

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KLASİK ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

DENNIS RESSAMI

102105

Yüksek Lisans Tezi

Fuat YILMAZ
92-96-184

102105

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. GÜVEN BAKIR

İZMİR
2000

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 03/06/2002 tarih ve 15/62.....sayılı kararı ile oluşturulan jüri, Prof. Dr. Güven Babır, Prof. Dr. Tomris Akbaşoğlu ve Yrd. Doç. Dr. Refet Dinc anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi Fuat YILMAZ'ın DENNIS RESSAMI başlıklı tezini incelemiş ve adayı 12/10.....2000.....Pazartesi günü saat ..10.00'da tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

Prof. Dr.
BAŞKAN Güven Babır

G. Babır

ÜYE

Z. Çam

Prof. Dr. Tomris Babır
Akbaşoğlu

Yrd. Doç. Dr. Refet Dinc

ÜYE

Refet Dinc

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
ÖNSÖZ	3
YAYINLAR VE KISALTMALAR LİSTESİ	5
GİRİŞ	8
I. ARAŞTIRMA TARİHÇESİ	11
II. DENNIS RESSAMI'NIN LAHİTLERİNİN STİL ÖZELLİKLERİ	14
D.5 (İZMİR 8/12/98 ENVANTER NOLU LAHİT)	14
D.4 (YILDIZTEPE 81/35 NOLU LAHİT)	25
D.6 (AKPINAR 96/160 NOLU LAHİT)	30
D.3 (PARİS, LOUVRE CA 460 BIS ENVANTER NUMARALI LAHİT)	32
D.2 (İSTANBUL 1353 ENVANTER NUMARALI LAHİT)	38
D.1 (LONDON 86.3-26.5-6 ENVANTER NUMARALI LAHİT)	43
DENNIS RESSAMI'NIN STİLİ	46
III. KARŞILAŞTIRMALAR	49
HANNOVER RESSAMI	49
BORELLİ RESSAMI	53
DİĞER ERKEN LAHİT RESSAMLARI	58
YILDIZTEPE NEKROPOLİSİ FİGÜRLÜ LAHİTLERİ	61
81/13 Mezar Numaralı Lahit	61
82/10 Mezar Numaralı Lahit	64
SERAMİK	68
IV. DENNIS RESSAMI'NIN LAHİTLERİNİN RELATİF KRONOLOJİSİ	81
V. DENNIS RESSAMI'NIN LAHİTLERİNİN ABSOLUT KRONOLOJİSİ	90
KATALOG	95
D.1	95
D.2	97
D.3	100
D.4	103

D.5	106
D.6	109
SONUÇ	111
LEVHALAR LİSTESİ	113
LEVHALAR	116



ÖNSÖZ

“Dennis Ressamı” adı altında yapılan bu çalışma, Klazomenai lahitleri üzerine önemli araştırmalar yapmış olan R. M. Cook’un, erken figürlü lahit ressamlarından biri olarak belirlediği ve “Dennis Ressamı” adını verdiği bir lahit ressamının stilini araştırmak amacı ile yapılmıştır. Ressamın stili araştırılırken sanatçının boyamış olduğu yeni lahitler tespit edilmiştir. Bu yeni lahitler ile birlikte, Dennis Ressamı’nın şimdiye kadar belirlenen stil özellikleri ve diğer lahit resamları ile olan ilişkileri net bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu konuda çalışmamı sağlayan hocam Prof. Dr. Güven Bakır’a, böyle özel bir konuyu bana layık gördüğü ve beni desteklediği için özellikle teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Çalışmanın her aşamasında her türlü desteğini esirgemeyen, yorulmadan ve bıkmadan yanımda olan, görüşlerini paylaşan ve beni yönlendiren Arş. Gör. Nezih Aytaçlar’a, özel teşekkürlerimi sunarım. Bunun yanı sıra tezin yazım aşamasında beni sabırla dinleyen ve birikimlerini paylaşan Yrd. Doç. Yaşar E. Ersoy’a ve Yrd. Doç. İsmail Fazlıoğlu’na gösterdikleri iyi niyet ve anlayış için binlerce teşekkürler.

Tezin Akpınar Nekropolisi ile ilgili kısımların oluşması sırasında bilgilerini ve yorumlarını bana aktaran Arş. Gör. Bilge Hürmüzlü’ye, tezin bilgisayar ortamına aktarılması konusunda yardımcı olan Arş. Gör. Yusuf Sezgin’e ve Yavuz Taner’e, Dennis Ressamı’nın repertuarına eklemiş olduğumuz D.6’yı restore eden ve aynı zamanda maddi ve manevi destek olan Arkeolog Kozan Uzun’a, çizimlerinin çinilenmesi sırasında yardım eden Arkeolog Günsel Özbilen’e, dia çekimlerini gerçekleştiren Uzman Ümit Güngör’e teşekkürlerimi sunarım.

Konu ile ilgili kaynaklara ulaşmamda ve tercümelerinde yardımcı olmasının yanı sıra, beni destekleyen ve her zaman yanımda olan Arkeolog Gülgün Mandıralıoğlu’na ve Fransızca tercümeleri tüm dar vakitlere rağmen büyük bir özveri ile gerçekleştiren ve görüşlerini paylaşan Arkeolog Aysın Özgül’e, tezin İngilizce özet bölümünün oluşmasında yardımlarda bulunan arkeoloji öğrencisi Selen Özden’e en içten teşekkürlerimi sunarım.

İzmir Müzesi'nde bulunan D.5 lahidinin üzerinde çalışmama izin veren ve her türlü kolaylığı sağlayan İzmir Arkeoloji Müzesi Müdürü Dr. Turan Özkan'a ve lahidin dia ve fotoğraf çekimlerini gerçekleştiren, müze arkeologlarından Mehmet Türkmen'e, İstanbul'da Arkeoloji Müzesi'ndeki çalışmalarında büyük kolaylıklar sağlayan Müze Müdürlüğü'ne ve personeline, Manisa Müzesinde korunmakta olan D.5 lahidi üzerinde çalışmama izin veren müze müdürlüğüne ve çalışmalar sırasında kolaylıklar sağlayan müze personeline, Louvre Müzesi'nde bulunan Dennis Ressamı'na ait D.3 lahidinin fotoğraflarını sağlayan Müze Müdürlüğü'ne teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Bir sanatçının stilini analiz etmeye yönelik olan bu çalışmada beni yalnız bırakmayan ve sabırla dinleyen Klazomenai ekibine sonsuz teşekkürler.

Son olarak da, şu anda bulunduğum yerde olmamı sağlayan aileme ve ağabeyime teşekkür ederim.

Fuat YILMAZ

Urla, Klazomenai, 7 Ağustos 2000

YAYINLAR VE KISALTMALAR LİSTESİ

AC	L'Antiquité Classique
Acta. A.	Acta Archeologica
Åkerström, 1951	Åkerström, Å., <i>Architektonische Terrakottaplatten in Stockholm</i> , Lund, 1951, 84-102.7
Akurgal, Eski İzmir	Akurgal, E., <i>Eski İzmir I Yerleşme Katları ve Athena Tapınağı</i> , Ankara, 1993.
Bakır, 1983	Bakır, G., "1982 Yılı Urla/Klazomenai Kazısı Sonuçları, Hakkında Rapor", <i>V. Kazı Sonuçları Toplantısı</i> , 221-229.
BCH	Bulletin de Correspondance Hellenique
Boardman, ABFV	Boardman, J., <i>Athenian Black Figure Vases</i> , London, 1997.
Boardman, EGVP	Boardman, J., <i>Early Greek Vase Painting</i> , London, 1998.
BSA	The Annual of the British School at Athens
Byvanck, 1948	Byvanck, A. W., 'Some Remarks on Clazomenian Sarcophagi', <i>AC</i> , 1948, 93-100.
CIRh IV	Jacopi, G., <i>Clara Rhodos IV "Scavi nelle Nekropoli Camiresi 1929-1930"</i> , Rhodes, 1931.
Cook, 1936	Cook, R. M., "A Terracotta Sarcophagus in the Fitzwilliam Museum", <i>JHS</i> LVI (1936), 58-63.
Cook, 1952	Cook, R. M., "A list of Clazomenian Pottery", <i>BSA</i> XLVII (1952), 123-152.
Cook, 1965	Cook, J. M., "Old Smyrna: Ionic Black Figure and Other Sixth-Century Figured Wares", <i>BSA</i> 60 (1965), 114-142.
Cook, 1966	Cook, R. M. "Çandarlı (Pitane) da Bulunan Boyalı Lahitler", <i>Anadolu</i> X (1966), 179-184.
Cook, East Greek	Cook, R. M. and Dupont, P., <i>East Greek Pottery</i> , London and New York, 1998.
Cook, Pottery	Cook, R. M., <i>Greek Painted Pottery</i> , London, 1997

Cook, Sarcophagi	Cook, R. M., <i>Clazomenian Sarcophagi</i> , Mainz, 1981.
CVA	Corpus Vasorum Antiquorum
CVA 4	CVA Berlin 4. Deutschland 33.
CVA 8	CVA British Museum 8, London, 1954.
Dennis, 1883	Dennis, G., "Two Archaic Greek Sarcophagi", <i>JHS</i> IV (1883), 1-22.
Ersoy, Settlement	Ersoy, Y. E., <i>Clazomenae: The Archaic Settlement</i> , Bryn Mawr College, 1993. (yayınlanmamış doktora tezi)
Hürmüzlü, 1999	Hürmüzlü, B., "Akpınar Nekropolisi", <i>Klazomenai, Bir İon Kenti</i> , İzmir, 1999, 106-111. (baskıda)
Hürmüzlü, Vazo Formları	Hürmüzlü, B., <i>Klazomenai'de M.ö. 7. Ve 6. Yüzyıl Bezemeli Vazo Formları</i> , İzmir, 1995. (yayınlanmamış yüksek lisans tezi)
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologisches Instituts
JHS	Journal of Hellenic Studies
Johansen I	Johansen, K. F., "Attic Motives on Clazomenian Sarcophagi", <i>From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptotek</i> iii, 1942, 123-142.
Johansen II	Johansen, K. F., "Clazomenian Sarcophagus Studies: the Earliest Sarcophagi", <i>Acta A.</i> 1942, 1-64.
Joubin, 1895	Joubin, A., "Sarcophages de Clazomene", <i>BCH</i> 1895, 69-95.
Joubin, 1898	Joubin, A., <i>Musée Imperiale Ottoman, Monuments Funéraire de Catalogue Sommaire</i> 2 (1898), 31-34.
Kirchner, 1987	Kirchner, E., "Zum Bildprogramm Klazomenischer Sarkophage", <i>JdI</i> 102 (1987), 119-161.
Klazomenai, 2000	G.Bakır, Y.Ersoy, B.Hürmüzlü, N.Aytaçlar, İ.Hasdağlı, "1998 Yılı Klazomenai Çalışmaları", <i>21. Kazı Sonuçları Toplantısı</i> , Ankara, 2000, 47-56.
Lemos, 1984	Lemos, A. A., "Chios Archaic Chian Pottery on Chios", <i>Conference at The Homerion in Chios</i> , 1984, 233-249.
Price, 1930	Price, E. R., "Kjellbergs New Class of Clazomenian

- Sarcophagi”, *JHS* L (1930), 80-88.
- REG** *Revue des Études Grecques*
- Reinach, 1895** Reinach, S., “Un Nouveau Sarcophage Peint de Clazoméne au Musée de Constantinople”, *REG* VIII (1895), 161-182.
- ŞamosVI 1** Walter-Karydi, E., *Samos VI,1 Samische Gefässe Des 6. Jahrhunderts v. Chr*, Bonn 1973.
- Smith, 1885** Smith, C., “Early Painting of Asia Minor”, *JHS* VI (1885), 180-191.
- Tanrıver, Khyton** Tanrıver, C., *Antik Metinler ve Arkeolojik, Numismatik ve Epigrafik Buluntular Işığında Klazomenai’da Khyton sorunu*, İzmir 1989. (yayınlanmamış yüksek lisans tezi)
- Tuna, Attische Keramik** Tuna-Nörling, Y., *Attische Keramik Aus Klazomenai*, Saarbrücken, 1996.

GİRİŞ

Klazomenai lahitleri, ilk defa gün ışığına çıkartıldıkları ondokuzuncu yüzyılın sonlarından günümüze kadar üzerlerindeki eşsiz güzellikteki resimleri ile büyük hayranlık uyandırmıştır. İonia'nın nadide sanat eserleri arasında sayılan lahitlere, bir çok koleksiyoner ve müze sahip olmaya çalışmıştır. Bu yoğun ilgi, dikkatleri Klazomenai'ye çekmiştir. Buraya ilk gelenler arasında İngiltere Baş konsolosu George Dennis'de vardır. G. Dennis, modern bir evin duvarında yapı taşı olarak kullanılmış bir lahite ait başucu parçasını sökerek çıkarmıştır. Bu lahit, tezin konusunu oluşturan, Dennis Ressamı adı altında incelenen altı lahitten ele geçirilen ilk parça olmuştur ve hemen arkasından 1883 yılında Dennis tarafından yayınlanmıştır.¹ Daha sonra bu parça ile aynı sanatçı tarafından bezendiği anlaşılan iki lahit daha bulunmuştur. R. M. Cook, bu lahitleri bezeyen sanatçıya, ilk lahiti çıkartan ve yayınlayan kişiye atfederek "Dennis Ressamı" adını vermiştir. Bu lahitlerden **D.1**,² British Museum'da, (Levha 3.1) **D.2**,³ İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde (Levha 4; 5) ve **D.3**,⁴ Louvre Müzesi'nde (Levha 6; 7) korunmaktadır.

R. M. Cook'un "Dennis Ressamı" başlığı altında incelediği bu üç lahide, son yıllarda Klazomenai'de bulunan üç lahit daha eklenmiş bulunmaktadır. Bu yeni lahitlerin, erken figürlü lahit ressamılarından Dennis Ressamı'nın eserlerine stil açısından benzerlikler gösterdikleri anlaşılmıştır. R. M. Cook, Dennis Ressamı'nın lahitlerini **D.1**, **D.2** olarak isimlendirmiştir. Bu çalışmada bu isimlendirmeye sadık kalınarak, Dennis Ressamı'nın eserleri arasına eklenen üç lahit, **D.4**, **D.5** ve **D.6** olarak adlandırılmıştır. Yıldıztepe Nekropolisi'nde bulunan **D.4**,⁵ (Levha 9; 10) Urla'nın Özbek köyünde bulunan **D.5**⁶ (Levha 11) ve

¹ Dennis, 1883. 20.

² London 86.3-26.5-6

³ İstanbul 1353

⁴ Paris, Louvre CA 460 bis

⁵ Manisa Arkeoloji Müzesi, Kazı env. no. NAT/3-81/35

⁶ İzmir Arkeoloji Müzesi, Müze env. no. 8/12/98.

Akpınar Nekropolisi'nde bulunan **D.6**⁷ (Levha 12) ile birlikte, Dennis Ressamı'nın bezediği lahit sayısı altıya çıkmış bulunmaktadır.

Louvre Müzesinde bulunan **D.3**'ün stili, Klazomenai lahitlerini inceleyen bir çok araştırmacı tarafından **D.1** ve **D.2**'ye yakın bulunmuş olmasına rağmen aynı ressamın elinden çıktığı söylenememiştir. Ancak R. M. Cook, "Clazomenian Sarcophagi" adlı kitabında **D.3**'ün de Dennis Ressamı tarafından bezenmiş olduğuna karar vermiştir. Gerçekten de **D.3**'ün bazı özellikleri **D.1** ve **D.2**'ye benzerken, ressamın karakteristik özellikleriymiş gibi görülen bazı öğeler ise **D.3**'de yoktur. Özellikle rezerve stiline farklılığı ve lahidin daha trapezoidal şekli dikkat çekmektedir. Ayrıca, bezemeleri daha özenli yapılmıştır. Klazomenai'de bulunmuş olan üç yeni lahit, Dennis Ressamı'nın stiline daha iyi belirlenmesine yardımcı olurken **D.3** ile kurulan ilişkiler sayesinde de bu lahidin diğerlerinden daha farklı görülen özelliklerine açıklık getirilmesini sağlamaktadır. Sanatçımız tarafından bezendiği anlaşılan lahit sayısının altıya çıkması ile birlikte stiline belirginleşmesinin yanı sıra erken figürlü lahit ressamı ve dönemin seramik sanatı ile olan ilişkileri de netleşmektedir.

Bu çalışmada birinci amaç, Dennis Ressamı'nın stiline ortaya konulması olmuştur. Bu nedenle boyutları ve zengin bezemeleriyle sanatçının stiline en iyi yansıttığı düşünülen **D.5** öncelikle ele alınacaktır. Daha sonra ise sanatçının diğer lahitleri ile olan benzer noktaları, farklılıkları ve bunların nedenleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Dennis Ressamı, Borelli Ressamı'yla ve Hannover Ressamı'yla birlikte klasik tipte figürlü lahitlerin erken ressamı arasında anılmaktadır⁸. Karşılaştırmalar bölümünde, sanatçımızın bu erken lahit ressamlarından etkilendiği noktalar tartışılacaktır. Bunun yanı sıra Albertinum öncülleri olarak sınıflandırılan⁹ lahit ressamlarıyla, diğer erken lahit ressamlarıyla ve Yıldıztepe Nekropolisi'nin ilk gömü evresindeki diğer figürlü lahitlerle ilişkileri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Dönemin seramik bezeme stilleri ile lahit ressamlığı arasındaki yakın ilişki dikkati çekmektedir. Gerek Yaban Keçisi stiline, gerekse de Klazomenai

⁷ Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klazomenai Kazıları Deposu, Mezar no. Klaz. Akp.96/160.

⁸ Cook, *Sarcophagi*, 17. ve Cook, *East Greek*, 127.

siyah figürü tekniğinde bezenmiş seramikler başta olmak üzere, Dennis Ressamı ile dönemin seramik stilleri arasındaki ilişkiler de karşılaştırmalar bölümünün içinde tartışılacaktır.

Çalışmada ressamın eserleri arasındaki relatif kronolojik dizinin ele alınmasından sonra, gerek Klazomenai kazılarının verilerine, gerekse lahitlerin birbirleriyle ve diğer seramik ürünleriyle stilistik ilişkilerine dayanılarak absolut bir kronoloji önerilmeye çalışılacaktır.

R. M. Cook Klazomenai lahitlerini dört ayrı form altında toplamıştır. Klazomenai kazıları verileri, Klazomenai lahitlerinde farklı formların da kullanıldığına ve formlar arasında R. M. Cook'un atfettiği kronolojik bir anlamın olmadığına işaret etmektedir. Ancak bu çalışmada, yalnızca terminolojik olarak Cook'un form sınıflaması kullanılmıştır¹⁰.

Çalışmada lahitlerin bezeme alanları için kullanılan Türkçe terminoloji Levha 1'de gösterilmiş; bezemelerde kullanılan hayvan figürlerinin tanımlanmaları sırasında herhangi bir karışıklığa ve yanlış anlaşılmaya neden olmamak için de aslan ve keçi figürleri esas alınarak kullanılan anatomik terimler Levha 2'de verilmiştir.

⁹ Cook, *Sarcophagi*, 17-30.

¹⁰ Cook, *Sarcophagi*, 134-139.

I. ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

Dennis Ressamı'nın ilk eseri olan **D.1**'i (Levha 3.1), 1882 yılında İngiliz başkonsolosu George Dennis, Urla'da modern bir evin duvarından sökmüştür. Bu lahitleri İzmir'de gören bir başka araştırmacı Salomon Reinach ve G. Dennis¹¹ 1883 yılında bu lahidi ayrı ayrı yayınlamışlardır. S. Reinach bu lahitleri kendisinin daha önce yayınladığını iddia eder.¹² Fakat R. M. Cook, G. Dennis'e öncelik vermekte ve çizimlerinden dolayı daha bilgilendirici bulmaktadır.¹³ Daha sonra ise, C. Smith 1885 yılında **D.1**'in seramik ile olan ilişkisini ortaya koymaya çalışmıştır.¹⁴

D.1 ve **D.2** (Levha 4; 5) lahitlerinin aralarındaki ilişkiyi ilk farkedenden S. Reinach olmuştur. G. Dennis'in **D.1** üzerinde yer alan ve yanlışlıkla kadın sandığı aslında erkek olan çıplak figür ile **D.2**'nin başucu panelinin ortasında yer alan çıplak erkek figürü arasındaki benzerliği ortaya koymuştur.¹⁵ K. F. Johansen ise **D.1** ve **D.2** lahitlerinin başucundaki siyah figür panellerini iyice etüd ederek, aralarındaki ilişkiyi kabul etmekte ve iki sahnenin de aynı ressamın elinden çıktığını belirtmektedir.¹⁶ Çıplak erkek figürlerinin yanı sıra, her iki sahnede de figürlere doğru sıçrayan köpeklerin benzerliğine de dikkat çekmektedir. K. F. Johansen, erken figürlü Klazomenai lahitlerini incelediği başka bir yayınında ise, **D.1** ve **D.2**'nin diğer lahitlerle olan farklılıklarını ortaya koymakta ve ayrı bir sanatçı tarafından bezenmiş olduklarını söylemektedir.¹⁷ K. F. Johansen ayrıca, **D.3**'ün kompozisyonunun ve figür stiline (Levha 6, 7) **D.2**'ye yakın olduğunu saptamaktadır. A. W. Byvanck da aynı sıralamayı yapmış, **D.3**'ü yakın bir lahit olarak bu gruba koymuştur.¹⁸ R. M. Cook ise, K. F. Johansen ve A. W. Byvanck

¹¹ Dennis, 1883, 20.

¹² Reinach, 1895, 174.

¹³ Cook, *Sarcophagi*, 156.

¹⁴ Smith, 1885, 190.

¹⁵ Reinach, 1895, 174.

¹⁶ Johansen, *Attic Motives on Clazomenian Sarcophagi*, 140.

¹⁷ Johansen, *Earliest Sarcophagi*, 53.

¹⁸ Byvanck, 1948, 98.

fikirlerini olduğu gibi kabul etmiş ve yine onlar gibi **D.3**'ü bu ressama yakın bir eser olarak görmüş ve "Dennis Ressamı" olarak adlandırmıştır.¹⁹

R. M. Cook *Clazomenian Sarcophagi* adlı bu konuda yazılmış en kapsamlı kitabında²⁰ ise, lahitleri sınıflandırarak aralarındaki ilişkileri ortaya koymuş, stil birliği gösterenleri aynı grup altında toplamıştır. Kendi kurduğu kronolojiye göre, erkenden geç döneme doğru sıraladığı lahit gruplarını, harflerle isimlendirmiştir. Aynı sanatçı tarafından bezendiğini tespit ettiği lahitlere de sanatçı isimleri vermiştir. Buna göre, "A" olarak sınıflandırdığı grup en erken bezemeli lahitleri içine alır. Form ve bezeme birliği gösteren bu grup, Klazomenai, Monastirakia Nekropolisi'nde yoğun olarak ele geçtiği için "Monastirakia sınıfı" olarak adlandırılmıştır. Kronolojik sıraya göre "B" harfine karşılık gelen Borelli Ressamı, figürlü lahit bezeyen ilk ressamdır. Bu gruba dahil ettiği oniki lahitten biri Madrid Müzesinde korunmaktadır ve eskiden Borelli Bey'in koleksiyonunda yer almasından dolayı, bu ressama "Borelli Ressamı" adını vermiştir. Borelli Ressamı'nın ardıllarından biri olan "Hannover Ressamı", kronolojik sıralamaya göre "C" harfine karşılık gelmektedir. Aynı sanatçı tarafından bezendiği anlaşılan bu lahit grubunun ressamı, Almanya'nın Hannover kentinde korunan 1897.12 envanter numaralı lahitten dolayı, "Hannover Ressamı" olarak adlandırılmıştır.

R. M. Cook'un saptamalarına göre, Hannover ressamının ardılı olan ve aynı zamanda Borelli Ressamı'nın da etkilerini taşıyan aynı ressam tarafından bezenen üç lahit, alfabetik sıraya göre "D" harfine karşılık gelmektedir. **D.1**'i bulan ve yayınlayan kişiye atfederek bu lahitleri bezeyen sanatçıya "Dennis Ressamı" adını vermiştir. Daha önceleri stilini **D.1** ve **D.2**'ye yakın olarak gördüğü **D.3**'ü aynı ressamın elinden çıktığını kabul etmiştir.²¹ Burada üç lahit arasındaki ilişkileri açıklamak yerine **D.2** ve **D.3**'ün benzerliklerini ortaya koymuştur. R. M. Cook'a göre, **D.3** ve **D.2**'nin başucu panellerinde yer alan at arabalı siyah figür tekniğinde yapılmış olan kompozisyonları birbirlerine yakındır. Üst iç köşe çıkıntılarında yer alan palmet zincirleri, üst panellerin altında

¹⁹ CVA8, 53.

²⁰ Cook, R. M., *Clazomenian Sarcophagi*, Mainz, 1981.

²¹ Cook, *Sarcophagi*, 17.

kullanılan dama tahtası motifi, iki lahitte de benzerdir. Yine D.2 ve D.3'ün üst panellerinde yer alan sphinks figürlerinde (Levha 28) yakınlık vardır.²²

Basit ve niteliksiz bir çalışma olarak gördüğü D.1'i, bodur insan figürü ile sanatçının eserleri arasında ilk sıraya yerleştirmiştir. D.3'ü ise çok daha nitelikli, kendini geliştirdiği bir çalışma olarak değerlendirmiş ve sanatçının son eserleri arasına yerleştirmeyi uygun görmüştür. Böylelikle D.1 ve D.3'e yakın olan D.2'yi ortaya koymuştur.

Dennis Ressamı'nın stilinin Hannover Ressamı'ndan daha çok Borelli Ressamı'nın stilinden ekilendiğini ve hatta bir ara birlikte çalıştıklarını düşünmektedir. Özellikle başucu panellerindeki siyah figür tekniğindeki kompozisyonu, panelin kalın siyah band ile çerçevelenmiş olmasını, figürlerin bellerinin akıcı bir kavisle çizilmesini, Borelli Ressamı ile ilişkilendirmektedir. D.2'nin ayakucu panelinde rezerve teknikte yapılmış aslan ve keçinin yapılarındaki hafifliği Borelli Ressamı'nın figürlerine benzetmekte ve bu tarzın D.3'de terkedildiğini söylemektedir. Daha nitelikli erken işlerinden biri olarak kabul ettiği D.3'ün alt panellerdeki küçük başlı ve nokta bezemeli panter figürlerinin dışında, Hannover Ressamı ile aralarında bir benzerlik olmadığı kanısındadır.

R. M. Cook, Johansen'in Dennis Ressamı'nı, M.ö. 530 yıllarına tarihlemesini kabul etmemekte, kendi kurmuş olduğu kronolojiye göre Hannover Ressamı'dan sonraya yerleştirdiği Dennis Ressamı'nı, M.ö. 525-510 tarihleri arasına vermektedir.²³

R. M. Cook en son yayınında "Clazomenai Sarcophagi" kitabının kısa bir özetini sunmakta ve Borelli Ressamı'nın M.ö. 540'dan önce başlamış olabileceğini düşünmektedir. Hannover Ressamı ile Dennis Ressamı için bir tarih vermeyerek sadece Borelli Ressamı'ndan daha genç olduğunu söylemekle yetinmiştir.²⁴

²² Cook, *Sarcophagi*, 17.

²³ Cook, *Sarcophagi*, 17.

²⁴ Cook, *East Greek*, 127.

II. DENNIS RESSAMI'NIN LAHİTLERİNİN STİL ÖZELLİKLERİ

Dennis Ressamı'nın bezeme özelliklerini en iyi şekilde gösteren **D.5** katalog numaralı lahit (Levha 11), Urla'nın Özbek köyünde 1979 yılında yol çalışması sırasında ele geçmiştir. Bu lahit, sanatçının bilinen eserleri arasında boyut olarak en büyüğü ve aynı zamanda en özenli işçiliğe sahip olanıdır. Lahidin büyük olmasından dolayı bezeme panelleri için geniş alanlar ayrılmıştır. Figürlere ayrılan alanların genişliği hem figür sayısının artmasını, hem de figürlerin ayrıntılarının zenginliğini beraberinde getirmiştir. Bu nedenlerden dolayı **D.5** lahidi, ressamın ele geçmiş olan lahitleri arasında, stilinin izlenmesine en çok imkan veren örnektir. Bu çalışmada, ressamın stilini ortaya koymak için bu lahit önce kendi içinde değerlendirilecek ve daha sonra sanatçının diğer eserleri ile olan ilişkileri belirlenmeye çalışılacaktır.

D.5 (İzmir 8/12/98 envanter nolu lahit)

Ne yazık ki lahit, tam olarak ele geçmemiştir. Sanduka kısmı kırık ve kayıptır. Pervaz kısmı ise kırık parçalar halindedir. Bazı eksikliklere rağmen korunan kısımlarında figürler net bir şekilde görülmekte, kırmızı ve beyaz ek boya ile yapılan detaylandırmaları seçilebilmektedir (Lev 11.1-2).

Lahidin pervaz üstü bezeme şeması temel olarak iki bölüme ayrılmaktadır. En önemli ve gösterişli olan bölüm başucudur. Burada, siyah figür tekniğinde bezenmiş başucu paneli, iç köşe çıkıntıları ve üst paneller vardır. Ayakucu ise ikinci derecede önemlidir; rezerve teknikte bezenmiş, ayakucu paneli ve alt panelleri içerir. Yan kenarların üzerinde ise örgü motifi bulunmaktadır.

Aşağıda tartışılacağı gibi lahidin rezerve teknikle yapılmış kısımları ile siyah figür tekniğiyle yapılmış kısımları arasında ortak stil özellikleri gözlemek mümkündür. Bu nedenle sanatçının stilini izlerken, her iki teknikle yapılmış figürler karşılaştırılacaktır. Lahidin ayakucunun, başucundan daha iyi korunmuş olması nedeniyle, ressamın stilini bu kısımda izlemeye başlamak doğru olacaktır.

Burada, ortadaki domuza saldıran iki aslandan oluşan rezerve teknikte yapılmış sahne yer almaktadır. Domuz figürü (Levha 27.2) başını öne eğmiş, sağa doğru yürür şekilde gösterilmiştir. Arka bacağını ayıran rezerve çizgi ve sağrı çizgisi birbirinin devamı gibi gösterilmiştir. Aynı şekilde kürek kemiğinin arka çizgisi de kesik olarak iki çizgi halinde gösterilmiştir. Kürek kemiğinin ön çizgisi ise, tek geniş bir yay gibi çizilmiştir. Figürün başı rezerve bırakılıp burun altı kırışıklıkları ve yanak yelesi gösterilmiştir. Yuvarlağa yakın bir formu olan gözün bebeği siyah nokta ile gösterilmiştir. Kaş bir kaç çizgi ile yapılmıştır ve yanak yelesine karışmaktadır. Kulak, tam bir kalp şeklindedir ve ucu sivri olarak bitirilmiştir. İç kısmında yuvarlak bir çizgi ile iç detaylar verilmeye çalışılmıştır. Alnın hemen üstünden başlayan yele, omuz üzerinde bitmektedir. Tam yuvarlak bir daire yapan kuyruk bir lale gibi açılarak sonlanmaktadır. Kuyruğun açıldığı yerin hemen altında yuvarlağa yakın rezerve bırakılmış testis görülmektedir.

Domuz figürü genel olarak yuvarlak, kalın güçlü bir vücut yapısına sahiptir. Benzer vücut yapısına sahip domuz figürlerini, siyah figür tekniğinde yapılmış lahidin üst iç köşe çıkıntılarında da (Levha 27.3-4) görmekteyiz. Duruş olarak ayakucu panelinin ortasında yer alan rezerve domuz figürüyle tamamen aynıdır ve detaylarında da benzerlikler vardır. Soldaki iç köşe çıkıntısında yer alan domuzun beyaz boya detaylandırmaları sağdakine göre daha iyi korunmuştur. Bu domuz figürünün yanak yelesi rezerve domuz figüründe olduğu gibi gösterilmiştir ve net olmasa da kalp şeklinde yapılmış olan kulağı ve yuvarlak şeklindeki gözü seçilebilmektedir. Bir diğer önemli benzerlik ise, aynı şekilde alından başlayan yelenin omuz üzerinde bitmesidir. Ayakucu panelindeki domuz figüründe rezerve bırakılan alanlar, burada kırmızı ek boya ile gösterilmiştir. Rezerve domuz ile siyah figür domuzun arasındaki tek farklılık kuyruktadır. Siyah figür domuzunun kuyruğu bir daire yaptıktan sonra lale gibi açılmayıp aşağı doğru bir püskül gibi sarmaktadır. Kuyruğun hemen altında görülen testis burada da taşkındır ve kırmızı ek boya ile gösterilmiştir.

Ayakucu panelinde domuza saldıran aslan figürlerinin (Levha 24.3-4) duruşları neredeyse birbirinin aynısıdır. Sadece solda yer alan figürün ön ayaklarından biri biraz daha yukarıya kalkıktır. Aslanların sağrısı yuvarlak ve havaya kalkık, bel ince, göğüsleri şişkindir. Arka ayaklarından başlayan karın altı

çizgisi öne doğru alçalarak geniş bir göğüs kafesi oluşturmaktadır. Göğüsteki genişlik aslanın güçlü ve adaleli bir etki oluşturmaya neden olur. Her iki aslanın arka ayaklarındaki topuk kemiği, aşırı derecede çıkıntılı olarak gösterilmiştir. Önce hayvanın sağrısı yuvarlak olarak çizilmiş, daha sonra dışarı doğru bir kavisle bacak incelerken belirlenmiştir. Son olarak da bacağı eğreti bir şekilde tutturulmuş gibi ayak eklenmiştir. Bu ekleme biraz geriden yapılmaya başlanarak, yuvarlak bir çıkıntı halinde topuk kemiği oluşturulmuştur. Ayağın ucunda bulunan pençede rezerve alanlar bırakılarak küçük çıkıntılar halinde tırnaklar gösterilmeye çalışılmıştır.

Genel olarak vücut yapıları benzeyen bu iki aslan figürünün detaylarında farklılıklar vardır. Soldaki aslan, alev şeklinde yapılmış yelesi ve büyük başı ile sağdakinden ayrılmaktadır. Sağdaki figürde yele, diğerinden farklı olarak, sırtında testere dişleri şeklinde gösterilmiştir. İki figürün arasında kürek kemiklerini gösteren rezerve çizgilerde de farklılıklar vardır. Soldaki aslanın alev yelesinden dolayı kürek kemiğinin ön çizgisi yoktur. Fakat kürek kemiğinin arka çizgisi yan yana iki kavisli çizgi şeklinde yapılmıştır. Arka bacağı ayıran çizgi ve sağrı çizgisi de yan yana iki kavis şeklinde yapılmıştır. Sağdaki figürde ise bu rezerve çizgiler tamamen farklıdır. Kürek kemiğinin ön ve arka çizgisi gösterilmiştir. Ayrıca sağrı çizgisinin simetriği olarak baldır çizgisi yapılmıştır. Her iki aslan figürünün de yanak yelesi çizilmiştir. Gözler kısıktır ve göz bebeklerinin içi rezerve bırakılmıştır. Aslanlarda da, domuz figüründe olduğu gibi kalp şeklinde kulak vardır. Sağdaki aslan figürünün kulağı, firnis altında kaldığı için tam olarak görülememektedir. Fakat soldaki aslan figürünün net olarak görülen kulağı, domuz figürünün kulağı ile aynı tarzda çizilmiştir. Yine domuz figüründe olduğu gibi her iki aslanda da burun altında kırışıklık çizgileri vardır. Daha gösterişli çizilmiş olan soldaki aslan figürünün diğerinden farklı olarak yanak çizgileri de gösterilmiştir. Aynı figürün çenesinin altındaki deri kırışıklığı üç boğumlu iken, diğer figürde bu kısımda iki boğum yapılmıştır.

Solda yer alan alev yelesi aslan figürü üst iç köşe çıkıntılarındaki siyah figür tekniğinde yapılmış olan aslan figürleri ile (Levha 24.5) benzerlik göstermektedir. Sol üst iç köşe çıkıntısı içerisinde yer alan aslanın korunma durumu sağ üst iç köşe çıkıntısı içerisinde yer alan aslandan çok daha iyidir. Bu

aslan figürü duruşu ve vücudunun yapısı ile rezerve aslan ile büyük benzerlik göstermektedir. Aynı güçlü ve adeleli ifadeye sahiptirler. Rezerve aslanın yanak yelesinden sonraki ilk yele sırasının benzeri siyah figür aslanında da vardır. Aynı şekilde gözler kısık olarak yapılmış ve burun altı çizgileri gösterilmiştir. Rezerve aslanda olduğu gibi siyah figür aslanında da çene altında üç boğumlu deri kırışıklığı oluşturulmuştur.

Ayakucu panelinin hemen üstünde yer alan alt iç köşe çıkıntılarında meander dizi bulunmaktadır. Bunların üstündeki alt panellerde rezerve teknikte yapılmış birer siren figürü (Levha 29.3-4) çizilmiştir. Lahidin iç kısmına dönük olarak duran bu figürler genel yapı ve duruş olarak birbirlerine benzemektedirler. Dolgun kuş gövdelerini, yine dolgun yüzlü, küçük çeneli, hokka burunlu kadın başları tamamlamaktadır. Adım atar şekilde gösterilen figürlerin kanatları açıktır. Gövdenin altından başlayan kanadın telekleri (tüyleri) tek tek işlenmiştir. Aynı duruş ve gövde yapılarına sahip olmalarına rağmen detaylarında farklılıklar vardır. İlk dikkati çeken fark sağdaki sirenin başının tepe noktasından çıkan kıvrımdır. Bu kıvrım bir spiral ile sonlanmaktadır. Spiralin dönüş noktasına kısa bir çizgi eklenmiş ve ortaya da uzun bir damla konmuştur. Benzer spiralli kıvrımlara, aşağıda tartışılacağı gibi, ressamın sphinks figürlerinde de (Levha 28) rastlanmaktadır. Saç çizimleri iki figürde de benzerdir. Başın yuvarlaklığı ile dönen saç, sanki hemen ense üstünden bağlı bir bandın altından çıkar gibi açılmaktadır. Sağdaki figürde saçın omuz üstünde döküldüğü yerde bazı alanlar rezerve bırakılarak saç sonlanması gösterilmeye çalışılmıştır. Aynı figürün boynunda üst üste iki yatay çizginin ortalarına damla gibi iki daire konularak bir kolye çizilmiştir. Soldaki figürde ise saç sonlanmasını gösteren rezerve çizgiler ve boynunda kolye yoktur. Fakat burada kulağında küpe gösterilmiştir. Küpe, kulağın ucunda halka içerisinde "X" olarak çizilmiştir. Bu figürdeki diğer bir farklılık ise göz bebeğinin siyah boyanmasıdır. Sağdaki siren figüründe göz bebeği rezerve bırakılmıştır. Bu figürlerin de rezerve çizgilerinde farklılıklar vardır. Soldaki siren figüründen kürek kemiği çizgisi geniş bir şekilde gösterilirken sağdakinde ise yapılmamıştır.

Genel olarak bakıldığında her iki siren figürünün hatlarının benzer olduğu görülmektedir. Yanlızca detaylarda farklılıklar vardır. Sağdaki figür

panele, orantılı bir şekilde oturtulmuşken soldakinde figür daha büyük yapılmıştır. Bu nedenle bazı sorunlarla karşılaşıldığı görülmektedir. Yukarı doğru açılan kanat, panelin dışına doğru taşmıştır. Sağdaki figürde görüldüğü üzere, kuyruğun bir yelpaze gibi açılıp teleklerle sonlanması gerekirken, kuyruğun panele sığmaması nedeni ile kuyruk telekleri gösterilmemiştir. Bu darlık nedeniyle panel içindeki doldurma motifleri diğer panellerdeki doldurma motiflerine göre daha küçük çizilmişlerdir.

Üst panellerde siyah figür tekniğinde yapılmış birer sphinks figürü (Levha 28.1-2) vardır. Arka ayakları üzerine oturmuş olan figürlerin ön ayakları adım atar şekilde gösterilmiştir. Sol panelde yer alan figür sağdakine göre daha iyi korunmuştur. Sağdaki figürün göğüs ve kalça üzerinde bazı kısımlar tahrip olmuştur. Öte yandan yüz, kanat gibi beyaz boya ile detaylandırılmış bölgeler iyi durumdadır.

Dolgun ve küçük bir yüze sahip olan figürlerin saçları alındaki bandın altından çıkmaktadır. Kırmızı ek boya ile gösterilmiş olan bu bandın altına, sağdaki sphinks figüründe ek olarak beyaz boya ile basit meander çizilmiştir. Her iki figürde de alında kahküller gösterilmiştir. Arkada, ensenin üstündeki bandın altından çıkan saçlar kanat üzerine dökülmektedir. Saçlar kanat üzerinde zikzak şeklinde sonlandırılmıştır. Kanatlar karın altından başlamakta, kıvrılarak öne dönen uçları aniden incelererek, bir iğne şeklinde sivrilmektedir. Sağdaki sphinks figüründe bu sivri sonlanışın gözlenememesi, korunma durumundan kaynaklanmaktadır. Soldaki figürde kürek kemiği birbirine paralel iki kavisli çizgi ile gösterilmiştir. Ön ayağın vücuda bağlandığı yerden başlayan paralel çizgiler, saçlar altında sonlanmaktadır. Kanat üzerindeki teleklerin başlangıcını oluşturan üçüncü çizgi ise karın altından, gövdenin tam orta kısmından başlayarak hafif bir kavisle kanadın üst sınırına bağlanmaktadır. Kanat telek çizgisi ile kürek kemiği arka çizgisi arasında kalan alan üzerinde, balık pulu şeklinde yapılmış kanat tüylerinden bazı izler görülmektedir. Sağdaki sphinks figüründe kürek kemiğinin arka çizgisi yapılmamış ve bu bölgede olması gereken balık pulu şeklindeki tüy detaylandırmaları seçilememektedir. Her iki figürün ön ayaklarında pençeler kanca şeklinde gösterilmiştir. Soldaki figürün sağrısında hem kırmızı boya ile çizilmiş hem de beyaz boya ile vurgulanmış küçük bir yay görülmektedir. Lahidin

korunma durumu nedeniyle yalnızca bir tanesi izlenebilen bu yaylarla hayvanın derisi üzerindeki dalgalanmalar gösterilmeye çalışılmış olmalıdır. Sağdaki figürde burası iyi korunamadığı için bir şey söylemek mümkün değildir.

Başucu panelini üstten sınırlayan bandın ortasında karşılıklı iki sphinks figürü (Levha 21.2) durmaktadır. Bu iki figür, üst panellerde bulunan sphinks figürlerinden üç kat daha küçüktür. Buna rağmen büyük sphinks figürlerinde anlatılan bir çok detayı bunların üzerinde de görmek mümkündür. Duruş olarak aynıdırlar. Fakat alanın darlığı nedeniyle daha basık görünmektedirler. Bu figürlerde de saçlar, ek kırmızı boya ile gösterilmiş olan bir bandla alından bağlıdırlar ve kanadın üstüne dökülen saçlar beyaz boya ile zikzak şeklinde bitirilmişlerdir. Alında, bandın altından kahküller çıkmaktadır. Burdaki figürlerde, sağ üst paneldeki sphinks gibi sadece kürek kemiğinin ön çizgisi ve kanat telek çizgisi gösterilmiştir. Kanat uçları, diğer sphinkslerdeki gibi birden bire daralarak iğne şeklinde bitirilmiştir. Başucu paneli üstündeki bandda, solda yer alan sphinks figürü iyi korunmamış olmasına rağmen, kanadının aynı şekilde incelererek sonlanmasıyla dikkati çekmektedir. Kanat üzerindeki tek fark kanat teleklerinin tek sıra halinde çizilmiş olmasıdır. Sol üst panelde yer alan sphinksin vücudunun arka tarafında tek çizgi olarak korunmuş olan deri kıvrımını, bandın ortasında, sağda bulunan küçük sphinks figürünün üzerinde de görmekteyiz. Burada çok daha iyi korunmuş olan bu yarım yay şeklindeki bezemeler arka arkaya tek sıra halinde yapılmış gibi durmaktadırlar. Her iki sphinks figürünün duruşları ters olmasına rağmen bu yaylar aynı yönde çizilmişlerdir. Yani band içindeki sola dönük sphinks figüründe yayların açık tarafları sağa bakarken sol üst panelde sağa dönük figürde de sağa bakmaktadır.

Üst panellerindeki sphinks figürlerindeki en dikkati çeken fark, sağdaki figürün başının tepe noktasından çıkan bir kıvrımın yapılmış olmasıdır. Bu kıvrım, hemen kendi altında alt sağ panelde yer alan rezerve teknikte yapılmış siren figürünün başından çıkan ile tıpa tıp aynı şekilde çizilmiştir. Sol alt paneldeki sirende (Levha 29.3) ve sol üst paneldeki sphinkste (Levha 28.1) bu kıvrım yapılmamıştır. İki sphinksin kulak şekilleri de farklıdır. Soldaki figürün kulak çizimi gerçeğe yakinken sağdaki figürde ise tamamen farklıdır. Burada kulak daha küçüktür ve kendi içine doğru bir volüt gibi kıvrılmaktadır. Kulağın alt

yarısını daire şeklinde küpe kaplamaktadır. Bu küpe alt sol paneldeki siren figürünün kulağındaki küpeye (Levha 29.3) benzemektedir. Kulağın ucundaki halka içine “X” çizilmiştir. Sireninkinden farklı olarak, küpenin ucundan iki adet çizgi sarkmaktadır. Aynı sphinks figürünün boynunda bir kolye de gösterilmiştir. İki paralel çizginin alttakinin ortasında, aşağı sarkan iki çizgicik bir boncuğu betimliyor olmalıdır. Benzer kolyeyi alt sağ panel içerisindeki siren figüründe de görmekteyiz. Burada ise iki çizginin de ortasında birer küçük daire vardır. Soldaki sphinks figüründe de boyunda birbirine paralel iki çizgi görülmekte, fakat kolye olup olmadıkları kesin olarak anlaşılmamaktadır.

Başucu panelini üstten sınırlayan bir band içinde sphinks, siren ve horoz figürleri (Levha 11) izlenmektedir. Her iki uçtan birer palmet ile sınırlanan bandda ortada yer alan ve simetrik olarak birbirlerine dönük olarak duran iki sphinks figürü yukarıda anılmıştı. Yer yer iyi korunmamış olmakla birlikte bandda on figür yer almış olmalıdır. Bunlardan yalnızca altısını ayırt etmek mümkündür. Solda bir sphinks ve hemen önünde tanımlanamayan bir figüre ait izler görülür. İki figürün daha yer alması gereken kısım kayıptır. Ortadaki sphinkslerden sonra bir horoz ve arkasından bir siren izlenir. Bir figürün daha olması gereken kayıp kısımdan sonra en sağda bir sirenin arka kısmı yer alır.

Tam ortada bulunan yüz yüze bakan iki sphinks figürünün hemen sağında bulunan horoz figürü (Levha 30.6) kuyruğunun ucu dışında hemen hemen iyi durumdadır. Sola dönük olan horozun yüksek bir taç gibi duran ibiği kırmızı boya ile vurgulanmıştır. Kuyruğun telek başlangıcı da geniş bir kavis şeklinde kırmızı ve beyaz boya ile çizilmiştir. Vücut yapısı diğer figürlerde olduğu gibi dolgun, güçlü ve gösterişlidir. Alanın darlığından dolayı horoz figürü bandın içindeki diğer figürler gibi basık çizilmiştir. Şişkin bir göğüse sahip olan figürün boynu da kalın yapılmıştır. Boyundan gövdeye geçişi göstermek için tüyü ifade eden kavisli zikzaklar çizilmiştir. Aynı tip zikzağı sol üst iç köşe çıkıntısında bulunan siyah figür tekniğindeki aslanın yanak üzerindeki yele sırasında (Levha 24.5) ve ayakucunda solda bulunan rezerve teknikte yapılmış aslanın figürü (Levha 24.3) yine yanaktaki ilk yele sırasında görmekteyiz.

Horozun arkasında bulunan siren figürünün yüzü ve kuyruğu kötü korunmuş olmasına rağmen kalın ve dolgun bir vücuda sahip olduğu

anlaşılmaktadır. Alanın darlığından dolayı bu figür de basık yapılmıştır. Şişkin bir göğsü, küçük bir yüzü ve kalın bir boynu vardır. Alındaki kırmızı ek boya ile yapılmış olan band ve onun altından omuza dökülen saçlar seçilebilmektedir. Kanat telek çizgisi hem kırmızı hem de beyaz boya ile gösterilmiştir. Kanat telekleri korunduğu kadarıyla tek sıra halinde gibi görünmektedir. Figürün arka kısmı silinmiştir. Yalnızca yukarı doğru açılmış olan kanadın ucundan bazı izler korunmuştur. Fakat yine de ana hatları ile alt panellerdeki rezerve teknikte yapılmış siren figürlerine benzemektedir. Lahidin bundan sonrası kırıktır. Bir boşluktan sonra bir siren figürünün arka tarafına ait olabilecek bazı izler görülmektedir. Yukarı doğru açılan bir kanat ve üzerinde telek çizgileri ve geriye doğru açıldığı sezilen kuyruğa ait izler seçilebilmektedir. Bu haliyle bile yapı olarak dolgun ve güçlü olduğu anlaşılmaktadır.

Lahidin başucu panelinde siyah figür tekniğinde yapılmış sahne (Levha 11.1) yer almaktadır. Sahnenin ortasında çıplak bir genç figürü ikişer atın çektiği arabaların arasında durmaktadır. Miğferli ve kalkanlı sürücüler, arabalara adım atar şekilde gösterilmiştir. Bu kompozisyonda atlar ve sürücüler kasılmış, sanki sahneden fırlayıp çıkıvereceklermiş gibi bir etki yaratmaktadırlar. Lahidin daha süslü ve görkemli görünmesi için başucu panelini üstte sınırlayan band, mitolojik yaratık ve hayvanlardan oluşmaktadır. Panelin altına ise, üst bandı dengelemesi için daha basit ama yine de süslü, haç meanderler arasında alternatif olarak yıldız ve noktalı halka rozetlerinden oluşan bir band yerleştirilmiştir.

Başucu panelinin ortasında ayakta sağa doğru dönük olan genç figürü (Levha 31.1) dirsekten yukarı doğru bükülü olan iki eliyle atların koşumlarını tutmaktadır. Figürün sağ omuzu, sağ eli, gövdesinin orta ve ön kısımları silik olmasına rağmen vücudunun genel hatları seçilmektedir. Sağa doğru dönük olan başı hafifçe yukarı kalkıktır. Baş profilden omuzlar cepheden kalça ve bacaklar profilden gösterilmiştir. Figürün saçları tepe noktasında küçük bir at kuyruğu yapar şekilde toplanmıştır ve alında kırmızı boya ile yapılmış band görülmektedir. Küçük bir yüze sahip olan figürün dolgun çenesi, hokka burnu ve biçimli küçük dudakları vardır. Boyun kısa ve kalındır, omuzlar geniştir ve omuzdan kalçaya geçişte bel derin bir kavis yapmaktadır. Beldeki kavise paralel olarak ön tarafta

göbek, hafifçe dışa kavisli çizilmiştir. Aynı şekilde koldan ele geçişte bilek iyice inceltilerek vurgulanmıştır.

Figürün iki tarafında simetrik duran atlar, son derece görkemli çizilmişlerdir. Solda yer alan atların gövdesi eksiktir. Sadece baş, kalça ve arka ayaklar korunmuştur. Sağdaki atlar ise daha iyi durumdadır (Levha 32.1) sadece sağrının üstü ve ön ayaklarının bir bölümü eksiktir. Gergin hatlı olan atlar sanki fırlayıp gideceklermiş gibi durmakta, dolgun ve güçlü görüntüleri ile paneli kaplamaktadırlar.

Sanatçı burada yan yana duran iki at çizmeye çalışmıştır. Öndeki at tamamen yandan gösterilmiştir. Gövde ve arka ayaklar tek olarak görünmektedir. Arkadaki atın varlığını gösterebilmek için, öndeki atın başı hafifçe öne eğilerek arkadaki atın başı görünür hale getirilmiştir. Aynı durum ön ayaklar içinde geçerlidir. Adım atar şekilde olan ön bacaklardan bir tanesi biraz daha kıvrılarak arkadaki atın ayağı ortaya çıkartılmıştır. Arka ayaklarda ise, arkadaki atın varlığını gösterecek çizim yapılmamıştır. Kuyruğun çıktığı yerin kırık olması nedeniyle tek olarak mı, yoksa çift olarak mı gösterildiği kesin değildir. Ancak aşağı doğru sarkan kuyruğun ucu ikiye ayrılmaktadır. Olasılıkla bu iki farklı atın kuyruğu olduğunu göstermek için yapılmıştır. Kuyruk üzerinde beyaz boya ile çizilmiş geniş kavisli “S” şeklinde kıllar izlenmektedir.

Atların vücutları beyaz boya ile en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Atların yüzleri tam olarak seçilememekle birlikte göz ağız burun detayları ve bağlandıkları kuşaklar gösterilmiştir. Sağdaki atın göğsü üzerinde boyuna doğru bir kavisle inen geniş halkalar halinde zincir şeklinde bir bezeme vardır. Aynı tip bezeme soldaki atta da bu bölgenin çok az korunmuş olmasına rağmen görülmektedir. Sürücülerin tuttuğu dizginlerin atlara bağlandığı halka olasılıkla grifon başı şeklinde yapılmıştır. Bu bölgenin de kırık olması net bir fikir vermemektedir.

At figürlerinin arka bacakları çok iyi korunduğu için buradaki damar ve kasları gösteren beyaz boya detaylandırmaları rahatlıkla seçilebilmektedir. Boyun üzerinde bir hat halinde kırmızı boya izleri korunmuştur. Sağdaki atın karnında, kaburga çizgisini gösteren “S” şeklindeki kırmızı ve beyaz boya izleri

göbek, hafifçe dışa kavisli çizilmiştir. Aynı şekilde koldan ele geçişte bilek iyice inceltilerek vurgulanmıştır.

Figürün iki tarafında simetrik duran atlar, son derece görkemli çizilmişlerdir. Solda yer alan atların gövdesi eksiktir. Sadece baş, kalça ve arka ayaklar korunmuştur. Sağdaki atlar ise daha iyi durumdadır (Levha 32.1) sadece sağrının üstü ve ön ayaklarının bir bölümü eksiktir. Gergin hatlı olan atlar sanki fırlayıp gideceklermiş gibi durmakta, dolgun ve güçlü görüntüleri ile paneli kaplamaktadırlar.

Sanatçı burada yan yana duran iki at çizmeye çalışmıştır. Öndeki at tamamen yandan gösterilmiştir. Gövde ve arka ayaklar tek olarak görünmektedir. Arkadaki atın varlığını gösterebilmek için, öndeki atın başı hafifçe öne eğilerek arkadaki atın başı görünür hale getirilmiştir. Aynı durum ön ayaklar içinde geçerlidir. Adım atar şekilde olan ön bacaklardan bir tanesi biraz daha kıvrılarak arkadaki atın ayağı ortaya çıkartılmıştır. Arka ayaklarda ise, arkadaki atın varlığını gösterecek çizim yapılmamıştır. Kuyruğun çıktığı yerin kırık olması nedeniyle tek olarak mı, yoksa çift olarak mı gösterildiği kesin değildir. Ancak aşağı doğru sarkan kuyruğun ucu ikiye ayrılmaktadır. Olasılıkla bu iki farklı atın kuyruğu olduğunu göstermek için yapılmıştır. Kuyruk üzerinde beyaz boya ile çizilmiş geniş kavisli “S” şeklinde kıllar izlenmektedir.

Atların vücutları beyaz boya ile en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Atların yüzleri tam olarak seçilememekle birlikte göz ağız burun detayları ve bağlandıkları kuşaklar gösterilmiştir. Sağdaki atın göğsü üzerinde boyuna doğru bir kavisle inen geniş halkalar halinde zincir şeklinde bir bezeme vardır. Aynı tip bezeme soldaki atta da bu bölgenin çok az korunmuş olmasına rağmen görülmektedir. Sürücülerin tuttuğu dizginlerin atlara bağlandığı halka olasılıkla grifon başı şeklinde yapılmıştır. Bu bölgenin de kırık olması net bir fikir vermemektedir.

At figürlerinin arka bacakları çok iyi korunduğu için buradaki damar ve kasları gösteren beyaz boya detaylandırmaları rahatlıkla seçilebilmektedir. Boyun üzerinde bir hat halinde kırmızı boya izleri korunmuştur. Sağdaki atın karnında, kaburga çizgisini gösteren “S” şeklindeki kırmızı ve beyaz boya izleri

kenarlarında ise iki meander bir rozet şeklinde devam eden band yapılmıştır. Dış kenarlarda ise alternatif olarak rezerve ve firnisli yapılmış İon khymationu yer alır.

Lahidin rezerve teknikte bezenmiş olan ayakucu panelinde ve alt panellerde bol ve çeşitli doldurma motifleri kullanılmıştır. Altı farklı ara motifi, beş farklı askı motifi ve bir köşe motifi tespit edilmiştir. Levha 22’de doldurma motiflerin listesi verilmiştir. Buna göre ara motiflerden “2” ve “5” bir defa, “6” üç defa, “7” iki defa, “8” bir defa, “10” iki defa kullanılmıştır. Askı motiflerden “1” dört defa, “2” bir defa, “3” dört defa, “4” iki defa, “6” iki defa ve “7” bir defa kullanılmıştır. Tek çeşit olan köşe motifi ise sadece iki defa kullanılmıştır.

Bazı doldurma motifleri bu lahide özgü olup sanatçının başka lahitlerinde karşımıza çıkmamaktadır. D.5’deki domuz figürünün arka ayakları arasında kullanılmış olan askı motif “7” buna bir örnek oluşturmakla birlikte, bu lahitede sadece bir kere kullanılmıştır. Yerden çıkan bir üçgen yatay bir çizgiyle iki parçaya bölünmüştür. Tepede oluşan üçgen parçaya iç içe iki çizgi ile üçgenler çizilmiştir. Alt bölüme ise dikey olarak birbirlerine paralel çizgiler yapılmıştır. Diğer lahitlerde karşımıza çıkmayıp sadece D.5’de karşılaştığımız diğer bir askı motif ise “4”tür. Yerden biten ot görünümünde olan bu motif aslında birbirine paralel olarak çizilmiş beş-altı çizgiden oluşan askı motif “3”e benzemektedir. Bu motif ise sanki bir demet şeklinde yapılmış yapraklara benzemektedir. D.5’e özgü bir diğer askı motifi de “6”dır. Aşağı doğru sarkan bir çizginin çevresinde iki yaydan ve en dışta nokta sırasından oluşmaktadır. Bu hali ile askı motiflerden “2”ye benzemesine rağmen damla şekilde yapılmış olması ile ayrılmaktadır.

Doldurma motiflerine genel olarak bakıldığında, çoklukla yapısı karmaşık motiflerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Buna göre en çok kullanılan ara motifi “6”dır. Üç defa kullanılmış olan motif, “4” olarak adlandırılan noktalı artının aralarına ikişer tane çavuş işareti koyulmuş halidir. Bu motifin çok benzeri olan artının kolları arasına üçer çavuş işareti konmuş olan “7”, iki defa kullanılmıştır. Ara motif “4” ise bu lahitte hiç kullanılmamıştır. Doldurma motiflerindeki bu çeşitlilik ve komplike yapı lahidin genel havasına da uymaktadır. Son derece özenli çizilmiş figürlerin aralarına özenli çizilmiş doldurma motifleri yerleştirilmiştir.

kenarlarında ise iki meander bir rozet şeklinde devam eden band yapılmıştır. Dış kenarlarda ise alternatif olarak rezerve ve firnisli yapılmış İon khymationu yer alır.

Lahidin rezerve teknikte bezenmiş olan ayakucu panelinde ve alt panellerde bol ve çeşitli doldurma motifleri kullanılmıştır. Altı farklı ara motifi, beş farklı askı motifi ve bir köşe motifi tespit edilmiştir. Levha 22’de doldurma motiflerin listesi verilmiştir. Buna göre ara motiflerden “2” ve “5” bir defa, “6” üç defa, “7” iki defa, “8” bir defa, “10” iki defa kullanılmıştır. Askı motiflerden “1” dört defa, “2” bir defa, “3” dört defa, “4” iki defa, “6” iki defa ve “7” bir defa kullanılmıştır. Tek çeşit olan köşe motifi ise sadece iki defa kullanılmıştır.

Bazı doldurma motifleri bu lahide özgü olup sanatçının başka lahitlerinde karşımıza çıkmamaktadır. D.5’deki domuz figürünün arka ayakları arasında kullanılmış olan askı motif “7” buna bir örnek oluşturmakla birlikte, bu lahitede sadece bir kere kullanılmıştır. Yerden çıkan bir üçgen yatay bir çizgiyle iki parçaya bölünmüştür. Tepede oluşan üçgen parçaya iç içe iki çizgi ile üçgenler çizilmiştir. Alt bölüme ise dikey olarak birbirlerine paralel çizgiler yapılmıştır. Diğer lahitlerde karşımıza çıkmayıp sadece D.5’de karşılaştığımız diğer bir askı motif ise “4”tür. Yerden biten ot görünümünde olan bu motif aslında birbirine paralel olarak çizilmiş beş-altı çizgiden oluşan askı motif “3”e benzemektedir. Bu motif ise sanki bir demet şeklinde yapılmış yapraklara benzemektedir. D.5’e özgü bir diğer askı motifi de “6”dır. Aşağı doğru sarkan bir çizginin çevresinde iki yaydan ve en dışta nokta sırasından oluşmaktadır. Bu hali ile askı motiflerden “2”ye benzemesine rağmen damla şekilde yapılmış olması ile ayrılmaktadır.

Doldurma motiflerine genel olarak bakıldığında, çoklukla yapısı karmaşık motiflerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Buna göre en çok kullanılan ara motifi “6”dır. Üç defa kullanılmış olan motif, “4” olarak adlandırılan noktalı artının aralarına ikişer tane çavuş işareti koyulmuş halidir. Bu motifin çok benzeri olan artının kolları arasına üçer çavuş işareti konmuş olan “7”, iki defa kullanılmıştır. Ara motif “4” ise bu lahitte hiç kullanılmamıştır. Doldurma motiflerindeki bu çeşitlilik ve komplike yapı lahidin genel havasına da uymaktadır. Son derece özenli çizilmiş figürlerin aralarına özenli çizilmiş doldurma motifleri yerleştirilmiştir.

D.4 ve **D.5**'in (Levha 11) rezerve stilleri arasındaki ilişkiler ve bezeme şemaları arasındaki benzerlikler her iki lahidin de aynı elden çıkmış olduğunu göstermektedir. Hayvan figürlerinin ayrıntılarındaki uyumun yanı sıra, figürlerin arasında bulunan doldurma motiflerinde de bu benzerlik görülebilmektedir. Bunun dışında **D.4**'ün iç köşe çıkıntılarında bulunan meander dizisinin benzeri **D.5**'in alt iç köşe çıkıntılarında (Levha 23) bulunmaktadır. Bundan başka her iki lahidin pervaz üzerlerinde yer alan örgü motifleri de benzer tipte yapılmıştır.

D.4'ün başucu paneli, **D.5**'in ayakucu paneli ile benzer konu ve kompozisyona sahiptir. Tek fark sağda yer alan figürün aslan değil panter olmasıdır. **D.4**'ün soldaki aslanı (Levha 24.1) ile **D.5**'in sağdaki aslanı (Levha 24.2), ters yönde durmalarına rağmen birbirlerine büyük bir benzerlik göstermektedirler. İkisinin de duruşları ve vücut yapıları aynıdır. Karşılıklı iki kavis ile rezerve gösterilmiş kürek kemikleri, çizgiler halinde yapılmış yanak yelesi, kalp şeklindeki kulakları, kısık gözleri, çene altındaki iki boğumlu deri kırışıklığı ve arka ayaklardaki topuk kemiği çıkıntısı her iki aslan figüründe de aynıdır. Genel olarak birbirlerine benzer olan bu iki aslan figürünün aralarında bazı detaylarda farklılıklar vardır. Örneğin **D.4**'de yer alan aslanın karın altı çizgisi yapılmamıştır. Fakat aynı lahidin ayakucu panelinde solda yer alan aslan figüründe bu çizgi gösterilmiştir (Levha 24.2). İlginç bir nokta, başucu panelinde bulunan aslan figürünün karın altı çizgisi yapılmamışken panelin sağ tarafında bulunan panter figürünün karın altı çizgisi yapılmış olmasıdır (Levha 25.1). Ayakucunda ise panter figürünün karın altı çizgisi yapılmamış (Levha 25.2), aslan figürünün karın altı çizgisi yapılmıştır. Sanatçı belki de, böyle küçük oyunlarla monotonluktan kaçmayı hedeflemiştir.

İki lahidin aynı sanatçının elinden çıkmış olduğunu domuz figürleri de kanıtlamaktadır. Küçük detaylar dışında **D.4**'ün başucu panelinin ortasında bulunan domuz figürü (Levha 27.1) ile **D.5**'in ayakucu panelinin ortasında bulunan domuz figürü arasında (Levha 27.2) ters yönde durmalarına rağmen büyük bir benzerlik vardır. Her iki domuz figürü de aynı vücut yapısına sahip ve benzer pozdadırlar. **D.4**'ün domuz figürünün kürek kemiğinin ön çizgisi yapılmamış ve tek sıra halinde olması gereken yanak yelesi belli belirsiz

D.4 ve **D.5**'in (Levha 11) rezerve stilleri arasındaki ilişkiler ve bezeme şemaları arasındaki benzerlikler her iki lahidin de aynı elden çıkmış olduğunu göstermektedir. Hayvan figürlerinin ayrıntılarındaki uyumun yanı sıra, figürlerin arasında bulunan doldurma motiflerinde de bu benzerlik görülebilmektedir. Bunun dışında **D.4**'ün iç köşe çıkıntılarında bulunan meander dizisinin benzeri **D.5**'in alt iç köşe çıkıntılarında (Levha 23) bulunmaktadır. Bundan başka her iki lahidin pervaz üzerlerinde yer alan örgü motifleri de benzer tipte yapılmıştır.

D.4'ün başucu paneli, **D.5**'in ayakucu paneli ile benzer konu ve kompozisyona sahiptir. Tek fark sağda yer alan figürün aslan değil panter olmasıdır. **D.4**'ün soldaki aslanı (Levha 24.1) ile **D.5**'in sağdaki aslanı (Levha 24.2), ters yönde durmalarına rağmen birbirlerine büyük bir benzerlik göstermektedirler. İkisinde duruşları ve vücut yapıları aynıdır. Karşılıklı iki kavis ile rezerve gösterilmiş kürek kemikleri, çizgiler halinde yapılmış yanak yeleşi, kalp şeklindeki kulakları, kısık gözleri, çene altındaki iki boğumlu deri kırışıklığı ve arka ayaklardaki topuk kemiği çıkıntısı her iki aslan figüründe de aynıdır. Genel olarak birbirlerine benzer olan bu iki aslan figürünün aralarında bazı detaylarda farklılıklar vardır. Örneğin **D.4**'de yer alan aslanın karın altı çizgisi yapılmamıştır. Fakat aynı lahidin ayakucu panelinde solda yer alan aslan figüründe bu çizgi gösterilmiştir (Levha 24.2). İlginç bir nokta, başucu panelinde bulunan aslan figürünün karın altı çizgisi yapılmamışken panelin sağ tarafında bulunan panter figürünün karın altı çizgisi yapılmış olmasıdır (Levha 25.1). Ayakucunda ise panter figürünün karın altı çizgisi yapılmamış (Levha 25.2), aslan figürünün karın altı çizgisi yapılmıştır. Sanatçı belki de, böyle küçük oyunlarla monotonluktan kaçmayı hedeflemiştir.

İki lahidin aynı sanatçının elinden çıkmış olduğunu domuz figürleri de kanıtlamaktadır. Küçük detaylar dışında **D.4**'ün başucu panelinin ortasında bulunan domuz figürü (Levha 27.1) ile **D.5**'in ayakucu panelinin ortasında bulunan domuz figürü arasında (Levha 27.2) ters yönde durmalarına rağmen büyük bir benzerlik vardır. Her iki domuz figürü de aynı vücut yapısına sahip ve benzer pozdadırlar. **D.4**'ün domuz figürünün kürek kemiğinin ön çizgisi yapılmamış ve tek sıra halinde olması gereken yanak yeleşi belli belirsiz

figürlerinin bire birliğinin yanı sıra doldurma motiflerinin arasındaki stil uyumu, bu iki lahidin aynı sanatçı tarafından bezenmiş olduğuna bir kere daha işaret etmektedir.

Sanatçının yeni bir eseri olarak saptanan D.4, Dennis Ressamı'nın rezerve stilde aslan ve domuz figürlerinin çizim özelliklerinin saptanmasında yardımcı olmaktadır. Bu lahit ile birlikte sanatçının rezerve çizimlerine panter, keçi ve sphinks figürleri de eklenmiş bulunmaktadır.

D.4'ün hem başucunda hem de ayakucunda sağda yer alan panter figürlerinin, vücut yapısı ve duruşları tamamıyla D.5 ve D.4'de gördüğümüz aslan figürlerine benzemektedir. Ayakucu paneline göre daha iyi korunmuş olan başucu panelinin sağından yer alan panter figürü (Levha 25.1), D.5'in ayakucunda yine sağda yer alan aslan figüründe (Levha 24.4) olduğu gibi, benzer iç detaylandırmalara sahiptir. Panter figürünün, aslanda olduğu gibi arka ayağını ayıran rezerve çizgi ve baldır çizgisi gösterilmiştir. Hafifçe öne doğru eğik olan figürün başı cepheden gösterilmiştir. Kulaklardan gelen birer çizgi ile burun sırtı yapılmış, böylece alında üçgen bir alan oluşmuştur. Bu alanda, firnisle üçgen şeklinde leke yapılmıştır. Panter figürünün diğer hayvan figürleriyle olan en büyük benzerliği ise kalp şeklinde çizilmiş, yatay duran kulaklardır. Figürün yüzünün cepheden gösterilmesi nedeni ile kürek kemiğinin ön çizgisi yapılmamış, sadece arka çizgisi gösterilmiştir. Yine aslan figürlerinde olduğu gibi topuk kemiği aşırı çıkıntılıdır ve ön ayaklardaki bilek eklemi vurgulanmıştır.

D.4'de karşımıza çıkan diğer bir yeni figür ise keçidir. Alt panellerde birer tane, ayakucu panelinin ortasında bir tane toplam üç keçi figürü bulunmaktadır (Levha 26.1-3). Figürler, ön ayakları üzerine çökmüş olarak gösterilmişlerdir. Aslan figürlerinde olduğu gibi sağrıları yuvarlak ve yukarı kalkık, göğüsleri şişkindir. Üç figürün de tek olarak gösterilmiş boynuzları geriye doğru hafif bir "S" yapmaktadır. Dolgun vücut yapıları ile birbirlerine benzeyen bu keçi figürlerinden ayakucu panelinin ortasındakinin vücudunun rezerve çizgilerinde farklılıklar vardır. Alt panellerde yer alan keçi figürlerinin ise sağrılarının arka çizgisi gösterilmiş, ön çizgisi gösterilmemiştir. Baştan gelen hafif kavisli çizgi gövdeye, kesintisiz sert ama yuvarlak bir dönüşle geçmekte, yukarı doğru geniş bir kavis yaparak oldukça kalkık ve şişkin sağrıyı oluşturmaktadır.

Boyundan gövdeye geçişteki bu kavis ressama özgüdür. Diğer ressamalarda ise boyundan gövdeye bağlantı, keskin bir köşe şeklinde yapılmıştır. Sağ panelde yer alan keçi figürünün kürek kemiğinin ön çizgisi yapılmış, sol paneldeki figürde ise bu çizgi yapılmamıştır. Sağ panelde ve ayakucu panelinde yer alan keçilerin sakalları gösterilmiştir. Sol panel içinde yer alan keçi figürünün yüzünün ise şilinmiş olması nedeniyle sakallı olup olmadığı konusunda herhangi bir ipucu yoktur. Bunun yanında sağ paneldeki keçi figürünün simetriği olarak sakallı yapılmış olması gerekmektedir. Ayakucu panelinin ortasında yer alan keçi figürü daha kalın ve dolgun bir vücut yapısına sahip olmasına rağmen diğer keçi figürleri kadar yuvarlak hatlara sahip değil, fakat daha tok bir yapıya sahiptir. Bu figürde de boyundan omuza geçiş bir kavisle gerçekleşmiş ve diğer keçi figürleri kadar olmasada sağrı kısmı şişkindir. Ayakucu panelinde yer alan keçi figürünün rezerve çizgileri diğer keçi figürlerinden farklıdır. Figürün bir daire şeklindeki kürek kemiğinin ön ve arka çizgisi ile sağrı çizgisi belirtilmiştir. Kürek kemiğinin iki kavisli çizgi ile gösterilmesini **D.4**'ün ayakucu ve başucu panellerinde solda yer alan aslan figürlerinde (Levha 24.1-2), **D.5**'in ayakucunun ortasında yer alan domuz (Levha 27.2) ve sağda yer alan aslan figüründe de (Levha 24.4) ressama ait bir özellik olarak görmekteyiz.

D.4'de karşımıza çıkan rezerve teknikte yapılmış diğer bir figür ise sphinkstir (Levha 21.3-4). Genel hatlar olarak birbirlerine benzeyen bu figürlerin detaylarında farklılıklar vardır. Her iki sphinks de arka ayakları üzerine oturmuş durumdadır ve siyah figür sphinkslerinde olduğu gibi göğüsleri şişkin, belleri incedir. Ön ayaklardaki bilek eklemi vurgulanmıştır. Sağ panelde yer alan sphinks figürü solid şekilde yapılmış ve sağrı çizgisi rezerve bırakılmıştır. **D.5**'in alt panellerinde bulunan siren figürlerinde olduğu gibi (Levha 29.3-4) yukarı doğru açılan kanat üzerinde rezerve bırakılmış bir banttan sonra çizgi çekilerek, telekler buradan başlatılmıştır.

Sağ üst panelde yer alan sphinks figürünün yüzü küçük ve orantılıdır. Hafif badem gözünün altında burun kapakçığı küçük bir yuvarlak şeklinde gösterilmiştir. Alında küçük çizgiler halinde kahkül oluşturulmuştur. Baş rezerve bırakılmış ve hafif titrek üç çizgi ile baş içinde saç kıvrımları verilmeye çalışılmıştır. Alından başlayan bu çizgiler ensede sanki bir bant ile

bağlıymışcasına buradan sonra açılarak omuz üzerinde sonlanmaktadırlar. Sanatçı burada rezerve alan bırakarak saçların sivri bitişlerini göstermeye çalışmıştır. Figürün boynundaki yatay çizginin ortasına küçük bir damla koyarak kolye oluşturulmuştur.

Sol üst panelde yer alan sphinks figürü de benzer vücut yapısına sahiptir. Fakat buradaki figürün üzerinde bazı değişiklikler yapılmıştır. Rezerve bırakılmış başta band vardır ve saçlar bu bandın altından çıkarak omuz üzerinde sonlanmaktadır. Başın tepesi boş bırakılmış, saçlar bandın altından başlatılmıştır. Burada farklı olarak saçın sonlanması sivri değil düze yakın kavisli bir şekilde yapılmıştır. Gövdenin kanada kadar olan göğüs kısmı solid yapılmış, kanadın arkasında kalan kısmı ve ön bacakları rezerve bırakılmıştır. Ön bacakların rezerve bırakılması ise ressamın geleneklerine bir istisna oluşturur. Ressam, tüm hayvan figürlerinde ön ve arka ayakları solid olarak yapmayı tercih eder. Fakat yinede bu durum, sanatçının çizim anlayışına uygun düşmektedir. Diğer ressamalarda olduğu gibi arka ayaklar değil, tüm ayakları rezerve bırakarak farklı bir etki yaratmaya çalışmıştır. Figürün rezerve bırakılmış sağrısı üzerinde açık kısımları sağa bakan yaya benzeyen çizgiler yapılmıştır. Benzer tipteki detaylandırmayı D.5'in siyah figür tekniğinde yapılmış sphinkslerin arka taraflarında da görmekteyiz (Levha 28.1-2). Aynı şekilde rezerve sphinksin saçın omuz üzerindeki bitiş siyah figür sphinksinin saç bitişini çağrıştırmaktadır. Yüzler de Dennis Ressamı'nın karakteristik yüzlerine benzemektedirler.

Rezerve yapılmış aslan ve domuz figürleri, D.5 ile D.4,'ün aynı ressam tarafından bezenmiş olduğunu belgelemektedir. Bu figürlerin yanı sıra doldurma motifleri, örgü motifi ve meander diziside bunu desteklemektedir.

D.6 (Akpınar 96/160 nolu lahit)

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klazomenai Kazı Depoları'nda etütlük eser olarak korunan D.6'nın stili (Levha 12), D.5 ve D.4'e yakındır. Klazomenai Akpınar Nekropolisi'nden parçalar halinde ele geçmiştir. Başucu paneline ait parçalar üzerinde siyah figür tekniğinde yapılmış sahne bulunmaktadır. Sahnenin ortasında olasılıkla küçük bir çocuk figürü bulunmaktadır. Figürün iki tarafında iki at başı korunmuştur. Sol taraftaki at

figürünün karın altında arka ayaklarının üstüne kalkmış durumda bir köpeğe ait izler bulunmaktadır. Sağda ise bu köpekten sadece küçük bir leke kalmıştır. Sahnenin altında kalın siyah bir band görülmektedir. Olasılıkla bu band, sahneyi tamamen çevirmekte idi.

Pervazdan ele geçmiş parçalar üzerinde örgü motifi vardır. Bu motif, **D.5** ye **D.4**'de olduğu gibi aynı ilkeye göre çizilmiştir. Örgünün merkezinde iç içe üç halkanın ortasında bir nokta yapılmıştır. Boğum yerlerinden **D.5**'teki gibi palmetler çıkmaktadır.

Sağ alt panel birkaç parça olarak ele geçmiş olmasına rağmen rezerve teknikte yapılmış keçi figürü tespit edilebilmektedir. Sağrı kısmı yukarıda olan figürün ön ayaklarından biri panel duvarına yaslanmıştır (Levha 26.4). Başı geriye doğru dönüktür. Ön bacaklardan birinin heraldik olarak kaldırılması aslında yırtıcı hayvanlara özgü bir duruştur. Ressam bu duruşu bir keçiye uygulayarak istisnai bir durum oluşturmaktadır.²⁸ Figür, dolgun vücudu yukarı kalkık sağrısı ve geriye doğru yumuşak bir "S" yapan boynuzu ile **D.4**'dün alt panellerindeki keçi figürlerini (Levha 26.1-3) çağrıştırmaktadır. Panelin üstünde **D.5**'in üst panellerinin üstünde görülen dama tahtası motifi bulunmaktadır. Panelin altında, iç köşe çıkıntısında **D.4**'de olduğu gibi kırık meander dizisi yapılmıştır.

Siyah figür tekniğinde bezenmiş başucu panelinin ortasındaki çocuk figürü ve iki yanındaki at başları **D.5**'in başucu panelindeki kompozisyonunda olduğu gibi düzenlenmiştir (Levha 11.1). Ortada bulunan figür (Levha 31.2) sağa doğru dönüktür ve sol eli bel hizasında soldaki atın koşumlarını tutar şekilde gösterilmiştir. Sağ el ise dirsekten yukarı doğru bükük atın başını okşar gibi yapılmıştır. **D.5**'in başucu panelinin ortasındaki figür gibi geniş omuzlu ve ince bellidir. Göbek hafif dışarı taşkındır ve erkeklik organı, olması gerektiği yerden biraz daha yukarıda, vücut konturundan dışarı taşkın gösterilmiştir. Küçük yüzü, hokka burnu ve dolgun çenesi ile **D.5**'deki figürü (Levha 31.1) çağrıştıran saç modeli olarak farklılık göstermektedir. **D.5**'deki figürün saçları tepe noktasında at kuyruğu şekilde toplanmış ve başında da bir band bulunmaktadır. Buradaki figürün saçları ise geniş dalgalar halinde ensede bitmektedir. Figürün iki tarafında

bulunan at figürlerinden sağdakinin sadece başı, soldakinin başı, göğsü ve ön bacaklarından bir bölümü korunmuştur. Olasılıkla atlardan sonra D.5'deki gibi at arabaları ve sürücüleri bulunması gerekmektedir (Levha 32.1-2). Buradaki atların başlarının öne eğik çizilme şekli D.5 ile aynıdır ve aynı şekilde güçlü ve dolgun vücut yapısına sahiptirler. Soldaki at figürünün göğsünde ve bacaklarında D.5'deki at figürlerinde olduğu gibi beyaz boya ile detaylandırmalar vardır.

D.6 ve D.5'in başucu panelindeki siyah figür sahnelerin stil birliği aynı ressamın yapıtları olduklarını belgelemektedir. Ayrıca D.6'nın keçi figürü ile D.4'ün keçi figürlerinin çizimlerinde de bu durum gözlenebilmektedir (Levha 26.1-4).

D.3 (Paris, Louvre CA 460 bis envanter numaralı lahit)

Paris Louvre Müzesi'nde CA 460 bis envanter numarası ile korunan D.3'ün stili (Levha 6; 7), D.4 (Levha 9; 10), D.5 (Levha 11) ve D.6'nın (Levha 12) stillerine yakındır. D.3, D.5 gibi trapezoidal şekli ile R. M. Cook'un Form 4'üne dahildir²⁹. Lahidin başucu panelinde siyah figür tekniğinde yapılmış sahne vardır. Burada ortada dört kanatlı bir kadın/tanrıça figürü ve iki tarafında ona doğru yönelmiş ikişer atın çektiği iki araba sürücüleri ile birlikte betimlenmiştir. Üst panellerde yine siyah figür tekniğinde yapılmış sphinks figürleri yer alır. Alt panellerde ise kontur tekniğinde yapılmış panterler ve ayakucu panelinde rezerve teknikte yapılmış bir boğaya saldıran aslan ve panter sahnesi yer alır.

D.4 ve D.5'de görmüş olduğumuz rezerve aslan çiziminin benzeri (Levha 24.1-4) burada da vardır (Levha 24.6). Üst panellerde yer alan siyah figür tekniğinde yapılmış olan sphinks figürleri (Levha 28.3-4) D.5'in üst panellerindeki sphinks figürleri ile (Levha 28.1-2) benzerlik göstermektedir. Bunların dışında iç köşe çıkıntılarında görülen palmet zincirinin bire bir benzerini D.5'in iç köşe çıkıntılarının altında (Levha 23) bulmaktayız. Simetrik olarak yerleştirilmiş palmetler iki zincir ile birbirlerine bağlıdırlar ve bağlantı yerlerinden

²⁸ Orientalizan seramikte ve Klazomenai lahitlerinde benzer duruşta keçi figürüne rastlanmaz. Yalnız Berlin 4824 (Cook, G.35) nolu lahidin sağ alt panelinde benzer pozda keçi figürü vardır. Fakat bu figürün başının geriye dönük olmaması ile ayrılmaktadır.

²⁹ Cook, *Sarcophagi*, 16.

küçük ok uçları çıkmaktadır. Yine D.5’de olduğu gibi sphinks figürlerinin altında kalın bir band halinde dama tahtası motifi vardır.

D.3’ün ayakucu panelinin solunda yer alan rezerve teknikte yapılmış aslan figürü (Levha 24.6) hem duruş olarak, hem vücut yapısı olarak, hem de detaylandırmaları ile D.5’in ayakucu panelinin sağında bulunan aslan figürüne benzemektedir (Levha 24.4). Figürün sağrısı yuvarlak ve yukarı kalkık, beli ince, göğüs kısmı geniştir. Vücuduna oranla küçük çizilmiş baş hafifçe öne eğiktir. Çene altında iki boğumlu deri kırışıklığı gösterilmiştir. Kalp şeklindeki kulağı, kısık gözleri ve sırtta testere dişi şeklinde gösterilmiş yelesi ile Dennis Ressamı’nın diğer aslan figürleri ile benzerlik göstermektedir. Aynı şekilde kürek kemiğinin ön ve arka çizgileri gösterilmiştir. Fakat figürün sağrı kısmı iyi korunmadığı için buradaki rezerve çizgi için birşey söylemek mümkün değildir. Yalnızca arka bacağı ayıran rezerve çizgisinin yapılmadığını söylemek mümkündür. Diğer aslan ve panter figürlerinde olduğu gibi arka ayaklardaki topuk çıkıntısı belirtilmiş ve ön ayaklardaki bilek eklemi vurgulanmıştır. Diğer aslan figürlerinden tırnakları vurgulamak için pençenin ucunda küçük çıkıntılar yapılmış ve rezerve alanlar bırakılmıştır. Bu aslan figüründe ise bu ayrıntıların yapılmadığı, pençenin yuvarlatılarak geçirilmiş olduğu görülmektedir. Diğer bir farklılık ise bu figürde yanak yelesinin yerine çene çizgisinin gösterilmiş olmasıdır. Bu detay farklılığı karşılaştırmalar bölümünde geniş olarak ele alındığı üzere sanatçının, dönemin seramik sanatı ile olan ilişkisini ortaya koymaktadır.

Ayakucu panelinin sağında bir panter figürü yer almaktadır (Levha 25.3). Figürün yüzü ve ön tarafı tamamen tahrip olmuş olmasına rağmen yatay duran kalp şeklindeki iki kulağı korunmuştur. D.4’de bulunan panter figürleri gibi (Levha 25.1-2) başı öne eğik değil yukarı kalkıktır. Ön ayaklarından biri oldukça havaya kalkıktır ve olasılıkla da önünde duran boğanın kuyruğuna dokunmaktadır. D.4’deki panterlerden başka bir farkı ise kürek kemiğinin ön çizgisinin de yapılmış olmasıdır. Bunun nedeni, panterin başının yukarı kalkık gösterilmesi kürek kemiğinin ön çizgisini yapılabilecek alanın açılmasını sağlamış olmasıdır. Ressamın, hayvan başının konumu ya da alan darlığı sıkıntısı olmadığı durumlarda kürek kemiği ön çizgisini vurgulamak istediği anlaşılmaktadır.

D.3'ün alt panellerinde kontur tekniğinde çizilmiş oturur durumda birer panter figürü (Levha 25.4-5) bulunmaktadır. Yüzleri cepheden gösterilen figürlerin oturuş pozisyonlarında bozukluk vardır. Figürler, oturma ile kalkma pozisyonu arasında kalmışlardır. Sağrı bölgeleri oturur durumda gibi aşağıda olmasına rağmen arka ayaklar adım atar pozisyonundadır. Aynı lahit üzerindeki yapılmış olan oturur durumdaki figürler ile yürür durumdaki figürlerin pozisyonlarında her hangi bir bozukluk yoktur. Üst panellerde bulunan siyah figür tekniğinde sphinkslerin oturuş pozisyonlarında hiç bir bozukluk yoktur. Aynı şekilde ayakucu panelinde adım atar durumdaki aslan ve panter figürlerin duruşlarında bir bozukluk yoktur. Sanatçının ele geçmiş lahitleri içerisinde alt paneller içinde panter figürü sadece bu lahitte karşımıza çıkmaktadır. Belki de sanatçı, ilk defa küçük bir panel içerisine oturan panter figürü çizmeyi denemiş ve başarılı olamamıştır.

Panter figürlerinin çizim tekniği de farklıdır. Rezerve teknikte yapıldığı gibi önce figürlerin konturları çizilmiş, fakat içleri doldurulmayıp boş bırakılmıştır. Daha sonra figür fırça ile detaylandırılmıştır. **D.4'**de görülen panterlerin yüz çiziminin (Levha 25.1-2) benzeri, bu figürlerde de görülmektedir. Kulaklardan gelen birer çizgi ile burun sırtı yapılmış, böylece alında üçgen bir alan oluşmuştur. Bu iki çizginin çıkış noktaları paralel iki çizgi ile birleştirilerek üçgen alan kapatılmıştır. Bu alan, sol alt paneldeki panterde boş bırakılmış, sağ alt paneldeki panterde ise **D.4'**deki panter figürlerindeki gibi üçgen şeklinde küçük bir lekeyle doldurulmuştur. Diğer panter figürlerinde olduğu gibi kulaklar yatay ve kalp şeklindedir. İki panterlerin de gövdesinde, panter kürkünün benekleri açık kısımları yukarı sola bakan “U” şeklinde stilize edilmiştir. Figürün yeleleri ise yine sola eğimli olarak vücut üzerinde kavisli zikzak şeklinde stilize edilmiştir. Bu tipte çizilmiş zikzağı daha önce **D.5'**in ayakucu panelinin solunda bulunan rezerve aslan figürünün (Levha 24.3) ilk yele sırasında, sol üst iç köşe çıkıntısında yer alan siyah figür aslanın (Levha 24.5) tekrar ilk yele sırasında ve başucu paneli üst bandında bulunan horoz figürünün boyundan gövdeye geçişi gösteren tüy sırasında görmekteyiz (Levha 30.6).

Panter figürlerinin çizim tekniğinin dışında vücut yapılarında farklılıklar vardır. Figürün boynu yukarı doğru aşırı geniş bir kavis yapmakta ve yumuşak bir

geçişle gövdeye bağlanmaktadır. Diğer oturan figürlerden farklı olarak sağrı bölgesi neredeyse tam yuvarlaktır. Göğüs diğer figürlerdeki gibi şişkin olmasına rağmen öne yukarı şişkin değil geriye doğru çekiktir. Bel diğer figürlerde olduğu gibi incedir ve ön bacaklardaki bilek eklemi vurgulanmıştır.

D.3'de karşımıza çıkan diğer farklı bir figür ise rezerve teknikte yapılmış boğa figürüdür (Levha 29.2). Ayakucu panelinin ortasında yer alan figürün solunda aslan, sağında panter bulunmaktadır. Boynuzunun ve kulağının olması gereken yer korunmamıştır. Figür sola doğru adım atar şekilde gösterilmiştir. Baş ve boyun bölgesi rezerve bırakılmıştır. Göz, domuz figürlerinde olduğu gibi yuvarlağa yakın bir forma sahiptir ve burun üstünde kırışıklıklar gösterilmiştir. Baştan kürek kemiğine kadar olan boyun bölgesinde küçük "S"ler halinde inen boyun kırışıklıkları yapılmıştır. Kürek kemiğinin arka çizgisi ve sağrı çizgisi geniş bir kavis şeklinde gösterilmiştir. Aşağı doğru sarkan figürün kuyruğu korunmamıştır. Figür, Dennis Ressamı'nın figürlerinde görülen yuvarlak ve dolgun vücut yapısına sahiptir.

D.4 ve **D.5** ile benzer tipteki doldurma motifleri daha az sayıda kullanılmıştır (Levha 22). Figürlerin aralarında bulunan motifler birer yada ikişer defa kullanılmıştır. Üç defa kullanılan tek motif ise küçük bir nokta merkezli üç büyük nokta ve aralarında birer küçük noktadan oluşan ara motif "8"dir. Bu motif en yoğun olarak altı defa **D.4'**de kullanılmıştır. **D.5'**de ise sadece bir kere kullanılmıştır. Askı motiflerinin kullanım sayısında düşüş vardır. Sadece dört çeşit motif kullanılmıştır. Bunlardan biri olan askı motif "8" iki defa kullanılmıştır ve başka bir lahitte de karşımıza çıkmaz. Çizim olarak askı motif "1"e benzemektedir. Bir nokta ve onun çevresinde iki yarım halkadan oluşan bu askı motifinden farkı, motifin çevresindeki nokta dizisinin olmamasıdır. Askı motif "8" sadece alt panellerde, panelin iç taraftaki duvarına yapılmıştır. Aynı panellerin içinde panter figürlerinin karın altında kullanılan ve başka lahitlerde görülmeyen yeni bir ara motif kullanılmıştır. Ara motif "10" olarak numaralandırılan bir kompleks svastika motifidir.

Bunun yanı sıra yan pervazları üzerinde ikili örgü motifleri Dennis Ressamı'nın başaka bir lahidinde karşımıza çıkmaz.

İki çizgi ile birleştirilmiş iki halkanın ortalarından yan yana çıkan iki band ters yönlerde açılarak geniş bir yay ile yine yanyan aynı noktadan çıkan iki bandın iki yanında bulunan halkaların çevresinde dönerek iki bandı arkalarında birleşeceklermiş gibi sarmaktadırlar (Levha 6). Bandların birleştiği boğumlara alternatif olarak lotos ve palmet yerleştirilmiştir. Örgünün içine, iki bandın birbirlerinden ayrıldıkları noktalara birer palmet yapılmıştır.

Üst panellerde yer alan siyah figür tekniğinde yapılmış sphinks figürleri **D.5'**in üst panellerindeki sphinks figürlerine vücut oranları olarak benzemelerine rağmen biraz daha ince yapıları vardır (Levha 28.1-4) ve sanki o sphinkslerin zayıf halleri gibidirler. Sol panelde yer alan figürün ön kısmı tahrip olmuştur ve sağ paneldeki figür daha iyi durumdadır. Figürlerin üzerindeki beyaz ve kırmızı ek boyalar görülmemesine rağmen sadece sağ paneldeki figürün beyaz boya ile yapılmış kanat telekleri seçilebilmektedir. Figür, bütün insan başlarında olduğu gibi küçük bir yüze, hokka burna, dolgun bir çeneye sahiptir. Ön ayaklardaki bilek eklemi vurgulanmıştır. Sol paneldeki figürün kanadı **D.5'**de ki siyah figür tekniğinde yapılmış sphinksler gibi yukarıya doğru açılmaktadır ve kanat iğne şeklinde sonlanmaktadır. Sağ panelde yer alan sphinks figürü ise, duruş ve vücut yapısı ile sol paneldeki ile benzer olmasına rağmen kanadının geriye kıvrık olması ile ayrılmaktadır. Ressamın alışık olduğumuz ucu iğne şeklinde biten geriye doğru açılan kanat çiziminden farklı olarak, geriye kıvrık kanat çizimi ile ilk defa karşılaşmaktadır. Daha önce, **D.5** ve **D.4'**de değinildiği üzere Dennis Ressamı'nın birbirinin tekrarı şablon tarzı figürler çizmediği ve küçük değişiklikler yaparak simetrik duran iki figürün duruşlarını bozmadan kompozisyona bir canlılık getirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır.

D.3'ün başucu panelinin ortasında dört kanatlı bir kadın/tanrıça ve iki yanında ona doğru dönük ikişer atın çektiği arabalar yer almaktadır (Levha 7.1). Arabaların içinde ayakta duran arabacılar olasılıkla çıplaktırlar ve arabalar arabacıların bacaklarına kadar silinmişlerdir. Aynı şekilde sol tarafta yer alan atların arka bacakları korunmamıştır. Kırmızı ve beyaz ek boya izine rastlanmamıştır.

Sahne, kompozisyon olarak **D.5'**e benzemektedir. Fakat burada kısa boylu çocuk yerine dört kanatlı bir kadın/tanrıça figürü (Levha 31.1)

bulunmaktadır.³⁰ Figürün yüzü, diğer yüzlerde gördüğümüz gibi küçüktür, hokka gibi bir burna sahiptir ve küçük yuvarlak bir çenesi vardır. Diğer sphinks kanatlarındaki gibi yukarı doğru kıvrılan kanadın ucu iğne şeklinde bitmektedir. Arabanın içinde duran arabacılar da olasılıkla çıplaktırlar ve ortadaki kadın/tanrıça figürü ile aynı tipte yüze sahiptirler. İki yanda bulunan atlardan birer tanesi başlarını gergin şekilde ileri doğru uzatmış, diğer atlar ise başlarını havaya doğru kaldırmışlardır. Bu sahnede yer alan figürler, **D.5**'in başucu sahnesinde yer alan figürlere göre daha ince yapılı, daha gergin ve hareketli görünmektedirler.

D.3 (Levha 7.2), **D.4** (Levha 10.2) ve **D.5**'in (Levha 11.2) rezerve stilleri arasında büyük benzerlikler vardır. Her üç lahitte de figürler dolgun vücut yapısına sahiptirler. Sağrı bölgeleri yuvarlak ve havaya kalkıktır. Bel ince, göğüs geniş yapılmıştır. Ayakucu panelinde yer alan tüm figürlerin kürek kemiklerinin ön ve arka çizgileri, arka bacak ayrımı ve sağrı çizgisi belirtilmiştir. Bazı durumlarda kürek kemiğinin ön çizgisi gösterilmemiştir. **D.5**'in ayakucu panelinde solda yer alan aslan figürüne yele yapılmış olması nedeniyle kürek kemiği ön çizgisi gösterilememiştir (Levha 24.3). **D.4**'ün başucu ve ayakucu panellerinin sağında yer alan panterin başının öne eğik ve yüzünün cepheden gösterilmesi nedeniyle bu çizgi yapılamamıştır (Levha 25.1-2). Yine **D.4**'ün başucu panelinin ortasında yer alan domuz figürünün başının bacaklarının arasına gömülmüş olması nedeniyle gösterilememiştir (Levha 27.1). Ayrıca küçük panellerde yer alan rezerve teknikte yapılmış figürlerin belki alan darlığından belki de fazla önemsenmemiş olmalarından dolayı rezerve çizgileri bu standarta uymamaktadır. **D.4**'ün sol alt panelinde bulunan keçi figürünün sağrısının arka çizgisi yapılmışken, sağ paneldeki keçi figürünün kürek kemiğinin ön çizgisi ve sağrının arka çizgisi yapılmıştır (Levha 26.2-3). Aynı şekilde **D.5**'in alt panellerinde bulunan siren figürlerinden sadece soldakinde kürek kemiği gösterilmiştir (Levha 29.3).

D.5'de daha önce tespit ettiğimiz gibi sanatçının rezerve stili siyah figür stilinden etkilenmiştir. Bunun yanı sıra sanatçı, yeni denemeler yapmaktan da

³⁰ Berlin 3353 (Cook, E.8) nolu lahidin başucu panelinin ortasında Pothnia Theron tarzında iki aslanın kuyruğundan tutan dört kanatlı bir kadın figürü yer almaktadır. Berlin 4824 (Cook, G.35) nolu lahidin başucu panelinin ortasında ise promakhos tarzında dört kanatlı bir kadın figürü yer

kaçınmamıştır. **D.4**'de üst panellerinde görüldüğü üzere (Levha 21.3-4) sol panelde yer alan sphinks figürünün sağdakinden farklı olarak kanattan sonra vücudunun arka tarafı rezerve bırakmıştır. Aynı şekilde **D.3**'ün alt panellerinde daha önce çizmediği kontur tekniğinde ve yeni bir duruş pozisyonunda panter figürü denediği görülmektedir (Levha 25.4-5). İlk bakışta farkedilen değişikliklerin yanı sıra aynı lahit üstündeki aynı türdeki figürlerin çizimlerinde de farklılıklar vardır. Bu, en iyi şekilde **D.5**'in ayakucu panelinde yer alan aslanlarda görülmektedir (Levha 24.3-4). Aslan figürlerinden soldakinin yeleşi alev şeklinde gösterilirken, sağdakinde ise sadece testere dişleri şeklinde sırtta kıllar yapılmıştır. **D.3**'de ise alt panellerde kontur tekniğinde çizilmiş panter figürlerinden (Levha 25.4-5) sağdakinin alnındaki üçgen alan boyanmışken soldakinde boş bırakılmıştır. Figürlerin saç, kanat, gövde üzerindeki rezerve çizgiler gibi bir çok farklılıklar yaptığı görülebilmektedir.

D.3'ün ayakucu panelinde solda yer alan aslan figürü ile **D.4** ve **D.5**'deki aslan figürleri arasında bire bir benzerlik vardır (Levha 24.1-6). Genel olarak bakıldığında diğer figürlerin vücut yapısı, rezerve alanları arasında da benzerlikler vardır. Bütün bunlara rağmen **D.3**'ün rezerve stilinin, **D.4** ve **D.5**'in rezerve stilinden, bazı yönlerden farklı olduğu sezinlenmektedir. Genel olarak **D.3**'ün hayvan figürlerinin **D.4** ve **D.5**'dekilere nazaran daha ince ve zayıf oldukları gözlemlenmektedir. Aynı şekildeki inceleme, **D.3**'ün siyah figür tekniğinde çok daha belirgindir (Levha 7.1). Burada figürler ince uzun bir yapıya sahiptir. **D.5**'in başucunda yer alan figürler (Levha 11.1) daha hacimli, dolgun ve gösterişlidir. Detaylara daha çok dikkat edilmiş süslü ve etkili bir ifade verilmeye çalışılmıştır. **D.3** ve **D.5**'in arasındaki bu farkın nedeni **D.5**'in son derece süslü ve gösterişli yapılmış olmasının yanı sıra, ileriki bölümlerde anlatılacağı gibi sanatçının farklı dönemlerine ait eserler olmasından kaynaklanmaktadır.

D.2 (İstanbul 1353 envanter numaralı lahit)

İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde 1353 envanter numarası ile kayıtlı olan **D.2** trapezoidal şekillidir ve başucunda siyah figür tekniğinde, ayakucunda ise

almaktadır. Bunlar ve benzer örnekler, söz konusu dört kanatlı kadınların tanrıçaları betimlediğini düşündürür.

rezerve teknikte yapılmış paneller yer almaktadır (Levha 4, 5). Kalın siyah bir band ile çerçevelenmiş olan başucu panelinin ortasında sağa dönük uzun boylu çıplak bir genç figürü ve iki yanında ikişer atın çektiği arabalar bulunmaktadır. Arabaların içinde ayakta durur şekilde atların koşumlarını tutan arabacılar vardır. At figürlerinin karın altındaki boşluğa arka ayaklarının üstüne kalkmış durumda iki köpek figürü yapılmıştır. Üst panellerde birer sphinks figürü yer almaktadır. İyi korunmamış olan ayakucu panelinin ortasında bir boğa ve ona iki yandan saldıran aslan ve panter figürleri bulunmaktadır. Alt panellerde ise ön ayaklarından birini panel duvarına dayamış geriye doğru bakan keçi figürleri bulunmaktadır.

Üst panellerde siyah figür tekniğinde çizilmiş olan sphinksler (Levha 28.5-6), duruş ve vücut oranları ile **D.3**'ün üst panellerindeki sphinkslerle (Levha 28.3-4) büyük bir benzerlik göstermektedirler. Her iki lahitteki figürler aynı elden çıkmışçasına detay birliğine sahiptirler. Yukarı doğru açılan kanadın iğne şeklinde sonlanması, küçük yüzü, hokka burnu, küçük ama dolgun çenesi, omuz üzerine dökülen saçların zikzak şeklinde sonlanmaları, kürek kemiğinin iki paralel çizgi ile gösterilmesi, vücudun arka tarafındaki yay şeklinde gösterilmiş olan deri kırışıklığı, ön bacaklardaki bilek eklemine vurgulanması Dennis Ressamı'nın sphinks çiziminde kullandığı ortak özelliklerdir. Bütün bunların dışında iki sphinks figürünün başının tepe noktasından çıkan kıvrım, **D.5**'in sağ üst panelindeki siyah figür sphinksinin başından (Levha 28.2) ve aynı lahidin sağ alt panelinde rezerve teknikte çizilmiş siren figürünün (Levha 29.4) başından çıkan kıvrım ile aynı tipte olmalarının yanı sıra aynı çizgisel karakterdedirler. **D.2**'nin üst iç köşe çıkıntılarında yer alan palmet zinciri, **D.3**'ün üst iç köşe çıkıntılarında ve **D.5**'in üst panellerin altında bulunan palmet figürünün biraz daha gelişmiş şeklidir (Levha 23). Bu motifde farklı olarak, palmetler arasındaki zincir halkalarının sayısı ikiden fazla, üç ile dört arasında değişmektedir. Aynı zamanda halkaların ortalarına birer nokta da konulmuştur. Palmetlerin arasında bulunan ve zincirlerin boğum yerlerinden çıkan ok uçları biraz daha uzun yapılmışlardır. Fakat palmetlerin arasındaki zincir sayısının üç ile dört arası değişmesinden dolayı, zincir sayısı dört iken ortaya gelen boğumdan, üç iken ise ortadaki halkadan çıkmaktadır.

Başucu panelinde yer alan atların ince, uzun ve zarif yapıları kesinlikle **D.3**'ü çağrıştırmaktadır (Levha 33.1-2). Fakat **D.3**'de karşılaştığımız gergin hareket burada yoktur. Figürler son derece sakin durmaktadır. Atların vücut yapıları **D.3**'e benzerken duruşları ise **D.6**'ya (Levha 32.2) benzemektedir. Her iki lahitte de öndeki atlar başlarını vücutlarına değecek kadar öne eğmişlerdir. **D.5**'de öndeki ve arka taraftaki atların başları arasında çok az açı farkı varken (Levha 32.1), **D.2**'de arkadaki atların başları boyundan itibaren daha dik durmaktadır (Levha 33.2). **D.6**'nın korunan kısmında arka taraftaki atların başları izlenmemektedir (Levha 32.2). Eğer buradaki atların duruşu **D.5**'dekilere benzeseydi (Levha 32.1), arkadaki atın başını da görmemiz gerekirdi. O halde, **D.6**'daki kompozisyonun (Levha 12) **D.5**'den (Levha 11.1) çok **D.2**'ye (Levha 5.1) yakın olması gerekmektedir. **D.2**'nin ve **D.5**'in atları arasındaki ortak bir nokta, dizginlerin atlara bağlandığı halkanın griphon başı şeklinde yapılmış olmasıdır. Bu en iyi şekilde, daha iyi korunmuş olan **D.5**'in (Levha 32.1) ve **D.2**'nin sağ taraflarındaki at figürlerinde (Levha 33.2) görülebilmektedir. Arabaların içinde yer alan çıplak sürücülerin bir kollarını dirsekten hafifçe bükük halde ileri doğru uzatmaları ve diğer kolun bel hizasında yere paralel duruşu **D.2**'yi **D.3**'ün arabacılarına yaklaştıran özelliklerdir (Levha 33). **D.2** (Levha 31.4) ile **D.3**'de (Levha 31.3) atların arasında yer alan ince uzun insan figürü atlarla aynı boyda yapılmıştır. Bu benzerliğin yanı sıra küçük yüzleri, hokka burunları ve dolgun çeneleri de aynı ressam tarafından çizildiklerini belgelemektedir. Fakat **D.3**'deki figürün giyinik olması nedeniyle vücut yapısı karşılaştırılamamaktadır. **D.5** ve **D.6**'da yer alan çıplak genç figürlerinde olduğu gibi, **D.3**'ün genç figürünün belinin içeri doğru derin bir kavis yapmasının sonucu kalça dışarı doğru çıkık olarak gösterilmiştir (Levha 31.1-4). Bel kavisine paralel olarak vücudun ön tarafında da dışarı hafif bir kavis yapılmıştır. **D.6** ve **D.5**'deki figürler, **D.2**'deki uzun boylu genç figürünün kısa ve tombul hali gibi görünmektedirler.

Bu figürler arasındaki en önemli fark saç modellerindedir. **D.5**'in figürünün saçları (Levha 31.1) tepe noktasından at kuyruğu şeklinde bağlı iken **D.6**'nın ise (Levha 31.2) kısa geniş dalgalı saçları vardır. **D.2**'nin uzun saçları (Levha 31.4), bir band ile bağlanmışcasına ensede açılarak omuzlarından aşağı

doğru dökülmektedir. Beyaz boya ile yapılmış detaylandırmanın korunmamış olması nedeniyle alında band görülmemektedir.

D.6 ile **D.2** arasındaki önemli benzerlik ise atların karın altlarında bulunan köpek figürleridir. Ne yazık ki **D.6**'da yer alan köpek figürlerinden yalnızca izler kaldığından, detayları seçilememektedir (Levha 32.2). Buna rağmen özellikle **D.2**'nin sol taraftaki köpek figürü ile aynı duruş ve vücut oranlarına sahip olduğunu söylemek mümkündür (Levha 30.3). **D.6**'nın başucu panelinin altında küçük bir parça halinde kalın siyah bir band korunmuştur. Olasılıkla bu band, tüm sahneyi çerçevelemekte idi. Aynı şekilde **D.2**'nin başucu panelinin kalın siyah bir band ile vurgulandığı görülmektedir (Levha 23).

Siyah figür tekniğinde yapılmış olan kısımlarında izlenen stil özellikleriyle ressamımızın bir eseri olduğu açık olan **D.2**, ayakucu kısmındaki rezerve teknikle yapılmış bezemeleriyle (Levha 5.2) ressamın diğer eserlerinden farklılaşır. Bu kısma ilk bakıldığında farklı bir ressam tarafından bezenmiş olabileceği izlenimi edinilir. Buradaki figürlerin yüzlerinin korunmamış olması, vücut hatlarının aşınmadan dolayı keskinliğini yitirmesi nedeniyle karşılaştırma yapmak zorlaşmaktadır. Solda yer alan figür büyük bir olasılıkla panter, sağdaki ise aslandır. İnce ve uzun yapıları ile sanatçının çizmiş olduğu diğer aslan ve panter figürlerinden farklı olsalar bile solid arka ve ön ayakları aynı ilkeye göre yapılmıştır. Daha sonra değinileceği üzere, **D.2**'nin aslan ve panter figürleri, yukarı kalkık sağı çizimi ile diğer lahit ressamlarından ayrılmakta ve Dennis Ressamı'nın figürlerine yaklaşmaktadırlar.

Ayakucu panelinin solunda yer alan panter figürünün, duruş ve vücut yapısı (Levha 25.6), **D.4**'de bulunan panterlerden oldukça farklı olmasına rağmen (Levha 25.1-2) yukarı kalkık baş ve ön ayakları ile **D.3**'ün ayakucu panelinde sağda yer alan panter figürü ile benzerlik göstermektedir (Levha 25.3). **D.3**'de bulunan figürün yüzünün, kırık olması nedeniyle bu tarz çizilmiş panter figürünün yüz detaylarının nasıl olabileceği konusunda bir fikrimiz yoktur. **D.2**'de sağ tarafta yer alan aslan figürünün vücut yapısı, soldaki panter ile aynıdır (Levha 5.2). İkisinin de sadece kürek kemiğinin ön çizgisi yapılmış, karın altı rezerve çizgisi yapılmamıştır. Aslan figürünün arka ayak ayırım çizgisi gösterilmiş, panter figüründe ise gösterilmemiştir.

D.2'nin ayakucu panelindeki aslan ve panter figürlerinin ortasında yer alan boğa figürü de çizim stili olarak farklılık göstermektedir. Dennis Ressamı'nın çizdiği diğer boğa figürü, **D.3'**ün ayakucu panelinin ortasında yer almaktadır (Levha 7.2 ve 29.1-2). Bu figür, yuvarlak bir sağrı ve kürek kemiğine sahiptir ve ince olan bacaklar sonradan eklenmiş gibi durmaktadır. **D.2'**nin boğa figürünün başının öne eğik olması, kızgınlık ifadesi yaratmaktadır (Levha 29.1). Kütleli gövdeye bacaklar doğal bir akışla bağlanmaktadır. Figürün gövdesi üzerinde bazı bölgeler rezerve bırakılarak, alacalı bir ifade yaratılmıştır.

Alt panellerde yer alan keçi figürleri, ince uzun vücut yapıları ile Dennis Ressamı'nın diğer lahitlerinde gördüğümüz keçi figürlerinden oldukça farklıdır (Levha 26.5-6). Daha akıcı ve hafif vücut yapısına sahiptirler. Ön ayaklarından birini panel duvarına dayamışlardır ve başları geriye dönüktür. Bu pozun benzerini **D.6'**nın tek olarak ele geçen alt panelindeki keçi figüründe görmekteyiz (Levha 26.4).

Yüz detayları iyi korunmamış olan keçi figürlerinden sol panel içindeki daha iyi durumdadır (Levha 26.5). **D.6'**daki keçi figüründe olduğu gibi, kürek kemiğinin ön çizgisi ve arka bacak ayırım çizgisi gösterilmiştir. Bu figürde ve Dennis Ressamı'nın tüm keçi figürlerinde gördüğümüz geriye doğru hafif bir "S" yapan boynuz biçimi ortak bir özelliktir. Bir diğer özellik ise **D.2'**nin sağ alt panelindeki keçi figüründe net bir şekilde gördüğümüz (Levha 26.6) boyundan gövdeye kesintisiz geniş bir kavisle geçilmesidir. **D.2'**nin sol alt panelindeki figürün kuyruk boyunca nokta sırası yapıldığı dikkat çekmektedir. Sağ alt paneldeki keçi figürünün sağrı kısmı eksik olduğu için burada da aynı tip bezemenin yapılıp yapılmadığını bilinmemektedir. Dennis Ressamı'nın diğer keçi figürlerinde ise bu tip bir bezeme yoktur (Levha 26). Bu bezemenin yapıldığı kuyruğun, diğer keçi figürlerin kuyruğuna göre daha uzun yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda bu keçi figürü diğer figürler kadar bulunduğu paneli dolduramamaktadır. Sanatçı, boş olan alanı doldurmak için böyle bir uygulamaya gitmiş olmalıdır.

D.2'nin panellerinin üst ve altlarında bulunan yardımcı bandlar, diğer lahitlerle olan ilişkilerini ortaya koymaktadır (Levha 23). **D.2**, **D.6** ve **D.5'**in alt iç köşe çıkıntılarında, **D.4'**ün üst ve alt iç köşe çıkıntılarında görülen meander dizisi

bu dört lahidi birbirlerine yaklaştıran bir unsurdur. Aynı şekilde **D.5**'in üst panellerinin altında, **D.6**'nın alt panelinin üstünde, **D.3**'ün alt panellerinin altında yer alan dama tahtası motifi, **D.2**'nin hem üst panellerinin altında, hem de alt panellerin üstünde bulunmaktadır.

D.2'de karşımıza çıkan ilginç bir nokta ise, doldurma motifleri ile ilgilidir. İlk bakışta ayakucu panelinde tek tip doldurma motifi kullanılmış gibi görünmesine rağmen, birbirinin benzeri olan iki tip motif kullanılmıştır. Bunlardan merkezi tek daireli noktalı rozet olan ara motif "1" üç defa kullanılmıştır. Merkezi çift daireli noktalı rozet olan ara motif "2" ise beş defa kullanılmıştır. Aslında iki motifin çizim açısından aralarında çok fazla fark yoktur. "2", "1" in bir halka daha ilave edilmiş şeklidir. Köşe motifi olarak da ayakucu panelinin sağ ve sol üst köşelerinde, ara motif "2" nin çeyreği kullanılmıştır.

Dennis Ressamı'na özgü olan ve diğer lahit ressamı tarafından hiç kullanılmamış bazı ayrıntılar, **D.2**'nin rezerve teknikle yapılmış kısımlarının da bu ressam tarafından çizildiğine işaret eder. Figürlerin yarattığı izlenimde ve doldurma motifi seçimindeki aykırılık ise, bu lahit ile diğerleri arasında ressamın kariyeri açısından önemli bir zaman farkı bulunduğunu düşündürür.

D.1 (London 86.3-26.5-6 envanter numaralı lahit)

Dennis Ressamı'nın ilk bulunan lahidi olan **D.1** (Levha 3.1), British Museum'da 86.3-26.5-6 envanter numarası ile kayıtlıdır. Sadece kırık halde başucu paneli ve sol üst panel ele geçmiştir. Ele geçen parçaların aşırı derecede aşınmış olması nedeniyle figürlerin detayları seçilememektedir.

Siyah figür tekniğindeki kompozisyonun ortasında yine sağa dönük ve geriye bakan çıplak genç figürü bulunmaktadır. Figürün kolları dirsekten yukarı kıvrıktır ve ellerinde bacaklarından tuttuğu iki horoz vardır. Bu horoz figürlerinin sırtlarının üst kısmındaki boşluğa, yukarıdan sarkan birer palmet motifi çizilmiştir. Figürün hemen iki yanında, ona doğru sıçrayan arka ayakları üzerine kalkmış iki dişi köpek figürü bulunmaktadır. Köpek figürlerinden sonra ise ortadaki genç figürü ile aynı boyda iki dev horoz figürü gelmektedir. Panelin sol köşesinde küçük bir tavuk görülmektedir. Lahidin sağ tarafı kırık ve eksiktir.

Kompozisyonun simetrik gitmesi nedeniyle sağ köşede de bir tavuk figürü yapılmış olmalıdır. Üst panellerden tek korunmuşu olan sol panelin içinde sağa dönük bir şekilde uzun saçlı ve sakallı satyr figürü yer almaktadır.

Panelin ortasındaki genç figürü, duruş ve vücut yapısı olarak **D.2'**de (Levha 5.1) başucu panelinin ortasında yer alan genci çağrıştırmaktadır. Benzer şekilde figürün belinin derin bir kavis yapmasının sonucu olarak dışarı taşkın kalça oluşmuştur (Levha 31.5). Figürün bel hizasında beyaz boya ile yapılmış erkeklik organı görülmektedir. **D.6'**daki genç figürünün organı ile aynı yerde olmasına rağmen (Levha 31.2) **D.6'**daki gencin organı vücut konturları dışına taşarken, **D.1'**dekinde ise çok daha küçük çizilmiş olması nedeniyle dışarı taşkın değildir.

Ortadaki çıplak genç figürüne doğru sıçrayan köpekler, hem duruş hem de vücut yapısı olarak, **D.2'**nin başucu panelindeki atların altlarında bulunan köpeklere benzemektedir. İki farklı paneldeki köpek figürlerinin duruşları arasındaki tek fark, **D.1'**in köpeklerinin kuyruklarının aşağı doğru, **D.2'**nin köpeklerinin kuyruklarının yukarı doğru çizilmiş olmasıdır (Levha 30.1-4). Bu farklılığın nedeni çizildikleri alan ile ilişkili olmalıdır. **D.2'**nin köpeklerinin arkasında atların arka bacakları vardır ve bu yüzden kuyruğun aşağı doğru çizilmesi mümkün değildir. **D.1'**in köpeklerinin arkasında ise iki dev horoz vardır ve köpek kuyruğunun kalkık olarak çizilebileceği yerde horozun gövdesi bulunmaktadır. Daha önce de tartışıldığı üzere Dennis ressamının figür çizimlerinde tutucu bir yapısı yoktur. Birebir çizilen figürlerin detaylarında bile değişiklik yapmaktan kaçınmamıştır. Dolayısıyla bu iki farklı lahitteki köpek figürlerinin kuyruk duruşlarının farklı olması son derece normal karşılanmalıdır.

Benzer duruştaki köpekleri, daha önce de değinildiği gibi **D.6'**da (Levha 12) bulmaktayız. Başucu panelindeki atların karın altlarında, sadece izleri koruna gelmiş köpek figürlerinin detayları görülememektedir. **D.1**, **D.2** ve **D.6'**nın başucu panellerinin kalın siyah bir band ile çerçevelenmesi diğer bir ortak özelliktir.

Köpeklerin arkasında yer alan dev horoz figürlerinden sol taraftaki biraz daha iyi korunmuştur (Levha 30.5). Sadece gövdesinin ortasından bir bölüm ile ön ayağı korunmamıştır. Figürün başı seçilememekle birlikte, arkaya doğru sarkan ibik belli belirsiz korunmuştur. Horozun küçük olan başı, ince ve kısa bir boyun

ile, aşırı şişkin göğüse bağlanmaktadır. Gövde yine küçüktür ve figürün kuyruk kısmında yukarı doğru çıkmaktadır. Kuyruğun alt bölümü ise bıçakla kesilmişçesine aşağı doğru açılı olarak düz bitmektedir. Başka bir horoz figürü ise sadece **D.5**'in başucu panelinin üstündeki band içerisinde vardır (Levha 11.1). Buradaki horoz, daha bodur ve kalın çizimi ile **D.1**'in horozundan farklıdır (Levha 30.5-6). Bu iki horoz figüründe ortak bir detay ise, boyundan gövdeye geçişteki tüy değişimini gösteren beyaz boya ile yapılmış zikzaklardır. Bu iki lahidi birbirine yaklaştıran diğer bir detay ise, **D.1**'in horozlarının üst tarafında yer alan palmetler ile **D.5**'in başucu panelinin üstündeki bandın sağ ve sol köşesinde bulunan palmetlerdir. Benzer tipte yapılmış olan bu palmet motifinin benzeri, **D.3**'ün başucu panelindeki atların karın altlarında bulunmaktadır (Levha 7.1). Burada yerden çıkan palmetlerin çok az bir kısmı korunmuş olmasına rağmen, **D.1** ve **D.5**'deki (Levha 20. 1-2) palmetlere yakın olduğu anlaşılmaktadır.

D.1'in başucu panelinin sol köşesinde küçük bir tavuk figürü vardır (Levha 3). Vücut yapısı hemen önünde duran horoz figürüne benzemektedir. Yalnız ibiği yoktur ve göğsü horozlardaki kadar şişkin değildir. Bunun dışında horoz figüründen farklı olarak kanat çizgisi yapılmıştır. Dennis Ressamı'nın ele geçmiş lahitleri arasındaki tek tavuk figürü budur.

D.1'in korunabilmiş tek iç köşe çıkıntısı üzerinde (Levha 3.1) yan yana yapılmış dört adet çiçek rozet bulunmaktadır. Çok iyi korunmamış olmasına rağmen **D.6**'nın (Levha 12) iç köşe çıkıntılarında benzer şekilde rozetlerin çizildiği görülmektedir. **D.6** ile **D.1**'i birbirlerine yaklaştıran başka bir nokta ise, **D.1**'in üst panelinin altında, **D.6**'nın alt panelinin üstünde bulunan dama tahtası motifidir. Dama tahtası motifinin, Dennis Ressamı'nın lahitleri arasında **D.4** hariç **D.5**, **D.3** ve **D.2**'de yoğun bir şekilde kullanılmış olduğu görülmektedir.

D.1'in üst panelinde yer alan satyr figürü (Levha 31.6) sağa doğru adım atar şekilde gösterilmiştir. Figürün sağ kolu dirsekten bükük, yere paralel olarak bel hizasında durmaktadır. Sol kol ise, panelin duvarına dayanacakmış gibi havaya kalkıktır. Bu duruş şekli **D.2**'deki çıplak genç figürü ile benzerlik göstermektedir (Levha 31.4). Yalnızca **D.2** figürünün başı geriye dönük ve dizleri bükük değildir. Figürün satyr olması nedeniyle omuzlar daha geniş, bel daha ince kalça daha taşkındır. Satyrün kuyruğu at kuyruğu şeklinde dolgundur ve yukarı

doğru geniş bir kavis yapmaktadır. Erkeklik organı başucu panelinde olduğu gibi beyaz boya ile bel hizasında ve vücut konturlarını aşmayacak şekilde küçük çizilmiştir. Satyr figürü sadece bu lahitte karşımıza çıkmaktadır. Buna rağmen bazı deyaları ile diğer figürlerle bağlantıları vardır. Figürün uzun olan saçları omuz üzerine dökülmektedir. Dennis Ressamı'nın sphinks çizimlerinde (Levha 28) görüldüğü gibi saç sonlanması burada da zikzak şeklinde yapılmıştır. Satyr figürünün bacağındaki pazuyu gösteren yay şeklindeki detayı aynı zamanda D.5'in başucu panelinin sağındaki sürücünün (Levha 32.1) ve D.2'nin başucu panelinin ortasındaki çıplak genç figürünün bacaklarında bulmaktayız (Levha 31.6).

Dennis Ressamı'nın Stili

Dennis Ressamı'nın eserleri arasında yer alan altı lahidin stil analizi, ressamımızı tanımayı kolaylaştıracak bazı ipuçları ortaya çıkarmıştır. Ressamın stil özelliklerinin gerek siyah figür tekniğini, gerekse rezerve tekniği kullandığı alanlarda pek değişmediği görülmektedir. Bunda, lahitlerdeki siyah figür tekniğindeki ayrıntıların kazıma ile değil, ek beyaz boya yardımıyla ve fırça ile belirtilmesinin rolü büyük olmalıdır. Ayrıntılardaki fırça kullanımı iki tekniği birbirine yakınlaştırmaktadır. Öte yandan Klazomenai lahitlerinde her iki tekniğin ayrı sanatçılarca uygulanmış olabileceğine yönelik tartışmalar bilinmektedir.³¹ Ancak, en azından ressamımıza ait örneklerde her iki kısmın aynı sanatçının elinden çıktığı açıktır.

Çok standart olmasa da sanatçının figür çizimlerinde bağlı kaldığı bazı ilkeler vardır. Hayvan figürlerinin sağrıları yuvarlak ve havaya kalkık, göğüsleri geniştir. Böylece yapılı bir aslan ya da panter ifadesi yaratılmıştır. Genellikle ayakucu panellerinde yer alan aslan (Levha 24), panter (Levha 25), domuz (Levha 27.1-2), keçi (Levha 26.1) gibi figürlerin kürek kemikleri iki kavisli çizgi ile gösterilmiş, ön ayaklarda bilek eklemi vurgulanmış, arka ayakların topuk çıkıntısı belirtilmiştir.

Rezerve teknikte çizilmiş aslan, panter gibi figürlerin her zaman ön ve arka bacakları solid olarak yapılmış, ön bacaklar birbirinden hiçbir zaman rezerve

bir çizgiyle ayrılmamıştır. Ön bacaklarda bilekten ayağa geçiş her zaman vurgulanmıştır. Gövdeden kalın olarak gelen ön bacak, bilek eklemine birden bire daralarak bilek ortaya çıkartılmıştır. Bu vurgulamanın, rezerve teknikte yapılmış aslan, panter ve sphinks figürlerinin yanı sıra, siyah figür tekniğinde yapılmış olanlarında da aynı şekilde yapıldığı görülmektedir (Levha 24; 25; 26; 27; 28; 29). Aslan, panter ve domuz figürlerinin kulaklarının, kalp şeklinde çizildiği dikkati çekmektedir.

Siyah figür tekniğinde çizilmiş figürlerin saç ve tüy sonlanması her zaman zikzak şeklinde gösterilmiştir. Ressam, benzer bir detaylandırmayı zaman zaman rezerve figürlerde de kullanmıştır.

Lahitler üzerindeki insan ya da insan başlı karışık yaratık figürlerindeki yüzler aynı çizgisel karakterde, yumuşak hatlı ve oranlıdır (Levha 28; 29.3-4; 31). Küçük, hokka burunlu ve dolgun çenelidir. Saçlar, ya bir bandla sıkılmış ya da görünür bir band olmasa da, bandın altından çıkar gibi gösterilmiştir.

Diğer erken lahit ressamalarında da izlendiği gibi dama tahtası ve kalın firnis bandlar yardımcı bezeme bandlarında sıklıkla tercih edilmiştir. Siyah figür tekniğiyle yapılmış rozet dizisi karakteristiktir.³² Yan pervazlardaki örgü motifinde göbekler üç konsantrik daire ve içinde bir noktayla vurgulanmıştır.

Bazı ayrıntıların ise yalnızca Dennis Ressamı tarafından kullanıldığı, başka lahit ressamlarınca tercih edilmediği anlaşılmaktadır. Dennis Ressamı'nın keçi figürlerinde (Levha 26), boyundan gövdeye geçiş keskin bir açıyla değil, kesintisiz ve yumuşak bir kavisle gerçekleşmektedir. Boynuz, diğer lahit ressamlarından farklı olarak geriye doğru yumuşak bir "S" yapmaktadır. Keçilerin ön ayaklarını kaldırarak panel duvarına dayamaları da (Levha 26.4-6), benzer bir örnek dışında ressamımıza özgü görünmektedir. Domuz figürlerinde yelenin omuz hizasından geriye uzanmaması (Levha 27), sphinks ve sirenlerde baştan çıkan floral bezemeli kıvrım (Levha 28; 29.3-4), kanatlı yaratıklarda kanat uçlarının sivrilerek iğne şeklinde sonlanması (Levha 28; 31.3), aslan figürlerinde çene altına yapılmış iki ya da üç boğumlu deri kırıklığı (Levha 24) ressamın diğer karakteristik ayrıntılarıdır. Yardımcı bezeme bandlarında tercih edilmiş olan

³¹ Cook, *Sarcophagi*, 11.

ve esinini siyah figürlü Klazomenai seramiğinden aldığı anlaşılan çifte palmet zinciri de aynı kategori içinde ele alınmalıdır.

Ressamımızın eserleri tüm bu genel özellikleriyle diğer ressamlardan ayrılabilir. Öte yandan Dennis Ressamının tutucu, klişeleşmiş, kendini tekrar eden bir yapısı olmadığı da gözden uzak tutulmamalıdır.³³ Aynı lahit üzerinde bile, figürlerin ele alınışında farklar izlenebilir. Ancak dikkatle incelendiğinde, bunun ressamın stiline kaypaklığından kaynaklanmadığı, genel stil özelliklerinde tutarlı olup, ayrıntılardaki farklılıklarla figürlerinin tekdüzeliğini gidermeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Özellikle seramik ve lahit ressamlığında simetri geleneğinin hakim olduğu bir dönemde, ressam simetrik kompozisyonlar yapmış, ancak kompozisyonun iki tarafındaki bazı küçük değişikliklerle kompozisyonlarını zenginleştirmeyi başaramamıştır.

Ayrıca ressamın ustalaştıkça figürleri ve kompozisyonu ele alışında farklar olduğu da izlenmektedir. Bu durum relatif kronoloji bölümünde ayrıntılı tartışılacaktır.

³² Berlin 30030 (Cook E.3) ve Berlin 3353 (Cook E.8) de kullanılan rozet dizilerinin ayrı ellerden çıktığı açıktır.

³³ Borelli Ressamı ve Hannover Ressamı başta olmak üzere birçok çağdaş lahit ressamında figürlerin klişeler şeklinde yapıldığı ve ressamın tüm kariyeri boyunca aynı sabit stil özelliklerini koruduğu bilinmektedir.

III. KARŞILAŞTIRMALAR

Dennis Ressamı'nın lahitlerindeki stil değişimi, kariyerinin uzun sürmesinin yanı sıra, çağdaşı sanatçıların ve sanat eserlerinin etkisi altında kalmış olmasından kaynaklanmaktadır. Sanatçımızın yakın çağdaşları olan Borelli Ressamı, Hannover Ressamı ve Albertinum grubu öncüleri içinde kalan ressamlar ile dönemin seramik üretimleri bu etkilenimin kaynakları olarak göz önüne alınmalıdır.³⁴

Hannover Ressamı

Dennis Ressamı'nın yakın çağdaşlarından biri olan Hannover Ressamı ile stilistik bağlantısı, rezerve teknikte yapılmış panellerde görülmektedir. Sanatçımızın erken eserleri arasında sayılan **D.4** (Levha 9;10) ve **D.5**'in (Levha 11) rezerve stiline en yakın lahit Hannover Ressamı'nın isim lahidi olan Hannover 1897.12 envanter numaralı C.4'tür (Levha 14).³⁵ Trapezoidal şekilli olan bu lahidin başucunda siyah figür tekniğinde, ayakucunda ise rezerve teknikte bir kompozisyon söz konusudur. Sanatçının ele geçmiş olan tek siyah figürlü lahitidir ve özenli çizimiyle diğer eserlerinden ayrılır.

Lahidin ayakucu panelinde ortada sola doğru yönelmiş bir geyik ve iki yanında ona saldıran birer aslan figürü bulunmaktadır. Sağda bulunan aslan figürünün korunma durumu iyi iken, solda bulunandan ancak izler kalmıştır. Kompozisyon olarak Dennis Ressamı'nın neredeyse tüm lahitlerinin ayakucu panellerinde yer alan konu ile aynıdır. Fakat Hannover Ressamı'nın diğer lahitlerine baktığımızda bu kompozisyonun o kadar da yaygın olarak kullanılmadığı görülmektedir. Ayakucu panelinin sağında kalan aslan figürü duruşu itibariyle **D.5**'de (Levha 11) sağda gördüğümüz aslan figürü ile yakın benzerlik gösterir. İki figürün de sağrıları havaya kalkık, başları yere eğiktir ve ikisi de hafifçe öne doğru çömelmiş gibi durmaktadırlar. **D.5**'in ayakucu panelinin solunda bulunan aslan gibi, C.4'deki aslanın ön kürek kemiğine kadar baş rezerve

³⁴ Cook, *Sarcophagi*, 17, 150.

³⁵ Cook, *Sarcophagi*, Lev. 15.1-2; 13:4.

birakılmış ve burada yele gösterilmeye çalışılmıştır. İki aslan figürü de aynı vücut oranlarına sahiptirler. Figürlerin sağrıları kalkık, belleri ince, omuzları geniştir. Yanak yelesi her iki figürde de gösterilmiştir. Bu iki aslan figürünün duruşları ve vücut hatlarının benzerliğine karşın, ayrıntılarının çizimleri farklıdır. Dennis Ressamı'nın aslan figürü çiziminden farklı olarak C.4'ün aslanının bacakları daha incedir ve geri plandaki ön ayak diğerinden rezerve bir çizgi ile ayrılmıştır. Ressamımız için standart ayrıntılar olan dirseklerin ve bilek eklemlerin neredeyse bir köşe şeklinde belirtilmesi buradaki figürde yoktur. Aslan yelesi alev şeklinde değil, küçük çizgicikler halinde gösterilmiştir. Figürün sağrısında omuz üstünde görülen küçük çizgiciklerin benzeri bulunmaktadır. Hannover Ressamı'nın yelesiz aslan figürlerinde omuzdan başlayan rezerve bir çizgi geniş bir kavisle kürek kemiğini oluşturduktan sonra kesintisiz olarak karın altı çizgisine bağlanmakta ve arka bacağın gövdeye birleştiği noktada sonlanmaktadır. Bu durum Dennis Ressamı'nın iki kavisli çizgi şeklinde yapılmış kürek kemiği çizgisinden oldukça farklıdır.

Yine C.4'ün alt panellerinde yer alan rezerve teknikteki keçiler (Levha 14.2), Dennis Ressamı'nın keçilerini çağrıştırmaktadır. Özellikle sağ paneldeki ön ayaklarının üstüne çökmüş keçi figürü ile D.4'ün alt panellerinde yer alan keçiler (Levha 10.2) arasında benzerlikler söz konusudur. Bu figürlerin duruşları yanısıra dolgun vücutları da benzerdir. D.4'ün ayakucu panelinin ortasında yer alan keçi figürünün tam daireye yakın kürek kemiği çizgisi, C.4'ün keçilerinde de benzer tarzdadır. Yalnız Dennis Ressamı'nın keçi figürlerinin yüzleri daha küçüktür ve C.4'den farklı olarak figürün kol, bacak, boyun ve baş bağlantıları daha yumuşak bir şekilde yapılmıştır. Hannover Ressamının keçileri, burun üstündeki çizgiler, yüze asık bir ifade veren ağız çizgisinin aşağı doğru kıvrılması, boynuzun başlangıç yerinden çıkıp alına dökülen kahrkül, çift gösterilmiş boynuz, içi rezerve bırakılmış kuyruk ve ok ucu şeklinde arka ayaklarının arasında sallanan testisi ile kendine özgü ayrıntılar gösterir.

C.4'ün başucunda bulunan siyah figür kompozisyon (Levha 14.1), Dennis Ressamı'nda karşılaştığımız kompozisyonlardan oldukça farklıdır. Panelin ortasında iki askerin savaşı betimlenirken, bunların arkasında sahne dışına doğru hareket eden savaş arabaları yer alır. At ve insan figürlerinin Dennis Ressamı'nın

figürlerinden farklı olarak kısa ve küt yapıları vardır. **D.5'**de karşılaştığımız abartılmış idealizm burada söz konusu değildir. **D.4** ve **D.5'**in figürlerinde gergin bir ifade olmasına rağmen tam bir hareket yoktur (Levha 10;11). **C.4'**de ise birbirine saldıran iki figür ve dört nala koşarak sahneden uzaklaşan atlarla hareket doruk noktasındadır. Başucu panelini altta ve üstte sınırlayan yumurta-ok dizisindeki tüm yumurtalar solid olarak yapılmıştır ve ince uzun halleri ile Dennis Ressamı'nın yumurta-ok dizisinden farklılaşırlar.

Form 3 olan **C.2'nin**³⁶ rezerve tekniğindeki başucu panelinin sağında yer alan dişi panter figürü kontur tekniğindeki çizimi ile **D.3'ün** alt panellerinde yer alan panter figürlerini çağrıştırmaktadır (Levha 7). **D.3'ün** panterleri panel içinde oturur durumda, **C.2'de** betimlemeler ise yürür durumdadır. **C.2'deki** figürün yüzünün ve ön tarafının korunmamış olmasına rağmen, vücut yapısının ve duruşunun aslan figürleri ile benzer olduğu açıktır. Sonuç olarak iki ressamın panter figürleri arasında kontur tekniğinde yapılmaları ve benekli kürk stilizasyonu dışında ortaklık yoktur. Söz konusu benekler de farklı karakterdedir.

C.2'nin başucu panelinin solunda ve yalnızca ayakucu parçası korunmuş olan **C.2A'nın** ortasında birer boğa figürü yer almaktadır. Bu iki figürün de boynu **D.3'ün** ayakucu panelinin ortasında bulunan boğa figürü (Levha 29.2) gibi rezerve bırakılmıştır. **D.3'de** bu alana deri kırışıklığını göstermek için aşağı doğru küçük "S"ler halinde inen çizgicikler yapılmıştır. **C.2** ve **C.2A'da**³⁷ ise küçük "S"ler yatay şekilde baştan gövdeye bağlanmaktadır. Bu boğa figürlerinin **D.3'ün** boğası ile benzerlikleri sağrılarının yuvarlıklığı ve aşağı doğru sarkan kuyruğun bir püskül ile sonlanmasıdır. Hannover Ressamı'nın boğa figürlerinin gövdeleri ortasında üç yapraklı rozet gibi boş bir alan bırakılmıştır. Benzer şekilde bırakılmış boşluk, **D.2'in** farklı stilde çizilmiş olan ayakucu panelinin ortasındaki rezerve teknikteki boğa figürünün gövdesinde dalgalı olarak izlenmektedir (Levha 29.1).

Hannover Ressamı'nın doldurma motifleri kendine özgüdür. Motiflerin çizimi çok özenli değildir. Çoğunlukla çavuş işaretine benzer motifler, yıldızlar, üçgenler, küçük bir nokta çevresinde dört büyük nokta ve panelin üstünden sarkan

³⁶ Cook, *Sarcophagi*, lev. 11:1-2; 13:5.

³⁷ Cook, *Sarcophagi*, lev. 10:3.

basit yapılmış rondelalar gibi motifler kullanılmıştır. Dennis Ressamı ile doldurma motifleri açısından, bir kaç motif hariç, fazla bir benzerlik olmadığı görülmektedir. C.4'ün ayakucu panelinin korunan kısmında ortadaki keçi figürünün sağında yukarıda üç noktanın arasına çavuş işareti yerleştirilmiş olan ara motif "9" vardır. Bu motif gerçekten "9" mudur, yoksa lahidin başka alanlarında karşımıza çıkan dört nokta motifi mi yapılmak istenmiştir, belli değildir. Motifin panelin üst sınırına denk gelmesi nedeni ile noktalardan biri yapılamamış gibi durmaktadır. C.2'nin özellikle ayakucu panelinde ara motif "4" ve bol miktarda "5" kullanılmıştır.

C.2A'nın solundaki aslan figürünün karın altına, Hannover Ressamı'nda başka örneğini görmediğimiz ve Borelli Ressamı'nda hiç karşılaşmadığımız, fakat Dennis Ressamı'nda özellikle D.2'de (Levha 5.2; 22) neredeyse tek motif olarak kullanılmış olan ara motif "2" çizilmiştir. Genellikle Hannover Ressamı'nda ve Borelli Ressamı'nda bu motif yerine bunun yakın bir çeşitlemesi olan halkaya teğet olarak birleştirilmiş noktalar kullanılmıştır. C.2A'nın diğer doldurma motiflerine bakıldığında, çoğunlukla sanatçının hiç kullanmadığı motifler ile Hannover Ressamı'na özgü birkaç motifin kötü kopyalarının çizildiği görülmektedir. Hannover Ressamı'nın stiline tüm lahitlerinde değişmediği ve figürlerinin bir şablondan çıkmışçasına benzer olduğu göz önüne alındığında, C.2A'nın doldurma motiflerindeki aykırılık beklenmedik bir durumdur. Belki de, bu lahitte doldurma motiflerinin başka biri tarafından çizilmiştir. Lahit üreten atölyelerde ustaların yanısıra bir çok kalfa ve çırağın da görev yapmış olması beklenmeli ve bu büyük boyutlu eserlerin daha az önemli ayrıntılarının çiziminde rol oynamaları şaşırtıcı olmamalıdır. Pervaz üstü, dış kenar, iç kenar, gibi yeknesak boyanan ve çok özel bir ustalık istemeyen alanların kalfa yada çıraklar tarafından bezenmiş olması muhtemeldir.

Bunun dışında zeminden çıkan ya da yukarıdan sarkan paralel fırça darbeleri bütün Klazomenai figürlü lahitlerinde olduğu gibi Hannover Ressamı'nın tüm lahitlerinde de bol miktarda kullanılmıştır.

Yardımcı bezeme bantları arasında erken lahit ressamlarınca severek kullanılmış olan ve Dennis Ressamı'nın sıklıkla kullandığı dama tahtası motifini Hannover Ressamı'nın yalnızca C.4'ün sol panelinin altında kullanmış olması

dikkat çekicidir. Öte yandan Dennis Ressamı dışında erken ressamlardan yalnızca E.6'da görebildiğimiz³⁸ inci dizisi motifini Hannover Ressamı'nın da kullandığı belirtilmelidir.

Dennis Ressamı'nın erken eserlerindeki rezerve teknikteki hayvan figürleri Hannover Ressamı'nın etkisi altında kalmıştır. Özellikle C.4'deki aslan ve keçi figürlerinin duruş ve vücut yapıları D.4 ve D.5'e büyük yakınlık göstermektedir (Levha 10; 11). Bunun yanı sıra C.4'de kullanılmış olan yardımcı bezeme bandlarının çok daha özenli çizilmiş bir kaç örneğini D.3 üzerinde bulmaktayız (Levha 7). D.3'ün boğa figürünün boynundaki rezerve bırakılarak deri kırışıklığı gösterilmesinin benzeri yine C.2 ve C.2A lahitlerinde karşımıza çıkmaktadır. Dennis Ressamı'nın, Hannover Ressamı'ndan etkilendiği açıktır. Yalnız bu etkilenme taklitçilik olarak algılanmamalıdır. Genel olarak Hannover Ressamı'nın figürlerinin vücut yapısından ve duruşlarından etkilendiği, ayrıntılarda ise kendine göre yorumladığı söylenebilir. Figürleri çok daha dengeli ve dekoratiftir. Aynı zamanda Hannover Ressamı'ndan çok düzenli ve titiz çalışmıştır. Hannover Ressamı'ndaki baştan savmacılık, özellikle doldurma motiflerinde gördüğümüz gözü rahatsız eden dağınıklık ve özensiz çizim tarzı sanatçımızda yoktur. Hannover Ressamı'nın geç eseri olarak kabul edilen C.4³⁹ ile (Levha 14) Dennis Ressamı erken eserleri arasındaki yakın ilişki, Dennis Ressamı'nın Hannover Ressamı'nın genç bir çağdaşı olduğunu düşündürmektedir.

Borelli Ressamı

Borelli Ressamı, Klazomenai figürlü lahitleri geleneğinin oluşmasında R. M. Cook'un özel bir önem atfettiği bir sanatçıdır.⁴⁰ Borelli Ressamı'nın eserleri incelendiğinde, Hannover Ressamı'nda da gözlendiği gibi, değişmez bir tarzı olduğu anlaşılmaktadır. Titiz ve disiplinli çalışan bir sanatçıdır. Ressamın şablondan çıkmışçasına çizilmiş olan figürlerin aralarındaki doldurma motiflerinin bile yerleri ve büyüklükleri aynıdır. Dennis Ressamı ile olan ilişkisi Hannover Ressamı kadar net değildir.

³⁸ Marburg, Cook, *Sarcophagi*, lev. 24:4.

³⁹ Cook, *Sarcophagi*, 15.

⁴⁰ Cook, *Sarcophagi*, 135.

Borelli Ressamı'nın rezerve teknikle çizdiği figürlerle Dennis Ressamı'nın rezerve tekniği arasındaki büyük fark ilk bakışta dikkati çekmektedir. Yalnızca B.5'in⁴¹ ayakucu panelinin ortasında rezerve teknikte yapılmış keçi figürünün ön ayakları üzerine çökmüş duruşu, D.4'ün keçi figürlerine (Levha 26.2-3) benzemektedir. Öte yandan, B.5'in figürü uzun gövdesi ile hemen D.4'ün keçilerinden ayrılmaktadır. Borelli Ressamı'nın diğer keçi figürleri B.5'in keçisi kadar uzun olmasa da, Dennis Ressamı'nın keçi figürlerine oranla daha uzun kalmaktadırlar. Fakat yine de D.2'de karşılaştığımız hafiflemiş keçi figürlerini (Levha 26.5-6) çağrıştırmaktadır. Dennis Ressamı'nın keçi figürlerinde görülen ve diğer ressamalarda rastlanmayan "S" şeklinde kıvrım yapan boynuz biçimi, daha uzun ve düzelmiş olarak Borelli Ressamı'nda da izlenebilir. Ancak bu yakınlıklar, iki ressam arasında güçlü bağlar kurmaya yetmez.

Ancak B.3A'nın⁴² ayakucu panelinde, iki aslanın ortasında yer alan sphinks figürü bir çok açıdan Borelli Ressamı'na aykırı özellikler gösterir (Levha 15.2). Öncelikle bu figürün panel içinde bulunması gerektiği yerde olmadığı görülmektedir. Figür, ortada değil daha çok sola yakındır. Bu nedenle simetrik olarak yapılması planlanan kompozisyonun dengesi sol taraf lehine bozulmuştur. Sol taraftaki aslan figürünün arka ayağı panelin duvarına dayanırken, sağda kalan boşluğu doldurmak için sanatçı, aslan figürünün vücudunu normalden daha uzun çizmek zorunda kalmıştır. Bu bariz çabaya rağmen sahnenin sağında büyük bir boşluk kalmış, köşe motifi ve aslanın sağrısının arkasında kalan ara motifi olması gerekenden çok daha büyük çizilerek, bu boşluk doldurulmaya çalışılmıştır. Kompozisyondaki bu acemilik, iki aslan arasındaki sphinks figürünü çizen elin usta olmayışından kaynaklanmaktadır. Bu figürün dengesiz çizimi, sonradan çizilen aslanların proporsiyonları ile oynanarak giderilmeye çalışılmıştır.

Kompozisyon içinde acemice yerleştirilmiş bu sphinks stil özellikleri itibarı ile de Borelli Ressamı'nın sphinksleriyle büyük farklar taşır. B.3'ün sphinks figürlerinden (Levha 15.1) tamamen farklı stilde çizilmiştir. Sola doğru dönük olan figür (Levha 15.2) ön ayaklarından birini, yere paralel olarak kaldırmıştır. Ön ve arka ayaklarda pençe bilekten itibaren rezerve bırakılmıştır.

⁴¹ Atina 13939 Cook, *Sarcophagi*, lev. 5:1-2.

⁴² Chapel Hill 77.25.1 Cook, *Sarcophagi*, lev. 3:2; 4:3.

Figürün neredeyse tam bir yuvarlak şeklinde olan sağrısından çıkan kuyruğu aşağı doğru kıvrılarak bir daire yapar ve çıktığı noktada sonlanır. Ön ayaktan çıkan kanat geriye doğru açılarak yuvarlak şeklinde sonlanmaktadır. Figürün göğsü içi noktalı balık pulu şeklinde doldurulmuştur. Alında band rezerve bir çizgi halinde gösterilmiştir. Bandın altından saçlar çıkmaktadır. Dalgalar halinde inen saçları kanat üzerinde bitmektedir. Figürün yüzü küçüktür ve hokka gibi bir burna sahiptir. İnce dudakları ve dolgun çenesi vardır. Hafif çekik yapılmış olan gözün üzerindeki kaş göz ile paralel bir çizgidedir. Boyunda iki paralel çizgi ile kolye gösterilmiştir. Saçların ve bandın altında kaybolan kulakta yuvarlağa yakın bir elipsin içine “+” şeklinde bezeme yapılarak bir küpe çizilmiştir.

R. M. Cook, B.3A'nın ayakucu panelinin ortasında bulunan sphinks figürünü Borelli Ressamı'nın erken ve deneysel bir sphinksi olarak yorumlamaktadır.⁴³ Figürlerinin çiziminde şaşmaz bir tutarlılık içinde olduğunu bildiğimiz Borelli Ressamı'nın, kendi stiline bu kadar aykırı bir çizim yapması beklenmemelidir.

Bu sphinks figürünün yüzünün yumuşak çizgilerle yapılmış detaylandırmaları Dennis Ressamı'nın insan yüzlerini hatırlatmaktadır. Dennis Ressamı'nın insan yüzü çizimlerinde olduğu gibi, bu figürün de küçük hokka burnu ve küçük şekilli dudakları vardır. Fakat küçük dolgun çeneli olarak tanımladığımız Dennis Ressamı'nın yüzlerine göre figürün çenesi çok daha büyük ve dolgundur. Bu figürde olduğu gibi, Dennis Ressamı'nın rezerve teknikte ve siyah figür tekniğinde çizdiği sphinks ve siren figürlerinin başlarında, alından enseye bağlanan bir band yapılmıştır. B.3A'daki sphinks figürünün boynundaki iki yatay çizgi şeklindeki kolye detaylandırmasının benzerini D.5'in sağ alt panelindeki rezerve teknikte yapılmış siren figüründe (Levha 29.4) ve yine D.5'in sağ üst panelindeki siyah figür tekniğinde yapılmış sphinks figüründe (Levha 15.4) bulmaktayız. Sphinks figürünün kulağındaki küpe çiziminin benzerini ise bu sefer, D.5'in sol alt panelindeki rezerve teknikteki siren figüründe (Levha 29.3) ve aynı lahidin sağ üst panelindeki siyah figür tekniğindeki sphinks figüründe (Levha 15.4) bulmaktayız. Kanat çizimi Dennis Ressamı'nın rezerve teknikteki sphinkslerinin kanadından daha çok siyah figür tekniğinde yapılmış

sphinkslerinin kanat çizimlerini hatırlatmaktadır (Levha 28). B.3A'daki yukarı doğru açılan kanadın ucu yuvarlanarak hafifçe sivri bitmektedir. Bu sivriliğin ucuna bir iğne yerleştirildiğinde sanatçımızın siyah figür tekniğinde çizmiş olduğu kanat tipi oluşacaktır. Bunun yanı sıra, B.3A sphinksinin kanadının üzerinde, Dennis Ressamı'nın siyah figür sphinks figürlerinde olduğu gibi iki sıra telek gösterilmeye çalışılmıştır.

B.3A sphinksinin göğsündeki balık pulu tarzındaki kuş tüyünü hatırlatan detaylandırmalarla, D.5'in sol üst panelinde siyah figür tekniğinde yapılmış olan sphinks figürünün kürek kemiğinin arka çizgisi ile kanat telek çizgisi arasında kalan kısımda beyaz boya ile yapılmış detaylandırmalar benzerdir (Levha 15.3).

Dennis Ressamı'nın stil özelliklerini incelediğimiz bölümde sanatçının siyah figür tekniği ile rezerve tekniğinin arasındaki benzerlikler olduğu ortaya koyulmuştu. B.3A'daki sphinks figürünün bazı detay özellikleri Dennis Ressamı'nın rezerve teknikte çizdiği sphinks figürlerinden daha çok siyah figür tekniğindeki çizdiği figürlerin detaylandırmalarına benzemesi normal karşılanmalıdır. B.3A'daki sphinks figürü, genel vücut yapısı ve duruş olarak Dennis Ressamı'nın sphinks figürlerinden farklılıklar gösterir. Öte yandan yukarıda tartışıldığı gibi, kompozisyona yerleştirilişi ve stil özellikleriyle Borelli Ressamı'nın fırçasından çıkmamış olduğu anlaşılan bu figürün ayrıntıları ve vücudunun yuvarlak hatları dikkati Dennis Ressamı'na yöneltir. Dennis Ressamı'nın erken eserleri ile olan yakın ilişki, bu figürün Dennis Ressamı'nın lahitler üzerinde ilk çizdiği figürlerden biri olabileceği fikrini akla getirmektedir. Sphinks figürünün acemi çizim tarzı ve özellikle detayların ince ince işlenmeye çalışılması, Dennis Ressamı'nın ustalaşma öncesi eseri olabileceğine işaret eder. Dennis Ressamı, Borelli Ressamı'nın genç bir çağdaşı olarak ilk defa onun yanında lahit bezemeye başlamış, onun dengeli, hassas ve özenli çalışma tarzını kendine örnek almış olmalıdır.

İki ressam arasında izlenen bu ilginç ilişki doldurma motifi seçiminde de doğrulanır. Borelli Ressamı'nın sıklıkla kullandığı karmaşık haç motifleri olan ara motif "5" ve "6", Dennis Ressamı'nın erken işleri olarak nitelendirdiğimiz D.4 (Levha 10), D.5 (Levha 11) ve D.3'de (Levha 7) karşımıza çıkmaktadır. Ancak en

⁴³ Cook, *Sarcophagi*, 97.

dikkat çekici ortaklık Borelli Ressamına özgü olan ve başka hiç bir lahit ressamının kullanmadığı bir askı motifinin⁴⁴ yakın bir benzeri olan askı motif “6”ya **D.5**’de rastlanılmasıdır (Levha 22). **D.5**’deki motif, bir damla şeklindedir ve merkezinde uzun bir çizgicik vardır. Borelli Ressamı’nın motifinden farklı olarak motifi dışarıda bir nokta sırası çevirmektedir. Borelli Ressamı’nda ise motifin dışına, kesintisiz olarak yarım daireler çizilmiştir.

Dennis Ressamı ile Borelli Ressamı’nın siyah figür tekniğinde çizdikleri kompozisyonları arasında stilistik ilişki varmış gibi görünmez. Aralarındaki tek bağlantı belki de R. M. Cook’un da tespit ettiği üzere **D.1** ve **D.2**’de başucu panellerinde yer alan figürlerin (Levha 31.4-5) bellerinin akıcı bir kavisle çizilmiş olmasıdır.⁴⁵ Gerçekten de B.8’de yer alan siyah figür tekniğinde yapılmış uzun boylu insan figürleri geniş omuzları, ince belleri ve kalın baldırları ile Dennis Ressamı’nın geç işleri arasına yerleştirdiğimiz **D.1** ve **D.2**’deki figürleri çağrıştırmaktadır. B.8’in **D.5** ile olan bir diğer bağlantısı **D.5**’in başucu panelinde sağ köşedeki figürün miğferinin üzerindeki beyaz boya ile yapılmış olan spiralin (Levha 32.1) benzerinin B.8’in başucu panelinde ortanın solunda yer alan figürün miğferinin üzerinde de bulunmasıdır.

Dennis Ressamı’nın B.8 ile olan esas bağlantısı yardımcı bandlardadır. **D.2**’de tamamen korunmuş olan (Levha 5), **D.1** (Levha 3.1) ve **D.6**’da (Levha 12) kısmen korunmuş olan başucu panelinin kalın siyah band ile çerçevelenme anlayışını B.8 ve B.9’da bulabilmekteyiz. Bunun yanı sıra B.8’in yan pervazları üzerinde ikili örgü motifinin benzerini **D.3**’de (Levha 6) bulmaktayız. Fakat **D.3**’de motifin boğum yerlerine alternatif olarak lotos ve palmet yerleştirmiştir ve palmetler de Borelli Ressamı’nın örneğindeki kadar açık değildir. Dama tahtası motifi de her iki ressamca sevilerek kullanılmıştır. Hatta Borelli. B.3 ve B.3A’da bu motifi (Levha 15.1-2) alt ve üst panelleri doldurmak için kullandığı görülmektedir.

Belli doldurma motifleri ve yardımcı bezeme bandları seçimi dışında iki ressamın stillerinde büyük farklar olduğu aşıkardır. Dennis Ressamı’nın Hannover Ressamı ile arasında olduğu düşünülebilecek usta-çırak ilişkisini Borelli Ressamı

⁴⁴ Cook, *Sarcophagi*, fig. 58:11

⁴⁵ Cook, *Sarcophagi*, 17.

ile kurmak pek mümkün değildir. B.3A'nın ayakucu panelindeki sphinks ise iki ressamın bir şekilde ortak çalıştığını, ama aralarında kalıcı ve düzenli bir atölye birliği olmadığını akla getirir.

Diğer Erken Lahit Ressamları

R. M. Cook'un Klazomenai lahitlerinin kronolojik sıralamasında sanatçımızdan sonra gelen "E" olarak sınıflandırılan "Albertinum Grubunun Öncüleri"⁴⁶ Dennis Ressamı ile bazı yönlerden benzerlikler göstermektedirler. Bu grubun içerisinde, birbirleri arasında yakınlıklar olmasına rağmen, aynı ressam tarafından bezendiği kesin olarak söylenemeyen lahitler yer almaktadır. Söz konusu grup "Albertinum Grubu" olarak adlandırılan lahitler ile benzerlikler gösterirken aynı zamanda erken figürlü lahit ressamı ile de yakınlıkları vardır.

Dennis Ressamı ile ilişkilendirilebilecek başka bir grup ise "Diğer Geç Altıncı Yüzyıl Lahitleri" olarak adlandırılan gruptur.⁴⁷ Alfabetik sıralamaya göre "F" harfine karşılık gelen bu grubundaki lahitler bazı yönlerden erken özellikler göstermektedirler. Söz konusu grup, ressamı saptanamamış ve herhangi bir lahit grubu ile ilişkilendirilememiş lahitleri içermektedir. Bu gruba dahil olan F.7, Yıldıztepe Nekropolis'i'nde ele geçmiş olan 82/10 numaralı lahit ile yakın benzerlikler göstermektedir (Levha 19). Bu nedenle F.7, Yıldıztepe Nekropolis'i'nden ele geçen lahitlerin bahsi sırasında 82/10 numaralı lahit ile birlikte ele alınacaktır.

R. M. Cook, Albertinum grubunun öncüleri içerisinde yerleştirdiği E.3'ün⁴⁸ siyah figür stilini (Levha 16) **D.1** (Levha 3.1) ve **D.2**'ye (Levha 5) benzetir. Rezerve stilinin ise **D.3** ile aynı aşamada olduğunu düşünür.⁴⁹ Aslında bu lahidin başucu panelindeki siyah figür tekniğinde yapılmış birbirleri ile konuşur durumdaki beş çıplak genç erkek figürünün vücut yapıları **D.1** ve **D.2**'den oldukça farklıdır. Bu figürleri kısa, dolgun vücutları ile **D.5** ve **D.6**'daki genç erkek figürlerine benzetmek çok daha yerinde olacaktır (Levha 31.1-2). Ayrıca bel hizasında gösterilmiş olan erkeklik organının vücut konturları dışına taşması ile

⁴⁶ Cook, *Sarcophagi*, 17-24.

⁴⁷ Cook, *Sarcophagi*, 24-31.

⁴⁸ Berlin In. 30030 Cook, *Sarcophagi*, lev. 20:1; 21:1.

⁴⁹ Cook, *Sarcophagi*, 21.

D.6'daki genç erkek figürünü anımsatmaktadırlar. Lahidin rezerve stili R. M. Cook'un dediği gibi D.1 ve D.2'den daha çok D.3'e (Levha 7.2) yakındır. Fakat son yıllarda bulunmuş olan D.4 (Levha 10.2) ve D.5'in (Levha 11.2) rezerve stiline biraz daha yakındır.

E.3 ile Dennis Ressamı'nın eserleri arasında gözlenen bu yakınlığı anlamlandırmak için, aynı lahit ile Hannover Ressamı'nın eserleri arasındaki ilişkiye göz atmak gerekecektir. Hannover Ressamı'na ait olan C.4'dün⁵⁰ (Levha 14.1) başucu panelindeki siyah figür tekniğinde bezenmiş sahnesinin detayları ile E.3'ün siyah figür tekniğinde bezenmiş sahnesinin (Levha 16) detayları arasında ortaklıklar vardır. C.4'de özellikle sağ taraftaki arabanın sürücüsünün vücut yapısı ve oranları benzerdir. Çıplak olan figürün, at kuyruğu şeklinde toplanmış saçları benzer şekilde çizilmiştir. Bir bıçakla kesilmişçesine dümdüz bitirilmiş olan kuyruğun ucuna küçük "S"ler şeklinde lüleler eklenmiştir. Aynı zamanda figürlerin sivri çeneleri ve sivri yüzleri de benzerdir.⁵¹ Erkeklik organları, benzer şekilde figürlerin bellerinde gösterilmiştir. E.3'ün ayakucu panelinin ortasında yer alan palmetin iki yanından çıkan minik palmetler ile C.4'dün başucu panelinin solunda daha iyi görülebilen atların dizginlerinin bağlandığı halkadan çıkan palmet arasında da bir benzerlik söz konusudur.⁵²

Dennis Ressamı ile olan en önemli benzerliği, doldurma motiflerinden ara motif olarak "2", "5", "1" ve askı motif olarak da "3" kullanılmış olmasıdır. Bu motiflere ek olarak ilk defa bir merkezli üç topve aralarında birer noktadan oluşan motif kullanılmıştır.

Üst iç köşe çıkıntılarında yer alan dörder rozet, D.1 (Levha 3 ve D.6'yı (Levha 12) hatırlatmaktadır. Fakat bunlar daha büyüktür ve nokta sıraları ile bir birlerinden ayrılmaktadır. Alt iç köşe çıkıntılarında ise Borelli, Hannover, Dennis Ressamları da sıkça kullanılmış olan meander dizisi vardır.

E.3'ün ayakucu panelindeki rezerve teknikte yapılmış keçi ve aslan figürleri (Levha 16), Dennis Ressamının erken işlerinde (Levha 10; 11; 12) ve Hannover Ressamı'nda gördüğümüz gibi (Levha 14) sağrıları havaya kalkık,

⁵⁰ Hannover 1897.12 Cook, *Sarcophagi*, lev. 14:1-2; 15:1-2.

⁵¹ Benzer tipte yüzü, Hannover Ressamı'na ait C.4'ün alt panellerinde rezerve teknikte çizilmiş olan kadın başlarında görmek mümkündür. Cook, *Sarcophagi*, lev. 10:2.

göğüsleri şişkindir. Sol taraftaki keçi figürünün yay şeklindeki kürek kemiği çizgisi ve alnındaki kahrkülleri Hannover Ressamı'nı hatırlatmaktadır. Sağ taraftaki aslan figürü de duruş olarak Hannover Ressamı'nın aslan figürlerine benzemektedir. Ön ayakları yan yanadır ve arkadaki ayak, Hannover Ressamı'nda olduğu gibi rezerve bir çizgi ile gösterilmiştir. Baş hafifce öne eğiktir. Hannover Ressamından farklı olarak yüz daha küçük ve daha uzun çizilmiş, yele daha kabarık olarak gösterilmiştir. Ön kürek kemiğini gösteren çizginin oldukça farklı çizildiği görülmektedir. Ön ayaklardan başlayan rezerve çizgi, küçük bir kavis yaptıktan sonra düz olarak omuza doğru devam etmekte ve hafifçe kıvrılarak, omuzu oluşturmaktadır. Rezerve hattın tam ortasındaki hafif göçüklük göğüs ile omuz ayrımını belli etmekte ve daha natüralist bir etki yaratmaktadır. Sağrısı havaya kalkık, öne doğru çökmüş, kabarık yeleli, ince uzun suratlı aslan tipinin erken örneklerinden biri bu lahit üzerinde karşımıza çıkmaktadır.⁵³

E.3 ile Dennis Ressamı'nın stilistik bağlantısının fazla olmadığı ve rezerve stilinin Dennis Ressamı'nın stilinden daha gelişkin olduğu izlenmektedir. İki lahidin rezerve panellerindeki benzerlik, iki sanatçının da Hannover Ressamı'ndan etkilenmelerinden kaynaklanmaktadır. E.3'ün ressamının Hannover Ressamı ile olan yakın bağlantısı, bu ressamın atölyesinden yetişen bir sanatçı olabileceğini düşündürmektedir.

E.1⁵⁴ sadece sol üst köşeye ait bir parçadır. Kötü korunmuşluğuna rağmen, siyah figür tekniğinde yapılmış sağa doğru hareket eden iki atlı görülmektedir. Her iki atın karın altlarındaki boşluğa, yine sağa doğru hareket eden birer köpek çizilmiştir. Sahnenin genel sakinliği ve sadeliği, atların ince uzun olmaları ve sahnenin altındaki siyah band Dennis Ressamı'nın D.1 (Levha 3.1) ve D.2 (Levha 5) eserlerini çağrıştırmaktadır⁵⁵. Parçanın küçüklüğü ve kötü korunmuşluğu daha fazla yorum yapmaya olanak vermemektedir. Buna rağmen parçanın genel havası, Dennis Ressamı'nın geç işlerini çağrıştırmaktadır.

⁵² Benzer tipte palmeti Hannover Ressamı'na ait C.2'nin rezerve teknikte yapılmış başucu panelinin ortasındaki ağaç motifinin sağında da bulmaktayız. Cook, *Sarcophagi*, lev. 11:1.

⁵³ Bu tarzda çizilmiş diğer aslan figürleri Copenhagen, Ny Carlsberg 1512B (Cook, E.4, lev. 20:1; 22:4.), Münih 7541 (Cook, E.5, lev. 20:5; 25:1.) ve belki de Malburg (Cook, E.6, lev. 24:4; 25:2.) envanter numaralı lahitlerde karşımıza çıkmaktadır. Yıldıztepe Nekropolisi'den ele geçmiş olan 81/13 kazı nolu lahidin de stili daha sonra tartışılacağı üzere bu aslan tipine yakındır.

⁵⁴ Cook, *Sarcophagi*, lev.19:1.

⁵⁵ Cook, *Sarcophagi*, 18.

Yıldıztepe Nekropolisi Figürlü Lahitleri

Yıldıztepe Nekropolisi birinci gömü evresinden ele geçen figür bezemeli üç lahit, ana kayaya oyulmuş yataklara yerleştirilmiş olarak bulunmuştur. 82/10, 81/13 ve 81/35 kazı envanter nolu bu üç lahitten daha önce tartıştığımız üzere, 81/35 nolu lahit, Dennis ressamı'nın erken dönem eserleri olarak yorumlanmış ve **D.4** olarak katalog numarası verilmiştir.

Belli bir düzen içinde yan yana yerleştirilmiş olan bu üç lahidin nekropolün ilk gömü evresine ait oldukları düşünülmektedir. Aşağı yukarı birbirlerine yakın dönemlerde gömülmüş olan lahitlerin aralarında stil yönünden de bir ilişki olup olmadığı incelenmelidir.

81/13 Mezar Numaralı Lahit

81/13 nolu lahit (Levha 18) **D.4**'ün hemen yanından ele geçmiştir (Levha 8)⁵⁶. Form 4 olup başucu ve ayakucu rezerve teknikte bezelidir. Başucu panelinin ortasındaki sola doğru ilerleyen domuz figürünün, solunda dişi bir aslan figürü, sağında panter figürü yer almaktadır. Ayakucu panelinde bir aslan ve panterin ortasında boğa figürü bulunmaktadır. Üst Paneldeki figürler, kontur tekniğinde yapılmıştır. Domuz figürü duruş ve vücut hatları olarak **D.4**'ün başucu panelinin ortasındaki rezerve teknikte yapılmış domuz figürünü hatırlatsa da (Levha 10.1) detay çizimlerinde farklılıklar vardır. 81/13 nolu lahidin başucu panelinin solunda yer alan dişi aslan başı hafifçe öne eğik bir şekilde sağa doğru yürür gösterilmiştir (Levha 18.1). Figürün geniş yele çizimi **D.5**'in ayakucunda solda yer alan alev yeleli aslan figürünü çağrıştırmaktadır (Levha 11.2.) **D.5**'teki aslan figürünün tersine olarak figürün yele kısmı solid, baş ve gövde rezervedir. Hafif kavisli dikdörtgen bir parça şeklindeki yanak yelesinin çevresinde de rezerve bir alan bırakılmıştır. Bu aslan figürü aynı lahidin ayakucu panelinin solunda rezerve teknikte yapılmış aslan figürü ile benzer vücut hatlarına ve detaylandırmalarına sahiptir. Yalnız buradaki figür dişi değildir. Başucu panelinin solundan yer alan aslanın sağrısı üzerindeki kıl stilazyonunu Hannover Ressamı'nın aslanlarında

⁵⁶ Levha 8'de 81/13 nolu lahidin ana kaya üzerindeki oyuğu ve hemen yanında henüz yerinden kaldırılmamış olan **D.4** görülmektedir.

görmekteyiz. Başucu panelinin sağında yer alan panter figürü korunma durumunun kötü olmasına rağmen genel hatları seçilebilmekte ve ayakucu panelinde yine sağda yapılmış panter figürü ile benzer şekilde çizildiği izlenebilmektedir. Kontur tekniğinde çizilmiş panter figürleri, Hannover Ressamı tarafından bezenmiş olan C.2'de⁵⁷ ve D.3'ün alt panellerinde (Levha 7.2) karşımıza çıkmaktadır. Bu üç lahit üzerindeki panter figürleri arasında kontur tekniğinde çizilmiş olmaları dışında bir benzerlik bulunmamaktadır.

Ayakucu panelinin ortasında yer alan boğa sakın bir şekilde sola dönük olarak çizilmiştir. Kalın gövde ve bacakları ile D.2'nin ayakucunun ortasında yer alan boğa figürünü (Levha 5.2) çağrıştırmaktadır. Bu figürde de aynı şekilde gövdesinin üzerinde bazı alanlar boş bırakılarak alacalı bir görünüş yaratılmıştır. 81/13 nolu lahitteki boğa figürünün boynunda üç çizgi halinde kırışıklıklar gösterilmiş ve bu çizgiler arası şerit şeklinde boyanmıştır. Bu şekildeki boyun kırışıklığı stilazyonunun benzerini D.3'ün ayakucu panelinin ortasındaki boğa figüründe (Levha 7.2) bulmaktayız. Yalnız buradaki stilazyon daha basit sık çizgiler halinde yapılmıştır ve çizgilerin araları şeritler konulamayacak kadar dardır.

Doldurma motiflerinin de belli bir düzen arzemediği görülmektedir. sonderece dağınık ve geliş güzel yapılmışlardır. Hannover Ressamı'nın lahitlerinde karşılaştığımız zeminden yükselen iç içe çavuş işaretlerinin benzerlerinin keçi figürlerinin ayakları arasında kullanıldığı görülmektedir. Dennis Ressamı tarafından özellikle D.2'de (Levha 5.2) bolca kullanılan askı motif "2" olarak sınıflandırdığımız merkezi çift daireli noktalı rozetin noktaları aralarına çavuş işaretleri eklenmiş şekli ile karşımıza çıkmaktadır.

Başucu panelini çeviren alternatif dikdörtgenlerden oluşan bandın, C.4 (Levha 14),⁵⁸ D.3 (Levha 6; 7), E.3 (Levha 16)⁵⁹ ve E.8'de⁶⁰ kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bandlar açısından Dennis Ressamı ile tek bağlantısı üst panellerin altında yapılmış olan dama tahtası motifidir. Daha önce sanatçımızın pervaz üstü

⁵⁷ Cook, *Sarcophagi*, lev. 11:1-2

⁵⁸ Hannover 1897.12 Cook, *Sarcophagi*, lev.15:1-2.

⁵⁹ Berlin Inv. 30030 Cook, *Sarcophagi*, lev.20:1; 21:1.

⁶⁰ Berlin Inv. 3353 Cook, *Sarcophagi*, lev. 23:1.

örgülerinde gördüğümüz gibi burada da örgünün merkezleri iç içe üç dairesi olarak yapılmıştır.

81/13 nolu lahitteki iki aslan figürü duruş ve vücut yapısı olarak Hannover Ressamı'nın etkilerini taşısalarda ondan çok daha gelişmiş bir çizim tekniğine sahiptir. Aynı şekilde bu lahidin Dennis Resamı ile olan ilişkisi de azdır. Özellikle aslan ve domuz figürlerinin gelenekçi tarzdan uzaklaştığı ve yeni denemeler içine girdiği görülmektedir. Fakat alt ve üst panellerdeki keçi figürleri ve ayakucu ve başucu panellerindeki panter figürleri orantısız vücutları ile baştan savma çizilmiş gibi durmaktadırlar.

81/13 nolu lahidin (Levha 18), Dennis ressamı'ndan daha çok E.5 (Levha 17.1) ile benzerlikler taşıdığı görülmektedir.⁶¹ İki lahitte de aslan figürlerinin arasında benzerlikler vardır. 81/13'deki aslan figüründe olduğu gibi sağda kıllar gösterilmiştir. Kürek kemiği, kulak ve yanak yelesi detaylandırmaları benzer şekilde yapılmıştır. E.5 üzerindeki domuz figürü rezerve teknikte yapılmış olarak 81/13 nolu lahitteki domuz figüründen farklı olmasına rağmen vücut oranları benzerdir. Aralarındaki en büyük benzerlik ise kuyruğa kadar devam eden sırt yelesinin omuzu geçtikten hemen sonra keskin bir dönüşle dalga yapmasıdır.

Benzer tipteki başka bir aslan çizimi ile E.3'ün ayakucu panelinin sağında karşılaşmaktayız (Levha 16). Bu lahitte aslan figürünün karşısında yer alan keçi figürü de genel vücut yapısı ile E.5'in üst panellerindeki keçi figürlerini (Levha 17.1) karşılaştırmaktadır. Hannover Ressamı ile olan ilişkisini daha önce açıklandığımız bu lahidin aslan figürünün vücut hatları, rezerve çizgileri 81/13 nolu lahitteki aslan figürüne (Levha 18) ve dolayısıyla E.5'deki aslan figürüne (Levha 17.1) benzemektedir. Ayakucunun alt kısmı kırık olan E.6'da (Levha 17.2) ortada yer alan domuz ve iki yanında yer alan aslan figürlerin yalnızca sırtları korunmuştur. Başları öne eğik sağrıları kalkık aslan figürlerinin kabarık yeleleri, ince belleri, sağrılarının üstündeki kılları ve görüldüğü kadarı ile omuz rezerve çizgisi, E.5'deki aslan figürü (Levha 17.1) ile benzerdir. Ortadaki domuz figürünün sırt yelesi ve kulak çizimleri E.5'deki dişi domuz figürü ile benzerdir. İki domuz figürü arasındaki tek farklılık E.6'nın gövdesinin üzerinde alacalı olarak yapılmış rezerve boşluktur (Levha 17.2).

Aslan figürlerinin benzer olduğu bu üç lahit arasında Yıldıztepe Nekropolisi'nden ele geçen 81/13 nolu lahit (Levha 18), bazı figürlerindeki baştan savma çizimi ile farklılık göstermektedir. E.5'de ise (Levha 17.1) doldurma motiflerinin özellikle asılı olanların abartılı çizimleri figürleri sıkıştırmakta, kompozisyonda sıkıntılı bir ifade yaratmaktadır. E.3'ün ayakucu panelinin ortasındaki büyük palmet dışında sahneyi çok fazla sıkıştıran doldurma motifleri kullanılmamıştır (Levha 16). Bu lahitlelerin doldurma motifleri açısından aralarında fazla bir benzerlik olduğu söylenemez.

Yukarıda ilişkileri açıklanmaya çalışılan üç lahidin aralarındaki ilişki, atölye birliğini işaret etmektedir. Bu lahitlerdeki aslan figürleri, Dennis Ressamı'nın erken lahitlerinde karşılaştığımız aslan figürlerini hatırlatmaktadır. Figürlerin sağırları kalkık, başları öne eğik belleri ince, yele kısımları kabariktır.⁶² Fakat üç lahidin de rezerve figür çizimi geleneklerden kopmuş özgür denemeleri ile Dennis Ressamı'dan ileridedir. Belki de sanatçımızın bir çağdaşı tarafından yapılmış olan 81/13 nolu lahidin ressamı, Dennis Ressamı'nın açmış olduğu lahitler üzerindeki rezerve bezemelerdeki küçük değişiklikler yaparak simetrik kompozisyona hareket getirme anlayışının yeni bir uygulayıcısıdır.

82/10 Mezar Numaralı Lahit

Yıldıztepe Nekropolisi'nin ilk gömü evresinden ele geçen 82/10 mezar numaralı lahit (Levha 19.1-2), ikinci gömü evresinde yerleştirilmiş başka bir lahit tarafından tahrip edilmiştir. Lahidin sadece başucu ve sağ pervazı ele geçmiştir. Rezerve teknikte yapılmış başucu panelinin ortasında sola dönük bir keçi, iki yanında birer aslan figürü bulunmaktadır. İç köşe çıkıntısı bandında meander dizisi vardır. Sağ üst panele ise dama tahtası motifleri yapılmıştır. Pervaz üzerindeki örgü motifinin boğum yerlerine dört çizgiden oluşan çavuş işareti çizilmiş ve merkezine bir nokta yapılmıştır. Alt panelde ise lotos motifleri bulunmaktadır.

⁶¹ Münih 7541 Cook, *Sarcophagi*, lev. 22:5; 25:1

⁶² Daha öncede tartışıldığı üzere Dennis Ressamı bu tip figür çizimini Hannover Ressamından almıştır.

Lahidin başucu panelinin rezerve teknikte yapılmış olmasına rağmen doldurma motifi kullanılmadığı görülmektedir.⁶³

Alt panelde yer alan lotos motifi (Levha 19.2), daha önce Hannover Ressamı'nın lahitlerinde görmüş olduğumuz lotos motifi ile aynı elden çıkmış oldukları kesindir. Dolayısıyla 82/10 (Levha 19.1-2) numaralı lahit ilk bakışta Hannover Ressamı'nın elinden çıkmış gibi görünmektedir. Öte yandan, rezerve teknikte çizilmiş başucu panelindeki aslan ve keçi figürleri, Hannover Ressamı'nda karşılaştığımız figürlerden çok farklıdır (Levha 14.2). Her iki aslan figürü de yüzlerinin korunmamış olmasına rağmen başlarının kalkık olması ile Hannover Ressamı'nın öne eğik başlı aslan figürlerinden ayrılmaktadırlar. Hannover Ressamı'nın aslan figürlerinde yarım daire şeklindeki kürek kemiği çizgisi kesintisiz bir şekilde alt karın çizgisine bağlanmakta, her zaman sağrı ve baldır çizgisi gösterilmektedir. 82/10 (Levha 19.1) numaralı lahitte ise aslan figürlerinin kürek kemiği çizgisi geniş bir kavis yaparak bitmektedir. Figürlerin karın altı çizgileri yapılmamıştır. Hannover Ressamı'nın aslan figürlerinde sonradan eklenmiş gibi duran öndeki arka ayak rezerve bir çizgi ile gösterilirken (Levha 14.2) bu lahitteki figürler de Dennis Ressamı'nda olduğu gibi solid olarak yapılmış, pençeler rezerve çizgilerle gösterilmiştir (Levha 19.1). Ortadaki sola doğru dönük, otlayan keçi figürünün neredeyse dümdüz vücudu Hannover Ressamı'nın C.1 lahidindeki keçi figürü ile benzer vücut yapısında ve benzer duruşta. Hannover Ressamı'na göre çok daha uzun bacaklı olan figürün karın altı ve sağrı rezerve çizgilerinin olmaması ile bu ressamdan ayrılmaktadır. Hannover Ressamı'nın tüm rezerve teknikteki keçi figürlerinde gördüğümüz boynuzun çift gösterilmesi, kuyruğun rezerve bırakılması ve alında kahküllerin olması bu keçi figüründe yoktur. Ayrıca Hannover Ressamı'nın keçi figürlerinde testis her zaman bir ok şeklinde gösterilirken burada damla şeklindedir.

Hannover Ressamı başlığı altında incelenen tüm lahitlerin yan pervaz üstü örgü motifinin aynı tarza çizilmiş olduğu görülmektedir (Levha 14). Örgü, düz "S" şeklinde devam etmektedir. Bu lahitte ise ters "S" şeklinde çizildiği dikkat çekmektedir. Fakat incelemekte olduğumuz lahidin örgülerinin boğum

⁶³ Belkide sipariş üstüne yapılmış olan lahidin doldurma motiflerini çizecek kadar zaman yoktu. Bir figürün olması gereken üst panelin dama tahtası motifi ile doldurulmasının sebebi de belki

yerlerine yerleştirilmiş olan çavuş işaretinin benzerini Hannover Ressamı'nın C.1 lahinde bulmaktayız. Dennis Ressamı'nın D.4 lahidinde (Levha 9; 10) yan pervaz üstü örgü motifinin boğum yerlerinde de palmet ve çavuş işaretinin alternatif olarak yerleştirilmiş olduğu izlenmektedir. Bir panelin dama tahtası motifi ile doldurulması Hannover Ressamında karşılaşılmayan bir durumdur.⁶⁴

Hannover Ressamı'nın lahitlerinde bulunan lotos motifinin bu lahitte bulunmasına rağmen rezerve teknikte yapılmış hayvan figürleri arasında ciddi farklar başka bir ressamın varlığını işaret eder. Hannover Ressamı'nın figür çizimde belli kalıpların dışına çıkmadığı ve aynı türdeki figürlerin çizimlerinde hiçbir değişiklik yapmadığı göz önüne alındığında bu olasılık güçlenmektedir.

82/10 numaralı lahidin rezerve başucu panelinin benzerini F.7'de⁶⁵ (Levha 19.1-3) bulmaktayız. Lahidin rezerve teknikte yapılmış başucu panelinde iki aslan figürü arasında domuz figürü yer almaktadır. Rezerve teknikte yapılmış ayakucu panelinde ise iki aslan figürü arasında bir keçi figürü yer almaktadır. Üst panellerde birer keçi figürü bulunurken, alt panellerde lotus motifi bulunmaktadır. Bu lahitteki tüm figürlerin yüzleri 82/10 numaralı lahite benzer şekilde silinmiştir. 82/10 numaralı lahidin başucu panelinin sağında bulunan aslan figürünün bire bir çizimini F.7'nin başucu panelinin sağında ve solunda yer alan aslan figürlerinde ve ayakucu panelinin solunda yer alan aslan figüründe bulmaktayız. 82/10 numaralı lahidin başucu panelinin solunda arka ayakları üzerine çökmüş aslan figürünün neredeyse bire bir benzeri de, F.7'nin ayakucu panelinin sağında yer almaktadır.

82/10 numaralı lahitte yer alan keçi figürünün farklı duruşta olmasına rağmen benzer bir çizimi, F.7'nin ayakucu panelinin ortasında bulunmaktadır. Buradaki figürün yüzü korunmamış olmasına rağmen, vücudunun genel hatlarının benzerliğinin yanı sıra, kürek kemiğinin rezerve çizgisinin dışında her hangi bir rezerve çizginin bulunmaması da benzerdir.

budur.

⁶⁴ Dama tahtasının panel doldurmak için kullanımını Borelli Ressamı'nda görmekteyiz. Dennis Ressamı'nda da çok sevilerek kullanılmış olmasına rağmen panel içinde ana motif olarak kullanılmamıştır.

⁶⁵ Stockholm 1671 Cook, *Sarcophagi*, lev.30:1-2.

F.7'nin alt panellerinde 82/10 numaralı lahitte olduğu gibi lotos motifi vardır. Yalnız buradaki farklı bir tarzda olup lotosun gövdesi üzerinde enine şerit halinde iki rezerve alan bırakılmıştır.

82/10 numaralı lahit üzerine hiç bir doldurma motifi çizilmemişken F.7'nin bazı doldurma motifleri Hannover Ressamı'nı çağrıştırır. Yan pervazlar üzerindeki örgünün düz "S" şeklinde olması Hannover Ressamı'na özgüdür. Örgü motifinin boğum yerlerine alternatif olarak palmet ve çavuş işareti yerleştirilmiştir. Buradaki çavuş işaretlerinin dört ve fazlası olarak yapılmaları ile 82/10 numaralı lahidi çağrıştırmaktadır.

82/10 numaralı lahit üzerindeki figürlerin çizim stili ve duruşları, F.7'deki figürler ile aynı elden çıkmış olduklarını göstermektedir. Bu lahitteki ilginç nokta ise, Hannover Ressamı'nın eserleri üzerinde bir şablon gibi çizilmiş lotos motifinin aynısının bulunmasıdır. Benzer tipteki durum ile daha önce Borelli Ressamı bölümünde karşılaşmıştı. Borelli Ressamı tarafından bezendiği kesin olan B.3A üzerindeki sphinks figürü (Levha 15.2) başka bir el tarafından çizilmiştir. Aynı şekilde 82/10 nolu lahit üzerinde de (Levha 19.1) farklı sanatçılar çalışmış olmalıdır. Büyük boyutlu eserler olan Klazomenai lahitlerinde, birden fazla sanatçının ortaklıklarına rastlamak pek de şaşırtıcı olmayacaktır.

Yıldıztepe Nekropolisi'nin birinci gömü evresinden ele geçen üç figürlü lahitten 81/35 mezar numaralı lahit (Levha 9; 10), Dennis Ressamı'nın tespit edilmiş olan en erken eseridir. Bu lahit ile beraber bulunan 82/10 (Levha 19.1-2) ve 81/13 (Levha 18) mezar numaralı iki lahidin stil incelemeleri sonucunda, bazı yönlerden Dennis Ressamı'na benzemelerine rağmen ağırlıkla Hannover Ressamı'ndan etkilendikleri anlaşılmaktadır. 82/10 (Levha 19.1-2) numaralı lahidin figürlerinin yakınlığının dışında, lotos figürünün Hannover Ressamının lotosu ile bire bir benzemesi nedeni ile bu sanatçının atölyesinde çalışmış olması gerekmektedir. 82/10 numaralı lahidi bezeyen sanatçının rezerve stilinin Dennis Ressamı'dan daha geride olduğu anlaşılmaktadır. 81/13 numaralı lahit ise (Levha 18) genel olarak Hannover Ressamı'ndan izler taşısa da onu aşan bir stili vardır. Bu üç figürlü lahit içerisinde, alışılmış bezeme kalıpları dışına çıkan ve yeni çizim teknikleri deneyen bir ressam olarak 81/13 numaralı lahidin sanatçısını

görmekteyiz. Bu sanatçının Dennis Ressamı'ndan daha yenilikçi bir tarzı olduğu anlaşılmaktadır.

Seramik

Klazomenai lahitlerindeki siyah figür tekniği ile vazolar üzerindeki siyah figür tekniği arasında belirgin farklılıklar söz konusudur. Lahitler üzerinde figürler önce beyaz astar üzerine silüet olarak yapılırlar. Bunun ardından da ayrıntılar, kazıma çizgi ile değil, ince bir fırça ile beyaz boya sürülerek gösterilirler. Klazomenai lahitleri üzerinde “Yalancı Siyah Figür” olarak isimlendirebileceğimiz bu tekniğin ne zaman başladığı çok açık değildir. Ancak bu tekniğin stil yoluyla R. M. Cook tarafından M.ö. 540'lara tarihlendirilen Borelli Ressamı'nın eserlerinde ilk kez kullanıldığı var sayılmaktadır.⁶⁶ Öte yandan, buluntulardan anlaşıldığına göre Klazomenai siyah figür tekniğindeki seramiklerde söz konusu tekniğin kullanılması o denli erken bir tarihte gerçekleşmemiştir. Klazomenai'de yürütülen kazılarda M.ö. 6. yüzyılın sonlarına ait kontesktlerde ele geçen bazı örnekler yalancı siyah figür tekniğinin ilk kez seramiklerde kullanılmadığını, aksine muhtemelen lahitlerden aktarıldığını düşündürmektedir. Seramik gibi saf bir kil yapısına sahip olmayan lahitlerin yüzeyini, sivri bir kazıyıcı yardımıyla vazolardaki gibi pürüzsüz bir şekilde yırtmak mümkün değildir. Ayrıca lahidin düz ve geniş yüzeyi fırça ile ayrıntıları rahatça işlemeye olanak vermektedir.

Dennis Ressamı'nın siyah figür tekniğinde bezenmiş dört lahidinin başucu panellerinde, araba yarışını konu alan simetrik olarak düzenlenmiş kompozisyonlar bulunmaktadır. Sanatçımızın geç eserlerinden biri olarak değerlendirdiğimiz D.1'de ise (Levha 3.1) diğerlerinden farklı bir konu işlenmiştir. Bu lahidin başucu panelinde simetrik kompozisyon prensibine sadık kalınarak, ortada genç bir erkek figürü ve bunun iki yanında erkek figürüyle neredeyse aynı boyda iki horoz figürü bulunmaktadır. Erkek figürü aynı zamanda iki elinde de birer horoz tutmaktadır. Johansen, genç erkek figürünün elinde tuttuğu horozları, kendisine yaşlı erkek sevgilisi tarafından sunulan birer aşk

⁶⁶ Cook, *Sarcophagi*, 138.

hediyesi olarak yorumlamaktadır.⁶⁷ Gerçekten de Attika'da genç erkeklerin yaşlı erkek sevgililerinden horoz, tavşan, köpek ve geyik alırken gösterilen sahneler bol olarak kullanılmıştır. Berlin 1686 Ressamı'nın Vulci'den gelen Londra, British Museum'daki bir karınlı amphorası üzerinde yaşlı sevgililerinden hediyeler alan erkekler arasında en sağda elinde horoz tutan bir genç figürü,⁶⁸ lahitimizdeki konu ile belli bir yakınlık göstermektedir. Bu konunun Klazomenai siyah figüründe de sevilerek kullanıldığı izlenmektedir.⁶⁹ Söz konusu temaya bir başka örnek olarak Naukratis'ten gelen Klazomenai siyah figür tekniğindeki ve stil yoluyla M.ö. 530'lara tarihlendirilen bir amphora omuz parçası üzerindeki sahne de örnek gösterilebilir. Dennis Ressamı'nın D.1 lahidindeki sahneye oldukça benzeyen bu parça üzerinde çıplak bir genç erkek figürü izlenmektedir. Bu figürün göğüs altına kadar olan kısmı ve sol kolu korunmuştur. Başı sola dönüktür ve sola doğru uzattığı elinde sadece kuyruğu korunmuş olan küçük bir horoz tutmaktadır. Figürün hemen yanında dev bir horoz figürüne ait olabilecek kuyruk parçası görülmektedir.⁷⁰

Tell Defenneh'te ele geçmiş olan ve M.ö. 550'lere tarihlendirilen Attika siyah figürü bir amphora parçası üzerinde de dev horoz figürlerine rastlanmaktadır.⁷¹ Bu vazoda iki dev horoz figürünün ortasında kanatlı bir kadın figürü (Nike?) bulunmaktadır. Kadın figürünün başı ve horozların arka kısımları eksiktir. Horozlar ile kadın figürü arasında zeminden çıkan ve Dennis Ressamı'nın değindiğimiz lahiti üzerindeki zeminden yükselen tomurcukları hatırlatan bitkisel bir süs bulunmaktadır. Söz konusu bu parça, dev horozlu kompozisyonu ile D.1'i (Levha 3.1), kanatlı kadın figürünün duruşu ve zeminden çıkan bitkisel süsler ile de D.3'ü (Levha 6;7) hatırlatmaktadır. Rhodos'dan ele geçmiş bir İonia siyah figür tekniğinde bezenmiş bir amphora üzerinde yine benzer bir kompozisyon görülmektedir.⁷² Bu vazoda sola doğru adım atar bir pozdaki figürün önünde yine dev bir horoz figürü durmaktadır ve iki figürün arasında, zeminden çıkan lotosvari bir çiçek vardır. Bu vazoda tasvir edilen ve

⁶⁷ Johansen I, 137-139.

⁶⁸ Boardman, *ABFV*, fig. 136.

⁶⁹ Cook, *Sarcophagi*, 114.

⁷⁰ CVA 8, lev. 7:5 (G. B. 588)

⁷¹ CVA British Museum 8, lev. 99:4 (G.B.607)

⁷² CIRh IV, fig. 139, lev. II.

olasılıkla kadın olan ana figürün giysisi bileklerine kadar uzundur. Figürün ince uzun yapısı, adım atar şeklindeki poz, Dennis Ressamı'nın geç eserlerini, özellikle de yerden çıkan lotoşu ile **D.3'**deki dört kanatlı kadın/tanrıça figürünü hatırlatmaktadır. Horoz figürü ince ve kısa boynu, geniş göğsü ve uzun ibiği ile **D.1'**deki (Levha 3.1) horozların abartılı formuna benzemektedirler.

. Diğer yandan **D.1'**in başucu panelindeki köpeklerin ortadaki erkek figürüne sevgi ile sıçraması, Exekias'ın Dioskurlar'ın dönüşünü canlandığı Vatikan'daki karınlı amphorası üzerindeki soldaki çıplak figüre doğru sıçrayan köpeği hatırlatmaktadır.⁷³ **D.2'**nin ortasında yer alan genç erkek figürünün önündeki atın başına dokunma hareketi de yine Exekias'ın aynı vazosundaki sahne ile benzerlik gösterir.⁷⁴

Smith,⁷⁵ **D.1'**in üst panelinde siyah figür tekniğinde yapılmış olan satyr figürü ile Rhodos'ta bulunmuş bir İonia amphorası üzerindeki satyr figürü⁷⁶ arasında yakın benzerlikler bulur. Bu amphora R. M. Cook tarafından Klazomenai siyah figür gruplarından Enmann Sınıfı içerisinde değerlendirilmiştir ve yaklaşık olarak da M.ö. 540'lara tarihlendirilmiştir.⁷⁷ Ancak diğer yandan R. M. Cook, Klazomenai lahit ressamlarından Dennis Ressamı'nı da 540'lara vermesi ile sonuçlanacak bu benzetmenin kesin olmadığı kanısındadır.⁷⁸ Ama yine de Smith'in öne sürdüğünün aksine bire bir benzerlik söz konusu olmasa da, kanımızca bu iki satyr figürü arasında göz ardı edilemeyecek bir ilişki de söz konusudur. Vazonun gövdesi üzerinde, büyük bir amphorayı kulplarından tutan iki satyr betimlenmiştir. Soldaki satyr figüründen geriye sadece toynakları ve amphoranın kulbunu tutan eli kalmıştır. Buradaki satyr figürü pozu itibarıyla **D.1** üzerindeki satyr figürüne oldukça yakındır. Figürün gövde üzerine yayılan sakalları, kalın baldırları ve bacaklar üzerindeki kasları ifade eden çizgileri benzer tarzda yapılmıştır. Vazonun diğer yüzü tam olarak ele geçmemiştir. Korunan kısımda dev bir horoz figürünün kuyruğu izlenmektedir. Vazonun bir yüzündeki simetrik yapılmış satyr figürleri ile diğer yüzdeki horoz figürü **D.1'**in bezeme

⁷³ Johansen I. 140.

⁷⁴ Cook, *Pottery*, lev. 22.

⁷⁵ Smith, 1885, 180-191.

⁷⁶ CVA 4, lev. 174:1-3.

⁷⁷ Cook, 1952, 134.

⁷⁸ Cook, *Sarcophagi*, 17.

şemasının mantığına uymaktadır. Enmann sınıfının eserlerinde süsleme elemanı olarak, bir ya da birkaç figür kullanılmaktadır.⁷⁹ Berlin'deki bu amphorada da aynı anlayış ile büyük çizilmiş figürler tüm alanı kaplamaktadır. Enmann sınıfına ait Kiev'deki bir askos üzerinde kollarını dirsekten kırarak iki yana açmış vaziyette geriye bakan, koşar durumda sakallı bir erkek figürü yer almaktadır. Buradaki tasvir vücut yapısı itibarıyla Berlin amphorası üzerindeki satyre yakındır. Figürün ellerinin duruşu ve parmaklarının uzunluğu Dennis Ressamı'nın figürlerini hatırlatır. Bütün bu yakınlıklarının yanı sıra figürün hemen yanı başındaki zeminden geniş bir "S" yaparak çıkan tomurcuğun D.3'de (Levha 7.1) ortadaki figürün iki yanından çıkan tomurcuklar ile benzerlikler taşıdığı söylenebilir.⁸⁰

Dennis Ressamı'nın lahitlerindeki araba sahneleri, bir görüşe göre ölen kişinin onuruna yapılan tören oyunlarını temsil etmektedirler.⁸¹ Bu sahnelerde atların ortasındaki çıplak genç erkek figürleri muhtemelen seyis olmalıdırlar.⁸² Bu seyislerin, atların dizginlerini tutmasından dolayı tasvir edilen sahnenin yarışın başlamasından önceki ya da az bir ihtimalle de olsa oyunların bitiminden hemen sonraki anı tasvir ettiği söylenebilir. D.2'de ise (Levha 4;5) bu gruba köpeklerin eşlik ettiği görülmektedir. D.3'ün (Levha 7.1) ortasında yer alan kanatlı kadın/tanrıçanın sağa doğru hareketi ve atların gergin bir şekilde başlarını ileri doğru uzatmış olmaları belki de yarışın başlamış olduğunu ifade etmektedir.

Arabaların tekerlekleri Attika ve Korinth'te dört çubuklu, Klazomenai lahitlerinde ve siyah figürlü seramiğinde ise sekiz çubukludur ve bunlar iki at tarafından çekilmektedir (Levha 32; 33). Simetrik olarak yapılmış araba yarışı sahnesinin bire bir karşılığı Klazomenai siyah figüründe söz konusu değildir. Bunlarda sadece tek arabanın yer aldığı sahneler mevcuttur. Lahit ressamlarının bu tip fazla sayıdaki figürden oluşan konuları simetrik olarak çizebilmeleri için elverişli zeminleri vardır. Fakat vazolarda bu kompozisyonu oluşturmak yer darlığından ötürü zordur. Klazomenai siyah figüründeki vazolarda ise daha çok dans eden kadınlar dizisi, mantolu kadınlar alayı, komastlar, satyrler, kurban

⁷⁹ Boardman, *EGVP*, 148.

⁸⁰ Cook, *East Greek*, fig. 12.6

⁸¹ Kirchner, 1987, 131.

⁸² Cook, *Sarcophagi*, 115.

törenleri, atlılar gibi tek başlarına kompozisyonlar tercih edilmektedir.⁸³ Tell Defenneh'te bulunmuş ve R. M. Cook tarafından M.ö. 540-530'a tarihlendirilen ve Petrie grubuna dahil edilen bir amphora üzerindeki at figürü, **D.5'**deki atları (Levha 11; 32.1) çağrıştırmaktadır. Çıplak bir genç erkek tarafından sürülen atın önünde mızrak taşıyan bir başka erkek figürü, aşağıda ise bir köpek vardır. Atın dolgun vücudu, yukarı çekik yuvarlak kürek kemiği çizgisi, başının hafifçe boynuna yakın olarak işleniş ve son olarak da alına dökülen perçemleri **D.5'**deki at figürlerini çağrıştırır.⁸⁴

Başucu panelinde araba yarışı sahnesinin yer aldığı diğer bir lahit de **D.5'**tir (Levha 11). Ancak buradaki figürler silahlarını kuşanmış, arabaya adım atar şekilde gösterilmişlerdir. Arabaya adım atma pozunu, Klazomenai siyah figürlü seramiğinde de görmek mümkündür. Klazomenai'den olduğu söylenen ve 540'lara tarihlendirilen Atina Milli Müzesi'ndeki bir hydria parçası⁸⁵ üzerinde Akhileus'un arabasına bağladığı Hektor'u sürükleme sahnesi vardır.⁸⁶ Bu sahnede lahitdeki örnekler ile benzer bir şekilde Akhileus, arabaya adım atar durumda tasvir edilmiştir. Sahne genel anlamda **D.5'**deki arabalara binen savaşçı kompozisyonu (Levha 32.1) ile belirgin bir benzerlik taşır. Buna ilaveten atların boyunlarındaki kuşak ve göğsü üzerindeki koşum takımlarını ifade eden zincirler her iki at gurubunda aynı yerde yapılmıştır. Dizginlerin atlar üzerinde bağlandığı halka Dennis Ressamı'nın arabalarında ve bu parça üzerinde griphon başı şeklinde yapılmıştır.

Arabaya adım atma hareketini, stil yoluyla M.ö. 570'lere tarihlendirilen, Olympia'dan ele geçen bir bronz kabartma üzerinde de izlemekteyiz.⁸⁷ Burada savaşa giderken bir veda sahnesi canlandırılmıştır. Arabanın şekli ve sekiz çubuklu tekerleği lahitler üzerindeki araba figürleri ile benzerlik taşır. Bunda sola doğru yönelmiş arabanın içinde dizginleri tutan bir sürücü bulunmaktadır. Arabanın içine adım atar şekilde tasvir edilen kahramanın başı sağa dönüktür ve elini sağa doğru uzatmaktadır. Sahnenin sağında ise omuzunda küçük bir çocuk taşıyan bir kadın figürü bulunmaktadır. Arabaya binmekte olan kahraman **D.5'**de

⁸³ Cook, *Pottery*, 128.

⁸⁴ Boardman, *EGVP*, fig. 344.

⁸⁵ Samos VI 1, lev. 119:976 a-b.

⁸⁶ Cook, *East Greek*, 106.

yer alan savaşçılar ile benzer duruşta; onlar gibi kalkan ve mızrak taşımaktadır, aynı şekilde zırhlı ve miğferlidir.

D.5'in başucu panelinin üst bandının sağ ve sol köşelerinde, **D.1**'in başucu panelinde horoz figürlerinin üst kısmında ve **D.3**'ün atlarının altında gördüğümüz palmetlerin benzerleri (Levha 20.1-2) ile M.ö. 6. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilen Küçük Usta Kylikleri'nde karşılaşmaktayız.⁸⁸ Benzer palmet motifi bezeli yerli üretim bir kylix parçası Klazomenai kazılarında Akropolis Güney Yamacında sürdürülen çalışmalarda M.ö. 6. yüzyıl son çeyreğine tarihlenen bir tabakadan ele geçmiştir (Levha 20.3-6). Bir görüşe göre Attika Küçük Usta Kyliklerinin yakından takip eden bu parça üzerinde, kulplara bağlı bir palmet motifi izlenir.⁸⁹ Aynı kylixin kulplar arasında kalan bezeme kuşağında ise siyah figür tekniğinde bir siren ve onun karşısında da bir sphinks figürüne ait olabilecek yüz ve ön bacak görülmektedir.⁹⁰

D.2 (Levha 4; 5), **D.3** (Levha 6; 7) ve **D.5**'de (Levha 11) bulunan palmet zincirlerinin erken benzerini François vazosunun sağ kulbunun yan kenarında görebilmek mümkündür.⁹¹ Söz konusu bu bezeme bütün volüt boyunca devam etmektedir. Diğer kulptaki bezeme bu palmet zincirine benzemekle birlikte, palmetler arasına bu kez lotoslar yerleştirilmiştir. Klazomenai lahitlerinde bulduğumuz palmetlerin Northampton grubuna dahil olan Castel Ashby amphorasının gövdesi üzerindeki palmet zinciri ile de yakınlığı söz konusudur.⁹² Aynı zamanda bu vazosunun bezeme bandının merkezinde yer alan bitkisel motifin kıvrımlarının palmet ile sonlanması **D.5** (Levha 11), **D.3** (Levha 6, 7) ve **D.1**'de (Levha 3.1) gördüğümüz örnekleri hatırlatmaktadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Dennis Ressamı'nın siyah figür stiline bir çok farklı merkezde üretilmiş vazolar ile belli bir benzerliği ve ilişkisi söz konusudur. Diğer lahit ressamlarında görülmeyen palmet zincirinin Attika seramiği ile olan yakınlığı dikkat çeker. Sanatçımızın geç eserlerinden biri olan **D.1**'in başucu panelindeki elinde horozlar ile tasvir edilen genç erkek tasvirinin

⁸⁸ *Greek Art of The Aegean Island*, The Metropolitan Museum of Art. New York, 1980, fig 149.

⁸⁹ Boardman, *ABFV*, fig. 109, 113, 115

⁹⁰ Hürmüzlü, *Vazo Formları*, 103-104, lev. 52: 186.

⁹¹ Dennis Ressamı'nın Klazomenai siyah figürü ile olan ilişkisi aşağıda tartışılacaktır.

⁹² Boardman, *ABFV*, fig. 46.

⁹³ Cook, *East Greek*, fig. 13.1

yine Attika vazo ikonografyasında çok bol olarak kullanıldığı izlenmektedir. Buna ilaveten sözü edilen konunun Klazomenai siyah figür tekniğindeki vazolar üzerinde de sevilerek kullanıldığı açıktır. Hatta benzer kompozisyon Rhodos'ta da karşımıza çıkmaktadır. Bu eserde kompozisyonun sadeliği, figürlerin ince uzun yapıları Enmann sınıfı ile benzerlik göstermektedir. Dennis Ressamı'nın erken dönem eserlerindeki at figürlerinin güçlü ve dolgun yapısı Petrie grubunun at figürlerini çağrıştırmasına rağmen, insan figürleri ise bu grubun şişkin göğüslü figürlerinden nispeten uzaktır. Bunlardaki kısa boylu dolgun yapılı insan figürlerinin vücut çizgisinin dışına taşan ve olması gereken yerden daha yukarıda çizilmiş olan erkeklik organı Fikellura seramiğinde görülen figürleri anımsatmaktadır.⁹³

Dennis Ressamı'nın boyadığı ve tezimize konu olan lahitlerinin ayakucu panellerinde, rezerve teknikte yapılmış hayvan mücadelesi sahneleri yer almaktadır. Bunlarda ortadaki keçi ya da domuza iki yandan saldıran aslan ve panter figürleri kullanılmıştır. Yalnız bunlarda sahne aslında oldukça şematiktir ve ortadaki otçul hayvan, ya başı önde yürürken ya da ön ayakları üzerine çökmüş olarak gösterilmiştir.⁹⁴ Bunlarda ortadaki figüre saldırır durumda ya iki aslan, ya da bir panter ve bir aslandan oluşan grupların kullanıldığı izlenmektedir. Bu etçil hayvan figürleri ya yürür durumda, ya da pençelerini kaldırmış bir şekilde antithetik duruşta çizilmişlerdir. Yaban Keçisi stilinde üretilmiş vazolarda çok sık karşılaştığımız bu üçlü hayvan grubu, birçok lahit ressamı gibi Dennis Ressamı tarafından da ayakucu panellerinde kullanılmıştır.

Dennis Ressamı'nın erken eserlerinde izlediğimiz rezerve stilinin Hannover Ressamı'nın etkisi altında olduğu açıktır. Ancak diğer yandan sanatçının kendine özgü bazı ayrıntılar geliştirdiği de izlenmektedir. Ressamın Yaban Keçisi stilinden etkilenmiş olduğu izlenimi veren bazı öğelerinin Borelli Ressamı ve Hannover Ressamı aracılığı ile stiline geçmiş olması da söz konusudur. D.2'nin (Levha 5.2) ayakucu panelinin ortasındaki boğa figürünün gövdesinde izlenen alacalı bezeme Khios seramiğinden aktarılmış olmalıdır.⁹⁵

⁹³ Cook, *East Greek*, fig. 10.6

⁹⁴ Ön ayakları üzerine çökme hareketini, sadece D.4'ün ayakucu panelinde bulunan keçi figüründe görmekteyiz.

⁹⁵ Lemos, 1984, fig. 9.

ile belirtilmiştir. Hayvanın gözleri, kısıktır ve göz bebeği de belirtilmiştir. Kalp şeklindeki kulaktan başlayan çene kemiği çizgisi, çene altına bağlanmaktadır. Çene altındaki deri kırıışıklığı ise çift boğumlu olarak ifade edilmiştir.

Aynı ressam tarafından bezendiği varsayılabilecek olan Limantepe Höyüğü'nden ele geçmiş olan kapak parçası üzerinde ise (Levha 34.4) siyah figür tekniğinde yapılmış, karşılıklı duran keçi ve aslan figürlerinin, yalnızca başları korunmuştur. İki figürün de başları, öne eğiktir. Keçi figürünün başı, zemin bandına çok yaklaşmakta ve sakalı bandı da aşarak aşağı sarmaktadır. Aslan figürünün duruşu, Klazomenai parçasında olduğu gibi (Levha 34.1) sağrısı yukarı kalkık ve yürür şekilde olmalıdır. Bu figürde de çene kemiği çizgisi ve kısık göz, benzer şekilde çizilmiştir. İki parça üzerindeki figürlerin dişleri, beyaz boya ile gösterilmiştir. Limantepe parçasındaki figürün kulağının üst tarafı eksik olmasına rağmen, benzer tarzda çizilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, diğer figürde dil gösterilmemişken burada ağzın tam ortasından çıkar şekilde kırmızı ek boya ile belirtilmiştir. Aynı zamanda aslan ve keçi figürünün çene çizgisi, arkasında kalan bölümde ek kırmızı boya kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu aslan figürünün, burun altı çizgileri belirtilirken, Klazomenai parçasındaki aslan figüründe bu çizgiler gösterilmemiştir. Diğer bir fark ise, Limantepe örneğinde çene altı kırıışıklığının üç boğum halinde gösterilirken Klazomenai parçasında iki boğum halinde gösterilmesidir. Burun altı çizgileri ve üç boğum halindeki çene altı kırıışıklığı, Klazomenai parçası üzerinde bulunmamaktadır. Dennis Ressamı'nın aslan figürlerinin hepsinde burun altı çizgileri yapılmıştır. Çene altı deri kırıışıklığı da Dennis Ressamı'nın tüm aslan figürlerinde yapılmış olup sanatçının karakteristik özelliğidir. Üç boğum halindeki çene altı kırıışıklığı, Dennis Ressamı'nın özenli bir çalışması olarak nitelendirdiğimiz D.5'in, rezerve teknikte yapılmış ayakucu panelinde, solda yer alan alev yeleli aslan figürünün üzerinde (Levha 24.3) görülmektedir. Benzer kırıışıklığı, aynı lahidin üst sol iç köşe çıkıntısında bulunan siyah figür tekniğinde yapılmış aslan figüründe de bulmaktayız (Levha 34.3). Bu kapakta, siyah figür tekniğinde yapılmış sözü edilen aslan figürü ile Dennis Ressamı'nın rezerve teknikte çizmiş olduğu aslan figürleri arasında dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır. Özellikle sanatçının

¹⁰⁰ SamosVI 1, lev. 105: 877, 878, 879.

ile belirtilmiştir. Hayvanın gözleri, kısıktır ve göz bebeği de belirtilmiştir. Kalp şeklindeki kulaktan başlayan çene kemiği çizgisi, çene altına bağlanmaktadır. Çene altındaki deri kırışıklığı ise çift boğumlu olarak ifade edilmiştir.

Aynı ressam tarafından bezendiği varsayılabilir olan Limantepe Höyüğü'nden ele geçmiş olan kapak parçası üzerinde ise (Levha 34.4) siyah figür tekniğinde yapılmış, karşılıklı duran keçi ve aslan figürlerinin, yalnızca başları korunmuştur. İki figürün de başları, öne eğiktir. Keçi figürünün başı, zemin bandına çok yaklaşmakta ve sakalı bandı da aşarak aşağı sarmaktadır. Aslan figürünün duruşu, Klazomenai parçasında olduğu gibi (Levha 34.1) sağrısı yukarı kalkık ve yürür şekilde olmalıdır. Bu figürde de çene kemiği çizgisi ve kısık göz, benzer şekilde çizilmiştir. İki parça üzerindeki figürlerin dişleri, beyaz boya ile gösterilmiştir. Limantepe parçasındaki figürün kulağının üst tarafı eksik olmasına rağmen, benzer tarzda çizilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, diğer figürde dil gösterilmemişken burada ağzın tam ortasından çıkar şekilde kırmızı ek boya ile belirtilmiştir. Aynı zamanda aslan ve keçi figürünün çene çizgisi, arkasında kalan bölümde ek kırmızı boya kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu aslan figürünün, burun altı çizgileri belirtilirken, Klazomenai parçasındaki aslan figüründe bu çizgiler gösterilmemiştir. Diğer bir fark ise, Limantepe örneğinde çene altı kırışıklığının üç boğum halinde gösterilirken Klazomenai parçasında iki boğum halinde gösterilmesidir. Burun altı çizgileri ve üç boğum halindeki çene altı kırışıklığı, Klazomenai parçası üzerinde bulunmamaktadır. Dennis Ressamı'nın aslan figürlerinin hepsinde burun altı çizgileri yapılmıştır. Çene altı deri kırışıklığı da Dennis Ressamı'nın tüm aslan figürlerinde yapılmış olup sanatçının karakteristik özelliğidir. Üç boğum halindeki çene altı kırışıklığı, Dennis Ressamı'nın özenli bir çalışması olarak nitelendirdiğimiz D.5'in, rezerve teknikte yapılmış ayakucu panelinde, solda yer alan alev yeleli aslan figürünün üzerinde (Levha 24.3) görülmektedir. Benzer kırışıklığı, aynı lahidin üst sol iç köşe çıkıntısında bulunan siyah figür tekniğinde yapılmış aslan figüründe de bulmaktayız (Levha 34.3). Bu kapakta, siyah figür tekniğinde yapılmış sözü edilen aslan figürü ile Dennis Ressamı'nın rezerve teknikte çizmiş olduğu aslan figürleri arasında dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır. Özellikle sanatçının

¹⁰⁰ SamosVI 1, lev. 105: 877, 878, 879.

Klazomenai kazılarında elde edilmiştir. Mehmet Gül Tarlası'nda yürütülen kazılarda M.Ö. 530'un hemen sonrasına ait olan bir kontekstte ele geçen bir amphora üzerinde aslan figürü ile Smyrna kapak parçası arasında yakın ilişkiler mevcuttur.¹⁰² Klazomenai'de ele geçen söz konusu amphoranın omuzdan aşağısı eksiktir ve aslan figürünün başı, ön ve arka ayakları korunmamıştır. Smyrna ve Klazomenai parçalarında olduğu gibi sağrısı yukarıda, beli ince, başı aşağıda ve geniş yelelidir. Ancak gövde üzerindeki detayların benzer olduğu anlaşılmaktadır.

Yine Bayraklı'da ele geçen başka bir kapak parçası¹⁰³ üzerinde (Levha 21.1), bir friz halinde düzenlenmiş sphinks ve siren çiftleri, Dennis Ressayre'nin sphinks figürlerine benzerlik göstermektedir. Kapak üzerinde bir çift sphinksin sağında bir çift siren, solunda ise başka bir siren çiftinden birinin sadece gövdesi korunmuştur. Siren ve sphinks figürlerinin yüz ve kanat detayları, benzer şekilde çizilmiştir. Kanat geriye doğru açıldıktan sonra öne doğru kıvrılarak küçük bir çıkıntı ile sonlanmaktadır. Figürlerin yüzleri, boyunları ve boyuna bağlı olan göğüs üzerindeki kalın bir band, beyaz boyalıdır. Sphinks figürünün kazıma olarak yapılmış kürek kemiği çizgisinin, kanat çizgisinin ve baldır çizgisinin bir tarafına paralel olarak kalın bir band halinde kırmızı çizgi, öbür tarafına ise beyaz noktalardan oluşan bir dizi yerleştirilmiştir. Kanat telek çizgileri, küçük çizgicikler halinde beyaz boya ile gösterilmiştir.

Bayraklı kapağındaki sphinks figürleri ile **D.2**'nin sağ üst panelindeki siyah figür tekniğinde yapılmış sphinks figürü (Levha 28.6) arasında yakınlıklar vardır. İki sphinks de benzer vücut yapılarına sahiptir. Özellikle Bayraklı sphinksinin kanattan sonraki arka tarafı, **D.2**'nin sphinksi ile neredeyse bire bir benzerdir. Aynı zamanda, Bayraklı sphinksinin vücudunun üzerindeki yarım daire şeklindeki beyaz boya ve kazıma çizgi ile yapılan uygulamanın benzerini, çok azı korunsun da **D.2**'nin sphinksinde ve **D.5**'in sol üst panelindeki sphinks figüründe (Levha 28.1) ve yine **D.5**'in başucu paneli üst bandının ortasında yer alan küçük sphinks figürlerinde de (Levha 21.2) bulmaktayız. Bayraklı sphinksi (Levha 21.1) ile **D.2**'nin sphinksinde (Levha 28.6), baldır çizgisinin benzer şekilde yapılmış olduğu görülmektedir. Rezerve teknikte yapılmış olmalarına karşın bu

¹⁰¹ Cook, 1965. 126, fig. 10.

¹⁰² Ersoy, Settlement, 157-158, 338, lev. 165.

detaylandırmaların benzerlerini D.4'ün üst panellerindeki sphinks figürlerinde de (Levha 21.3-4) bulmak mümkündür. Detayların daha net görüldüğü D.5'in üst panellerindeki sphinks figürlerinde (Levha 28.1-2) kazıma çizginin yerini alan beyaz çizgiye Bayraklı sphinkslerinde olduğu gibi kalın bir band halinde kırmızı boyanın eşlik ettiği izlenmektedir. Dennis Ressamı'nın sphinkslerinde baş çizimlerinde olduğu gibi saç sonlanması da zikzak şeklinde yapılmıştır. Yine benzer şekilde kürek kemiği çizgisi saçın altında sonlanmaktadır. Sphinks figürlerinin kanatları, Denis Ressamı'nın genel kanat şekline uygun olarak geriye doğru açıldıktan sonra öne kıvrılıp incelerek biter. Bayraklı sphinksleri ile en önemli ayrılığın D.2'deki sphinks figürünün (Levha 28.6) başından çıkan kıvrımın olmayışdır. Fakat D.3'de yer alan sphinkslerde de böyle bir kıvrımın yapılmayıp (Levha 28.3-4), söz konusu kıvrımın sphinks figürlerinin belirleyici özelliği olmadığını göstermektedir.

J. M. Cook tarafından Klazomenai siyah figürü içinde değerlendirilen, M.ö. 540 ve öncesine tarihlendirilen Bayraklı kapağı¹⁰⁴ ile Dennis Ressamı'nın sphinks figürlerinin arasında benzerliklerin olduğu açıktır. Ressamımıza özgü olarak daha önce ele aldığımız gövde üzerindeki yay şeklindeki çizgiler, zikzak şeklindeki saç sonlanması gibi ayrıntıların varlığı, lahitler ve vazolar arasındaki etkileşimi göstermektedir.

Sonuç olarak, Dennis Ressamı dönemin revaçta bezeli seramiği olan Attika siyah figürlü seramiğinden açık stilistik etkiler almasa da, özellikle kompozisyonlarının oluşturulmasındaki benzerlikler, söz konusu seramikle tanışıklığı olduğunu düşündürmektedir. Öte yandan, Klazomenai siyah figürlü seramikle ilişkileri çok daha canlıdır. Seramik üzerinde ve lahitlerde tekniğin kullanılışındaki ve figürlerin boyutlarındaki farklılık, aynı ressamın her iki malzeme üzerinde üreteceği figürlerde de bir ayrımın olmasını doğuracaktır. Dolayısıyla lahit ressamlarının siyah figürlü seramikler de üretip üretmediğini kesin olarak söyleyebilmek güç görünmektedir. Klazomenai siyah figürüyle bezenmiş bazı seramiklerle ressamımızın lahitlerinde izlediğimiz stil arasında çarpıcı benzerlikler olduğu açıktır. Öte yandan, bazı bariz stil uyumsuzluklarının

¹⁰³ Akurgal, Eski İzmir, rekli lev. L: 2. lev. 47a.

¹⁰⁴ Cook, 1965, 128-129, fig. 11 lev. 34: 64.

da olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu uyumsuzluklar, yukarıda tartışılan malzeme farklılığından kaynaklanmış olabilir. Ressamımızın siyah figürlü seramikler de bezediğini kabul etmek, bu koşullarda fazla iddialı olabilecektir. Ama en azından aralarındaki yakınlık ve etkileşim su götürmez. Ressamın absolut kronolojisinin oluşturulmasında bu yakınlık önemli ipuçları sağlayacaktır.

Dennis Ressamı ile dönemin orientalizan seramiğı arasında çarpıcı ilişkiler izlenememiştir. Borelli Ressamı ve F.3 lahidini bezeyen ressamın orientalizan stilde seramikler de bezediğı Klazomenai kazılarıyla ortaya çıkmıştır. Aynı şeyi Dennis Ressamı için geçerli kabul edebileceğimiz örnekler yoktur. Ancak ressamımız orientalizan stilde seramik bezememiş de olsa, bu stilin revaçta olduğu bir dönemi yaşamış olmalıdır. Ustaları olabilecek ressamların kullanmadığı ayrıntıları ve bazı doldurma motiflerini de bu seramikte izleyerek benimsediğini var sayabiliriz. Hatta Kuzey İonia seramiğı yanısıra Khios üretimi orientalizan seramikden de etkilenmiş olabileceğı gözden kaçırılmamalıdır.

IV. DENNIS RESSAMI'NIN LAHİTLERİNİN RELATİF KRONOLOJİSİ

Dennis Ressamı'nın ele geçmiş altı eserinden beşinin başucu siyah figür tekniğinde bezenmiştir. Ayakucu ve başucu rezerve teknikte bezeli olan **D.4**, Form 3'tür. **D.1**'in ise sadece başucundan parçalar ele geçmiş, rezerve teknikte bezeli olması gereken ayakucu korunmamıştır. **D.6** da parçalar halinde günümüze ulaşmıştır. Başucundan ancak küçük bir bölüm korunabilmiş, ayakucu ise ele geçmemiştir. Lahidin rezerve tekniğinden geriye kalan tek parça, sağ alt panelde yer alan keçi figürüdür. Bütün bunlara rağmen bu altı lahit üzerinde stil gelişimini izlemek mümkündür. Sanatçının figür çizimlerinde genel bazı standartlar dışında klişeleşmiş bir çizim tekniği yoktur. Detaylarda bilinçli değişiklikler yaparak kompozisyona hareket katmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Sanatçının yeniliklere açık olması ve şablon bezemelerden kaçınması lahitlerinin kronolojik diziliminin yapılmasını ve stiline gelişiminin izlenmesini mümkün kılmaktadır.

Ele geçmiş olan lahitler arasında **D.4** ve **D.6** sistemli kazılardan gelmektedir. Ancak sadece **D.4**'ün stratigrafisi bilinmektedir. Bir sonraki bölümde detaylı olarak anlatılacağı gibi **D.4** (Levha 9; 10), Klazomenai Yıldıztepe Nekropolisi M.ö. 6. Yüzyılın sonlarına tarihlenen tesfiye tabakasının altından, birinci gömü evresinden ele geçmiştir (Levha 8). Lahidin, bu tarihten önceye ait olması gerekmektedir. Kuzey İonia Yaban Keçisi stiline M.ö. 6. yüzyılın ortalarında sona ermesine rağmen Klazomenai lahitleri bu stiline bir devamı olarak görülmektedir.¹⁰⁵ Bütün bu verilerin ışığında **D.4**, M.ö. 550 yılı dolaylarına ait olmalıdır. Yukarıda tartışıldığı gibi bu lahidin rezerve aslan ve keçi çizimlerinde gerek kompozisyon, gerekse ayrıntılarında Hannover Ressamı'nın etkisi izlenir. Erken lahit ressamı kuşağına ait bu etkinin hala çok güçlü olması da, söz konusu lahidin serinin içinde başlara yerleştirilmesi gerektiğini bir kez daha işaret eder.

Daha önce tartışıldığı üzere **D.4** stiline en yakın lahit **D.5**'dir (Levha 11). İki lahitte de yer alan özellikle domuz ve aslan figürlerinin birebir benzerliği bu

¹⁰⁵ Cook, *East Greek*, 55.

yakınlığı ispatlamaktadır. Bu bağlamda **D.5**, **D.4**'e yakın bir tarihten olmalıdır. Klazomenai lahitlerinde siyah figür tekniğinde bezenmiş alanların kullanılması geleneğini kentte üretilen siyah figürlü seramik geleneğiyle ilişkilendirmek anlamlı görünmektedir. Bu seramiğin gerek bugüne dek kabul edilen kronolojisi, gerekse Klazomenai kazısı verileri¹⁰⁶ M.ö. 6. yüzyıl ikinci yarısında rağbette olduğunu düşündürür. Bu nedenle, başucunda güçlü bir siyah figür kompozisyonu olan **D.5** M.ö. 6. yüzyılın ikinci yarısına, dolayısıyla stratigrafik olarak bu yüzyılın ilk yarısına ait olan **D.4**'den daha sonraki bir tarihe ait olmalıdır. İki lahit arasındaki stilistik yakınlık bu aranın fazla olmadığını işaret etmektedir.

D.5'in trapezoidal yapısı, oldukça özenli işçiliği ve gösterişli bir ifadesi vardır (Levha 11). **D.4**'ün (Levha 9; 10), rezerve teknikte boyanmış olan ayakucunun ve başucunun stili, **D.5**'e göre biraz daha basittir. Ancak bu özensizliğin sanatçının kariyeri açısından bir öncelik/sonralık ilişkisi kurmakta sağlam bir dayanak noktası olarak ele alınması uygun olmayacaktır. Gerek boyut, gerek kompozisyon zenginliği açısından daha lüks bir üretim olduğu anlaşılan **D.5**'in rezerve kısımlarının da özenli olması hiç de şaşırtıcı değildir. Bu nedenle iki lahit arasındaki kronolojik sıralama yapılırken stilden çok, arkeolojik veriler temel alınmıştır.

Bu iki lahidi, **D.6** takip etmektedir. **D.6**'nın siyah figür sahnesinin çok az korunmuş olmasına rağmen (Levha 12) **D.5**'in güçlü ve dolgun ifadesini taşıdığı kesindir. Ortada yer alan çocuk figürü **D.5**'inki ile aynı tarzda ve boydadır (Levha 31.1-2). Bunun yanı sıra başucu panelindeki az korunmuş atların dolgun ve güçlü yapıları **D.5**'i çağrıştırırken, duruşlarının **D.3** ile benzer olduğu anlaşılmaktadır (Levha 32; 33). Sahne, **D.1** (Levha 3.1) ve **D.2**'de (Levha 5.1) olduğu gibi kalın siyah band ile çerçevelenmiştir. **D.6**'nın ayakucu ele geçmediği için rezerve teknikteki kompozisyonu hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Sadece sağ alt paneldeki keçi figürünü diğer keçi figürleri ile karşılaştırmak mümkün olmaktadır. Figür, kalkık sağrısı, dolgun ve yuvarlak vücut hatları ile **D.4**'ün rezerve keçi figürlerini anımsatırken, heraldik duruşu **D.2**'deki keçi figürleri ile aynıdır (Levha 26). **D.6**'nın üst iç köşe çıkıntısı içinde iki adet rozet korunmuştur (Levha 12). Bu rozet **D.1**'in iç köşe çıkıntılarında karşılaştığımız rozet ile (Levha

¹⁰⁶ Cook, 1952, 123-152. ve Ersoy, *Settlement*, 328-331.

3.1) benzer tarzda çizilmiştir. **D.6**'nın figürlerinin yapıları **D.4** ve **D.5** ile benzerlik gösterirken, figürlerin duruşlarının ve yardımcı bandlarının **D.2** ve **D.1** ile benzer olduğu dikkati çekmektedir. Bu özellikler **D.6**'nın, **D.3** ile birlikte, ressamın erken ve geç eserleri arasında yer alması gerektiğine işaret ederler.

D.4 ve **D.5**'le stil yönünden yakın olan bir diğer lahit ise **D.3**'tür (Levha 6,7). Bu lahitde, özellikle siyah figür tekniğindeki başucu panelinde yer alan figürlerin incelik uzadığı, sahnenin sadeleşerek rahatladığı görülmektedir. Rezerve teknikteki ayakucu panelinde de bu incelik uzalma fark edilse de başucunda olduğu kadar bariz değildir. Ayakucunun rezerve stili genel olarak **D.4** (Levha 10.2) ve **D.5**'in (Levha 11.2) stiline yakındır. Özellikle sol taraftaki aslan figürü gerek vücut yapısı gerekse rezerve çizgileri ile Dennis Ressamının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Bu panelde ilk defa boğa figürü karşımıza çıkmaktadır. İkinci boğa figürü ise daha sonra **D.2**'de görülmektedir (Levha 5.2). Burada, ressamın eski rezerve stiline göre figürlerin biraz inceldiği görülmektedir. Bunun yanı sıra ilk defa bir panterin başının kalkık ve heraldik duruşta çizildiği görülmektedir. Panterin karşısında solda yer alan aslan figürü ise **D.4** ve **D.5**'de gördüğümüz gibi başı öne eğik yürür şekilde gösterilmiştir (Levha 24.1-6). Sanatçının heraldik duruşlu hayvan pozu önce **D.6**'da ve sonra **D.3**'te karşımıza çıkmaktadır. Belki de **D.6**'nın ayakucu panelinde bu pozda panter ve aslan figürleri yer almakta idi. Ne yazık ki lahidin bu kısmından herhangi bir parça ele geçmediği için kesin yargılara varmak mümkün değildir. Sanatçı daha sonra da, **D.2**'de görüleceği gibi (Levha 5.2) aslan ve panter figürlerinin başlarını kalkık ve heraldik olarak yapacaktır.

D.3'ün başucu panelinde ikişer atın çektiği iki at arabası simetrik olarak merkeze dönük bir şekilde yerleştirilmiştir (Levha 7.1). Kompozisyonun ortasında yer alan kanatlı kadın/tanrıça figürü, atlar kadar uzun boyludur. **D.2** ve **D.1**'in başucu panellerinin ortasında yer alan figürlerin de boyları bu uzunluktadır (Levha 31). **D.3**'ü onlardan ayıran nokta, çıplak genç erkek figürleri yerine kanatlı kadın/tanrıça kullanılmasıdır. **D.3** kompozisyonun gergin olması ile **D.1** (Levha 3.1) ve **D.2**'den (Levha 5.1) ayrılırken **D.5**'e (Levha 11.1) yaklaşmaktadır. Ayakucundaki rezerve kompozisyon **D.5** ile oldukça yakındır. **D.3**'ün iç köşe çıkıntısındaki palmet zincirinin çok yakın benzeri de (Levha 7.1) **D.5**'in üst iç

köşe çıkıntılarının altında bulunmaktadır (Levha 11.1). İki lahidin de üst panellerinde yer alan siyah figür sphinksler, en önemli yakınlığı ortaya koymaktadırlar (Levha 28.1-4). Sanatçı, simetrik kompozisyonlarda figürlerin detaylarında değişiklik yapma geleneğine sadık kalarak sağ paneldeki figürün kanadını geriye doğru kıvrık olarak çizmiştir.

Bu özellikler D.3'ü, D.1 ve D.2'den ayırarak D.5'e yaklaştırmaktadır. D.3'ün siyah figür stiline D.5'e göre daha sadeleştiği açıktır. Bunun yanı sıra D.3'ün kompozisyonun daha ustalaşmış bir elden çıktığı kesindir. Her iki lahitte de sanatçı, yandan arka arkaya duran iki at çizimi yapmıştır. D.3'de arka planda duran atlar, başarılı bir şekilde çizilmişlerdir (Levha 33.1). D.5'de ise son derece süslü ve güçlü çizilmiş olmalarına rağmen arka tarafta duran atların varlığı net bir şekilde hissedilememektedir (Levha 32.1). Atların başları belli belirsiz öne çıkartılmıştır. Dikkatli bakılmadığı sürece iki at başı olduğu seçilememektedir. Yana yana iki at figürünün varlığı en iyi şekilde havaya kalkık gösterilmiş olan ön ayaklarda anlaşılmaktadır. Yinede burada ayakların arasında çok az bir fark vardır. Atların gövdesinin arka kısmında, geri planda ikinci bir atın varlığı hiç bir şekilde anlaşılamamaktadır. Sadece kuyruklar iki çatala ayrılarak sonlanması, ikinci bir atın varlığına işaret etmektedir.

D.3'ün siyah figür stili, D.5'in siyah figür stilinden uzaklaşmasına rağmen rezerve stili, hala ona yakındır. Sanatçının bu lahit ile birlikte figürlerinin incelmeye başladığı, fazla detaylardan kaçıp kompozisyonları sadeştirdiği anlaşılmaktadır. Fakat D.6'nın başucu sahnesindeki figürlerin (Levha 12) D.3'e göre çok daha dolgun olması (Levha 7.1) ve bunun yanı sıra kısa boylu çocuk figürü nedeniyle D.6, D.5'den sonra gelmekte, D.3'de D.6'nın arkasından dördüncü sırada yer almaktadır.

Dennis Ressamı'nın lahitleri içerisinde, D.1 ve D.2'nin siyah figür stili D.4, D.5 ve D.6'dan farklıdır ve hatta farklı bir sanatçının elinden çıkmış izlenimi yaratmaktadır. Ancak Dennis Ressamı'nın kendine özgü bazı detaylarının varlığı ve lahitlerin D.3'ile olan yakınlığı nedeniyle Dennis Ressamı'nın geç eserleri arasında yerlerini almaktadırlar. Sanatçının ustalaştıkça figürleri ve kompozisyonu ele alış tarzının değişmekte olduğu görülmektedir. İlk defa D.3'de karşımıza çıkan

kompozisyonun sadeleşme eğiliminin bu lahitlerde artmasının yanı sıra, figürlerdeki gergin ifadenin belirgin bir şekilde azaldığı gözlenmektedir.

D.2'nin hem kompozisyonu, hem figür çizimi (Levha 4; 5) **D.3**'e (Levha 6; 7) yakındır. Her iki lahit üzerinde de simetrik olarak yerleştirilmiş ikişer atın çektiği iki at arabası bulunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde, atlarla aynı boyda insan figürü yer almaktadır ve bu figür, **D.3**'den farklı olarak çıplak olarak tasvir edilmiş genç bir erkektir. Kompozisyonda **D.3**'de başlayan sadeleşmenin **D.2**'de arttığı ve gergin ifadenin neredeyse yok olduğu görülmektedir. Çıplak genç figürü atların arasında sakince durmaktadır. Atların genel olarak **D.3**'ün atlarına benzeseler de giderek daha da sadeleştikleri dikkati çekmektedir. Atların bacakları inceliyor, baş küçülüyor, gövde zarif ve ince bir hal almıştır. Bu lahitte yenilik olarak, atların karın altlarında arka ayakları üzerine kalkmış köpek figürleri dikkati çekmektedir. Burada da sanatçı alışık olduğumuz genel tavrına uygun olarak simetrik kompozisyonda küçük bir değişiklik yapmış ve sağ taraftaki köpeğin başını geriye doğru dönük olarak çizmiştir. Sanatçının stiline değişmesine karşılık üst panellerde bulunan sphinks figürlerinin pek fazla değişmediği gözlenmektedir. Figürlerin sadece stil değişimine uygun olarak zayıfladıkları görülmektedir. Baştan çıkan floral kıvrımın bazen yapılmaması ya da kanadının farklı olarak geriye kıvrık yapılması dışında pek fazla bir değişikliğe uğramamışlardır.

Ayakucu panelindeki rezerve tekniğin pek iyi korunmamış olmasına rağmen sanatçının diğer lahitlerindeki rezerve tekniğinden farklı bir havada olduğu açıktır. Siyah figür tekniğindeki kompozisyonların sadeleşmesine paralel olarak, rezerve kompozisyon da sadeleşmiştir. Figürler uzamış ve daha yumuşak hatlı olmuştur. **D.2** mesleğe yeni başlamış bir ressamın, acemiliğini örtmek için, zengin ayrıntılarla bezenmiş sahte bir görkem içeren tarzından sıyrılmış; kendine güvenen bir elin çalakalem çizdiği, ancak, hem proporsiyonlarda hem de kompozisyonda ustalığın mükemmelliğini yakaladığı bir eser olarak dikkat çeker.

D.2 ile **D.3**'ün arasındaki stilistik bağlantı diğer lahitlerin **D.2** ile olan ilişkisinden daha yoğundur ve bu nedenle **D.2**, **D.3**'ün arkasından gelmelidir. Ancak yine de iki lahit arasındaki stil farklılığı fazladır. Bu farklılık en çok rezerve panellerde hissedilmektedir. **D.3**'den **D.2**'ye geçiş uzun zaman almış

olmalıdır. Ne yazık ki **D.3** ile **D.2** arasındaki stilistik bağlantıyı güçlendirecek lahit ya da lahitler henüz ele geçmemiştir.

D.1'in siyah figür kompozisyonunun konusunun diğer lahitlerden farklı olması dikkat çekmektedir. **D.6** (Levha 12), **D.5** (Levha 11) ve **D.3**'ün (Levha 7) başucundaki siyah figür kompozisyonunun ortasında bir insan figürü ve iki yanında ikişer atın çektiği at arabaları bulunmaktadır. **D.1**'de (Levha 3.1) ortada yine bir insan figürü vardır. Fakat bu kez iki yanında at arabaları değil iki dev horoz figürü bulunmaktadır. Figürlerin korunma durumunun iyi olmaması nedeniyle detaylar hakkında bir yorum yapmak mümkün değildir. Kompozisyon burada da simetri anlayışına göre düzenlenmiştir. Ortada bulunan figür, **D.2**'deki figür ile aynı vücut yapısına sahiptir (Levha 31.4-5). **D.2**'de atların altında bulunan köpeklerin benzeri bu lahitte genç figürünün iki yanında yer almaktadır (Levha 30.1-4). Aynı duruşta yapılmış bu köpekler bu sefer dişi olarak gösterilmişlerdir. Bu lahitte sadelik iyice artmıştır. İki at, bir araba ve bir sürcüden oluşan komplike ve kalabalık bir figürden sonra buraya, dev horoz figürü konulması kompozisyonu oldukça hafifletmiş ve sadeleştirmiştir. Dev horoz figürleri boş olan alanı doldurmak için yapılmış gibi görünmektedirler. Figürler adeta deneyimli bir ustanın fırçasının ucundan çıkıvermiş gibi yumuşak hatlara sahiptir. Sanatçının geç dönem eserleri arasında olması gereken **D.1**'i sıralamanın sonuna yerleştirmek uygun olacaktır.

Sonuç olarak Dennis Ressamı'nın bilinen lahitlerinin erkenden geçe doğru relatif kronolojisi şu şekilde oluşturulmuştur; **D.4**, **D.5**, **D.6**, **D.3**, **D.2**, **D.1**.

Dennis Ressamı'nın stiline gelişimini doldurma motiflerinden de takip etmek mümkündür. Birinci sıraya yerleştirdiğimiz **D.4** (Levha 10) başucunun ve ayakucunun rezerve teknikte bezeli olması nedeniyle en çok sayıda doldurma motifi kullanılan lahittir. **D.5** ile olan stil yakınlığını (Levha 11) doldurma motiflerinde de görmek mümkündür. Her iki lahitede benzer tipte motifler kullanılmış olmasına rağmen **D.5**'in doldurma motifleri, lahidin görkemine uygun olarak daha komplike ve daha özenli çizilmişlerdir. Üçüncü sırada yer alan **D.6**'nın ayakucu ele geçmemiştir (Levha 12). Korunmuş olan sağ alt panelde sadece yukarıdan sarkan üç çubuk halinde askı motif "3" korunmuştur. Dördüncü sırada yer alan **D.3**'ün (Levha 7.2), **D.5** ve **D.4**'ün stilinden yavaş yavaş

uzaklaşmaya başladığı izlenmektedir. Doldurma motifleri **D.4** ve **D.5** ile hala benzer olmasına rağmen yeni motiflerin de kullanıldığı görülmektedir. **D.5**'de bir adet **D.4**'de altı adet kullanılmış olan ara motif "2"nin bir benzeri olan ara motif "3"ün ilk defa kullanıldığı görülmektedir. Alt panellerde birer tane bulunan kompleks svastika motifi olan "10", sanatçının başka bir lahidinde karşımıza çıkmamaktadır. Rezerve stilinin iyice değişmiş olduğu **D.2** (Levha 5.2), beşinci sıraya yerleştirilmiştir. Bu lahidin, rezerve doldurma motifleri ile de sanatçının farklı bir dönemine ait olduğu anlaşılmaktadır. Siyah figür kompozisyonuna göre rezerve kompozisyonun ikinci planda kaldığı ve önemsenmediği dikkati çekmektedir. Figürlerin aralarında kalan boşluklara doldurulması gereken yerler olarak davranılmış, birbirine benzeyen iki tip doldurma motifi, öylesine acele ile çizilivermiş izlenimi yaratılmıştır.

R. M. Cook'un monografisinde önerdiği Dennis Ressamı'nın relatif kronolojisi ile yukarıda oluşturulan kronoloji birbirlerinden tamamen farklıdır. R. M. Cook, **D.1**'i bodur insan çizimi ile sanatçının erken işlerinden biri olarak görmüş, **D.3**'ün stilini daha özenli bulduğundan dolayı son işlerinden biri olarak yorumlamıştır. Bu sıralamaya görede **D.2**'yi iki lahidin ortasına yerleştirmiştir.¹⁰⁷ Yeni oluşturduğumuz kronolojiye göre ise **D.1**, sanatçının geç dönem eserlerindendir. **D.3** ise bu üç lahit içerisinde sanatçının erken eserleri arasında kalmaktadır.

R. M. Cook'un **D.1**'i sanatçının erken eserlerinden biri olarak görmesinin nedeni, başucu panelinin ortasında bulunan çıplak erkek figürünü, "bodur insan" olarak yorumlamasıdır. Oysa aynı boyutta çizilmiş olan **D.2**'nin baş ucu panelinin ortasında yer alan figür bodur değil, hatta iki yanında bulunan atlar kadar uzundur (Levha 31.4-5). **D.1**'deki insan figürü de iki elinde normal boyda iki horoz tutmakta ve yine iki yanında ona doğru sıçrayan normal boyda köpekler bulunmaktadır. R. M. Cook'un **D.1**'de yer alan figürü bodur olarak nitelendirmesinin nedeni, iki yanında duran figürle aynı boydaki iki dev horozdur. Aslında figür bodur değil, oldukça uzundur.

R. M. Cook, Dennis Ressamı'nın kronolojisini oluştururken, sanatçının stilinin basitten karmaşığa doğru gittiğini düşünmektedir. Önce basit

kompozisyonlar çizdiğini ve sonra ustalaşarak daha komplike, daha özenli işler çıkarttığını varsaymaktadır. R. M. Cook, bu düşünce tarzını tüm lahit kronolojisinde kullanılmıştır. Aşağıda tartışılacağı gibi Klazomenai lahitlerini form ve bezeme olarak sınıflandırmış, basitten karmaşığa giden bir kronoloji dizini kurmuştur. Yıldıztepe Nekropolisi bu dizininde yanlış olduğunu ortaya çıkartmıştır.

Sanatçının erken ve geç eserleri arasındaki ayırımı, stil değişiminin iki uç noktasında bulunan **D.2** (Levha 4; 5) ve **D.5** (Levha 11) üzerinde tartışmak uygun olacaktır. **D.2**'nin sadeliği acemilikten çok ustalık ölçütü olarak düşünülmelidir. Burada yeni yetişmiş bir sanatçının, izleyeni etkilemek amacı ile gösterişli ve süslü görüntü yaratma çabası sezilmemektedir. Figürleri kusursuz yapmak için en küçük ayrıntısına kadar detaylarının işlemek, ancak piyasaya yeni çıkmış, acemi bir sanatçının tarzıdır. **D.2**'nin **D.5**'e göre sanatçının geç eseri olduğu, iki lahitte de bulunan at figürlerinin karşılaştırılması ile daha iyi anlaşılacaktır. Yukarıda da tartışıldığı üzere **D.5**'de arka planda yer alan atların varlığı yeterince hissedilememektedir. **D.2**'de ise beyaz boyanın korunmamış olmasına rağmen silüet halindeki atların yan yana iki tane olduğu başarılı bir şekilde gösterilmiştir. **D.5**'in özellikle biraz daha korunmuş olan sağ taraftaki atların havaya kaldırılmış olan ön ayaklarının proporsiyonlarında bozukluk vardır. Ayaklar, havaya kalkık olarak gösterilmiş olmalarına rağmen, yere değecek kadar uzun yapılmışlardır. **D.2**'de ise bunun orantılı bir şekilde yapıldığı görülmektedir. **D.2**'deki atların bacakları ince uzun yapılmasının yanı sıra, gövdelerinde de zariflik vardır. Atların başından başlayan yumuşak ve bir kerede çizilmiş bir çizgi sağrıdan arka ayaklara bağlanmaktadır. **D.5**'deki gibi iri ve vahşi ifadeleri yoktur, yüzleri ince ve uzun çizilmiştir. **D.5**'in atlarında abartılmış bir idealizmin donukluğu mevcutken **D.2**'nin atlarında ise sıcak bir stilizasyon vardır.

Ressamın eserlerinin relatif kronolojisi tartışılırken dikkati çekebilecek bir diğer nokta, yalnızca **D.4**'ün Form 3, diğerlerinin Form 4 olmasıdır. Bilindiği gibi R. M. Cook, lahit kronolojisinde Form 1'den Form 4'e doğru bir gelişimin¹⁰⁸ olduğunu düşünmektedir. Klazomenai Yıldıztepe Nekropolisi stratigrafisi ise

¹⁰⁷ Cook, *Sarcophagi*, 17.

¹⁰⁸ Cook, *Sarcophagi*, 135.

böyle bir form gelişimini inkar ediyor görünmektedir. M.ö. 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen tesviye tabakasının altından üç figürlü lahit ele geçmiştir. 81/35 nolu (Levha 9; 10) Dennis Ressamı'na ait olan lahit, Form 3'e girerken hemen yanına gömülmüş olan 81/13 nolu (Levha 18) Albertinum grubu öncüleri içinde kalan lahit trapezoidal şekli ile Form 4, Hannover Ressamı ile bağlantısı saptanmış olan 82/10 nolu lahit (Levha 19.1_2) Form 3'tür. Bu lahitlerin üstünü örten ikinci gömü evresine ait lahitler, Form 1, Form 2 ve Hopkinson Ressamı'nın özelliklerini taşıyan 80/36 nolu Form 3 lahittir. Üçüncü gömü evresine ait olan 81/22 nolu lahit ise Form 4'tür. Söz konusu stratigrafi, bir lahidin yalnızca form özelliğine bakarak bir diğerinden erken ya da geç olarak nitelendirilemeyeceğini göstermektedir. Her ne kadar ressamın en erken eseri olarak **D.4**'ü seçtiysek de, bu seçiminde form özelliğini kıstas olarak almadığımızı hatırlatmak yararlı olacaktır.



V. DENNIS RESSAMI'NIN LAHİTLERİNİN ABSOLUT KRONOLOJİSİ

Klazomenai'deki Yıldıztepe Nekropolisi ve Akpınar Nekropolisi kazıları ve ilişkili olan buluntular, Klazomenai lahitlerinin ve dolayısıyla Dennis Ressamı'nın absolut kronolojisinin bir kez daha değerlendirilmeye ihtiyacı olduğunu göstermiştir. Yıldıztepe Nekropolisi'nde ve Akpınar Nekropolisi'nde yürütülen kazılar ve buradan elde edilen buluntular, Klazomenai lahitlerinin R. M. Cook'un önerdiğinin aksine Monastirakia tipi lahitlerle başlamadığını ve figür bezemeli lahitlerin sanıldığından daha eskiye gittiğini kanıtlamıştır. Pitane'de bulunan ve içindeki Geç Korinth I dönemine ait olan pyksisten dolayı M.ö. 540'a tarihlenen, Form 1 şeklindeki basit dalgalı çizgi bezemeli lahit R. M. Cook'a göre Klazomenai tipi lahitlerin erken örneklerinden biridir. Pişmiş toprak lahit gömülerinin oldukça yoğun olduğu Yıldıztepe Nekropolisi kazıları ise lahitlerde Form 1'den Form 4'e doğru çizgisel bir gelişimin bulunmadığını ve dolayısıyla Pitane örneğinin lahit kronolojisi için sabit bir başlangıç tarihi oluşturamayacağını kanıtlamıştır. İki nekropolisten elde edilen veriler sonucu hem Klazomenai lahitlerinin hem de Dennis Ressamı'nın R. M. Cook tarafından önerilen tarihten çok daha erken tarihlere ait oldukları anlaşılmıştır.¹⁰⁹

Yıldıztepe'nin batı yamaçlarındaki Nekropolis kazı alanı sağladığı veriler itibarıyla Dennis Ressamı'nın tarihlendirilmesinde önemli ipuçlarına sahiptir. Buradaki nekropolis, sınırlı sayıdaki Geç Geometrik kremasyon mezarları bir kenara bırakacak olursak üç gömü evresine sahiptir. İlk gömü evresine ait olan 81/13 (Levha 18), 81/35 (Levha 9; 10) ve 82/10 (Levha 19. 1-2) numaralı lahit mezarlar, figürlü klasik tipteki Klazomenai lahitleridirler. 81/13 numaralı lahit Albertinum Grubu Öncülleri'nden bir ressam tarafından, 82/10 numaralı lahit ise Hannover Ressamı'nın atölyesinde çalışmış bir sanatçı tarafından bezenmiş olmalıdır.¹¹⁰ Dennis Ressamı'nın bir eseri olduğu anlaşılan 81/35 numaralı lahite,

¹⁰⁹ Cook *Sarcophagi*, 17.

¹¹⁰ 82/10 ve 81/13 numaralı lahitlerin Dennis Ressamı ile olan ilişkileri ve Klazomenai lahitleri içindeki yerleri karşılaştırmalar bölümünde tartışılmıştır.

bu çalışmada **D.4** olarak katalog numarası verilmiştir. Yıldıztepe kazılarında gelen bu üç lahit, anakayaya oyulmuş yataklar içine yerleştirilmiş olarak bulunmuşlardır. 81/35 ve 81/13 numaralı lahitlerin arasına (Levha 8), üstlerine yığılan kil tümseğin kaymaması için bir duvar örülmüş olduğu saptanmıştır.¹¹¹ Nekropolisin arkaik döneme ait olan bu ilk gömü evresi muhtemelen 550 ve civarına tarihlendirilmelidir. Akpınar Nekropolisi ve kazısı yapılan yerleşme alanlarında da tespit edildiği üzere Klazomenai'de yerleşmenin ve dolayısıyla mezarlıkların kullanımının M.ö. 547/46 tarihindeki Pers işgali ardından yaklaşık olarak M.ö. 530/25 yıllarına kadar kesintiye uğradığı anlaşılmaktadır. Yıldıztepe kazılarında, ilk gömü evresinin ardından gelen dönemde, alanda bir tesviye yapılmıştır. Bu tesviyenin varlığını kazı alanının bir bölümünde çok yoğun olarak ele geçen seramik parçaları bizlere göstermektedir. Söz konusu seramikler arasında en geç örnekler M.ö. 510-500'e tarihlendirilmektedirler.¹¹² Dolayısıyla M.ö. 6. yüzyılın sonlarında yapılan bu tesviyenin içine yerleştirilen lahitler, Yıldıztepe Nekropolisi'nde II. Gömü Evresine ait olmalıdırlar.

Geç 6. yüzyıla tarihlenen tesfiye tabakasının altından ele geçen Dennis Ressamı'nın boyadığı **D.4** (Levha 9; 10) lahiti, şüphesiz bu tarihten daha önce gömülmüş olmalıdır. Dennis Ressamı'nın Klazomenai siyah figürü ile olan ilişkisi sonucu Özbek'teki bir tümülüste bulunan **D.5** (Levha 11) lahidinin M.ö. 6. yüzyılın ikinci yarısından daha erkene tarihlendirilmemesi gerekir.¹¹³ **D.4**'ün **D.5** ile olan yakın üslup ilişkisi, iki lahit arasında fazla zaman farkı bulunmadığını bizlere kanıtlamaktadır. Dolayısıyla bu durumda **D.4**'ü M.ö. 550 yıllarına, **D.5**'i de onun hemen arkasına tarihlendirmek yanlış olmayacaktır.

Klazomenai'de 1995 yılından beri sürdürülen Akpınar Nekropolisi kazılarında altı gömü evresi tespit edilmiştir. Bu nekropoliste sürdürülen çalışmalar, bizlere Klazomenai lahitlerinin form ve bezeme gelişimi konusunda yeni ip uçları sağlamıştır. M.ö. 7. yüzyılın ortalarına tarihlenen Akpınar Nekropolisi'ndeki I. Gömü Evresi bir örnek haricinde tümüyle kremasyon gömüler içermektedir. Mezarlara eşlik eden ithal Korinth seramikleri yardımıyla M.ö. 7. yüzyılın son çeyreğine yerleştirilen II. Gömü Evresi'nde ise kremasyon

¹¹¹ Bakır, 1983, 228.

¹¹² Tuna, *Attische Keramik*, 36, lev. 5: 57.

gömülere bebekler için yapılan amphoralar ve erişkinler için kullanılan pithoslar ve lahitler içine yerleştirilen inhumasyon gömüler eklenmiştir. M.ö. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen III. Gömü Evresinde ise lahit, amphora, pithos gömüleri devam ederken, artık bu evrede kremasyonların yapılmadığı izlenmektedir. Klazomenai'de yerleşim alanlarında¹¹⁴ olduğu gibi Akpınar Nekropolisinde de M.ö. 550-530 tarihleri arasında bir boşluk (hiatus) söz konusudur. Bu boşluktan sonra M.ö. 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen IV. Gömü Evresi'nde nekropol alanının tekrar kullanılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bu evrede lahit, amphora, pithos gömülerinin yapımının devam ettiği izlenmektedir. M.ö. 4. yüzyıla tarihlenen V. Gömü Evresi'nde sadece inhumasyon gömüler söz konusudur. Bu gömülerden bir bölümünün çatı kiremiti içine yerleştirilen inhumasyonlar olduğu anlaşılmaktadır. VI. Gömü Evresi ise, Hellenistik Dönem'e tarihlenen sadece inhumasyon gömüleri içermektedir.¹¹⁵

Akpınar Nekropolisi, İonia seramiği ve Klazomenai lahitlerinin kronoloji sorununa dönük önemli katkılarda bulunmaktadır. Nekropoliste bugüne dek yapılan kazılar sonucunda açığa çıkan en erken tarihli pişmiş toprak lahit, içerisinde ele geçen Korinth aryballosu yardımı ile M.ö. 630 yıllarına tarihlenen 196 no.lu lahit gömüdür.¹¹⁶ Söz konusu lahit ve buna ek olarak Akpınar nekropolisinde ele geçen ve M.ö. 630-590 yılları arasına tarihlenen diğer lahitler Klazomenai pişmiş toprak lahit geleneğinde klasik forma ulaşmadan önce, farklı formlarda denemeler yapıldığını gösterir. Bunlar arasında 1 no.lu lahit semerдам çatılı bir ev formu biçiminde iken, 9 ve 24 no.lu lahitler apsidal formludurlar. 5, 69 ve 196 no.lu lahitler ise ahşap sanduka formundadırlar. Formlarında belli bir standartlaşma izlenmeyen Akpınar Nekropolisi'nin bu erken tarihli pişmiş toprak lahitlerinde pervaz vurgulanmamıştır. Dönemin seramik bezeme stilleri ile paralel olarak lahidin iç ve dış yüzlerine bitkisel motifler ve hayvan figürleri yapılmıştır.

Nekropolisin III. Gömü Evresi'nde lahit formlarının dikdörtgenleştiği izlenmektedir ve bunlara çizilen basit motifler arkadan gelecek olan klasik tipteki lahitleri hatırlatmaktadır. Dikdörtgen formlu bu lahitlerde kontekstler M.ö. 580-

¹¹³ Cook, 1952, 123-152.

¹¹⁴ Tanrıver, *Khyton*, 22-23.

¹¹⁵ Hürmüzlü, 1999, 106-111.

¹¹⁶ Klazomenai, 2000, 48, resim. 1.

570 yıllarında pervazların belirginleşmeye başladığını ve daha önce yan yüzlere yapılan bezemelerin yavaş yavaş pervaz üstüne taşındığını izlemek mümkün olabilmektedir. M.ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren mezarların içine ya da yanlarına ölü hediyesi bırakma geleneğinin Klazomenai’de en azından erişkin mezarlarında terkedilmesi sonucunda figür bezemeli klasik tipteki lahitlerin üretime ne zaman başladıklarını saptamak zorlaşmaktadır. Ancak, yukarıda da belirtildiği gibi, Akpınar Nekropolisi’nde M.ö. 6. yüzyıl ikinci dördlüğü başına kadar izlenen gelişim ve Yıldıztepe Nekropolisi’nde ortaya çıkan ve en geç M.ö. 6. yüzyıl ilk yarısı sonuna ait olabilecek klasik tipteki figürlü Klazomenai lahitleri, bu tipin M.ö. 6. yüzyıl ikinci çeyreği içinde, muhtemelen de bu dönemin başlarında standartlaştığına işaret eder.

IV. Gömü Evresi’nde klasik tip olarak nitelendirilebilecek figürlü lahitler karşımıza çıkmaktadır. Bu gömü evresindeki lahitlerde, pervaz üstünün genişleyerek bezemenin buraya kaydığı takip edilebilmektedir.

Dennis Ressamı’na ait lahitlerin göreceli tarihlendirilmesi bölümünde stil ilişkilerine göre üçüncü sıraya yerleştirdiğimiz Akpınar Nekropolisi’nde bulunan **D.6**’nın (Levha 12), kendisine eşlik eden ölü hediyesi yoktur. Ayrıca bu lahit, V. Gömü Evresi’ne ait bir inhumasyon mezar tarafından da tahrip edildiği için kendisinin hangi gömü evresine ait olduğu kesin olarak saptanamamıştır. Stilinden hareket ile Dennis Ressamı’na verdiğimiz **D.6** örneği oldukça dağılmış bir lahit olmasına rağmen “A” bölmesine ait doğu duvarı üzerine gelecek şekilde yerleştirilmiş olarak ele geçmiştir. Akpınar Nekropolisi erken gömülerinde duvarlarla oluşturulan bölme sistemine uyulduğu bilinmektedir. Akpınar nekropolisinin kentin M.ö.546’daki Pers tahribi sırasında terk edilmesinden sonra belli bir süre için unutulduğu, ancak 20 yıl kadar sonra tekrar kullanıma geçtiği anlaşılmaktadır. Yeni kullanım evresi olan IV. Evrede, duvarlar ve bunları ayıran peristhasislerin toprakla dolduğu anlaşılmaktadır. Çünkü bu evrede bölme duvarı üstlerine, bölmeler arasındaki gezinme alanlarına ve erken dönem gömülerini bozacak yerlere yeni gömüler yapıldığı izlenmektedir. Yukarıda anıldığı gibi bölme duvarı üzerinde ele geçen **D.6** da nekropolisin yeniden kullanıma geçtiği M.ö. 530-525 yıllarından önce olmamalıdır. Aynı zamanda bu lahit stilistik açıdan incelendiğinde **D.4** ve **D.5** lahitlerinden daha geç bir döneme ait olduğu

anlaşılmaktadır. **D.4**'ün yaklaşık olarak M.ö. 550 yıllarına tarihlenmesi, **D.6**'nın Akpınar Nekropolisinin IV. Gömü evresine ait olması ihtimalini güçlendirmektedir. **D.6**'nın **D.4** ve **D.5** ile olan stilistik yakınlığı nedeni ile de bu gömü evresinin ilk yıllarına yani M.ö. 530 civarına ait olması gerekmektedir.¹¹⁷

D.3 (Levha 6; 7) Dennis Ressamı'nın lahitlerinin relatif kronolojisinde **D.6**'dan sonra gelmektedir. Bu lahidin Hamdi Balaban Tarlası sektöründen ele geçen siyah figür tekniğindeki aslan figürlü kapak parçası (Levha 34.1) ile olan yakın benzerliğini ve bu kapağın da Lydia sınıfı kapak ve krater ile olan stilistik bağlantısını göz önüne alacak olursak, söz konusu örneği M.ö. 530'dan sonraya tarihlemek uygun olacaktır.

D.2 (Levha 4; 5) ve **D.1** (Levha 3.1) stilistik incelemeler sonucunda **D.3**'den (Levha 6; 7) sonra geldiği anlaşılmaktadır. Özellikle **D.1**'in kompozisyonunun rahat yapısı hayvan ve insan figürlerinin büyük olarak işlenişi, Enmann sınıfı ile benzerlik göstermektedir. Aynı zamanda figürlerinin duruşları ve ince uzun yapıları da yine bu grubun eserleri ile yakınlık sergiler. Dolayısıyla **D.1**'i en geç M.ö. 520 yılına¹¹⁸ **D.2**'yi ise onun biraz öncesine tarihlemek mümkündür.

Dennis Ressamı'nın Borelli Ressamı ve özellikle Hannover Ressamı ile olan ilişkileri kendisinin kronolojik anlamda bu iki sanatçıdan sonra geldiğini göstermektedir. Sanatçının Klazomenai siyah figür tekniğindeki vazolar ile olan yakın benzerliği, kendisinin bu dönem içinde aktif olduğunun bir göstergesidir. Bu nedenlerden dolayı Dennis Ressamı'nın eserleri M.ö. 550-520 yılları arasına tarihlenmelidir.

¹¹⁷ **D.6**'nın **D.4** ve **D.5** ile olan stilistik ilişkileri Dennis Ressamı'nın lahitlerinin relatif kronolojisi bölümünde açıklanmıştır.

¹¹⁸ Cook, East Greek Pottery s.104'de bu seramik grubuna M.ö. 520 yılını bir terminus olarak verir. Ancak Klazomenai buluntuları Enmann sınıfının daha geç tarihlerde de üretilmiş olabileceğine işaret etmektedir. Klazomenai malzemesi üzerine yapılacak çalışmalar, Dennis Ressamı absolut kronolojisi için önerdiğimiz tarihlerin tekrar gözden geçirilmesini gerektirebilecektir.

KATALOG

D.1

Levha no: 3.1

Korunduğu yer: London British Museum

Müze env. no.: 86.3-26.5-6

Buluntu yeri: Urla

Ölçüler: Başucu genişliği yaklaşık 105 cm.

Form: olasılıkla 4

Durumu: Urla'da modern bir evin duvarında yapı taşı olarak kullanılmıştır. Sadece lahidin başucu ve sol üst paneli ele geçmiştir. Diğer parçalar kayıptır. Başucu oldukça tahrip olmuştur.

Teknik: Başucu ve üst panel siyah figür tekniğinde bezenmiştir.

TANIM

Başucu paneli: Ortada çıplak erkek figürü ve iki yanında figürle aynı boyda birer horoz bulunmaktadır. Ortadaki çıplak erkek figürü, sağa doğru adım atar şekildedir ve başı geriye sola dönüktür. Figürün kolları dirsekten yukarı doğru kıvrıktır ve ellerinde ayaklarından yukarı doğru tuttuğu figüre doğru dönük olan iki horoz taşımaktadır. Figürün iki yanında arka ayaklarının üzerine kalkmış, olasılıkla dişi iki köpek bulunmaktadır. Korunma durumu daha iyi olan sağdaki köpeğin memeleri fırça ile yapılmış ve burada rezerve bir alan bırakılmıştır. Bunlardan sonra figüre doğru yönelmiş insan boyutunda iki horoz bulunmaktadır. Her iki horozun arkasında üstte asılı palmetler vardır.

Sahnenin sol tarafında olasılıkla küçük bir tavuk vardır. Lahidin horozdan sonraki sağ tarafı eksiktir. Kompozisyonun simetrik olması nedeniyle burada da küçük bir tavuk olması gerekmektedir.

Panelin altında kalın siyah bir band görülmektedir. Lahidin üst ve sağ kenarlarının eksik olması nedeniyle, siyah bandın burada devam edip etmediği tespit edilememektedir. Ancak, sağlam olan sol yan kenarda siyah bandın izleri görülmektedir. Olasılıkla bu siyah band bütün sahneyi çerçevelemekteydi.

Üst iç köşe bandı: Dört adet, içi beyaz boya ile detaylandırılmış çiçek rozet bulunmaktadır.

Sol üst panel: Sağa doğru adım atan satyr figürünün bacakları, dizlerden hafifçe kırık betimlenmiştir. Figürün sol kolu dirsekten yukarı doğru kıvrılmıştır ve eli panel duvarına dayanacakmış gibi gösterilmiştir. Sağ kolu ise bel hizasında, yere paraleldir. Saçlarının, sakallarının ve bacaklarının detayları beyaz boya ile gösterilmiştir. Satyrin altında iki çizgi ile ince bir band yer alır. Bandın içi, tek sıra halinde noktalarla doldurulmuştur.

Sol üst panel altı bandı: Dama tahtası motifi vardır. Sadece iki sıra korunabilmiştir. Lahidin bundan sonraki kısmı kırık ve eksiktir.

Dış pervaz: Yumurta ok dizisi vardır. Yumurtaların içleri bir boş bir dolu olarak yapılmıştır.

İç pervaz: Meander dizisi yer almaktadır.

Bibliyografya:

- Dennis, G., "Two Archaic Greek Sarcophagi", *JHS* iv (1883), 1-22, F. 15.
- Smith, C., "Early Paintings of Asia Minor", *JHS* vi (1885), 180-191, fig 4.
- Reinach, S., "Un Nouveau Sarcophage Peint de Clazoméne", *REG*, 1895, 163.
- Joubin, A., *De Sarcophagis Clazomeniis*, Paris, 1901, no. 3.
- Johansen, K. F., "Attic Motives on Clazomenian Sarcophagi", *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek*, 1942, 134-141, F. 6.
- Johansen, K. F., 'Clazomenian Sarcophagus Studies: the Earliest Sarcophagi', *Acta A.* 1942, 44-47, F. 28.
- Byvanck, A. W., 'Some Remarks on Clazomenian Sarcophagi', *AC*, (1948), 98.
- CVA British Museum 8, London, 1954, lev. 4. 2, 53.
- Cook, R. M., *Clazomenian Sarcophagi*, Mainz, 1981, 15-17.
- BSA* xlviii, 134.
- Ant. Denkm.* I, pl. 46, 3.
- Reinach, S., *REG*, 1 Mart 1883

D.2

Levha no: 3.2-3; 4; 5; 13.1-2

Korunduğu yer: İstanbul Arkeoloji Müzeleri

Müze env. no.: 1353

Buluntu yeri: Urla iskelesinin 5 km. doğusunda, kıyıda.

Ölçüler: Uzunluk: 213,5 cm., Başucu genişliği: 105,5 cm., Başucu panel genişliği: 35,5 cm., Ayakucu genişliği: 91 cm., Ayakucu panel genişliği: 17 cm., Başucu yüksekliği: 68 cm., Ayakucu yüksekliği: 60 cm.

Form: 4 (trapezoidal)

Durumu: Taş bir kapak ile örtülü olarak ele geçmiştir. Kırık olan lahit eksiksiz olarak restore edilmiştir.

Hamur rengi: 5 YR 7/8 (kırmızımsı sarı).

Firnis rengi: 2,5 YR 2,5/4 (koyu kırmızımsı kahverengi)-10 R 5 /8 (kırmızı).

Astar rengi: 5 YR 8/1 (beyaz)

Ek boya rengi: 7,5 R 3/6 (koyu kırmızı).

Teknik: Başucu ve üst paneller siyah figür, ayakucu ve alt paneller rezerve teknikte bezenmiştir. İç yüzey tamamen siyah firnislidir.

TANIM

Başucu paneli: Merkezdeki çıplak bir erkek figürüne yönelmiş iki atlı araba kompozisyonu vardır. Panel, siyah kalın bir band ve iç tarafta ince bir bandla ile çerçevelenmiştir. Ortadaki figür sağa doğru adım atar şekilde, başı ise geriye, sola dönüktür. Dalgalar halinde inen saçları ensede bağlanmış gibidir. Sol eliyle önündeki atın başını okşar ya da tutar şekilde betimlenmiştir. Sağ kolu ise dirsekten kırık, bel hizasında yere paralel durmaktadır.

Arabalar kompozisyonun merkezine doğru yönelmişlerdir ve içlerindeki ayakta duran erkek figürleri atların koşumlarını tutmaktadırlar. Ön tarafta yer alan at ileriye bakar durumda, arka planda kalan at ise başını öne eğmiş şekilde gösterilmiştir. Sağdaki atların beyaz boya ile yapılmış olan detaylandırmaları kısmen korunmuşken, sol tarafta yer alan atlarda ise beyaz boya izine rastlanmamaktadır. Sağda yer alan atın boynunda olasılıkla beyaz boya ile, palmet dizisine benzer bir boyunluk yapılmıştır. Yalnız sol tarafta yer alan atların

toynaklarında kırmızı ek boya görülebilmekte, sağ taraftakilerde ise kırmızı ek boyanın varlığı belirlenememektedir.

Atların karınlarının altında, arka ayaklarının üzerine kalkmış, merkeze dönük iki köpek figürü bulunmaktadır. Sağ tarafta bulunan köpek, başını geriye doğru çevirmiştir. Köpeğin karın altı çizgisi, arka bacaklarını ayıran çizgi, boynunda yer alan tüyler ve gözü beyaz boya ile yapılmıştır. Solda yer alan köpekte ise beyaz boya izine rastlanmamıştır.

Panele genel olarak bakıldığında beyaz boya ile yapılan detaylandırmanın çok fazla korunmadığı görülmektedir. Özellikle panelin sol tarafında beyaz boya izine rastlanmamıştır. Arabaların tekerlek konturları ise kazıma çizgi ile gösterilmiştir.

Üst iç köşe çıkıntıları: Simetrik olarak yapılmış palmetler, zincirle birbirlerine bağlanmışlardır. Palmetlerin aralarına simetrik olarak ok uçları yerleştirilmiş, zincir halkalarının ortasına ise birer nokta konulmuştur.

Üst paneller: Lahidin içine dönük birer sphinks figürü vardır. Arka ayakları üzerine oturan sphinkslerin ön ayakları adım atar şekildedir. Sağ tarafta yer alan sphinksin yüzü ve ön tarafı korunmamıştır. Başlarının tepe noktasından çıkan kıvrımlar spiral şeklinde sonlandırılmıştır. Ayrıca spiralin dönüş noktasına kısa bir çizgi eklenmiş ve bu noktadan dik olarak çıkan ince uzun bir damla motifi yerleştirilmiştir. Böylece sarmaşık filizi gibi floral bir etki yaratılmıştır.

Üst panel altı bandları: Burada üç sıra halinde dama tahtası motifi kullanılmıştır.

Pervaz üstü: Saç örgüsü motifi bulunmaktadır. Motifin boğum yerleri üç yay ile birleştirilmiş ve buradan palmetler çıkartılmıştır. Yayların orta noktalarına birer nokta koyulmuştur. Örgünün merkezlerine konan noktaların çevresine iç içe üç halka yapılmıştır.

Alt panel üstü: Üst panel altında olduğu gibi üç sıra halinde dama tahtası motifi vardır.

Alt paneller: Lahidin içine doğru yönelmiş keçi figürlerinin başları geriye doğru dönüktür. Ön ayaklarından bir tanesi panelin duvarına yaslanmıştır. Sağ paneldekinden farklı olarak sol panelde yer alan keçinin kuyruğunun altına, kuyruk boyunca altı nokta konmuştur. Keçinin altına ve üstüne birer rozet yerleştirilmiştir. Sağdaki keçide ise doldurma motifi izine rastlanmamıştır.

Alt iç köşe çıkıntıları: Meander dizisi yer almaktadır. Ancak, sağdaki meander soldakinden çok daha basit yapılmıştır.

Ayakucu paneli: Diğer panellere göre daha kötü durumda korunmuştur. Ortadaki boğaya saldıran panter ve aslan betimi vardır. Solda yer alan panter sol ön ayağını ortada yer alan boğaya doğru kaldırmış durumdadır ve iyi korunmamış olan yüzü cepheden gösterilmiştir. Sola yönelmiş olan boğanın başı öne eğiktir. Ön ayaklarından biri, hafifçe öne doğru çıkartılmıştır, arka ayakları ise adım atar şekilde betimlenmiştir. Boğanın vücudu üzerinde bazı yerler rezerve bırakılarak alacalı bir görünüm yaratılmıştır. Boğanın kuyruğu yere degecek kadar ince uzun yapılmış ve uzun bir püskülle sonlandırılmıştır. Sağda yer alan aslanın yüzü korunmamıştır. Sağ ayağını boğanın kuyruğuna dayamıştır. Merkezde bir nokta çevresinde iki halka ve onları da çevreleyen noktalardan oluşan rozet, hayvanların karın altlarında, üstlerinde ve diğer boşluklarda yoğun olarak kullanılmıştır.

İç ve dış pervazlar: Yumurta ok ucu sırası kullanılmıştır. Her üç yumurtadan birisinin içi boş bırakılmıştır (Levha 13.1-2).

Bibliyografya:

Reinach, S., “Un Nouveau Sarcophage Peint de Clazoméne”, *REG*, 1895, 161-182.

Joubin, A., *De Sarcophagis Clazomeniis*, Paris, 1901, no. 5.

Johansen, K. F., “Attic Motives on Clazomenian Sarcophagi”, *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek*, 1942, 140, F. 10.

Johansen, K. F., ‘Clazomenian Sarcophagus Studies: the Earliest Sarcophagi’, *Acta A.* 1942, 41-47, F. 27.

Byvanck, A. W., ‘Some Remarks on Clazomenian Sarcophagi’, *AC*, (1948), 93-100.

Cook, R. M., *Klazomenian Sarcophagi*, Mainz, 1981, 16-17.

Joubin, A., *Musée Imperiale Ottoman, Monuments. Funéraire Catalogue Sommaire 2*, (1898), No.72.

D.3**Levha no:** 6; 7**Korunduğu yer:** Paris, Louvre Müzesi**Müze en. no.:** CA 460 bis**Buluntu yeri:** Urla ile iskele arasında**Ölçüler:** Uzunluk: 213 cm., Başucu genişliği: 95 cm., Ayakucu genişliği: 72 cm., Başucu yüksekliği: 56 cm., Ayakucu yüksekliği: 52 cm.**Form:** 4 (trapezoidal)

Durumu: Taş bir kapak ile örtülü olarak ele geçmiştir. Kırık olan lahidin çok az parçası eksiktir. Parçalar birbirine yapıştırılarak eksik yerler tamamlanmıştır. Aşınmadan dolayı başucundaki siyah figür tekniğinde yapılmış sahnenin ek boyaları korunmamıştır. Sağ ve solda yer alan atlar kısmen korunmuşken, arabaların sadece izleri görülebilmektedir. Pervaz üzerinde yer alan çiftli kablo bezemesinin ortası aşınmıştır. Ayakucunda ise sağ tarafta yer alan panterin başı ve ön ayakları, ortada yer alan boğanın boynuzları eksiktir.

Teknik: Başucu ve üst paneller siyah figür, ayakucu ve alt paneller rezerve teknikte bezenmiştir. İç yüzeyi tamamen siyah firnislidir.

TANIM

Başucu paneli: Kompozisyonun ortasında dört kanatlı bir kadın/tanrıça figürü ve iki yanında merkeze doğru yönelmiş iki atlı araba yer almaktadır.

Kompozisyon, altta ve üstte geniş bir balık pulu bandıyla sınırlandırılmıştır. Üstte yedi sıra, altta ise altı sıra balık pulu motifi vardır ve pulların ortalarına birer nokta konmuştur. Üst bandın altına, alt bandın ise üstüne iki ince çizgi arasına nokta sırası yapılmıştır.

Kompozisyonun ortasında sağa doğru ilerleyen, geriye doğru bakan dört kanatlı bir kadın/tanrıça figürünün her iki yanında zeminden çıkan ve diz hizasına kadar yükselen tomurcuk motifi vardır. Figürün iki tarafında ise ikişer atın çektiği at arabaların içinde, ayakta duran sürücüler atların koşumlarını tutmaktadırlar. Bir kolları ileri doğru uzatılmış, diğer kolları ise bel hizasında yere paralel olarak gösterilmiştir. Atların duruşları tam simetrik olarak yapılmıştır. Arka plandaki atın başı öne doğru eğik ve ön ayakları adım atar şekilde dizden kırıktır. Ortadaki

figürün iki yanında yer alan tomurcuklar zeminden bir “S” yaparak çıkmakta ve tomurcuğun hemen altında, sapına bağlanan iki küçük yuvarlak şeklinde yapılmış yaprak bulunmaktadır. Olasılıkla da atların karınlarının altında aynı şekilde yapılmış palmetler bulunmaktadır. Kompozisyonun sağında yer alan atın altında palmetin sapı ve palmetin uç noktası görülmektedir. Solda ise bu bölüm eksik olmasına rağmen palmetten küçük bir parça kalabilmiştir.

Kompozisyonun merkezini oluşturan kadın figürü ayak bileklerine kadar uzanan bir elbise giymiştir. Vücudu cepheden gösterilmiştir. Sağa doğru ilerlerken, başını sola doğru çevirmiştir. Başında, geriye doğru bir kanat gibi açılan olasılıkla bir başlık vardır. Figürün kolları dirsekten bükülerek iki yana doğru açılmıştır. Omzundan çıkan kanatlarının uçları kıvrık şekilde yapılmıştır. Belinden aşağı, dışarı doğru bir kavisle iki kanat daha çıkmaktadır.

Üst iç köşe çıkıntıları: Simetrik olarak yapılan palmetler dizisi zincirle birbirlerine bağlanmışlardır. Palmetlerin ortasından zincirlerden küçük ok uçları çıkmaktadır.

Üst panel üstü bandları: İki ince çizgi arasına simetrik olarak yerleştirilmiş bir band şeklinde içi dolu kareler vardır.

Üst paneller: Arka ayakları üzerine oturan sphinksler lahidin içine bakar şekilde yapılmışlardır. Soldaki sphinksin kanadı yukarı, sağdakinin ise aşağı doğru kıvrıktır. Sağdaki sphinks üzerinde beyaz boya ile yapılmış kanat telekleri görülebilmektedir.

Üst panel altı bandları: Solda on, sağda onüç sıra halinde dama tahtası motifi bulunmaktadır.

Pervaz üstü: İkili örgü motifinin boğumlarından alternatif olarak lotus ve palmetler çıkmaktadır. Örgünün orta noktasına da birer palmet yerleştirilmiştir.

Alt panel üstü bandları: İki çizgiyle ince bir band oluşturulmuş ve bu bandın içine boncuk dizisi yapılmıştır.

Alt paneller: Lahidin içine dönük durumda arka ayakları üzerine çömelmiş panter figürleri yapılmıştır. Panterler kontur tekniğinde çizilmiş, vücutlarının içi rezerve bırakılmıştır. Panter kürkünün benekleri, açıklığı yukarı sola bakan “U”lar, yeleler ise yine sola eğimli olarak kavisli zikzak şeklinde stilize edilmiştir.

Baş cepheden gösterilmiş, yanak tüyleri ve kaşlar belirtilmiştir. Burun sırtı kulaklardan gelen çift çizgi ile gösterilmiş ve yay şeklindeki iki çizgiyle kulaklar birleştirilerek, alında üçgen bir alan oluşmuştur. Sağdaki panterde bu üçgen alan boyanmıştır. Aynı panterin altında, arka ayaklarının ucunda yan yana iki büyük nokta görülmektedir. Boşluklara, doldurma motifleri hiç boş yer kalmamak üzere yerleştirilmiştir.

Alt panel altı bandları: Panterlerin altında iki çizgiyle ince bir band oluşturulmuş ve bu bandın içi tek sıra halinde noktalarla doldurulmuştur.

Alt iç köşe çıkıntıları: Bir meander bir rozet olarak alternatif band vardır. Alt panel altı bandında olduğu gibi, iç köşe çıkıntısının altında da iki çizgiyle ince bir band oluşturulmuş ve bu bandın içi tek sıra halinde noktalarla doldurulmuştur.

Ayakucu paneli: Kompozisyonun merkezinde sola yönelik boğa ve iki yandan saldıran aslan ve panter figürleri vardır. Ortada sola doğru adım atan boğanın boynu rezerve bırakılarak, boyun kıvrımları dalgalı çizgiler halinde, fırça ile yapılmıştır. Solda bulunan aslan ayakta ilerler durumdadır ve başı hafifçe öne doğru eğiktir. Başından sırtına doğru uzanan yeleler küçük fırça darbeleriyle belirtilmiştir. Aslanın kuyruğunun ucu rezerve bırakılmıştır. Net olarak görülmemesine rağmen, panterin kuyruğunun ucu da aynı şekilde boş bırakılmıştır. Panterin yüzü ve göğüs kısmı eksiktir. Ancak yatay şekilde yapılmış olan kulakları kalabilmiştir. Olasılıkla bir ayağı boğanın kuyruğuna doğru uzatılmıştır. Figürlerin aralarına doldurma motifleri yerleştirilmiştir.

Pervaz içi: Kısa kenarlarda iki dolu bir boş ve bir dolu şeklinde, dört yumurta vardır ve yumurtaların aralarına oklar yerleştirilmiştir. Uzun kenarlarda ise devam eden meander görülmektedir. Dört meanderden sonra alternatif olarak bir rozet konulmuştur. Ancak eldeki fotoğrafların yetersiz olması nedeniyle, dört meanderden sonra bir rozet konulduğunu kesin olarak söylemek mümkün değildir.

Pervaz dışı: Yumurta-ok ucu dizisi vardır. Yumurtalar, bir dolu bir boş olarak yapılmışlardır.

Bibliyografya:

- Joubin, A., "Sarcophages de Clazomene", *BCH* 1895, 69-89, F. 1, lev. I-II.
Joubin, A., *De Sarcophagis Clazomeniis*, Paris 1901, no. 6.

Johansen, K. F., 'Clazomenian Sarcophagus Studies: the Earliest Sarcophagi', *Acta A.* 1942, 53.

Byvanck, A. W., 'Some Remarks on Clazomenian Sarcophagi', *L'Antiquité Classique*, 1948, 93-100.

Cook, R. M., *Klazomenian Sarcophagi*, Mainz, 1981, 15-17.

Encyclopedie photographique de l'art, Le Musée du Louvre II, No. 9, p. 263.

Ath. Mitt. 1898, 55.

D.4

Levha no: 9; 10; 13.3-4

Korunduğu yer: Manisa Arkeoloji Müzesi.

Buluntu yeri: Urla-Yıldıztepe kazısı

Kazı env. no.: NAT/3-1981.035

Ölçüler: Uzunluk: 200 cm., Başucu genişliği: 69 cm., Başucu panel genişliği: 14 cm., Ayakucu genişliği: 66 cm., Ayakucu panel genişliği: 12 cm., Başucu yüksekliği: 39 cm., Ayakucu yüksekliği: 38 cm.

Form: 3

Durumu: 1981 yılında Yıldıztepe nekropolisi kazılarında, kapak taşı ile birlikte ve tam olarak 4,10 m. derinlikte ele geçmiştir. KB-GD yerleştirilmiş olan lahit 81/31, 81/32, 81/33, ve 81/34 nolu Monastirakia sınıfına giren lahitlerin altından ele geçmiştir. Lahit, erken Albertinum grubuna dahil 81/13 nolu bir başka figürlü lahit ile yanyana, ana kayaya oyulmuş bir çukur içine yerleştirilmiş şekilde ele geçmiştir. Lahidin yakınından lahit ile ilişkili olabilecek at iskeleti bulunmuştur. Kaba yontulmuş kapak taşının bir köşesi orijinalinde noksan olup kille tamamlanmıştır. Kapağın etrafı küçük moloz taşlarla desteklenerek sıkıştırılmıştır. Kapak ölçüleri; boy: 202 cm., en: 75 cm., kalınlık: 8,5 cm. dir.

Lahit içinde 28-32 yaşında bir kadın iskeleti bulunmuştur. Ölünün karın bölgesinde 6,5-7 aylık doğmamış bir fetus vardır.

Hamur rengi: 5 YR 7/8 (kırmızımsı sarı).

Firnis rengi: 2,5 YR 2,5/4 (koyu kırmızımsı kahverengi)-10 R 5 /8 (kırmızı).

Astar rengi: 5 YR 8/1 (beyaz)

Ek boya rengi: Yok.

Teknik: Lahidin tümü rezerve teknikte bezenmiştir. İç yüzeyi tamamen firnislidir.

TANIM

Başucu paneli: Kompozisyonun ortasında, sola doğru yönelmiş domuz figürü yer almaktadır. Solda aslan, sağda panter domuza saldırır durumda gösterilmiştir. Domuz; başı öne eğilmiş, ön ayaklar öne doğru uzatılmış, yüzü ön ayaklarının arasına saklanmış şekilde gösterilmiştir. Arka ayakları ise adım atar şekildedir. Solda bulunan aslan ön ayaklarından birini havaya kaldırmıştır. Sağda bulunan panter öne doğru çömelmiş durumdadır ve başı cepheden gösterilmiştir. Burun sırtı kulaklardan gelen çift çizgi ile gösterilmiş ve alında üçgen bir alan oluşmuştur. Bu alan firnisle üçgen şeklinde boyanmıştır. Aslanın ve panterin kıvrılan kuyruklarının ucunda rezerve bir alan bırakılmıştır. Boş alanlar doldurma motifleriyle doldurulmuştur.

Üst iç köşe çıkıntıları: Üstte bir, altta iki çizgi ile sınırlandırılan meander dizisi yer almaktadır.

Üst paneller: Arka ayakları üzerine oturan sphinksler lahidin içine bakar şekildedirler. Sağda yer alan sphinksin vücudu siyah boyanmış ve kanadındaki telekler fırça ile yapılmıştır. Figürün başı rezerve bırakılarak omzundan aşağı inen saçları fırça ile yapılmıştır. Solda yer alan sphinksin ön ayaklarının hemen arkasından çıkan kanatlar vücudunu ikiye ayırmaktadır. Figürün boyundan ön ayak başlangıcına kadar olan göğüs kısmı siyah boyanmış, arka tarafı ise rezerve bırakılarak "S"ler şeklinde stilize kaburga kemikleri gösterilmiştir. Figürün başı da rezerve bırakılmıştır ve alnında bir band bulunmaktadır. Başının, bandın üst tarafında kalan kısmı boş bırakılmış, bandın hemen altından fırça ile küçük dalgalar halinde saçlar yapılmıştır.

Üst panel altı bandları: Kalın siyah band bulunmaktadır. Sağda yer alan kalın bandın altında ve üstünde iki ince band bulunmaktadır. Sağdaki ise üstünde iki, altında bir ince band vardır.

Pervaz üstü: Saç örgüsü motifi bulunmaktadır. Motifin boğum yerlerine alternatif olarak şevron ve palmet yerleştirilmiştir. Üç çizgiden oluşturulan şevronun ortasına bir nokta konmuştur.

Alt panel üstü bandları: Kalın siyah band bulunmaktadır. Bandın altında iki üstünde bir ince çizgi vardır.

Alt Paneller: Lahidin içine bakar durumda birer keçi yapılmıştır. Ön ayakları üzerine çökmüş olan keçilerin bir ayakları önde, diğer ayakları ise dizleri zemine değecek şekilde, karınlarına doğru kıvrıktır.

Alt iç köşe çıkıntıları: Devam eden meander bandı bulunmaktadır.

Ayakucu paneli: Ortada bir keçi ve ona saldırır şekilde, solda bir aslan, sağda bir panter vardır. Keçi, göğsünün üzerine çökmüştür, ön bacaklarının biri ileride diğeri ise geridedir. Sakalı beş fırça izi ile gösterilmiştir. Solda bulunan aslan, keçiye doğru hamle yapar şekildedir. Yere paralel olarak havaya kaldırdığı ayağını keçinin öne uzatılmış olan ön ayağının dizi üstüne koymuştur. Aslanın sırtından çıkan yeleler testere dişi gibi yapılmıştır. Kuyruğunun ucu fırça ile yapılmıştır. Sağda bulunan panter ön ayağını keçinin arka ayağı üzerine dayamış şekilde gösterilmiştir. Yüzü cephedendir. Burun sırtı kulaklardan gelen çift çizgi ile gösterilmiş ve alında üçgen bir alan oluşmuştur. Bu alan firnisle üçgen şeklinde boyanmıştır.

Pervaz içi: Devam eden basit meander vardır (Levha 13.3-4).

Bibliyografya:

Bakır, G., “Urla/Klazomenai Kazısı 1981 Yılı Çalışmaları Raporu” *IV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 66.

Bakır, G., “1982 Yılı Urla/Klazomenai Kazısı Sonuçları Hakkında Rapor” *V. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 228.

Güleç, E., “Klazomenai İskeletlerinin · Paleoantropolojik Açıdan Değerlendirilmesi”, *BELLETEN* liii, Ağustos-Aralık 1989, 568.

D.5**Levha no:** 11; 13.5-6**Korunduğu yer:** İzmir Arkeoloji Müzesi**Müze env. no.:** 8/12/98**Buluntu yeri:** Urla-Özbek köyü**Ölçüler:** Uzunluk: 235 cm., Başucu genişliği: 121 cm., Başucu panel genişliği: 43 cm., Ayakucu genişliği: 92 cm., Ayakucu panel genişliği: 18,5 cm., Korunan yükseklik: 93 cm.**Form:** 4 (trapezoidal)**Durumu:** Özbek köyünde bir yol kazısı sırasında raslantı sonucu bulunmuştur. Çalışma sırasında dozer tarafından tahrip edilmiştir. Lahidin sadece pervaz kısmı araziden toplanabilmiş, sanduka kısmı aşırı tahribattan dolayı toplanamamıştır. İzmir Arkeolojisi Müzesi tarafından toplanan pervaz müzede restore edilmiştir. Baş kısmının oldukça tahrip olmasına karşın, ayakucu iyi durumdadır.**Hamur rengi:** 5 YR 7/6 (kırmızımsı sarı).**Firnis rengi:** 5 YR 2,5/2 (koyu kırmızımsı kahverengi)-5YR 7/8 (kırmızımsı sarı)**Astar rengi:** 10 YR 8/2-8/1 (beyaz)**Ek boya rengi:** 7,5 R 3/6 (koyu kırmızı).**Teknik:** Başucu ve üst paneller siyah figür, ayakucu ve alt paneller rezerve teknikte bezenmiştir. Ele geçen parçaların iç yüzeyi firnislidir.**TANIM****Başucu paneli:** Kompozisyonun ortasında küçük bir insan figürü yer almaktadır ve bu figüre yönelmiş durumda sol ve sağ tarafta iki atlı araba vardır. Panel üstte hayvan ve mitolojik yaratıklardan oluşan bir bantla sınırlandırılmıştır. Bandın sağ ve sol köşelerinde birer palmet bulunmaktadır. Bandın orta noktasında yüz yüze bakan iki sphinks figürü vardır ve onların arkasından gelen mitolojik yaratıklar da orta noktaya yönelik şekilde yapılmışlardır. Olasılıkla burada on figürün bulunması gerekmektedir. Ancak tam olarak beş figür korunmuştur ve bir sirenin arka tarafı görülebilmektedir. Sol başta sphinks figürü vardır ve bundan sonra yer alması gereken üç figür parçanın bu kısmının kırık olması nedeniyle eksiktir. Bandın ortasında yüzyüze bakan iki sphinksten sonra, horoz ve siren figürleri

görülmektedir. Yine lahidin bu kısmının kırık olması nedeniyle, olası diğer figür korunmamıştır. En son olarak da olasılıkla bir sirene ait kuyruk ve kanat parçası görülebilmektedir.

Kompozisyonun ortasında yer alan küçük çıplak erkek figürü sağa doğru adım atar durumdadır. Baş hafifçe, önündeki ata bakarmış gibi yukarı kaldırılmıştır. Başında ek kırmızı boya ile yapılmış bir band vardır. Saçlar tam tepeden küçük bir at kuyruğu şeklinde toplanmıştır. Kollar yanlara açık şekilde dirsekten yukarı doğru kıvrılmıştır ve atların yularlarını tutar şekilde gösterilmiştir. Sol tarafta yer alan atın ve sürücüsünün gövdeleri tahrip olmuştur. Atlar düz duruşludur ve arka planda yer alan atların başları hafifçe öne çıkartılmıştır. Atların gövdeleri, yeleleri, kuyrukları ve yüzleri beyaz boya ile detaylandırılmıştır. Toynaklarında ek kırmızı boya kullanılmıştır. Sağda yer alan atın boynunda ek kırmızı boya ile yapılmış bir band ve bunun hemen altında beyaz boya ile yapılmış zincir dizisinin izleri görülmektedir.

Olasılıkla her iki yandaki sürücüler miğferlidir ve bir ayakları arabanın içinde diğer ayakları yerde arabaya biner şekilde betimlenmişlerdir. Sağdaki sürücü üzerinde spiral bulunan bir miğfer takmaktadır ve yüzünün yarısını kapatan bir kalkan tutmaktadır. Kalkanın ortasında ek kırmızı boya ile yapılmış bir daire ve ortasında bir nokta vardır. Kalkanın üzerinde ise beyaz boya ile yapılmış bir rozet görülebilmektedir. Sürücü olasılıkla da elinde bir mızrak taşımaktadır. Mızrağın ucu panel duvarına dayanmaktadır. Solda bulunan sürücünün yalnızca yere basan ayağı ve gövdesinden bazı izler korunabilmiştir. Korunan kısımlarından sağdaki sürücünün tam simetriği olduğu anlaşılmaktadır.

Bu sahne altta haç meander dizisi ile sınırlandırılmıştır. Meanderler arasında alternatif olarak yıldız ve rozet motifleri kullanılmıştır.

Üst iç köşe çıkıntıları: Domuza saldıran aslan betimlemeleri vardır. Domuzlar iç tarafta aslanlar ise dış tarafta yer almaktadır. Aslanlar öne doğru hafifçe eğilmiş saldırı pozisyonundadırlar. Ağızları açık ve ön ayaklarından biri hafifçe havaya kalkık durumdadır. Domuzların başı öne eğik ve aslana doğru adım atar şekilde gösterilmişlerdir. Domuzların göğüslerinde, karın altlarında ve arka taraflarında ek kırmızı boya kullanılmıştır. Sol taraftaki aslan iyi korunmuş olmasına rağmen sağ taraftaki aslan tahrip olmuştur.

aslanın yeleleri belirtilmemiş olmasına rağmen sırtında yele dalgaları gösterilmiştir. Soldaki aslandan biraz daha fazla yere eğilmiştir ve sağ ön ayağını çok hafif havaya doğru kaldırmıştır. Bol ve çeşitli doldurma motifleri kullanılmıştır.

Pervaz içi: İki meander bir rozet şeklinde devam eden band yapılmıştır.

D.6

Levha no: 12

Korunduğu yer: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klazomenai Kazıları Deposu.

Mezar no: Klaz. Akp.96/160

Buluntu yeri: Klazomenai Akpınar nekropolisi A kompartımanı.

Korunan ölçüler: Başucuna ait parçalar ele geçmiştir. Korunan yükseklik 22,5 cm. korunan genişlik 50 cm.

Form: Olasılıkla 4

Durumu: Dağınık parçalar halinde bulunmuştur. Yalnızca başucuna birleşebilen beş parça bezemelidir. Bunun dışında pervazdan bir kaç, tekne kısmından çok miktarda parça ele geçmiştir.

Hamur rengi: 2,5 YR 6/8 (açık kırmızı)

Firnis rengi: 5 YR 3/2 (koyu kırmızimsı kahverengi)

Astar rengi: 10 YR 8/1 (beyaz)

Ek boya rengi: 10 R 3/6 (koyu kırmızı).

Teknik: Başucu siyah figür, sağlam kalabilen üst sol panel rezerve teknikte bezenmiştir. Lahidin iç yüzü boyalıdır.

TANIM

Başucu paneli: Ortada çıplak bir erkek ve onun iki yanında ikişer at bulunmaktadır. Ortadaki figür kısmen sağlam kalabilmişken atların sadece başları ve ön ayakları korunabilmiştir. Olasılıkla çocuk olan figür sağa doğru adım atar şekilde gösterilmiştir. Sol kolu yere paralel şekilde önünde yer alan atın başını okşar şekilde yapılmıştır. Sağ kolu ise bel hizasında arkasında solda yer alan atın

koşumlarını tutar şekildedir. Saçlar geniş dalgalı ve kısadır. Küçük bir çıkıntı halinde cinsel organı belirtilmiştir.

Başları öne doğru eğik olan atların birer ayakları öne doğru kalkıktır. Soldaki atın başı ve ve ön ayakları korunmuşken sağdaki atın sadece baş kısmı korunmuştur. Olasılıkla bu atların arkasında yer alması gerken atların başları yukarı doğru kalkıktı. Bu kısmın kırık olması nedeniyle elimize geçememiştir.

Her iki tarfta yer alan atların karın altlarında arka ayaklarının üstüne kalkmış bir köpeğe ait izler görülebilmektedir. Sol tarafta köpeğin burun ve ön ayağı net bir şekilde görülmektedir. Köpeğin gövdesi korunmamış olmasına rağmen arka ayaklarının üzerine kalkmış olduğu anlaşılabilmektedir. Sağ tarafta yer alan köpeğin ise ön ayağında çok küçük bir parça korunmuştur.

Panel aşınmış olmasına rağmen özellikle sağlam kalabilen sol taraftaki atın göğsünün üzerinde görülebilen beyaz boyayla yapılan detaylandırma son derece zengindir. Atların burunlarında ve toynaklarında kırmızı ek boya kullanılmıştır.

Sağlam olan panelin altında kalın bir siyah band görülmektedir. Bu bandın diğer kenarların eksik olması nedeniyle devam edip etmediğini bilemiyoruz.

Sol üst iç köşe çıkıntısı: Çok küçük bir parça yalnızca korunabilmiştir. İki adet içi beyaz boya ile boyalı rozet sağlam kalabilmiştir.

Pervaz üstü: Saç örgüsü motifi bulunmaktadır. Motifin boğum yerleri üç yay ile birleştirilmiş ve buradan palmetler çıkartılmıştır. Boğum yerlerinin ortasına birer nokta konulmuştur.

Sol panel üstü bandı: Üç sıra halinde dama tahtası motifi bulunmaktadır.

Sol alt panel: Lahidin içine yönelik geriye bakan keçi figürü vardır. Keçi, ön ayaklarından birini panel duvarına dayamıştır. Sakallı olarak betimlenen keçinin burnu ve ağzı korunmuş, yüzü korunmamıştır. Karnının altında rezerve bir alan bırakılmıştır. Figürün üstünde yukarıdan sarkan üç çizgi halinde doldurma motifleri yer alır.

Sol alt iç köşe çıkıntısı: Devam eden meander bezemesi vardır.

Pervaz içi: Kısa ve uzun kenarlarda İki meander bir rozet şeklinde devam eden band bulunur.

Dış pervaz: Yumurta ok ucu sırası kullanılmıştır. Her üç yumurtadan birisinin içi boş bırakılmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada, üslupları itibarıyla Dennis Ressamı'na ait olan altı lahit incelenmiştir. Bu lahitlerden üç tanesi (D.1-D.3) daha önce bir çok defa yayınlanmıştır. Ancak buna karşın sanatçının stilinin ayrıntılı bir incelemesi yapılmamıştır. Klazomenai ve çevresinden gelen üç yeni lahit (D.4-D.6), Dennis Ressamı'nın stilinin ve kendisinin diğer sanatçılarla olan ilişkilerinin daha belirgin bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Özellikle Özbek köyündeki bir tümülüste ele geçen D.5 (Levha 11), diğerlerine oranla daha büyük boyutu, özenli ve süslü bezemeleri ile birinci sınıf bir eser olarak değerlendirilebilir. Sanatçının erken dönemlerine ait olan bu lahit üzerindeki incelemeler sonucunda, sanatçının eserlerinde kullandığı rezerve teknik ile siyah figür tekniği arasında açık bir benzerlik olduğu göze çarpmaktadır. İlk figürlü lahit bezeyicisi olarak kabul edilen Borelli Ressamı ile arasında stilistik açıdan belirli bir yakınlık saptanamamıştır. Ancak Borelli Ressamı'nın bezediği lahitlerden birinin (B.3A) rezerve teknikte yapılmış olan ayakucu panelinin ortasında yer alan sphinks figürü ile Dennis Ressamı'nın sphinks figürleri arasında benzerlikler izlenmektedir (Levha 15.2). Bu lahit üzerindeki sphinks figürünün Dennis Ressamı'nın erken çalışmalarından biri olabileceği fikrini akla getirmektedir.

Dennis Ressamı'nın rezerve teknikte çizdiği figürlerin yapıları, Hannover Ressamı'nınkilerle büyük benzerlik göstermesi, bu sanatçıdan etkilendiğini akla getirmektedir. Ancak bu etkilenme, Hannover Ressamını kendisine örnek almasından öteye gitmemektedir. Dennis Ressamı'nın figürlerini aynı lahit üzerinde bile bire bir kopya şeklinde yapmaması, çizgisinin acemiliğine değil, erken figürlü lahitlerde izlediğimiz simetrik kompozisyona biraz olsun hareket getirmek isteğine bağlanmalıdır. Aynı türdeki iki figürün ayrıntılarında değişiklik yapma isteğinin Dennis Ressamı ve çağdaşı lahit ressamlarında gittikçe kabul gören bir eğilim olduğu da göze çarpmaktadır.

Sanatçının erken eserlerindeki figürler, dolgun bir vücut yapısına sahiptirler. Bunun yanı sıra söz konusu figürlerin en ince ayrıntılarına kadar işlendikleri de dikkat çekmektedir. Ressamın erken eserlerindeki kompozisyonlar oldukça kalabalık ve gösterişlidir. Sanatçının kariyerinde geçte gidildikçe

figürlerin dolgunluklarını kaybettikleri, inceliş uzadıkları gözlenmektedir. Sanatçının kompozisyonları da bu duruma paralel olarak hafifleyip sadeleşmektedir. Dennis Ressamı'nın erken eserleri ile geç eserleri arasındaki stil farklılığının nedeni, kendisinin muhtemelen uzun bir kariyere sahip olmasından ve ve buna ilaveten belki de belirli kalıplar içinde standart figürler çizmemeye dönük eğilimden kaynaklanmaktadır.

Yıldıztepe Nekropolisi'nde anakaya üzerinde ele geçen **D.4** (Levha 9; 10), nekropolün tabakalanmasına göre, M.ö. 547/6 tarihinden daha önceki bir döneme ait olmalıdır. Bu lahidin stil özellikleriyle ve siyah figür tekniğini kullanması nedeniyle yüzyılın ikinci yarısına ait olması beklenebilecek **D.5**'ten daha erken olduğu düşünülmektedir. **D.5** ise (Levha 11) muhtemelen **D.4**'den hemen sonraya ait olmalıdır. Klazomenai, Akpınar Nekropolisi'nde bulunan parçalar halindeki **D.6** (Levha 12) lahidine eşlik eden herhangi bir mezar hediyesi söz konusu değildir. Bu lahit, hem stil yoluyla, hem de Akpınar nekropolisinin tarihsel süreci içinde muhtemelen M.ö. 6.yüzyılın son çeyreğinin başlarına veya 530'lara ait olmalıdır. Klazomenai'de eski sistemsiz kazılarda ele geçen **D.3** (Levha 6; 7), **D.2** (Levha 4; 5) ve **D.1** (Levha 3.1) örnekleri, erken lahitler olan **D.4**, **D.5**, ve **D.6** ile olan stil bağlantılarına göre sanatçının geç dönem eserleri olarak değerlendirilmişlerdir. Klazomenai Hamdi Balaban Tarlası'ndaki 2000 yılı kazılarında ele geçen siyah figür tekniğindeki bir kapak (Levha 34.1), Cook tarafından "Lydia sınıfı kraterler ve kapaklar" olarak isimlendirilen bir gruba yakınlık göstermektedir. Bu kapağın üzerindeki Klazomenai siyah figür tekniğinde yapılmış aslan figürü ile **D.3**'ün aslan figürünün yakın ilişkisi sayesinde (Levha 34.1-2) **D.3**, M.ö. 530 sonrasına tarihlenmelidir. **D.1** ise, kompozisyonunun rahatlığıyla ve figürlerin uzun yapılarıyla, Klazomenai siyah figürünün geç bir grubu olan Enmann sınıfına yakınlık gösterir. Bu verilerin ışığında sonuç olarak Dennis Ressamı'nın kariyerinin M.ö. 550 ile 520 yılları arasında sürmesi önerilebilir.

LEVHALAR LİSTESİ

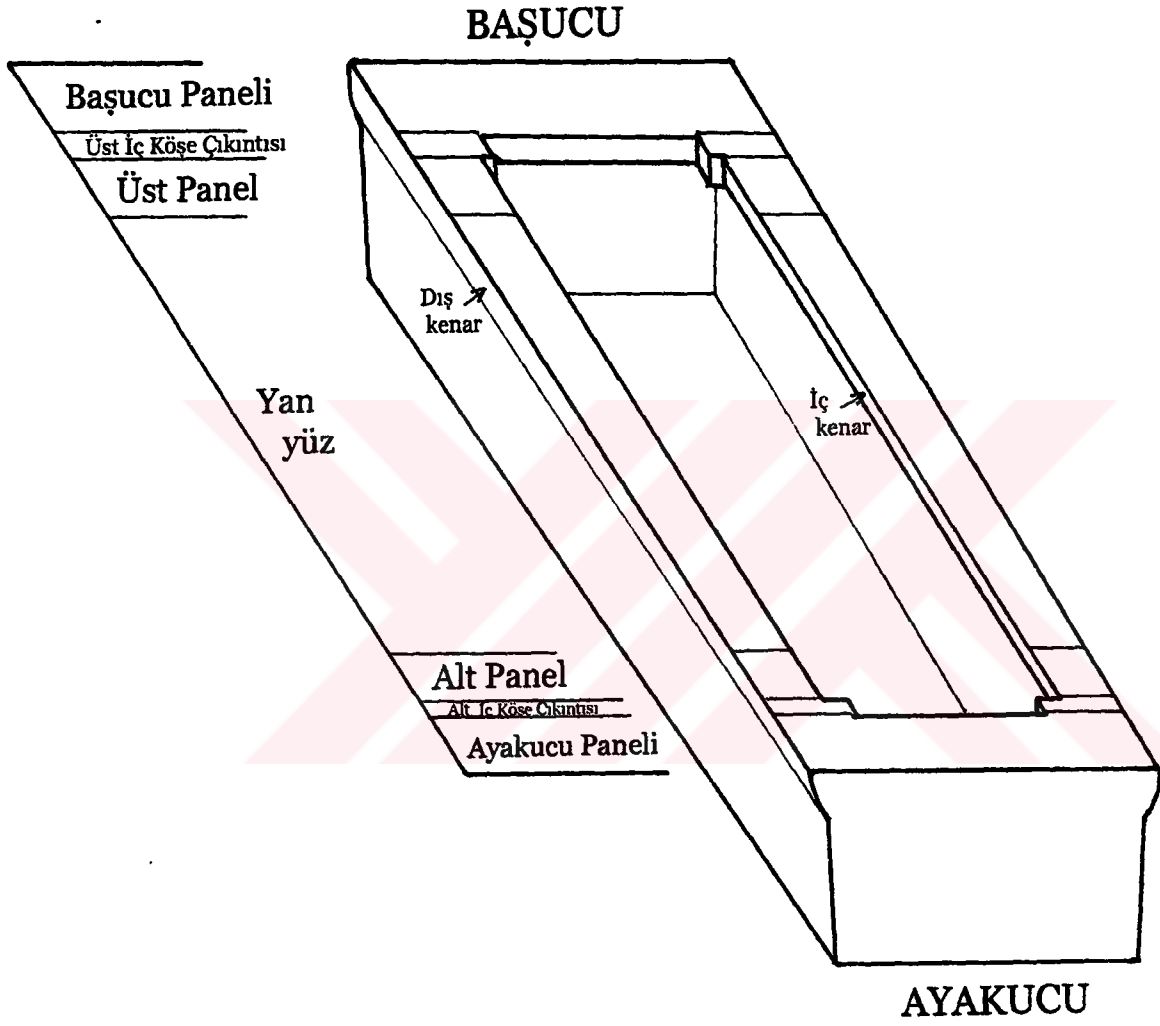
1	Klazomenai lahitleri bezeme alanları
2	Hayvan figürlerinde kullanılan anatomik terimler
3.1	D.1 (London 86.3) foto genel
3.2-3	D.2 (İstanbul 1353) Başucunun ve yan kenarın dış görüntüsü
4	D.2 (İstanbul 1353) Foto genel
5	D.2 (İstanbul 1353) Çizim başucu ve ayakucu
6	D.3 (Paris Louvre CA bis) Foto genel
7.1-2	D.3 (Paris Louvre CA bis) Foto başucu ve ayakucu
8.1-2	Yıldıztepe Nekropolisi genel görünüşler
9	D.4 (Yıldıztepe 81/35) Foto genel
10.1-2	D.4 (Yıldıztepe 81/35) Çizim başucu ve ayakucu
11	D.5 (İzmir 8/12/98) Çizim başucu ve ayakucu
12	D.6 (Akpınar 160) Çizim
13.1-2	D.2 (İstanbul 1353) Boyuna ve enine kesitler
13.3-4	D.4 (Yıldıztepe 81/35) Boyuna ve enine kesitler
13.5-6	D.5 (İzmir 8/12/98) Boyuna ve enine kesitler
14.1-2	C.4 (Hannover 1897.12) Ayakucu ve başucu
15.1	B.3 (Madrid 20/28/1) Başucu
15.2	B.3A (Chapel Hill 77.25.1) Ayakucu
15.3-4	D.5 (İzmir 8/12/98) Üst panellerdeki sphinks figürleri
16	E.3 (Berlin Inv. 30030) Foto genel
17.1	E.5 (Munich 7541) Foto başucu
17.2	E.6 (Marburg) Foto ayakucu
18.1-2	Yıldıztepe 81/13, Foto başucu ve ayakucu
19.1-2	Yıldıztepe 82/10 Foto başucu ve yan pervaz
19.3	F.7 (Stockholm 1671) Foto başucu ve ayakucu
20.1	D.5 (İzmir 8/12/98) Başucu paneli üstü bandı sağ köşedeki palmet
20.2	D.1 (London 86.3) Başucu paneli sol horoz üstündeki palmet
20.3-6	Klazomenai Akropolis buluntusu kyliks (1535)
21.1	Smyrna, lekane kapağı

- 21.2 D.4 (Yıldıztepe 81/35) Başucu paneli üst bandı sphinks figürleri
- 21.3-4 D.4 (Yıldıztepe 81/35) Üst panellerdeki sphinks figürleri
- 22.1 Dennis Ressamı'nın rezerve teknikteki panellerde kullandığı ara motifler
- 22.2 Dennis Ressamı'nın rezerve teknikteki panellerde kullandığı askı motifler
- 23 Dennis Ressamı'nın kullandığı yardımcı bezeme bandları
- 24.1-2 D.4 (Yıldıztepe 81/35) Başucu ve ayakucun panelindeki aslan figürleri
- 24.3-4 D.5 (İzmir 8/12/98) Ayakucu panelindeki aslan figürleri
- 24.5 D.5 (İzmir 8/12/98) Üst sol köşe çıkıntısı bandındaki aslan figürü
- 24.6 D.3 (Paris Louvre CA bis) Ayakucu panelindeki aslan figürü
- 24.7 D.2 (İstanbul 1353) Ayakucu panelindeki aslan figürü
- 25.1-2 D.4 (Yıldıztepe 81/35) Başucu ve ayakucundaki panter figürleri
- 25.3 D.3 (Paris Louvre CA bis) Ayakucu panelindeki panter figürü
- 25.4-5 D.3 (Paris Louvre CA bis) Alt panellerdeki panter figürleri
- 25.6 D.2 (İstanbul 1353) Ayakucu panelindeki panter figürü
- 26.1 D.4 (Yıldıztepe 81/35) Ayakucu panelindeki keçi figürü
- 26.2-3 D.4 (Yıldıztepe 81/35) Üst panellerdeki keçi figürleri
- 26.4 D.6 (Akpınar 160) Alt sağ paneldeki keçi figürü
- 26.5-6 D.2 (İstanbul 1353) Alt panellerdeki keçi figürleri
- 27.1 D.4 (Yıldıztepe 81/35) Başucu panelindeki domuz figürü
- 27.2 D.5 (İzmir 8/12/98) Ayakucu panelindeki domuz figürü
- 27.3-4 D.5 (İzmir 8/12/98) Üst iç köşe çıkıntılarındaki domuz figürleri
- 28.1-2 D.5 (İzmir 8/12/98) Üst panellerdeki sphinks figürleri
- 28.3-4 D.3 (Paris Louvre CA bis) Üst panellerdeki sphinks figürleri
- 28.5-6 D.2 (İstanbul 1353) Üst panellerdeki sphinks figürleri
- 29.1 D.2 cAyakucu panelindeki boğa figürü
- 29.2 D.3 (Paris Louvre CA bis) Ayakucu panelindeki boğa figürü
- 29.3-4 D.5 (İzmir 8/12/98) Alt panellerdeki siren figürleri
- 30.1-2 D.1 (London 86.3) Başucu panelindeki köpek figürleri
- 30.3-4 D.2 (İstanbul 1353) Başucu panelindeki köpek figürleri

- 30.5 D.1 (London 86.3) Bařu panelinde soldaki horoz figürü
- 30.6 D.5 (İzmir 8/12/98) Başucu panel üstü bandındaki horoz figürü
- 31.1 D.5 (İzmir 8/12/98) Başucu panelindeki genç erkek figürü
- 31.2 D.6 (Akpınar 160) Başucu panelindeki genç erkek figürü
- 31.3 D.3 (Paris Louvre CA bis) Başucu panelindeki kanatlı kadın/tanrıça figürü
- 31.4 D.2 (İstanbul 1353) Başucu panelindeki genç erkek figürü
- 31.5 D.1 (London 86.3) Başucu panelindeki genç erkek figürü
- 31.6 D.1 (London 86.3) üst sol paneldeki satyr figürü
- 32.1 D.5 (İzmir 8/12/98) Başucu panelindeki sağıdaki at arabası
- 32.2 D.6 (Akpınar 160) Başucu paneli
- 33.1 D.3 (Paris Louvre CA bis) Başucu panelindeki sağıdaki at arabası
- 33.2 D.2 (İstanbul 1353) Başucu panelindeki sağıdaki at arabası
- 34.1 Klazomenai HBT 2000 TN 4008, kapak parçası
- 34.2 D.3 (Paris Louvre CA bis)
- 34.3 D.5 (İzmir 8/12/98) Üst sol iç köşe bandındaki aslan figürünün ters görüntüsü
- 34.4 Limantepe kapak parçası

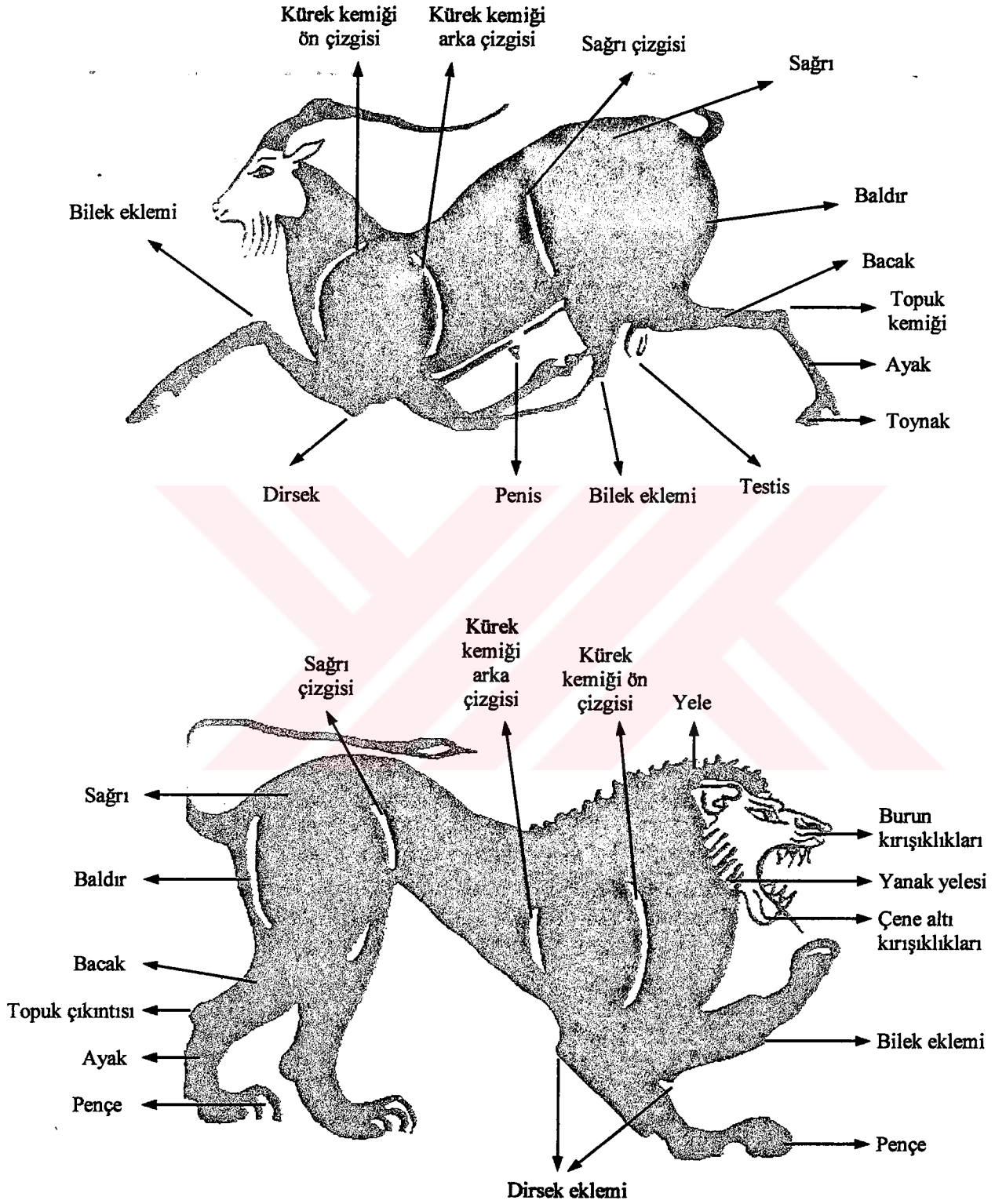


LEVHALAR



Klazomenai lahitleri bezeme alanları

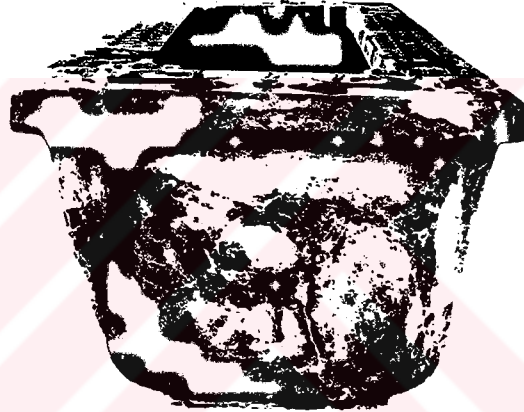
LEVHA 2



Hayvan figürlerinde kullanılan anatomik terimler



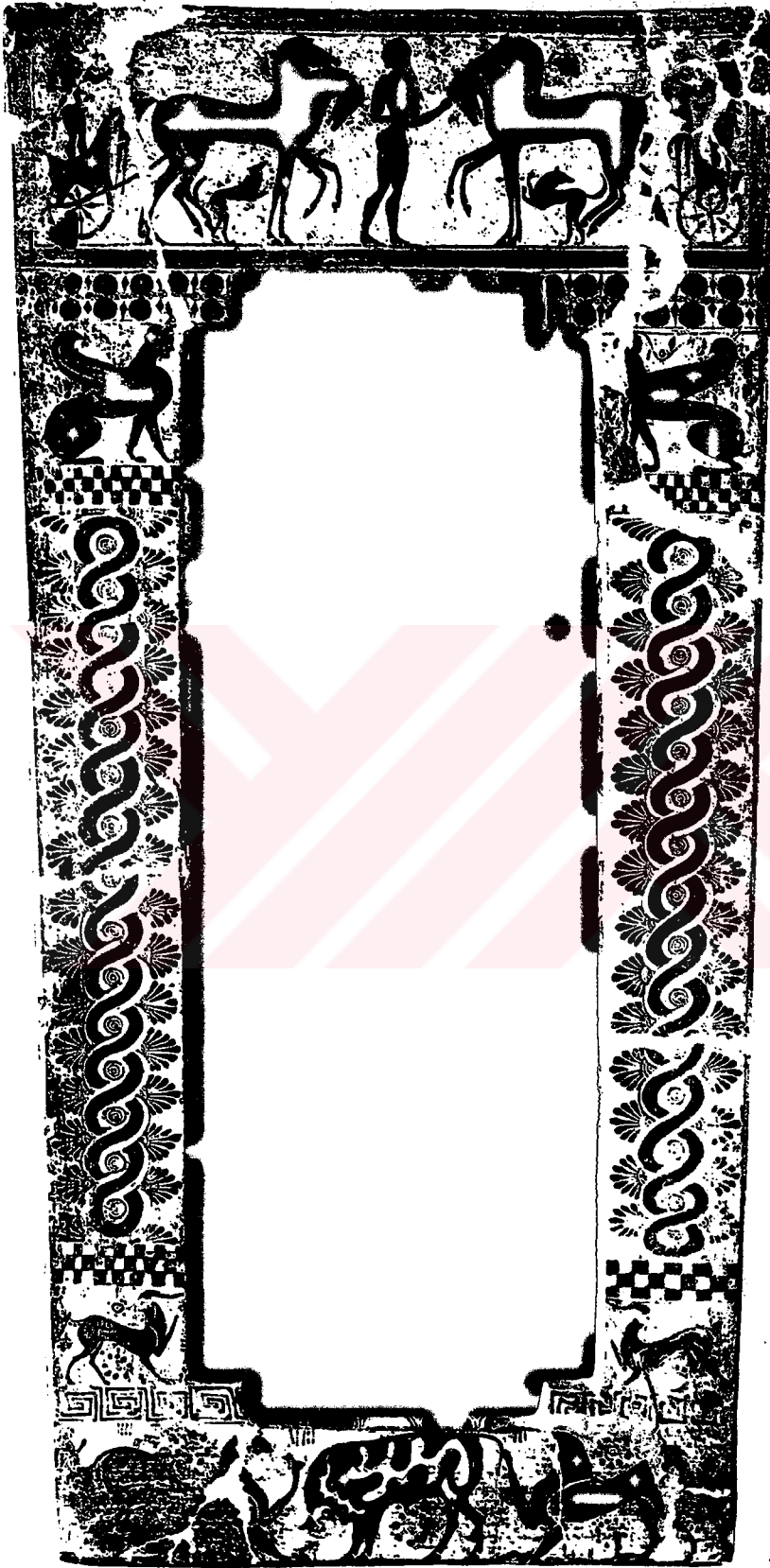
1. D.1 (London 86.3)



2. D.2 (İstanbul 1353)



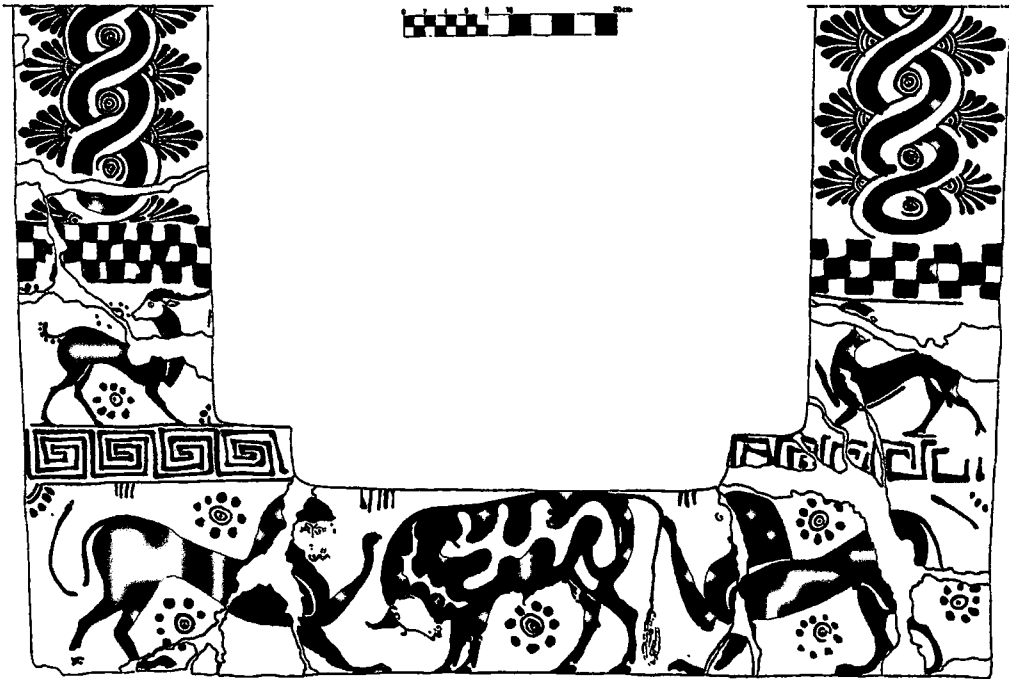
3. D.2 (İstanbul 1353)



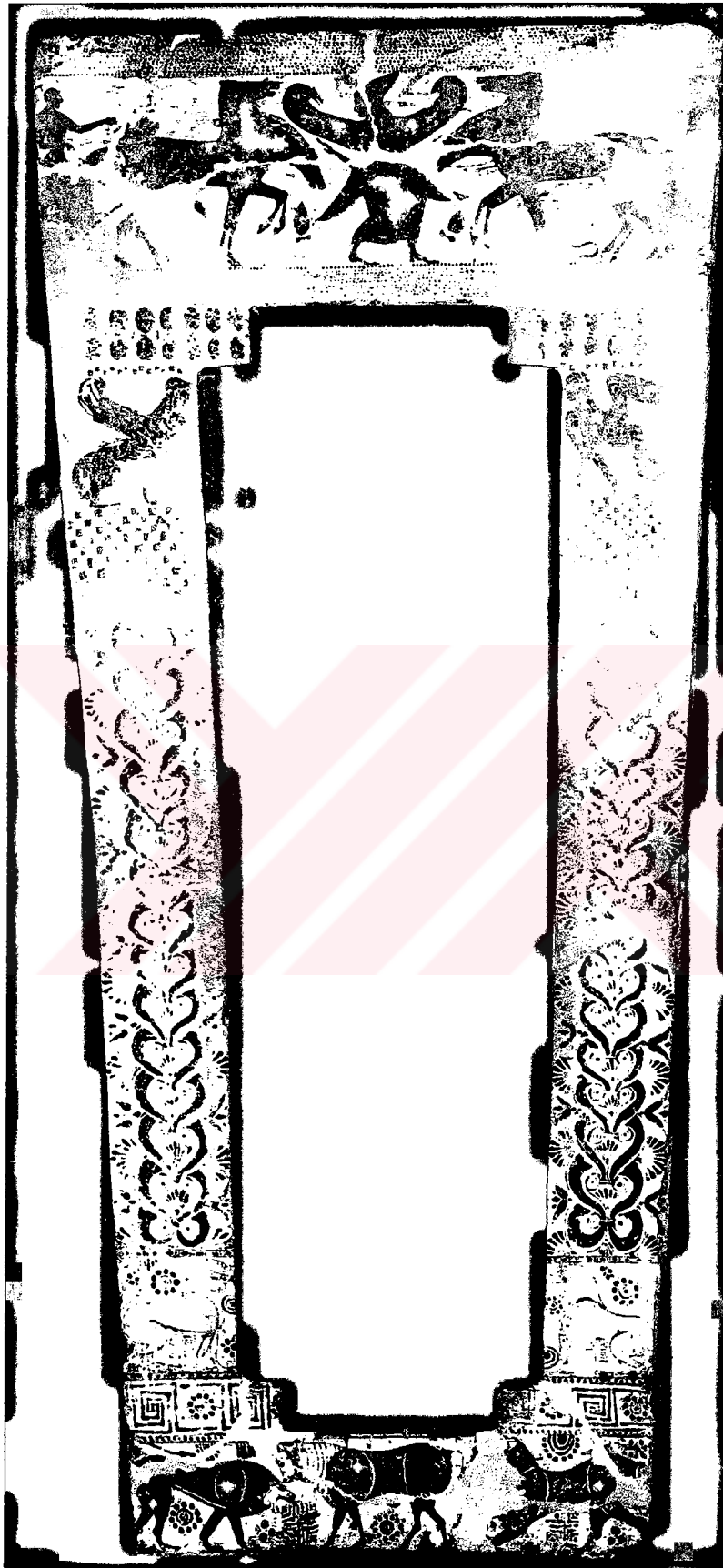
D.2 (İstanbul 1353)



1. D.2 (İstanbul 1353) Başucu



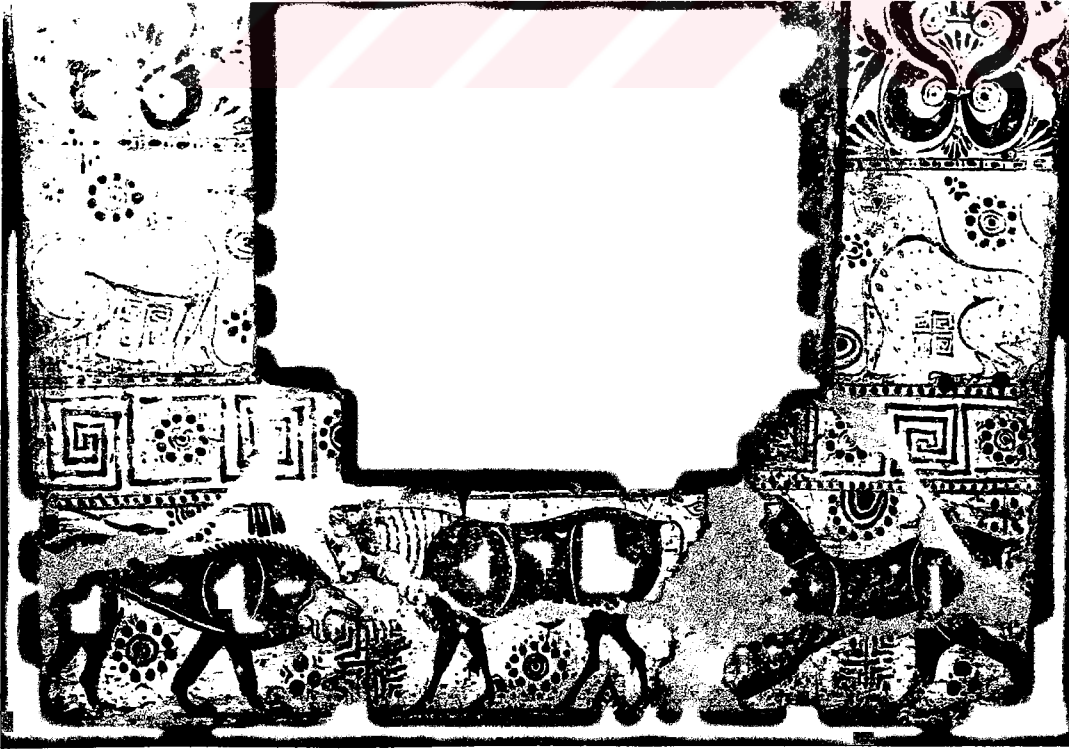
2. D.2 (İstanbul 1353) Ayakucu



D.3 (Paris Louvre CA bis)



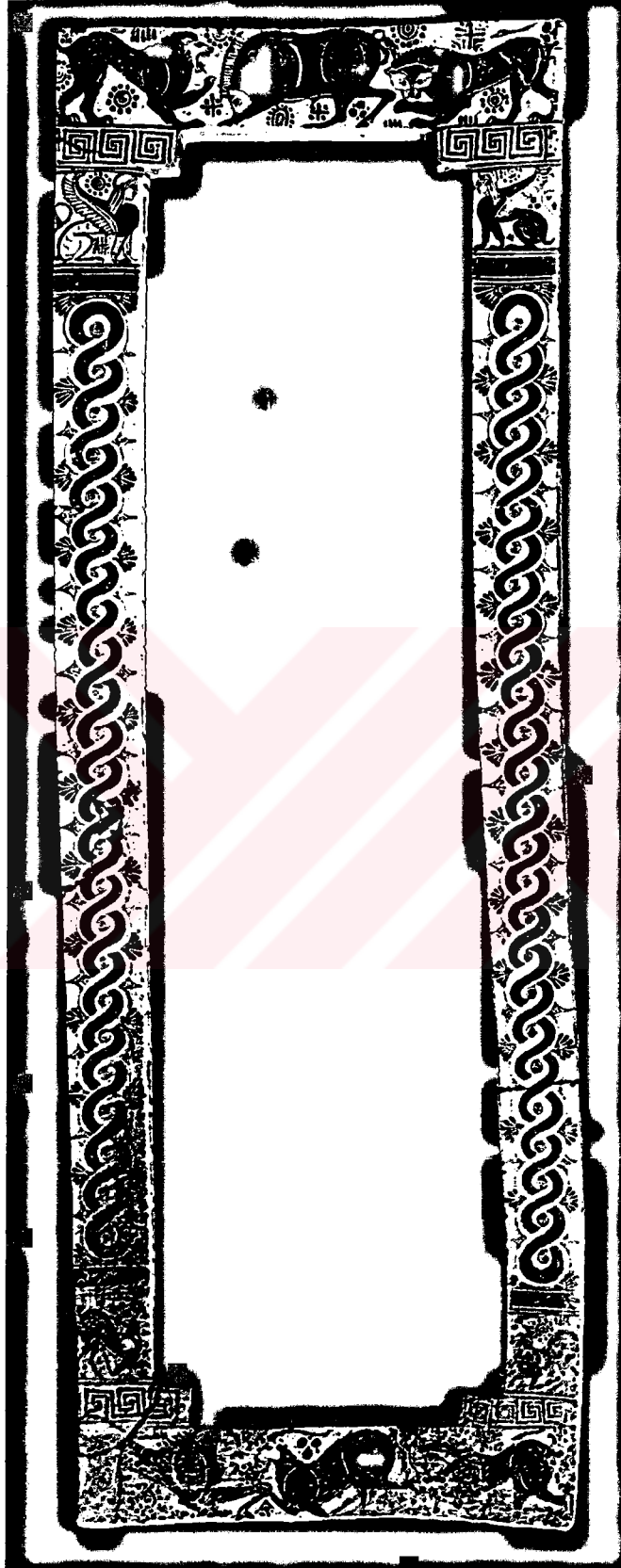
1. D.3 (Paris, Louvre CA 460 bis) Başucu



2. D.3 (Paris, Louvre CA 460 bis) Ayakucu



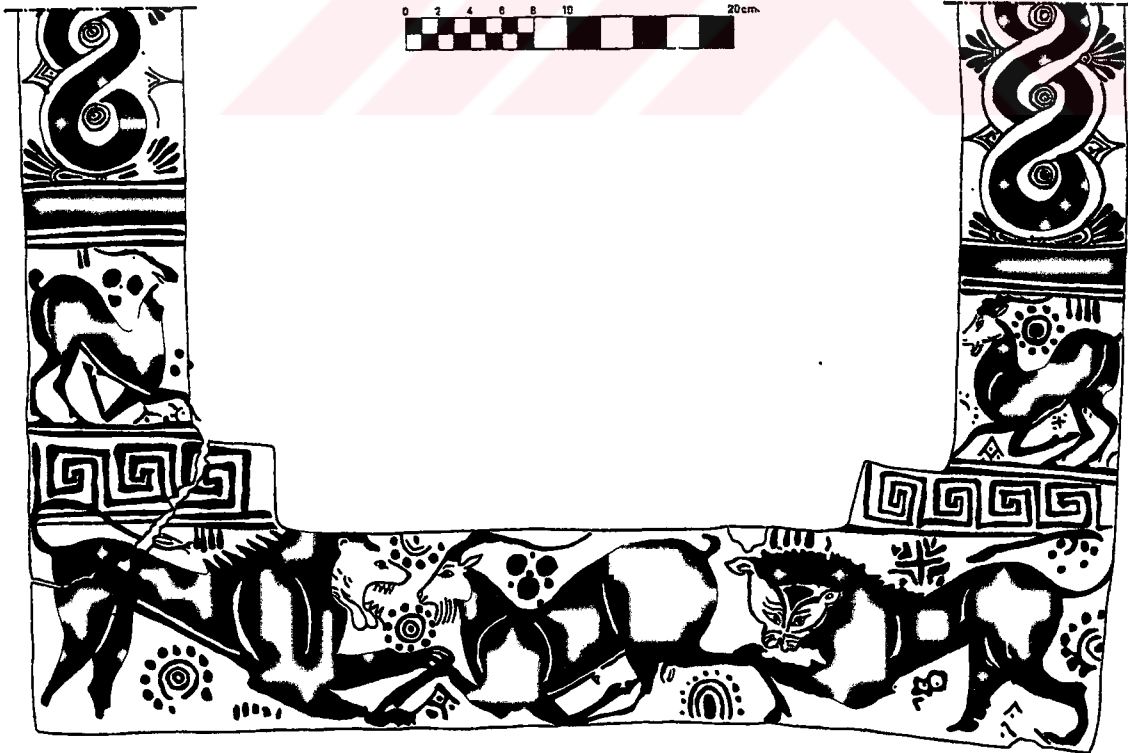
D.4 (Yıldıztepe 81/35)



D.4 (Yıldıztepe 81/35)



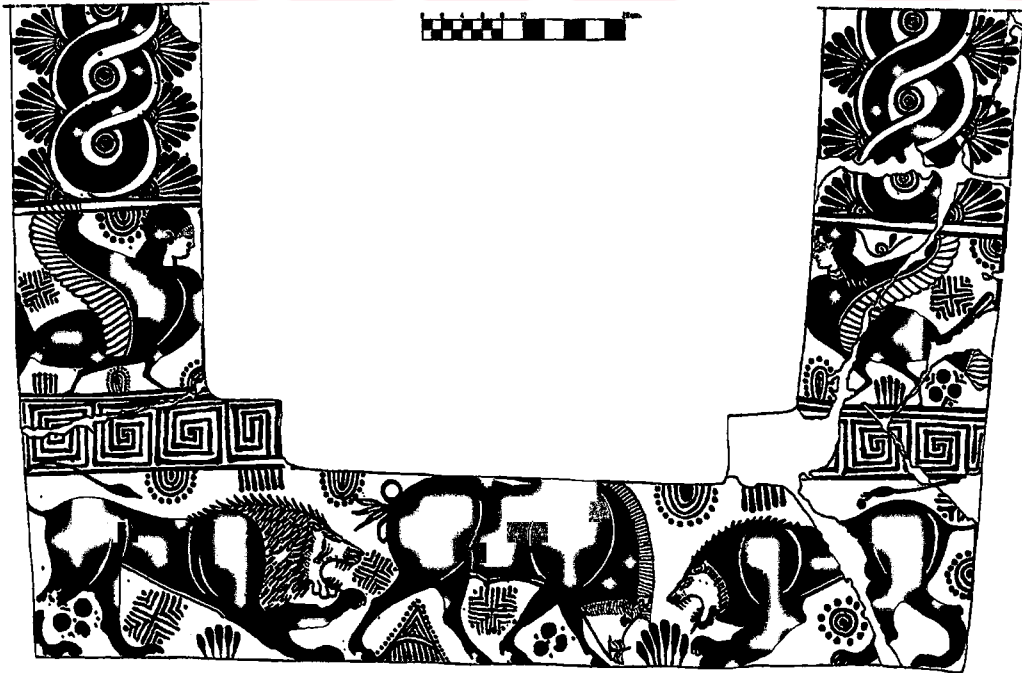
1. D.4 (Yıldıztepe 81/35) Başucu



2. D.4 (Yıldıztepe 81/35) Ayakucu



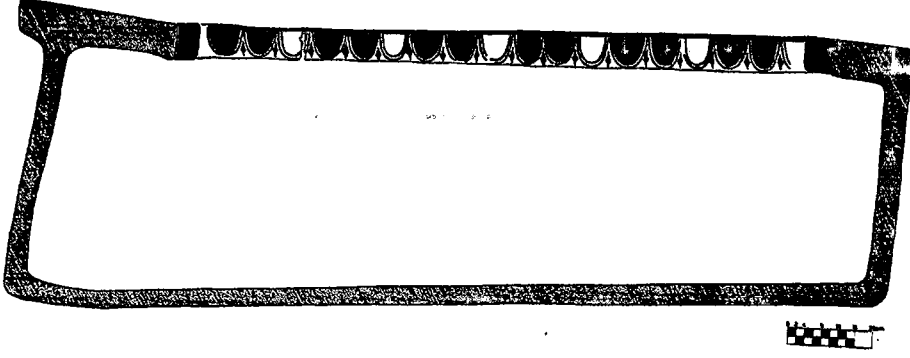
1. D.5 (İzmir 8/12/98) Başucu



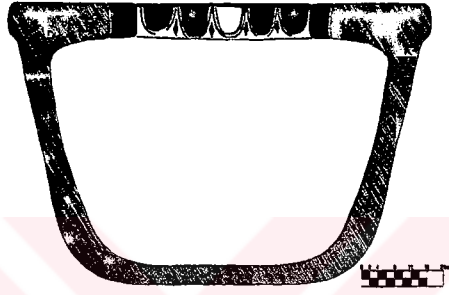
2. D.5 (İzmir 8/12/98) Ayakucu



D.6 (Akpınar 160)



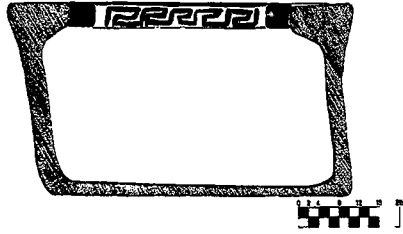
1. D.2 Boyuna kesit



2. D.2 Enine kesit



3. D.4 Boyuna kesit



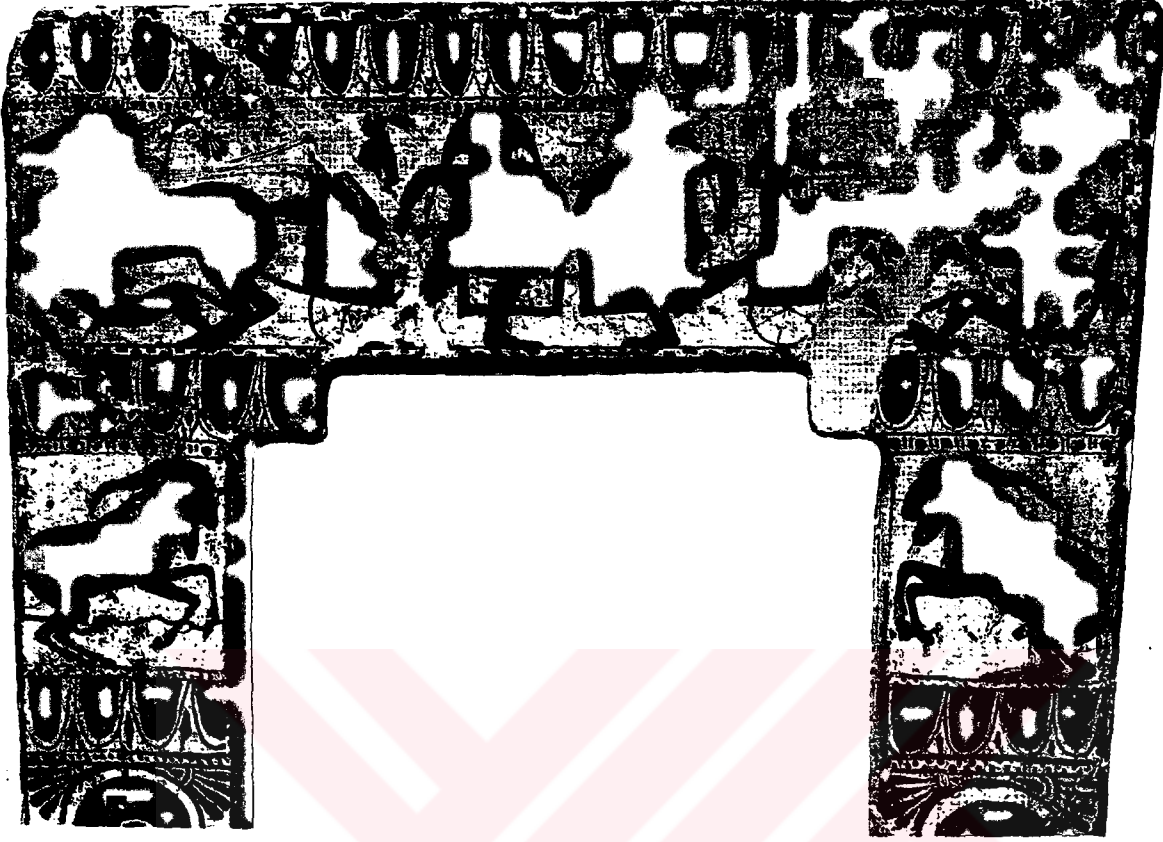
4. D.4 Enine kesit



5. D.5 Boyuna kesit



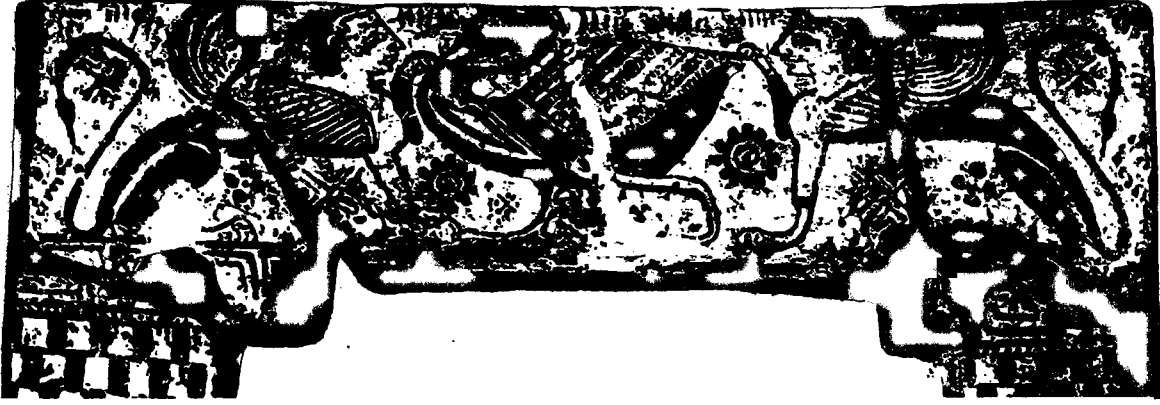
6. D.5 Enine kesit



1. C.4 (Hannover 1897.12) Başucu



2. C.4 (Hannover 1897.12) Ayakucu



1. B.3 (Madrid 20/28/1) Başucu



2. B.3A (Chapel Hill 77:25.1) Ayakucu

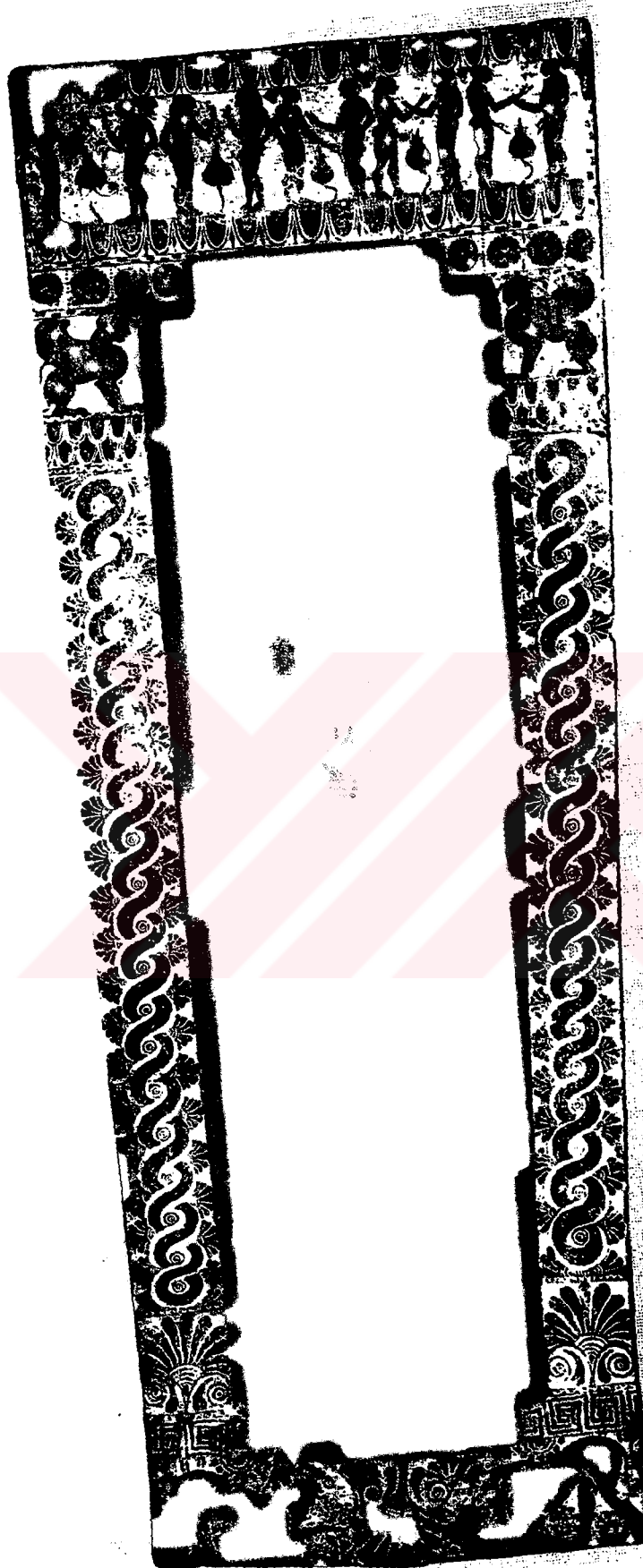


3. D.5 Üst sol panel



4. D.5 Üst sağ panel

LEVHA 16



E.3 (Berlin Inv. 30030)



1. E.5 (Munich 7541) Başucu



2. E.6 (Marburg) Ayakucu



1. Yıldıztepe 81/13, başucu



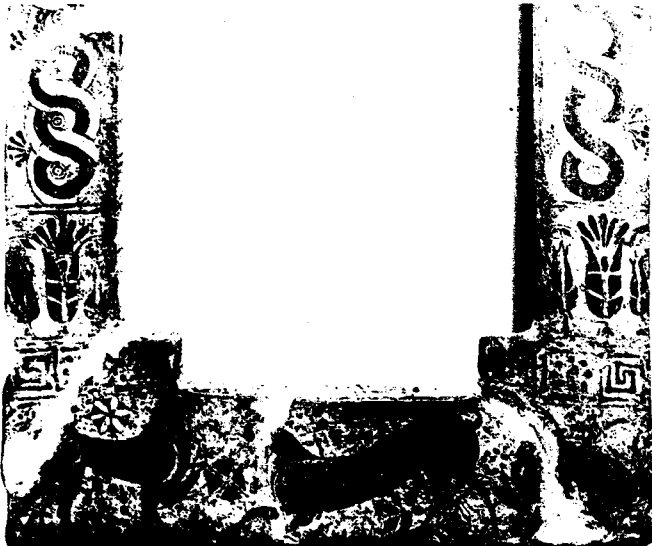
2. Yıldıztepe 81/13, ayakucu



1. Yıldıztepe 82/10, Başucu



2. Yıldıztepe 82/10



3. F.7 (Stockholm 1671)



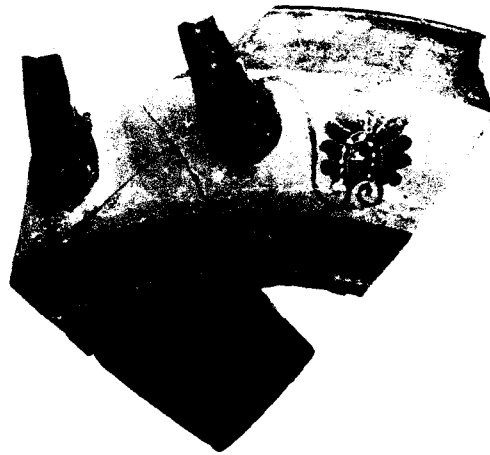
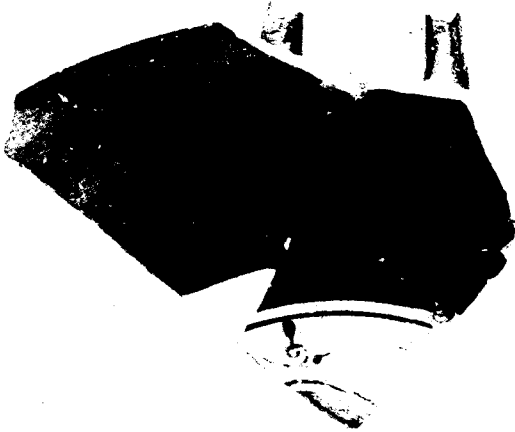
1. D.5 Başucu paneli



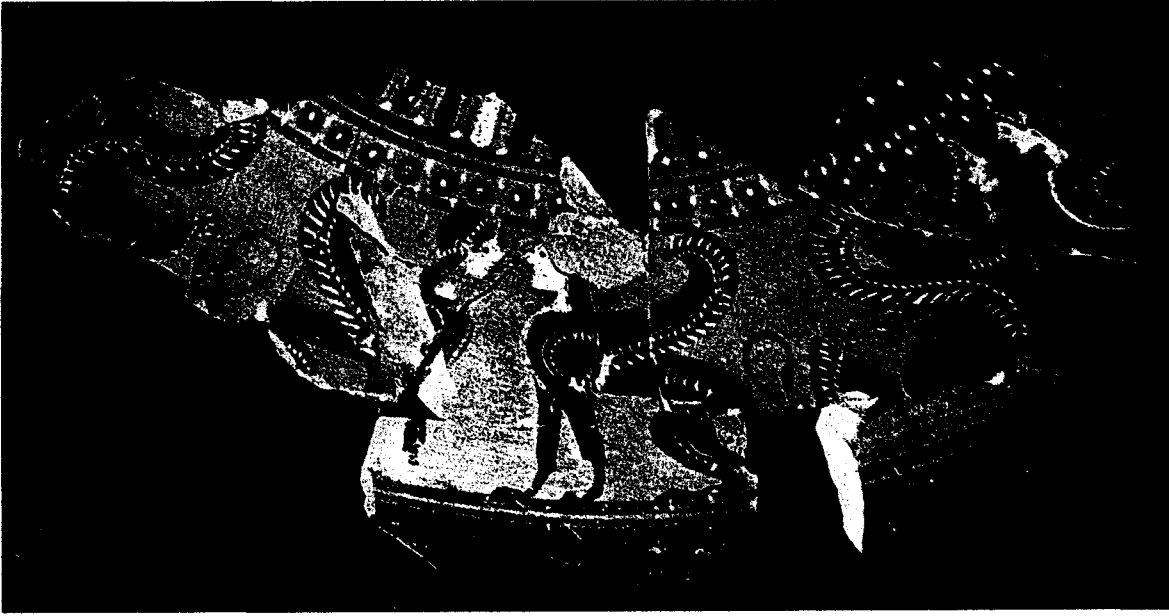
2. D.1 Başucu paneli



3-4. Klazomenai Akropolis buluntusu kyliks (1535)



5-6. Klazomenai Akropolis buluntusu kyliks (1535)



1. Smyrna, lekane kapağı



2. D.4 Başucu paneli üst bandı



3. D.4 Üst sol panel



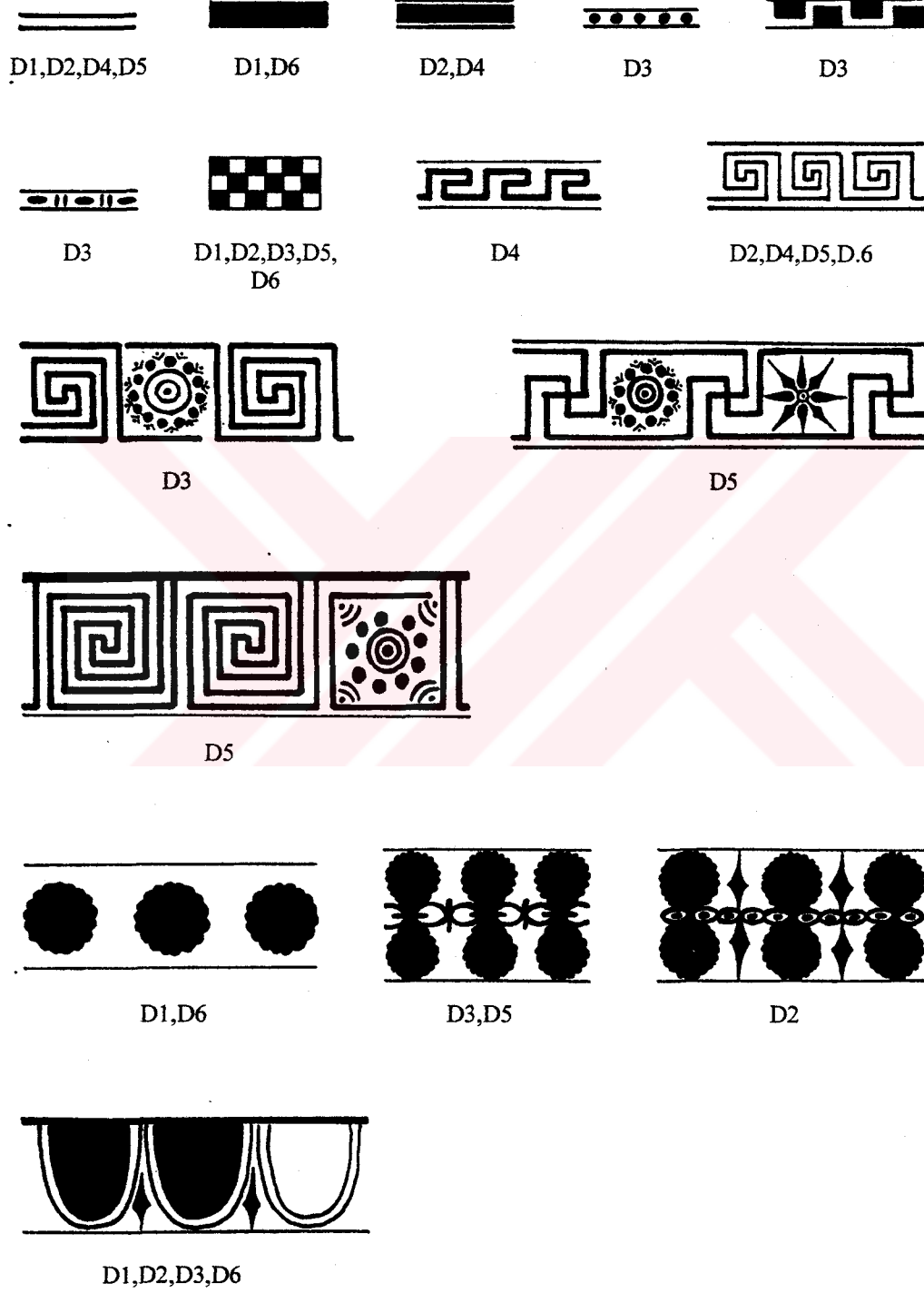
4. D.4 Üst sağ panel

	Ar.1	Ar.2	Ar.3	Ar.4	Ar.5	Ar.6	Ar.7	Ar.8	Ar.9	Ar.10
										
D2	3	5								
D3	1	2	2	1		1	1	3	1	2
D4		6		5	2	1		6	1	
D5		1			1	3	2	1	2	

1. Dennis Ressamı'nın rezerve teknikteki panellerde kullandığı ara motifler

	As.1	As.2	As.3	As.4	As.5	As.6	As.7	As.8
								
D2			3					
D3	2		2		1			2
D4	6	2	8		4			
D5	4	1	4	2		2	1	

2. Dennis Ressamı'nın rezerve teknikteki panellerde kullandığı askı motifleri



1. Dennis Ressamı'nın yardımcı bezeme bandları



1. D.4 Başucu paneli sol



2. D.4 Ayakucu paneli sol



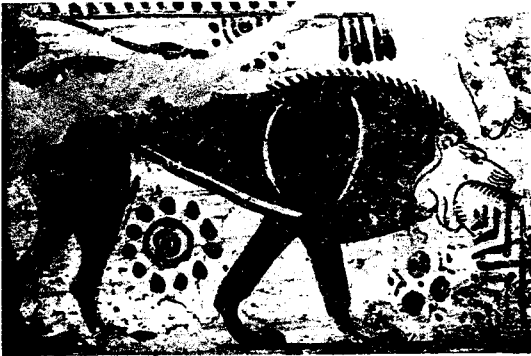
3. D.5 Ayakucu paneli sol



4. D.5 Ayakucu paneli sağ



5. D.5 Üst sol iç köşe çıkıntısı aslanı



6. D.3 Ayakucu paneli sol



7. D.2 Ayakucu paneli sağ



1. D.4 Başucu paneli sağ



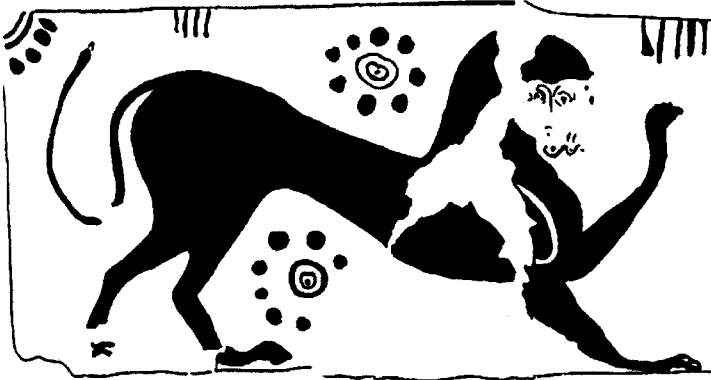
2. D.4 Ayakucu paneli sağ



3. D.3 Ayakucu paneli sağ



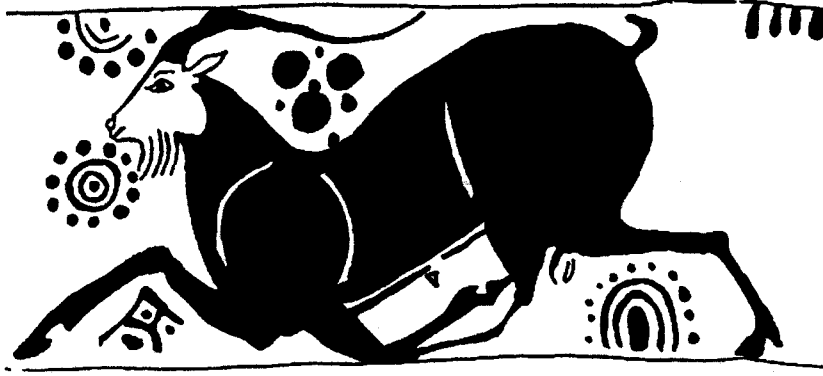
4. D.3 Alt sağ panel



6. D.2 Ayakucu paneli sol



5. D.3 Alt sol panel



1. D.4 Ayakucu paneli



2. D.4 Üst sol panel



3. D.4 Üst sağ panel



4. D.6 Alt sağ panel



5. D.2 Alt sol panel



6. D.2 Alt sağ panel



1. D.4 Başucu paneli



2. D.5 Ayakucu paneli



3. D.5 Üst sol iç köşe



4. D.5 Üst sağ iç köşe



1. D.5 Üst sol panel sphinksi



2. D.5 Üst sağ panel sphinksi



3. D.3 Üst sol panel sphinksi



4. D.3 Üst sağ panel sphinksi



5. D.2 Üst sol panel sphinksi



6. D.2 Üst sağ panel sphinksi



1. D.2 Ayakucu paneli



2. D.3 Ayakucu paneli



3. D.5 Alt sol panel



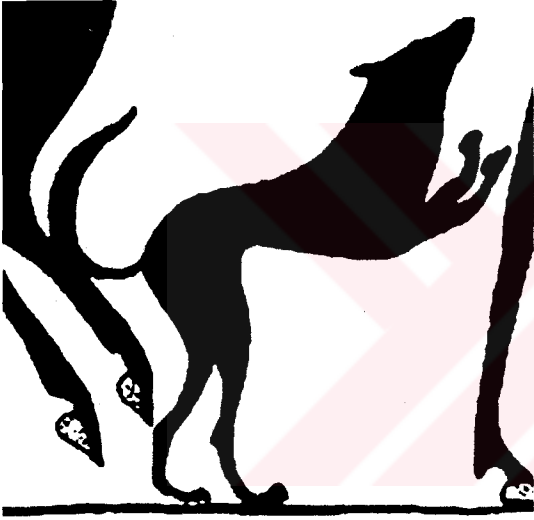
4. D.5 Alt sağ panel



1. D.1 Başucu paneli sol



2. D.1 Başucu paneli sağ



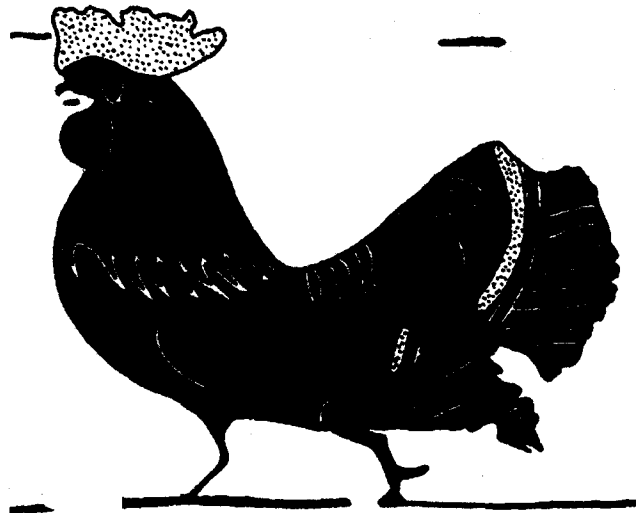
3. D.2 Başucu paneli sol



4. D.2 Başucu paneli sağ



5. D.1 Başucu paneli sol



6. D.5 Başucu panel üstü bandı



1. D.5 Başucu paneli



2. D.6 Başucu paneli



3. D.3 Başucu paneli



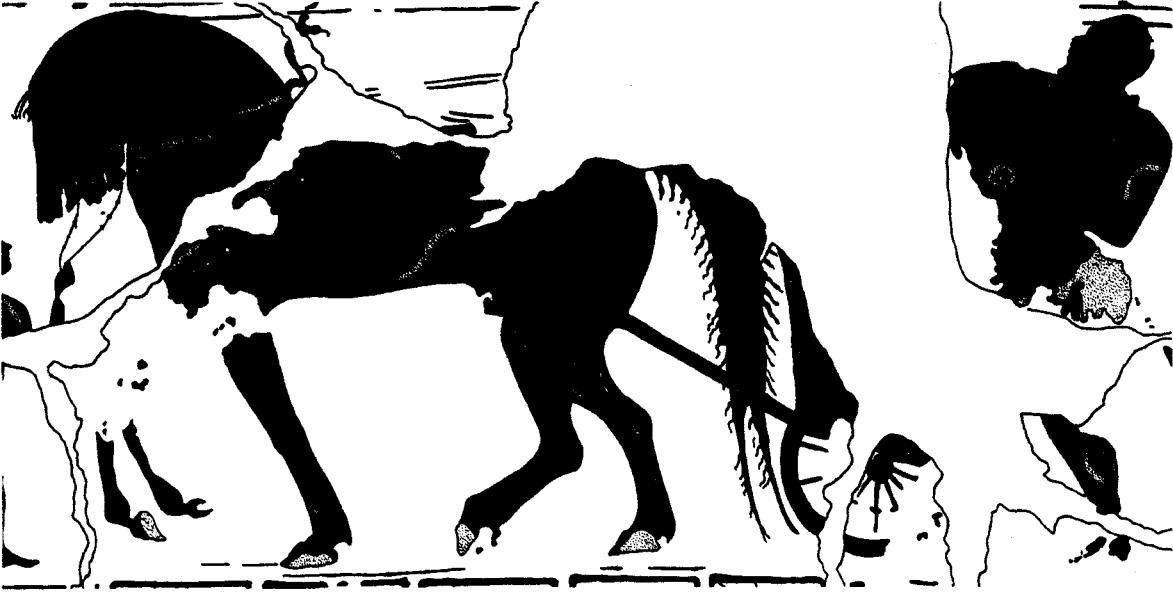
4. D.2 Başucu paneli



5. D.1 Başucu paneli



6. D.1 Üst sol panel



1. D.5 Başucu paneli



2. D.6 Başucu paneli



1. D.3 Başucu paneli



2. D.2 Başucu paneli



1. Klazomenai HBT 2000 TN 4008, kapak



2. D.3 Alt sol aslan (ters görünüş)



3. D.5 Üst sol iç aslan
(ters görünüş)



4. Limantepe, kapak

TÜRKÇE ABSTRAKT

Bu çalışmada, üslupları açısından Dennis Ressamı'na ait olan altı lahit incelenmiştir. Bu lahitlerden üç tanesi (D.1, D.2, D.3) daha önce bir çok defa yayınlanmıştır. Ancak buna karşın sanatçının stilinin ayrıntılı bir incelemesi yapılmamıştır. Klazomenai ve çevresinden gelen üç yeni lahit (D.4 D.5, D.6), Dennis Ressamı'nın stilinin ve kendisinin diğer sanatçılarla olan ilişkilerinin daha belirgin bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır.

Sanatçının erken eserlerindeki figürler, dolgun bir vücut yapısına sahiptirler. Bunun yanı sıra söz konusu figürlerin en ince ayrıntılarına kadar işlendikleri de dikkat çekmektedir. Ressamın erken eserlerindeki kompozisyonlar oldukça kalabalık ve gösterişlidir. Sanatçının kariyerinde geçe gidildikçe figürlerin dolgunluklarını kaybettikleri, inceliip uzadıkları gözlenmektedir. Sanatçının kompozisyonları da bu duruma paralel olarak hafifleyip sadeleşmektedir. Dennis Ressamı'nın erken eserleri ile geç eserleri arasındaki stil farklılığının nedeni, kendisinin muhtemelen uzun bir kariyere sahip olmasından ve buna ilaveten belki de belirli kalıplar içinde standart figürler çizmemeye dönük eğilimden kaynaklanmaktadır.

Yıldıztepe Nekropolisi'nde anakaya üzerinde ele geçen D.4, nekropolün tabakalanmasına göre, M.ö. 547/6 tarinden daha önceki bir döneme ait olmalıdır. Bu lahidin stil özellikleriyle ve siyah figür tekniğini kullanması nedeniyle, yüzyılın ikinci yarısına ait olması beklenebilecek D.5'ten daha erken olduğu düşünülmektedir. D.5 ise D.4'den hemen sonraya ait olmalıdır. Klazomenai, Akpınar Nekropolisi'nde bulunan parçalar halindeki D.6 lahidine eşlik eden herhangi bir mezar hediyesi söz konusu değildir. Bu lahit, hem stil yoluyla, hem de Akpınar Nekropolisi'nin tarihsel süreci içinde muhtemelen M.ö. 6.yüzyılın son çeyreğinin başlarına veya 530'lara ait olmalıdır. Klazomenai'de eski systemsiz kazılarda ele geçen D.3, D.2 ve D.1 örnekleri, erken lahitler olan D.4, D.5, ve D.6 ile olan stil bağlantılarına göre sanatçının geç dönem eserleri olarak değerlendirilmişlerdir. Klazomenai Hamdi Balaban Tarlası'ndaki 2000 yılı kazılarında ele geçen siyah figür tekniğindeki bir kapaktan yola çıkılarak, D.3, M.ö. 530 sonrasına tarihlenmelidir. D.1 ise, kompozisyonunun rahatlığıyla ve figürlerin uzun yapılarıyla, Klazomenai siyah figürünün geç bir grubu olan Enmann sınıfına yakınlık gösterir. Sonuç olarak, bu verilerin ışığında, Dennis Ressamı'nın kariyerinin M.ö. 550 ile 520 yılları arasında sürmüş olduğu önerilebilir.

İNGİLİZCE ABSTRAKT

The main aim of this study is the analysis of the style of Dennis Painter, who was among the prolific artists of terracotta sarcophagi of Clazomenae conventionally dated to the late archaic period. Among the works of the artist, the three sarcophagi (D.1, D.2, D.3) were published and illustrated many times before. Still however, there is no thorough study devoted to artist's career, style and finally chronology. Three new sarcophagi (D.4, D.5, D.6) uncovered at Clazomenae and her surroundings have a significant place in particular for the artistic career of Dennis Painter. These examples offer new insights especially for the development of his style and his place among the other individuals who were also sarcophagi painters.

The sarcophagus (D.4) was found in Yıldıztepe necropolis in early 1980s at Clazomenae, plays significant role, for the argument of style and chronology of the Dennis Painter. Overall analysis of excavations at Yıldıztepe necropolis suggests a date earlier than 550 for this piece and also other ornate examples found at a deepest level, directly over the bedrock in the same area.

An ornate sarcophagus D.5, which was uncovered in a tumulus in illicit excavations near Özbek village close to Clazomenae, is rather large in size and have elaborate decoration all over. This example appears to be the early work of the artist and belongs to a stage which allows us to identify his style in panels made in black figured style and also old mannered reserving style.

The sarcophagus from Yıldıztepe which has decorations in reserving animal all over should be slightly earlier than D.5, coming from Özbek, which could only be dated on stylistic grounds. Therefore, Özbek sarcophagus should be placed about a decade later than D.4 Finally the last piece (D.6) which was found in the recent campaigns of excavations at Akpınar Necropolis in Clazomenae originally comes from a disturbed burial without any associated grave goods. The sequence of burials attested in this new cemetery at the site, however, suggests a date somewhere in the beginning of the last quarter of the sixth century for this new piece by the Dennis Painter.

In conclusion, the overall analysis of Clazomenian terracotta sarcophagi attributed to the artist, suggests an approximate date between 550-520 BC for the career of Dennis Painter.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, soyad: Fuat YILMAZ

Doğum yeri ve Tarihi: İzmir, 25.01.1968

Uyruğu: T.C.

Medeni Hali: Bekar

Adres: Erzene mah. 69 sok. 2/21 Bornova/İZMİR

EĞİTİM DURUMU

İlk ve orta öğrenim:

1975-1979 İzmir-Selçuk İsabey ilkokulu

1979-1985 İzmir-Selçuk Lisesi

Yüksek öğrenim:

1985-1990 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı.

1996-.... Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Bölümünde halen Yüksek Lisans Programına kayıtlı olup tez aşamasındayım. *Dennis ressamı* olarak belirlenen tezimi Prof. Dr. Güven Bakır danışmanlığında sürdürmekteyim.

KAZILAR VE DİĞER ÇALIŞMALAR

1986-1987: Efes Müzesi Müdürlüğünce yürütülen Saint Jean Bazilikası kazılarında ele geçen mimari elemanların envanterlerini ve çizimlerini yaptım.

1987-1988: Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi'nin resim atölyesi çalışmalarına katıldım. Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'nün yürüttüğü Efes-Yamaç Evler fresk restorasyonunda görev aldım.

1988: Efes Müzesi Hikmet Gürçay Sanat Galerisi'nde kişisel sulu boya resim sergisi

1988-1990: İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Seramik Atölyesi çalışmalarına katıldım.

1989-1990: Prof. Dr. Ümit Serdaroğlu başkanlığında yürütülen Çanakkale-Assos kazılarında nekropol ve tiyatro kazılarında çalıştım, seramik ve küçük eser çizimlerini ve envanterlerini yaptım.

1990: İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı bünyesinde Topkapı Sarayı Müzesi'nde taş eserlerin restorasyonunda çalıştım.

1991: Efes-Artemision kazılarında Prof. Dr. Anton Bammer başkanlığında arazi çizimcisi olarak görev aldım.

1991-1995: İzmir-Selçuk'ta Azatoğlu Mimarlık Bürosu'nun teknik resim işlerinde serbest eleman olarak çalıştım.

1992: Askerlik görevimi eğitim çavuşu olarak İzmir-Narlıdere İstihkam Er Eğitim Taburu'nda yerine getirdim.

1992-1993: İzmir-Klaros kazılarında Prof. Dr. Juliette de la Genière başkanlığında seramik ağırlıklı küçük eser ve mimari eleman çizimcisi olarak görev aldım.

1993: Efes Müzesi Yamaç Evler Salonu'nun yeni düzenlenmesinde Efes'te antik yaşamı anlatan beş tablodan oluşan bir seri hazırladım. İzmir Fotograf Sanatçıları Derneği'nin düzenlemiş olduğu kurs ve seminerleri başarıyla bitirdim.

1994: Efes-Artemision küçük buluntuların yayına hazırlayan Dr. Ulrike Muss başkanlığında, fildişi eserlerin çizimlerine başladım. Klaros kazısında çizim çalışmalarına devam ettim. İzmir-Notion kazısını, Efes Müzesi Müdürlüğü başkanlığında tek arkeolog olarak yürüttüm ve yine Efes Müzesi Müdürlüğüne yürütülen Ala Dağ Meryem Ana kazısında arazi çizimcisi olarak çalıştım. Köstence Müzesi'nin davetlisi olarak Romanya'da Kapidava kazısında konuk arkeolog olarak çalıştım.

1995: Efes-Artemision altın eserlerin çizimlerini gerçekleştirdim. Prof. Dr. Volkmar von Greave başkanlığında yürütülen Milet kazılarında Orientalizan Dönem kaplarının çizimlerini yaptım. Klaros kazısındaki çizim çalışmalarına devam ettim. Bergama Müzesi Müdürlüğü tarafında yürütülen Yortanlı Barajı kurtarma kazısında çalıştım. Efes Müzesi Mezar Salonu'nun yeni düzenlemesi sırasında Myken ölü gömme törenini canlandıran bir pano hazırladım.

1996: Efes-Artemision altın eserlerin çizimlerine devam ettim. Prof. Dr. Güven Bakır başkanlığında yönetilen İzmir-Klazomenai kazılarında seramik çizimcisi olarak çalıştım. Miletos kazılarında Orientalizan Dönem kapların çizimlerine ve Klaros kazısındaki görevime devam ettim. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müze teşhirinin hazırlanmasında çizimler konusunda görevler aldım.

1997: Efes-Artemision'da bulunmuş olan altın, fildişi, fayans, metal, dağ kristali eserlerin çizimlerini gerçekleştirdim. Prof. Dr. Klaus Rheidt başkanlığında yürütülen Kütahya-Aizanoi kazılarında seramik çizimcisi olarak çalıştım. Miletos kazılarında Korinth kaplarının çizimlerini gerçekleştirdim. Klaros kazılarında görevlerime devam ettim. İzmir Müzesi Müdürlüğü tarafından yürütülen İzmir-Tahtalı barajı kurtarma kazısında arazi ve seramik eser çizimcisi olarak görev aldım.

1998: Efes-Artemision'da bulunmuş olan pişmiş toprak figürinlerin çizimlerini yapmaya başladım. Milet kazılarında metal eserlerin çizimlerini gerçekleştirdim. Aizanoi ve Klazomenai kazısındaki görevlerime devam ettim. İzmir Müzesi Müdürlüğü tarafından yürütülen İzmir-Kolophon kazısına çizimci olarak katıldım.

1998-1999: Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümünde sözleşmeli okutman olarak, ikinci sınıf öğrencilerine Teknik Resim dersleri verdim.

1999: Efes-Artemision küçük buluntularının çizimlerine devam ettim. Efes-Meryem Kilise'den ele geçmiş olan M.S. 7. yüzyıl seramiklerinin çizimlerini gerçekleştirdim. Aizanoi'daki çalışmalarına devam ettim. Prof. Dr. Güven Bakır başkanlığında yürütülen Klazomenai kazılarında Limantepe'deki Protogeometrik dönem yerleşimi kazısında arkeolog olarak görev aldım.



**YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON
MERKEZİ TEZ VERİ FORMU**

Tez No:

Konu:

Üniv. kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının :

Soyadı : YILMAZ

Adı : Fuat

Tezin Türkçe Adı : “Dennis Ressamı”

Tezin Yabancı Dilde Adı: “Dennis Painter”

Tezin Yapıldığı :

Üniversite : Ege Üniversitesi

Enstitü : Sosyal Bilimler

Yılı : 2000

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Dili : Türkçe

Sayfa Sayısı : 119

Referans Sayısı : 33

Tez Danışmanının :

Ünvani : Prof. Dr.

Adı : Güven

Soyadı : BAKIR

Türkçe Anahtar Kelimeler

1. Lahit
2. Ressam
3. Terra kotta
4. Siyah figür tekniği
5. Rezerve teknik

İngilizce Anahtar Kelimeler

1. Sarcophagus
2. Painter
3. Terra cotta
4. Black figure style
5. Reserve style

TEZİN KONUSU:

Klazomenai'da ele geçen pişmiş toprak lahitler arasında, Dennis Ressamı tarafından bezenenlerin, stilistik açıdan değerlendirilmesi.

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. Lahit
2. Ressam
3. Terra kotta
4. Siyah figür tekniği
5. Rezerve teknik

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Sarcophagus
2. Painter
3. Terra cotta
4. Black figure style
5. Reserve style

1. Tezimden fotokopi yapılmasına izin veriyorum. []
2. Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir. []
3. Kaynak göstermek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir. [x]

Yazarın imzası

Tarih: 10.08.2000

