⁹ *y.a.g.e.*, 108.

⁵⁵⁰ *y.a.g.e.*, 109.

⁵⁵¹ *y.a.g.e.*, 110-11.

⁵⁵² *y.a.g.e.*, 112.

6.3. Orta Oryantalizan Dönem

Güney İonia atölyelerinde, yedinci yüzyılın ortalarına doğru doğduğu düşünülen Oryantalizan seramik üslubu, 7. yüzyılın son çeyreğinde bütün Batı Anadolu coğrafyasında dominant üslup konumuna gelmiştir. Güney İonia atölyelerine olan ilgilerini bu dönemde de koruyan Karia atölyeleri, form ve bezeme özelliklerinde yaşanan gelişmeleri takip etmeye devam etmişlerdi. Fazlıoğlu, Karia'nın bu dönemini, “*bir geçiş, yeni alınan form ve bezeme elemanlarının bir sentezinin yapıldığı dönem*” olarak ifade eder.⁵⁵³

6.3.1. Form

6.3.1.1. Oinokhoe

Karia Oryantalizan seramiğinin her aşamasında olduğu gibi, Orta Dönem’de de en popüler formu oinokhoedir. 7. yüzyılın son çeyreğine doğru Güney İonia’da oinokhoenin, daha dar bir biçime doğru evrildiği, ince ve uzun bir görünüm kazandığı fark edilir.⁵⁵⁴ Benzeri bir değişim, İonia’nın güneyi boyunca, Doğu Dor ve Karia coğrafyasında da izlenmektedir.⁵⁵⁵ Keza 7. yüzyılın sonlarında, yine Güney İonia’da, boyu ve boynu kısalmış yeni yonca ağızlı oinokhoe tipinin, Karia atölyelerince hiç vakit kaybetmeksizin benzerleri üretilmeye başlanmıştır.⁵⁵⁶

6.3.1.2. Dinos

7. yüzyılın ikinci yarısından önce oldukça nadir görülen dinos formu, Cook’a göre Oryantalizan seramiğe Yaban Keçisi Stili’nin Orta I aşaması sırasında dahil olmuştur.⁵⁵⁷ Şimdilik, Karia Oryantalizan seramiğinin Orta Dönem’inde iki örnekle

⁵⁵³ Fazlıoğlu 1998, 124.

⁵⁵⁴ Cook 1972, 119 ve 1998, 36.

⁵⁵⁵ Fazlıoğlu 1998, 125.

⁵⁵⁶ *y.a.g.e.*, 125.

⁵⁵⁷ Cook 1992, 256.

temsil edilen dinos formunun bilinen daha erken örneği bulunmamaktadır.⁵⁵⁸ Derin ve geniş gövdeli, alçak birer yüzük kaidesi bulunan bu dinosların, birer ayak üzerinde durdukları tahmin edilmektedir.⁵⁵⁹

6.3.1.3. Karia pyksis

7. yüzyıl sonunda Karia seramiğinde karşılaşılmış yeni bir formdur.⁵⁶⁰ Oldukça büyük boyutları ile dikkat çeker. Geniş oval gövde ve iç bükey, konik yüksek kaide ile Karia Geometrik kraterlerini; dudak, omuz ve gövde profilleri ile stamnosu ve Batı Anadolu üretimi kimi situlaları andırmaktadır.⁵⁶¹ 6. yüzyıl içinde de Karia seramiğinde karşılaşılmaya devam edilen bu form, Fazlıoğlu tarafından Karia *Pyksis* olarak adlandırılmıştır.⁵⁶²

6.3.2. Bezeme

Bezeme düzenindeki temel yaklaşım, Erken Dönem ile benzerlikler taşır. Figüratif bezemenin, düşey motiflerle oluşturulan metoplar içine yapıldığı ve kaideden gövdeye uzanan ışınların hemen hemen tüm oinokhoeleri dekore ettiği görülür.⁵⁶³ Figürlü bezemenin omuzda ve bir metop içine yapılması, Karia Oryantalizan seramiğinin en önemli özelliği olarak gösterilmiştir.⁵⁶⁴ 7. yüzyılın sonlarına doğru İonia üretimi oinokhoelerin boynunda geometrik motiflerin yerini saç örgüsü ve meander gibi Oryantalizan bezemeler almıştır.⁵⁶⁵ Karia atölyelerinde üretilen oinokhoelerde de, Erken Oryantalizan Dönem'de boyun bölümünü süsleyen dama tahtası motif, yerini bu dönem, çengel meander ve saç örgüsü motifine bırakmıştır.⁵⁶⁶ Yine omuz bölümündeki

⁵⁵⁸ Fazlıoğlu 1998, 127.

⁵⁵⁹ *y.a.g.e.*, 125 ve 249.

⁵⁶⁰ *y.a.g.e.*, 127.

⁵⁶¹ *y.a.g.e.*, 128.

⁵⁶² *y.a.g.e.*, 128.

⁵⁶³ *y.a.g.e.*, 129.

⁵⁶⁴ Hemelrijk 1987, 48.

⁵⁶⁵ Akurgal 1983, 43; Cook 1972, 119.

⁵⁶⁶ Fazlıoğlu 1998, 129.

metopları oluşturmak için yapılan düşey bandların da saç örgüsü ve meander motifleri ile yapıldığı görülür.⁵⁶⁷ Erken Dönem’de omuzdaki metobun her iki yanına yapılan içi taralı üçgen ve dama tahtası biçiminde bezenmiş üçgen gibi geometrik motiflerin yerini, düşey ışınlar almıştır. Hemelrijk’e göre omuz bölümünü bezeyen bu ışınlar, vazunun 6. yüzyıla ait olduğunun en önemli göstergelerinden biridir.⁵⁶⁸

Cook’a göre Orta Yaban Keçisi I Evre’sinin popüler sahnelerinden biri olan ve bu dönem Güney İonia oinokholerinin gövde frizlerini süsleyen “tavşan kovalayan köpek” sahnesi⁵⁶⁹ ve Orta II Evre’sinin sevilen sahnelerinden olan “otlayan keçi” sahnesi,⁵⁷⁰ bu dönem Karia oinokhoelerinin omuz bölümündeki metopları süslemektedir.⁵⁷¹ Köpek ve tavşan figürlerinin, kürek ve kalça kemiklerini rezerve bırakarak gösteren Güney İonia atölyelerinin tersine, Kariyalı ustalar bu bölümü ek boya kullanarak belirtmişlerdir.⁵⁷²

Kariyalı ressamlar, su kuşu figürlerini Geometrik Dönem boyunca Batı Anadolu ustalar ile paralel bir şekilde vazolarına betimlemişlerdir.⁵⁷³ Oryantalizan Dönem’de de bu paralellik sürmektedir. Karia seramiğinde bu dönem oldukça popüler bir figür olan, tek veya bir sıra halinde betimlenen kaz figürlerinin, bilinçli bir şekilde ayaksız çizilmesi, Fazlıoğlu’na göre, Kariyalı seramik ustalarının özgün bir uygulamasıdır.⁵⁷⁴ Bununla birlikte çizim tekniği açısından (boyun ve gövdenin silüet, kapalı durumdaki kanadın rezerve teknikle çizilmesi), Güney İonia atölyelerinden alınmış bir uygulamadır.⁵⁷⁵

⁵⁶⁷ *y.a.g.e.*, 133.

⁵⁶⁸ Hemelrijk 1987, 48.

⁵⁶⁹ Cook 1972, 119.

⁵⁷⁰ Cook 1993, 112-113.

⁵⁷¹ Fazlıoğlu 1998, 135-136.

⁵⁷² *y.a.g.e.*, 139.

⁵⁷³ Özgünel 1979, 41.

⁵⁷⁴ Fazlıoğlu 1998, 136-137.

⁵⁷⁵ *y.a.g.e.*, 141.

Vazoların gövdelerinde iki çeşit bezemenin popüler olduğu görülür. Bunlardan basit olanı bir ya da birkaç firnis bandla yapılan bezemedir. Daha komplike yapılan ise, Fazlıoğlu tarafından *triglif frizi* olarak adlandırılmıştır.⁵⁷⁶ Hemelrijk'e göre bu bezeme, Batı Anadolu seramiğinde sevilerek kullanılan "dil" motifinin geliştirilmiş bir halidir.⁵⁷⁷ Orta Dönem'in sonlarına doğru keşfedilen bu bezeme biçimi, Karia Geç Oryantalizan'ında da sevilerek kullanılacaktır.⁵⁷⁸

Doldurma motifleri içinde, Geometrik Dönem'den beri uygulanan "içi çapraz taralı üçgen" askı motifi⁵⁷⁹ ve Erken Oryantalizan Dönem'de kullanıma girmiş "içi çizgili diller askı" motifi varlığını sürdürür.⁵⁸⁰ Bunun yanında, ürün vermeye bu yıllarda da devam eden *İzmir Ressamı*'nın yarattığı "spiral" doldurma motifleri, bu dönemin en dikkat çekici elemanlarından biridir.⁵⁸¹ Bir yenilik olarak, önceki devirlerde hiç kullanılmamış köşe motifi kullanımına da bu dönem rastlanır.⁵⁸² Özellikle bir köşe motifi olarak en popüler olan "yaprak rozet", vazoları süslemeye Geç Oryantalizan Dönem'de de devam edecektir.

6.3.3. Gruplar ve Ressamlar

Erken Dönem'de ürün vermeye başlayan İzmir Ressamı, çizimini geliştirerek, fakat temel özelliklerini ve bezeme şablonunu koruyarak bu yıllarda da vazoları dekore etmeye devam eder.⁵⁸³ Fakat bu dönemin asıl dikkat çekici grubu, bezemelerde İzmir Ressamı'nın etkilerini taşıyan ve tamamının üzerinde kuş figürleri bulunan bir grup eserdir. Bu grup, Fazlıoğlu tarafından *Kuş Grubu* olarak adlandırılmıştır.⁵⁸⁴ Özellikle "oturan, başı geriye dönük, gagasını kanatları arasına sokmuş, ayaksız kaz figürleri", bu

⁵⁷⁶ y.a.g.e., 142.

⁵⁷⁷ Hemelrijk 1987, 48.

⁵⁷⁸ Fazlıoğlu 1998, 143.

⁵⁷⁹ Özgünel 1979, 29.

⁵⁸⁰ Fazlıoğlu 1998, 148.

⁵⁸¹ y.a.g.e., 149.

⁵⁸² y.a.g.e., 149.

⁵⁸³ y.a.g.e., 150.

⁵⁸⁴ y.a.g.e., 151.

dönem olduğu kadar, 6. yüzyılın içlerine kadar popüleritesini koruyacaktır.⁵⁸⁵ Yukarıda belirtilmiş “triglif frizi” bezemesi de Kuş Grubu’nun Karia Oryantalizan seramiğine kazandırdığı bir bezemedir.⁵⁸⁶

6.4. Geç Oryantalizan Dönem

Karia Geç Oryantalizan seramiği, bu üslubu sınıflandırmış olan Fazlıoğlu tarafından 6. yüzyılın ilk yarısında üretilen vazoları kapsar.⁵⁸⁷ Fazlıoğlu’nun da ele aldığı kimi grupları, daha önceden incelemiş ve kimi ressamı saptamış olan Cook ise, bu dönem Karia’da üretilen eserleri, Miletos’un Orta Yaban Keçisi III olarak adlandırdığı evresi ile paralel bulmaktadır.⁵⁸⁸

Karia Oryantalizan seramiğinin en iyi bilinen dönemi olan 6. yüzyıl ürünleri, aynı zamanda söz konusu üslup üzerine ilk sağlıklı çalışmayı yapan Hemelrijk tarafından da irdelenmiştir. Form ve bezeme açısından bu dönem ürünlerinin Geç Rhodos seramiğinden belirten Hemelrijk, vazolar üzerindeki bezemelerden yola çıkarak, Karia’ya özgü unsurları sınıflandırmıştır.⁵⁸⁹

1. Vazoların omuzundaki metobun dışında kalan alana çizilen dikey ışınlar.
2. Vazoların gövdesindeki triglif bezemesi.
3. Vazoların omzundaki figürlü bezemenin yapıldığı metobun yanına dikey çizilen meander veya saç örgüsü bandlar.

Hemelrijk’in bezeme özelliklerini sınıflandırdığı ve Karia vazolarını Batı Anadolu örnekleri ile karşılaştırarak tarihlemeye çalıştığı bu ilk girişimden sonra, Cook,

⁵⁸⁵ *y.a.g.e.*, 151.

⁵⁸⁶ *y.a.g.e.*, 152.

⁵⁸⁷ Fazlıoğlu 1998, 166.

⁵⁸⁸ Cook 1993, 114.

⁵⁸⁹ Hemelrijk 1987, 49-50.

tespit ettiği Bochum Ressamı ve takipçilerini önce on sekiz vazoluk bir listede,⁵⁹⁰ sonra da doksan altı vazoyu içeren daha geniş bir listede ele almıştır.⁵⁹¹

Fazlıoğlu bu dönem ürünlerini üç grup altında toplar.⁵⁹²

1. Kuş Grubu
2. Bochum Ressamı ve Çevresi
3. Figürsüz Grup
 - a) Karia Pyksis
 - b) Lotos-tomurcuk Grubu
 - c) Omzunda düşey ışın ya da dil motifi olan grup

Bu gruplardan birincisi Hemelrijk tarafından *Kaz Figürlü* grup adı altında, iki ve üçüncüsü ise Cook'un *Bochum Ressamı Çevresi* diye nitelendirdiği grup altında ele alınmıştır. Fazlıoğlu bezeme ve form açısından bu şekilde bir sınıflandırmaya gitmekle beraber, bunun yapay bir sınıflandırma olduğunu, çünkü bu vazoların aynı yıllarda, aynı atölyede ve hatta aynı ustalar tarafından üretildiğini de belirtir.⁵⁹³

6.4.1. Kuş Grubu

6.4.1.1. Formlar

Karialı çömlekçilerin, Güney İonia'dan etkilenecek ürettiği ve Erken Oryantalizan Dönem'den beri kullandığı basık-yuvarlak gövdeli, yuvarlak ağızlı oinokhoenin yanında, bu dönem yine Güney İonia kökenli, kısa-geniş boyunlu, oval

⁵⁹⁰ Cook 1993, 109-115.

⁵⁹¹ Cook 1999, 79-93.

⁵⁹² Fazlıoğlu 1998, 168. Biz çalışmamızda figürlü Oryantalizan Dönem ürünlerini incelediğimiz için, bu gruplardan ilk ikisini inceledik.

⁵⁹³ *y.a.g.e.*, 168.

gövdeli yeni bir form da görülmektedir.⁵⁹⁴ Üçüncü ve en popüler Karia oinohoesi ise, yine bir başka Güneyi İonia formu olan *Bodur Oinokhoe* Grubu'ndan türemiş olan ve Karia'nın Orta Oryantalizan Evresi'nden itibaren kullanılmış olan tiptir.

Bir önceki evrede görülen, *Karia Pyksis*, boyutları küçülmüş ve ağzı daralmış bir şekilde varlığını sürdürmüştür.⁵⁹⁵

Karia Oryantalizan seramiğinde daha önceden görülmemiş amphora formu ile de bu yıllarda karşılaşılır. Uzun boynu ve dışa çekik dudağı ile kendisini belli eden bu form, Fazlıoğlu'na göre, Kariyalı çömlekçiliğinde Kuzey İonia ve Aiolis etkisini göstermektedir.⁵⁹⁶ Akurgal'ın *Myrina Tipi Amphora* olarak adlandırdığı bu form, yine onun tarafından 6. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenir.⁵⁹⁷

6.4.1.2. Bezeme

Bu grup, Fazlıoğlu tarafından Orta Oryantalizan'ın bir devamı olarak değerlendirilir ve kendi içinde üç ana gruba ayrılır:⁵⁹⁸

-*Missouri Ressamı* ve çevresi,

-Kaz figürlü vazolar,

-Formları ve bezemesi acemice yapılmış, üzerlerinde genellikle geometrik taranmış kuş figürleri bulunan vazolar.

⁵⁹⁴ Fazlıoğlu 1998, 174. Fazlıoğlu'nun sınıflandırmasına göre bu yeni oinokhoe, Tip IV sınıfını oluşturur. Bu form, Cook'un Orta Yaban Keçisi III içinde ele aldığı *Bandlı Oinokhoe* grubuna yakınlık gösterir. Bkz: Cook 1992, 260.

⁵⁹⁵ Fazlıoğlu 1998, 177.

⁵⁹⁶ *y.a.g.e.*, 177-178.

⁵⁹⁷ Akurgal 1987, 25.

⁵⁹⁸ Fazlıoğlu 1998, 179.

Vazoların boyunlarında genellikle, Orta Oryantalizan Dönem'den devam eden "saç örgüsü" bandlar çizilidir.⁵⁹⁹ Az sayıda örnekte ise, "noktalı S" bandı veya "dalgalı çizgi" bandları görülür.⁶⁰⁰

Vazoların omuz bölümünde, metobun dışında kalan alanlar düşey ışınlar ile bezenmiştir.⁶⁰¹ Metobun kenarlarını belirtmek için yapılan meander ve saç örgüsü bandlar ise, Hemelrijk tarafından Karia Oryantalizan seramiğinin ayırt edici özelliklerinden biri olarak gösterilir.⁶⁰² Metobun içine yapılan figürlü bezeme ise, Geç Geometrik Dönem'den beri devam eden bir uygulamadır.⁶⁰³ Kuş Grubu vazolarının çoğunluğunda omuzdaki metop içine kuş veya kaz figürü çizilidir ve Fazlıoğlu, buna dayanarak bu grubu Kuş Grubu adı altında toplamıştır.⁶⁰⁴ Bununla birlikte bu grubun içinde değerlendirilen az sayıda vazoda, metoba kuş yerine yaban keçisi figürü çizildiği görülür. Bu keçiler, benzer tarihli Kuzey ve Güney İonia vazoları üzerindeki frizleri süsleyen örnektekiler gibi, otlar pozisyonunda gösterilmiştir.⁶⁰⁵

Vazoların gövdesi ya kalın ve ince firmis bandlarla çevrilidir ya da triglif bezemesi ile kaplanmıştır.⁶⁰⁶ Vazoların gövde kısmına yapılan kalın ve ince firmis bandlar, Cook tarafından Orta Yaban Keçisi III stili altında ele alınmış, Miletos üretimi bandlı oinokhoe ve bodur oinokhoe grupları içinde popüler olan bir bezeme biçimidir.⁶⁰⁷ Triglif frizi ise, Hemelrijk tarafından, Güney İonia'da görülen dil motifinin geliştirilmesiyle elde edilmiş, özgün bir Karia bezemesi olarak tanımlanır.⁶⁰⁸

Karia seramiğinde favori bir doldurma motifini olan içi taralı üçgen askı motifini, baklava, nokta rozet ve haç motifini kullanıma devam etmiş; repertuara yeni dahil olan

⁵⁹⁹ *y.a.g.e.*, 180.

⁶⁰⁰ *y.a.g.e.*, 181-182.

⁶⁰¹ Hemelrijk 1987, 48.

⁶⁰² *y.a.g.e.*, 46.

⁶⁰³ Özgünel 1979, 26-27.

⁶⁰⁴ Fazlıoğlu 1998, 187.

⁶⁰⁵ *y.a.g.e.*, 189.

⁶⁰⁶ *y.a.g.e.*, 194.

⁶⁰⁷ Cook 1992, 260.

⁶⁰⁸ Hemelrijk 1987, 48.

“çember nokta rozet” motifi de sıklıkla kullanılmıştır.⁶⁰⁹ Ayrıca, triglif frizi parçalar halinde omuzdaki metobu, “askı” motif biçiminde dekore etmiştir.⁶¹⁰

6.4.1.3. Ressamlar

Missouri Ressamı, 6. yüzyılın erken dönemlerinde çalışmış ve özellikle yaban keçilerinin baş, kulak ve karın altındaki noktalı rezerve alanların çizimi ile kendisini belli etmiştir.⁶¹¹ Hemelrijk, çizdiği kimi keçilerin parmakları üzerinde yürüyormuş gibi çizilmesine ve ön bacağın yanlış bir şekilde ters yöne kıvrılmasına dikkat çekmiştir.⁶¹²

İstisnasız tüm vazolarında kaz figürü çizmiş *Kassel Ressamı*, kazlarını, çoğunlukla ayaksız ve başlarını geriye çevirmiş bir şekilde çizmiş; kapalı kanatları, rezerve bırakmış üçgen bir alan şeklinde göstermiştir.⁶¹³ Vazolarını ilk gruplayan Cook, onun 6. yüzyılın ikinci çeyreğinde faal olduğunu belirtir.⁶¹⁴

6. yüzyılın ikinci çeyreğine doğru ürün vermeye başlayan *San Antonio Ressamı*, vazolarının arka yüzüne yaptığı “iki yatık S” bandı ile imzasını atmaktadır.⁶¹⁵ Kaz figürlerinde ise, *Missouri Ressamı*’ndan farklı bir şekilde, kanatlar yarım daireyi andırmaktadır.⁶¹⁶

⁶⁰⁹ Fazlıoğlu 1998, 197-199.

⁶¹⁰ Hemelrijk 1987, 48.

⁶¹¹ Fazlıoğlu 1998, 200.

⁶¹² *y.a.g.e.*, 200.

⁶¹³ *y.a.g.e.*, 201-202.

⁶¹⁴ Cook 1993, 112.

⁶¹⁵ Cook 1993, 110.

⁶¹⁶ Fazlıoğlu 1998, 202.

6.4.2. Bochum Ressamı ve Çevresi

Geç Oryantalizan'ın ikinci büyük grubu olan Bochum Ressamı ve çevresince üretilmiş vazolar, ilk kez Cook tarafından saptanmış ve önceki grup olan Kuş Grubu ile bu grubun birbiriyle ilişkili olduğunu ve yakın tarihlere ait olduğunu belirtmiştir.⁶¹⁷

6.4.2.1. Formlar

Fazlıoğlu'nun *Tip III* olarak isimlendirdiği, Miletos üretimi “bodur oinokhoe” grubu içindeki yonca ağızlı oinokhoe ve yine Fazlıoğlu'nun *Tip IV* olarak belirttiği, Miletos üretimi “bandlı oinokhoe” grubundaki kısa-geniş boyunlu, oval gövdeli yonca ağızlı formların popüler olduğu görülür.⁶¹⁸ Labraunda'da, bu dönem Karia çömlekçilerinin elinden çıkmış ilk destekli kratere ait parçalar gelmiştir.⁶¹⁹ Yine nadir olmakla birlikte, dinos, skyphos, amphora, kyliks ve amphoriskos da kaydedilmiştir.⁶²⁰

6.4.2.2. Bezeme

Vazoların boyunlarında “merdiven” bandı ve “çengel meander” bandı fark edilmektedir.⁶²¹ Vazoların omuz kısmında metop oluşturmak için kullandığı “çavuş işareti” motifi önemli özelliklerinden biridir.⁶²²

Figürlü bezemede favori hayvan yaban keçisidir ve önceki gruptan farklı olarak yaban keçilerinin koşar şekilde çizildiği görülür. Kısa boynuzlu ve kulaklı, ağız ve burun kısmı noktalı keçilerin çiziminde, Bochum Ressamı'nın Miletos ekolünü takip ettiği vurgulanmıştır.⁶²³

⁶¹⁷ Cook 1993, 109 ve 112.

⁶¹⁸ Fazlıoğlu 1998, 212-214.

⁶¹⁹ *y.a.g.e.*, 217.

⁶²⁰ *y.a.g.e.*, 217-221.

⁶²¹ *y.a.g.e.*, 222.

⁶²² *y.a.g.e.*, 226.

⁶²³ Cook 1993, 110 ve 114.

Önceki Kuş Grubu ile paralel bir şekilde gövde, ince ve kalın firnis bandlar veya triglif frizi ile bezenmiş; bir yenilik olarak, gövdeye bir friz içinde hayvan figürlerinin yerleştirildiği de görülmüştür.⁶²⁴

Gövdenin alt kısmını süsleyen kalın ve ayırık ışınlar, Hemelrijk'e göre, Karia seramiğine özgü bir uygulamadır.⁶²⁵

6.4.2.3. Ressamlar

Grubun saptanmış tek ressamı olan *Bochum Ressamı*, onu tespit eden Cook tarafından 580-550 yıllarına yerleştirilmiştir.⁶²⁶ Onun oldukça yoğun bir bezeme yaptığını, fakat bunu vazoya dengeli bir şekilde dağıttığını belirtir.⁶²⁷ Yaban keçilerini klasik üsluba göre oldukça hareketli çizerken, genellikle ayaksız betimlediği kazları, küresel gövdeli yapmıştı.⁶²⁸ Bazı vazolarında gövde üzerinde lotos-tomurcuk bezemesi ile dikkat çekmektedir.⁶²⁹ Kimi vazolarına ise zenginçe kullandığı ek mor boya ile canlılık vermişti.⁶³⁰

⁶²⁴ Fazlıoğlu 1998, 232.

⁶²⁵ Hemelrijk 1987.

⁶²⁶ Cook 1993, 109.

⁶²⁷ Cook 1999, 89.

⁶²⁸ *y.a.g.e.*, 89.

⁶²⁹ Cook 1993, 112.

⁶³⁰ Cook 1999, 89.

YEDİNCİ BÖLÜM

FİKELLURA

7.1. Araştırma Tarihiçesi

Fikellura Stili, Oryantalizan Seramiğin üzerinde en fazla fikir ayrılığına düşülen ve en tartışmalı stilini oluşturur. Stile Fikellura ismini veren Biliotti ve Salzman'ı esinleyen, bu üslupta bezenmiş yoğun miktarda vazunun çıkarıldığı Rhodos Adası'ndaki antik Kamiros kentinin lokalize olduğu modern kasabadır.⁶³¹ Kökeni üzerine ortaya konulan teoriler, doğuşunu tetikleyen etmenler, stilin gelişim aşamasında bezeme anlayışına etki eden faktörler ve (günümüzde büyük ölçüde çözülmüş olan) üretim merkezleri üzerine yapılan tartışmalar bir kenara bırakılırsa; en kolay tanımlanabilen stillerden biri olduğu söylenebilir. Dekorasyon anlayışı ve standart kompozisyonların yanında, kendisine özgü formları da, tanımlanmasını kolaylaştırmaktadır.

Stilin araştırma tarihçesi, yakın zamanda yapılmış bir çalışmada üç evreye ayrılmıştır.⁶³² Birinci evre, bu seramik üslubunu ilk kez tanımlama çabasına giren Boehlau'nun yayını⁶³³ ve stili isimlendiren İtalyan ekibinin 1916 yılından itibaren çalıştıkları Kamiros ve İalysos nekropollerini üzerine yaptıkları yayınlardır.⁶³⁴

İkinci evre, hala daha stil üzerine yapılmış en kapsamlı yayın olma durumunu sürdüren, Cook'un *Fikellura Pottery* çalışması ile başlar.⁶³⁵ Aynı zamanda, köken, kronoloji ve üretim merkezleri üzerine çeşitli polemiklerin doğuşunun miladı olarak da bu yayın verilebilir. Bu yayının temelleri üzerine oturan sonraki çalışmaların hedefi, Cook'un önerdiği kronolojideki boşlukları doldurmaya çalışmak; Yaban Keçisi Stili ve Fikellura Stili arasındaki bağlantı/geçiş (veya herhangi bir ilişki/geçiş olmadığını) ispatlamaya çalışmak ve üretim merkezleri üzerine yeni öneriler getirmek olacaktır. Bu

⁶³¹ Cook 1972, 130; Cook-Dupont 1998, 77.

⁶³² Fazlıoğlu 1998, 280-281.

⁶³³ J. Boehlau, *Aus ionischen und italischen Nekropolen*, Leipzig, 1898.

⁶³⁴ Fazlıoğlu 1998, 280.

⁶³⁵ Cook 1933-1934, 1-98.

evrede önemli köşe taşları olarak Lambrino,⁶³⁶ Schiering,⁶³⁷ Kardara,⁶³⁸ Hayes-Boardman,⁶³⁹ Greenewalt,⁶⁴⁰ Walter-Karydi⁶⁴¹ ve yine Cook'un⁶⁴² çalışmaları anılmalıdır.

Fazlıoğlu'nun üçüncü aşaması, kil analizlerinin arkeolojik araştırmalara yardımcı olmaya başladığı Dupont'un çalışmasından itibaren üretilen yayınları kapsar.⁶⁴³ Dupont yaptığı kimyasal analizler ile, stilin orijininin kesin olarak Miletos olduğunu ortaya koymuştur.⁶⁴⁴ Bu çalışmalardan sonra, araştırmacıların başlıca hedefi, Miletos'ta 6. yüzyılın başına doğru üretimi sona eren Yaban Keçisi Stili ile üretimine 560'lı yıllardan sonra başladığı düşünülen Fikellura Stili arasındaki bağları yakalayabilmek olmuştur. Schaus'un getirdiği öneriler,⁶⁴⁵ Cook'un fikirlerini revize ettiği yayınlar⁶⁴⁶ ve Fazlıoğlu'nun çalışması⁶⁴⁷ bu son aşama içinde anılması gereken yayınlardır.

Fikellura Stili'nde bezenmiş vazoların en yoğun bulunduğu merkezler, Orta Yaban Keçisi Stili ile benzer bir şekilde, Miletos, Samos ve Rhodos'tur.⁶⁴⁸ Genel olarak Doğu Yunan dünyasının güney bölümlerinde sık rastlanırken, Ephesos'un kuzeyine doğru seyrekleşmeye başlar.⁶⁴⁹ Kıbrıs'ta yine seyrek, Naukratis ve Tel Defenneh'de yüksek miktarda ele geçer.⁶⁵⁰ İtalya ve Sicilya'da yok denecek kadar az karşılaşırken, Karadeniz'deki Miletos kolonilerinde (Berezan, Olbia, Histria) yoğun bir şekilde karşılaşılır.⁶⁵¹

⁶³⁶ M. Lambrino, *Les Vases archaïques d'Histria*, Bucharest, 1938.

⁶³⁷ Schiering 1957.

⁶³⁸ C. P. Kardara 1963.

⁶³⁹ Boardman-Hayes 1966.

⁶⁴⁰ Greenewalt, 1971, 153-180; Greenewalt 1972, 113-145.

⁶⁴¹ Walter-Karydi 1973.

⁶⁴² Cook 1965, 502-507; 1972.

⁶⁴³ Fazlıoğlu 1998, 281.

⁶⁴⁴ Dupont 1983, 19-43; 1986, 57-71.

⁶⁴⁵ Schaus 1986, 251-295.

⁶⁴⁶ Cook 1987, 71-73; 1992, 255-266; Cook-Dupont 1998, 77-91.

⁶⁴⁷ Fazlıoğlu 1998, 280-341.

⁶⁴⁸ Cook 1933-1934, 85; Cook 1972, 134; Schaus 1986, 284; Cook-Dupont 1998, 88.

⁶⁴⁹ Cook-Dupont 1998, 88.

⁶⁵⁰ Cook 1933-1934, 85; Cook 1972, 134; Schaus 1986, 284; Cook-Dupont 1998, 89.

⁶⁵¹ Cook 1933-1934, 85; Cook 1972, 134; Schaus 1986, 284; Cook-Dupont 1998, 88-89.

Kil analizleri yapılmadan önce, bu stildeki vazoların üretim merkezi olarak, buluntu yoğunluğu üzerinden en güçlü adaylar Rhodos ve Samos'tur.⁶⁵² Bu yıllarda başta Cook olmak üzere kimi araştırmacılar ise, bu tipteki vazoların, aynı Yaban Keçisi Stili'ndeki vazolar gibi, bir *koine*'nin ürünü olduğunu ve birden fazla yerde üretilmiş olduğu düşüncesini taşımaktaydı.⁶⁵³ Bu şekilde düşünen Walter-Karydi, üretim merkezleri olarak, Samos, Miletos, Rhodos ve Ephesos'u göstermiştir.⁶⁵⁴ Dupont'un kil analizleri sonrasında ise, Fikellura Stili'ndeki vazoların orijininin Miletos olduğu anlaşılmış ve Miletos dışında, bir Miletos kolonisi olan Histria'nın,⁶⁵⁵ Doğu Dor yerleşimlerinin⁶⁵⁶ ve Karia'daki yerel bazı atölyelerin⁶⁵⁷ Fikellura vazolarının taklitlerini ürettiği anlaşılmıştır.

7.2. Fikellura Stilinın Kökenleri Üzerine Teoriler

Fikellura Stili'nin doğuşu ve gelişimi üzerine farklı görüşler söz konusudur. Özellikle stilin erken evresi henüz tam olarak anlaşılamamış ve Yaban Keçisi Stili ile ilişkileri netleştirilememiş olduğu için, çeşitli araştırmacılar Fikellura'nın kökenleri ve gelişim süreci üzerine farklı öneriler getirmektedir. Stilin bağımsız bir gelişim süreci yaşadığı ve ayrı bir ekol olduğu; Yaban Keçisi Stili'nin bir uzantısı olduğu ve Fikellura Stili'nin bir anda ortaya çıkmış bir stil olduğu şeklinde teoriler bulunmaktadır.

7.2.1. Fikellura Stili, Yaban Keçisi Stili'nden Gelişmiş Bir Stildir

Bu görüşü ilk dile getiren ve uzun yıllar savunan Cook olmuştur.⁶⁵⁸ Cook çeşitli yayınlarında, Yaban Keçisi Stili'nin Orta aşaması Güney İonia'da sona erdikten sonra, Geç aşamanın Kuzey İonia'da yaşandığını; Güney'de ise bunun yerini Fikellura'nın

⁶⁵² Schaus 1986, 283.

⁶⁵³ Cook 1933-1934, 92; Cook 1972, 134.

⁶⁵⁴ Schaus 1986, 283.

⁶⁵⁵ Dupont 1983, 19; Cook-Dupont 1998, 89; Schaus 1986, 283.

⁶⁵⁶ Schaus 1986, 293-295; Cook 1992, 260.

⁶⁵⁷ Fazlıoğlu 1998, 280-285.

⁶⁵⁸ Cook 1933-1934, 90-91; Cook 1972, 130.

aldığını söylemektedir. Fikellura, Yaban Keçisi üzerine kurgulanmış bir stil olmakla beraber, form ve bezeme kompozisyonları açısından İonia Küçük Usta Kylikleri'nin de etkisi altındadır.⁶⁵⁹ Cook, Fikellura'nın Yaban Keçisi Stili'nden (veya erken yayınlarındaki adıyla Rhodos A'dan) türemiş bir stil olduğunu söylemekle beraber, ikisi arasında kapatılması güç bir zaman farkı olduğunu da eklemektedir.⁶⁶⁰

Cook ile stilin kökenleri üzerine benzer bir şekilde düşünen Schiering ise, kendi sınıflamasındaki Kamiros Grubu (610-560) ile Fikellura Stili arasında bir geçiş olduğunu söylemekte ve aralarında kronolojik bir boşluk olduğunu düşünmemektedir.⁶⁶¹

Walter-Karydi, Fikellura'daki özelliklerin Orta Yaban Keçisi'nden devralındığını iki stilin birbiriyle ardışık bir kronoloji izlediklerini ve Yaban Keçisi Stili'nin 6. yüzyılın ilk yarısından, Fikellura'nın görüldüğü döneme kadar devam ettiğini belirtir.⁶⁶²

Boardman da Fikellura'nın "kesin" bir şekilde Yaban Keçisi Stili'nden gelişmiş bir stil olduğunu söylemektedir.⁶⁶³ Bununla birlikte bütün stil, varlığını, 6. yüzyılın ortasından hemen önce ürün vermeye başlamış olan tek bir çömlekçi ustasına veya ressama borçludur.⁶⁶⁴

Fazlıoğlu, stilin kaynağını Oryantalizan Seramik'ten aldığını; Fikellura'nın erken örneklerinde oinokhoe formunun kullanılmış olmasının, figür ve motiflerin taşıdığı benzerliklerin bu kaynağı kanıtladığını söyler.⁶⁶⁵ Bununla birlikte 550'li yıllardan sonra etkilendiği alanın, İonia Küçük Usta Kylikleri üzerinden Attika Seramiği olduğunu da ekler.⁶⁶⁶

⁶⁵⁹ Cook 1933-1934, 3; Cook 1972, 130 ve 134.

⁶⁶⁰ Cook 1933-1934, 3

⁶⁶¹ Schiering 1957, 11.

⁶⁶² Walter-Karydi 1973, 2 ve 33.

⁶⁶³ Boardman 1998, 147.

⁶⁶⁴ *y.a.g.e.*, 147.

⁶⁶⁵ Fazlıoğlu 1998, 284.

⁶⁶⁶ *y.a.g.e.*, 248.

7.2.2. Fikellura Stili, Kendi Gelişim Sürecini Yaşamış Özgün Bir Stildir

Bu görüşü dile getirenler, Fikellura Stili'nin kendi gelişim sürecini ve evrelerini yaşadığını; Yaban Keçisi Stili ile çeşitli noktalarda etkileşime girmekle birlikte, bağımsız bir üslup olduğunu ileri sürmektedir. Birbirleriyle yaklaşık olarak çağdaş, fakat birbirlerinin türevi olmayan iki stil söz konusudur. Bu yüzden de aralarında kronolojik geçişler beklenmemelidir. Bu tip bir yaklaşıma sahip olan araştırmacılar, doğal olarak, stili, proto/erken-olgun/geç gibi evreler şeklinde sınıflandırmak ve eldeki materyaller üzerinden bu evreleri tariflemek durumundadır.

Greenewalt, Sardis'ten gelen bir grup seramiği "Erken Fikellura" olarak nitelendirir ve bunların karakteristik özelliklerini tanımlar.⁶⁶⁷ Dekorasyonun silüet ve kontur tekniğiyle yapılması, bununla birlikte kazıma çizgilerin kullanılmamış olması gibi Fikellura Stili'ne özgü bezeme anlayışı;⁶⁶⁸ ek boyanın nadiren kullanılması, doldurma motiflerinin az sayıda ve küçük boyutlarda kullanılması gibi Fikellura Stili ile ortak yaklaşımlar söz konusudur.⁶⁶⁹ Bununla birlikte *Erken* olarak nitelendirdiği grubun tüm kapları skyphos ve matara-benzeri formlardan oluşurken, bu formlara Fikellura Stili içinde rastlanmamaktadır. Ayrıca bezemede, Fikellura Stili'ne özgü hilal motifleri veya komast figürleri görülmemekte; Fikellura Stili'nde silüet tekniğiyle yapılan hayvanların karın altları, yüzleri ve pençeleri, bu grup içindeki parçalarda rezerve tekniğiyle yapılmaktadır. Hayvan figürlerinin bu tip bir anlayışta bezenmiş olması, her ne kadar bu grubu Yaban Keçisi Stili'ne yaklaştırıyorsa da, benzeri bir bezeme anlayışına Cook'un Fikellura Pottery'de yer verdiği *Vathy Aslanı* fragmentinde de rastlanır.⁶⁷⁰ Cook, bu parça için 6. yüzyılın ikinci çeyreğinin ortaları şeklinde bir tarih önermiştir.⁶⁷¹ Greenewalt da 575'den daha geç bir tarihe ait olamayacağını ve hatta 625 gibi erken bir

⁶⁶⁷ Greenewalt 1971, 153-180. Greenewalt, Doğu Yunan yerleşimlerinde Fikellura'nın öncüsü olabilecek parçaların gelmemiş olmasının, bu stilin, Küçük Asya'nın Yunan olmayan bölümlerinde ve muhtemelen Lydia içinde bir yerlerde doğmuş olabileceği düşüncesi ile açıklar, bkz. Greenewalt 1971, 163.

⁶⁶⁸ Kazıma çizgiler Fikellura Stili içinde görülmekle beraber, bu yaygın bir özellik değildir.

⁶⁶⁹ Greenewalt 1971, 155-165.

⁶⁷⁰ *y.a.g.e.*, 163.

⁶⁷¹ Cook 1933-1934, 5.

tarihi gösterebileceğini söyler.⁶⁷² Aynı zamanda hayvan figürlerinde görülen bu rezerve bölümlerin, Erken Fikellura'yı tanımlamada en önemli kriter olduğunu da belirtir.⁶⁷³ Bununla birlikte Cook, Greenewalt'un "Erken Fikellura" olarak değerlendirdiği parçalar hakkında Greenewalt'un yaklaşımını paylaşmamakta ve bu grubun Orta Yaban Keçisi Stili'nin Lydia'ya özgü bir versiyonu olduğunu düşünmekte, benzerlikleri yetersiz bulmakta ve tesadüf kabul etmektedir.⁶⁷⁴

Fikellura Stili'nin çeşitli evrelere sahip olduğunu düşünen araştırmacılardan Kardara ise iki oinokhoeyi *Proto Fikellura* olarak tanımlar.⁶⁷⁵ Kardara bu iki vazoyu kendi sınıflandırması içinde Sub-Kamiroz Stili'ndeki B Grubu'nun içine yerleştirir ve 6. yüzyılın ilk çeyreğine tarihler.⁶⁷⁶ Bununla birlikte Schiering ve Cook, bu iki parçayı Yaban Keçisi Stili'nin erken örnekleri olarak tarihlemektedirler.⁶⁷⁷

Hayes ise Tocra'daki *Depozit III*'ten gelen bir parçayı en erken Fikellura örneği olarak gösterir.⁶⁷⁸ Tocra'nın stratigrafisinde Depozit III, 565-515 yıllarına ait malzemeler vermekle beraber, Hayes stilistik açıdan taşıdığı özellikler nedeniyle bu parçayı 580 yılına tarihlemektedir. Hilal motifleri, omuzdaki kapalı palmet frizi gibi tipik Fikellura bezemelerine sahip olmakla beraber; Fikellura vazolarında siyah bırakılan dil motiflerinin, dönüşümlü olarak kırmızı ve beyaza boyanması ve hilal motiflerinin arasına ayırıcı band çekilmemesi gibi ünük özellikler de bulunmaktadır.⁶⁷⁹ Aynı parça için Cook, imitasyon bir Fikellura örneği olduğunu, hilal motifleri üzerinden daha geç bir tarihe ait olması gerektiğini ve içinden geldiği tabakanın, parçanın tarihini doğru

⁶⁷² Greenewalt 1971, 163-164.

⁶⁷³ *y.a.g.e.*, 163.

⁶⁷⁴ Cook 1992, 262.

⁶⁷⁵ Kardara 1963, 197.

⁶⁷⁶ Kardara 1963, 197-198. Kardara bu iki vazoyu aynı anda hem Kamiroz Stili'nin bir uzantısı hem de Proto Fikellura kabul etmesiyle, Fikellura Stili'nin, Yaban Keçisi Stili'nin bir türevi olduğu düşüncesine sahip olduğu izlenimi uyandırabilir. Bu durumda ise bizim Kardara'yı bir önceki grupta ele almamız gerekmektedir. Fakat Kardara'nın, Fikellura Stili'ni, Yaban Keçisi'nin (ya da onun sınıflandırması ile Kamiroz'un) devam eden bir evresi gibi değil; Fikellura'yı, Yaban Keçisi'nden etkilenmekle beraber, farklı bir üslup gibi ele aldığını düşündüğümüz için, fikirlerini de bu başlık altında değerlendirdik.

⁶⁷⁷ Cook 1965, 505; Cook 1992, 263.

⁶⁷⁸ Hayes 1966, 42.

⁶⁷⁹ *y.a.g.e.*, 42

gösterdiğini söylemektedir.⁶⁸⁰ Schaus ise tarihleme doğru olması ihtimalinde dahi, bunun tuhaf bir örnek olduğunu belirtir.⁶⁸¹

7.2.3. Fikellura Stili, Birden Ortaya Çıkmış ve Hızla Yaygınlaşmış Bir Stildir

Dupont kil analizlerini yayınladıktan sonra,⁶⁸² Fikellura Stili'ne özgü seramiklerin, daha geç yıllardaki istisnalar dışında tümüyle Miletos'ta üretildiği anlaşılmış ve bu stilin ortak bir Doğu Yunan *Koine*'sinin ürünü olduğu fikrinden uzaklaşmıştır. Hali hazırda eldeki veriler, stilin 6. yüzyılın ikinci çeyreği içindeki bir dönemde Miletos'ta doğduğunu ve tümüyle Miletos'a özgü bir stil olduğunu gösterir. Seramiğin dağılım gösterdiği coğrafyanın ise,⁶⁸³ Miletos'un Karadeniz'deki çeşitli kolonileri, Miletos'un yoğun bir ilişki yaşadığı Mısır'daki bazı yerleşimler ve odağında yine Miletos'un bulunduğu Güney İonia-Doğu Dor coğrafyası olduğu yapılan çalışmalardan bilinmektedir. Kimi araştırmacılar bu verilere dayanarak, Fikellura Stili'nin Miletos'taki yenilikçi bir atölyenin etrafındaki bir veya birkaç ressamın buluşu olduğunu ve Miletos ve Miletos'un ilişkili olduğu coğrafyalarda çok hızlı bir şekilde popülerleştiğini düşünmektedir. 7. yüzyılın ikinci yarısında, Yaban Keçisi Stili'nde bezenmiş vazolarla Doğu Yunan dünyası ve kolonilerde ciddi bir pazar oluşturmuş olan Miletoslu çömlekçiler, 25-50 yıllık bir duraklamanın ardından,⁶⁸⁴ eski pazarlarının tamamına olmasa bile en azından organik bağlar taşıdığı bir kısmına geri dönmeyi denemiş olmalılardır.

Bu yönde bir görüşü dile getiren ilk araştırmacı, Dupont'un çalışmasından kısa bir süre sonra yayın yapan Schaus'tur.⁶⁸⁵

⁶⁸⁰ Cook 1992, 262.

⁶⁸¹ Schaus 1986, 289 dipnot 127.

⁶⁸² Dupont 1983, 19-43.

⁶⁸³ Bkz., bir önceki bölüm.

⁶⁸⁴ Miletos'ta yaşanan kronolojik boşluk, nedenleri ve bunun ne kadar bir süre kapladığı, üzerinde uzlaşılacak bir konudur. Bu konu ve öneriler, aşağıda *Kronoloji* bölümünde tartışılacaktır.

⁶⁸⁵ Schaus 1986, 251-295.

Schaus'a göre 550'lerde Miletos'ta doğan Fikellura Stili, Cook'un eski yayınlarında da bahsettiği gibi, İonia Küçük Usta Kylikleri ile yakın akrabalıklar taşımaktadır.⁶⁸⁶ Bununla birlikte hamur kalitesindeki ciddi farklılıklar ve oldukça az sayıda ele geçmiş olan Küçük Usta Kylikleri'nin önemli bir miktarının Samos'tan gelmiş olmasına dayanarak, Schaus, bunların olası evinin Samos veya en azından Miletos dışında, ama Miletos çeperlerinde bulunan bir başka alan olduğunu düşünmektedir.⁶⁸⁷ Muhtemelen 550 yılları civarında, bu tip bir bezeme sisteminde ustalaşmış bir veya iki ressam (ama kesinlikle ikiden fazla değil) Miletos'a göç etmiş ve kısa bir süre içinde parıldayacak olan Fikellura Stili'ni yaratmışlardır.⁶⁸⁸ Bu sayede, yaklaşık elli yıl önce Miletos'ta ortadan kalkmış olan bezeme sistemi, geleneksel temalar ve ornamentleri, yeni ve kreatif bir yaklaşımla ele alan ressamlarca bir kez daha canlandırılmıştı.⁶⁸⁹

Cook ilk yayınlarında Fikellura Stili'nin, Güney'de Orta Yaban Keçisi Stili II'nin bir türevi olduğunu; bununla birlikte, 600'lerde biten Orta Yaban Keçisi II ile 560'lı yıllarda başlayan Fikellura arasında, açıklanması zor bir boşluk kaldığını belirtmiştir.⁶⁹⁰ Dupont'un çalışmalarından sonra yaptığı yayınlarda ise, önce, Orta Yaban Keçisi Stili'nin Fikellura'nın doğduğu döneme kadar devam ettiğini belirtir,⁶⁹¹ ardından da, 600'den sonra devam ettiğini söylediği Orta Yaban Keçisi'ni, *OYK III* (MWG III) başlığı altında yeni bir grup olarak değerlendirir.⁶⁹² Bununla birlikte, yeni adlandırdığı bu grubun karakteristik özelliklerini tanımlamanın, yetersiz materyalden dolayı henüz mümkün olmadığını da belirtir.⁶⁹³ Bu son yayınlarında Cook, artık Fikellura'yı, Orta Yaban Keçisi'nden gelişmiş bir stil olarak değil; bir takım etkileşimler yaşamakla birlikte, Orta Yaban Keçisi'nin yerini almış bir stil olarak değerlendirmekte ve Orta Yaban Keçisi'nden Fikellura'ya evrimsel bir geçişin olmadığını

⁶⁸⁶ *y.a.g.e.*, 292.

⁶⁸⁷ *y.a.g.e.*, 292.

⁶⁸⁸ *y.a.g.e.*, 292.

⁶⁸⁹ *y.a.g.e.*, 292.

⁶⁹⁰ Cook 1933-1934, 3.

⁶⁹¹ Cook 1987, 71-73.

⁶⁹² Cook 1992, 260.

⁶⁹³ *y.a.g.e.*, 260.

düşünmektedir.⁶⁹⁴ Keza, Küçük Usta Kylikleri ile Fikellura arasındaki ilişkiyi de, Fikellura Stili doğduktan ve piyasaya yayılmaya başladıktan sonra yaşanmış bir ilişki olarak ele almaktadır.⁶⁹⁵ Stilin, 6. yüzyılın ikinci çeyreğinin ortalarına verdiği doğuşunu ise, yaratıcı ve girişken bir atölyenin faaliyetlerine bağlar.⁶⁹⁶

7.3. Kronoloji

Araştırmacılar, stilin sona erdiği dönem olarak 6. yüzyılın sonu üzerinde uzlaşmakla beraber, başlangıç yılları noktasında birbirlerinden farklı öneriler getirmektedir. Yine de 625 gibi oldukça erken ve diğer araştırmacılara göre ayrıksı bir tarih öneren Greenewalt dışarıda bırakılacak olursa,⁶⁹⁷ tartışmanın, 6. yüzyılın ikinci çeyreğinin başı ve sonu arasında kalan yıllar üzerine döndüğü söylenebilir.⁶⁹⁸

Schiering⁶⁹⁹ ve Walter-Karydi⁷⁰⁰ birbirlerine paralel bir şekilde Orta Yaban Keçisi (veya Kamiros) Stili vazoların 6. yüzyılın ilk yarısı boyunca devam ettiğini ve Fikellura Stili'nin 560-550 yıllarında, bu stilin bir devamı olarak ortaya çıktığını söylemektedir. Orta Yaban Keçisi Stili'nin 600'lerden sonra devam ettiğini düşünen

⁶⁹⁴ *y.a.g.e.*, 260-263.

⁶⁹⁵ *y.a.g.e.*, 263.

⁶⁹⁶ *y.a.g.e.*, 262.

⁶⁹⁷ Gerçi Greenewalt, 625 tarihi üzerine kesin bir vurgu yapmamış; hatta, incelediği parçalar üzerinden 575 öncesi yılları önermiş; fakat bu parçalar üzerindeki stilin doğuşuna yönelik bir terminus olarak 625 yıllarından bahsetmiştir. Yalnız bu grupta ele aldığı ve *Erken Fikellura* olarak değerlendirdiği parçaların, klasik anlamda tanımlanmış "Fikellura Stili" seramiklerinden farklı bir dekorasyona sahip parçalar olduğunu da belirtmiş ve Fikellura'nın başlangıç tarihi olarak 560 tarihini önermiştir, bkz. Greenewalt 1971, 163-164. Bununla birlikte aynı parçalar hakkında Cook, Lydia üretimi Orta Yaban Keçisi Stili seramikler olduğunu düşünmektedir, bkz. Cook 1992, 262. Bu durumda Greenewalt'un yaptığı tarihleme yanlış değildir; yanlış olan bu seramikleri, "Erken" dahi olsa, Fikellura Stil'i içinde değerlendirmektir.

⁶⁹⁸ Burada Kardara'nın 600-580 arasını işaret ettiği önerisi de, genel olarak araştırmacıların tartıştığı tarihin dışında kalyormuş gibi gözükmektedir. Fakat Kardara da, bu tarihi Fikellura Stili için değil, *Proto Fikellura* olarak tanımladığı ve kendi sınıflandırması içinde *Sub-Kamiros* olarak adlandırdığı iki vazo (Brussels A. 1960 ve AM 1933, Beil. 43.8) ve Cook'un *R Grubu* içinde incelediği bir grup vazo için vermektedir, bkz. Kardara 1963, 197-198. Bununla birlikte Cook, erken yayınlarda R Grubu'nu Fikellura Stili içinde ele almakla beraber, Kardara'nın diğer iki vazosunu Yaban Keçisi Stili için dahi erken örnekler olarak değerlendirirken, bkz. Cook 1965, 505; son yaptığı yayınlarda ise, R Grubu'nun artık Fikellura Stili'ne ait eserler olmadığını ve hatta R Grubu'nun, Fikellura vazoları ile doğrudan bir ilişkiye dahi sahip olmadığını söylemektedir, bkz. Cook 1992, 262.

⁶⁹⁹ Schiering 1957, 11.

⁷⁰⁰ Walter-Karydi 1973, 2 ve 33.

Dupont da, 6. yüzyılın ilk yarısında bu stilin Fikellura'ya doğru evrildiği fikrindedir ve Histria'dan iki, Bodrum'dan bir vazoyu ile birkaç Miletos parçasını fikirlerine dayanak olarak örneklemeştir.⁷⁰¹ Cook ise, Histria vazolarını Orta Yaban Keçisi II olarak değerlendirirken;⁷⁰² gerek Cook,⁷⁰³ gerekse Schaus⁷⁰⁴ Bodrum'dan gelen vazoyu Karia'nın imitasyon bir üretimi olarak yorumlar. Dupont, Miletos'taki Orta Yaban Keçisi Stili'ndeki vazolar ile Fikellura Stili arasında, Schiering ve Walter-Karydi'nin aksine bir boşluk olduğunu düşünmekte, fakat bu boşluğun Cook'un önerdiği kadar geniş bir aralık taşımadığını ve 6. yüzyılın ikinci çeyreği içinde yaşanmış 10-15 yıllık bir dönemden ibaret olduğunu söylemektedir.⁷⁰⁵

Fazlıoğlu da, Dupont'a benzer bir şekilde iki stil arasında kısa süreli bir boşluk olduğunu düşünmektedir.⁷⁰⁶ Rhodos mezar kontekstleri ve Karadeniz kolonilerinden gelen malzemeler üzerine yaptığı değerlendirmede, Orta Yaban Keçisi Stili'nde eserlerin 570'lerde sona erdiğini, Fikellura Stili'nin ise 560-550 yılları arasında başladığını belirtir.⁷⁰⁷

Fikirlerini yıllar içinde sürekli revize edebilmiş olan Cook'un kronoloji üzerine görüşlerini ise kronolojik olarak incelemek gerekmektedir. İlk yaptığı yayında Orta Yaban Keçisi (veya o dönem kullandığı adıyla Rhodos A) Stili'ndeki seramiklerin bitiş tarihi olarak yaklaşık 600'leri verip, onun bir uzantısı olarak tanımladığı Fikellura Stili vazolarının 6. yüzyılın ortalarında güçlü bir şekilde kendisini gösterdiğini söylemektedir.⁷⁰⁸ Stilin doğuşu için net bir tarih vermemekle beraber, 560 yıllarına tarihlenen Aslan Grubu Amphoraları'nın, kanonik Fikellura amphoralarının öncüsü olduğunu ifade eder.⁷⁰⁹ 1965'te yaptığı yayında, Orta Yaban Keçisi Stili'ni, I ve II

⁷⁰¹ Dupont 1983, 38.

⁷⁰² Cook 1992, 262.

⁷⁰³ *y.a.g.e.*, 262.

⁷⁰⁴ Schaus 1986, 289 dipnot 127.

⁷⁰⁵ Dupont 1986, 65.

⁷⁰⁶ Fazlıoğlu 1998, 283.

⁷⁰⁷ *y.a.g.e.*, 282-283.

⁷⁰⁸ Cook 1933-1934, 90.

⁷⁰⁹ *y.a.g.e.*, 90.

olarak iki evreye ayırır ve bunları 640-625, 625-600 yılları şeklinde tarihler.⁷¹⁰ Ardından Greek Painted Pottery’de, Fikellura’yı yine Orta Yaban Keçisi üzerine kurgulanmış bir stil olarak değerlendirir, fakat bu sefer başlangıç tarihi olarak 6. yüzyılın ikinci çeyreğini önerir.⁷¹¹ Dupont’un yayınında sonra, daha önceki önerilerinin tersine Orta Yaban Keçisi ile Fikellura arasında bir boşluk olmaması ve aralarında geçiş bulunması gerektiğini belirtir.⁷¹² 1992’deki yayınında, 600’den sonra devam ettiğini düşündüğü Orta Yaban Keçisi Stili’ndeki eserleri, OYK III adı altında bir araya getirir ve Fikellura Stili’nin doğuşu için ilk önerdiği 560 yılına kadar OYK III’ün devam ettiğini söyler.⁷¹³ Yani artık ilk yayınlarında önerdiği kronolojik boşluğun, aslında yaşanmadığı düşüncesindedir. Benzeri görüşlerini son yayınında da tekrar eder.⁷¹⁴

Schaus ise Orta Yaban Keçisi’nin 600’lerde bittiğini, Fikellura’nın ise, ondan bir takım etkiler taşımakla beraber 550’lerde bir anda ortaya çıktığını söylemektedir.⁷¹⁵ Schaus’un getirdiği yorum, Miletos’ta seramik üretiminin yaklaşık elli yıllık bir duraklama geçirdiği kabulüne dayanır. Schaus bu duraklamaya, Miletos’un Lydia ile yaşadığı problemleri, bunun sonucunda Miletos’un siyasi, ekonomik ve demografik açıdan zayıflamasını neden gösterir.⁷¹⁶ Yaşanan ekonomik ve siyasi yıkım, seramik endüstrisinin çökmesine ve usta çömlekçilerin belki de göç etmesine neden olmuştu.⁷¹⁷ 6. yüzyılın ortalarına doğru Lydia ile sorunları çözen Miletos yeniden bir toparlanma aşamasına girecek ve kente dönen bir ya da iki çömlekçi/ressamın önderliğinde yeni stil bir anda ortaya çıkacaktı.⁷¹⁸

⁷¹⁰ Cook 1965, 506.

⁷¹¹ Cook 1972, 130.

⁷¹² Cook 1987, 72.

⁷¹³ Cook 1992, 263.

⁷¹⁴ Cook-Dupont 1998, 89.

⁷¹⁵ Schaus 1986, 288.

⁷¹⁶ *y.a.g.e.*, 291-292.

⁷¹⁷ *y.a.g.e.*, 292.

⁷¹⁸ *y.a.g.e.*, 292.

7.4. Fikellura Stili

Fikellura Stili, kendisine özgü formları, spesifik motifleri, kompozisyon çeşitlemeleri ve bazı taşra uygulamaları dışında tümü Miletos üretimi olan seramiklerin standart kil yapısı ile kolayca ayırt edilebilen bir stildir.

Renk bakımından Attika'yı andıran son derece kaliteli bir kil karakterine sahiptir⁷¹⁹ ve sarımsak bejden, pembeye uzanan bir aralıktadır.⁷²⁰ Dekorasyonda detaylar yoğun bir şekilde kullanılan ince rezerve çizgilerle belirtilirken, kazıma çizgiler nadiren kullanılır ve rezerve teknikle yapılan Yaban Keçisi figürlerinin tersine, baş bölümünün konturları çizilmez.⁷²¹ İlk örneklerde mütevazî bir şekilde kendisini gösteren mor ek boya zamanla kullanılmamaya başlar; beyaz ek boya ise göz ve oinokhoelerin dudak kısmındaki rozetler hariç nadiren kullanılır.⁷²²

Favori form, üç şeritli kulpu olan, 25-35cm yüksekliğindeki bodur amphoradır.⁷²³ Popülaritede ikinci sırayı muhtemelen amphoradan türemiş bir form olan amphoriskos alır.⁷²⁴ Daha az yaygın olan ve erken dönemlerde görülen örnekler arasında Güney İonia Yaban Keçisi Stili'nden kökenlenmiş oinokhoe, stannos, olpe, küresel gövdeli aryballos sayılmaktadır.⁷²⁵

Bir çok Fikellura vazosu çok da özenli olmayan floral ve linear motiflerle dekore edilmiştir ve stilistik açıdan nüanslarda ayrılır.⁷²⁶ Bununla birlikte insan figürleri içeren örnekler daha dikkatli ve kompleks bir bezemeye sahiptir.⁷²⁷ Genellikle Yaban Keçisi Stili'nin faunasından yararlanmakla beraber, panter ve keklığın önemli figürler olarak

⁷¹⁹ Schaus 1986, 292.

⁷²⁰ Cook 1972, 133.

⁷²¹ Boardman 1998, 147; Cook-Dupont 1998, 77.

⁷²² Cook 1972, 133; Cook-Dupont 1998, 77.

⁷²³ Cook-Dupont 1998, 77.

⁷²⁴ *y.a.g.e.*, 77.

⁷²⁵ *y.a.g.e.*, 77.

⁷²⁶ Schaus, 251.

⁷²⁷ *y.a.g.e.*, 251.

dahil olduğu görülür.⁷²⁸ Komastlar, turnalarla pigmelerin savaşı, tavşan kovalayan köpekler, symposiumlar, tuhaf yaratıklar (kanatlı/tavşan kafalı/köpek kafalı kanatlı insan figürleri) gibi Yaban Keçisi Stili'nden bilinmeyen figürler ve kompozisyonlarla sık karşılaşılır.⁷²⁹

Boyun genellikle çeşitli tipte meander motifleri ile dekore edilirken, gövde veya gövde altı Fikellura Stili'nin sembolü haline gelmiş hilal motiflerine ayrılmaktadır.⁷³⁰ Alt alta birkaç sıra hilal dizisi bezendiği durumlarda, hilallerin ağzı birbirine ters bir aksta yerleştirilir. Haç veya lozanj gibi kimi soyut motifler amphoriskos üzerinde sık, diğer formlarda nadiren görülür.⁷³¹

7.4.1. Altenburg Ressamı

Vazonun gövdesine veya gövdedeki volütlerin arasına komast sahneleri çizili bir grup vazo, Cook tarafından bir araya getirilmiş ve Altenburg'da bu tipteki en nitelikli vazoya dayanarak, grup Altenburg Ressamı adı altında incelenmiştir.⁷³² Cook tarafından Fikellura Stili'nin öncüsü kabul edilen Altenburg Ressamı,⁷³³ dekorasyonun temasının pastoral bir anlayıştan, gerçek üstü sahneler ve komastların yoğunluğunu hissettirdiği insan figürlü sahnelere geçişine öncülük etmiştir. Bununla birlikte Attika vazolarında komastların kullanımı 6. yüzyılın ikinci yarısında popüler bir uygulamadır ve keza az miktarda Klazomenai Siyah Figür vazoları ve Khios Siyah Figür chalicelerinde de görülüyor olması nedeniyle ekstrem bir uygulama da değildir.⁷³⁴ En yaygın komast sahnesi, elinde oinokhoe ve içki kaseleri tutan figürlere bir flüt çalgıcısının eşlik ettiği sahnelerdir.⁷³⁵

⁷²⁸ Boardman 1998, 147.

⁷²⁹ Cook-Dupont 1998, 78; Cook 1972, 132; Boardman 1998, 147.

⁷³⁰ Cook-Dupont 1998, 78.

⁷³¹ *y.a.g.e.*, 78.

⁷³² Schaus 1986, 256.

⁷³³ Cook-Dupont 1998, 78.

⁷³⁴ Schaus 1986, 260.

⁷³⁵ *y.a.g.e.*, 260.

Daha az yaygın olmakla beraber symposion sahneleri ve nadiren mitolojik figürler de görülebiliyorken, satyr ve kentauralara rastlanmamıştır.⁷³⁶

Hilal motifi bandları, Fikellura Stili'ne onun kazandırdığı bir yenilik olarak kabul edilir.⁷³⁷ Doldurma motiflerinde Yaban Keçisi Stili'nin geleneklerini takip ederken, bu stile aykırı bir şekilde daha küçük motifler kullanmış ve figürlerle motifler arasına daha geniş açıklıklar bırakmıştır.⁷³⁸

Hayvan figürlü sahneleri genellikle basit bir keklik dizisi, tavşanlar ve köpeklerden ibarettir; boyunda ise, keçi boğa, domuz veya geyik gibi otçulların, aslan, panter, köpek, griffon veya sphinks gibi etçillerin saldırısına uğramasını konu eder.⁷³⁹

Proporsiyonları düzgün ve canlı ifadeye sahip hayvan figürlerinin kalça kısmı daima çift rezerve çizgi ile gösterilmiş ve hayvanlar yürür pozisyonda iken arka ayakları tek rezerve çizgi ile ayrılmıştır.⁷⁴⁰ Aslan, köpek, panter ve geyik figürleri karında rezerve bir şerit ve yine geyik figürleri rezerve benekler taşır.⁷⁴¹ Hayvan figürlerindeki zarif detaylandırmalar siyah figür tekniğinin etkisini uyandırmakla beraber, kazıma çizgi ile değil, rezerve teknikle işlenmiştir.⁷⁴²

7.4.2. Koşan Satyrler Ressamı

Adını, Histria'dan gelmiş olan bir stamnos üzerindeki menadları kovalayan satyr figüründen alır⁷⁴³ ve Fikellura ekolünün ikinci jenerasyonunu temsil eder.⁷⁴⁴ Altenburg Ressamı'nın komast sahneleri ve hayvan frizlerinin yerine, onun asıl ilgi alanı mitolojik

⁷³⁶ *y.a.g.e.*, 260-261.

⁷³⁷ Cook-Dupont 1998, 79.

⁷³⁸ Schaus 1986, 263-264.

⁷³⁹ *y.a.g.e.*, 259.

⁷⁴⁰ *y.a.g.e.*, 261.

⁷⁴¹ *y.a.g.e.*, 261.

⁷⁴² Cook-Dupont 1998, 79.

⁷⁴³ Schaus 1986, 272, kat. no. 63.

⁷⁴⁴ Cook-Dupont 1998, 85.

yaratıklar ve tek başına betimlenen insan figürleridir.⁷⁴⁵ Tümüyle hayvan figürlü frize sahip tek vazosu üzerinde ise, Fikellura Stili için alışılmadık, ama Küçük Usta Kyliklerinden bilinen yunuslar betimlenmiştir.⁷⁴⁶

Asıl ilgi alanının oluşturan figürler, kentaur, satyr, kanatlı köpek kafalı insan, kanatlı ‘şeytan’ ve Gorgoneion gibi yarı hayvan-yarı insan formlu canlılardır ve muhtemel orijini Mısır’a dayanır.⁷⁴⁷ Komastlar daha nadir olmakla birlikte, aulos çalgıcıları eşliğinde görülebilir.⁷⁴⁸ Biraz daha yaygın sahneler, tanrılara yer veren ve symposionu konu edinen sahnelerdir ve tanrıların pek rastlanılmadığı Fikellura Stili için çok da normal örnekler oldukları söylenemez.⁷⁴⁹ İsim vazosundaki kadın figürü ile çeşitli symposion sahnelerindeki kadın figürleri, repertuarının kalan parçalarıdır.⁷⁵⁰

Hayvan veya hybrid figürleri enerjik bir vücut ve ürkütücü bir surat ile gösterirken, tümüyle insan olan figürleri mülayim bir havada tasvir etmektedir.⁷⁵¹

Bezeme kompozisyonunda herhangi bir sisteme bağlı kaldığı görülmez ve vazonun farklı alanlarını sahneyi yerleştirmek için değerlendirebilir.⁷⁵² Kimi erken vazolarında omuz bölümünü dil motifi bandı gibi geleneksel yöntemlerle bezerken, zamanla bunların yerini floral zincirler almıştır.⁷⁵³ Bu motiflerdeki temiz ve düzenli çizgiler kendisini belli eder.⁷⁵⁴

Koşan Satyrler Ressamı, Altenburg Ressamı ve atölyesi ile sınırlı bir ilişkiye sahiptir ve başka bir atölyenin geleneğinden gelmiş olması muhtemeldir.⁷⁵⁵ Bu ressamın

⁷⁴⁵ Schaus 1986, 273.

⁷⁴⁶ *y.a.g.e.*, 274.

⁷⁴⁷ Cook-Dupont 1998, 87; Schaus 1986, 274-275.

⁷⁴⁸ Schaus 1986, 275.

⁷⁴⁹ *y.a.g.e.*, 276.

⁷⁵⁰ *y.a.g.e.*, 276.

⁷⁵¹ *y.a.g.e.*, 277.

⁷⁵² Cook-Dupont 1998, 86.

⁷⁵³ Schaus 1986, 280.

⁷⁵⁴ Cook-Dupont 1998, 85.

⁷⁵⁵ Schaus 1986, 282.

bandlar arasına yapılan dekorasyon anlayışını neden terk ettiğini ve bezemeyi, vazoya serbest bir şekilde yerleştirmeye başladığını söyleyebilmek kolay değildir.⁷⁵⁶

⁷⁵⁶ *y.a.g.e.*, 283.

SONUÇ

Oryantalizan Seramik üzerine yapılan çalışmalar, arkeolojinin en derin alanlarından birini oluşturur. Farklı ekollerden gelen araştırmacılar, Rhodos Adası'nın nekropollerinin kazılmaya başlandığı 1859 yılından itibaren, büyük bir merakla, Doğu Yunan dünyasının figürlü bezenmiş seramikleri üzerine eğilmişlerdir. Defalarca kez revize edilmiş teoriler, birbirinden farklı sınıflandırma sistemleri, kimi zaman önemli ölçülerde farklılık gösteren kronolojiler, stilin anlaşılabilir olmasının önündeki ciddi problemlerdir.

Tezimizi bütünlemeye çalışırken, her bir ekol üzerine ilk yapılan yayınları; ekolün tanınmasında rol oynamış önemli köşe taşlarını ve ekol hakkında yapılmış en güncel yorumları bir araya getirmeye çalıştık.

Konunun arkeoloji dünyasında uzun süredir inceleniyor olması ve üzerine hatırı sayılır miktarda yayın yapılmış olmasından dolayı, kaynak konusunda bir yetersizlikten çok, bir yüksek lisans tezi için tümüyle incelenmesi pek de kolay olmayacak bir külliyattan söz edilebilir. Bu noktada daha önemli ve gerekli gördüklerimizi ayırıp, çalışmamızı bu kaynaklar ekseninde şekillendirdik. Üzerine fazla düşülmemiş konularda, yapılmış tüm yayınları değerlendirmekle beraber, hakkında çok fazla yayın yapılmış alanlarda, ancak en kabul görmüş olanları ele aldık.

Oryantalizan Seramik üzerine yapılmış çalışmalar kabaca üç evreye ayrılarak incelenebilir. Birinci evre Rhodos nekropollerinin kazılmaya başlandığı ve figürlü ve boyalı seramiklerle ilk kez karşılaşıldığı 1859 yılından, Billiotti ve Salzman'ın bunları isimlendirme, tanımlama ve sınıflama çabasına giriştiğı 1911 yılına kadar geçen süredir. Bu tarihten sonra başlarda Rhodos Adası'nda çalışan araştırmacıların, sonraları Arkaik Dönem koloni kentlerini kazan araştırmacıların ve nihayet İonia'nın ana kentlerinde çalışmalar yapan arkeologların dahil oldukları uzunca bir polemik dönemi başlar. Bu dönem özellikle Oryantalizan ürünlerin stilistik açıdan derinlemesine etüt edildiğı ve verimli çalışmaların ortaya çıktığı bir dönemdir. Bununla birlikte lokalizasyon üzerine yapılan yanlış değerlendirmelerin, stilleri sınıflandırırken de yanlış sonuçlara neden olduğı zaman içinde anlaşılacaktır. Üçüncü evre ise kil analizlerinin ilk kez

değerlendirildiği Dupont'un 1983 tarihli çalışmasından, günümüze kadar geçen süreyi kapsar. Bu son evrede yapılmaya başlanan kimyasal analizler ve kullanılan yeni teknikler sayesinde önceleri genel kabul görmüş birçok doğrunun, yanlışlandığına tanık olunur. Özellikle lokalizasyon ve buna eşlik eden yorumların yeni baştan değerlendirilmesinin gerekliliği, son yıllarda araştırmacıların yerel stilleri, kil analizlerinin katkısı ile gözlem altına almaya itmektedir.

Bugün gelinen noktada Oryantalizan Seramik, bütün yerel ekolleri ve alt grupları ile birlikte büyük ölçüde tanımlanabilmektedir ve önceki yıllara nazaran resmin büyük parçaları değil, ancak bazı nüanslarının eksik kalmasından söz edilebilir.

Bu eksik nüanslar içinde en dikkat çekici olan, stilin doğduğu dönemlere ait verilerin yetersizliğidir. En azından Miletos ve Güney İonia için olmasa da, Khios, Aiolis ve Karia gibi bölgelerde gösterilen kanıtlar çok az miktarda, ikna edici olmaktan uzak ve üzerinde fazla uzlaşılamayan bir nitelik taşımaktadır. Bununla birlikte stilin serpiştiği yıllara ait veriler hem ele geçen malzemenin miktarı, hem de seramiğin coğrafi yayılımı açısından ciddi bir zenginlik gösterir.

Üzerinde uzlaşılamayan bir diğer başlık ise, Oryantalizan Seramiğin önemli ürün gruplarından birini oluşturan Fikellura Stili etrafında yapılan tartışmalardır. Bu gruba giren eserler de stilistik açıdan büyük ölçüde tanımlanabilmiş ve sınıflandırılabilmiş olmakla birlikte; benzer şekilde kronolojisi ve doğuşu üzerine henüz fikir birliğine varılamamıştır. Bir diğer tartışma noktası ise, Fikellura Stili ile Oryantalizan Stil arasında veya daha spesifik bir ifadeyle, Fikellura Stili ile Yaban Keçisi Stili arasında evrimsel bir ilişki olup olmadığı üzerinedir. Aralarında ardışık bir ilişki olduğunu ve Fikellura'nın, Yaban Keçisi Stili'nin bir türevidiğini savunan araştırmacılara karşılık; bunların bağımsız Oryantalizan ürün grupları olduğunu savunan araştırmacıların teorileri de söz konusudur.

Fakat genel olarak 1859 yılından itibaren geçen sürecin ve yapılan çalışmaların, Oryantalizan Stil üzerine birçok soruyu ve sorunu cevaplandırabildiği ve tartışmaların artık

detaylar üzerine yoğunlaştığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akarca 1971, A. Akarca, Beçin altındaki Eski Çağ Mezarlığı, *Bellekten* 13.
- Akurgal 1983, E. Akurgal, *Eski İzmir I ve Yerleşim Katları ve Athena Tapınağı*, Ankara.
- Akurgal 1987, E. Akurgal, *Griechische und römische Kunst in der Türkei*, München.
- Akurgal 1984, M. Akurgal, *Oryantalizan Stil Tabakları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Akurgal 1993, E. Akurgal, *Eski Çağda Ege ve İzmir*, İzmir.
- Anderson 1954, J. K. Anderson, Excavations on the Cofina Ridge, *BSA* 49, 123-182.
- Aytaçlar 2005, N. Aytaçlar, *Klazomenai Orientalizan Seramiği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Boardman 1956, J. Boardman, Chian and Naucratic, *BSA* 51, 52-62.
- Boardman 1965, J. Boardman, Tarsus, Al Mina and Greek Chronology, *JHS* 85, 5-15.
- Boardman 1967, J. Boardman, *Excavations in Chios 1952-1955. Greek Emporio*, BSA Suppl. 6.
- Boardman 1998, J. Boardman, *Early Greek Vase Painting*, Singapur.
- Boardman-Hayes 1966, J. Boardman-J. Hayes, *Excavations at Tocra, 1963-1965, The Archaic Deposits I*, BSA Suppl. 4.
- Boardman-Hayes 1973, J. Boardman-J. Hayes, *The Archaic Deposits II and Later Deposits. Tocra II*, BSA Suppl. 10.
- Boehlau-Schefold 1942, J. Boehlau- K. Schefold, *Larisa am Hermos III*, Berlin.
- Cook 1933-1934, R. M. Cook, Fikellura Pottery, *BSA* 34, 1-98.

- Cook 1937, R. M. Cook, Amasis and Greek in Egypt, *JHS* 57, 227-237.
- Cook 1949, R.M. Cook, Distribution of Chiot Pottery, *BSA* 44, 154-161.
- Cook 1952, R. M. Cook, A list of Clazomenian Pottery, *BSA* 47, 123-152
- Cook 1958, R. M. Cook, Keramik von Rhodos, *Gnomon* 30, 71-72.
- Cook 1965, R.M. Cook, Rhodiaki Angeiographia, *Gnomon* 37, 502-507.
- Cook 1966, R. M. Cook, Çandarlı'da Bulunan Boyalı Lahitler, *Anatolia* 10, 179-192.
- Cook 1972, R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, London.
- Cook 1974, R. M. Cook, Old Smyrna: The Clazomenian Sarcophagi, *BSA* 69, 55-60.
- Cook 1987, R. M. Cook, Antecedent of Fikellura (Akurgal'a Armağan), *Anadolu* 21, 71-73.
- Cook 1992, R. M. Cook, The Wild Goat and Fikellura Styles. Some Speculations, *OJA* 11, 255-
- Cook 1993, R. M. Cook, A Carian Wild Goat Workshop, *OJA* 12, 109-115.
- Cook 1999, R. M. Cook, A List of Carian Orientalizing Pottery, *OJA* 18, 79-93.
- Cook-Dupont 1998, R. M. Cook ve P. Dupont, *East Greek Pottery*, London.
- Cook- Woodhead 1952, R. M. Cook-A. G. Woodhead, Painted Inscriptions on Chiot Pottery, *BSA* 47, 159-170.
- Ducat 1971, J. Ducat, La Céramiques de Samos et les Céramiques de Grèce de l'est du X Au VII Siecle (Samos V), *RA* 1971/1, 81-91.
- Dupont 1983, P. Dupont, Classification et détermination de provenance des céramiques grecques orientales archaïques d'Istros, *Dacia* 27, 19-43.

- Dupont 1986, P. Dupont, Naturwissenschaftliche Bestimmung der archaische Keramik Milets, *IstMitt* 31, 57-71.
- Ersoy 2000, Y. Ersoy, East Greek Pottery Groups of the 7th and 6th Centuries B.C. in Clazomenae, *Die Ägäis und Westliche Mittelmeer*, 399-406.
- Fazlıoğlu 1998, İ. Fazlıoğlu, *Karia Orientalizan Seramiği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İzmir.
- Greenewalt 1971, C. H. Greenewalt, Fikellura and “Early Fikellura” Pottery from Sardis, *CalifstClAnt4*, 113-145.
- Greenewalt 1972, C. H. Greenewalt, Two Lydian Graves at Sardis, *CalifstClAnt5*, 113-145.
- Güngör 2006, Ü. Güngör, *Klazomenai Yıldıztepe Nekropolis*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Hemelrijk 1987, E. A. Hemelrijk, A Group of Provincial East-Greek Vases from South-Western Asia Minor, *BABesch* 62, 33-55.
- Hürmüzlü 2003, B. Hürmüzlü, *Klazomenai Akpınar Nekropolis*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Hürmüzlü 1995, B. Hürmüzlü, *Klazomenai'de 7. ve 6. Yüzyıl Bezemeli Vazo Formları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- İren 2002, K. İren, Die Werkstatt des Londoner Dinos: Eine pnokaische Werkstatt, *IstMitt* 52, 165-207.
- İren 2003, K. İren, *Aiolische orientalisierende Keramik*, İstanbul.
- Jones 1986, R. E. Jones, *Greek and Cypriot Pottery*, Atina.
- Kardara 1963, C. Kardara, *Rhodiake Angeiographia*, Athens.
- Kerschner 2006, M. Kerschner, On the Provenance of Aiolian Pottery, *Naukratis: Greek Diversity in Egypt*, London.

- Kerschner-Schlotzhauer 2005, M. Kerschner-U. Schlotzhauer, A New Classification System for East Grek Pottery, *Ancient East and West* 4, 2005.
- Lamb 1934, W. Lamb, Excavations at Kato Phana in Chios *BSA* 35, 138-164.
- Lemos 1991, A. A. Lemos, *Archaic Pottery of Chios. Decorated Styles*, Oxford.
- Lemos 2000, A. A. Lemos, Aspects of East Grek Pottery and Vase Painting, In: Krizinger (Ed.) 2000, 377-391.
- Özgünel 1979, C. Özgünel, *Karia Geometrik Seramiği-Carian Geometric Pottery I*, Ankara.
- Özkan 1999, T. Özkan, *İzmir Arkeoloji Müzesi Seramik Kataloğu*, İzmir.
- Price 1924, E. R. Price, Pottery of Naucratis, *JHS* 44, 180-222.
- Schaus 1986, G. P. Schaus, Two Fikellura Vase Painters, *BSA* 81, 251-295.
- Schiering 1957, W. Schiering, *Werkstaetten orientalischer Keramik auf Rhodos*, Berlin.
- Vickers 1971, M. Vickers, Some Unpublished Sherds Naukratis in Dublin, *JHS* 91, 114-118.
- Walter 1968, H. Walter, *Chronologie und Landschaftsstile ostgriechischer Gefasse*, Samos V, Bonn.
- Walter-Karydi 1970, E. Walter-Karydi, Aolische Kunst, *Antike Kunst Siebtes Beiheft*, 3-18.
- Walter-Karydi 1973, E. Walter-Karydi, *Samische Gefasse des 6. Jahrhunderts v. Chr.* Samos VI. I, Bonn.

EK

LEVHA LİSTESİ

Güney İonia: Levha 1-5

Kat. No. 1a: Samos V, taf. 90, no. 501

Kat. No. 1b: Samos V, taf. 90, no. 501

Kat. No. 1c: Samos V, taf. 90, no. 501

Kat. No. 2a: Samos V, taf. 94, no.503

Kat. No. 2b: Samos V, taf. 94, no.503

Kat. No. 3: Samos VI, taf. 62, no. 514

Kat. No. 4: Samos VI, taf. 62, no. 515

Kat. No. 5a: Samos VI, taf. 62, no. 516

Kat. No. 5b: Samos VI, taf. 62, no.516

Kat. No. 6: Samos VI, taf. 63, no. 518

Kat. No. 7: Samos VI, taf.63, no.523

Kat. No. 8: Samos VI, taf.63, no. 531

Kat. No. 9: Samos VI, taf. 64, no. 527

Kat. No. 10: Samos VI, taf. 64, no. 529

Kat. No. 11: Samos VI, taf. 64, no. 534.

Kuzey İonia: Levha 6-7

Kat. No. 12: Samos V, taf. 126, no. 620

Kat. No. 13: Samos VI.1, taf. 105, no. 877

Kat. No. 14: Samos VI.1, taf. 106, no. 882

Kat. No. 15: Samos VI.1, taf. 106, no. 883

Kat. No. 16: Samos VI.1, taf. 111, no.879

Kat. No. 17: Samos VI.1, taf. 111, no.914

Kat. No. 18: Samos VI.1, taf. 111, no.895

Kat. No. 19: Samos VI.1, taf. 107, no.892

Kat. No. 20: Samos VI.1, taf. 115, no.939

Kat. No. 21: Samos VI.1, taf. 115, no.941

Kat. No. 22: Samos VI.1, taf. 124, no.1008

Kat. No. 23: Samos VI.1, taf. 113, no.928

Khios: Levha 8

Kat. No. 24: Samos VI.1, taf. 95, no.759

Kat. No. 25: Samos VI.1, taf. 95, no.753

Kat. No. 26: Samos VI.1, taf. 95, no.757

Kat. No. 27: Samos VI.1, taf. 94, no.758

Kat. No. 28: Samos VI.1, taf. 94, no.756

Kat. No. 29: Kerschner 2006, sayfa 128, fig. 5

Aiolis: Levha 9-13

Kat. No. 30: İren 2003, taf. 8, no.46

Kat. No. 31: İren 2003, taf. 16, no.134

Kat. No. 32: İren 2003, taf. 22, no.86

Kat. No. 33: İren 2003, taf. 30, no.90

Kat. No. 34: İren 2003, taf. 32, no.127

Kat. No. 35: İren 2003, taf. 37, no.96

Kat. No. 36: İren 2003, taf. 39, no.99

Kat. No. 37: İren 2003, taf. 41, no.104

Kat. No. 38: İren 2003, taf. 44, no.106

Kat. No. 39: İren 2003, taf. 58, no.115

Kat. No. 40: Kerschner 2006, sayfa 122, fig. 2

Kat. No. 41: Kerschner 2006, sayfa 123, fig. 7

Karia: Levha 14-15

Kat. No. 42: Fazlıoğlu 1998, lev. 23-24, EO 12 A-B

Kat. No. 43: Fazlıoğlu 1998, lev. 17, EO 8

Kat. No. 44: Fazlıoğlu 1998, lev. 51, OO 15

Kat. No. 45: Fazlıoğlu 1998, lev. 76, GO 19

Kat. No. 46: Fazlıoğlu 1998, lev. 61, GO 7

Kat. No. 47: Fazlıoğlu 1998, lev. 59, GO 4

Fikellura: Levha 16-17

Kat. No. 48: Samos VI.1, taf. 70, no. 546

Kat. No. 49: Samos VI.1, taf. 70, no. 547

Kat. No. 50: Samos VI.1, taf. 69, no. 542

Kat. No. 51: Samos VI.1, taf. 68, no. 539

Kat. No. 52: Samos VI.1, taf. 68, no. 550

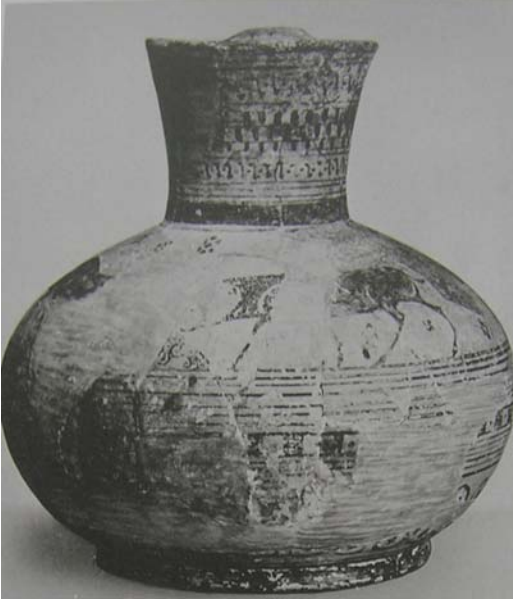
Kat. No. 53: Samos VI.1, taf. 68, no. 540

Kat. No. 54: Samos VI.1, taf. 11, no. 107

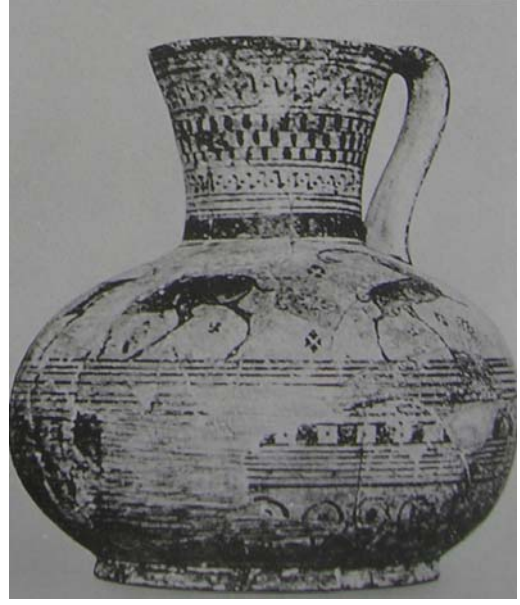
Kat. No. 55: Samos VI.1, taf. 4, no. 47

Kat. No. 56: Samos VI.1, taf. 71, no. 555

Ek 1. GÜNEY İONİA



Kat. No: 1a



Kat. No: 1b



Kat. No: 1c

LEVHA 2

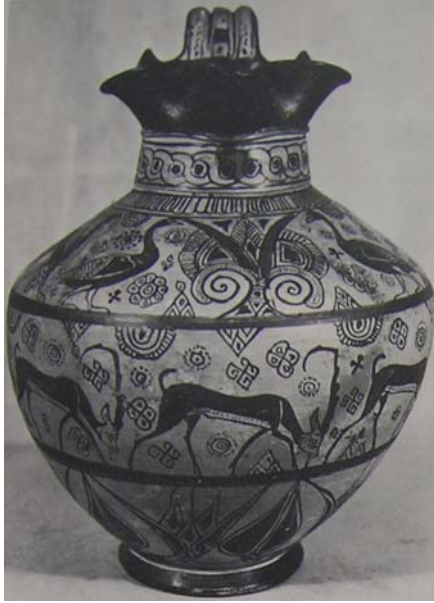


Kat. No: 2a



Kat. No: 2b

LEVHA 3



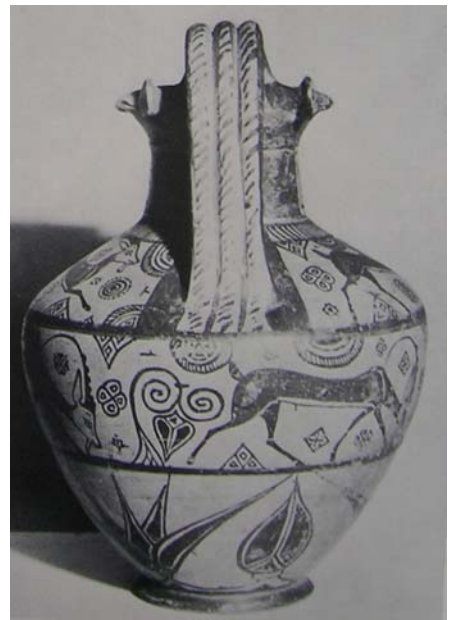
Kat. No: 3



Kat. No: 4

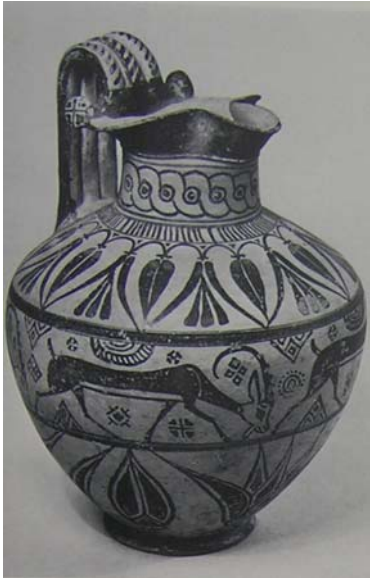


Kat. No: 5a



Kat. No: 5b

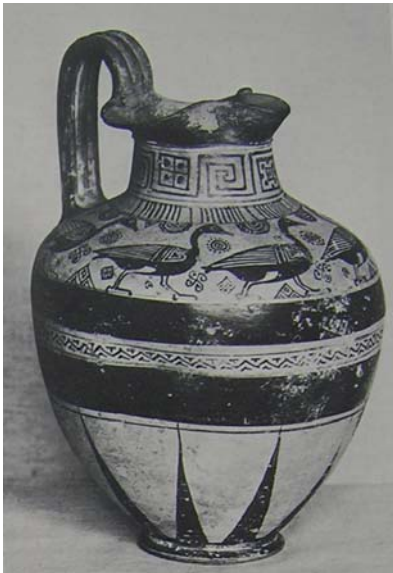
LEVHA 4



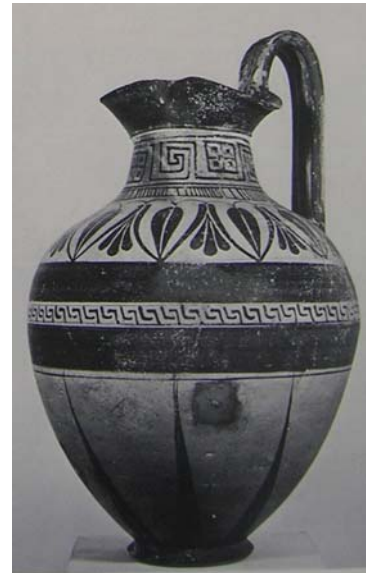
Kat. No: 6



Kat. No: 7



Kat. No: 8

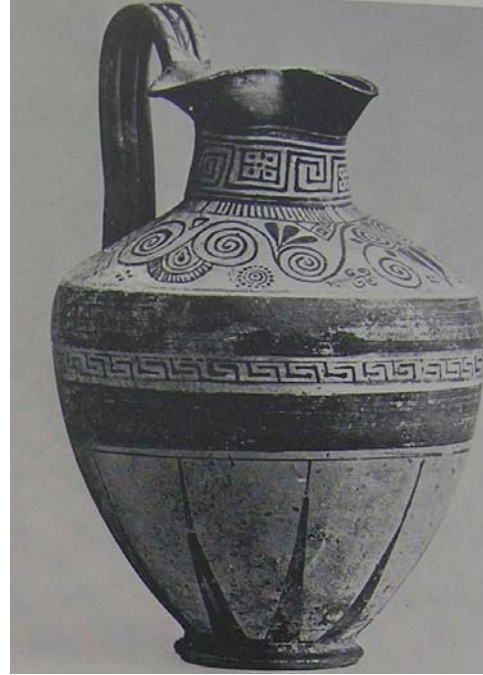


Kat. No: 9

LEVHA 5



Kat. No: 10

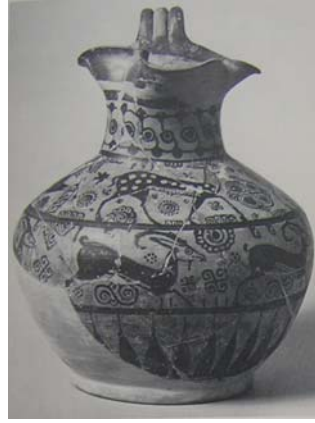


Kat. No: 11

Ek 2. KUZEY İONİA



Kat. No: 1



Kat. No: 2



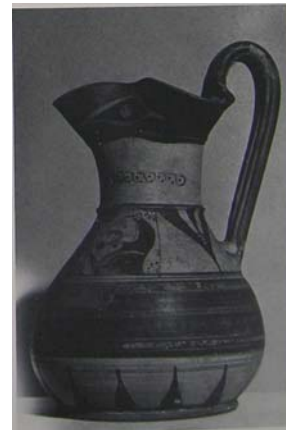
Kat. No: 3



Kat. No: 4



Kat. No: 5



Kat. No: 6

LEVHA 7



Kat. No: 7



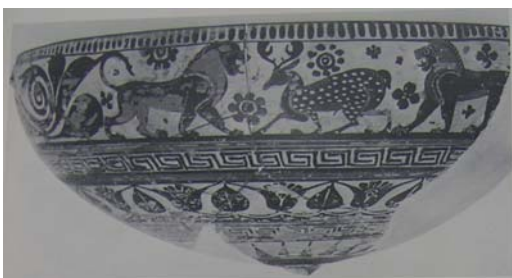
Kat. No: 8



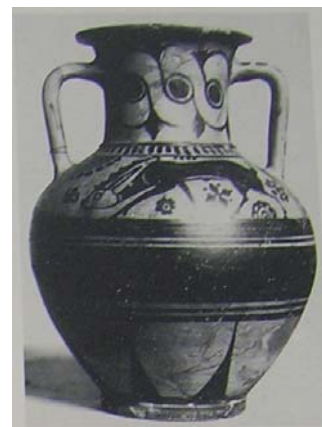
Kat. No: 9



Kat. No: 10



Kat. No: 11



Kat. No: 12

Ek 3. KHİOS



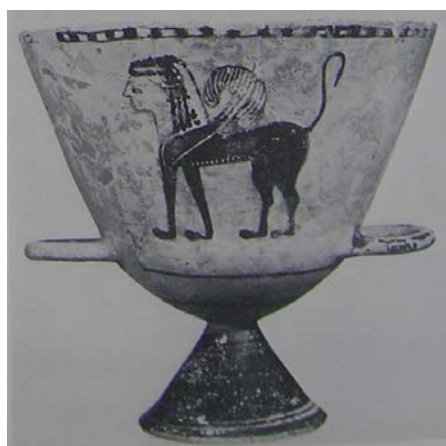
Kat. No: 13



Kat. No: 14



Kat. No: 15



Kat. No: 16



Kat. No: 17



Kat. No: 18

Ek 4. AİOLİS



Kat No: 19



Kat. No: 20



Kat. No: 21



Kat. No. 22



Kat. No: 23



Kat. No: 24



Kat. No: 25



Kat. No: 26

LEVHA 12



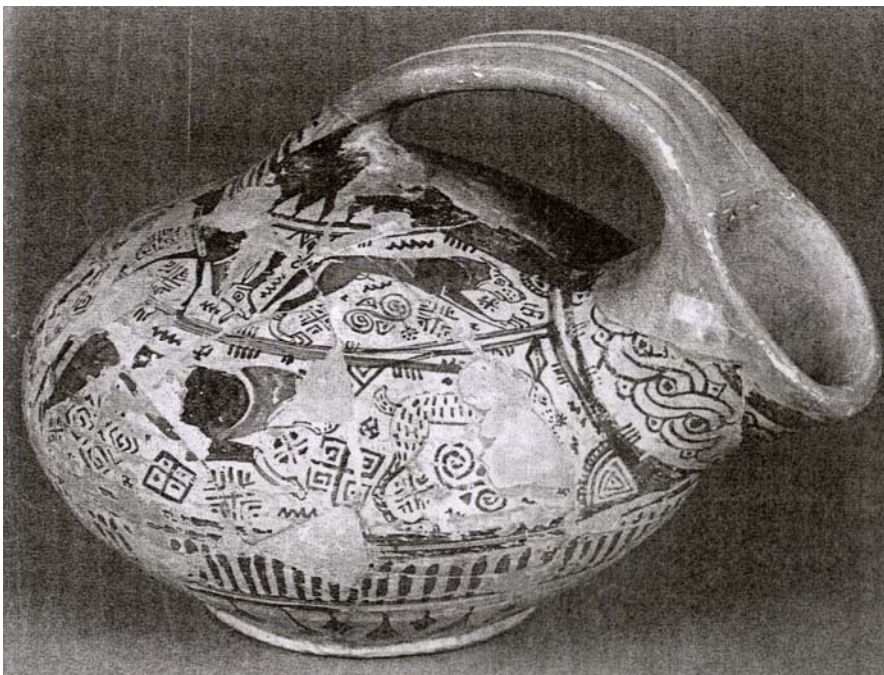
Kat. No: 27



Kat. No: 28



Kat. No: 29



Kat. No: 30

Ek 5. KARIA



Kat. No: 31



Kat. No: 32



Kat. No: 33

LEVHA 15



Kat. No: 34



Kat. No: 35



Kat. No: 36

Ek 6. FİKELLURA



Kat. No: 37

Kat. No: 38



Kat. No: 39



Kat. No: 40



Kat. No: 41



Kat. No: 42



Kat. No: 43



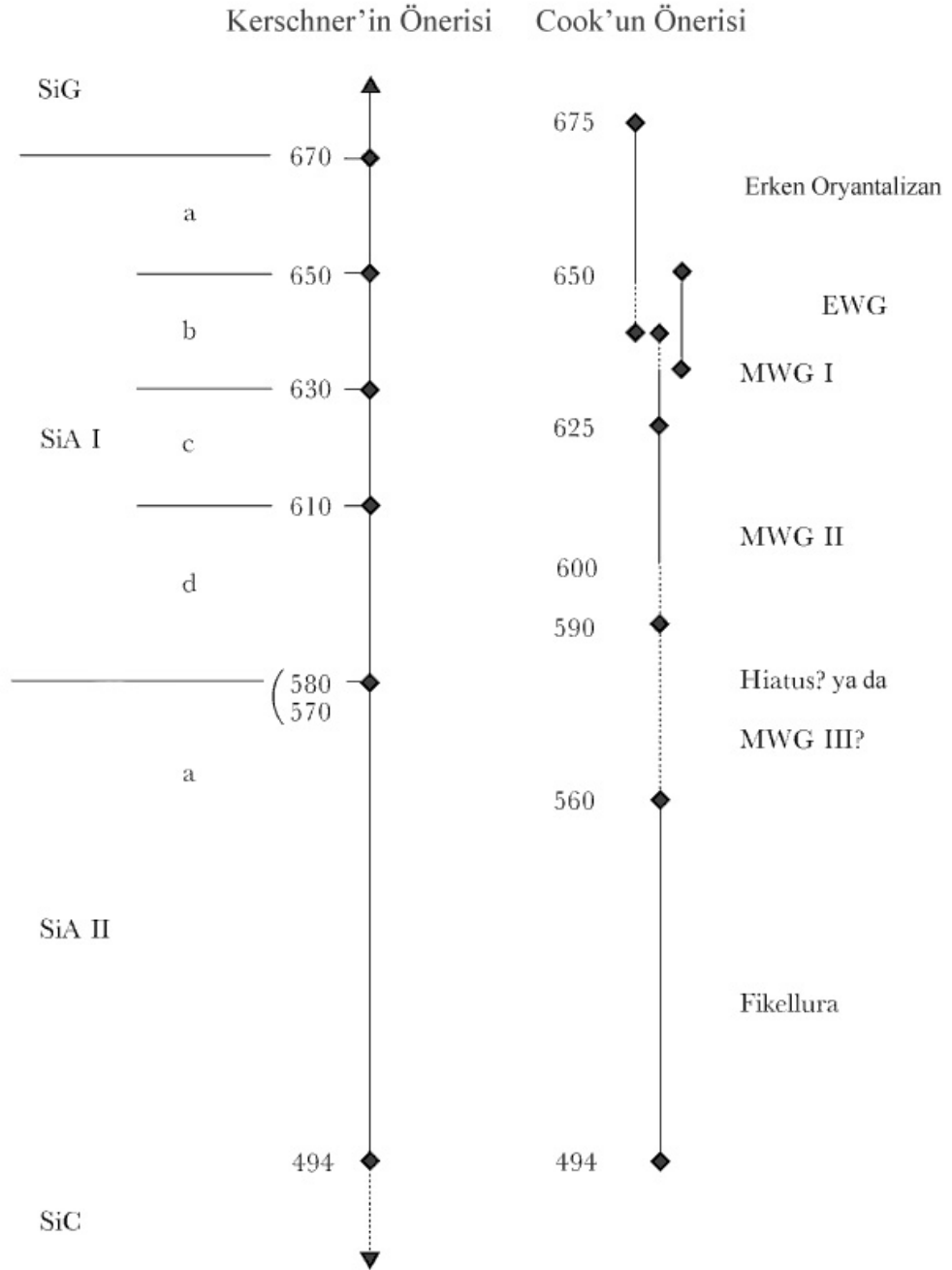
Kat. No: 44



Kat. No: 45

Ek 7. Kerschner Ve Cook'un Oryantalizan Stil İçin Kronoloji Ve Terminoloji Önerisi

Tablo 1



Ek 8. Oryantalizan Ekoller İçin Önerilen Kronolojiler (Güney İonia için R. M. Cook; Kuzey İonia için N. Aytaçlar; Khios için A. A. Lemos; Karia için İ. Fazlıoğlu; Aiolis için K. İren'in önerileri veri alınmıştır)

Tablo 2

GÜNEY İONİA		KUZEY İONİA		KHİOS	
Erken Oryantalizan	660-640	Erken Oryantalizan I	650-625/620	Erken Oryantalizan	660/650-640
Orta Oryantalizan I	640-625	Erken Oryantalizan II	625/20-610/600	Orta Oryantalizan I	640-625/620
Orta Oryantalizan II	625-600	Orta Oryantalizan	610/600-580/570	Orta Oryantalizan II	625/620-600
Orta Oryantalizan III	600-590	Geç Oryantalizan	580/570-550	Geç Oryantalizan	600-575
Hiatus	590-575	AİOLİS		KARIA	
Fikellura	575 -	Yaban Keçisi I	640-600	Erken Oryantalizan	660/650-620
		Yaban Keçisi II	625-575	Orta Oryantalizan	620-590
		Yaban Keçisi IIIa	610-575	Geç Oryantalizan	590/580-550
		Yaban Keçisi IIIb	615-550		