

**T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI  
KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ANTİK ÇAĞ YUNAN VAZOLARINDA KOMAST  
BETİMLEMELERİ**

**Elif CANKURT  
2501130646**

**TEZ DANIŞMANI  
Dr. Öğr. Üyesi Özgür TURAK**

**İSTANBUL, 2019**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ELİF CANKURT Numarası : 2501130646  
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI Danışmanı : DR.ÖĞR.ÜYESİ ÖZGÜR TURAK  
Tez Savunma Tarihi : 28.05.2019 Saati : 11:00  
Tez Başlığı : "ANTİK ÇAĞ YUNAN VAZOLARINDA KOMAST BETİMLEMELERİ"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / ÖZGÜRLÜĞÜYLE karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ŞEBNEM SEDEF ÇOKAY KEPÇE		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ HÜSEYİN MURAT ÖZGEN		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ ÖZGÜR TURAK		kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ZEYNEP KOÇEL ERDEM		
DOÇ.DR.AŞKIM ÖZDİZBAY		

**ÖZ**  
**ANTİK ÇAĞ YUNAN**  
**VAZOLARINDA KOMAST**  
**BETİMLEMELERİ**

**ELİF CANKURT**

Bu yüksek lisans tezinin konusunu MÖ 7. yy. ile MÖ 5. yy. arasına tarihlenen “komast” betimli yunan vazoları oluşturmaktadır. Bu vazo resimlerinden yola çıkarak, komos-komast kavramları ve bunların günlük Yunan yaşamındaki yeri üzerinde durulmuştur. Yapılan literatür taramaları doğrultusunda, komos ve komast kavramlarının tanımları ortaya konmuş olup bu kavramların komodia ile bağlantıları ele alınmıştır. Siyah figür tekniği ve kırmızı figür tekniği özelinde değerlendirilen vazo resimleri bölgelere ayrılarak incelenmiştir. Böylece komast figürlerinin sergilemiş olduğu ikonografik süreç ile yayılım gösterdiği coğrafyanın da sınırları belirlenmiştir.

## **ABSTRACT**

### **THE DESCRIPTIONS OF KOMAST ON ANCIENT GREEK VASES**

**ELİF CANKURT**

The scope of this master's thesis consists of the Greek vases which are described with komasts dated between 7th century BC and 5th century BC. Based upon those vases, the phenomenon of komos-komast and their significance on daily Greek life were focused on. In accordance with the literature review, the definitions of komos and komast were manifested and their link with comedy was discussed. The images of the vases which were assessed on the basis of the black and red figure techniques were analyzed by dividing into the areas where they were detected. Thus, the iconographic process that komast figures performed as well as the boundaries of the geography in which those figures spread has been specified.

## ÖNSÖZ

Komos, Antik Yunan toplumsal yaşamında belirleyici olan ve bugünden baktığımızda “gelenek” olarak değerlendirebileceğimiz hemen her türlü sosyal olay içerisinde yerini almıştır. Komosu oluşturan bireylerden her biri olarak tanımlanan komast figürleri, ressam tarafından Yunan sanatının bir parçası halinde betimlenmiş ve böylece günümüze aktarılmıştır. Çalışmalarımı günümüze aktarılan vazo resimleri üzerinden ilerletip, geçmişi açıklama isteğimi canlı tutan ve bu çalışmada bana yol gösteren sevgili hocam Dr. Öğr. Üyesi Özgür TURAK’a teşekkürlerimi sunarım.

Tez konusu seçiminde yardımcı olan ve tezin oluşum süreci boyunca sormuş olduğum bütün soruları içtenlikle cevaplayan değerli hocam Prof. Dr. Ş. Sedef ÇOKAY KEPÇE’ye sağladığı katkılar için çok teşekkür ederim. Eğitim hayatım süresince bilimsel olana ve doğru düşünceye teşvik eden, TEBE’de çalıştığım dönemde birlikte hareket ettiğim değerli hocam Doç. Dr. Aşkın ÖZDİZBAY’a teşekkür ederim. Adramytteion kazıları süresince tanışma şansını bulduğum ve kazı alanında edindiğim bilgilerle formasyonuma katkısı şüphesiz olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi H. Murat ÖZGEN’e teşekkür etmek isterim. Pergamon kazıları sayesinde birlikte çalışma fırsatını bulduğum Dr. Öğr. Üyesi Güler ATEŞ ve Prof. Dr. Felix PIRSON ile Alman Arkeoloji Enstitüsü arşivinde birlikte çalıştığım Dr. Ulrich MANIA ve arkeolog Berna POLAT’a sağladıkları imkânlar için çok teşekkür ederim. Çalışmalar esnasında uzunca sohbetler ettiğimiz, zaman zaman aynı süreçlerden geçtiğimiz ve yaptığımız tartışmalar sayesinde farklı bakış açıları kazandığım canım arkadaşım Uzman Arkeolog Dicle KAYA’ya çok teşekkür ederim. Koşullar ne olursa olsun bir telefon uzağında olan ve tezin düzenlenmesi aşamasında bolca fikrini aldığım Araş. Gör. Ali ÖZTÜRK’e ne kadar teşekkür etsem azdır.

Süreci keyifle tamamlamamı sağlayan, daima yüzümü güldüren canım arkadaşlarım Şeyda SAPMA, Reyhan ÇEVİKER, Ada YEİS, Güney YAKAR, Stella M.CHIARELLI, Nur İPLİKÇİ, Mert KARTALTEPE ve İbrahim YÜCE’ye çok teşekkür ederim.

Son olarak varlığıyla beni güçlü kılan, Serkan KOCAMAZ'a ve yaşadığım her an için benden daha çok çabalayan anne-babama, birlikte büyüdüğüm kardeşlerime, gösterdikleri sevgi ve anlayış için minnettarım. İyi ki varsınız.



## İÇİNDEKİLER

ÖZ/ABSTRACT.....	iii-iv
ÖNSÖZ.....	v-vi
İÇİNDEKİLER.....	vii-viii
LEVHALAR LİSTESİ.....	ix- xviii
HARİTALAR LİSTESİ.....	xix
ESER KISALTMALARI LİSTESİ.....	xx
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxi
GİRİŞ.....	1-3

### BİRİNCİ BÖLÜM

KOMOS-KOMAST-KOMODİA	4-8
----------------------	-----

### İKİNCİ BÖLÜM

SİYAH FİĞÜRLÜ BETİMLEMELER	9-11
----------------------------	------

2.1. KORİNTH.....	11-18
2.2. ATİNA.....	18-26
2.3. BOİOTİA... ..	26-35
2.4. LAKONİA.....	35-41
2.5. BATI ANADOLU... ..	41-47
2.6. İTALYA.....	47-51

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GEÇİŞ SÜRECİ VE KIRMIZI FİĞÜRLÜ BETİMLEMELER	52-69
--	-------

SONUÇ .....	70-72
KAYNAKÇA .....	72-83

**LEVHALAR.....Lev. 1-71**





## LEVHALAR LİSTESİ

- Levha 1 Resim 1:** Kıbrıs, Trakhonas Mezar Kabartması, MÖ. 7. yy, Gjerstad: Fig. 186, s. 465.
- Levha 1 Resim 2:** Kıbrıs, Trakhonas Mezar Kabartması, MÖ. 7. yy, Carstens 2006: Fig. 4, s. 90.
- Levha 2 Resim 3:** Megara Hyblaia, Aryballos, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, 11825, Erken Korinth Dönemi, Smith 2010: Res. 1C, s. 296.
- Levha 2 Resim 4:** Miletos, Keramik Parçası, MÖ. 760-700, Kerenyi 2007: Res. 3, s. 295.
- Levha 3 Resim 5:** Korinth, Aryballos, Louvre Museum, E 588, Erken Korinth Dönemi, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2O8Gzne>
- Levha 4 Resim 6:** Agora, Kabartama Parçası, Agora S 2098, MÖ. 350-340, Csapo 2014: Fig. 5. 5.
- Levha 4 Resim 7:** Attik, Krater, 82. AE. 83, MÖ. 425, Csapo 2014: 5. 7.
- Levha 4 Resim 8:** Phylaks Vazosu (Hydria), Boston Museum of Fine Arts, Campana, MÖ. 4. yy, Bieber 1961: Fig. 516, s. 141.
- Levha 4 Resim 9:** Phylaks Vazosu (Krater), British Museum, Capua, MÖ. 4. yy, Bieber 1961: Fig. 517, s. 141.
- Levha 5 Resim 10A:** Korinth, Pyksis, Berlin Museum, Berlin 4856, Orta Korinth Dönemi, Meyer 2002-2003: Res. 6A-D, s. 146-147.
- Levha 5 Resim 10B:** Korinth, Pyksis, Berlin Museum, Berlin 4856, Orta Korinth Dönemi, Meyer 2002-2003: Res. 6A-D, s. 146-147.
- Levha 6 Resim 11:** Korinth, Mastos, National Archaeology Museum of Athens, NM 625, Orta Korinth Dönemi, Meyer 2002 -2003: Res. 14A-B, s. 158.
- Levha 6 Resim 12:** Korinth, Aryballos, Bonn Akademisches Kunstmuseum, 384, Orta Korinth Dönemi, Meyer 2002-2003: Res. 2, s. 141.
- Levha 7 Resim 13A:** Korinth, Amphoriskos, British Museum, B 41, Geç Korinth Dönemi, Meyer 2002-2003: Res. 13A-D, s. 155.
- Levha 7 Resim 13B:** Korinth, Amphoriskos, British Museum, B 41, Geç Korinth Dönemi, Meyer 2002-2003: Res. 13A-D, s. 155.
- Levha 7 Resim 13C:** Korinth, Amphoriskos, British Museum, B 41, Geç Korinth Dönemi, Meyer 2002-2003: Res. 13A-D, s. 155.
- Levha 7 Resim 13D:** Korinth, Amphoriskos, British Museum, B 41, Geç Korinth Dönemi, Meyer 2002 -2003: Res. 13A-D, s. 155.

- Levha 8 Resim 14:** Korinth, Tabak, National Archaeology Museum of Athens, Athen NM 951, Orta Korinth Dönemi, Meyer 2002-2003: Res. 12, s. 154.
- Levha 8 Resim 15:** Korinth, Tabak, British Museum, BM 1861. 4-25. 45, Orta Korinth Dönemi, Meyer 2002-2003: Res. 11, s. 153.
- Levha 9 Resim 16:** Korinth, Alabastron, Louvre Museum, Louvre S 1104, Ghiron-Bistagne 1973: Res. 12, Erken Korinth Dönemi, s. 311.
- Levha 9 Resim 17:** Korinth, Alabastron, Myers Museum, ECM 2315, Erken Korinth Dönemi, Smith 2010: Res. 3D, s. 301.
- Levha 10 Resim 18:** Korinth, Aryballos, Metropolitan Museum, Erken Korinth Dönemi, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2VxQpFH>
- Levha 10 Resim 19:** Korinth, Amphora, British Museum, 1977. 5-1. 1, Geç Korinth Dönemi, Smith 2010: Res. 4B, s. 301.
- Levha 11 Resim 20:** Korinth, Krater, Würzburg, 747, Geç Korinth, Payne 1931: Res. 44B, s. 119.
- Levha 11 Resim 21:** Korinth, Tabak, Pushkin Museum, Orta-Geç Korinth Dönemi, Seeberg, 1965: Res. 2A, s. 10.
- Levha 12 Resim 22A:** Atina, Skyphos, KX, National Archaeology Museum of Athens, 300324, MÖ. ~575, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IkO5fr>
- Levha 12 Resim 22B:** Atina, Skyphos, KX, National Archaeology Museum of Athens, 300324, MÖ. ~575, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IkO5fr>
- Levha 13 Resim 23:** Atina, Skyphos, KX, Cambridge Fitzwilliam Museum, GR 126.1892, MÖ. 6. yy.'ın ikinci yarısı, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2GhhUYj>
- Levha 13 Resim 24:** Atina, Skyphos, KX, National Archaeology Museum of Athens, Athen 940, MÖ. 6. yy.'ın ikinci yarısı, Smith 2010: Res. 7A, s. 307.
- Levha 14 Resim 25:** Atina, Skyphos, KX, National Archaeology Museum of Athens, Athen 640, MÖ. 585-580, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L0hDwl>
- Levha 14 Resim 26:** Atina, Kyliks, KY, Yale University Museums, 1913. 102, MÖ. 600-550, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2wDVUqZ>
- Levha 15 Resim 27:** Atina, Sütunlu Krater, KY, Berlin Antikmuseum, 1966. 17, MÖ. 580-570, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2wJODpu>
- Levha 15 Resim 28:** Atina, Kyliks, Falmouth Ressamı, National Archaeology Museum of Athens, 649, MÖ. 600-550, Çevrimiçi, <https://bit.ly/2rI1mTW>

- Levha 16 Resim 29:** Atina, Kyliks, Palazzolo Ressamı, Harvard Art Museums, 1925. 30. 133, MÖ. 600-550, Smith 2010: Fig. 9B, s. 330.
- Levha 16 Resim 30:** Atina, Siana Kâsesi, C Ressamı, Museo Archeologico Nazionale di Taranto, 4339, MÖ. 575-525, Smith 2010: Fig. 11B, s. 312, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2GhWp9I>
- Levha 17 Resim 31:** Atina, Siana Kâsesi, Heidelberg, Museo Archeologico Nazionale di Taranto, 110339, MÖ. 600-550, Smith: 2010, Fig. 12B, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2Gg1war>
- Levha 17 Resim 32:** Atina, Siana Kâsesi, C Ressamı, Museo Archeologico Nazionale di Taranto, 50677, MÖ. 575-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2Kv2thE>
- Levha 18 Resim 33:** Atina, Siana Kâsesi, Museo Archeologico Nazionale di Taranto, 6028, MÖ. 575-525, Smith 2010: Res. 11D, s. 314.
- Levha 18 Resim 34:** Atina, Siana Kâsesi, Griffin Bird Ressamı, Louvre Museum, CA 3244, MÖ. 575-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2jVm1Ai>
- Levha 19 Resim 35:** Atina, Siana Kâsesi, Adelph Ressamı, Allard Pierson Museum, 9599, MÖ. 560-555, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2rDmYBN>
- Levha 19 Resim 36:** Atina, Siana Kâsesi, Adelph Ressamı, Allard Pierson Museum, 9599, MÖ. 560-555 Çevrimiçi: <https://bit.ly/2rDmYBN>
- Levha 20 Resim 37:** Atina, Fragman, British Museum, B. 103. 2, MÖ. 575-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IPETyX>
- Levha 20 Resim 38:** Atina, Thyrrhen Amphorası, Timiades Ressamı, British Museum, MÖ. 575-525, Carpenter 2000: fig. 23, s. 29.
- Levha 21 Resim 39:** Atina, Thyrrhen Amphorası, Castellani Ressamı, Louvre Museum, E 850, MÖ. 575-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2rKMwft>
- Levha 21 Resim 40:** Boiotia, Lekanis, London British Museum B80, MÖ. ~550, Spakers 1967: Plate XVII, s. 31.
- Levha 22 Resim 41A:** Atina, Thyrrhen Amphorası, Castellani Ressamı, Louvre Museum, E 865, MÖ. 600-550, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L4SMHU>
- Levha 22 Resim 41B:** Atina, Thyrrhen Amphorası, Castellani Ressamı, Louvre Museum, E 865, MÖ. 600-550, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L4SMHU>

- Levha 22 Resim 41C:** Atina, Thyrrhen Amphorası, Castellani Ressamı, Louvre Museum, E 865, MÖ. 600-550, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L4SMHU>
- Levha 23 Resim 42:** Atina, Thyrrhen Amphorası, Munich Staatliche Antikensammlungen, 1431, MÖ. 600-550, Kerenyi: Res. 87, s. 356.
- Levha 23 Resim 43A-B:** Boiotia, Rhyton, Staatliche Museen zu Berlin, 3391, MÖ. ~600, Spakers 1967: Plate XV, s. 135.
- Levha 24 Resim 44:** Boiotia, Kantharos, Archaeological Museum of Thebes, 50. 265, MÖ. 6.yy'ın ikinci çeyreği, Spakers 1967: Fig. 16, s. 184.
- Levha 24 Resim 45:** Boiotia, Kyliks, Munich Staatliche Antikensammlungen, 2267(426), MÖ. 6.yy'ın ikinci çeyreği, Smith 2010: Res. 28C, s. 359.
- Levha 25 Resim 46:** Boiotia, Tripod Kothon, Berlin Staatliche Museen, F 1727, MÖ. 6.yy'ın ikinci çeyreği, Spakers 1967: Fig. 5, s. 177.
- Levha 25 Resim 47:** Boiotia, Dallas Museum of Art, 1981. 170, MÖ. 570-550, Smith 2010: 29C, s. 340.
- Levha 26 Resim 48:** Boiotia, Krater, British School, A 349, MÖ. 570-550, Smith 2010: 28B, s. 337.
- Levha 26 Resim 49:** Boiotia, Skyphos, Archaeological Museum of Thebes, 31187, MÖ. 6.yy'ın ikinci çeyreği, Smith 2010: Res. 32C, s. 345.
- Levha 27 Resim 50:** Boiotia, Kâse, Berlin Staatliche Museen, VI 3366, MÖ. 570-560, Kilinski 1986: Fig. 2, Plate IX, s. 159.
- Levha 27 Resim 51:** Boiotia, Kantharos, Munich Staatliche Antikensammlungen, 6010, 6.yy'ın ikinci çeyreği, Smith 2010: Res. 29B, s. 339.
- Levha 28 Resim 52A:** Boiotia, Skyphos, Staatliche Museen zu Berlin, VI 3320, MÖ. ~ 550, Ure 1929: Fig 8, Plate XI, s. 173.
- Levha 28 Resim 52B:** Boiotia, Skyphos, Staatliche Museen zu Berlin, VI 3320, MÖ. ~ 550, Ure 1929: Fig 8, Plate XI, s. 173.
- Levha 29 Resim 53:** Atina, Hydria, Rome, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia: 50425, MÖ. 6. yy. Çevrimiçi: <https://bit.ly/2FIRszw>
- Levha 29 Resim 54:** Boiotia, Kantharos, Rhitsona 86. 274, MÖ. 6. yy. Maffre 1975: Fig. 20 s. 451.

- Levha 29 Resim 55:** Brygos Ressamı, Rhyton, MÖ. 6. yy. Sutton 2000: Fig. 7. 9. , s. 198.
- Levha 30 Resim 56:** Boiotia, Kothon, Staatliche Museen zu Berlin, F 1727, 6.yy'ın ikinci çeyreği, Spakers 1967: Plate XIV, s. 133.
- Levha 30 Resim 57:** Boiotia, Kothon, Staatliche Museen zu Berlin, F 1727, 6.yy'ın ikinci çeyreği, Kilinski 1978: Fig. 5, s. 177.
- Levha 31 Resim 58:** Boiotia, Lekhytos, Leyden, 98/6. 11, MÖ: 550-500, Ure 1929: Fig 4, s. 167.
- Levha 31 Resim 59:** Boiotia, Lekhytos, Athens, 405, MÖ. 550-500, Ure 1929: Fig 5, s.169.
- Levha 32 Resim 60:** Boiotia, Aryballos (Kabirion), MÖ. 5. Yy-MÖ. Erken 3.yy, Thompson 2008: Fig. 3. 1.
- Levha 33 Resim 61:** Lakonia, Kyliks Tondosu, Paris, Cabinet des Medailles, 192, MÖ. 565-530, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IjuhZL>
- Levha 33 Resim 62:** Lakonia, Kyliks Tondosu, Bochum Ruhr Universitat, Kunstsammlungen, S 1022, MÖ. 550-540, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2rLBwzb>
- Levha 34 Resim 63:** Lakonia, Kyliks Tondosu, Florence Museo Archeologico Etrusco, 3879, MÖ. 575-550, Smith 2010: Res. 26B, s. 334.
- Levha 34 Resim 64:** Lakonia, Dinos, Louvre Museum, 44, MÖ. 560-530, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2k1qkKF>
- Levha 35 Resim 65:** Lakonia, Kyliks Tondosu, Hirschman Collection, MÖ. 550-530, Smith 2010: Res. 25C, s. 333.
- Levha 35 Resim 66:** Lakonia, Kyliks Tondosu, Virginia Museum of Fine Arts, 82. 1, MÖ. 565-530, Smith 2010: Res. 26A, s. 334.
- Levha 36 Resim 67:** Lakonia, Kyliks Tondosu, Artemis Orthia Kutsal Alanı, MÖ. 575-550, Lane 1933/34: Plate 39A, s. 211.
- Levha 36 Resim 68:** Lakonia, Kyliks Tondosu, Lavinium, MÖ. 575-500, Kerényi 2007: res. 32, s. 330.
- Levha 37 Resim 69:** Lakonia, Kyliks Tondosu, MÖ. 565-530, Smith 1995: Fig. 7.1, s. 76.
- Levha 37 Resim 70:** Lakonia, Kursun Figürinler, MÖ. Erken 7. yy. – MÖ. 6.yy, Smith 2010: Fig. 3, s. 144.
- Levha 38 Resim 71:** Lakonia, Kursun Figürin, Archaeological Museum of Corfu, 1602, Erken 7. yy. – MÖ. 6.yy, Smith 2010: res. 27B, s. 336.

- Levha 39 Resim 72:** Klazomenai, Amphora Parçası, British Museum, 1888. 2-3. 78A, MÖ. 540-530, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2O9vzpI>
- Levha 39 Resim 73:** Klazomenai, Amphora Parçası, British Museum, 1888. 2-3. 77A, MÖ. 540-530, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2Iian14>
- Levha 40 Resim 74:** Klazomenai, Askos, The Bohdan and Varvara Khanenko Museum, 99 ATK, MÖ. 540-530, Smith 2010: Res. 38A, s. 350.
- Levha 40 Resim 75:** Klazomenai, Ayak, Staatliche Museen zu Berlin, 3220, MÖ. 530-520, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2Y44DMF>
- Levha 41 Resim 76:** Klazomenai, Vazo, London British Museum, 1904. 6. 1. 1, MÖ. 540-530, Smith 2010: Res. 38B, s. 350.
- Levha 41 Resim 77:** Klazomenai, Lahit, Kavala Archaeological Museum, D 582, MÖ. 500, Smith 2010: Res. 39B, s. 352.
- Levha 42 Resim 78:** Klazomenai, Lahit, British Museum, 1896. 6-15. 1, MÖ. 5. yy.'ın ikinci çeyreği, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IoNcOF>
- Levha 42 Resim 79A:** Fikellura, Amphora, Altenburg Ressamı, Staatliches Lindenau-Museum, 191, MÖ. 6. yy'ın ikinci yarısı, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L4EruZ>
- Levha 42 Resim 79B:** Fikellura, Amphora, Altenburg Ressamı, Staatliches Lindenau-Museum, 191, MÖ. 6. yy'ın ikinci yarısı, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L4EruZ>
- Levha 43 Resim 80:** Fikellura, Amphora, State Hermitage Museum, B 6, MÖ. 6. yy'ın ikinci yarısı, Smith 2010: Res. 35B, s. 349.
- Levha 43 Resim 81:** Khios, Amphora, British Museum, 1888. 6. 1788(4507), MÖ. 6. yy'ın ilk çeyreği, Smith 2010: Res. 32D, s. 345.
- Levha 44 Resim 82:** Khios, Fragman, Archaeological Museum of Chios , 3297 a. d, MÖ. 580-560, Lemos 1986: Res. 11, s. 230.
- Levha 44 Resim 83:** Khios, Fragman, Archaeological Museum of Thasos, MÖ. 6. yy'ın ilk çeyreği, Smith 2010: Res. 34D, s. 347.
- Levha 45 Resim 84:** Khios, Fragman, Archaeological Museum of Chios, 748, MÖ. 6. yy'ın ilk çeyreği, Lemos 1987-88: Res. 5, s. 81.
- Levha 45 Resim 85:** Khios, Fragman, British Museum, 1924. 12. 1. 365, MÖ. 6. yy'ın ilk çeyreği, Smith 2010: Res. 33B, s. 346.

- Levha 46 Resim 86:** Khios, Khalis, Archaeological Museum of Chios , 3296, MÖ. 6. yy'ın ilk çeyreği, Lemos 1986: Res. 23, s. 231.
- Levha 47 Resim 87:** Campana Grubu, Dinos, Boston Museum of Fine Arts, 13. 205, MÖ. 530-520, Warden 2008: Fig. 1, s. 122.
- Levha 47 Resim 88:** Campana Grubu, Dinos, Boston Museum of Fine Arts, 13. 205, MÖ. 530-520, Warden 2008: Fig. 2, s. 123.
- Levha 48 Resim 89:** Campana, Dinos, Boston Museum of Fine Arts, 13. 205, MÖ. 530-520, Warden 2008: Fig. 3, s. 126.
- Levha 48 Resim 90:** Campana, Dinos, Boston Museum of Fine Arts, 13. 205, MÖ. 530-520, Warden 2008: Fig. 4, s. 127.
- Levha 49 Resim 91:** Campana, Dinos, Louvre Museum, CP 10234, MÖ. 530-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2GIPNY3>
- Levha 49 Resim 92:** Kalkidikya, Amphora, Rijksmuseum, PC 28(1626), MÖ. 6.yy ortaları, Smith 2010: Res. 41C, s. 355.
- Levha 50 Resim 93A-B:** Kalkidikya, Metropolitan Museum, 1981. 11. 4, MÖ. 530-520, Smith 2010: Res. 41A-B, s. 355.
- Levha 50 Resim 94:** Caere, Boston Museum of Fine Arts, 61. 942, MÖ. 545-540, Smith 2010: Res. 41D, s. 355.
- Levha 51 Resim 95A:** Caere, Amphora, Louvre Museum, 10. 227, MÖ. 530-520, Smith 2010: Res. 39C-D, s. 353.
- Levha 51 Resim 95B:** Caere, Amphora, Louvre Museum, 10. 227, MÖ. 530-520, Smith 2010: Res. 39C-D, s. 353.
- Levha 52 Resim 96:** Lydos, Siana Kâsesi, Mannheim Reiss Museum, CG 359, MÖ. ~550 Çevrimiçi: <https://bit.ly/2ImlwOC>
- Levha 52 Resim 97:** Lydos, Lekhytos, Museo Archeologico Nazionale di Taronto, 1793, MÖ. 575-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IKyNHk>
- Levha 53 Resim 98a:** Lydos-BMN Ressamı, Amphora, London Sotheby's Market, MÖ. 550-500, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IpZmXJ>
- Levha 53 Resim 98b:** Lydos-BMN Ressamı, Amphora, Londra Sotheby's Market, MÖ. 550-500, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IpZmXJ>
- Levha 53 Resim 99:** Lydos, Siana Kâsesi, Museo Archeologico Nazionale di Taronto, 4412, MÖ. ~500, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2jZcaJX>

- Levha 54 Resim 100:** Lydos, Sütunlu Krater, Athens Agora Museum, P 24123, MÖ. 575-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2Y8I3m7>
- Levha 54 Resim 101:** Amasis, Oinokhoe, Ashmolean Museum, 1965. 122, MÖ. 575-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2GlvkT6>
- Levha 55 Resim 102:** Amasis, Fragman, Museo Gregoriano Etrusco-Musei Vatican, 369 A, MÖ. 575-525, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2wJDmFL>
- Levha 55 Resim 103:** Amasis, Amphora, Louvre Museum, F 36, MÖ. 575-525, Smith 2010: Res. 17C, s. 321.
- Levha 56 Resim 104:** Kyliks, Musei Capitolini, 140, Çevrimiçi <https://bit.ly/2wKbHV7>
- Levha 56 Resim 105:** K. Usta Kyliks, Munich Staatliche Antikensammlungen, 2182, MÖ. 540-530, Smith 2010: Res. 20 E, s. 326.
- Levha 57 Resim 106:** K. Usta Kyliks, Manchester University Museum, 40068, Smith 2010: Res. 19D, s. 324.
- Levha 57 Resim 107:** K. Usta Kyliks, Leiden, Rijkmuseum, 1992/6. 98, MÖ. 540-530, Smith 2010: Res. 20D, s. 326.
- Levha 58 Resim 108:** Swing Ressamı, Amphora, Allard Pierson Museum, 477, MÖ. 550-500, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2ItmO6x>
- Levha 58 Resim 109:** Swing Ressamı, Amphora, Allard Pierson Museum, 477, MÖ. 550-500, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2ItmO6x>
- Levha 59 Resim 110:** Swing Ressamı, Amphora, Louvre Museum, CP 10606, MÖ. 550-500, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2Kuf8Bo>
- Levha 59 Resim 111:** Segment Sınıfı, Staatliche Museen zu Berlin, 1958. 7, MÖ. 550-500, Smith 2003: Res. 4, TAFEL 18.
- Levha 60 Resim 112:** Segment Sınıfı, Londra Sothbey's Market, MÖ. 550-500, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2GnNDXR>
- Levha 60 Resim 113A:** Perizoma Grubu, Amphora, Michigan University Museum, 2599, MÖ. 6.yy üçüncü çeyreği, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L4BI4H>
- Levha 60 Resim 113B:** Perizoma Grubu, Amphora, Michigan University Museum, 2599, MÖ. 6.yy üçüncü çeyreği, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L4BI4H>
- Levha 61 Resim 114:** Perizoma Grubu, Fragman, Ashmolean Museum, 1919. 46, MÖ. 550-500, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2k0edgT>



- Levha 61 Resim 115:** Leagros Grubu, Amphora, Seattle Art Museum, 63. 119, MÖ. 525-475, Smith, 2003, Res.3, TAFEL 18.
- Levha 62 Resim 116:** Leagros Grubu, Amphora, Paull Getty Museum, S 86. AE. 84, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2rMnSeA>
- Levha 62 Resim 117:** Leagros Grubu, Plak Fragman, Eberhard-Karls University Museum, S 101478, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IIYqB7>
- Levha 63 Resim 118A:** Oltos, Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, LU 33, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IJQkIp>
- Levha 63 Resim 118B:** Oltos, Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, LU 33, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IJQkIp>
- Levha 63 Resim 119C:** Oltos, Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, LU 33, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IJQkIp>
- Levha 63 Resim 119A:** Oltos, Kyliks, Oxford Ashmolean Museum, G 262, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2K0iqkz>
- Levha 63 Resim 119B:** Oltos, Kyliks, Oxford Ashmolean Museum, G 262, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2K0iqkz>
- Levha 64 Resim 120:** Epiktetos, Kyliks, Florence, Museo Archeologico Etrusco, 1 B 29, MÖ. 500-745, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2rJxYfW>
- Levha 64 Resim 121:** Epiktetos, Tondo, Preyys, MÖ. 500-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2wGLjLQ>
- Levha 65 Resim 122A:** Epiktetos, Kyliks, Florence, Museo Archeologico Etrusco, 1 B 29, MÖ. 500-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2k2egsA>
- Levha 65 Resim 122B:** Epiktetos, Kyliks, Florence, Museo Archeologico Etrusco, 1 B 29, MÖ. 500-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2k2egsA>
- Levha 65 Resim 122C:** Epiktetos, Kyliks, Florence, Museo Archeologico Etrusco, 1 B 29, MÖ. 500-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2k2egsA>
- Levha 65 Resim 123:** Epeilos Ressamı, Kyliks, Rennes, Musee des Beaux Arts: 1932. 725, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2L5RH2C>
- Levha 66 Resim 124:** Epeilos Ressamı, Kyliks, Metropolitan Müzesi, GR 581, MÖ. 525-475, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IIGSVz>
- Levha 66 Resim 125:** Antiphon Ressamı, Kyliks Tondosu, Stuttgart, market, MÖ. 500-450, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2KsZXZ6>

- Levha 67 Resim 126:** Antiphon Ressamı, Kyliks, Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese, 704, MÖ. 500-450, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2KwmMv6>
- Levha 67 Resim 127A:** Myson, Krater, Kurashiki, Ninagawa Luzern Ars Antiqua Market, MÖ. 500-450, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IrhsbJ>
- Levha 67 Resim 127B:** Myson Krater, Kurashiki, Ninagawa Luzern Ars Antiqua Market, MÖ. 500-450, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2IrhsbJ>
- Levha 68 Resim 128:** Myson, Krater, Copenhagen National Museum, 3836, MÖ. 500-450, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2rNdxOk>
- Levha 68 Resim 129:** Myson, Krater, Metropolitan Museum, 21. 88. 82, MÖ. 500-450, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2Ip1rXV>
- Levha 69 Resim 130:** Kleophrades, Amphora, Martin von Wagner Museum, L 507, MÖ. 575-425, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2FSOCCm>
- Levha 69 Resim 131A:** Douris, Kyliks, Museo Archeologico Etrusco, 3922, MÖ. 500-450, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2UdXIIW>
- Levha 69 Resim 131 B:** Douris, Kyliks, Museo Archeologico Etrusco, 3922, MÖ. 500-450, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2UdXIIW>
- Levha 70 Resim 132:** Ferrara T, Skyphos, Walters Art Gallery, 48. 2121, MÖ. 475-425, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2Ub6XmO>
- Levha 70 Resim 133:** Eretria, Kyliks, Museo Nazionale Etrusco, 27253, MÖ. 450-400, Çevrimiçi: <https://bit.ly/2VgFnRM>
- Levha 71 Resim 134:** Phylaks Vazosu, British Museum, MÖ. 350, Bieber 1961: Fig. 527, s. 143
- Levha 72 Resim 135:** Phylaks Vazosu, Louvre Museum, MÖ. 350, Bieber 1961: Fig. 528, s. 143.
- Levha 71 Resim 136:** Phylaks Vazosu, Princeton Museum, MÖ. 4. yy'ın ikinci yarısı, Bieber 1961: Fig. 531, s.132.
- Levha 71 Resim 137:** Phylaks Vazosu, Vatikan Museum, MÖ. 4. yy'ın ikinci yarısı, Bieber 1961: Fig. 484, s.132.

## HARİTA LİSTESİ

<b>Harita 1:</b>	Yunanistan, Talbert 1985: s. 16-17.
<b>Harita 2:</b>	Batı Anadolu, Talbert 1985: s. 32-33.
<b>Harita 3:</b>	İtalya, Talbert 1985: s. 84-85.
<b>Harita 4:</b>	Sicilya, Talbert 1985: s. 38-39.



## ESER KISALTMALARI LİSTESİ

**Acta A:** Acta Archaeologica

**AJA:** American Journal of Archaeology

**Boeotian Dancers:** The Boeotian Dancers Group

**BSA:** British School at Athens

**Zafer Sarkıları:** Bütün Zafer Şarkıları

**Comos:** Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert

**Corinthian Comos:** Corinthian Comos Vases

**Dithyramb:** Dithyramb, tragedy and comedy

**Greek Painted:** Greek Painted Pottery

**Greek Theatre:** Greek Theatre Production

**Guess who's Coming to Dinner:** Guess who's Coming to Dinner Red Figure Komasts and the Performance Culture of Athens

**HESPERIA:** The Journal of the American School of Classical Studies at Athens

**JHS:** Journal of Hellenic Studies

**Kırmızı Figürlü:** Kırmızı Figürlü Atina Vazoları

**Komast Dancers:** Komast Dancers in Archaic Greek Art

**Necrocorinthia:** Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in Archaic Period

**RA:** Revue archéologique

**Siyah Figürlü:** Siyah Figürlü Atina Vazoları

**Sixth-Century Lakonian Vase Painting:** Six-Century Lakonian Vase Painting Continuities and discontinuities with the "Lykourgan" ethos

**The Sanctuary of Artemis Orthia:** The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta excavated and described by members of the British school at Athens, 1906-1910

**Transvestism or travesty:** Transvestism or travesty? Dance, dress and gender in Greek vase painting

## KISALTMA LİSTESİ

- A. e.** : Aynı eser  
**A. g. e.** : Adı geçen eser  
**BC.** : Before Christ (Milattan önce)  
**Bkz.**:Bakınız  
**by.** : Tarafından  
**Çev.** : Çeviren  
**Ed.**: Editör  
**Fig.** : Figür  
**Lev.** : Levha  
**MÖ:** Milattan önce  
**p.** : Page (Sayfa)  
**pp.** : Particular Pages (Belirli sayfa/lar aralığı)  
**Res.** : Resim  
**s.** : Sayfa/lar  
**yy.** :Yüzyıl

## GİRİŞ

Ritüel, festival, ya da symposion konteksti içinde değerlendirilen pek çok olgu Eski Yunan kültürünün esasları arasındadır. Sözü edilen esaslar içinde bahsi geçen olgularla birlikte yer edinen komos ve komast kavramları bu yüksek lisans tezinin konusunu oluşturmaktadır. Buradan hareketle, tezin amacı Antik Yunan vazo resimleri ışığında komast ikonografisini incelemek; figürlerin eski yunan toplumsal yaşamı içindeki yerini saptamak; etkilendiği ve böylece şekil aldığı dinamiklerin neler olduğunu tespit etmek; başlangıcından sonuna kadar geçirdiği değişimler üzerinde durmak ve tüm bu bilgiler ışığında Yunan kültürüne atıfta bulunabilmektir.

MÖ 8. yy. ortalarına ait olduğu tespit edilen birkaç keramik parçası ile başlayan ikonografik süreç, MÖ. 5. yy. sonlarına kadar devam etmiştir<sup>1</sup>. MÖ 4. yy.'da ortaya çıkan phylaks vazoları zaman zaman konuya dâhil edilse de tezin kapsamını ağırlıklı olarak MÖ 7. yy. ile MÖ 5. yy. arasında geçen dönem oluşturmaktadır<sup>2</sup>. Atina, Korinth, Lakonia, Boiotia ve İtalya ile Batı Anadolu bölgelerinde görülen vazo resimleri, bu tarihsel aralık içinde ele alınmış olup, komast figürlerinin dağılımını coğrafi olarak açıklama çabası içine girilmiştir. Diğer yandan belirli bir kronolojik çerçeve takip edilmiş, bölgeler bu düzene göre tezin bölümleri içinde sıralanmıştır. Zaman içerisinde değişiklik gösteren komast ikonografisi, bu değişimleri açıklamak ve süreci daha kolay takip edebilmek adına kırmızı figür ve siyah figür teknikleri üzerinden incelenmiştir.

Tezin konusu, hangi amaca hizmet edeceği ve içeriğinin ne olacağı gibi kriterler belirlendikten sonra kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Öncelikle antik eserler incelenmiş olup ardından modern kaynaklar eşliğinde arkeolojik veriler ele alınmıştır. Bütün öğeler bir araya getirilerek tez çalışmasının metni oluşturulmuş ve bu metin görseller ile desteklenmiştir. Tüm bu bilgiler öncülünde, neden-sonuç ilişkisi gözetilerek bütün öğeler bir araya getirilmiş ve gereken tespitler yapılmıştır.

---

<sup>1</sup>Sözü edilen tarihsel süreç içindeki tüm buluntular bu tez çalışmasının 2. ve 3. bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

<sup>2</sup>"Phylaks Vazoları" ile ilgili olarak detaylı bilgilendirme bu tez çalışmasının 3. bölümünde yapılacaktır.

Konu ile ilgili, sistematik olarak en erken araştırma Greifenhagen tarafından yapılmıştır (1929)<sup>3</sup>. Atina, Korinth, Boiotia ve Khalkidikya'dan örnekler ile birlikte ikonografik açıklamalar içeren çalışmada, komast ve satyr figürleri arasındaki bağlantı incelenmiştir. Yalnızca Korinth örnekleri üzerinde duran Seeberg ise konu ile ilgili görüşlerini bir katalog çalışması halinde sunmuştur (1971)<sup>4</sup>. Kap formları, buluntu yerleri, ikonografik özellikler ve stilistik gruplar eşliğinde figürlerin kimlikleri üzerine yapılan saptamalar, geniş bir çerçevede ele alınmıştır. Daha güncel ve kapsamlı olduğunu söyleyebileceğimiz bir diğer çalışma ise Smith tarafından ortaya konmuştur (2010)<sup>5</sup>. Bölgelere göre hareket eden ve her bir bölge içinde görülen komast sahnelerini ikonografik olarak inceleyen yazar, yalnızca arkaik dönem sahnelerini ele almış ve tezin özellikle ikinci bölümü için yol gösterici olmuştur.

Tezin birinci bölümünde komos komast ve komodia terminolojisi üzerinde durulmuş olup ilk olarak komos ve komast sözcüklerinin antik kaynaklardaki kullanımları incelenmiştir<sup>6</sup>. Ardından her iki ifadenin de komodia ile ilişkisi ele alınmıştır.

İkinci bölümde bölgesel ayrımlar göz önünde bulundurularak, siyah figürlü komast betimlemeleri incelenmiştir. Gerek siyah figür tekniğinin icadı gerekse komast figürlerinin başlangıç noktası olması sebebiyle Korinth ele alınan ilk yerleşimdir. Ardından Atina'da tespit edilen buluntular incelenmiştir. Korinth ve Atina'dan Yunanistan'ın diğer bölgelerine yayılım gösteren figürler kronolojik çerçeve ve

---

<sup>3</sup>Adolf Greifenhagen, **Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert**, Gräfe und Unzer, 1929.

<sup>4</sup>Axel Seeberg, **Corinthian Komos Vases**, London, 1971.

<sup>5</sup>Tyler J. Smith, **Komast Dancer in Archaic Greek Art**, Oxford, 2010.

<sup>6</sup>Demosthenes, **Orations**, Çev: A. T. Murray, The Loeb Classical Library, London, 1939; Pindaros, **Bütün Zafer Şarkıları**, Çev: Erman Gören, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015; Euripides, **Children of Herakles. Hippolytos. Andromache. Hecuba**, Çev: David Kovacs, The Loeb Classical Library, Londra, 1995; Euripides, **Cyclops. Alcestis. Medea**, Çev: David Kovacs, The Loeb Classical Library, Londra, 1994; Aristophanes, **Birds. Lysistrata. Women at the Thesmophoria**, Çev: Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, Londra, 2000; **Clouds. Wasps. Peace**, Çev: Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, Londra, 1998, **Frogs. Assembly Women. Wealth**, Çev: Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, Londra, 2002; Hesiodos, **The Homeric Hymns, and Homerica**, Çev: Hugh G. E. White, The Loeb Classical Library, Londra, 1914; Platon, **Symposion**, Çev: Eyüp Çoraklı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005; Aristoteles, **Poetika**, Çev: Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul, 2017; Aiskhylos, **Oresteia: Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides**, The Loeb Classical Library, London, 2009.

buluntuların yoğunluğu dikkate alınarak Boiotia, Lakonia, Batı Anadolu ve İtalya sıralaması ile ele alınmıştır. Komast figürlerinin hangi kontekst içinde yer aldığı, tasvir edildiği sahneler içindeki görevleri, ikonografik özelliklerinin tespiti ise öncelikli olarak üzerinde durulan hususlardır.

Üçüncü bölümde siyah figür tekniğinden kırmızı figür tekniğine geçiş sürecinde betimlenen sahneler ele alındıktan sonra, kırmızı figürlü komastlar konuya dâhil edilmiştir. Böylece figürlerin değişim süreci, yeni tekniğin sahneler üzerine etkisi ve komast ikonografisinin gelmiş olduğu son nokta açıkça ifade edilmiştir. Kırmızı figürlü vazo üretiminin Atina tekelinde olması sebebiyle sahneler bu kez bölgelere göre değil ressamalara göre ele alınmıştır. Geneli itibari ile Atina ressamlarının oluşturduğu bu bölümde, özet olarak phylaks vazolarından söz edilmiş ve komast sahneleri ile komodia sahneleri arasındaki benzerliğin niteliği üzerinde durulmuştur.



## 1. KOMOS-KOMAST-KOMODIA

Komos sözcüğü eski Yunancada Dionysos onuruna yapılan şarkılı, danslı şenlik anlamına gelmektedir<sup>7</sup>. Şarap tüketimi, müzik, dans, alay gibi etkinlikleri bünyesinde barındıran türlü eğlencelerin ifadesi için antik ve modern kaynaklarda komos tabirinin kullanımına sıklıkla başvurulmuştur.

Şarap, dans, festival alayları gibi öğeler sebebiyle konunun Dionysos festivalleri ile olan bağlantısı akla ilk gelendir. “Büyük Dionysia” şenliklerinde pompe<sup>8</sup>, tragodia, komodia ve komosun varlığından söz eden Demosthenes’den yola çıkarak komos ifadesinin tragodia ve komodia gibi öğelerle ilişkili olabileceği görülmektedir<sup>9</sup>. Bu haliyle kelimenin birlikte adı geçen kavramlardan uzak olmadığı ancak bununla birlikte kendi anlamını koruduğu düşünülebilir. Komos’un Dionysos festivallerinde yer alan bir tür “alay” olduğu konusu üzerinde duran Pickard’a göre özellikle Kırsal Dionysialar<sup>10</sup> ve Leneialar<sup>11</sup>’da yer alan komos alayları, tıpkı Phallarophoi’de<sup>12</sup> olduğu gibi türlü ezgiler eşliğinde dans eden kişilerden oluşmaktadır<sup>13</sup>. Bieber bu görüşü kabul etmekle birlikte alayları “hayvan kılığına girmiş eşcinsel gruplar” olarak tanımlar<sup>14</sup>. Ona göre Satyrler, Menadlar ya da Pan gibi pek çok mitolojik figürde görüldüğü üzere komosların kökeni de Dionysia ile bağlantılı ritüellerde bulunmaktadır<sup>15</sup>. Bu türden bir ilişkinin mümkün olmasının yanı sıra kelimenin yalnızca Dionysos festivalleri ile sınırlı bir çerçevede ele alınması, sonraki bölümlerde incelenecek vazo resimlerinin tasviri için yanıltıcı olabilmektedir.

<sup>7</sup> Güler Çelgin, **Eski Yunanca–Türkçe Sözlüğü**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 388.

<sup>8</sup> Arkhon basileus tarafından düzenlenen Dionysos Festivalleri, farklı görevleri ile birlikte pek çok alay’ın (kortej) katılım sağladığı etkinliklerdir. Dini içeriğe sahip olan “Pompe” alayları da bunlardan biridir. Festivalin ilk günü “pompe” denilen bu alaylar eşliğinde açılmaktaydı.

<sup>9</sup> Demosthenes, **Orations**, Çev: A. T. Murray, The Loeb Classical Library, London, 1939, s. 267-268.

<sup>10</sup> Kırsal Dionysia: Aralık-Ocak döneme aralığına tekabül eden Poseidon ayında, tanrı Dionysos onuruna düzenlenen festivale verilen isimdir.

<sup>11</sup> Leneia: Ocak-Şubat döneme aralığına tekabül eden Gamelion (evlilik) ayında, tanrı Dionysos onuruna düzenlenen festivallere verilen isimdir.

<sup>12</sup> Phallarophoi: Bahsi geçen şenliklerde phallos taşıyan kadın alayına verilen isimdir.

<sup>13</sup> Arthur W. P. Cambridge, **Dithyramb, tragedy and comedy**, Clarendon Press, Oxford, 1927, pp. 225–240; 59-61.

<sup>14</sup> Margarate Bieber, **The History of The Greek and Roman Theater**, Princeton University, 1961, pp. 51-52.

<sup>15</sup> Eleni Panagiotarakou, “Aristophanes “Acharnians” Pursuing peace with an Iambic Peitho”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Concordia Üniversitesi, Mayıs, 2009, pp. 26–28.

Bu sebeple antik kaynaklar özenle incelenmeli; kelimenin kökeni, kullanım amaçları ve hangi anlamları karşıladığı dikkatle ortaya koyulmalıdır.

Komos sözcüğü Pindaros'un ilahilerinde "zafer alayı", "şarkı" ya da "korunun kendisini" ifade etmek için kullanılmıştır<sup>16</sup>. Bu ilahilerde yer alan pasajlar içerik olarak Dionysos'a ait unsurlar barındırabilir ancak kelimenin kullanımı hiçbir yerde Dionysos ile birebir ilişkili değildir. Komos deyişi burada daha çok müsabakalarda üstünlük sağlayan kişi onuruna yürüyen "alay" için kullanılmıştır<sup>17</sup>.

Pindaros'tan başka Euripides de komos ifadesini dinsel bağlamda ve ilahinin karşılığı olarak kullanmıştır<sup>18</sup>. Hippolytos tragodiasında, Artemis onuruna şarkı söyleyen bir grup için yazar, komos sözcüğüne başvurur. Ancak bu iki yazarın kullanımlarını birebir aynı tutmamak gerekir. Pindaros'un "şarkıları" daha çok olimpiyatlar ya da karşılıklı dövüşler içerisinde galip gelen kişiler için övgü niteliğindeki<sup>19</sup> Euripides tragodiasında gerçek anlamda dinsel bir anlatı söz konusudur ve bu bağlam için seçilen tanrı Dionysos değil Artemis'tir.

"Düğün şarkısı", "eğlence", "cümbüş", "sarhoşluk" gibi anlamları işaret eder halde karşımıza çıkan komos sözcüğü, özellikle eski Yunan tiyatro yazarları olan Euripides, Aishyklos ve Aristophanes gibi isimler için önem teşkil eder<sup>20</sup>. Muhtemelen en erken haliyle Hesiodos'da geçen sözcük, bir düğüne katılmış ve lyra eşliğinde dans eden genç kızlar için kullanılırken<sup>21</sup> Athenaeus komosun dans edilmek üzere çalınan bir çeşit flüt tonu olduğundan söz eder<sup>22</sup>.

Bahsi geçen hususlar dışında olumsuz sonuçlar doğurabilecek, kavgalara sebebiyet verebilecek taşkınlıklar için de komos sözcüğünün kullanımına

<sup>16</sup>Pindaros, **Bütün Zafer Şarkıları**, Çev: Erman Gören, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 184.

<sup>17</sup>Pindaros, **Zafer Şarkıları** s. 184.

<sup>18</sup>Euripides, **Children of Herakles. Hippolytos. Andromache. Hecuba**, Çev: David Kovacs, The Loeb Classical Library, Londra, 1995, p. 128, (Çevrimiçi, <https://bit.ly/2SNZO6k> , 07.03.19).

<sup>19</sup>Pindaros, **Bütün Zafer Şarkıları**, pp. 11-31.

<sup>20</sup>Euripides, **Cyclops. Alcestis. Medea** Çev: David Kovacs, The Loeb Classical Library, Londra, 1994, p. 485; Aristophanes, **Birds. Lysistrata. Women at the Thesmophoria**, Çev: Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, Londra, 2000, p. 140; **Clouds. Wasps. Peace**, Çev: Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, Londra, 1998, p. 88.

<sup>21</sup>Hesiodos, **The Homeric Hymns, and Homerica**, Çev: Hugh G. E. White, The Loeb Classical Library, Londra, 1914, p. 238 (Çevrimiçi <https://bit.ly/2EG5RF5> , 07.03.19).

<sup>22</sup>Athenaeus, **The Deipnosophist**, Çev: C. Burton Gulick, II. Cilt, The Loeb Classical Library, Londra, 1929, p. 691; 755.

başvurulmuştur. Euripides, *Kyklops* (satyr) oyununda komosu “yumruklarla sonlanabilecek bir sarhoşluk” halinde ya da “gürültülü bir kalabalık olarak tanımlar”<sup>23</sup>. Platon’un *Symposion*’unda ise Alkibiades şölene sonradan gelen “davetsiz misafirler” olan “komastlar” tarafından rahatsız edilmektedir<sup>24</sup>.

Komos ifadesinin ilk olarak hangi amaçla kullanıldığını saptamak çok kolay değildir. Özel olarak “Bir tür ‘komos alayı’ mı vardı?” sorusunun cevabı netlik kazanmasa da, incelenen metinler doğrultusunda kelimenin eğlence, cümbüş ya da o anda içinde bulunulan coşkunun açıklaması için kullanıldığı söylenebilir. Bu sebeple Pindaros’un zafer alaylarında karşılaştığımız ifadeyle Hesiodos’un sözünü ettiği düğünde karşılaştığımız ifadenin karşılığı aynıdır.

Bu yüksek lisans tezinin konusu ile birebir ilişkili olan komastlar ise modern araştırmacılar tarafından “komos üyeleri” olarak tanımlanmıştır. Başka bir deyişle “komos” içerisinde yer alan ve aslında komosu oluşturan katılımcıları birer komast olarak adlandırmak mümkündür. Dolayısıyla birbirlerine hem kökensel hem de anlamsal olarak oldukça yakın olan “komos” ve “komast” ifadeleri kimi zaman aynı anlamlara gelmekte ve birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Bu iki sözcük olasılıkla zamanla özdeş hale gelmiştir. Burada sorulması gereken sorular şunlardır: Eğer komastlar komos üyeleri olarak adlandıracağımız kişilerse ve komosu birbirinden farklı konuların ifadesinde kullanıyorsak, üyelerimiz de farklı atmosferlerin kahramanları mıdır? Bu çeşitlilik vazo sahnelerinde belirlenebilir ve kanıtlanabilir midir?

Vazolar üzerinde görülen betimlemeler komastların kimler olduğu, Antik Yunan sosyal yaşam hiyerarşisindeki konumları ve öneminin saptanması konusunda yol gösterici olmalarının yanı sıra, sahip oldukları hal, tavır ve davranışlar, kullandıkları jest ve mimikler, giyim tarzları sebebiyle yeni bir soruyu daha akla getirirler. Komos komast ve komodia üçlüsü arasında bir bağ var mıdır? Stilistik

---

<sup>23</sup>Euripides, *Cyclops. Alcestis. Medea* Çev: David Kovacs, The Loeb Classical Library, Londra, 1994, p. 116-117.

<sup>24</sup>Platon, *Symposion*, Çev: Eyüp Çoraklı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005, pp. 160–161.

açından ele alınacak ortak noktalara daha sonra değinilecek olsa dahi araştırmanın bu noktasında kelimeyi kökensele olarak incelemede fayda vardır.

Komodia sözcüğünün kökeni ile ilgili olarak göz önünde bulundurulan üç farklı olasılık mevcuttur<sup>25</sup>. Bunlar;

- Koma + ode - uyku şarkısı,
- Kome + ode - köy şarkısı,
- Komos + ode - eğlence şarkısı

Gibi sözcüklerin birleşimlerinden yola çıkılarak ortaya atılan farklı görüşlere dayanır<sup>26</sup>. Aristoteles'e göre komodia hemen her kentte söylenen phallus ezgilerinden doğar<sup>27</sup>. Özellikle Leneialar ve Kırsal Dionysialar içinde yer alan ilkel ve phallik komos alayları komodianın ortaya çıkmasında etkili olmuştur<sup>28</sup>. Poetika'da komodianın kökeni olarak bahsi geçen phallik ezgiler ile bu festivallerdeki phallik komosların ilişkili olmaları muhtemeldir.

Aristoteles komodianın çıkış noktasıyla ilgili aktarımlar yaptığı Poetika'sında, aşağıdaki dizelere yer vermiştir;

*“... İşte bu yüzden Dorlar tragedya ve komedyayı bulduklarını iddia ederler. Megaralılar ise sadece komedyayı bulduklarını söylerler. Yunanistan Megaralıları, komedyanın demokrasi altında doğduğunu ifade ederken Sicilya'daki Megaralılar, vatandaşları Epikharmos'u gösterirler... Megaralılar komedyayı kendilerinin bulduklarını ispatlamak için bazı sözcükler kullanırlar. Bu sözcükler arasında “komai” vardır. Atinalılar ise aynı anlama gelecek olan “demioi”u kullanırlar<sup>29</sup>. Ayrıca komodos<sup>30</sup> kelimesinin komazein<sup>31</sup> fiilinden türemediğini, oyuncuların komai*

<sup>25</sup>Ian C. Storey, Arlene Allan, **A Guide to Ancient Greek Drama**, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp. 169–171.

<sup>26</sup>A. e.

<sup>27</sup>Aristoteles, **Poetika**, Çev: Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul, 2017, s. 14-15.

<sup>28</sup>Cambridge, **Dithyramb, tragedy and comedy**, pp. 225 – 240.

<sup>29</sup>Eski Yunancada komai kelimesi köyler, demoi kelimesi ise kent ya da belediyeler anlamına gelmektedir.

<sup>30</sup>Eski Yunancada komodos kelimesi komedyaya anlamına gelmektedir.

<sup>31</sup>Eski Yunancada komazein fiili, zafer alayı ilerleyişi anlamına gelmektedir.

*dolaşmalarından kaynaklandığını, çünkü kentlerin onlara ilgi göstermediğini söylerler”<sup>32</sup>*

Kelimenin eğlence ile arasındaki bağlantısına geri dönecek olursak, festivallerde söylenen şarkıların içerikleri, bu şarkılara eşlik edenlerin davranışları ve phallik ritüeller göz önünde bulundurulduğunda, komos (eğlence) – ode sözcüklerinin birleşiminden komodianın türemiş olma ihtimali akla en yatkın olanıdır<sup>33</sup>. Vazo resimlerinde gördüğümüz sahneler komastlar ile geç dönem komodia oyuncularını arasındaki benzer özellikler göz önünde bulundurulduğunda bu düşünce tez kapsamı açısından daha da önem kazanmaktadır.

Sonuç olarak; komos, komast ve komodia ifadelerinin birbirileri ile ilintili olduğunu söylenebilir. Daha önce de belirtildiği üzere süreç içinde birbirleriyle kaynaşan ve birbirinin yerine kullanılan komos ve komast sözcükleri bir süre sonra komodia gibi başka bir ifadenin hem anlamsal hem de kavramsal olarak ortaya çıkmasına yol açmış olabilir. Burada söz konusu olan kelimelerin yalnızca kökensele olarak birbirleri ile etkileşimi değil, aynı zamanda varoluşsal olarak da birbirlerinin oluşmasında ya da sürekliliğinin sağlanmasında katkı sağlamış olmalarıdır. Başlangıçta türlü alaylarda karşımıza çıkan ve buradaki cümbüşün sorumlusu olan, phallik şarkılar söyleyerek insanları eğlendiren komastlardan ya da komosdan zamanla komodiaya doğru bir evrilmiş gözlemlenmenin mümkün olup olmayacağı sonraki bölümler doğrultusunda ele alınacaktır.

---

<sup>32</sup> Aristoteles, **Poetika**, s. 38–39.

<sup>33</sup> **A. e.** s. 171.

## 2. SİYAH FIGÜRLÜ BETİMLEMELER

Siyah figür tekniğinin<sup>34</sup> icadı ve gelişimi esasen başka araştırmaların konusu olsa da belirtmek gerekir ki tekniğin ortaya çıkışı ile birlikte en çok sevilen figürler arasında komastlar yer almaktadır<sup>35</sup>. Bununla birlikte komastlar vazolar üzerinde betimlenen ilk insan figürlerindendir<sup>36</sup>.

Korinthli ressamlarının icadı olarak dikkate alınan komastların kökeni ile ilgili araştırmaların başlangıç noktası bu tarihsel süreç sebebiyle her zaman Korinth olmuştur<sup>37</sup>. Bunun sebebi seri olarak üretilen komast betimli vazoların ilk olarak Korinth'te görülüyor olmasıdır<sup>38</sup>. Ancak gelişimin daha iyi algılanabilmesi için daha erken örneklerle göz atmak gerekir. Bu örnekler Korinth vazoları ile benzer ya da aynı ikonografik özelliklere sahip olmaları ve farklı kontektlerden gelmeleri nedeniyle figürlerin çıkış noktası ile ilgili bilgi verir niteliktedir.

Dansçılarla ilgili bilinen en erken örneklerden biri Kıbrıs'ta tespit edilen mezar kabartmasıdır<sup>39</sup>. Trakhonas'tan bir mezar girişinde bulunan kabartma üzerinde, figürler birbirlerine doğru dans ederek yaklaşır vaziyettedir<sup>40</sup> **Lev. 1, Res. 1-2**'de görülen bu iki sakallı dansçının proporsiyonları, adımları ve jestleri Korinth vazoları üzerinde görülen komast figürleriyle benzer niteliktedir<sup>41</sup>. Figürler abartılı şekilde betimlenmiş kalçaları ve dans jestleri sebebiyle, Yunan vazoları üzerinde görülen komastlarla ilişkilendirilmektedir. Kıbrıs hiçbir zaman Korinth mallarının yoğun olarak bulunduğu bir bölge değildir. Buna rağmen bilinen en eski örneğe burada rastlanması komastların kökenini belirlemede, kronolojik anlamda zorluk

<sup>34</sup> Siyah Figür Tekniği M.Ö. 700 civarında Korinthos' ta icat edilmiştir. Teknik; vazo pişirilmeden önce yapılan siyah silüetli figürler, bunların üzerinde kazıma ile kilin doğal rengi ortaya çıkarılarak belirtilmiş çizgisel detaylar ve istenildiği takdirde eklenen kırmızı ve beyaz boyadan ibarettir (John Boardman, **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, Çev: Gürkan Ergin, Homer Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 9).

<sup>35</sup> Robert M. Cook, **Greek Painted Pottery**, Routledge, 1997, pp. 41-51.

<sup>36</sup> **A. e.** pp. 57-58.

<sup>37</sup> Tyler J. Smith, **Komast Dancers in Archaic Greek Art**, Oxford University Press, Oxford, 2010, pp. 14.

<sup>38</sup> Axel Seeberg, **Corinthian Comos Vases**, London, 1971, p. 4.

<sup>39</sup> Smith, **Komast Dancers**, pp. 14.

<sup>40</sup> Smith, **A. e.**

<sup>41</sup> Seeberg, **Corinthian Comos**, p. 3.

yaratmaktadır<sup>42</sup>. Mezar içerisinde bulunan keramik parçaları ve Tarmassos'taki mezar analogileri sebebiyle MÖ. 7. yy.'a tarihlenen kabartma, Orta Kıbrıs Arkaik I -MÖ. 750-600- dönemi ile özdeşir<sup>43</sup>.

Mezar buluntusu olarak ele geçirilen diğer örnek Sicilya, Megara Hyblaia'dan bir aryballostur<sup>44</sup>. **Lev. 2, Res. 3'**deki vazo üzerinde siluet tekniği ile betimlenmiş dansçılar görülmektedir. Çizgisel olarak sağa doğru<sup>45</sup> ilerler şekilde betimlenen figürlerin, kalçaları ve göbekleri burada da abartılı biçimde resmedilmiştir. Aynı hareketi tekrarlar vaziyette gördüğümüz figürler, sol kol dirsekten bükülmüş ve yukarı doğru uzatılmış, sağ kol ise kalçanın arkasında konumlandırılmış halde betimlenmiştir.

Miletos Athena Tapınağı'nda bulunan ve Geç Geometrik döneme<sup>46</sup> tarihlenen bir keramik parçası üzerinde, siluet halinde betimlenmiş dört figür görülmektedir<sup>47</sup> **Lev. 2, Res. 4.**'deki sahnede, figürler el ele tutuşmuş ve dans ederek ilerler vaziyettedir. Ancak baş kısımlarının eksik olması sebebiyle figürlerin hangi yöne hareket ettikleri tam olarak anlaşılammaktadır. Şayet vücutlarında görülen şişkinlik, Seeberg tarafından belirtildiği üzere "koca bir göbek" ise figürler sağa doğru, "koca bir kalça" ise sola doğru hareket etmektedir<sup>48</sup>.

Seeberg, az önce bahsi geçen örnek ile buna benzer birkaç keramik parçasından yola çıkarak, Yunan anakarası üzerinde görülen komast dansçılarının buraya İonia'dan geldiğini düşünmektedir<sup>49</sup>. İonia'dan çeşitli örneklerin bulunması bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Ancak Kıbrıs kabartması ya da bir sonraki bölümde ele alınacak olan Korinth örneklerini göz ardı etmemek gerekir. Seeberg'in orataya attığı düşünce üzerinde duran Payne aynı zamanda dansçıları Peloponessos'lu satyrler olarak

<sup>42</sup>J. B. Salmon, **Wealthy Corinth: A History of the City to 338 BC.**, Clarendon Press, Oxford, pp. 101–116; Smith, **Komast Dancers**, pp. 14.

<sup>43</sup>Anne M. Carstens, "Cypriot built chamber tombs: evidence of multiculturalism?", **Panayia Ematousa II. Political, cultural, ethnic and social relations in Cyprus. Approaches to regional studies. Monographs of the Danish Institute at Athens(6)**, 2006, pp. 89–95.

<sup>44</sup>Seeberg, **Corinthian Comos**, pp. 5-7; Smith **Komast Dancers**, p. 15.

<sup>45</sup>Yönlere okuyucuya göre ifade edilmiş olup, bundan sonraki vazoların tasviri için de aynı yola başvurulacaktır.

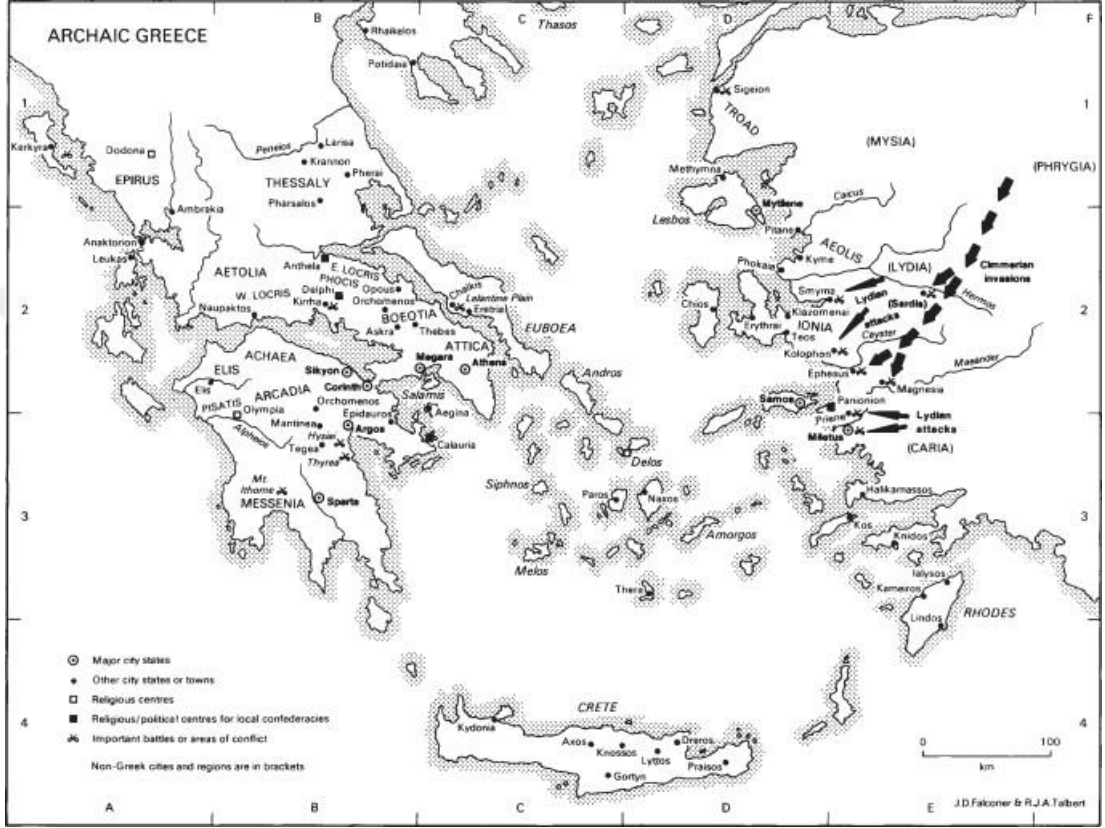
<sup>46</sup>Geç Geometrik Dönem MÖ. 760-700 (John Boardman, Erken Yunan Vazo Ressamlığı, Çev: Sibel Eraltan, Homer Kitabevi, İstanbul, 2016, s. 23)

<sup>47</sup>Seeberg, **Corinthian Comos**, pp. 5 -7.

<sup>48</sup>Seeberg, **A. e.**

<sup>49</sup>Seeberg, **A. e.**

tanımlamıştır<sup>50</sup>. Ona göre davranışları ve ikonografik açıdan benzerlikleri sebebiyle komastlar, satyrlerin Peloponessos’lu karşıtlarıdır ve daha sonra ortaya çıkacak olan satyr figürlerinin temellerini burada aramak mümkündür<sup>51</sup>.



**Harita 1**

## 2. 1. KORİNTH<sup>52</sup>

Komast betimli vazoların üretimine seri halde ilk olarak MÖ. 7. yy.’ın sonlarında Korinth’te başlanmıştır<sup>53</sup>. Korinthli vazo ressamları, komast ikonografisini geniş bir zaman aralığında ve nitelikli şekilde ortaya koyan ilk kişilerdir<sup>54</sup>. Dansçılar, genellikle aryballos ve alabastron yüzeyleri için tercih edildiği gibi kraterler, kâseler ve kotyleler üzerinde de betimlenmektedir<sup>55</sup>. Aynı zamanda ikonografik ve stilistik

<sup>50</sup>Payne, H. , **Necrocorinthia a study of: Corinthian art in the Archaic Period**, Oxford, 1931, p. 120.

<sup>51</sup>A. e.

<sup>52</sup>Bkz. Harita 1

<sup>53</sup>Seeberg, **Corinthian Comos**, p. 6.

<sup>54</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 17.

<sup>55</sup>Payne, **Necrocorinthia**, pp. 120-121.



açından Yunanistan'ın diğer bölgeleri için örnek teşkil eder. Başlangıçta tamamıyla Korinth taklidi olan komos sahneleri zaman içinde bölgelere göre farklılıklar göstermektedir.

Seeberg, Korinthli komastları genellikle kısa kırmızı khiton giyimli, dolgun kalçalı ve göbekli, “kalça tokatlama”<sup>56</sup> jesti içinde bulunan erkekler olarak tanımlamaktadır<sup>57</sup>. Dansçılar abartılı ve grotesk olan anatomik özellikleri sebebiyle “dolgun kalçalı dansçılar” ya da “göbekli dansçılar” olarak adlandırılmıştır<sup>58</sup>. **Lev. 3, Res. 5**'de görüldüğü üzere, figürlerin karın ve kalçalarında yer alan kıvrımlar sebebiyle bir kemere tutturulmuş halde yastık ya da benzeri bir nesneyi, giysilerinin altına taşıdıkları düşünülmektedir<sup>59</sup>. Bu sebeple komastları tanımlarken “yastıklı dansçılar” ifadesine sıklıkla başvurulmaktadır. Ancak belirtmek gerekir ki, bölgelere göre ya da zaman içerisinde değişiklik gösteren komast ikonografisinde, figürler vazo ressamı tarafından her daim yastıklı olarak tercih edilmemiştir<sup>60</sup>. Özellikle geç döneme ait örneklerde (Arkaik dönemin sonlarına doğru), figürlerin kalçaları nispeten doğal görünümde betimlenmeye başlamıştır<sup>61</sup>. Seeberg, zamanla değişim gösteren komast dansçılarının Atina etkisi ile birlikte yastıklarının kaybettiğini düşünmektedir<sup>62</sup>.

Genellikle kısa khitonlar içinde betimlenen dansçıların genital bölgesi açıktır. Khitonlar ressamın tercihinin göre beyaz noktalar ya da kazıma desenler ile süslenebilir. Bunun yanı sıra figürlerin dış kontürleri de zaman zaman beyaz ya da kırmızı noktalarla sınırlandırılarak gösterilmiştir. **Lev. 3, Res. 5**'de görülen Vaccarella Ressamı'na atfedilen alabastronda, tek başına bir komast figürü betimlenmiştir. Pek çok örnekte karşılaşacağımız kısa ve kırmızı renkli khiton, burada da ressam tarafından öncelikli olarak tercih edilmiştir. Dizlerini kıvrarak oturur gibi betimlenen komast dansçısı, bir eliyle kalçasını tutarken, diğer kolu dirsekten bükmüş halde önde ve bel hizasındadır. Figürün belinde, kol ve etek ucunda kazıma desenler; boynunda ise beyaz

---

<sup>56</sup> Modern kaynaklarda “bottom slaper” olarak geçen ifade, bu çalışma kapsamında “kalça tokatlama” ya da “kalçaya vurma” olarak çevrilmiş ve tezin bölümlerinde bu haliyle kullanılmıştır.

<sup>57</sup> Seeberg, **Corinthian Comos**, pp. 6-7.

<sup>58</sup> Seeberg, **A. e.**

<sup>59</sup> Seeberg, **A. e.**

<sup>60</sup> Seeberg, **A. e.**

<sup>61</sup> Seeberg, **A. e.**

<sup>62</sup> Seeberg, **A. e.**

noktalar bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Bu türden süslemelere alternatif olarak, kırmızı noktalar ya da kazınmış, boyanmış, dikey çizgiler de khitonlar üzerinde görülen süslemeler arasındadır<sup>63</sup>.

Payne, komastların giysileri ve özellikle de yastıkları sebebiyle sıradan “şişman adamlar” olamayacaklarını savunmaktadır. Ona göre bu yastıklar özel bir etki yaratmak için kullanılmış olmalıdır<sup>64</sup>. Dansçılar bodur proporsiyonları, abartılı kalçaları, büyük phallusları ya da aksak ayakları ile “komik” görünümündedir<sup>65</sup>. Figürlerin komik görünümleri ve giysilerinin erken dönem komedy kostümleriyle benzerlikleri sebebiyle Webster, dansçıların giysilerini “dramatik deri” (dramatic skin) yani bir nevi kostüm olarak değerlendirmiştir<sup>66</sup>. **Lev. 4, Res. 6**’daki kabartma örneğinde betimlenmiş 7 koro katılımcısı görülmektedir. Bunlardan yalnızca iki tanesinin maskeleri korunabilmişken, 3 tanesi sayesinde figürlerin vücut formları ve duruşları hakkında bilgi edinebilmektedir. Bir eli bellerinde olan kadınlar -ki bunlar maske takmış erkekler de olabilirler- sağ bacaklarını dizden hafifçe bükmüş ve yukarı kaldırırken diğer ayakları ile zemine basar halde betimlenmiştir. Figürlerin karın ve kalçalarında yastık ve benzeri bir obje olmakla birlikte khitonlarının altına uzun pantolonlar giymişlerdir. Figürlerin kalça ve göbek hizasından şişkin giysiler içinde olmaları, erken dönem komastları ile benzerlik göstermektedir. **Lev. 4, Res. 7**’de görülen krater örneği ise daha sonra ele alınacak olan müzisyen ve komastların bir arada betimlendiği sahnelerle ikonografik olarak çok yakındır. Horoz kostümü içindeki oyuncular jestleri ve duruşları itibariyle komast sahneleri ile oldukça benzer niteliktedir. Erken dönem komodia kostümleri dışında geç döneme tarihlenen Güney İtalya phylaks vazolarında da<sup>67</sup> **Lev. 4, Res. 8-9**’da görüldüğü üzere, yastıklı kostümler içinde güldürücü öğeler barındıran oyuncular betimlenmiştir<sup>68</sup>. Webster, tüm bu

<sup>63</sup>Smith, A. e. , p. 21; Seeberg, **Corinthian Comos**, p. 23.

<sup>64</sup>Payne, **Necrocorinthia**, p. 118; Greifenhagen, **Comos**, p. 57-62.

<sup>65</sup>Seeberg, **Corinthian Comos**, pp. 23-24.

<sup>66</sup>Thomas B.L. Webster, **Monuments Illustrating Old and Middle Comedy. Institute of Classical Studies**, 23, Londra, 1978, pp.220–223.

<sup>67</sup>A. e.

<sup>68</sup>Bu tez çalışmasının 3.bölümünde tekrar ele alınacak olan “Phylaks” sözcüğü hem bir çeşit rustik komodianın ifadesi hem de bu komodianın oyuncularını için kullanılmaktadır. Tragedyaların parodilerini içeren ve Güney İtalya’da ortaya çıkan bu komodia türü M.Ö. 4.yy dolaylarında ortaya çıkmıştır ve ismini buradan alan Phylaks vazoları da bu yüzyılın ilkyarısına tarihlenmektedir. , A.D. Trendal, “Phylax Vases”, **Institute of Classical Studies, Bulletin Supplement**, 8, 1959, pp. 77–105.

verilerden yola çıkarak, komastlar ile komodia oyuncularını arasında bir bağ olabileceğini açıklamaya çalışmıştır<sup>69</sup>.

Korinth’de tespit edilen aryballosların büyük bir kısmını Wellcome Ressamı’na atfedilmektedir<sup>70</sup>. Erken dönem sanatçılarından olan ressama ait aryballoslar üzerinde dansçılar yastıklı olarak betimlenmiştir. Tek başlarına ya da grup halinde, sakallı ya da sakalsız, kısa khitonlar içinde dans eden komastlar, genellikle frizler içinde gösterilmiştir. **Lev. 5, Res. 10a-b**’de görüldüğü üzere, vazoların etrafında aynı yöne doğru ilerlerken betimlenen dansçılar oryantal birer etki uyandırmaktadır.<sup>71</sup> Bu türden sahnelerde görülen figürlerin dini festival katılımcıları olduğu düşünülmektedir<sup>72</sup>. Figürlerin dans ederek ya da el ele aynı doğrultuda ilerlemeleri, bir alay içerisinde yer alma ihtimalini akla getirmektedir. Hem giydikleri giysiler, hem de sergiledikleri davranışlar itibariyle, figürleri komos alayları ile bağdaştırmak mümkündür. Belirtmek gerekir ki, yastıklı figürlerin betimlendiği vazolar, Antik yunan komodiasının ortaya çıkışından daha erken döneme tarihlenmektedir. Bu durumda sahnelerin yunan komodiasından ziyade, komodia türünün kökenlerini aradığımız komos alayları ile ilişkili olması muhtemeldir.

Korinthli komastlar tarafından taşınan nesnelere, genellikle içki ya da müzikle bağlantılıdır<sup>73</sup>. Bunlar arasında, içki boynuzu en popülerleri olsa da srahiyeler ve içki kapları da dansçıların tercihleri arasında yer almaktadır<sup>74</sup>. **Lev. 6, Res. 11-12**’deki sahnelerde ellerinde içki boynuzu taşıyan komast figürleri görülmektedir. Vazonun etrafında dans ederek ilerleyen komastlar dışında, sahnenin en başında, yerde bulunan amphoradan şarap dolduran bir komast figürü daha betimlenmiştir. İçki boynuzu genel itibari ile ritüellerle ilişkilendirilmekte olup, Seeberg, içki boynuzu taşımanın, “barbar” geleneklerle ilgili olabileceğini düşünmektedir<sup>75</sup>. Bunun yanında kraterler de komast sahnelerinde sıklıkla tercih edilen formlar arasındadır. Sahne kompozisyonları

<sup>69</sup>Thomas B.L. Webster, **Greek Comic Costume It is History and Diffusion**, The John Rylands Library and the Manchester University Press, 1954, p. 563.

<sup>70</sup>Axel Seeberg, “Welcome Painter and His Companions”, **Acta A, 35**, 1964, pp.29-50; Smith, **Komast Dancers**, pp. 18-19.

<sup>71</sup>Axel Seeberg, “Padded Dancers in the Style of Timonidas”, **Acta A, 40**, 1965, pp. 6-7.

<sup>72</sup>Smith, **Komast Dancers**, pp. 27- 31.

<sup>73</sup>Seeberg, **Corinthian Comos**, p. 103.

<sup>74</sup>Smith, **Komast Dancers**, p.23.

<sup>75</sup>Seeberg, **Corinthian Comos**, p. 73; Smith, **Komast Dancers**, p. 23.

genellikle merkezde bulunan krater ile bunun etrafında çeşitli davranışlar sergileyen komastlardan oluşmaktadır. Dansçılar merkezde duran kraterden şarap alırken etrafında dans ederken ya da kraterleri bir yerden başka bir yere taşıyor vaziyette sıkça betimlenmiştir<sup>76</sup>.

İçki atribülerinin yanı sıra müzikal atribüler de komos sahnelerinde gördüğümüz enstrümanlar arasında yer alır. Dansçılar çoğunlukla flüt, zaman zaman da lyra eşliğinde betimlenmektedir. **Lev. 7, Res. 13a-b-c-d**'de olduğu gibi içki ve müzik atribülerinin bir arada kullanıldığı bu türden sahneler, araştırmacılar tarafından "symposion" olarak yorumlanmaktadır<sup>77</sup>. Barındırdığı öğeler sebebiyle symposionları akla getiren bu sahneler, **Lev. 8, Res. 14-15**'de görüldüğü üzere, içerik olarak klineler üzerinde yatan katılımcılara dans etmek ya da servis yapmak sureti ile eşlik eden yastıklı figürlerden oluşmaktadır

Komastlar, standart hareketleri dışında zaman zaman "farklı" davranışlar içinde ya da alışılmadık atribüler ile birlikte betimlenmiştir. **Lev. 9, Res. 16**'deki sahne merkezinde görülen iki komasttan sağda olanı, karşısındaki figürün bacağından çeker vaziyette iken, diğeri yuvarlak taş benzeri bir objeyi elinde tutar halde gösterilmiştir. **Lev. 9, Res. 17**'deki bir diğerk vazo resminde ise sahnenin ortasında yerde yatan erkek figür, bacağına dizinden hafifçe bükerek ileri doğru uzatmakta, daha doğrusu sağında bulunan komast tarafından bacağı ileri doğru çekilmektedir. Sahnenin en solunda yer alan figür ise, elinde tuttuğu sivri bir tür objeyi omzunun üzerinde ileri doğru fırlatır vaziyette betimlenmiştir. Sahnelerde gerçekten bir çeşit mücadelenin anlatılıyor olmasının yani sıra figürlerin karakterleri ve genel ikonografik tablo göz önünde bulundurulduğunda, gördüğümüz resmin ciddiyetten uzak bir tür "oyun" olma olasılığı yüksektir.

Bahsi geçen müzik ve içki ile bağlantılı nesnelere, komoslar ile ilişkili pek çok sahnede kullanılmaktadır. Ancak yalnızca taşıdıkları atribüler, figürleri her daim komast olarak tanımlamak için yeterli değildir. Bunun yerine, zaman içinde gelişim ve

---

<sup>76</sup>Tyler J. Smith, "Dancing Spaces and Dining Places: Archaic Komasts at the Symposion", **PERIPLUS: Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman**, Ed: A. M. Snodgrass, A. N. J. W. Prag, G.R. Tsetskhladze, Thames&Hudson, 2000, pp. 309–310.

<sup>77</sup>A. e.

çeşitlilik gösteren duruş özellikleri ve yoğun olarak kullanılan jestler üzerinde durmak gerekir<sup>78</sup>. Seeberg dansçıların duruşlarını A, B ve C olmak üzere üç başlık altında incelemiştir<sup>79</sup>.

**A.** Vazo ressamlarınca tercih edilen en yaygın duruş şeklidir. Bu türden sahnelerde her iki ayak da paralel şekilde zemin üzerinde durmaktadır **-Lev. 3, Res. 5-**.

**B.** Duruş şeklinde ayaklardan biri yukarı doğru havaya kaldırılırken diğeri zemine basar vaziyette betimlenmektedir **-Lev. 10, Res. 19-**.

**C.** Bu türden sahnelerde figürün bir ayağı öne ve yukarı doğru kaldırılırken, diğeri ayak geride tutulmaktadır **-Lev.8 Res.14-**<sup>80</sup>.

Temelde bu üç duruş vazolar üzerinde fazlasıyla kullanılmıştır. Bunun yanında vazo ressamları tarafından farklı duruş şekilleri de denenmektedir. Seeberg, bu duruşların da her biri için harflendirme yapmış ve sahneleri gruplar altında incelemiştir. Dansçıların duruşu dışında, kollarının hareketliliği de dikkat çekmektedir. Figürler içki boynuzu taşımadığı zamanlarda kollarını sağa ve sola savururken betimlenmiştir<sup>81</sup>. Bu sahnelerde komastlar, genellikle kollardan birini yukarı ve ileriye; diğeri ise aşağı ve geriye doğru uzatmaktadır.

Komastlar tarafından kullanılan en belirgin hareket, **Lev. 10, Res. 18**'de görüldüğü üzere, "kalçaya vurma" jestidir Bu jestin neden kullanıldığı ya da ne anlama geldiği üzerine araştırmacılar fazla bilgi vermemiştir. Hincks, ilkel danslar ile komast ve satyr sahnelerini birleştirip danslarda görülen ortak noktalar üzerinde durmaktadır<sup>82</sup>. Ona göre MÖ. 6. ve 5. yüzyıldan vazolar üzerinde dans eder halde betimlenen figürlerin davranışları, günümüz ilkel kabile dansları ile paralel özellikler sergilemektedir. Lawler ise bu durumu insanın içgüdüleri ve yaşadığı olaylara vereceği vücutsal tepkilerin, her zaman aynı olması şeklinde açıklamaktadır. Böylece, MÖ. 6. yy. Yunanistan'ında ve günümüz Avustralya'sında aynı dans formlarını yaygın olarak

<sup>78</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 25; Seeberg, **Corinthian Comos**, p. 104.

<sup>79</sup>Seeberg, **A. e.**

<sup>80</sup>**A. e.**

<sup>81</sup>**A. e.**

<sup>82</sup>Marcelle A. Hincks, "Representations of Dancing Early Greek Vases", **RA**, **14**, 1909, pp. 356 – 357.

görmek mümkündür<sup>83</sup>. Ayrıca vücudun herhangi bir uzvuna vurma, Antik Yunan dansının önemli bir parçasıdır<sup>84</sup>. Lawler'a göre bu danslar kusursuz bir mizah anlayışına sahiptir. Dansçılar yalnızca eğlenceli danslar etmekle kalmayıp aynı zamanda birbirlerine türlü şakalar da yapmaktadır<sup>85</sup>. Grup halinde dans eden komast figürlerinin, yalnızca kendi vücutlarıyla değil aynı zamanda arkadaşlarıyla da temas halinde olması, Antik Yunan dansının geleneksel yapısından kaynaklanıyor olmalıdır. Vazo ressamları dans eden figürleri betimlerken muhtemelen kendi hayal dünyaları dışında, o dönem içinde Yunan sosyal yaşamında görülen dans biçimlerinden de bölümler sunmaktadır. Komastların dans ettiği sahneler göz önünde bulundurulduğunda bunların bir koreografinin parçası mı olduğu, yoksa gelişigüzel dans figürleri mi olduğunu saptamak kolay olmasa da "kalça tokatlama jesti" komastların dansı için önemli bir bölümü oluşturmaktadır.

Dans eden erkek figürlerine zamanla kadın "eşlikçiler" de eklenmiştir<sup>86</sup>. Kadın dansçılar, komastların aksine vazo ressamlarınca beyaz renkte gösterilmektedir<sup>87</sup>. **Lev. 10, Res. 19**'daki örnekte de fark edileceği üzere khiton giyimli ve siyah figürlü erkeklerin aksine, kadınlar beyaz renkte ve çıplak olarak betimlenmiştir. Kompozisyon, iki komast arasına bir kadın dansçı denk gelecek şekilde yerleştirilmiş sekiz figürden oluşmaktadır. Dansçılar, kollarını savurur ya da bedenlerine dokunur (vurur?) şekilde grup halinde eğlenmektedir.

Komast sahneleri yalnızca insan figürlerinin kullanıldığı betimlerden ibaret değildir. Bunun dışında hayvan figürleri, tanrılar ya da çeşitli mitolojik karakterler de vazolar üzerinde resmedilmektedir. Bu sahnelerin kesin olarak neyle ilişkili olabileceğini söylemek çok güçtür<sup>88</sup>. **Lev. 11, Res. 20**'de Würzburg'dan bir vazo örneğinde zeminde bulunan krater etrafında dans eden komastlar görülmektedir. Sahnede komastlardan başka, bir keçi ve omzunda üzüm salkımları taşıyan bir başka erkek figürü daha betimlenmiştir. Komastlar şarabı sevmeleri, davranışları ve erotik

---

<sup>83</sup>A. e.

<sup>84</sup>W. O. E. Oesterley, **Sacred Dance in the Ancient World**, New York, 2002, pp. 13-19.

<sup>85</sup>Lilian Lawler, "The Dance in Jest", **The Classical Journal**, 59, 1963, pp. 1-2.

<sup>86</sup>Payne, **Necrocorinthia**, p. 118.

<sup>87</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 22.

<sup>88</sup>Payne, **A. e.**, p. 120.

aktiviteler içinde olmaları sebebiyle Dionysos 'un eşlikçileri satyrlerle benzerlik göstermektedir. Bu sebeple Payne tarafından figürlerin Dionysos ile ilişkili olabileceği düşüncesi ortaya atılmıştır<sup>89</sup>.

Hayvan figürleri ve komastların birleştiği sahneler genellikle frizler halinde gösterilmektedir. **Lev. 11, Res. 21**'de görüldüğü üzere, Orta Korinth ve Geç Korinth oryantal üslubun getirdiği, panterler, keçiler, sirenler, atlar, kartallar, kuşlar, yılanlar gibi pek çok hayvan figürü, frizler içinde kendilerine yer bulabilmiştir<sup>90</sup>.

M.Ö. 7. yy.' da görülen oryantal etkilerin getirdikleri ile birlikte bitkisel ve hayvansal bezeme frizleri vazolar üzerinde yoğun olarak kullanılmıştır<sup>91</sup>. Bilhassa yüzyılın ikinci yarısında repertuar genişlemiş ve giderek ustalaşan ressamalar insan figürlerini betimlemeye başlamıştır<sup>92</sup>. Bu süreçte konular genellikle savaşlar, rekabetler ve dini alaylar arasından seçilirken sonraları mitolojiden, alkol ve sarhoşlukla bağlantılı eğlencelerden ya da iç mekâna ait etkinliklerden konular da dâhil edilmiştir<sup>93</sup>. Komast figürleri işte bu alaylar ve alkollü eğlencelerle ilişkili vazo resimleri ile birlikte doğmuştur. Böylece başlangıcında oryantal üsluptan beslenen pek çok öge arasında komastlar da yerini almıştır. Ayrıca Orta Korinth döneminde ortaya çıkan siyah figür tekniği ve bu yeni tekniğin sunduğu imkânlar da bu yeni fikirlerin gelişmesini sağlamıştır. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, komast figürlerinin seri üretim halinde ilk görüldüğü yerin Korinth olması, şaşırtıcı değildir.

## 2. 2. ATİNA<sup>94</sup>

Komastlar siyah figürlü Atina vazoları üzerinde MÖ. 6. yy. 'ın ilk çeyreğinde görülmeye başlamıştır<sup>95</sup>. Başlangıçta Korinthli örneklerin taklit edilmesiyle ortaya çıkan Komast Grubu, Siana Kâseleri ve Thyrrhen Amphoraları üzerinde gördüğümüz

---

<sup>89</sup>A. e.

<sup>90</sup>Robert M. Cook, **Greek Painted**, p. 42.

<sup>91</sup>A.e.

<sup>92</sup>A. e. p. 42–44.

<sup>93</sup>A. e.

<sup>94</sup>Bkz. **Harita 1**

<sup>95</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 33.

sahneler, araştırmanın bu bölümünde ele alınacak olup konu ile ilgili gerekli analizler yapılacaktır.

Komast kâseleri (M.Ö. 585-570), birçok Korinthos atölyesinde üretilen ve kendini tekrar eden mallarla kıyaslanabilecek ilk Atina grubu olmakla birlikte Yunan dünyasında oldukça yaygındır<sup>96</sup>. Bu önemli grup Payne tarafından bir arada toplanmış ve çalışılmıştır. Grup içinde Beazley' in öne çıkardığı isimler olan KX ve KY (Komast X ve Y) ressamı, Atina'daki sahnelerin öncüsü olarak değerlendirilmektedir<sup>97</sup>. Beazley, özellikle KX ressamının grubun öncüsü olduğunu düşünmektedir<sup>98</sup>

Başlangıçta Korinth örneklerini taklit eden sahnelerde komastlar duruş itibari ile benzer özellikleri sergilemektedir. Figürler biri zeminde tutulan ve dengeyi sağlayan; diğeri dizden bükülmüş ve ileri doğru uzatılan ayakları ile dans eder vaziyette gösterilirken, kollar vücudun ön ya da arkasında türlü jestler içinde hareket etmektedir. **Lev. 12, Res. 22a-b**'de öncü ressam olan KX'e ait olan skyphos üzerinde benzer bir üslupla betimlenmiş komast dansçıları görmek mümkündür. Komastlar vazunun her iki yüzeyinde de dizlerini hafifçe kıvrımış, bir ayak ileride ve bir ayak geride olmak üzere dans etmektedir. Bu esnada yaptıkları kalçaya vurma hareketi iki sahne için de söz konusudur. Bütün dansçıların gövdelerinde kırmızı renk eklemeleri kullanılmıştır. Bunun yanında saç ve sakal ayrıntıları ile vücudun çok az bir kısmı için kazıma detaylara başvurulmuştur. Dansçıların, kalçalarının şişkinliği belirgin değildir. Ancak bu durum bütün Atina vazoları için genelleme yapma şansını tanımaz. **Lev. 13, Res. 23**' de Fitzwilliam Müzesi'nden aynı ressama ait başka bir skyphos üzerinde, rozet bezemeler arasında gösterilen dansçılar yastıklı kırmızı khitonlar içinde betimlenmiştir. Figürler ayrıntılı olarak incelendiğinde KX ressamının üslubu ve bu doğrultudaki tercihleri anlaşılmaktadır. Ressam, hemen hemen bütün örneklerinde benzer figürleri benzer hareketler içinde betimlemiştir. Skyphos ya da kyliksler üzerinde ikili ya da üçlü gruplar içinde gördüğümüz dansçıları kolaylıkla sınıflandırmak ve KX ressamına atfetmek bu açıdan mümkündür<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup>A. e.

<sup>97</sup>John D. Beazley, "Groups of Early Attic Black Figure", **HESPERIA**, 13, 1944, p. 45.

<sup>98</sup>A. e.

<sup>99</sup>Çevrimiçi, <https://bit.ly/2rVlbap> , <https://bit.ly/2IzBLUC> , <https://bit.ly/2GxwevD> , 01.03.19.



Dansçuların aksesuarları yalnızca el ve kol jestleri değildir. Dans eden komastların görüldüğü sahnelerde müzik ya da içki atribüleri taşıyan figürlerin sahneye eşlik ettiği betimlemeler de mevcuttur. **Lev. 13, Res. 24**'de skyphos üzerinde flüt çalan müzisyene elindeki karkhesion ile eşlik eden komast figürü görülmektedir<sup>100</sup>. Beazley 'in KX ressamına atfettiği **Lev. 14, Res. 25**'deki Atina örneğinde ise doğrusal olarak aynı yöne ilerleyen figürler ellerinde taşıdıkları içki ve müzik atribüleri ile birlikte betimlenmiştir Durağan tavırlar içinde ilerleyen 10 komast figüründen 7'si içki boyunuzu, bir tanesi lyra taşırken diğerleri boş elleriyle ilerlemektedir. Figürlerin taşıdıkları atribüleri, çizgisel şekilde ilerlemeleri ve atmosferdeki "ağırbaşlılık" sebebiyle, sahneyi dini bir festival alayı ya da symposion ile bağdaştırmak mümkündür<sup>101</sup>. Webster'e göre sahne özel bir seremoni niteliğindedir ve Dionysos ile ilişkisi bulunmaktadır<sup>102</sup>.

KY ressamı da KX ressamı gibi, skyphos ya da kyliks gibi küçük vazo gruplarını kullanmayı tercih etmektedir<sup>103</sup>. Bunun yanı sıra boyunlu amphora, sütunlu krater, kantharos gibi formlar üzerinde de denemelerde bulunmuştur<sup>104</sup>. Ressam, komastlarını kırmızı khitonlar içinde dans ederken betimlemeyi sever ve sahneleri genellikle iki ya da üç kişiden oluşur.

**Lev. 14, Res. 26**'da ressama (KY) ait bir kyliks yüzeyinde kırmızı khiton giyimli üç komast dans etmektedir. Sahnenin en sağındaki komast iki ayağı ile birlikte zemine basar halde betimlenirken merkezdeki dansçı sol ayağını geriye doğru kıvrımış ve yukarı kaldırmıştır. En soldaki figür ise sol ayağı ile yere neredeyse parmak uçlarında dokunmaktadır. Dansçılarda gördüğümüz tüm bu ayak hareketleri kalçaya vurma ve el-kol jestleri ile birlikte bir dansın aşamaları gibi görünmektedir.

KY ressamı sahnelerinde kullandığı kadın figürleri ile Komast Grubu içerisinde farklılık yaratmıştır<sup>105</sup>. **Lev. 15, Res. 27**'deki Berlin sütunlu kraterinin ikiye

<sup>100</sup>John Boardman, "The Karkhesion of Herakles", **JHS**, **99**, 1979, pp. 149-151.

<sup>101</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 35.

<sup>102</sup>T. B. L. Webster, **Greek Theater**, Methuen, p. 116.

<sup>103</sup>Beazley, "Groups of Early Attic Black Figure", pp. 47-48.

<sup>104</sup>John Boardman, **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, Çev: Gürkan Ergin, Homer Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 31-32.

<sup>105</sup>Tyler J. Smith, "Transvestism of Travesty Dance Dress", **Women's Dress in the Ancient Greek World**, Ed: LloydLlewellyn-Jones, Duckworth and The Classical Press of Wales, 2002, pp. 33-45.

ayrılan yüzeyinde, alt friz vazoyu çevreleyen hayvanlardan oluşurken üst friz merkezde bulunan dinostan şarap almaya çalışan komastlar ile bu dinos etrafında dans eden gruplardan oluşmaktadır. İkişerli ve üçerli gruplar halinde dans eden figürlerin her biri yastıklı kırmızı khitonlar içindedir. Dansçılar üslup bakımından benzer halde betimlenseler de kullanılan beyaz renk sayesinde cinsiyet ayrımı yapılabilmektedir<sup>106</sup>. Ancak bu noktada fikir ayrılıkları mevcuttur. Webster bu dansçıların aslında kadın değil, tam aksine kadın giysisi içinde erkekler olduğunu savunmaktadır. Ona göre Atinalı patronlar Korinthli örneklerde gördükleri çıplak kadın dansçılardan ilham alarak kendi symposion ya da Dionysos sahneleri için aynı öğeleri giyimli olarak ressamlarına sipariş etmiştir<sup>107</sup>.

KY ressamının dansçıları her daim giyimli olarak betimlenmişse de bu kural grubun bütün ressamı için geçerli değildir. Adından KX ve KY kadar söz ettiremeyen Falmouth Ressamı, bu durumun aksine figürlerini çıplak betimlemeyi tercih etmektedir. Ressam, bunun dışında duruş ve jestler itibari ile çağdaşlarından farklı değildir. Müzik atribüsü kullanmayı tercih etmese de içki boynuzu hemen her vazosunda kullandığı atribülerdendir. **Lev. 15, Res. 28**'de gördüğümüz dans eden üç çıplak komasttan merkezdeki figür hariç diğerleri içki boynuzu taşır ve sakallıdır. Saç sakal ve ellerinde taşıdıkları içki boynuzlarının ağız kısmı için kırmızı renk kullanılmıştır. Figürler çıplak olmalarına rağmen bileklerinde görülen kazıma detaylar halhal ya da bileklik türü bir takı olarak değerlendirilebilir.

Komast grubu içinde duruş ve jestleri diğerlerinden farklılık sergileyen tek ressam Palazzolo Ressamı'dır<sup>108</sup>. Onun figürlerinin hiçbiri yastıklı khiton giymez ya da kalça tokatlama jestiyle ilgilenmez<sup>109</sup>. Sahnelerinin daha çok "drama" ile ilişkili olabileceği düşünülmektedir<sup>110</sup>. **Lev. 16, Res. 29** de gördüğümüz aynı zamanda ressamın isim vazosu olan kyliks üzerinde karşılıklı olarak dans eden figürler bu açıdan önemlidir. Sahnenin solunda dans eder halde görülen "satyr" figürünün aslında

---

<sup>106</sup>A. e.

<sup>107</sup>T.B.L. Webster, **Greek Theatre**, Methuen, 1956, p. 144.

<sup>108</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 37.

<sup>109</sup>A. e.

<sup>110</sup>Arthur W. P. Cambridge, **Dithyramb Tragedy and Comedy**, pp. 583-584.

satyr maskesi giyen bir komast olduğu düşünülmektedir<sup>111</sup>. Sahnenin sağında betimlenen kadın dansçı için ise yalnızca beyaz renk kullanımı değil elbise ve saçlardaki detaya kadar pek çok ayrıntı düşünülerek betimlenmiştir.

Bir sonraki grup olan Siana kâseleri (575–555) ise Korinth ve Atina yetkinliklerinin karışımı gibidir. Vazolar form olarak komast kâselerinden türeseler de tondolarında betimlenen sahnelerde Korinth'ten etkiler görülmektedir<sup>112</sup>. Kırmızı kısa khitonları ile kısmi ya da tamamen çıplaklık içinde betimlenen dansçılar duruş ve davranışları itibari ile tekrar düşmektedir.

Grup içinde öncü olarak kabul edilen isim C ressamıdır<sup>113</sup>. Hemen her ressam gibi C ressamı da kâselerinde symposion sahnelerini sıklıkla kullanmıştır. **Lev. 16, Res. 30**'daki kyliks yüzeyinde uzanan erkek figürler ile aralarında dans eden çıplak komastlar betimlenmiştir. Sahnede dansçılar dizlerini hafifçe kıvrarak sağ ayakları üzerinde dans etmektedir. Kollar gövdenin önünde ve arkasında oynar vaziyettedir. Her ikisi de çıplak olarak betimlenen figürlerin aksesuarları, sakallarıdır. Kazıma çizgiler, fazla olmamakla birlikte gerekli anatomik detaylar ile saç ve sakallar için kullanılmıştır. Klineler üzerinde uzanan figürler, bir yandan önlerinde sunulmuş ikramlarını yerlerken diğer yandan komastları, izlemektedir

Beazley tarafından Heidelberg Ressamı'na atfedilen **Lev. 17, Res. 31**'deki kyliks üzerinde benzer bir ikonografi ele alınmıştır. Sahneye bu kez flüt çalan müzisyen figürü de eklenmiştir. Müziğe eşlik eden ve görünümü itibari ile satyri andıran sakallı dansçı, sağ ayağı üzerinde dans etmektedir. Kollardan ikisi de bu kez vücudun önünde gösterilmiştir. Daha önceki Atina örneklerinden farklı olarak sahnenin başında ve sonunda ellerinde mızrak olan iki giyimli erkek figürü dikkat çeker.

Siana kâseleri üzerinde ressamlar tarafından, symposionlar dışında, çoklu ya da tekli komast sahneleri de tercih edilmiştir. **Lev. 17, Res. 32**'de görülen ve C Ressamı'na ait olduğu düşünülen kyliks üzerinde, dans eden khitonlu bir komast grubu

---

<sup>111</sup> A. e.

<sup>112</sup> John D. Beazley, **Development of Attic Black Figure**, University of California Press, 1951, p. 21; H.A.G. Brijder, **Siana Cups I and Komast Cups**, Allard Pierson, 1982, p. 52,

<sup>113</sup> A. e. p. 20.

görülmektedir. Dansçıların ayak ve el hareketleri neredeyse daha önceki örneklerde gördüğümüz tüm duruşların toplamı gibidir. Bu çeşitliliğin zıttı olarak **Lev. 18, Res. 33-34** örneğindeki kyliks gövdesinde, komos dansçıları aynı duruş ve stilistik özellikler içinde betimlenmiştir. İki ayakları da zeminde yer alan dansçılar kollarını vücudunun iki yanında hareket ettirerek ilerlemektedir. Amsterdam **Lev. 19, Res. 35-36** örneğinde ise iki friz halinde betimlenen sahnelerden üstekinde, üç kişiden oluşan grupta benzer dans jestleri ile görülen komastlar mevcuttur. Ancak burada da her bir figürün gerek duruşları, gerekse el kol hareketleri açısından farklı davranışlar sergilediği söylenmelidir.

Kalabalık sahnelerin yanı sıra **Lev. 18, Res. 34** de gördüğümüz tondo üzerinde tek başına dans eder halde çıplak bir erkek figürü bulunur. Kazıma detayların azami ölçüde kullanıldığı figür neredeyse silüet halinde resmedilmiştir. Figür üzerinde yalnızca cinsel organ ile yüz detayları için kullanılan kazıma çizgilere başvurulmuştur. Dansçı, bir ayağı ileri diğeri geride olmak üzere dizlerini hafifçe kırarak zemine basar vaziyettedir. Geriye doğru bakar halde betimlenen dansçı kalçaya vurma jesti içindedir.

Ne symposion sahnelerinde ne de toplu halde dans eden erkeklerin resmedildiği sahnelerde, kadın figürüne rastlanılmamış olması dikkat çekicidir. Siana grubu içerisinde kadın figürlerinin kullanıldığı sahneler ancak az sayıda parça üzerinde tespit edilmiştir (**Lev. 20, Res. 37**). Sahneler üzerinde eksikliği fark edilen bir diğer unsur da müzik ve içki atribüleridir. Konular özellikle eğlence, dans, temalarını barındırsalar da Siana kâse ressamaları, bu nesnelere neredeyse hiç kullanmamıştır. Symposion sahnelerinin betimlendiği **Lev. 16, Res.30, Lev. 17, Res. 31**'de görülen kâseler üzerinde dahi atribüler daha çok duvarda asılı halde, ikonografiyi destekleyen yan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Altıncı yüzyılın ortalarına tarihlenen Thyrrhen grubu (570–65 / 550) 250 civarında siyah figürlü vazo boyamıştır ve bunların büyük bir kısmı ovoid formda amphoralardır<sup>114</sup>. Başlangıçta grubun Attik etki altında üretilen Korinth kökenli

<sup>114</sup> Dietrich von Bothmer, "The Painters of Tyhhrenien Vases", **AJA**, **48**, 1944, pp. 161–170.

vazolardan oluştuğu düşünülmektedir<sup>115</sup>. Bunun üzerine “Corintho-Attic”, “Attico-Corinthian” ifadeleri kullanılsa dahi Thiersch, amphoraların Attik karakterli olduğunu tespit etmiş ve böylece kendisi tarafından kullanılan Thyrrhen ifadesi literatüre geçmiştir<sup>116</sup>.

Ressamlar ana temalarını oluştururken genellikle komosun gündelik ve mitolojik hayattaki yerini ön planda tutmuştur<sup>117</sup>. Özellikle, Timiades ve Castellani ressamı bu noktada ön plana çıkar. **Lev. 20, Res. 38.** ‘deki British Museum'dan Timiades ressamının boyadığı bir amphora üzerinde, komast figürleri hayvan frizleri ve Polyksene'nin kurban sahnesi ile birlikte betimlenmiştir. Sahnede, çıplak olarak betimlenen 4 dansçıdan her birinin gövdesinde kırmızı renk kullanılmıştır. Sahnenin başında ve sonunda betimlenen iki dansçı ellerinde çelenk taşımaktadır. Duruş olarak sağa ve sola doğru yönelim sergileyen bu iki figür, vücutlarının aksi yöne başlarını çevirerek sahnenin merkezde yer alan "arkadaşları" ile iletişim halindedir. Merkezdeki komastlar tek ayakları üzerinde hareket ederken diğerleri iki ayakları da zemine basar halde betimlenmiştir. Thyrrhenli komos sahnelerinde figürler kompozisyon ne olursa olsun, açıkça birbirleri ile etkileşim-iletişim içinde gösterilmektedir<sup>118</sup>. Dansçılar birbirleri ile bakışır ve hatta konuşur gibi görünmektedir<sup>119</sup>.

Castellani Ressamı'nın komastları nispeten daha dolgun hatları ile daha canlı sahnelere eşlik etmektedir. **Lev. 21, Res. 39'**da Louvre Müzesi'nden bir vazo üzerinde betimlenen 5 dansçı, farklı stillerde gösterilmiştir. Timiades Ressamı'nın vazolarında da görüldüğü üzere sahnenin sağ ve solunda betimlenen iki figür sahneyi çerçeve içine almıştır. Bu iki dansçı duruşları itibari ile neredeyse birbirinin kopyasıdır. Sağ ayakları zeminde olan dansçılar sol dizlerini kıvrarak ayaklarını öne doğru uzatmıştır. Her ikisinin de başı 180 derece geriye dönüktür. Merkezde çıplak halde dans ederken betimlenen figürün iki yanında kendisine eşlik eden dansçılar görülmektedir.

**Lev. 22, Res. 41 a-b-c'**de görülen vazo üzerinde biri kadın olmak üzere 5 dansçı komos içinde betimlenmiştir. Dansçılar duruş itibari ile bir önceki örnek ile

---

<sup>115</sup> A. e. , p. 161.

<sup>116</sup> A. e.

<sup>117</sup> A. e.

<sup>118</sup> Smith, **Komast Dancers**, pp. 59-62.

<sup>119</sup> A. e.

benzerlik taşımaktadır. Castellani Ressamı'nın komastları genellikle uzun boyları, geniş adım aralıkları ya da dengeyi zorlayacak derecede yukarı doğru kaldırdıkları tek ayakları ile dikkat çekmektedir<sup>120</sup>. Dansçıların birbirleri ile olan iletişimleri en soldaki iki figür incelendiğinde rahatlıkla fark edilebilir niteliktedir. Castellani Ressamı'nın sahnelerinde görülen komastlar stilleri itibari ile çeşitlilik sergilemektedir. Figürler az önce olduğu gibi bu sahnede de-soldan sağa doğru- çıplak ve sakallı, kırmızı göğüslü ve sakallı-uzun saçlı, kırmızı gövdeli ve kısa saçlı, sakalsız, kısa khiton giyimli ve beyaz tenli, çıplak ve sakalsız halde betimlenmiştir. Vazonun geri kalan yüzeyi içinse hayvan frizleri, bitkisel bezemeler, savaşçı betimleri tercih edilmiştir.

Kadın dansçıların da dâhil edildiği komast sahneleri zaman zaman "erotik temalar" barındırmaktadır. Örneğin **Lev. 23, Res. 42** üzerinde betimlenen sahnenin başlangıcında tamamen çıplak ve beyaz tenli bir kadın ile sahnenin merkezin yine beyaz tenli fakat bu kez kısa khitonlu kadın dansçı betimlenmiştir. Beş komasttan üçü ise ereksiyon halindedir. Sahne sağ baştan itibaren, çıplak kadın figürü ile hemen yanında satyr görünümü, olasılıkla maskeli bir komast dansçısı ile başlamaktadır. Devamında kalça tokatlama ya da kalçayı tutma jesti içinde olan uzun saçlı ve sakallı erkek dansçı ile kısa khiton giymiş olan uzun saçlı kadın figürü görülmektedir Kadın figürden sonra kırmızı göğüs ve karınlarıyla görülen üç çıplak komast ile birlikte sahne sonlanmıştır. En sondaki iki dansçı başlarının üzerinde çelenk taşımaktadır. Dansçıların vücut formu açısından "dolgun" hatlara sahip oldukları söylenebilir. Vazonun diğer yüzeyinde benzer temada kadın ve erkek figürleri görülmektedir. Mitolojik sahneler, karışık yaratıklar, savaş sahneleri gibi konularla komastları birleştirmeyi seven Thyrrren grubu, bu kez gündelik hayatla bağlantılı olarak cinsellikle komastları bir araya getirmiştir<sup>121</sup>.

Atina başlığı altında incelediğimiz üç grup da göz önünde bulundurulduğunda birbirleri ile benzer ve ayrı noktalar fark edilir. Tekrar tekrar vurguladığımız Korinth benzerliklerini bir kenara koyacak olursak, belli başlı ressamın dışında genel tablo içinde, müzik ve içki atribülerinin çok az kullanıldığını söylemek mümkündür. Duruşlar, kırmızı renk kullanımı, kazımlar gibi pek çok detay üzerinde benzerlikler

<sup>120</sup> Bothmer, "The Painters of Tyhnenien Vases", pp. 165-166.

<sup>121</sup> Çevrimiçi, <https://bit.ly/2KBgjPs> , 01.03.19.

olduğu vurgulanabilir. Komast kâseleri üzerinde neredeyse her zaman gördüğümüz komast dansçıları, ana konuyu oluştururken Siana kâseleri ya da Thyrran grubunda dansçılar hayvan frizleri, atletler, askerler gibi farklı temalar ile birleştirildiğinden ikinci plana atılmıştır. Komast kâselerinde görülen alay sahneleri, geriye kalan iki grup için de söz konusu değildir. Farklılıkların sebebi zamanla ressamların yeni sahneler denemek istemesi, siyah figür tekniğinin ilerlemesi, bölgesel farklılıklar ve tercihler olabilir. Örneğin, büyük bir çoğunluğu İtalya için üretilen Thyrran amphoralarının sahne repertuarı ya da bu sahnelerin işleniş şekli, alıcıların talepleri doğrultusunda tasarlanırken, Komast ve Siana ressamları Korinth ‘ten aldıkları sahneleri kendi tercihleri ile birleştirmiş olmaları muhtemeldir.

### 2. 3. BOİOTİA<sup>122</sup>

Komast figürleri, Boiotialı ressamlar tarafından betimlenen en erken insan figürleri arasındadır<sup>123</sup>. Bu bölgede, daha erken döneme ait figürlü sahnelerin varlığı bilinse de, Boiotialı ressamlar bir süre sonra öncelikli olarak komos sahnelerini tercih etmeye başlamıştır<sup>124</sup>. Bunun sebebi kaba mizah içeren, eğlenceli, dans eden figürlere ilgi duymalarıdır<sup>125</sup>. Boiotialı ressamlar komast figürlerini diğer bölgelerden farklı olarak daha basit ve komik yönleriyle ele almışlardır<sup>126</sup>.

MÖ. 6. yy.’da Attik vazoların ya da Boiotia’da yaşayan Atinalı ressamların etkisinde gelişmiş olan siyah figür tekniği, pek çok vazo resminde olduğu gibi komast sahnelerinin betimlenmesinde de etkili olmuştur<sup>127</sup>. Atina’dan Boiotia’ya gelen ressamlar, Korinth’ten ödünç alıp kendi yorumlarını ekledikleri sahnelerle hem stilistik açıdan hem de konu bakımından buradaki ressamları etkilemiştir<sup>128</sup>. Siyah figür tekniği ile betimlenmiş komast sahneleri açısından, Beazley’in ismini verdiği “Boiotialı Dansçılar Grubu” önem arz etmektedir<sup>129</sup>. Araştırmacıların hemen hepsi bu

---

<sup>122</sup> Bkz. Harita 1

<sup>123</sup>Karl Kilinski , “The Boeotian Dancers Group” **AJA**, **82**, 1978, pp. 192–195.

<sup>124</sup>A. e.

<sup>125</sup>A. e.

<sup>126</sup>A. e.

<sup>127</sup>Smith, **Komast Dancers**, s. 150–151.

<sup>128</sup>A. e.

<sup>129</sup>John D. Beazley “Groups of Early Attic Black Figure” **HESPERIA**, **13**, 1944, s. 46–47; Kilinski, “Boeotian Dancers”, s. 173.

grup içine dâhil edilen örneklerden yararlanarak vazoların üslup ve biçim özellikleri ile ilgili bilgiler sunmuştur. Beazley, stilistik açıdan kaydedilen benzerlikler sebebiyle bu grup içindeki vazoları Atina'daki Komast Grubu'na dâhil etmektedir<sup>130</sup>. Buluntuların çıkarıldığı mezar ve stilistik açıdan KX ressamına olan benzerlik sebebiyle, grup MÖ. 570–550 dönemleri arasına tarihlenmektedir<sup>131</sup>. Grup içerisindeki komos sahneleri ve eğlencenin düzeyi farklı ressamalarda farklı detaylar içerse de, figürler konu bakımından ve stilistik açıdan birbirlerini tekrarlamaktadır. Ve bu tekrarlar sebebiyle ressamların birbirleri ile bağlantılı oldukları düşünülmektedir. Kilinski, grup için üretim yeri olarak MÖ. 6. yy. boyunca keramik ve pişmiş toprak endüstrisi açısından gelişmiş bir yer olan Tanagra'yı önermektedir<sup>132</sup>. Ure ise bu iki endüstrinin (pişmiş toprak ve keramik) aslında tek bir işletme olduğunu ve bir arada çalıştıklarını düşünmektedir<sup>133</sup>. **Lev. 23, Res. 43A-B**'de görülen, üzerinde komastların betimlendiği domuz biçimli rhyton ile amphora ağzına eklenmiş kadın başı gibi örnekler, bu düşünceyi destekler niteliktedir<sup>134</sup>. Amphora ağzında görülen pişmiş toprak kadın başı iki endüstrinin bir malzeme üzerinde kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir. Her iki vazo da hem siyah figür tekniğiyle betimlenmiş hem de Tanagra'da üretilmiştir<sup>135</sup>.

Boiotialı ressamlar, yalnızca siyah figür tekniğine bağlı kalmamış, geometrik geleneği de uzun süre devam ettirmiştir<sup>136</sup>. Yunanistan'ın pek çok bölgesinde, artık eski ya da yetersiz olarak görülen geometrik teknik ve bezeme unsurları, 6. yy.'da Boiotia'da kullanılmaya hala devam etmektedir<sup>137</sup>. Aynı dönem içerisinde görülen farklı teknikler sebebiyle Boiotialı vazolar iki grup halinde incelenmektedir. Bunlardan ilki, diğer bütün bölgelerde görüldüğü üzere “gerçek” siyah figür tekniğinin uygulandığı vazolardır<sup>138</sup>. Diğeri ise kazıma detayların eksikliği sebebiyle Ure'nin

<sup>130</sup>Beazley, **A. e.** , s. 46- 47.

<sup>131</sup>Kilinski, “Boeotian Dancers”, s. 189–190.

<sup>132</sup>**A. e.** , s. 189.

<sup>133</sup>Ure, A. D. **Aryballoi and Figürines from Rhitsona in Boeotia**, Cambridge, 1934, s. 53 – 54.

<sup>134</sup>**A. e.**

<sup>135</sup>**A. e.**

<sup>136</sup>Ure, A. D. , “Boeotian Geometricising Vases”, **JHS**, **49**, 1929, pp. 160–171; “More Boeotian Geometricising Vases”, **JHS**, **55**, 1935, pp. 225–228; Smith, **A. g. e.** p. 151.

<sup>137</sup>Ure, A. D. , “Boeotian Geometricising Vases”, **JHS**, **49**, 1929, pp. 160–171.

<sup>138</sup>**A. e.** , p. 151.



“**geometricising**”<sup>139</sup> olarak adlandırdığı vazo grubudur<sup>140</sup>. Bu vazolar üzerinde figürler genellikle siluet tekniğindedir ve kazıma yöntemi yok denecek kadar azdır. Siyah figürlü vazolara nazaran Boiotia’ya özgü özellikler sergileyen grup, MÖ. 550 dolaylarına tarihlenmektedir<sup>141</sup>.

Boiotialı komastlar zaman zaman Korinth örneklerinden alıştığımız standart duruşu sergilemektedir. **Lev. 24, Res. 44** örneğinde sahne iki frize ayrılmış ve üst alan için dans eden komast figürleri tercih edilmiştir. Sahne boyunca dans ederek ilerleyen figürlerin her biri, sağ bacağını dizden hafifçe kırmış halde zemine basarken sol bacağını dizden kıvrarak yukarı doğru kaldırmıştır. Figürlerin el kol hareketleri çeşitlilik göstermektedir. Sahnenin merkezindeki figür iki kolunu da havaya kaldırırken, hemen önündeki arkadaşı ise bir eliyle kalça tokatlama jesti içindedir ve diğer eliyle arkadaşının omzuna dokunur. Öte yandan sahnenin sonunda dansçılardan biri, geriye dönük şekilde arkadaşının şarap içtiği kantharosa doğru yönelmiş vaziyettedir.

Boiotialı komastların en sevdiği hareket olan kalça tokatlama jestinin türevleri mevcuttur. Elin kalçadan daha uzakta tutulduğu ya da hafifçe arkaya doğru kaldırıldığı örnekler, ressamlar tarafından kullanılmaktadır<sup>142</sup>. **Lev. 24, Res. 45**’ deki vazoda sakallı iki komast ile aralarında dans eden giyimli bir kadın dansçı betimlenmiştir. Sahnenin en solundaki figür sağ elini vücudunun arkasında, kalçasına ters bir şekilde tutar vaziyettedir. Merkezdeki kadın figür gövdesinin iki yanında tuttuğu kollarını aşağı ve yukarıda hareket ettirerek dans ederken sahnenin en sağındaki komast ise kollarını kaldırarak arkadaşlarına eşlik etmektedir. Eller ve kollar farklı hareketler sergileseler de ayakların duruşu bir önceki örnekten çok farklı sayılmaz. **Lev. 25, Res. 46**’da aynı duruşu sergileyen, sol kolunu ileri doğru uzatırken diğer kolunu vücudun tersi yönüne çeviren 5 komast betimlenmiştir. Bu sebeple, en ortadaki figür hariç diğerleri muhtemelen kalça tokatlama jesti içinde değildir. **Lev. 25, Res. 47**’de görülen örnekte ise dans eden komastlardan solda olanı, diğerinin yüzüne elini uzatmış,

<sup>139</sup> Geometricising deyişi, geometrik geleneğin sürdürüldüğü vazo resimleri için kullanılmış olup, bu tez çalışması içinde aynı özelliği taşıyan örneklerin ifadesi için tercih edilecektir.

<sup>140</sup> A. e. , pp. 160–171.

<sup>141</sup> A. e.

<sup>142</sup> Smith, **Komast Dancers**, s. 161 - 162

sakalını tutmak üzereyken betimlenmiştir. Bu jest Atinalı vazolar üzerinde görülen çiftlerin birbirine “kur yaptığı” ya da “flörtleştiği” sahnelerle benzer niteliktedir<sup>143</sup>.

Korinth ve Atina'nın Boiotialı ressamılar üzerindeki etkisi, özellikle siyah figürlü vazolar üzerinde görülmekte ve bu durum figürlerin duruşlarının yanı sıra giysileri için de geçerli sayılmaktadır. Dansçılar tamamen çıplak ya da parçalı giysiler içinde gösterilirken ilk olarak Korinth'te karşılaşılan kısa ve genellikle kırmızı olan khitonlar, buradaki vazolar üzerinde nadiren de olsa kullanılmaktadır. Aynı durum yastıklar için de geçerlidir. Yastıklı khitonlar içinde betimlenmiş komast figürleri çok az sayıda Boiotia vazosu üzerinde kullanılmıştır<sup>144</sup>. **Lev. 23, Res. 43A-B**'deki domuz biçimli rhyton üzerinde görülen dansçılar, kısa khiton giyimli komastlar için iyi birer örnektir. Siyah figür tekniğinin kullanıldığı komastların, kalçalarındaki şişkinlik sebebiyle, yastıklı oldukları düşünülebilir. Aynı zamanda kazıma detaylara dikkat edildiğinde, çizgilerin parçalı bir kıyafetin dış hatlarını ortaya serdiği görülmektedir. Vazonun diğer tarafında betimlenen sahnede ise üç komasttan her biri çıplak vaziyettedir. Ressam bu haliyle kendi çıplak komastlarıyla, Korinth ve Atina'nın khitonlu komastlarını bir arada betimlemiştir. Çıplak ve giyimli figürlerin birlikte betimlendiği bir diğer örnek olan **Lev. 26, Res. 48**'de, dans eden ve bir yandan da flüt çalan komast ile onun iki yanında dans eden arkadaşları betimlenmektedir. Soldaki figür, kalçasında görülen kazıma çizgilerden anlaşılacağı üzere, genital bölgenin açıkta bırakıldığı parçalı bir kıyafet giymektedir. Yanında duran figür ise tamamen çıplaktır. Figürler, göğüslerinde kullanılan kazıma detaylar sebebi ile KX ressamına ait bir özelliği barındırıyor olsalar da, vücudun çeşitli bölümünde kullanılan kırmızı renk eklemeleri daha çok Thyrrhen Grubu ile ilişkilendirilmektedir<sup>145</sup>.

Siyah figürlü komast sahnelerinin aksine **geometricising** vazolar Korinth ya da Atina etkisi altında kalmamıştır<sup>146</sup>. Parçalı kıyafetler ya da yastıklı komastlar yerine bu sahnelerde genellikle çıplaklık tercih edilmektedir. Giysiler dışında karşılaşılan bir diğer husus da vücutlarındaki çeşitli renk eklemeleridir. Komastlar üzerinde görülen

<sup>143</sup>Alan Shapiro, “Courtship Scenes in Attic Vase Painting”, **AJA**, **85**, 1981, pp. 133-143.

<sup>144</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 153.

<sup>145</sup>**A. e.**

<sup>146</sup>Ure, “Boeotian Geometricising Vases”, **JHS**, **49**, 1929, pp. 160–171; Smith, **Komast Dancers**, p. 158.

kırmızı renk eklemeleri ve bu eklemelerin düzensiz şekilde vücuda yayılması, Atina'nın etkisinde ortaya çıkmıştır<sup>147</sup>. Özellikle Boiotialı Dansçılar Grubu'nun tercih ettiği, kırmızı boyun ve omuzlu komastlar, çok tipiktir<sup>148</sup>. **Lev. 26, Res. 48**'de vazoda görülen dansçıların vücudu üzerinde, çeşitli bölgelerde, kırmızı renk eklemeleri kullanılmıştır. Ortadaki figürün çaldığı, lyra eşliğinde dans eden komastların genital bölgelerinde, göğüslerinde, saçlarında kazıma çizgiler bulunmaktadır. Özellikle lyra çalan figürün vücudunun neredeyse tamamı kırmızı boyalıdır. Başlangıçta Korinth'te görülen kırmızı kısa khitonlar ya da bu khitonlar üzerinde düzensiz şekilde kullanılan kırmızı, mor, beyaz gibi renk eklemeleri, Atina'da giderek ten üzerinde görülen bir uygulama halini almıştır. Tamamen ya da kısmen çıplak halde betimlenen Boiotia komastlarında ise, bu eklemeler figürlerin adeta giysileri, aksesuarları gibi olmuştur. Bu sebeple hemen her vazoda resmi üzerinde görmek mümkündür<sup>149</sup>. Renkli vazolar için de belki de en ilginç olanı Rhitsino'da bulunan silüet tekniğinin uygulandığı sahnedir<sup>150</sup>. **Lev. 26, Res. 49**'da görülen örnekte, siyah figürlü erkekler, beyaz silüetli kadınlar ve figürlerin gövdelerindeki kırmızı renk eklemeleriyle birlikte, vazoda oldukça renkli bir hal almıştır. Atina ve Korinth'te kadın dansçıların cinsiyetini göstermek amacıyla kullanılan beyaz renkli bedenlerin bu kez beyaz silüetlere dönüşmesi dikkat çekicidir<sup>151</sup>.

Diğer bölgelerde olduğu gibi, Boiotia'da da içki kapları, sahneler içinde kullanılmaktadır. Ancak bu durumun çok yaygın olduğu söylenemez. Ressamlar genellikle oinokhoe ve kantharos formlarını kullanmayı tercih etmiştir<sup>152</sup>. Atina ve Korinth sahnelerinde gördüğümüz içki boynuzu taşıyan komastlar, Boiotia'da yalnızca birkaç vazoda görülmektedir<sup>153</sup>. Bu örneklerden birisi olan **Lev. 27, Res. 50**'de satyr ve komastların bir arada betimlenmiştir. Flüt çalan ve karkhesion ya da kantharos taşıyan figür dışında, dansçıların neredeyse tamamı ellerinde içki boynuzu ile birlikte betimlenmiştir. Vazolar üzerinde görülen oinokhoeler, kraterler ya da kantharosları

<sup>147</sup>Ure, **Aryballoi and Figürines**, pp.53–54; Kilinski, "Boeotian Dancers", pp. 192–195; Smith, **A. e.**, p. 153.

<sup>148</sup>Smith, **A. e.**

<sup>149</sup>Smith, **A. e.**, pp. 152 – 155.

<sup>150</sup>Kilinski, **A. e.** pp. 44 – 46.

<sup>151</sup>Smith, "Transvestism or travesty?", pp. 33–53.

<sup>152</sup>Kilinski, "Boeotian Dancers", pp. 177-191.

<sup>153</sup>Smith, **Komast Dancers**, pp. 158–159.

kullanımı devam ederken, içki boynuzlarının geri planda kalmış olması ilginçtir<sup>154</sup>. **Lev. 27, Res. 51**'de en solda görülen dinos ile bu formun betimlendiği tek sahne bu örnektir<sup>155</sup>.

Boiotialı komastlar, diğer bölgelerden farklı olarak zaman zaman kap formlarını farklı amaçlar doğrultusunda kullanır. Genellikle içki servis etmek için kullanılan oinokhoeler, bu sahnelerde doğrudan içki kabı işlevi görmektedir ve hatta **Lev. 29, Res. 53** örneğindeki gibi tuvalet ihtiyacını gidermek için dahi tercih edilir<sup>156</sup>. Berlin'den **geometricising** bir skyphos olan **Lev. 28, Res. 52A** örneğinde betimlenen festival sahnesinde ise, komastlardan biri elindeki oinokhoeyi arkadaşına doğru uzatıp, içkiyi doğrudan vazodan içirmeye çalışmaktadır. Sahnenin devamında yerde duran kraterden şarap alan, kantharos ve oinokhoeli başka komastlar da görülmektedir.

İçki atribülerine nazaran, Boiotialı ressamlar müzikal enstrümanlar ile daha fazla ilgilenmişlerdir<sup>157</sup>. Bu tip sahneler yaygın olarak, flüt ya da lyra sesinin etrafında toplanmış dans eden, elinde kantharos ya da oinokhoe taşıyan, kraterden şarap alan komastlardan oluşmaktadır. **Lev. 31, Res. 58-59** örneklerinde silüet şeklinde betimlenmiş komast figürleri görülmektedir. Örneklerden ilkinde, yerde duran oinokhoe ve krater etrafında flüt çalan müzisyene eşlik eden komastlar resmedilmiştir. Diğer vazoda ise, yerde duran kraterin yanında flüt çalan bir komast ile bu kraterden elindeki kantharosa şarap doldurmakla meşgul olan diğer komast betimlenmiştir. Genel itibariyle kap formlarının sahnedeki ya da konu içerisindeki işlevi bu şekildedir. Bu tipten sahnelerde gerek tüketim amaçlı gerekse servis yapma işlevli olarak kullanılan kap formları komastların şarapla ilişkisini, hemen her bölgede göstermektedir.

İçki kaplarının ve müzik aletlerinin bir arada kullanıldığı sahnelerde çelenk taşıyan figürlere de rastlanılmaktadır. **Lev. 28, Res. 52a-b**'de görülen bu türden sahneler üzerinde, Siana kâselerinin ve Thyrran amphoralarının etkisi olduğu

---

<sup>154</sup> A.e.

<sup>155</sup> A.e.

<sup>156</sup> A.e.

<sup>157</sup>Ure, **Aryballoi and Figürines**, p. 169.

düşünölmektedir<sup>158</sup>. Atriböler sebebiyle bu sahneler genellikle symposion ya da festivallerle bağlantılı olarak değeriendirilmektedir<sup>159</sup>. Korinth örneğinde görölen, müzisyen ve dansçıların birbirlerinden ayırt edildiği giysiler, Boiotialı sahnelerde tercih edilmemiştir<sup>160</sup>. Ressamlar bunun yerine müzisyeni sahnenin başında ya da sonunda betimleyerek ya da farklı jestler içinde göstererek aradaki farklılığı ortaya koymuştur<sup>161</sup>.

Siyah figürlü ya da **geometricing** vazolar arasında, kullanılan atriböler açısından belirgin bir farklılık bulunmamaktadır. Gerek silüet tekniği, gerekse siyah figür tekniğinden yararlanan ressamlar, tekli ya da cansız figürlerin yanı sıra, kalabalık, çok figürlü sahneleri de betimlemiştir. Smith, bu sahnelerin özel bir tür eğlenceden kaynaklandığını düşünmektedir<sup>162</sup>. **Lev. 28, Res. 52a-b**'deki vazo üzerinde görölen alt ve üst friz, toplamda otuz beş figürden oluşarı kalabalık bir grubu içermektedir. Figürlerin neredeyse hepsi her iki ayağı da yere basar vaziyette ve çıplak olarak betimlenmiştir. Kollar dirsekten bükölmüş, önde ileri doğru yüz hizasında, arkada geriye doğru bel hizasında tutulmaktadır. Alt ve üst friz bir bütün olarak ele alındığında sahnenin özel bir çeşit eğlenceyle ilişkili olabileceği düşünölebilir

Symposion sahneleri, Boiotia'da yerini atletik ya da dini festivallerle bağlantılı komos sahnelerine bırakmıştır<sup>163</sup>. Bu türden sahneler arasında, kesin olarak symposionlar ile ilişkilendirilen tek vazo, bir önceki örnekte bahsi geçen silüet tekniğiyle boyanmış skyphostur. **Lev. 28, Res. 52 a-b**'de görölen Sahnede büyükçe bir kraterden şarap alanlar, kline üzerinde yatan figürler, müzik eşliğinde dans edenler, ellerinde çelenk ve içki kapları taşıyanlar göze çarpmaktadır. Bu haliyle vazo ressamı şu ana kadar görmüş olduğumuz pek çok Korinth ve Atina örneğindeki sahneleri bir vazo üzerinde toplamış gibidir. **Lev. 30, Res. 56-57**'de görölen kothon üzerindeki üst frizde, domuz kurbanı ile ilişkili olan bir alay betimlenirken vazunun diğer yüzünde

<sup>158</sup>Tyler J. Smith, "Guess Who's Coming to Dinner Red Figure Komasts and the Performance Culture of Athens", **Athenian Potters and Painters III**, Ed: John Oakley, Oxkow Books, 2012, pp. 231–241.

<sup>159</sup>Tyler J. Smith, "Festival What Festival? Reading dance imagery as evidence", **Games and Festivals in Classical Antiquity**, Ed: G. Davies, S. Bell, Oxford, 2004, pp. 11-14.

<sup>160</sup>Smith, **Komast Dancers**, pp. 159–160.

<sup>161</sup>A. e.

<sup>162</sup>A. e.

<sup>163</sup>A. e. p. 175.

dans eden komastlar görülmektedir. Vazonun C yüzünde ise bir symposion sahnesi resmedilmiştir<sup>164</sup>. Vazonun geri kalan alanları için, aslan-boğa mücadeleleri, sphenksler, sirenler, atletler, gorgolar, lotus palmet bezemeleri gibi unsurlar kullanılmıştır. Sahneyi barındırdığı bütün öğelerle birlikte dini ya da atletik festival, komos ya da symposion gibi farklı konularla ilişkilendirmek mümkündür. Smith birbirinden farklı konuların betimlendiği frizleri bir olay dizisinin parçaları olarak değerlendirmektedir<sup>165</sup>. Ona göre özel olarak nitelendirilebilecek türden bir eğlencenin tümü parça parça vazo üzerinde gösterilmiştir<sup>166</sup>.

Bazı örneklerde dansçılar, başka figürler ile birlikte de betimlenmişlerdir. Bunlar çoğunlukla boksörler, güreşçiler, çeşitli hayvan frizleri gibi öğelerdir. Az önceki örnekte, aslanlar, panterler, sirenler, lotus palmet zincirler, tavşan avı, domuz kurban sahnesi, aslan ve boğanın mücadelesi, komast dansçıları ve bir symposion sahnesi hep birlikte resmedilmiştir. Tripod kothon üzerinde görülen sahnelerin her biri vazonun farklı bölümleri için tercih edilmiştir. Bunun yanında kothonun ayakları ise aslan pençesi şeklinde biçimlendirilmiştir. Vazonun diğer yüzünde gorgo ile güreşçiler, gorgo ile boksörler, Perseus, discobolos ve hakemlik sahnesi görülmektedir. Tripod kothon, bunun gibi ya da daha başka figürlerin aynı vazo üzerinde resmedilebilmesi açısından önemlidir. Vazo formunun ressamlar tarafından özellikle tercih edildiği ihtimali göz önünde bulundurulduğunda, türlü atletik karşılaşmaların, kurban ve av sahnelerinin symposion sahneleriyle birleşmesi ve bunların eşlikçileri olarak da komastların seçilmesi anlamlı gözükmektedir.

Boiotialı komastlar, bazı sahnelerde “uygunsuz” davranışlar içinde karşımıza çıkmaktadır. Kusma, mastürbasyon gibi eylemler bunlardan birkaçıdır<sup>167</sup>. **Lev. 29, Res. 53** örneğinde de gördüğümüz, “görgüsüzlük” olarak tanımlandırılan davranışların sebebi, Sutton’a göre figürlerin izleyicileri güldürmek, eğlendirmek istemesidir<sup>168</sup>.

<sup>164</sup>Kilinski, “Boeotian Dancers” p. 176.

<sup>165</sup>Smith, **A. g. e.**

<sup>166</sup>Smith, **A. g. e.**

<sup>167</sup> Sutton, Robert F. : “The Good the Base the Ugly: The Drunken Orgy in Attic Vase Painting and The Athenian Self”, **Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of the Other Greek Art**, Ed: Beth Cohen, BRILL, Boston, 2000, pp. 191-194.

<sup>168</sup>Jr. Sutton, F. Robert, “Pornography and Persuasion on Attic Pottery”, **Pornography and Representation in Greece and Rome**, Ed: Amy Richlin, Oxford, 1992, pp. 3–36.

Ayrıca aristokratik symposionlarda, toplumsal ve geleneksel normların dışına bu şekilde çıkılarak bir tür mücadele yöntemi ortaya konmaktadır<sup>169</sup>. Ancak bu durumun yalnızca Boiotia'ya özgü olduğu söylenemez. Boiotialı görüntülerin ikonografik özellikleri, uygunsuz vücutsal fonksiyonlar içerse de Yunanistan'ın herhangi bölgesinde sarhoşluğun etkisiyle kendi kontrollerini kaybeden dansçıların, tuhaf davranışlar sergilediği görülmüştür<sup>170</sup>. Hatta **Lev. 29, Res. 54-55**'deki Lakonia ve Korinth'ten vazo örneklerinde, figürlerin tuvaletlerini yaptığı sahneler dahi görülmektedir. Helene Foley, komastları symposionlara davetsiz şekilde icabet eden ve rahatsızlık veren kişiler olarak tanımlamıştır<sup>171</sup>. İdeal olandan farklı davranışlar sergileyen komastlar, bu "utanmaz" sahneler ile birlikte, toplumsal normların dışına çıkmaktadır. Bu bir anlamda farklı sınıfların mücadelesidir. Erkek-kadın, yurttaş-köle, zengin-fakir gibi farklı sınıflar barındıran yunan toplumunda, ideal olan tanrısal iyiliğin ve güzelliğin yanında bir de "diğerleri" vardır. Ve bu diğerleri de alt sınıfın temsilcisi olarak vazolar üzerinde betimlenmektedir. Çoğu zaman komastların da dâhil olduğu bu türden sahneler bir bakıma toplumun sınıfsal özelliklerinin yansıması olarak değerlendirilmektedir.

İçki kaplarının vazo resimleri üzerinde sıklıkla kullanılması ve bunun için de genel form olarak kantharosun tercih edilmesi sebebiyle, Dionysos ile bağlantılı bir kült akla gelebilir ancak yalnızca buradan yola çıkarak kesin bir sonuca varılmamalıdır<sup>172</sup>. Bunun yanı sıra Hephaistos'un dönüşü de vazolar üzerinde resmedilmiştir. **Lev. 26, Res. 49**'de sarhoş olarak betimlenen Hephaistos iki sakallı komastın eşliğinde görülmektedir. Vazonun bir yanında heteroseksüel olarak sevişen çiftler betimlenirken diğer yanında da Hephaistos'un dönüşü sahnesi betimlenmiştir<sup>173</sup>. Sahnenin bir tarafında "Topal Tanrı"nın geri dönüşü anlatılırken, diğer tarafta görülen sahnenin merkezinde bir topal figürün yer alması, sembolik olarak yine mitolojik hikâyeye atıfta bulunmaktadır<sup>174</sup>.

---

<sup>169</sup>A. e.

<sup>170</sup>Smith, **A. g. e.** pp. 169-170.

<sup>171</sup>A. e.

<sup>172</sup>Smith, **A. e.** , p. 170.

<sup>173</sup>Axel Seeberg, "Hephaistos Rides Again", **JHS**, **85**, pp. 102-109; Hedreen, "The Return of Hephaistos, Dionysiac Processional Ritual and the Creation of a Visual Narrative", **JHS**, **124**, 2004, pp. 38-64.

<sup>174</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 172.

Bunlardan başka **Lev. 21, Res. 40**'de **geometricising** tarzda bir lekanis üzerinde Athena ya da Athena heykeli, tapınak ve yanan altar, yılan ve komastlar birlikte resmedilmiştir. Alay, başında sepet ya da tepsi benzeri bir obje taşıyan kadınla birlikte başlamaktadır. Daha sonra çizgisel hat boyunca katılımcıları ile birlikte kurban sahnesi gösterilmektedir. Komastların kimileri çelenk kimileri ise oinokhoe taşır vaziyettedir. Smith kurban, alay, komos gibi eğlencelerin bir arada gösterildiği bu türden sahnelerin Boiotia'ya has yerel bir kült ile bağlantılı olabileceğini düşünmektedir<sup>175</sup>. Her ne kadar sahneler birbirlerinden bir şekilde ayrılırsalar da aynı vazo üzerinde kurban ve komoslar gibi sahnelerin betimleniyor olması anlamlıdır.

Boioia vazoları üzerinde görülen görece komik, ya da bunun türevleri ile bağdaştırılan sahneler yalnızca komastlara ait değildir. Özellikle Boiotia Arkaik komast figürlerinden türedikleri düşünülen Kabirion Vazoları<sup>176</sup> -MÖ. 5. yy.-Erken 3.yy- figürlerin geldikleri son nokta olarak değerlendirilebilir. Vazo resimleri, fazlaca kazıma çizgi ile hızlıca vurulmuş fırça darbelerinden oluşan figürlerden meydana gelmektedir. **Lev. 32, Res.60**'de görülen alabastron yüzeyinde, belirtilen stilde betimlenmiş komast dansçıları görülmektedir. Figürler **kabirik** stilde betimlenmelerinin dışında ikonografik açıdan bilindik komast görünümünü sergilemektedir.

## 2.4. LAKONİA<sup>177</sup>

Araştırmanın bütün bölümleri için sözü edilen Korinth etkisi Lakonia üzerinde de kendisi göstermektedir<sup>178</sup>. Çoğunlukla dans eder halde ya da eğlence ile bağlantılı sahnelerde gördüğümüz Lakonialı komastların hareketleri, tekrar ve tekrar kol-bacak kıvrılmaları ile ayakların ileride ya da geride konumlandırıldığı sahnelerden ibarettir.

**Lev. 33, Res. 61**'de görülen kyliks üzerindeki vazo resmi, konunun işlenişi bakımından yabancı değildir. Ancak özellikle geç dönem sahnelerinde gördüğümüz esnek geçişler ve nispeten gerçekçi vücut hatları, tekrardan yok olmuş gibidir.

---

<sup>175</sup> A. e.

<sup>176</sup> Erin L. Thompson, "Images of Ritual Mockery on Greek Vases", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Columbia University, 2008, s. 95.

<sup>177</sup> Bkz. **Harita 1**

<sup>178</sup> A.e. p. 130.



Sahnenin en sağında duran krater ve oinokhoe ile birlikte resmedilen komastlar, parmak uçlarıyla bastıkları tek ayakları üzerinde dans etmektedir. Duruşları itibari ile adımlarını değiştirdikleri ya da değiştirecekleri anın görüntüsü resmedilmiş gibidir. İki de göğüs ve karınlarını öne doğru çıkarmışken kalçaları dışarı doğru çıkıntılıdır. Sağdaki figür olasılıkla kalçasına vurmak için iki elini de vücudun arkasında tutmaktadır. Diğer ise dirseklerinden kıvırdığı kollarını vücudunun iki yanında hareket ettirmektedir. Her iki figür de bakışlarını sağa doğru yöneltmiştir. Kazıma çizgiler gerek komastlar gerekse sahnedeki diğer öğeler için fazlaca kullanılmıştır. Buna rağmen ve belki de bu sebeple vücut hatları ve geçişler çok sert ifade edilmiştir. Sahne tondoyu ikiye bölen bir çizginin üzerinde yer alırken, altta kalan boş alanlar içi iki kuş arasında görülen lotus çiçeği dekoratif unsur olarak tercih edilmiştir. Bu türden sahneler Lakonia vazo ressamlığında sıklıkla kullanılmaktadır. Birçok Lakonia ressamı, vazo üzerindeki yuvarlak alanı bölümlere ayırarak ya da ana sahne için bir zemin çizgisi sağlayarak, bu çizginin altında kalan alanı farklı dekoratif unsurlarla doldurmuştur. **Lev. 33, Res. 62**'de gördüğümüz sahnede ressam beklenen şekilde tondoyu iki bölüme ayırdıktan sonra alt bölümde kuşları betimlerken üst bölüm için komastları tercih etmiştir. Sahnede fizyolojik olarak bir önceki örnekle benzer halde betimlenen üç komast figürü görülmektedir. Buna ek olarak sahneye flüt çalan müzisyen figürü eklenmiştir. Dans eden iki komast birbirleri ile yakın ilişki içindedir. Kazıma detayların çokluğu ve kütleli vücut hatları bu sahnede de göze çarpmaktadır.

Lakonia'dan vazolar üzerinde ressamların "daha yerel" unsurları bünyesinde barındırdıkları sahneler mevcuttur<sup>179</sup>. Var olan bu örneklerde Lakonialı ressamların taklitten ziyade yenilik için çaba gösterdikleri fark edilmektedir<sup>180</sup>. **Lev. 34, Res. 63-64** örnekleri bu konu özelinde incelenebilir. Örneklerden ilkinde, tondo üzerinde betimlenmiş khiton giyimli üç komast figürü görülmektedir. Bu kez dansçıların üçü de gösterişli khitonlar içinde betimlenmiştir. Duruşlar ve jestler genel itibari ile aynı olsa da giysilerin göğüs, kol ve etek uçlarındaki bezemeler dikkat çekicidir. Saçlar lüleler halinde başını arkasında yarım şekilde toplanmıştır. Dansçılar üzerindeki bezemelere

<sup>179</sup>Smith, **Komast Dancers**, p.142.

<sup>180</sup>A. e.

Lakonia dışında hiçbir komast sahnesinde rastlanılmamıştır<sup>181</sup>. Bu kıyafetler, özel bir olay içinde giyilen bir tür giysi formu olarak yorumlanabilir<sup>182</sup>

Lakonia'dan vazo resimleri üzerinde betimlenen komastlar, sahne içinde birbirileri ile iletişim halinde olan dansçılardır. Fiziksel temasları, bakışları, birbirleri ile konuşur halleri, bunu ispatlar niteliktedir. Zaman zaman çıplak zaman zaman khiton giyimli dansçıların, hem genel tabloyu yakaladığı hem de yöresel olarak nitelendirilen giysiler giydikleri söylenebilir. Ve hatta tüm bu unsurlar bir arada aynı sahne içinde sergilenebilir. **Lev. 34, Res. 64**'de ele alınan dinos yüzeyinde ise dansçılar kalabalık bir sahne içinde betimlenmiştir Lakonia vazolarında sıklıkla gördüğümüz krater ve üzerinde duran oinokhoe, bu sahnede dansçıları tam ortasında durmaktadır. Figürler şu ana kadar gördüklerimiz içinde en "iri" olanlardır. Saç sakal ve anatomik detaylar için kazıma çizgiler kullanılmıştır. Sağda duran komastın kolunda göğsünde ve belinde püskülü andıran kazıma süsler görülmektedir. Komastlar bu halleri ile yenidir. Solda duran figür, elindeki kaplara şarap dolduruyor olması ile Atina, Korinth ve Boiotia sahnelerini akla getirmektedir. Farklı olarak Lakonia örneklerinde dikkat çeken, kazımaların yardımıyla yapılan süslemelerin yalnızca khitonlar üzerinde değil fakat aynı zamanda kap formları üzerinde de kullanılmış olmasıdır.

Hunt Ressamı'na ait **Lev. 35, Res. 65**'de görülen bir vazo üzerinde komastlar, uzun kemerli khitonlar giymiş ve üçayaklı bir tripod etrafında dans ederken betimlenmiştir. **Lev. 35, Res. 66**'de görülen sahne ise bilindik jestler ile dans eden iki komast ile merkezlerinde duran müzisyenden oluşmaktadır. Figürler sadece göğsü kapatan kısa kollu giysiler içinde iken müzisyen uzun ve etek uçlarında püsküller bulunan bir elbise giymiştir. **Lev. 36, Res. 67**'de görülen daha sonra da ele alınacak olan Naukratis Ressamı'na atfedilen vazo üzerinde ise birden fazla elbise formu bir arada gösterilmiştir. Yastıklı dansçıların, çıplak komastların, gösterildiği sahnede aynı zamanda yalnızca genital bölgelerin kapalı tutulduğu giysiler de kullanılmıştır. Powell bunları Lakonia'ya sonradan gelen komastlar tarafından giyilen "yalancı şişmanlıklar"

---

<sup>181</sup> A. e. p. 123.

<sup>182</sup> John Boardman, **Early Greek Vase Painting**, London, 1998, pp. 187-188

olarak yorumlanmaktadır<sup>183</sup>. En sondaki, iki dansçı “anklet” (ayak bileziği) benzeri bir takı takmıştır. Ünik olarak değerlendirilen bu takı, bilinen bütün komast ikonografisinden farklılık göstermektedir. Figürler bu haliyle Bronz çağı sonrası Yunanistan’ında çok fazla görünen Yakın Doğu ve Mısır sanatından özellikler taşımaktadır<sup>184</sup>.

İçki kapları ve müzik aletleri, Lakonia ressamlarının sevdiği objelerdir ve bu noktada Atina ressamlarında ayrılırlar. Komast sahnelerinde en fazla tercih edilen kap formu, büyükçe bir krater üzerinde duran oinokhoe’dur. Flüt, syrinks, ya da lyra gibi enstrümanların kullanıldığı sahnelere, müzisyenler de sıklıkla eşlik etmektedir. Vazolarındaki syrinkslerin; basit, rustik, performansçıların düşük statüsünü göstermek üzere kullanıldığı düşünülmektedir<sup>185</sup>. Ancak bu düşük statüyü gösteren davranışlara rastlanılmaz.

Araştırmacılar sahnelerin Atina ve Korinth’te görülen vazolar ile aynı temada olmasına şüpheli bakmakla birlikte, bunların symposion mu yoksa yöresel olarak değerlendirilen **syysitia**<sup>186</sup> mı olduğu üzerine görüş beyan etmiştir<sup>187</sup>. Özellikle de Plutarkhos’un Lykurgos’u bu konuda destekleyici unsur olarak kullanılmaktadır.<sup>188</sup> Naukratis ressamının boyadığı **Lev. 36, Res. 67**’de görülen kyliks tondosu üzerinde, bahsi edilen Spartalı ritüellerle karşılaşma ihtimali yüksektir<sup>189</sup>. Figürlerin gerek detaylar gerekse jest ve duruş özellikleri sebebiyle komast dansçıları oldukları açıktır. En sağda iki figür sadece kalçalarını örte giysiler içindedir. Sahnenin devamında, omuzlarında şal/pelerin benzeri bir aksesuar bulunan sakallı bir erkek ile cinsel ilişki

<sup>183</sup> Anthon Powell, , “Sixth – Century Lakonian Vase Painting Continuities and Discontinuities with the ‘Lykourgan’ ethos”, **Archaic Greece: New Approaches and New Evidence**, Ed: N. Fischer, H. Wees, 1998, pp. 128-130.

<sup>184</sup> Smith, **Komast Dancers**, p. 124.

<sup>185</sup> Sheramy Bundrick, **Music and Image in Classical Athens**, Cambridge University Press, 2005, pp. 42-43.

<sup>186</sup> Syysitia, özellikle Sparta ve Girit’te görülen bunun yanında Megara ve Korinth’te de rastlanılan; erken yaşlardan itibaren herkesin eşlik edebileceği kamuya açık yemek etkinliğine verilen isimdir. (Çevrimiçi: <https://bit.ly/2UTR1BO> , 25.03.19)

<sup>187</sup> Stephen Hodkinson, “Patterns of bronze dedications at Spartan sanctuaries, c. 650–350 BC: towards a quantified database of material and religious investment”, **BSAS**, 4, 1995, pp. 58–63.

<sup>188</sup> Plutarkhos, “Lykurgos’un Hayatı”nda herkesin katıldığı ortak yemeklerden söz ederken **syysitia** ifadesini kullanmıştır. Lykurgos’un reformlarından biri olarak söz edilen etkinlik, zenginlik arzusuna karşı uygulanmaktadır. (Çevrimiçi: <https://bit.ly/2CAultS> , 25.03.19)

<sup>189</sup> Powell, “Sixth – Century Lakonian Vase Painting” , pp. 129-132.

içinde çıplak bir figür betimlenmiştir. Figürlerin içinde buldukları hal sebebiyle, bu ilişkinin iki tarafında isteğiyle gerçekleşmediği düşünülmektedir<sup>190</sup>. Figürlerin ayaklarındaki bilekliklerin kadımsı olduğu üzerinde duran Lane, cinsiyetten bağımsız olarak figürlerin ölümlü olduğunu ve bunun orgiastik bir ritüel olabileceğini söylemiştir<sup>191</sup>. Powell ise bu sahnenin olası bir tecavüz sahnesi olduğu üzerinde durur ve hâkim olan duygunun korku olduğunu düşünmektedir. Bu haliyle sahne üzerinde Lykurgos uygulamalarının kökenleri gösterilmiş olabilir<sup>192</sup>. Pasif halde öne doğru eğilen figürün sırtında çizgiler görülmektedir. Kırbaç cezası hırsızlığa karşı uygulanan bilindik Spartalı davranışlarından biridir<sup>193</sup> ve bu kazıma detaylar, kaburgaları göstermekten ziyade kırbaç izleri olarak yorumlanmaktadır. Ancak sahnede kırbaç ya da benzeri bir nesnenin varlığına rastlanmamıştır. Sahnenin devamında, vücudunun büyük bir kısmı pelerinde örtülü olan erkek figürü ile hemen önünde yürür vaziyette tüylü bir satyr görülmektedir. Sahnenin en solunda ise kolunun altında şarap taşıyan - bir kısmını da yere döken komast figürü ileriye doğru yürür vaziyettedir. Baştan sona düşünüldüğünde sahne Atina ya da Korinth'te gördüğümüz nispeten daha "yumuşak" symposion temasından farklı görünmektedir. Belirleyici olan klineler dahi kullanılmamıştır.

Kesin haliyle symposion olarak adlandırılan, aynı ressama ait **Lev. 36, Res. 68**. örneğinde ise altı komast figürü bilindik tavırlar içinde danslarını sergilemektedir. Sahnenin yanı başında yer alan müzisyen ile her iki yanında dans eden (ya da ayakta duran) genç figürler betimlenmiştir. Bunlar komast ikonografisinden uzak olup olasılıkla servis ile görevli kişilerdir.

Lakonialı ressamlar, vazo resimlerinde müzik aletleri ve içki kaplarından başka, nar tasvirlerini de kullanmıştır. Pipili narı bereket sembolü olarak değerlendirmekte ve bu dansçıların Artemis Orthia kültü ile ilişkili olduğunu ifade

---

<sup>190</sup> **A. e.**

<sup>191</sup> Lane, E. A. , "Laconian Vase Painting", **BSA**, **34**, 1933-1934, pp. 160-161.

<sup>192</sup> Lykurgos'un hayatında, Spartalılar'ın helotlara çok sert ve kaba davrandığından söz edilir. Kendilerine sek şarap içirildikten sonra, aşağılayıcı ve cinsel içerikli şarkılar söylemeleri için baskı yapılmaktadır. (Çevrimiçi: <https://bit.ly/2CAultS> , 25.03.19)

<sup>193</sup> Hırsızlık yaparken yakalanmalarının yanında, herhangi bir "hata" için de kırbaç cezası Spartalılar'da sıklıkla kullanılmaktadır. (Çevrimiçi: <https://bit.ly/2CAultS> , 25.03.19)

etmektedir<sup>194</sup>. Ona göre adak nesnesi olan nar kutsal alanda çeşitli şekillerde sunulmaktadır ve nar bereket sembolü olsun ya da olmasın Artemis Orthia Kutsal Alanı'nda çeşitli malzemeler eşliğinde sunu olarak kullanılması açısından önemlidir<sup>195</sup>. Nar muhtemelen Lakonia ikonografisi içinde de yerel bir önem taşımaktadır ve bu sebeple komastların ellerinde taşıdıkları tasvirler konu ile alakasız değildir<sup>196</sup>. Komos üyeleri, bütün Yunan dünyasında yer edinseler de her bölgenin kendi komastı vardır ve bu komastlar kendi yerellerinin özelliklerini sergilemektedir.

**Lev. 37, Res. 69'** deki vazo üzerinde gördüğümüz sahnede tapınak ya da çeşme benzeri bir yapıya doğru ilerleyen figür, komast olarak değerlendirilmektedir<sup>197</sup>. Figür bir yandan kalçasını tokatlarken diğer taraftan sol elinde phiale taşımaktadır. Smith; sahnede gösterilen yapıyı tapınak, figürün elindeki kabı ise phiale olarak değerlendirdiğinde, sahnenin kültle bağlantılı bir olayla alakalı olabileceğini ifade etmiştir<sup>198</sup>. Lakonia bölgesinden komastların dini bağlamda incelenmesi yalnızca vazolar üzerindeki betimlere bağlı değildir. Figürler başka malzemeler eşliğinde de karşımıza çıkmaktadır<sup>199</sup>. **Lev. 37, Res. 70'**de görülen ve Artemis Orthia Kutsal Alanı'ndan çıkarılan kurşun figürinler arasında, komast dansçıları hatırı sayılır derecede fazladır.<sup>200</sup> MÖ. 7. yüzyıldan MÖ. 6. yüzyıla kadar tespit edilen komast figürinleri, Wace tarafından “satyrik tip” ya da “koşan adam” olarak adlandırmaktadır<sup>201</sup>. Yaklaşık olarak 2-3 cm. yüksekliğinde olan bu figürinler tamamen çıplak ve vazolarda gördüğümüz gibi dolgun kalçalarıyla, dizlerini kıvrırarak ve elleriyle türlü jestler yaparak ayakta durmaktadır. Hemen hemen hepsi kalça tokatlama jesti içindedir.

<sup>194</sup> Maria Pipili, “Archaic Lakonian vase painting: some iconographic considerations”, **BSAS**, **4**, 1995, p. 73.

<sup>195</sup> Dawkins, R. M., **The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta. Excavated and Described by Members of the British School at Athens 1906-1910**, London, 1929, pp. 249-284, (Çevrimiçi: <https://archive.org/details/R.M.Dawkinsed.TheSanctuaryOfArtemisORTHIAATSPARTA/page/n5,01.03.19>)

<sup>196</sup> Tyler J. Smith “Dances, Drinks and Dedications: The Archaic Komos in Laconia”, **BSA**, **4**, 1995, pp. 77-79.

<sup>197</sup> **A. e.**, pp. 75-76.

<sup>198</sup> Smith, **Komast Dancers**, p. 134.

<sup>199</sup> A.J.B. Wace, “Excavations at Sparta: 1909” **BSA**, **15**, pp. 127-141.

<sup>200</sup> **A. e.**

<sup>201</sup> **A. e.**

Artemis Orthia kutsal alanından başka, Korfu Mon Repos tapınağının yanık tabakasından ele geçirilmiş olan **Lev. 38, Res. 71**'deki bronz figürinin de komast olduğu düşünülmektedir<sup>202</sup>. 11.8 cm yüksekliğinde dizlerini hafifçe bükmüş ve yürür vaziyette betimlenen erkek figür, elinde taşıdığı içki boynuzu ve duruşu sebebiyle, - kalça tokatlama jesti ya da yastıklı khitonu olmaksızın- komast olarak değerlendirilmiştir.

Tüm bunlardan yola çıkılarak, komast figürünün Lakonia sanatının pek çok alanında önem taşıdığı düşünülebilir. Standart eğlence ile bağlantılı sahneler dışında, mitolojik bağlamda incelenen sahneler, zaman zaman doğucul üslup olarak değerlendirilen giysi ve atribüleri, sunu konteksti içinde yer alan figürinlerle birlikte Lakonia komastları diğerlerinden ayrılmıştır.

## 2.5. BATI ANADOLU<sup>203</sup>

Komastlar MÖ 6. yy. boyunca Doğu Yunan vazoları üzerinde tercih edilen figürler arasında yer almaktadır<sup>204</sup>. Tezin bu bölümünde buluntuların nispeten daha yoğun olarak tespit edildiği Klazomenai, Fikellura ve Khios yerleşimleri üzerinde durulacaktır.

Karşılaşılan örneklerde zaman zaman ressamın kim olduğu bilinmese de Petrie Ressamı -540-530-, Urla Grubu -540/530-25- ve Enmann Sınıfı'na -540/530- ait betimlemeler Klazomenai sahneleri için yol göstericidir<sup>205</sup>.

Klazomenai komastları duruşları itibariyle Kıta Yunanistanı'ndaki örneklerden belirgin bir farklılık göstermemiştir. İleri ya da geriye uzatılan ayakları ile bilindik duruşu sergilemelerinin yanı sıra, el-kol hareketleri de daha önce incelenen örneklerle benzerdir. Bunun yanında kalça tokatlama jesti de Klazomenai komastları tarafından sevilen jestler arasındadır. Örnekler üzerinde görebileceğimiz belki de en önemli ayırım, çoğunlukla çıplak halde betimlenen dansçıların sakal formudur. Dansçıların hemen hepsinde neredeyse göğse kadar uzanan sakallar mevcuttur. **Lev. 39, Res.**

<sup>202</sup> Dawnkins, **The Sanctuary of Artemis Orthia**, pp. 263-264.

<sup>203</sup> Bkz. **Harita 2**

<sup>204</sup> Smith, **Komast Dancers**, p. 176.

<sup>205</sup> **A.e.**

72’de görülen, Petrie Ressamı’na ait Tell Defenneh’ten bir amphora parçası üzerinde betimlenen figürler, duruş itibari ile bahsi edilen özellikleri sergilemektedir. Dirsekler ve dizlerden bükülmüş kol ve bacakları ile karşılıklı olarak betimlenen komastlar çıplak ve sakallı halde gösterilmiştir. Figürlerin her ikisi de kalçalarına vurarak dans eder vaziyettedir. Kazıma detaylar çok az olmakla birlikte yalnızca saç, sakal ve göğüsler için kullanılmıştır. Yastıklı olmamalarının yani sıra, vücut hatları da erken dönem komastlarına göre daha ölçülüdür. **Lev. 39, Res. 73**’deki British Museum örneği üzerindeyse komast figürlerini neredeyse aynı sahne ve ikonografik özellikler içinde görmek mümkündür

Dansçıların tekli ya da çoklu gösterilmeleri dışında, yalnız başına betimlendikleri sahneler de mevcuttur. **Lev. 40, Res. 74**’de görülen Kiev’den Enmann Sınıfı’na ait bir askos üzerinde, çıplak halde betimlenen komast figürü kalça tokatlama jesti ile birlikte dans eder vaziyettedir. Olasılıkla kap formuna uyarlanmaya çalışılan ve gövdeyi kaplaması için çaba sarf edilen figür, uzun kol ve bacakları, geniş kalçası ile dikkat çeker.

Berlin Müzesi’nden Enmann sınıfına ait bir diğer örnekte **Lev. 40, Res. 75a-b**’de görülen ayak(lık) üzerinde betimlenen dansçılar, davranışları itibariyle nispeten kendi grubundan ayrılmıştır Sahnede betimlenen dört komast dansçısı da saç ve sakalların işlenişi ya da anatomik özellikler açısından Doğu Yunan eşlikçilerinden ziyade Atina özellikleri taşımaktadır<sup>206</sup>. Bunun yanında ressamın ayak/lık formuna uyarladığı sahnede, figürleri geniş olmayan bir yüzeyde başarı ile betimlediği söylenebilir.

Kadın eşlikçiler, bu bölge komast sahnelerinde neredeyse hiç tercih edilmemiştir. Bilinen nadir örneklerden biri olan **Lev. 41, Res. 76**’de betimlenen sahne üzerinde, merkezde yer alan komast figürünün devamında kendisine eşlik eden beyaz tenli ve uzun elbiseli bir kadın figür görülmektedir. Kadın figürün kullanılmış olmasından ziyade daha dikkat çekici olan unsur, sahnenin merkezinde yer alan figürün atkuyruğu stilinde saçlara ve satyr kuyruğuna sahip olmasıdır. Bunun yanında herhangi bir içki ya da müzik atribüsüne rastlamanın zor olduğu Klazomenai sahneleri

---

<sup>206</sup> A.e.

arasında, bu örnek farklı bir noktadadır. Vazo yüzeyinde aynı sahne içinde alabastron, oinokhoe, krater, kyliks gibi formları bir arada görmek mümkündür.

İncelenen vazo resimleri dışında, iki adet Klazomenai Lahdi üzerinde betimlenen komast ikonografisi ile karşılaşmak mümkündür<sup>207</sup>. Bunlardan ilki olan **Lev. 41, Res. 77** örneğinde, Kavala Arkeoloji Müzesi'nden bir lahit üzerinde, lotus bezemesinin iki yanında dans eden komast dansçıları görülür. Figürler duruş itibari ile şu ana kadar gördüğümüz dansçılardan farklı değildir. Kırmızı renkte gösterilmiş boyalı dansçıların kazıma detayları bu kez beyaz boya kullanımı ile sağlanmıştır. **Lev. 42, Res. 78**'de görülen bir diğer lahit örneği ise British Museum'dan olup, dansçılar kalabalık bir sahne içinde karşımıza çıkmaktadır. Sahne kompozisyon itibari ile 3 hoplit ve sonrasında bir komast şeklinde betimlenmiştir. Bu haliyle dansçıların neden bu sahne içinde yer aldığı merak uyandırmaktadır. Yalnızca sınırlı durumlar içinde karşılaşmadığımız komos ve komast ifadeleri tez çalışmasının ilk bölümünde açıklanmış olup, gündelik hayatta pek çok alanda görebileceğimiz dansçıların bir hoplit savaşı ya da düellolar arasında gösterilmesi ise diğer taraftan sıra dışı değildir.

Cook'un "son özgün yunan stili boyama" olarak tanımladığı Fikellura tarzı, adını Rodos'taki bir kentten almıştır. Fikellura vazolarının üretim yeri olarak nitelendirilen yerleşimler birden fazladır. Rodos, Samos, Miletos ve Ephesos'un da aralarında olduğu yerleşim yerleri bu merkezler arasındadır. Son zamanlarda yapılan araştırmalar ise Histria ve belki Karia'da taklitler üretilirken, Miletos'un ana üretim merkezi olduğunu öne sürmektedir. Yaklaşık 50 kadar Fikellura vazosu üzerinde komast dansçıları görmek mümkündür<sup>208</sup>. Öncelikle Cook tarafından oluşturulan Fikellura vazo kronolojisi, yakın zamanda Schaus tarafından tekrar ele alınmıştır<sup>209</sup>. Cook'un MÖ. 560-550'ye tarihlediği Fikellura tarzını Schaus MÖ. 550-540 olarak güncellemektedir<sup>210</sup>.

Fikellura komastları da tıpkı Klazomenai komastları gibi duruş itibari ile önceki örneklerle benzerdir. Genellikle bir bacak önde ve diğeri arkada

<sup>207</sup>Cook, R. M. , "Old Smyrna: Clazomenaian Sargophagi", **BSA**, **69**, 1974, pp. 55 – 60.

<sup>208</sup> Cook, R. M. , "Fikellura Pottery", **BSA**, **34**, 1933-1934, pp. 90– 93.

<sup>209</sup> Schaus, G. , "Two FikelluraVase Painters", **Ancient Mediterranean Studies Paper**, **7**, 1986, pp. 284-288.

<sup>210</sup> **A.e.**



konumlandırılan figürler, el kol jestleri eşliğinde danslarını sergilemektedir. Ancak Klazomenai sahnelerinde gördüğümüzün aksine bu kez dansçılar, sakalsız ve kısa saçlı olarak betimlenmektedir. Altenburg Ressamı'nın isim vazosu olan **Lev. 41, Res. 79a-b** üzerinde khitonlu komast figürleri görülmektedir. Ortada bulunan dinos etrafında dans eder şekilde gösterilen komastların betimlendiği sahne, kompozisyon bakımından özgün olmasa da saçların işlenişi ya da beyaz zemin üzerinde siluet halinde betimlenen figürlerin oluşturduğu üslup yenidir. Aynı ressama ait **Lev. 43, Res. 80**'deki vazo üzerinde karşılıklı olarak dans eden bir komast çifti betimlenmiştir. Beyaz zemin üzerine siluet siyah figür uygulaması burada da görülmektedir. Dansçılar iki bacaklarını da dizden kıvrarak neredeyse diz çöker vaziyette birbirlerine doğru dans etmektedir. Her ikisi de bir kolları ileride diğeri geride kalça tokatlama jesti içindedir. Genellikle gövde için kullanılan kırmızı rengin saçlarda görülmesi dikkat çekicidir.

MÖ. 7. yy.'dan yaklaşık olarak Helenistik Döneme kadar devam eden süreçte Khios üretilen vazolara ada dışında sıkça rastlanılması ticarete dayalı bir üretim anlayışı olduğunu göstermektedir<sup>211</sup>. Komast betimli vazoların da bu grup içinde yer aldığını belirtmek gerekir.<sup>212</sup> Ancak Khios'tan elimize kalan parçalar ne yazık ki tam olarak korunagelmemiş değildir. Buna rağmen çıkarımlar yapabileceğimiz komast sahneleri mevcuttur. Öncesinde belirtmek gerekir ki Khios çömlekçiliğinde sıklıkla Grand Stil'e<sup>213</sup> başvurulmuştur<sup>214</sup>. Genellikle khalis formunu tercih eden ressamlar vazoların iç ve dış yüzeylerini farklı renklerde boyamayı tercih etmiş ve komastları bu sahneler içine yerleştirmiştir (Khios Khalis Stili)<sup>215</sup>. Bunun yanında dansçılar genellikle vazunun yalnızca bir yüzeyi üzerinde resmedilir<sup>216</sup>.

<sup>211</sup> Robert M. Cook, "The Distribution of Chiot Pottery", **BSA**, **44**, 1949, pp. 160–161.

<sup>212</sup> **A. e.**

<sup>213</sup> Vazonun tamamıyla beyaz astarla kaplanması ile figürlerin siluet ya da kontur tekniğiyle resmedilmesinden oluşan stildir. Bunun yanında mor, kahverengi gibi renklemeleri kullanılmaktadır, , Devrim Erşen, Literatürde doğu hellen oryantalizan seramiğinin incelenmesi ve değerlendirmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnşmn. Prof. Dr. Meral Akurgal, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2010, s. 44-52.

<sup>214</sup> Anna Lemos, Rizari, "Cemetery in Chios Town", **Greek Offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman**, Ed: O. Palagia, Oxbow Monograph, 1997, pp. 80-82.

<sup>215</sup> Smith, **Komast Dancers**, pp. 181-182.

<sup>216</sup> Lemos, **A. g. e.**

**Lev. 43, Res. 81** örneğinde, beyaz zemin üzerinde betimlenen komast figürü sakallı ve çıplak halde gösterilmiştir. Kazımının kullanılmadığı teknikte dış konturlar açık bir siyah çizgi halinde belirtilmiştir. Gövdesin için kırmızı renk kullanılan dansçıda, yer yer beyaz ve siyah renk uygulamaları da rastlanılmaktadır. Yalnızca üst bedeni korunagelmiş olmasına rağmen, el-kol hareketleri komast tanımlaması için yeterlidir. Figürün göğüs uçları siyah benekler halinde gösterilmiştir. Bunun yanında beyaz ve kırmızı noktalardan oluşan ve çelenk olduğu düşünülen bir nesneyi omzundan çapraz bir biçimde giymektedir. Figür üzerinde dikkat çeken en önemli unsur başına taktığı mitra (başlık)'dır. Lemos bu başlığın Atina'ya sonradan göç eden komastların taktığı mitraların, bir başka formu olduğunu düşünmektedir<sup>217</sup>.

Bahsi geçen diyagonal çelenkler ile mitralar Khios komastlarının en belirgin özelliklerindedir. **Lev. 44, Res. 82**'de Khios Arkeoloji Müzesi'nden bir keramik parçası üzerinde, benzer şekilde betimlenmiş bir başka komast dansçısı görülmektedir. Siyah figür halinde, kazıma detaylar ile gösterilen dansçılar genital bölgeyi kapatacak parçalı bir giysi giymektedir ve göğüslerinde diyagonal halde omuzlarına geçirdikleri çelenkleri görülür. Figürler bir bacakları önde diğeri arkada, olasılıkla kalça tokatlama jesti içinde, gövdelerinin üst kısmını geriye doğru eğmiştir. Bu türden bükülmeler ya da tek ayak üstünde zıplar gibi duruşlar Khios vazolarında kullanılan hareket biçimlerindedir. Figürler aynı zamanda geriye çevirdikleri başları ile belli bir noktaya bakar haldedir. Yine Khios Müzesi'nden bir örnekte khalis formda sahip olduğu anlaşılan bir vazo gövdesinde, dansçılar sola doğru yönelmiş benzer tarzda yastıklı giysileri ve benzer başlıkları ile betimlenmiştir. **Lev. 44, Res. 83**'de zemin üzerinde duran krater yanında dans eden figürün kalça tokatlama jesti içinde olduğu açıkça görülürken bu haliyle daha önce ele alma Atina ve Korinth örnekleri ile benzerdir.

Khios vazoları üzerindeki sahnelerde kullanılan kadın dansçılar Fikellura ve Klazomenai sahnelerine göre daha belirgindir. Kadın eşlikçiler genellikle dikey parpyphelerin (pile) olduğu yüksek belli khitonlar içinde betimlenmiştir<sup>218</sup>. Hellas'da bu türden örneklere rastlanmadığı için kadın figürlerinin özel oldukları

217Anna Lemos, **Archaic Pottery of Chios**, Oxford University, 1991, p. 274; John Boardman, D. C. Kurtz, "Booners", **Greek Vases Paul Getty Museums**, 3, 1986, pp. 50–56.

218 Lemos, **Archaic Pottery of Chios**, p. 291.

düşünülmektedir<sup>219</sup>. Lemos, özel giysiler içindeki bu kadın eşlikçilerin nar ya da çelenk taşıyan dini katılımcılar olduğunu düşünmektedir<sup>220</sup>. **Lev. 45, Res. 84**'de benzer giysi formu içinde uzun saçlı halde betimlenen kadın figürleri ile yanında bulunan komast dansçılarının, giysileri ya da başlarına taktıkları başlıklardan yola çıkarak, burada bir tapınım sahnesinin yer aldığını söylemek güçtür. Ancak bu sahneler içinde karşımıza çıkmasa da **Lev. 45, Res. 85**'deki gibi ellerinde nar ya da benzeri bir obje ile betimlenen komast dansçıları, Khios vazoları üzerinde görülebilmektedir. Yine de ele geçen veriler eşliğinde sahneleri bir çeşit kült ile bağdaştırmak kolay olmayacaktır.

Diğer bütün Batı Anadolu menşeli komast vazolarında olduğu üzere Khios vazo resimlerinde de içki kapları ve enstrümanlar nadiren kullanılmıştır. Bu atribülerin eksikliği, Khioslu komastları diğer Yunan vazo sahnelerinden ayırmaktadır<sup>221</sup>. Bu da bize vazo ressamlarının dansçılar için farklı bir kurgu yaratmak istediklerini düşündürür<sup>222</sup>. İlginç olansa genel kabul edilen atribülerin yerine çelenk ya da nar gibi atribülerin kullanılıyor oluşudur. **Lev. 46, Res. 86**'da görüldüğü üzere, dansçılar zaman zaman bu nesnelere kadın figürlere uzatırken ya da hediye ederken betimlenmiştir. Lemos nar ya da çelenklerin kullanıldığı bu sahneleri, yine tapınım içindeki figürler olarak değerlendirmektedir<sup>223</sup>.

Khios vazoları genel itibari ile khalis formunu benimsemeleri, mitra, çelenk, nar kullanımları ve giysi stillerinin tercihleri açısından tutarlılık göstermektedir. Ancak ne yazık ki günümüze kalan buluntuların yetersizliği sebebiyle bağlam hakkında kesin çıkarımlar yapmak zordur. Jestlerin kullanımı ya da ana tema üzerinde Korinth ve Atina etkisi söz konusu iken, kullanılan atribülerin, stilistik özelliklerin

---

<sup>219</sup> A. e. pp. 126-128.

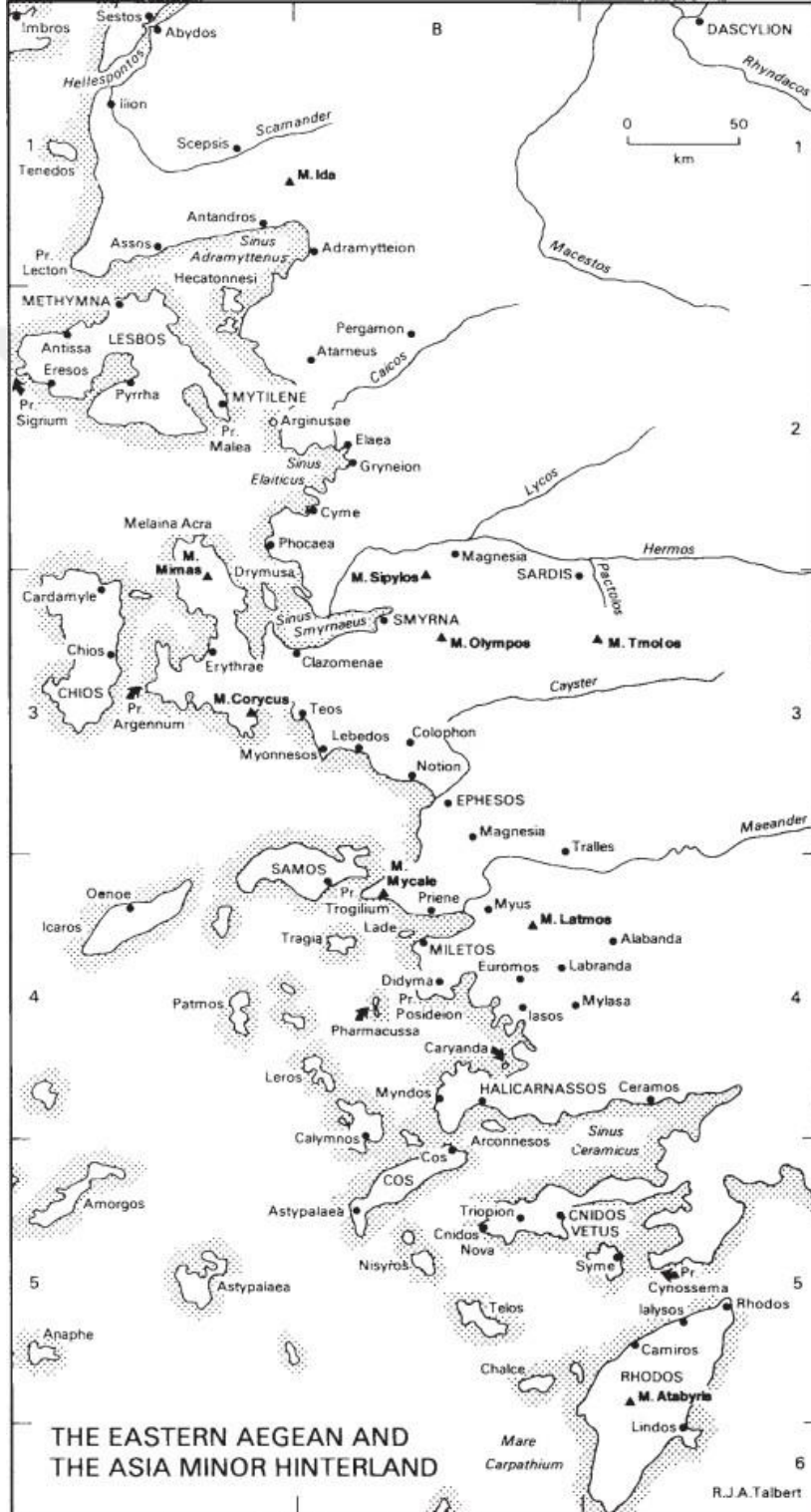
<sup>220</sup> A. e.

<sup>221</sup> Smith, **Komast Dancers**, p. 185.

<sup>222</sup> A. e.

<sup>223</sup> Lemos, **A. g. e.**

Fikellura ve Klazomenai’de de görüldüğü üzere kendine has olduğunu söylemek mümkündür.



Harita 2

## 2. 6. İTALYA<sup>224</sup>

İtalya’da tespit edilen siyah figürlü komast betimlemeleri sayıca fazla olmasa da Campana grubu, Khalkidikya Vazoları ve Caere Hydriasi ikonografik çıkarımlar için yol göstericidir.

Campana grubuna atfedilen vazoların çoğu bu bölgedeki komast sahneleri adına büyük bir önem taşımaktadır. Özellikle dinos formunu tercih eden grup ressamaları, vazoları üzerinde komast figürlerini boyamayı tercih etmiştir. Campana Grubu vazoları Doğu Yunan ve Etrüsk stilleri ile ilişkilendirilmelerinin yanı sıra bu grubun ressamlarının Etruria’da yaşayan Yunan ya da Yunan gelenekte kişiler oldukları düşünülmektedir<sup>225</sup>.

E 736 ve Ribbon Ressamı dinosları grup için önem arz eder<sup>226</sup>. **Lev. 47, Res. 87-88**’de görmüş olduğumuz E 735 Ressamına ait dinos üzerinde 8 kişilik komast grubu, dans eder halde sola doğru ilerlemektedir. Her biri çıplak olan erkek dansçılar, sağ bacaklarını ön tarafta dizden bükerek yukarı kaldırırken sol bacakları ile zemine basar halde betimlenmiştir. Dansçılar el-kol jestleri eşliğinde birbirleri ile iletişim halinde dans etmektedir. Her bir dansçının bir öndeki arkadaşına dokunmak üzere sergilediği davranışlar dikkat çeker. Bu şekilde vazo boyunca ilerleyen sahne diğer yüzeyde bir müzisyen ve ellerinde içki kapları taşıyan erkek figürleri ile birleşmiştir.

**Lev. 48, Res. 89-90**’de görülen Boston Müzesi’nden bir diğer dinos örneğinde benzer şekilde gösterilen komastlar, sahnenin sağına doğru dans ederek ilerler vaziyettedir. Zeminde duran bir dinos ile sahne kısmen bölünmüş olup diğer yüzeyde bir müzisyen, ellerinde oinokhoe ve sepet taşıyan bir erkek figürü ve merkezde kadın ve erkek figürleri betimlenmiştir. Sahnenin merkezinde görmüş olduğumuz iki figür aralarında duran mortarium<sup>227</sup> içerisine havan tokmağı ile birlikte bastırmaları

<sup>224</sup>Bkz. **Harita 3, 4.**

<sup>225</sup>Gregory P. Warden, “Ritual and Representation on a Campana Dinos in Boston”, **Etruscan Studies Journal of the Etruscan Foundation**, 11, 2008, pp. 122–123; Robert M. Cook, J. M. Hemelrijk, “A Hydria of the Campana Group in Bonn”, **Jahrbuch der Berliner Museen**, 5, 1963, pp. 118–120.

<sup>226</sup>Warden, “Campana Dinos in Boston”, pp. 121-130; Cook, Hemelrijk, “Campana Group in Bonn”, pp. 107–120; Smith, **Komast Dancer**, pp. 231–236.

<sup>227</sup>Mortarium: Pişmiş toprak veya taştan biçimlendirilmiş, tek akıtacağa sahip, çanak biçiminde dibek. , Çokay-Kepçe, Sedef, İnci Delemen, **Yunan ve Roma Kap Formları Sözlüğü**, TEBE, 2009.

açısından ilginçtir. Bu tür sahneler yemek hazırlığı olarak değerlendirilmekte ve sahnelerin symposionlar ile bağlantılı olabilecekleri düşünülmektedir. Etrüsk konteksti içinde çok bilindik şekilde yer almayan hazırlık sahnelerinin komastlar ile birleştirilmiş olması sebebiyle sahne özel olarak kabul edilebilir<sup>228</sup>.

Campana ressamlarının kalabalık sahneleri seviyor oluşu dikkat çekicidir. Bu konuda en çarpıcı örneklerden biri **Lev. 49, Res. 91**'deki<sup>19</sup> figürlü bir dinos olan Paris, Louvre örneğidir. Komast dansçıları oldukça canlı ve hareketli halde vazunun etrafı boyunca türlü şekillerde dans etmektedir. Dinosa formunun Campana grubu içinde çok sevilen bu kalabalık sahneleri rahatlıkla betimleyebilmek için seçildiği düşünülebilir.

Yoğunluğu Campana grubu kadar olmamakla birlikte Khalkidian vazolar içinde de komast sahnelerini benimseyen gruplar bilinmektedir<sup>229</sup>. Polyphemos Grubu ile Inscribed(yazıtlı) Amphoralar Grubu bu konu dâhilinde önemli örnekler sunmuştur<sup>230</sup>. Her iki grup da altıncı yüzyılın ortalarına kadar belirgin şekilde kendilerini gösterir<sup>231</sup>.

Sahneleri incelemeyen önce bir husus zerinde durmak gerekir. “Khalkidikya” deyimini ilk bakışta Euboeia-Khalkis yerleşimini akla getirirse de bu durum kafa karışıklığı yaratmamalıdır. Bu grup, içindeki bütün eserler İtalya ve Sicilya'dan bulunmuş olup, üzerlerinde buluna yazıtlar itibariyle sonradan bu ismi almıştır<sup>232</sup>. Ancak daha sonra kil analizlerinin de yapılmış olması ile birlikte vazoların Attika üretimi olmadığı tespit edilmiştir ve orijinin Khalkis tarafından kurulan bir koloni olan Rhegion olduğu yönde düşünceler mevcuttur<sup>233</sup>.

Inscribed (yazıtlı) Amphora grubuna ait vazolardan biri olan **Lev. 49, Res. 92**'deki Leiden Müzesi'nden bir örnekte, dansçıları vazunun omzu boyunca kırmızı khitonlar içinde betimlenmiştir. Figürler gerek hareket ve duruş itibari ile gerekse

<sup>228</sup> Warden, “Campana Dinosa in Boston”, s. 121-130.

<sup>229</sup> Smith, **Komast Dancers**, p. 236.

<sup>230</sup> Mario Iozzo, **Ceramica Calcidese. Nuovi Documenti e problemi riproposti**, pp. 105-115

<sup>231</sup> **A. e.**

<sup>232</sup> Iozzo, **A. e.**; Cook, R. M. Greek **Painted**, pp. 149–151; Dietrich von Bothmer, “An Amphora of the Polyphemos Group”, **The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series**, 5, 1945, pp. 131-135; Smith, **Komast Dancers**, p. 236.

<sup>233</sup> **A. e.**

birbirleri ile iletişim halinde olan dans jestleri ile Korinth örnekleri ile benzerlikler sergilemektedir. Vazonun gövdesinde betimlenen satyr ve menad sahnesi ile omuzda betimlenen komos sahnesi bir uyum içinde betimlenmiştir. Aynı gruba ait olan **Lev. 50, Res. 93a-b**'de vazo gövdesinde ise komastlar ikili olarak vazonun arka ve ön yüzeyleri için tercih edilmiştir. Kırmızı khitonlar giyen bu çiftler yine Korinthli örneklerle kıyaslanacak niteliktedir. Ayrıca komastlar bu iki vazoda da olasılıkla yastıklıdır. Kısa saçlı ve sakalsız olan figürlerde eser miktarda kazıma detaylar kullanılmıştır.

Polyphemos grubu vazolar MÖ. 545–540 tarihleri arasında üretim halindedir<sup>234</sup>. Bu gruba ait vazo resimleri üzerinde bu kez Korinth 'ten ziyade Atina etkisinin söz konusu olduğu düşünülebilir. **Lev. 50, Res. 94**'de görülen, gruba atfedilmiş olan Boston'dan bir boyunlu amphora üzerinde, komastlar iki sphenks arasında çıplak halde dans etmektedir. Nispeten yine dolgun hatalara sahip olan dansçılar bu kez sakallı ve uzun saçlı olarak betimlenmiştir. Figürler bilindik duruşlar içinde dans ederler ancak bu kez canlı görüntülerden yoksun görünürler.

Son olarak ele alınacak olan Eagle Ressamına ait **Lev. 51, Res. 95a-b**'de görülen, Caere Hydriasi'nin omuz bölümünde komast dansçıları betimlenmiştir<sup>235</sup>. Sahne beş erkek ve dört kadın dansçıdan oluşur. Komastların her biri çıplak halde gösterilirken kadınlar kısa kırmızı khitonları ile dikkat çeker. Sakallı ve sakalsız olarak bir arada betimlenen komastların bir bacakları zeminde iken diğeri dizden kıvrılmış ve öne yukarı doğru kaldırılmıştır. Bacaklar neredeyse aynı hareketleri tekrarlarsa da koreografiye çeşitliliği el- kol jestleri getirmiştir. Beyaz tenli olarak betimlenen kadın figürler iki erkek arasında dans eder şekilde kompozisyonun parçası olmuştur. Komast dansçıları gibi kadınlar da türlü el kol jestleri içinde dans etmektedir. Khitonları alışlagelenden kısadır ve Hemeljik ortadan bağlanan bu khitonların kalçayı kapatmadığını vurgular<sup>236</sup>. Oldukça eğlenceli bir sahne olmasına karşın içki ya da müzik atribülerinin kullanılmamış olması sebebiyle Hemeljik hareketlerineegzersiz ya

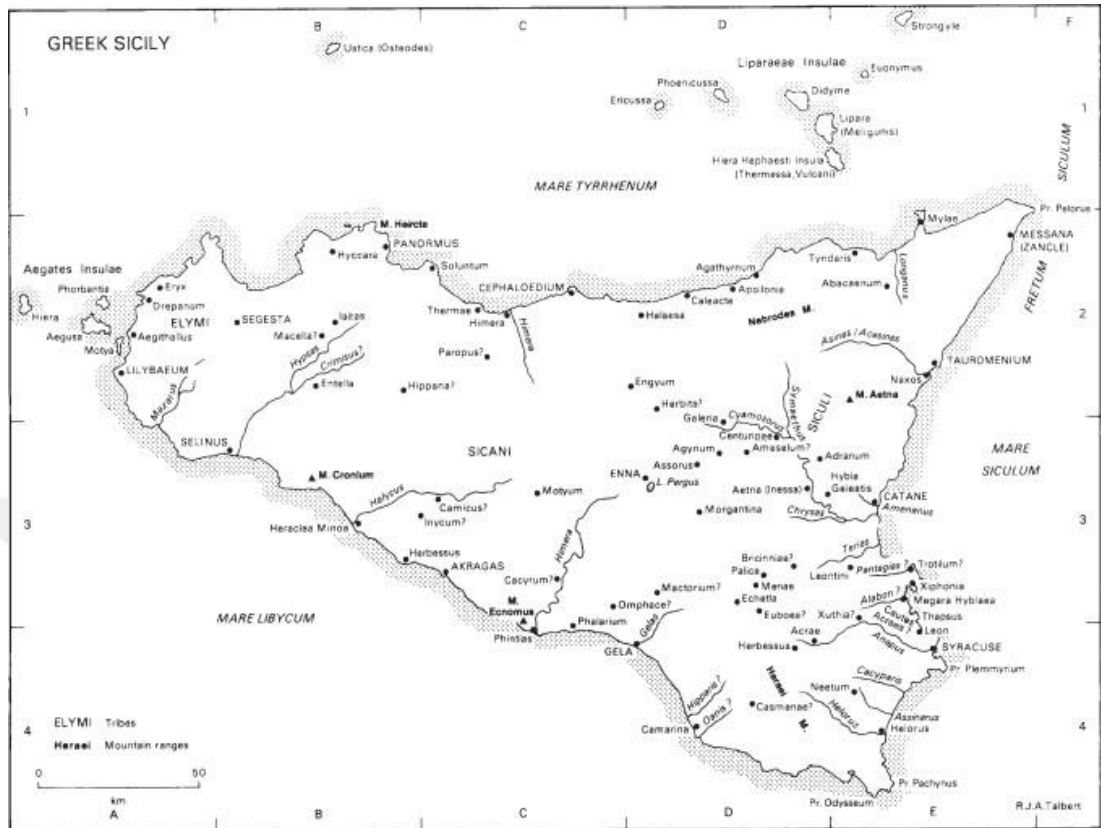
<sup>234</sup> Iozzo, A. g. e.

<sup>235</sup> Pierre Devambe, "Deux Nouvelles hydries de Caere au Louvre Puma", **Monuments et memoires de la Fondation Eugene Piot**, 41, 1946, pp. 31–32; Smith, "Transvestism or travesty", p. 45.

<sup>236</sup> J.M. Hemeljik, "Caeretan Hydriae", **Kerameus**, 5, Mainz, 1984, p. 94







Harita 4

### 3. GEÇİŞ SÜRECİ VE KIRMIZI FİGÜRLÜ BETİMLEMELER

Korinth'de ortaya çıktıktan sonra Yunanistan'ın çeşitli bölgeleri ile Batı Anadolu ve İtalya'da yayılım gösteren komast vazoları, kırmızı figür tekniğinin icadı sonrasında da betimlenmeye devam etmiştir. Geometrik dönem sanat üsluplarından, siyah figür tekniğine geçiş aşamasında bir yenilik olarak görülen “komast sahneleri” kırmızı figür tekniği ile birlikte varlığını belirli bir süre daha korumuştur. Yeni teknik hemen her zaman olduğu gibi yeni repertuarlar ortaya çıkarmış ve komast sahneleri içerisine daha önce pek görmediğimiz değnekler, pelerinler, ayakkabılar ve nispeten “artistik” anatomiler eklemiştir<sup>239</sup>. Bununla birlikte komastlar her zaman gördüğümüz “yastıklı” khitonlarını yavaş yavaş kaybetmişler ve tamamen çıplaklık içinde tercih edilmeye başlamışlardır<sup>240</sup>. Artık “yastıklı dansçılar” adlandırmasının yerini “eğlence arkadaşı” (**boon companion**) ifadesi almıştır<sup>241</sup>.

Bahsi geçen yenilikler eşliğinde değişmeye başlayan bilindik komast formu, eski ile yenin birleştiği sahnelerde yerini almaya devam etmiştir. Leagros Grubu, Segment Sınıfı ya da öncü ressam olarak bilinen Euthymiedes ile Euphronios Ressamları bu doğrultuda ürün vermiştir. Keskin bir geçişle değişim göstermeyen, bir süreç içerisinde ortaya çıkan sahnelere öncü olan ressamlar arasında en önemlisi Lydos ressamıdır<sup>242</sup>. Sürecin tamamına hâkim olmak; değerlendirmeleri doğru yapabilmek açısından önemlidir. Bu sebeple öncelikle iki teknik arasındaki geçiş süreci ressamları daha sonra kırmızı figür vazoları ele alınacaktır.

Lydos (M.Ö. 560-540) geçiş sürecinin başlangıcı adına önemli ressamlardan biridir. Boardman “**ho Lydos**” - “Lydiyalı” yazılı iki vazodan yola çıkarak sanatçının ya da ailesinin Kroisos krallığından geldiğini düşünmektedir<sup>243</sup>. Bununla birlikte

<sup>239</sup>Tyler J. Smith, “Guess Who’s Coming to Dinner, Red Figüre komasts and the Performance Culture of Athens”, **Athenian Potters and Painters**, 3. Ed: J. Oakley, Oxbow Books, 2014, p. 232.

<sup>240</sup>Tyle J. Smith, “Black Figüre Komasts in the Age of Red Figure: Continuity or Change?”, **Griechische Keramik im kulturellen Kontext, Akten des Internationalen Vasen Symposium in Kiel**, Ed: B. Schmaltz, Munster: Scriptorium, 2003, pp. 103-104.

<sup>241</sup>John Boardman, D. C. Kurtz, **Greek Vases in the Paul Getty Museum**, 2, 1986, p. 35.

<sup>242</sup>Smith, “Guess Who’s Coming to Dinner”, p. 232.

<sup>243</sup>Boardman, **Siyah Figürlü Atina Vazolari**, s. 52; Boardman, J. , “Amasis: The Implications of His Name”, **Papers on the Amasis Painter and His World**, 1987, Paul Getty Museum, p. 144.

Lydos Atina’da doğmuş ve mesleğini orada öğrenmiş olabilir<sup>244</sup>. Kendinden sonra ürün vermiş pek çok ressamın öncüsü kabul edilen Lydos’un genellikle eski moda görünümde vazolar betimlendiği düşünülse de, ressam komast ikonografisi içine beklenmedik davranışlarla yenilik getirmiştir<sup>245</sup>. Onun eserleri içinde, farklı formlarda vazolar üzerinde komast betimli sahneleri görmek mümkündür. Her ne kadar kendi vazolarını geçmiş komast sahneleri üzerine kurmuş olsa da, Lydos değişim ve yenilikler için araç olmuştur<sup>246</sup>.

Lydos komastları, duruş ya da dans jestleri itibariyle erken dönem örnekleri ile benzer niteliktedir. **Lev. 52, Res. 96**’de kyliks üzerinde betimlenen dansçılar vazunun etrafını çevreler vaziyettedir. Bir ayak ileride bir ayak geride, ya da iki ayakta zemine basar şekilde betimlenen figürler, kalçaya vurma hareketi içindedir. Bunun yanı sıra dansçılar birbirleri ile iletişim halinde (dokunur ya da kolları savurur) gösterilmiştir. Figürlerin her biri çıplak ve sakalsızdır. Çıplaklık, sonraki örneklerde de göreceğimiz üzere Lydos ‘un birincil tercihlerindedir. Figürlerin saç yapısı “kasket” şeklindedir. Ayrıca vücut hatlarının dolgunluğu erken dönem yastıklı komastlarını hatırlatır. **Lev. 52, Res. 97**’de Taranto’dan bir lekhytos örneğinde, karşılıklı olarak dans eden iki figür görülür. Soldaki komast iki kolunu da önde aşağı doğru sarkıtmış, arkadaşı ise bir kolu yukarıda bir kolu aşağıda olmak üzere geriye doğru dönmüş vaziyettedir. Aynı tipte betimlenen saç yapısında kırmızı renk eklemeleri kullanılmıştır. Lydos’un komastlar üzerine uyguladığı kırmızı renk, kırmızı göğüslü geniş gruplar içinde dans eden ve içki boynuzu taşıyan Thyrran Grubu ile benzerlik taşımaktadır<sup>247</sup>. **Lev. 53, Res. 98a-b** örneğinde B Tipi bir Amphora gövdesi etrafında dans eden, eğlenen gençler görülür. Mommsen tarafından BMN Ressamına ait olduğu düşünülürken; Robertson ve Kurtz’un Lydos ressamına atfettiği vazoda, kırmızı renk kullanılmıştır<sup>248</sup>. Rengin bu kez saçlar dışında, göğüs etrafında daire şeklinde uygulanıldığını görmek mümkündür. Amphoranın A yüzünde iki sakallı iki sakalsız figür komos içinde betimlenmiştir. Sahnenin en sağında flüt çalan bir figür ile devamında dans eden diğerleri

<sup>244</sup>Boardman, **Siyah Figürlü**, p. 52

<sup>245</sup> Beazley, **Development of Attic Black Figure**, pp. 73–80; Cook, **Greek Painted Pottery**, pp. 84–86.

<sup>246</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 77–78.

<sup>247</sup>Smith, **A. e.**, p. 79.

<sup>248</sup>Çevrimiçi, <https://bit.ly/2lpZmXJ>, 25.04.19.

görülmektedir. Müzisyenin arkasında betimlenen sakallı komast bir ayağı yerde bir ayağı dizden bükülü vaziyette dans ederken ileri doğru uzattığı eliyle arkadaşının başına dokunmak üzeredir. Sahnenin solunda görülen iki figürden sakallı olan da aynı şekilde arkadaşının başına dokunmak üzereyken diğeri sağ elini kendi kalçasına, sol elini ise arkadaşının kalçasına doğru yöneltir.

Komastları zaman zaman kendi çıplaklıklarının aksine uzun elbiseler giymiş kadın eşlikçiler ile birlikte görmek mümkündür. **Lev. 53, Res. 99** Taronto örneğinde, Siana kâsesi etrafına resmedilen komastlar, uzun elbiseleri ve üzerine geçirdikleri nebrisleri (ceylan derisi) ile betimlenen kadınlarla birlikte. Kadın figürler görünüşleri itibari ile menadları andırmaktadır.

Lydos ressamının komos sahneleri genellikle bir bütünlük arz etse de zaman zaman vazoun iki yüzünde farklı sahneler betimlenir. **Lev. 54, Res. 100**'de görülen Atina'dan bir örnekte, vazoun bir yüzünde başlarında çelenkleri ve tipik hareketleri ile dans edilen komastlar görülürken, diğeryüzde Ialaos ve Athena arasında Herakles Nemea aslanı mücadelesi dikkat çeker. Burada düşünülmesi gereken komos ile aralarındaki bağlantı değildir. Olasılıkla dönemin popüler konularında birisi vazoun bir yüzü için seçilirken diğeryüzde sahne eskiden beri bilindik olan komastlar için uygun görülmüştür.

Amasis (M.Ö. 560-525) ressamının komastları çağdaşı Lydos'unukiler ile benzerlik taşır<sup>249</sup>. Kendisi farklı formda vazolar üzerinde dansçıları, eğlence içinde betimlemiştir<sup>250</sup>. Ressamın ince dokunuşu ve zekâsı Lydos'un işçiliği karşısında tam bir tezat oluşturmaktadır<sup>251</sup>. Beazley tarafından Amasis Ressamı'na atfedilen **Lev. 54, Res. 101**'deki siyah figürlü oinokhoe üzerinde, kadınlar ve erkekler komos içinde bir arada gösterilmiştir. Sahnede kadın eşlikçiler ile birlikte dans eden komastlar betimlenmiştir. En soldaki figür kalçasından ziyade dolgun göbeği ile birlikte betimlenmiş olup bir kolu önde ve yukarıda bir kolu bel hizasında dans eder vaziyettedir. Elbiseler üzerinde kırmızı ve beyaz renk kullanımlarıyla süsleme

<sup>249</sup>Boardman, **Siyah Figürlü**, Robertson, M. , "The State of Attic Vase Painting in the Mid-Sixth Century", **Papersonthe Amasis Painterand His World**, Paul Getty Museum, 1987, pp. 13-26.

<sup>250</sup>Boardman, **A. g. e.** , s. 55

<sup>251</sup>**A. e. s. 54.**

yapılmış, aynı zamanda kadın figür cinsiyetinin gösterimi beyaz renk için kullanılmıştır. Asma dallarının bezeme unsuru olarak kullanılması, giysi detayları, flüt çalan kadın gibi ikonografik özelliklerden sebep figür Dionysos ile benzer niteliktedir. Ancak tüm bunlar kesin bir yargı için yeterli değildir. Ayrıca bu türden süslü giysiler, Amasis ressamı tarafından ölümlüler için de sıkça kullanılmaktadır<sup>252</sup>. **Lev. 55, Res. 102**'de Vatikan'dan bir başka örnekte aynı ikonografik özellikler içinde bir komast betimi görülür. Figür ellerinde taşıdığı kantharos ve oinokhoe, asma dalları, giyim tarzı nedeniyle Dionysos ile benzerlik içerindedir. "Amasis Epoisen" imzası bulunan sahnenin devamında yine süslü giysi içinde lyra çalan bir kadın betimlenmiştir.

**Lev. 55, Res. 103**'de komastlar ve Dionysos bir arada betimlenmiştir. Sahnenin merkezinde duran Dionysos'un yanındaki menadlar ile onların her iki yanında da komastlar göze çarpar. Amasis ressamının sahnelerinde komast figürleri genellikle çıplak ve halen daha gerçek vücut oranlarına ulaşmamış halde betimlenirken, ilerleme genel itibariyle giysiler ve bunların süslemeleri için geçerlidir. Olasılıkla siyah figür tekniğinin imkânları dâhilinde anatomik gerçekliği yansıtmaktansa onları süslü giysiler içinde gizlemek daha kolaydır. Bunun yanı sıra anatomilerdeki bu **grotesk** üslup, muhtemelen geleneksel komast ikonografisinde bir geriye dönüş, tamamen giyimli eğlenen figürlerin görüldüğü Korinth ressamı ya da Atina KY ressamına bir öykünme söz konusu olabilir<sup>253</sup>.

Amasis Ressamı dans eden, eğlenen insan formuyla mitolojik ve muhtemelen kült ile bağlantılı sahneleri birleştirmeyi sever ve bu türden sahnelerin okumasını yapabilmek araştırmacılar açısından oldukça zordur<sup>254</sup>. Bu zorluğun sebebi figürlerin kendi ikonografik özellikleri doğrultusunda değerlendirilmiyor olmasıdır. Dans eden ya da içki tüketimi içinde bulunan figürleri doğrudan bir çeşit kült ile açıklama çabası, araştırmacıyı her zaman doğru noktalara ulaştırmayabilir. Erken dönem Korinth örneklerinden Amasis'e kadar gelen bütün komast betimlemeleri ele alındığında figürler dans jestleri, duruşları, davranış biçimleri, biçimsel özellikleri sebebiyle komastların devamıdır ve aradan geçen sanatsal gelişmeler itibariyle değişime

<sup>252</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 82.

<sup>253</sup>Smith, **A. g. e.**, p. 83.

<sup>254</sup>**A. e.** pp. 80– 81.

uğramaları kaçınılmazdır. MÖ. 550 ila 450 yılları arasında sıçrayış yaşayan Dionysos tasvirleri<sup>255</sup> ile eskiden beri tercih edilen komast figürlerini birlikte betimlenilmek istenmesi ise son derece doğaldır. Dolayısıyla bu iki karakterin bir arada gösterildiği bütün sahneleri kült konusu ile bağdaştırmak çok doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Aynı şekilde, Henrich bu vazoların mitolojik olayları ya da sahneleri göstermediğini düşünür. Ve bu betimlerin sıradan komastlar olduklarını herhangi bir ritüelin parçası olmadığını vurgular<sup>256</sup>. Bunun aksine Kerényi bu türden sahnelerin ritüel ile alakalı bir ortam oluşturduğunu düşünmektedir<sup>257</sup>.

Komast betimlerinin sıklıkla karşımıza çıktığı Küçük Usta Kylixler, Siana Kâselerinden türemiştir<sup>258</sup>. Pek çoğunun ressamı bilinmemekle birlikte tarihlemesini yapabilmek de çok kolay değildir<sup>259</sup>. **Lev. 56, Res. 104**'de Capitolini müzesinden bir kylix üzerinde, merkezde duran keçi etrafında dans eden komastlar bir arada betimlenmiştir. Erkek figürler çıplak iken kadın uzun giysiler içinde betimlenmiştir. Kompozisyon, merkezdeki keçi ile bunun her iki yanında betimlenen komastlar ile sağ ve sola doğru devam eden kadın-erkek dans çiftlerinden oluşmaktadır. Kazıma detaylar yok denecek kadar az kullanılmıştır. Amasis ve Lydos 'da gördüğümüz benzer anatomilerdeki komastlar kollarını savurarak ve bazıları da kalça tokatlama jesti içinde dans eder. Kadın figürlerin her birinin kolları eksik resmedilmiştir. Sahnenin her iki ucunda sphenkler ve ayrıca da keçinin üzerinde de bir erkek figür betimlidir.

**Lev. 56, Res. 105**'de görülen, Münih'ten bir başka Küçük Usta bantlı kylix üzerinde, dans eden iki komast arasında beyaz renkte bir kadın figür betimlenmiştir. Kazıma çizgiler burada da tercih edilmemiştir ve beyaz olması dışında figürün kadın olduğu çıkarımını yapmak mümkün değildir. Aynı sahneye çok benzer bir örnek **Lev.**

---

<sup>255</sup>Çevrimiçi, <https://bit.ly/2VxQpFH>, 25.04.19.

<sup>256</sup>A. Henrich, "Myth Visualized: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase – Paintings", **Papers on the Amasis Painter And His World**, 1987, pp. 92-124.

<sup>257</sup>Cornelia I. Kerényi, "Komasts, mythic imagery and ritual, **The origins of theater in Ancient Greece and beyond: from ritual to drama**", Edt. E. Csapo–M.C. Miller, Cambridge University Press, 2007, pp. 102– 05.

<sup>258</sup>Boardman, **Siyah Figürlü Atina Vazolari**, s. 58-59, Beazley, **Development of Attic Black Figure**, p. 48.

<sup>259</sup>Boardman, **A. e.**

**57, Res. 107** üzerinde de görülür. Kadının elbisesi üzerinde bu kez kırmızı ve beyaz renkler kullanırken teni için bir ayırım yapılmamıştır.

Komastlar, küçük vazolar üzerinde yalnızca kadınlarla birlikte betimlenmemiştir. **Lev. 57, Res. 106** 'deki örnekte yedi sakalsız çıplak erkek her iki yüzeyde de görülmektedir. Dansçılardan bazılarının başında çelenk bulunurken bir kısmının da göğüs uçları için kırmızı renk kullanılmıştır.

Swing Ressamı, MÖ. 550–500 dönemleri arasında üretim halindedir<sup>260</sup>. Ressamın arda kalan çalışmalarına bakıldığında bir hydria istisnası dışında amphoraları tercih ettiği görülmektedir<sup>261</sup>. Ressamı komastlarını, çıplak halde betimlemeyi sever. Her daim dans eder vaziyette gösterdiği figürler, ufak tefek ayrıntılar dışında neredeyse bütün vazolar aynı kompozisyon içinde betimlenmiştir. Sahnelerde değişen şey komastların yanlarında gösterilen ölümlü ya da ölümsüz dünyadan olan diğer kahramanlardır. Onun tarafından boyanan komos sahnelerinin büyük bir kısmı ikonografik ilgiden uzaktır ve birkaç istisna dışında tamamıyla tekdüzedir<sup>262</sup>. Swing Ressamı'nın komastları Lydos'u anımsatır nitelikte olsa da, kendisi vazunun her iki yanında da komast betimlemeyi tercih etmez<sup>263</sup>. Ressam bunun yerine amphoralar üzerinde bir yüzey için komastları diğeri yüzey içinse mitolojik öğeleri kullanır. **Lev. 58, Res. 108-109**'deki B tipli amphoranın A yüzünde Dionysos, satyrler ve Ariadne figürleri görülürken, B yüzünde 5 adet çıplak komast figürü betimlenmiştir. Figürlerin her biri çıplak olmasına karşın, sakallı ve sakalsız olarak bir arada betimlenmiştir. Sahnenin en solundaki iki figürde her ikisi de elinde içki boynuzu taşımakta ve kol kola girmiş dans etmektedir. Komastlar genellikle kalçaya vurma ve benzeri jestler eşliğinde gösterildikleri dans koreografisinde, kol kola girmiş halde her daim gösterilmezler. Sahnenin bu açıdan özgün olduğu düşünülebilir. **Lev. 59, Res. 110**'daki Paris örneğiyle bir önceki vazo resmi karşılaştırıldığında, ikisinde de (sağda) sahnenin dışına dönük komast ile solda kol kola dans eden komast figürlerinin ortak olduğu görülür. Bunun yanında iki kolu da başının üzerinde hareket

<sup>260</sup>John D. Beazley, "Groups of Mid-Sixth Century Black Figure", **BSA**, **32**, 1932, pp. 12-16.

<sup>261</sup>A. e.

<sup>262</sup>Smith, **Komast Dancers**, p. 93.

<sup>263</sup>A. e.

eden dansçılar neredeyse aynı biçimde betimlenmiştir. Kazıma detaylar ve saçlardaki kırmızı renk uygulaması dahi ortaktır.

Sözü edilen ressamalar ve gruplar, genel itibari ile MÖ 6. yüzyılın son çeyreğini kapsamaktadır. Lydos'un denemeleri ile başlayan ikonografik süreç içinde, değişim kendini yavaş yavaş göstermeye başlamıştır. Ressamlar bu dönem boyunca Korinth ve Atinalı vazoların geleneksel sahnelerini kendi vazolarında göstermeye ara vermişlerdir<sup>264</sup>. Bunlar arasında kalça tokatlama / kalçaya vurma jestinin eksikliği ilk fark edilendir. Bunun yerine dansçılar yeni hareketleri su yüzüne çıkarmıştır. Genellikle el ve kol hareketleri üzerinden gerçekleşen değişim, ayak hareketlerinde kendini çok fazla görülmemiş, dansçılar Korinthli öncül tiplerinden kalma duruşu sergilemeye devam etmiştir.

Dönem ressamaları özgün olmalarına karşın betimledikleri komast sahnelerinin çok hareketli olduğu söylenemez. Her ne kadar figürler dans eder halde betimlenseler de sahneler durağandır ve tekrardan ibarettir. Erken dönem sahnelerinde gördüğümüz eğlence bu vazolara yansıtılamamıştır. Kalça tokatlama jestinin ortadan kalkmasıyla yerine başka hareketler geçer. Bu yüzyıl boyunca komast dansçıları için kullanılan jestlerde çeşitlilik mevcuttur<sup>265</sup>. Koreografiye kol kola girerek dans etme, arkadaşının belini kavrama, el çarpıştırma, gibi yeni hareketler eklenmiştir. Aslında dansı eğlenceli kılan bu davranışlar, ressamaları tarafından gereken canlılıkta tasvir edilememiştir. Bir diğer jest, iki kolun da başın üzerinde tutulduğu ya da hafice başa dokunduğu jestlerdir. Tüm bu hareketler tek başlarına değerlendirildiğinde anlam kazanmaz. Olasılıkla her bir hareket, o an içerisinde bulunan dansın koreografisini oluşturur. Hareketler durağan değil, birkaç saniyelik zaman dilimlerini bize göstermeye çalışır. Bu şekilde algılandığında dönemin eğlence ve dans anlayışı hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür.

Komastlar bu dönem itibariyle vazoların iki yüzünde değil bir yüzünde betimlenilmeye başlamıştır. Diğer yüzey içinse genellikle mitolojik karakterler tercih edilmektedir. MÖ. 7.yy.'dan 6. yy. sonlarına doğru gidildiğinde, yaşanan sosyo–

---

<sup>264</sup>A. e. p. 101

<sup>265</sup>A. e.



ekonomik, siyasi ve kültürel değişimler sanattaki estetik anlayışına ve bir sanat eserinde öncelik verilen konulara sirayet etmiş olmalıdır. Böylelikle M.Ö. 550–500 yılları arasında mitolojik karakterlere ağırlık verildiği fark edilmektedir. Artık bütün ilgi mitolojik karakterler ve bunların hikâyeleri üzerinde toplanmıştır. Komast sahnelerinin -yenilikçi olsa da- durağan ve tekrardan ibaret olmasında bu durumun etkisi bulunmalıdır.

Kullanılan atribüer ele alındığında müzik ve içki ile ilgili nesnelerin komastlar tarafından tercih edilmediği fark edilir. Ancak bunun yerine repertuara yeni ve canlı motifler, özellikle -hayvanlar- eklenmiştir<sup>266</sup>. İçki formları yoğun biçimde Amasis sahnelerinde karşımıza çıkar. Dionysos betimlerini seven bir ressamın içki atribülerine de önem veriyor olması kaçınılmazdır. Müzik aleti olarak krotola, flüt ya da lyra tercih edilir ancak çok yoğun değildir. Müzikle bağlantılı sahneler erken dönem örneklerinde zaman zaman festivallerle bağlantılı olsa da bu vazolardaki sahneler symposionlar ya da ev içindeki eğlencelerle bağlantılıdır<sup>267</sup>.

Segment Sınıfı -MÖ. 550-500-, yeniliğin az da olsa görüldüğü bir grup olmakla birlikte betimlediği sahneler geleneksel normlar arasında kalmıştır<sup>268</sup>. Grup içindeki vazolarda genellikle sakalsız olan komastlar, kadın ve erkek eşlikçiler ya da bunların yerine tercih edilen satyrler ile birlikte betimlenmiştir **Lev. 59, Res. 111**'deki kabın tondosunda dört çıplak komast betimi görülmektedir. Komastlardan en sağ ve soldaki figürlerin duruşu sahnenin merkezine dönüktür. İçlerinden iki tanesi ellerinde içki boynuzu, oinokhoe ve kyliks taşımaktadır. Komastlar bu kez ne yastıklı ne de khiton giyimlidirler. Her birinin başında çelenk bulunur. Figürlerden ikisi sakallı ikisi sakalsız olarak betimlenmiştir. Bu ikonografik ayrıntı dışında, anatomik detaylar, saç ve sakallar kazıma yardımı ile gösterilmiştir. Kazımaların kullanım şekli ile birlikte, figürlerin daha atletik ve gerçekçi vücut yapılarına sahip oldukları söylenebilir. Profilden gösterilen figürlerden ikisinin vücutları öne doğru yönelmiştir ve başları yüz seksen derece döndürülmüş durumdadır. Bu sayede vücudun hareketi daha net bir şekilde gösterilebilmektedir. Figürlerden hiç birisi kalçaya vurma eğilimi göstermez.

---

<sup>266</sup> A.e.p. 96

<sup>267</sup> A.e.p. 98

<sup>268</sup> Smith, "Black Figure Komasts in the Age of Red Figure", pp. 102-103.

Bunun yerine merkezdeki sahne dikkat çekicidir. Arka arkaya betimlenen figürlerden geride olan figür bir eliyle arkadaşının belini tutarken diğer elinde kyliks taşımaktadır. Önde bulunan figür ise bir kolu yukarıda, diğer kolu aşağıda da yanında (sağında) bulunan komastın elinden oinokhoeyi almaktadır. İçki atribüleri önceleri figürlerin elinde yalnızca taşınırken ya da içki içme amaçlı kullanılırken, bu sahnede figürleri birebirine bağlayıcı olması ve aralarındaki ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca figürlerin duruşu, el ile kollarını kullanım şekli itibariyle geometrik anlamda dikkat çekicidir. Bu haliyle ressamın sahneye derinlik katmaya çalıştığı söylenebilir.

**Lev. 60, Res. 112**'de görülen kyliks üzerinde, komastlar yine tondo içinde betimlenmiştir. Kırmızı arka planda, siyah figürlü ve kazıma detaylar ile birlikte betimlenen figürler duruş itibariyle bir önceki örnekle benzerlik taşısa da, kalçaları ve göbekleri itibariyle erken dönem dansçıları ile benzerdir. Tamamıyla çıplak halde betimlenen bedenlerinde, yastığın yerini bu kez iri kalça ve göbekler almıştır. Figürlerin her ikisi de sakallıdır. Sakalları üzerinde kırmızı renk eklemesi kullanılmıştır. Bir önceki örnekte görülen atletik anatomi burada görülmez. Tam tersine kazıma detaylar idareli kullanılmış ve yalnızca vücudu ana hatları ile göstermektedir. Sağdaki figür başını vücudunun aksi yönüne çevirmiş bir kolu belinin arkasında, bir kolu ise başının üstünde jest yaparken, soldaki figür iki elini de bel hizasında önde ve arkada tutar. Arkadaşına doğru bakmasına karşın onun da beden duruşu diğer yöne doğrudur. Ayakların duruşu arkaik örneklerle benzer niteliktedir.

Perizoma grubundaki komast sahneleri ise küçük kaplardan ziyade büyük vazolar üzerinde görülmektedir. Grubu temsil eden ilgili en belirgin örneğin **Lev. 60, Res. 113a-b**' de görülen, Michigan ressamının vazosu olduğu düşünülmektedir.<sup>269</sup> Stamnos üzerinde betimlenen sahnede, symposion ve komos hâkimdir. Üst frizden başlamak gerekirse “yeni türden” giysiler ve kısmı çıplaklık içerisinde kadın ve erkek figürler görülmektedir. Zeminde duran bir krater ve bu kraterden şarap dolduran figürler, daha önceki örneklerden kendini hatırlatır niteliktedir. Vazoyu çevreleyen sahnenin devamında lyra ve flüt eşliğinde dans eden kadın ve erkekler görülmektedir. Duruş ya da dans jestleri itibariye büyük bir yenilik göze çarpmasa da giysileri dikkat

---

<sup>269</sup>A.e. p.103.

çekicidir. Omuzlarında aşağı doğru sallanan çapraz ya da iki kolun üzerinden de geçecek şekilde takılmış pelerinler kadın ve erkek dansçıların her birinde görülmektedir. Kadınlar başlarında sarılı türbanları ile betimlenmiştir. Alt friz kline üzerinde uzanan genç ve yaşlı figürler ile bu kline etrafında dans eden kadın ve erkeklerden oluşur. Sahnenin en solundaki erkek figür çizme tarzı ayakkabıları ile betimlenmiştir. Bu haliyle sahneye bir yenilik daha eklenmiş durumdadır. **Lev. 61, Res. 114'**de görülen, Beazley tarafından aynı ressama atfedilen boyunlu amphora Oxford'dan bir stamnos parçasında, erkek figürlerin perizomaları ile birlikte betimlendiği görülür. Lyra ve flüt eşliğinde aynı yöne doğru yönelim sergileyen figürlerin symposionla ilişkili bir sahne içerisinde olduğu düşünülebilir. Erkek figürler sakallı olarak betimlenmiştir. Daha önce bahsi geçen örneklerden farklı olarak pelerinlerini kollarına atmış şekildedirler. Vücut yapıları perizomalı olan diğer örnekteki figürlere nispeten daha atletik görünümündedir. Bu iki örnek bir biri ile karşılaştırıldığında sahnelerin oldukça benzer olduğu ortaya çıkar. Olasılıkla Oxford'daki stamnos parçasında da figürler vazo etrafında ilerlemekte ve kline ile bağlantılı olan bir sahneye bağlantılı şekilde betimlenmiştir.

Kendi kuşağı içinde siyah figürlü komast sahneleri açısından en üretken olanı Leagros Grubu'dur<sup>270</sup>. Bu grup sahnelerinde genellikle Dionysos ile bağlantılı, eğlenceli betimler kullanılmıştır<sup>271</sup>. **Lev. 61, Res. 115'**de görülen Seattle Art Museum'dan bir boyunlu amphora üzerinde görülen dörtlü grupta, komastlar çıplak vaziyete betimlenmiştir. Yalnızca soldan ikinci sıradaki komast omuzlarına şal, pelerin tarzı bir örtü atmıştır. En soldaki figürün elinde gördüğümüz içki boynuzu kendisini tekrar hatırlatmaktadır. İçki boynuzunun seçilmiş olması Dionysos ile ilişkili sahneler olmasından kaynaklanabilir. Dansçıların başlarında görülen çelenkler ya da arka planda kullanılan asma dallarının yoğunluğu da bu anlamda dikkat çekicidir. Leagros Grubu'nda daha çok vücudun hareketi, kıvrılması zıplaması dönmesi gibi duruş özellikleri gösterilmeye çalışılmıştır<sup>272</sup>. Seattle örneğinde, soldan ikinci figürde adım atar vaziyette betimlenen vücut geriye doğru kıvrılmış vaziyettedir ve eliyle yaptığı

---

<sup>270</sup>Smith, A. g. e. , pp.103 -104.

<sup>271</sup>A. e.

<sup>272</sup>A. e.

jest oldukça gerçekçidir. Hemen karşısında yine geriye dönük vaziyette olan arkadaşı ile bir uyumlu bir kompozisyon içindedir. İki figürün yüzü, kalçası ve sırtı birbirine dönük, vücudu ise neredeyse aynı oranda kıvrılarak geriye (birbirlerine doğru) bükülmüş vaziyettedir. Ayakları birbirlerine zıt şekilde geride ve ileride konumlandırılmış ve bu haliyle aralarında oluşan boşlukta yukarıya doğru uzanan dallar arka planda bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.

**Lev. 62, Res. 116'**de görülen Beazley tarafından Akheloos ressamına ait boyunlu amphora örneğinde yine dörtlü grup halinde komos içerisinde genç dansçılar betimlenmiştir. Yerde çömelmiş vaziyette ve elinde beyaz boyalı kyliks ile betimlenen figür dışında, kompozisyon bir önceki örnekle neredeyse aynıdır. Bu benzerliğe bezeme öğeleri de dâhildir. Vazonun diğer yüzünde omuzlarında menad taşıyan satyrler betimlenmiştir.

Vazolardan başka olarak **Lev. 62, Res. 117'**de Tübingen'den bir levha üzerinde tek başına betimlenmiş komast figürü görülmektedir Figür değneği, şalı ve elinde skyphosu ile resmedilmiştir. Çağdaşı örneklerde görüldüğü gibi başında çelengi ve sakalları ile dikkat çekmektedir.

Bahsi geçen bu üç grup da (Leagros, Perizoma, Segment) kırmızı figür tekniğinin icat edildiği ilk yıllarda üretim vermişlerdir<sup>273</sup>. Siyah figür geleneğini sürdürmeye çalışan ressamlar, yeniliklerini farklı dokunuşlarla göstermeye çalışmışlardır. Segment sınıfında genellikle eğlenen bir grup erkekle sınırlı kalan komos sahneleri tercih edilirken, Perizoma grubunda açık şekilde ifade edilen symposion komastlarına rastlanılır. Özellikle kullanılan giysilerdeki değişim fark edilir boyuttadır. Leagros grubunda ise giysi ya da atribülerden ziyade, Dionysos ile bağlantılı unsurların ön planda tutulduğu, vücut kıvrımları ve hareketlerin sahne kompozisyonu ile uyum içinde olduğu betimler görülür. Ressamlar eski ile yenin bir arada kullanılmasını mı tercih ettiler? Ya da dönem içinde yaşanan sanatsal gelişmelere kayıtsız mı kalamadılar? Bu soruların cevabı bilinemese de bu türden sahneler diğer

---

<sup>273</sup>A.e.

tüm yunan vazolarında görüldüğü üzere komast sahnelerinde de hem ikonografik hem de teknik anlamında bir takım değişimlerin habercisidir.

Kırmızı figür tekniğinin<sup>274</sup> sağladığı olanaklar ve bunun doğrultusunda ortaya çıkan yeni repertuarlarda komast figürlerinin de yer aldığından daha önce söz edilmişti. Bu süreç doğrultusunda bahsi geçen tüm geçiş dönemi ressamaları ile ardından gelen kırmızı figür ressamaları, komastları ikonografik açıdan daha farklı bir boyuta taşımıştır. Ancak coğrafi anlamda siyah figürlü vazolarda olduğu gibi geniş sınırlara ulaşıldığı söylenemez. MÖ. 530'larda Atina'da ortaya çıkan yeni teknik yüzyılın ortalarıyla birlikte Yunanistan'daki yegâne süsleme üslubu olmuştur<sup>275</sup>. Atina etkili Güney İtalya okullarını saymaz isek kırmızı figürlü vazolar MÖ. 5. ve MÖ. 4. yy boyunca Atina hâkimiyeti altındadır<sup>276</sup>. Böylece farklı yerleşimlerden ele geçirilmiş olsalar dahi, kırmızı figürlü komastların hemen hepsinin Atina çıkışlı olduğunu ifade etmek gerekir. Boiotia, Lakonia ya da Korinth yerel atölyelerinde genel itibarıyla Atina etkisi söz konusudur<sup>277</sup>. Ve ressamlar bu etki altında gelişen mitolojik karakterleri vazolarında betimlemeyi tercih ederler. Güney İtalya ise kendi kırmızı figürünü üretmekte çok geç kalmakla birlikte, Phylaks vazolarıyla özgün sahneler ortaya koymuştur. Öncelikle Atina örnekleri incelendikten sonra Phylaks vazoları üzerinde tekrar durulacaktır.

**Lev. 63, Res. 118 a-b-c'** de görülen, Beazley tarafından Oltos'a atfedilen gözlü kyliks tondosunda ve her iki yüzeyde tek başına komast figürleri betimlenmiştir. Vazonun dış yüzeyi için kırmızı figür tekniği tercih edilirken iç yüzeyde siyah figür tekniği uygulanmıştır<sup>278</sup>. Çıplak olarak betimlenen figürler anatomileri, saç yapıları gibi unsurlarla geçiş dönemi ressamlarının komastlarını andırmaktadır (Lydos, Amasis, Swing). Her iki komast da başlarında çelenk ve ellerinde skyphos ile birlikte

<sup>274</sup>MÖ. 530'larda ortaya çıkan üslup siyah figür tekniğinin zıttıdır. Figürler ve motifler kil renginde bırakılır ve çizgiler kazıma ile değil fırça ile çizilir. Arka plan siyaha boyandıktan sonra fırınlanır. Böylece siyah zemin üzerinde kırmızı figürler ortaya çıkar, John Boardman, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, Çev: Gürkan Ergin, Homer Kitabevi, İstanbul, s. 11.

<sup>275</sup>Boardman, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, s. 7-11.

<sup>276</sup>A. e. s. 11.

<sup>277</sup>Stine Schierup-B. B. Rasmussen, *Red Figure Pottery in Ancient Setting*, Aarhus University Press, 2012. pp. 59-69; 81-99; 109-117; Ian McPhee, "Local Red Figure Pottery from Corinth" *HESPERIA*, 52, 1983, pp. 137-153.

<sup>278</sup>Bu türden tekniğin uygulandığı vazolar için "Bilingual" ifadesi kullanılır.

resmedilmiştir. Bunun yanında vazonun B yüzeyinde görülen komast diğerlerinden farklı olarak bileğinde bir flüt kılıfı ile birlikte gösterilmiştir. Tondo üzerindeki komast ise siyah figür tekniği ile betimlenmiş olmasının yanı sıra pelerini ve çizmeleri farklılık sergiler. Buna rağmen elinde tuttuğu içki boynuzu erken dönem örneklerinden kalmadır. Sağa doğru ilerler vaziyette olan figür, asma yapraklarından bir taç takar ve başını 180 derece sağa döndürmüştür. Bakışları elinde tuttuğu içki boynuzuna yöneliktir. **Lev. 63, Res. 1119 a–b**'de, Oxford Müzesi'nden bir başka örnek üzerinde ise kylixin dış yüzeyinde symposion sahnesi, tondosu üzerinde de komast betimlenmiştir. Her iki örnekteki komast figürleri birbiri ile benzer niteliktedir.

Epiktetos, Oltos ile benzer bir geçmişe sahiptir<sup>279</sup>. Ressam, insan figürlerine önem vermesinin yanı sıra bunları grup kompozisyonları içinde ya da tondolar üzerinde betimlemeyi sever<sup>280</sup>. Tekil olarak betimlediği komast figürleri, genellikle kabın tondosundadır. **Lev. 64, Res. 120**'de görülen Paris örneğinde, sahnenin sağında ileriye doğru adım atar / yürür vaziyette betimlenmiş komast figürü görülmektedir. Çıplak halde betimlenen figür bir omzunda flüt kılıfı, diğer omuzu üzerinde değnek ve buna asılı pelerini ile resmedilmiştir. Son dönem komastlarında tercih edilen çizmeler ve çelenk burada da görülmektedir. Bunun yanı sıra figürün hareketinde "rahatlık" ya da keyfiyeti gösterme olarak algılanabilen bir atmosferin sezilmesi mümkündür. Smith sahnedeki figürü, şarkı "söyleyerek ilerleyen komast" olarak yorumlar<sup>281</sup>.

Daha önce ele alınan vazolarda da fark edilen başını geriye çevirme hareketi, Epiktetos tarafından da tercih edilmektedir. Ancak figürler bu kez ellerinde içki boynuzu yerine, farklı formda vazolar taşımaktadır. **Lev. 64, Res. 121**'de görülen tondo yüzeyinde benzer şekilde gösterilmiş olan komast, bir elinde oinokhoe diğerinde şarap tulumu taşırken betimlenmiştir. Omzuna asılı pelerini dışında, başını çevreleyen düz bir bant aksesuar olarak kullanılmıştır.

Epiktetos Ressamı mitolojik sahneleri betimlemeyi sever<sup>282</sup>. O da çağdaşı Oltos gibi komos sahneleri ile bu sahneleri birbirinden ayırmıştır. **Lev. 65, Res. 122a-**

<sup>279</sup>Boardman, J. **Kırmızı Figürlü Atina**, s. 57.

<sup>280</sup>Smith, *Black Figure Komasts in the Age of Red Figure*, **A. g. e.** , Boardman; **A. g. e.**

<sup>281</sup>Smith, **A. g. e.** , pp. 232–233.

<sup>282</sup>**A. e.**

**b-c'** de görülen Florence örneğinde, kabın B yüzünde komastlar görülürken A yüzünde Athena, Akhilleus ve Aias resmedilmiştir. Bundan başka kabın tondosunda is satyr ve bir geyik betimlenmiştir. Sahne atribüleri açısından çok zengindir. Pelerinler, kyliksler, oinokhoeler, değnek, flüt kılıfı, gibi pek çok nesne karşımıza çıkar. En sağdan itibaren sahne karşılıklı dans eden iki komast figürü ile başlar. Baştaki figür elinde kyliks taşır ve kolunda flüt kılıfı asılıdır. Adım atar vaziyette, bir bacağı önde, diğeri arkadadır. Kollarını da buna orantılı şekilde resmedilmiştir. Yanında duran arkadaşı ise bir önceki örnekte gördüğümüz yürür vaziyetteki figür ile neredeyse birebir aynıdır Kendisi de karşısında ayakta duran figür de sakallıdır. Sahnenin sonunda gösterilen üç komast da dizlerini bükerek adım atar ya da zıplar vaziyette dans ederken betimlenmiştir. Karşılıklı iki figür el ele tutuşurken / ellerini çarpıştırırken, en sonraki figür geriye doğru dönmüş bir eliyle başına dokunurken gösterilir. Sahnenin geneline bakıldığında, gerek atribüleri, gerek dans formları açısından bir yeniliklerin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Komast sahnelerini betimleyen ilk kuşaktan olan bir diğeri ressam Epeilos'tur<sup>283</sup>. Kendisi komast ikonografisi ile çok fazla ilgileniyor olmasına rağmen pek bilinmez<sup>284</sup>. **Lev. 65, Res. 123** örneği ilk bakışta Oltos'un kyliksini hatırlatmaktadır. Palmetlerin arasında diz çökmüş olan komast başını geriye doğru çevirmiş ve bir yandan da tuttuğu kyliksi ileri doğru uzatmaktadır.

Ressam kabın tondosunda betimlendiği tek başına komast figürleri dışında, kalabalık komos sahnelerini de tercih etmektedir. Oltos ya da Epiktetos'da gördüğümüz dört-beş kişilik komast grupları Epeilos'da tüm vazunun etrafını kaplayacak oranda sayıca fazladır. **Lev. 66, Res. 124'**de New York'tan bir kyliks üzerinde hem A hem B yüzeyleri için kırmızı figürlü komastlar tercih edilmiştir. Çıplak ya da pelerinleri ile birlikte betimlenen figürler, zeminde duran krater ile amphora etrafında konumlandırılmıştır. Her birinin başında çelenk görülür. Sahnede, baştan sonra iki yüzeyde de kraterden ve amphoradan şarap dolduran komastlar ile gruplar

---

<sup>283</sup> A.e.

<sup>284</sup> A.e.

halinde dans eden komastlar betimlenmiştir. Figürler bir ayakları önde, diğeri arkada parmak uçlarıyla yere basar şekilde dans etmektedir.

Sonraki süreçte kırmızı figürlü komos sahnelerini boyayan en bilindik ressam Antiphon'dur<sup>285</sup>. Vazoların büyük bir kısmı Etrüsklü olmasının yanı sıra Atina ve Yunanistan'ın çeşitli yerlerinden gelenler de mevcuttur<sup>286</sup>. **Lev. 66, Res. 125** örneğinde kabın dış yüzeyi bezemesiz iken tondoda komast figürü betimlenmiştir. Figür omuzlarına attığı pelerini dışında çıplaktır. Bir elinde değneğini tutarken yerde gelişigüzel şekilde duran içki boynuzu dikkat çeker. Başına taktığı bandını arka tarafta fiyonk şeklinde bağlamıştır. **Lev. 67, Res. 126**'de bir öncekinin aksine ressam hem dış yüzey hem de iç yüzey için komastları kullanmıştır. Değnekleri ve pelerini ile birlikte betimlenmiş figürler, sarhoşluk etkisiyle denge problemi yaşar gibi görünmektedir. En soldaki komast elinde bir skyphos taşırken sahnenin en sağındaki figür yerde oturan arkadaşına yardım etmektedir. Kabın tondosunda ise, artık standartlaşmış haliyle (çelek, pelerin, değnek, içki kabı ile birlikte) bir komast yer alır.

Geç Arkaik dönem ressamlarında Myson'un tercih ettiği konular arasında Dionysos sahneleri ve atletlerin yanında komast dansçıları da yer alır<sup>287</sup>. Tek başına ya da grup halinde betimlemeler yapmayı seven ressam **Lev. 67, Res. 127a-b**'deki krater örneğinde satyr ve komast figürlerini kullanmıştır. Figür çıplak halde ve ileri doğru yönelim sergilerken başını geriye doğru döndürmüş ve elindeki skyphosa doğru bakar vaziyettedir. Bu noktada daha önce benzer bir sahne ile Oltos vazolarında karşılaştığımızı belirtmek gerekir. Nadiren de olsa kazımalara yer verilmiştir ancak anatomik detaylar için bu yeterli değildir. Bu sahnelere alternatif olarak tercih ettiği bir diğer duruş, **Lev. 68, Res. 128-29**'de görüldüğü üzere, figürleri iki ayağı da zeminde/ ya da yürür vaziyette, genellikle iki elinde de içki ya da müzik atribüleri ile birlikte betimlendiği sahnelerdir.

Kariyerinin başlangıcında komos sahnelerini betimlemeyi seven Kleophrades Ressamına ait **Lev. 69, Res. 130**'deki A tipli bir amphora yüzeyinde, komastlar görülmektedir. Üçü de çıplak olarak betimlenen figürlerden en solda olanı elinde flüt

---

<sup>285</sup> **A. g. e.** , p. 235.

<sup>286</sup> **A. e.**

<sup>287</sup> **A. g. e.** , p. 236.



taşıyan bir kadındır. Görüldüğü üzere kırmızı figür ile birlikte kadın figürlerin beyaz olarak gösterilmesi ayrımı ortadan kalkmıştır. Ancak buna rağmen figür erkeksi vücut hatlarına sahiptir. Hemen yanında bulunan iki komasttan solda olan amphora ve kylix taşıırken diğeri lyra ve skyphos ile birlikte betimlenmiştir.

Kırmızı figür tekniği ile birlikte komast sahnelerine içki ve müzik atribüleri ile çelenk kullanımı geri gelmiştir. Bunun yanında hareketliliğin ifadesi açısından sahneler şimdiye kadar olduğundan daha başarılıdır. Bu noktada ilerleme kaydeden kırmızı figürlü vazolarda eksik olan şey, daha önceki örneklerde görülen tanımlayıcı jestlerin eksikliğidir. Ressamlar henüz “kalçaya vurma” gibi belirgin hareketler ortaya koyamamıştır. Ancak bunun yerine çıplaklığın resmedilme şekli, vücut hatları, hareketlerin görece esnekliği, 180 derece döndürülen başlar, gibi noktalar üzerine eğilim söz konusudur. En geç, Arkaik dönem sonu ile Klasik dönem başı aralığında görülen komast figürleri benzer temalarda ancak yeni görünüşleriyle bir süre daha tercih edilmiştir. Dansçılar özellikle son dönemlerine doğru nispeten atletik bedenlere sahiptir. **Lev. 70. Res. 132-133.** Zaman zaman erken örneklerde görüldüğü üzere, symposion sahneleri içinde betimlenirler. **Lev. 69, Res. 131A-B.** Erken klasik dönem sonrasında ortaya çıkan özellikle savaş sahneleri (Troia), mitolojik figürler, gündelik hayat (heykel atölyeleri, eğitim, atletler vb.) gibi temaların yoğunluğu ile komast dansçılarına olan ilgi azalmış olmalıdır.

MÖ. 4. yy. itibarıyla özellikle Güney İtalya’da üretilen vazolar üzerinde görülen bir grup kırmızı figürlü sahne komastlar ile ilişkilendirilmektedir<sup>288</sup>. Yaklaşık olarak 250 adet vazo üzerinde, maskeli, omuzları ve kalçaları yastıklı giysiler içinde, biçimsiz phallusları ile betimlenmiş **grotesk** görünümlü aktörler resmedilmiştir<sup>289</sup>. Figürlerin yastıklı giysiler içinde betimlenmiş olmaları komastlarla ilişkilendirilmeleri açısından araştırmacılara referans olmuştur. Hem bir çeşit rüstik komodinin ifadesi hem de bu komodia türünün oyuncularını için kullanılan “Phylax” ifadesi, Güney İtalya’da görülen bu vazo grubuna adını vermektedir<sup>290</sup>. Tezin ilk bölümünde bahsi geçen komos-komast ifadeleri arasındaki ilişki göz önünde bulundurulduğunda bir

<sup>288</sup> Ian C. Storey-A. Allan, **A Guide To Ancient Greek Drama**, Wiley Blackwell, 2014, p. 174.

<sup>289</sup> A. D. Trendall, “Phylax Vases”, **Institute of Classical Studies, Bulletin Supplement(8)**, 1959, 77-105.

<sup>290</sup> Storey-Allan, **A.g.e.**, Trendall, **A. g. e.**

benzerinin phylaks-phylakes (phylaks oyuncuları) arasında olduğu düşünülebilir. Ancak bu durum elbette ki filolojik bir çıkarımdan ibaret olup vazo resimleri doğrultusunda sahneleri karşılaştırmak gerekir.

Phylaks vazolarının tamamını bu tez kapsamında ele almak çalışmanın sınırları açısından doğru değildir. Bu hususta ifade edilmesi gereken, **Lev. 71, Res. 134-5-6-7**'de olduğu gibi, hemen hemen bütün phylaks vazolarının yastıklı oyuncular barındırdığı gerçeğidir. Ancak bunun dışında figürlerin komastlarla ortak olduklarını düşündürebilecek herhangi bir öge söz konusu değildir. Tarihsel olarak ele alındığıdaysa 7. yy Korinth vazoları ile 4.yy.'a Güney İtalya vazoları arasında uzunca bir zaman aralığı olduğu fark edilir. Sahnelerin, Phylaks vazoları ya da oyunlarından ziyade, kendisinden daha önce ortaya çıkan Attik komodia ile bağlantısı üzerinde düşünmek gerekir. Ancak bu sefer de ele geçen buluntuların sayıca az olması çıkarım yapma konusunda araştırmayı sekteye uğratır. Bu doğrultuda vazolar üzerinde görülen resimlerin kesin olarak birbirlerinin ardılları olduğunu düşünmek kolay değildir.

## SONUÇ

Komast betimli vazo resimleri MÖ. 7. yüzyıl ile MÖ. 5. yüzyıl dönem aralığında geniş bir coğrafya üzerinde dağılım göstermiştir. Figürlerin betimleri -başlangıçta Korinth olmak üzere- Atina, Lakonia, Boiotia, Batı Anadolu ve İtalya'ya kadar ulaşmıştır. Başlangıcını Korinth'de icat edilen Siyah figür tekniği ile ilişkilendirebileceğimiz komast betimli sahneler, Kırmızı Figür tekniğinin icadı ile birlikte bir süre daha tasvir edilmiştir. Aradan geçen tarihsel süreç ve bu sürecin Yunan sanatına etkisi ile komast ikonografisi de değişim göstermiş olup figürlerin kullanımı MÖ. 5. yy'ın ikinci yarısından sonra kademeli olarak azalmış ve sona ermiştir.

İncelenen bütün vazo resimleri doğrultusunda, komast figürlerinin genel itibari ile müzik ve alkolün bir arada barındığı komos (eğlence) konteksti içinde tasvir edildiği ortaya konmuştur. Yine vazo resimlerden yola çıkarak, komastların en tipik görünümünü, “khiton(yastıklı) giyimli, sakallı ve uzun saçlı, kalçasına vurarak dans eden erkek” olarak açıklamak mümkündür. Özellikle “yastıklı” oluşları ve “kalçaya vurma” jestleri, figürlerin kimlikleri adına belirleyici bir kıstastır. Ancak Korinth'den Atina'ya buradan diğer bölgelere yayılım gösteren sahnelerde, ikonografi zamana ve yerelin isteğine göre değişkenlik göstermiştir. Bir süre sonra figürler yastıksız olmalarının yanı sıra, kullandıkları jestler itibari ile birbirlerinden ayrılmıştır. Çıplaklık, ya da vücudun belirli bölümlerinin kırmızıya boyanması, vücut hatlarının dolgun ya da ölçülü şekilde gösterilmesi, püsküllü veya çeşitli detaylarla süslenmiş khitonların tercihi, parçalı kıyafetlerin kullanımı, aksesuarlar, gibi unsurlar bölgelere göre farklılık göstermiştir. Belirtilen farklılıkların yanında, komastların hemen her sahnede dans ediyor olmaları ise en belirgin ortaklıktır.

Vazo resimlerinin yanı sıra, ressamların tercih ettiği kap formları da bölgelere göre değişim gösterir. Ressamların -daha doğrusu atölyelerin- yönelimleri dışında, zamanla yeni formların ortaya çıkmış olması bu durum üzerinde etkindir. Korinth'de aryballos ve alabastron formları revaçta iken Atina'da kyliks, amphora ve kraterler yoğunluktadır. Bunun yanında Boiotia'da skyphos, Rhyton ve tripod kothon kullanımları dikkat çeker. Batı Anadolu buluntuları tam olarak korunagelmesele de khalis ve amphora formlarının sevildiği görülür. İtalya komastları ise yoğun olarak

dinoslar üzerinde betimlenmiştir. Formları itibariyle farklı yüzeylere sahip olan vazolar, bu bakımdan konunun işlenişine ve içeriğe de tesir etmiştir. Bu sebeple Korinth aryballosları üzerinde gördüğümüz komastlar ile İtalya dinosları üzerinde gördüğümüz komastlar biçimsel olarak aynı değildir.

“Kendi hallerinde” dans eden gruplar ile symposionlar içinde dans eden figürler, betimlendiği kompozisyonlar içinde işlevsel olarak birbirlerinden farklıdır. Bunlardan ilkinde sahnenin ana karakterini oluşturan komastlar, symposion sahnelerinde karşımıza katılımcıları eğlendirmekle hizmetli kişiler olarak çıkar. Bunun yanında, nispeten “ağırbaşlı” alayların üyeleri olarak gördüğümüz komastlar ile abartılı sahneler içinde sarhoşluk imareleri gösteren dansçıların betimlerini görmek mümkündür. Her bir sahne ifade edildiği üzere farklı temalar üzerine yoğunlaşsa dahi, bütün vazo resimleri bir arada ele alındığında sahneleri bir tür festival ya da eğlencenin parçaları olarak ele almak mümkündür. Bir alay halinde ilerleyen figürler eğlenceye yürürüş-ilerleyiş halini temsil ederken, kendinden geçmiş ve sarhoş halde dans eden komastlar ile symposionlara dâhil edilen dansçılar “eğlencenin” içeriği ve geri dönüş yolu ile ilgili unsurlar barındırıyor olabilir.

Birinci bölümde, sözü edilen komos-komast ifadeleri ile bunların bir süre sonra geneli temsil eden bir “eğlence” hali için kullanıldığından söz edilmişti. Benzer bir gözlemi vazo resimleri üzerinden okumak mümkündür. MÖ. 5. yy. sonlarına doğru daha yalın ve “sıradan” bir form alan komast dansçısı, yastıklı görünümünden tamamen uzaklaşmış ve “özel” olarak nitelendirilebilen görünümünden genele doğru bir geçiş yaşamıştır. Bu haliyle eskiden yalnızca belirli bir festival ya benzeri bir “etkinlik” özelinde karşımıza çıkan komastlar, toplumsallaşmış ve herhangi bir eğlenme halinin de karşılığı olmuştur. MÖ. 4. yy’da ortaya çıkan Güney İtalya phylaks vazoları ile ise yastıklı olarak betimlenen dansçılar artık komastlar değil, phylaks oyuncularındır. Tarihsel süreç içinde değerlendirildiğinde komastların evrilişinde geldiği son noktanın phylaks oyuncusu olduğunu söylemek mümkündür. Ancak modern araştırmacıların komastlar için yapmış oldukları “erken dönem komodia oyuncularını” tanımlaması revize edilmelidir. Bunun yerine komastların, zamanla yaşanan kültürel değişim ve bununla birlikte eğlence ve din anlayışındaki dönüşümlerle birlikte, başka bir noktaya evrildiğini, kendi misyonunu tamamladıktan

sonra “komodia oyuncusu” nun var oluşuna katkı sağladığını belirtmek gerekir.



## ANTİK KAYNAKLAR

- AİSKHYLOS: **Oresteia: Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides**, The Loeb Classical Library, London, 2009.
- ARİSTOPHANES: **Clouds. Wasps. Peace**, Çev. Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, London, 1998.
- ARİSTOPHANES: **Birds. Lysistrata. Women at the Thesmophoria**, Çev. Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, London, 2000.
- ARİSTOPHANES: **Frogs. Assembly women. Wealth**, Çev. Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, London, 2002.
- ARİSTOTELES: **Poetika**, Çev. Samih Fırat, Can Yayınları, İstanbul, 2007.
- ATHENAEUS: **The Deipnosophists, II. Cilt**, Çev. C. Burton Gulick, The Loeb Classical Library, London, 1929.
- DEMOSTHENES: **Orations**, Çev. A.T. Murray, The Loeb Classical Library, London, 1939.
- EURIPIDES: **Cyclops**, Çev. David Kovacs, The Loeb Classical Library, London, 1994.
- EURIPIDES: **Children of Herakles. Hippolytos. Andromache. Hecuba**, Çev. David Kovacs, The Loeb Classical Library, London, 1995.
- EURIPIDES: **Oresteia: Agamemnon. Libation-Bearers Eumenides**, Çev. Alan H. Sommerstein, The Loeb Classical Library, London, 2009.
- HESİODOS: **The Homeric Hymns, and Homeric**, Çev. Hugh G. E. White, The Loeb Classical Library, London, 1914.
- PİNDAROS: **Bütün Zafer Şarkıları**, Çev. Erman Gören, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.
- PLATON: **Symposion**, Çev. Eyüp Çoraklı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.
- PLUTARKHOS: **Moralia, III. Cilt. "Saying of Kings and Commanders"**, Çev. Frank C. Babbitt, The Loeb Classical Library, London, 2002.

25.03.19:

Lykurgos'un Hayatı, Çevrimiçi:  
<https://bit.ly/2CAuItS>

#### MODERN KAYNAKLAR

- ALEXANDRIDOU, ALEXANDRA: “The Early Black Figured Pottery of Attica in Context (c. 630-570 BCE)”, **Monumenta Graeca et Romana**, 17, 2011.
- ARLENE ALLAN – IAN C. STOREY: **A Guide to Ancient Greek Drama**, Willey-Blackwell Publishing, 2005.
- AMYX, DARRELL: “A Corinthian Vase Painting of The Archaic Period”, Vol. 1: Catalogue, Vol. 2: Commentary, Vol. 3: Indexes, Concordances and Plates, *California Studies in the History of Art*, 25, 1988,
- AMYX, DARRELL: “The Three Maidens Group”, **American Journal of Archaeology** Vol. 75 No. 2, 1969, pp. 109-122.
- AMYX, DARRELL: “The Medallion Painter”, **American Journal of Archaeology** Vol. 65 No. 1, 1961, pp. 1-15.
- BEAZLEY, JOHN D. : **Development of Attic Black Figure**, University of California Press, 1951.
- BEAZLEY, JOHN D. : **Potter and Painter in ancient Athens**, G. Cumberlege, 1949.
- BEAZLEY, JOHN D. : “Groups of Early Attic Black Figure”, **HESPERIA** Vol. No. 1, 1944, pp. 38-57.
- BEAZLEY, JOHN D. : “Groups of Mid-Sixth Century Black Figure”, **Annual of the British School at Athens**, Vol. 32, 1932, pp. 1-22.
- BEAZLEY, JOHN D. : “Little-Master Cups”, **The Journal of Hellenistic Studies**, Vol. 52, No. 2, 1932, pp. 167-204.
- BIEBER, MARGARETE: **The History of The Greek and Roman Theater**, Princeton University, 1961.
- BOARDMAN, JOHN: **Erken Yunan Vazo Ressamlığı**, Çev: Sibel Eraltan, Homer Kitabevi, İstanbul, 2016.
- BOARDMAN, JOHN: **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, Çev: Gürkan Ergin, Homer Kitabevi, İstanbul, 2003.

- BOARDMAN, JOHN: **Kırmızı Figürlü Atina Vazoları Arkaik Dönem**, Çev: Gürkan Ergin, Homer Kitabevi, İstanbul, 2002.
- BOARDMAN, JOHN: “Amasis: The Implications of His Name”, **Papers on the Amasis Painter and His World**, Paul Getty Museum, 1987, pp. 141-153.
- BOARDMAN, JOHN: “Booners”, **Greek Vases in the Paul Getty Museums Vol.3**, California, pp. 35-71.
- BOARDMAN, JOHN: “The Karchesion of Herakles”, **The Journal of Hellenistic Studies** Vol. 99, 1979, pp. 149-151.
- BONFANTE, LARISSA: ”Nudity as a Costume in Classical Art”, **American Journal of Archaeology** Vol. 93, No. 4, Archaeological Institute of America, 1989, pp. 543-570.
- BOTHMER, DIETRICH VON: “An Amphora of the Polyphemos Group”, **Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series** Vol. 5, No. 5, 1972, pp. 131-135.
- BOTHMER, DIETRICH VON: “The Painters of "Tyrrhenian" Vases”, **American Journal of Archaeology** Vol. 48, No. 2, Archaeological Institute of America, 1944, pp. 161-170.
- BOWIE, A. M. “Thinking with Drinking: Wine and the Symposium in Aristophanes”, **The Journal of Hellenistic Studies**, Vol. 117, 1997, pp. 1-21.
- BRIJDER, H. A. G. **Siana Cups I and Komast Cups**, Amsterdam, 1983.
- BUBOLTZ, LISA ANN: **Dance Scenes in Early Archaic Greek Vase Painting**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harvard Üniversitesi, 2002.
- BUNDRICK, SHERAMY D. : **Music and Image in Classical Athens** Cambridge University Press, 2005.
- CARSTENS, ANNE MARIE: “Cyprot Built Chamber Tombs”, Panayia Ematousa II. Political, cultural, ethnic and social relations in Cyprus, **Monographs of the Danish Institute at Athens**, Vol. 6, 2006, pp. 125-167.



- COHEN, BETH: **Attic Bilingual Vases an Their Painter**, Garland Publishing, 1978.
- COLDSTREAM, NICOLAS: **Geometric Greece**, Routledge, London, 2003.
- CONSTANTAKOPOULOU, CHRISTY: **The Dance of the Island**, Oxford Classical Monographs, 2007.
- COOK, ROBERT M. **Greek Painted Pottery**, London, 1997.
- COOK, ROBERT M. "Old Smyrna: Clazomenaian Sarcophagi", **Annual of the British School at Athens**, Vol. 69, 1974, pp. 55-60.
- COOK, ROBERT M. "A Hydria of the Campana Grup in Bonn", **Jahrbuch der Berliner Museen**, Vol. 5, 1963, pp. 107-120
- COOK, ROBERT M. "A List of Clazomenian Pottery", **Annual of the British School at Athens** Vol. 47, 1952, pp. 123-152.
- COOK, ROBERT M. "The Distribution of Chiot Pottery", **Annual of the British School at Athens**, Vol. 44, 1949, pp. 154-161.
- COOK, ROBERT M. "Fikellura Pottery", **Annual of the British School at Athens**, Vol. 34, 1933/34, pp. 1-98.
- CROSBY, MARGARET: "Five Comic Scenes from Athens", **American Journal of Archaeology**, Vol. 24, Archaeological Institute of America, 1955, pp. 76-84.
- CSAPO, ERIC: "The iconography of Greek Comedy", **The Cambridge Companion to Greek Comedy**, Edt. Martin Revermann, Cambridge University Press, 2014, pp. 95-131
- CSAPO, ERIC: "Riding the Phallus for Dionysus: Iconology, Ritual, and Gender-Role De/Construction", **Phoenix**, Vol. 51, 1997, pp. 253-295.

- CSAPO, ERIC-MILLER, MARGARET C. : “The iconography of Greek Comedy”, **The Cambridge Companion to Greek Comedy**, Edt. Martin Revermann, Cambridge University Press, 2008, pp. 95-13.
- ÇALIŞLAR, AZİZ: **Tiyatro Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1995.
- ÇOKAY-KEPÇE, SEDEF-DELEMEN, İNCİ: **Yunan ve Roma Kap Formları Sözlüğü**, TEBE, İstanbul, 2009.
- ÇELGİN, GÜLER: **Eski Yunanca – Türkçe Sözlük**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2011.
- DASEN, VERONIQUE: “Squatting Comasts and Scarab – Beetles”, **PERIPLUS: Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir Jonh Boardman**, Ed: A.M. Snodgrass, 2000, pp. 128-137.
- DAWNKINS, R. M. “The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta excavated and described by members of the British school at Athens, 1906-1910”, Ed: R. M. Dawkins, British School at Athens, 1929.
- DAVIES, G. “Komastai or Hephaistoi”? Visions of Comic Parody in Archaic Greek, **Bulletin of The Institute of Classical Studies**, Vol. 52, 2009, pp. 69-92.
- DEVAMBEZ, P. : “Deux Nouvelles hydries de Caere au Louvre Puma”, **Monuments et memoires de la Fondation Eugene Piot**, Vol.41, 1946, pp. 55-62.
- EASTERLING, P. E. : **The Cambridge Companion to Greek Tragedy**, Cambridge University, 2006.
- DEVRİM ERŞEN: **Literatürde doğu hellen oryantizan seramiğinin incelenmesi ve değerlendirmesi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnşmn. Prof. Dr. Meral Akurgal, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2010.
- FOLEY, HELENE: “Choral Identity in Greek Tragedy”, **Classical Philology**, Vol. 98 No. 1, University of Chicago Press, 2003, pp. 1-30.
- GHIRON – BISTAGNE, PAULETTE: A propos du komos corinthien”, **Revue Archéologique**, 2, 1973, pp. 303-314.

- GREIFENHAGEN, ADOLF: **Eine attischeschwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert**, GräfeungUnzer, 1929.
- HEDREEN, GUY: "BILD, MYTHOS, AND RITUAL Choral Dance in Theseus's Cretan Adventure on the François Vase", **HESPERIA**, Vol. 80, 2011, pp. 491-510.
- HEDREEN, GUY: "The Return of Hephaistos, Dionysiac Processional Ritual and the Creation of a Visual Narrative", **The Journal of Hellenistic Studies**, Vol. 124, 2004, pp. 38-64.
- HEDREEN, GUY: **Silens in Attic Black – Figure Vase Painting**, Michigan, 1992.
- HEESEN, PIETER: **Athenian Little Master Cups**, Amsterdam, 2009.
- HEESEN, PIETER: "Drinking inscriptions on Attic little Masters: Does Size Matter? A Contribution to the AVI Project", **Museum Helveticum**, Vol. 63, 2006, pp. 44-63.
- HEMELJIK, J. M. "Caeretan Hydriae, Text and Plates", **Kerameus**, 5, 1984, Mainz.
- HENRICHS, ALBERT: "Myth Visualized: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase – Paintings", **Papers on the Amasis Painter And His World**, 1987, pp.92-125.
- HILLERT A. : "Der komast mit der schlangen Phiale. Eine attische Schaleaus dem Kreis um den Hermaios-Maler und Euphronios", **Archäologischer Anzeiger**, 1995, pp. 171-184.
- HINCKS, MARCELLE A. : "Representations of Dancing Early Greek Vases", **Revue Archéologique**, Vol. 14, 1909, pp. 351-369.
- IOZZO, MARIO: "Ceramica Calcidese. Nuovi Documenti e problemi riproposti", **Atti e Memorie della Società Magna Grecia**, Vol. 3, No. 2, 1994.

- ISLER – KERENYI, CORNELIA: **Dionysos in Archaic Greece An Understanding through Images**, Boston, 2007.
- ISLER – KERENYI, CORNELIA: Komasts, mythic imagery and ritual” **,The origins of theater in Ancient Greece and beyond: from ritual to drama**”, Edt. E. Csapo – M.C. Miller, Cambridge University Press, 2007, pp. 77-95.
- KILINSKI, KARL: “Boeotian Trick Vases”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 90 No. 2, 1986, pp. 153-158.
- KILINSKI, KARL: The Boeotian Dancers Group”, *American Journal of Archaeology* Vol. 82, No. 2, 1978, pp. 173-191.
- KORTE, ALFRED: **Archäologische Studien Zur Alten Komödie**, Walter De Gruyter Incorporate, 1893.
- KURKE, LESLIE V. : “Arcahic Greek Pottery”, **The Cambridge Companion to Archaic Greece**, Ed. H. A. Shapiro, 2007, pp. 141-168.
- LANE, E. A. : “Lakonian Vase Painting” **Annual of the British School at Athens**, Vol. 34, 1933/34, pp. 99-189.
- LAWLER, LILLIAN B. : “The Dance in Jest”, **The Classical Journal**, Vol. 59, 1963, pp. 1-7.
- LAWLER, LILLIAN B. : “Phora, Schêma, Deixis in the Greek Dance”, **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, Vol. 85, 1954, pp. 148-158.
- LAWLER, LILLIAN B. : “The Dance in Ancient Greece”, **The Classical Journal**, Vol. 42 No. 6, 1947, pp. 343-349.
- LEMOS, ANNA: “Corinthian and Laconian Influences on Chian Vases”, **PELOPONNESIACA**, Vol. 13, 1987/88, pp.
- LEMOS, ANNA: **Archaic Chian Pottery on Chios**, Clarendon Press, 1986.
- MEYER, MARION: “Dickbauchtänzer in Korinth und Athen”, **TALANTA**, XXXIV-XXXV, 2004, pp. 135-179.
- MITCHELL, ALEXANDRE G. **Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour**, Cambridge University Press, 2012.

- MITCHELL, ALEXANDRE G. "Humour in Greek Vase Painting", **Revue Archéologique**, Vol. 1, 2004, pp. 3-32.
- OESTERLEY, W. : **Sacred Dance in the Ancient World**, New York: Dover Publications, 2002.
- PETRAKOVA, ANNA E. : **Komast Cups from Excavation on Berezan Island**, Oxford, 2013.
- PAYNE, HURMFY: **Necrocorinthia a study of: Corinthian art in the Archaic Period**, Oxford: McGrath Publishing, 1971.
- PICKARD, ARTHUR: **The Dramatic Festival of Athens**, Clarendon Press, 1968.
- PICKARD, A. T.B.L. WEBSTER: **Dithyramb, tragedy and comedy**, Clarendon Press, 1927.
- POWELL, ANTHON: "Sixth – Century Lakonian Vase Painting Continuities and discontinuities with the 'Lykourgan' ethos", **Archaic Greece: New Approaches and New Evidence**, Ed. N. Fischer, H. Wees, D.D. Boedeker, 1998, pp. 82-96.
- PIPILI, MARIA: "Archaic Lakonian vase painting: Some iconographic considerations", **British School at Athens Vol.4**, 1985, pp. 82-96.
- ROBERTSON, MARTIN: **The Art of Vase Painting in Classical Athens**, Cambridge University Press, 1992.
- ROBERTSON, MARTIN: "The State of Attic Vase Painting in the Mid – Sixth Century", **Papers on the Amasis Painter and His World**, Paul Getty Museum, 1987, pp. 11-13.
- SALMON, J. B. : **Wealthy Corinth: A History of the City to 338 BC**. Clarendon Publishing, Oxford, 1984.
- SCHAUS, GERALD: "Two Fikellura Vase Painters", **Ancient Mediterranean Studies Paper**, 7, 1986, pp. 251-295
- SEEBERG, AXEL: **Corinthian Comos Vases**, London, 1971.
- SEEBERG, AXEL: "Poppies, not Pomagranates" **Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia** Vol. 4, 1969, pp. 7-11.
- SEEBERG, AXEL: "Hephaistos Rides Again", **The Journal of Hellenistic Studies** Vol. 85, 1965, pp. 102-109.
- SEEBERG, AXEL: "Padded-dancer vases in the style of Timonidas", **Acta Ad Archaeologiam**

- SEEGER, AXEL: **Et Artium Historiam Pertinentia** Vol. 40, 1965, pp. 1-14.  
 “The Wellcome Painter and his companions”, **Acta Ad Archaeologiam Et Artium Historiam Pertinentia**, Vol 35, 1964, pp. 29-50.
- SHAPIRO, ALAN: “Courtship Scenes in Attic Vase Painting”, **American Journal of Archaeology**, Vol. 85 No. 2, 1981, pp. 133-143.
- SHAW, MARIA C. : “Two Cups with Incised Decoration from Kommos, Crete”, **American Journal of Archaeology**, Vol. 87 No. 4, 1983, pp. 443-452.
- SIDRYS, R.V. – SKIUDIENE, R. : “A Black Figure Krater with Padded Dancer Scene from Kaunas”, **ANTIKE KUNST**, Vol. 42, 1999, pp. 3-8.
- SMITH, AMY C. : “Komos Growing up among Satyrs and Children”, **HESPERIA**, Vol. 41, 2007, pp. 153-171.
- SMITH, TYLER J. : “Guess who’s Coming to Dinner Red Figure Komasts and the Performance Culture of Athens”, **Athenian Potters and Painters**, III, Ed. John Oakley, Oxbow Books, 2012, pp. 231-241.
- SMITH, TYLER J. : **Komast Dancers in Archaic Greek Art**, Oxford University Press, 2010.
- SMITH, TYLER J. : “Komastai or Hephaistoi” Visions of Comic Parody in Archaic Greek”, **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, Vol. 52, 2009, pp. 69-92.
- SMITH, TYLER J. : “Black - Figure Komasts in the Age of Red - Figure”: **Continuity or Change, Griechische Keramik im kulturellen Kontext**, Ed. B. Schmaltz, M. Soldner, 2003, pp. 102-104.
- SMITH, TYLER J. : “Transvestism or travesty? Dance, dress and gender in Greek vase painting”, **Women’s Dress in the Ancient Greek World**, Ed. L. Llewellyn-Jones, Londra, 2002, pp. 33-53.
- SMITH, TYLER J. : “Dancing Spaces and Dining Places: Archaic Komasts at the Symposion”, **PERIPLUS**, 2000, pp. 309-319.
- SMITH, TYLER J. : “From Komos to Afikoman, Symposion to Seder: Two Anglo-Jewish Passover Plates in Oxford”, **Classicism to**

- SMITH, TYLER J. : **neoclascism: essays dedicated to Gertrud Seidmann**, 1999, pp. 111-126. "Dances, Drinks and Dedications: the Archaic Komos Laonia", **British School at Athens Studies**, Vol.4, pp. 75-81.
- STIBBE, C. M. "Lakonische Keramik auf dem Heraion von Samos", **AM**, Vol. 112, 1997, pp. 25-142.
- STIBBE, C. M. **Lakonian Drinking Vessels and Other Open Shapes**, Amsterdam, 1994.
- SUTTON, ROBERT F. : "The Good the Base the Ugly: The Drunken Orgy in Attic Vase Painting and The Athenian Self", **Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of the Other Greek Art**, Ed. Beth Cohen, BRILL, Boston, 2000, pp. 180-203.
- SUTTON, ROBERT F. : "Pornography and Persuasion on Attic Pottery", **Pornography and Representation in Greece and Rome**, Ed. Amy Richlin, Oxford, 1992, pp. 3-44.
- TALBERT, RICHARD: **Atlas of Classical History**, Routledge, London, 1985.
- THIERSH, H. : **Tyrrhenische Amphoren; eine Studie zur Geschichte der altattischen Vasenmalerei**, Harvard University, 1899.
- THOMAS, ROSS: "Greek Terracota Figures", Naukratis: Greeks in Egypt, **The British Museum**, 2013-15.
- THOMPSON, GEORGE: **Aiskhylos ve Atina**, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, 1990.
- THOMPSON, ERİN L. **Images of Ritual Mockery on Greek Vases**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Columbia University, 2008.
- TAPLIN, OLIVER: **Pots and Plays**, Paul Getty Museum, 2007.
- TRENDAL, A.D. 1959: "Phylax Vases", **Institute of Classical Studies, Bulletin Supplement**, Vol.8, 1959, pp. 1-77.
- URE, ANNIE D. : "More Boeotian Geometricising Vases", **Journal of Hellenistic Studies**, Vol. 55, No. 2, 1935, pp. 160-171.
- URE, ANNIE D. : **Aryballoi and Figürines from Rhitsona in Boeotia**, Cambridge, 1934.

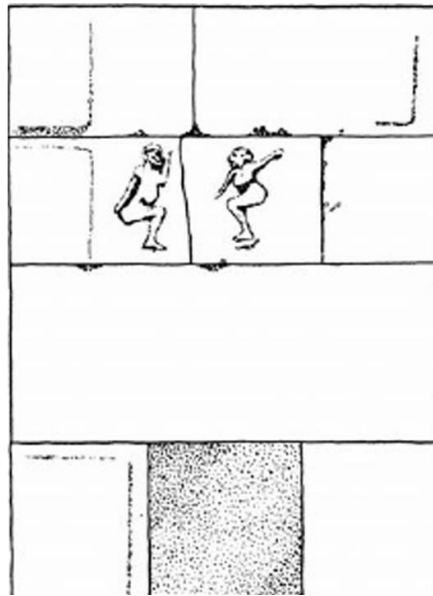
- URE, ANNIE D. : “Boeotian Geometricising Vases”, **Journal of Hellenistic Studies** Vol. 49 No. 2, 1929, pp. 160-171.
- WACE. A.J.B. , M.S. THOMPSON, J. P. DROOP: “Excavations at Sparta 1908-1909”, **Annual of the British School at Athens**, Vol. 15, 1909, pp.108-157.
- WARDEN, P. GREGORY: “Ritual and Representation on a Campana Dinos in Boston”, **Etruscan Studies. Journal of the Etruscan Foundation**, Vol. 11, 2008, pp. 121-133.
- WATCHER, RUDOLF: “Drinking Inscriptions On Attic Little Master Cups”, **KADMOS**, Vol. 42, 2008, pp. 44-62.
- WEBSTER THOMAS B. L. **Monuments Illustrating Old and Middle Comedy**, London, 1978.
- WEBSTER THOMAS B. L. **The Greek Chorus**, Methuen, 1970.
- WEBSTER THOMAS B. L. **Greek Comic Costume: It’s History and Diffusion**, The John Rylands Library and the Manchester University Press, 1954.
- WEINBERG, SAUL S. : “Corinth. Results of Excavations, The Geometric and Orientalizing Pottery”, **American School of Classical Studies at Athens**, 1943, Vol. 7, No. 1, pp. 1-104.
- ZIZKOWSKI, ANGELA: “Clubfeet and Kypselids: Contextualizing Corinthian Padded Dancers in the Archaic Period”, **Annual of the British School at Athens**, Vol. 107, 2012, s. 211-232.



LEVHA 1



RESİM 1



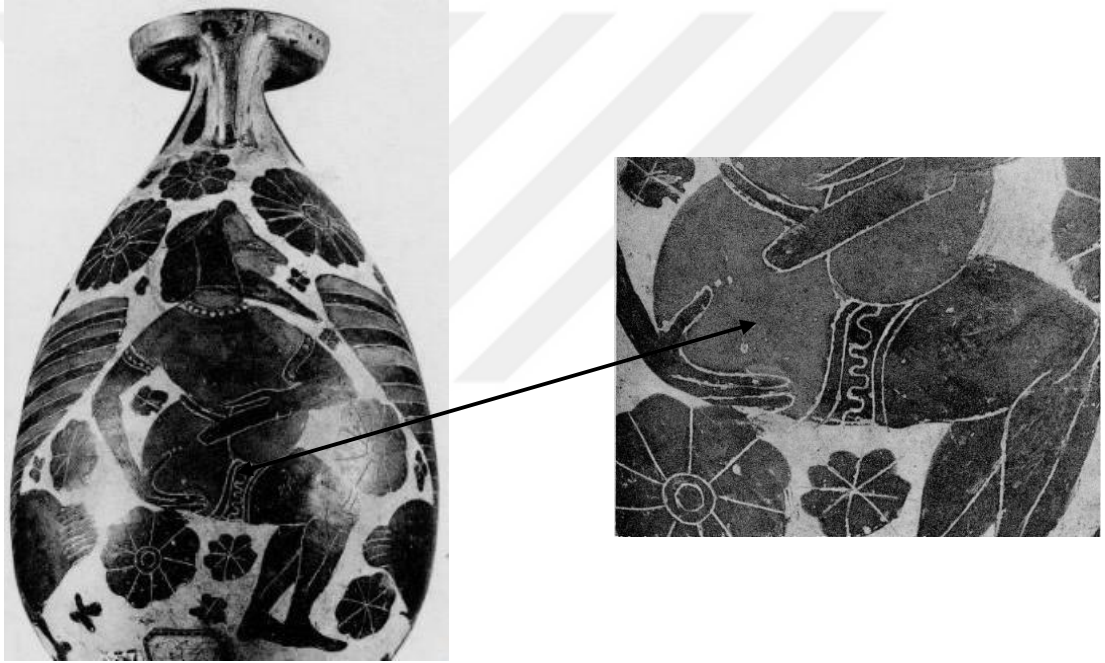
RESİM 2



RESİM 3



RESİM 4



RESİM 5



RESİM 6



RESİM 7



RESİM 8



RESİM 9



RESİM 10A



RESİM 10B



RESİM 11



RESİM 12



DETAY



a



b



c



d

RESİM 13

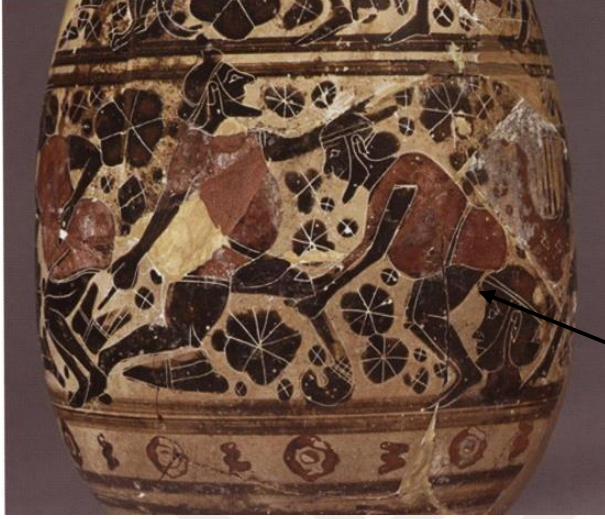


RESİM 14



RESİM 15





RESİM 16



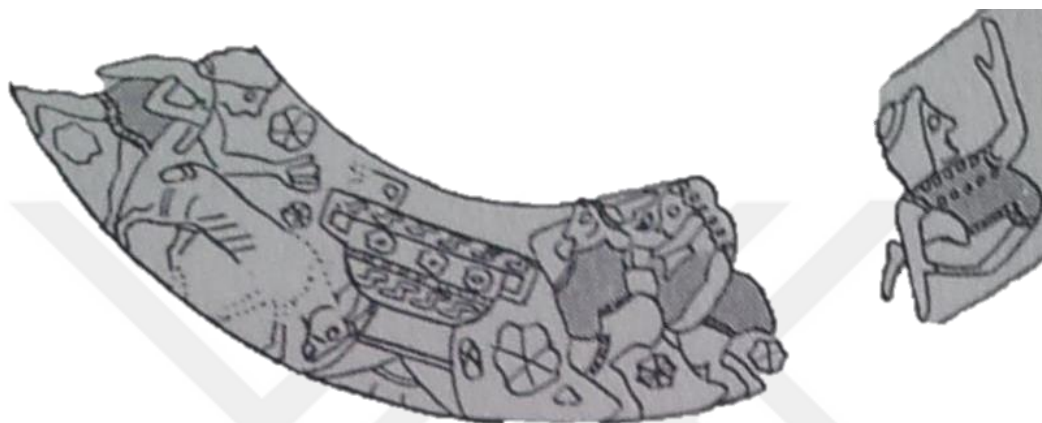
RESİM 17



RESİM 18



RESİM 19



RESİM 20



RESİM 21



RESİM 22A



RESİM 22B



RESİM 23



RESİM 24



RESİM 25



RESİM 26



RESİM 27



RESİM 28



RESİM 29



RESİM 30





RESİM 31



RESİM 32



RESİM 33



RESİM 34



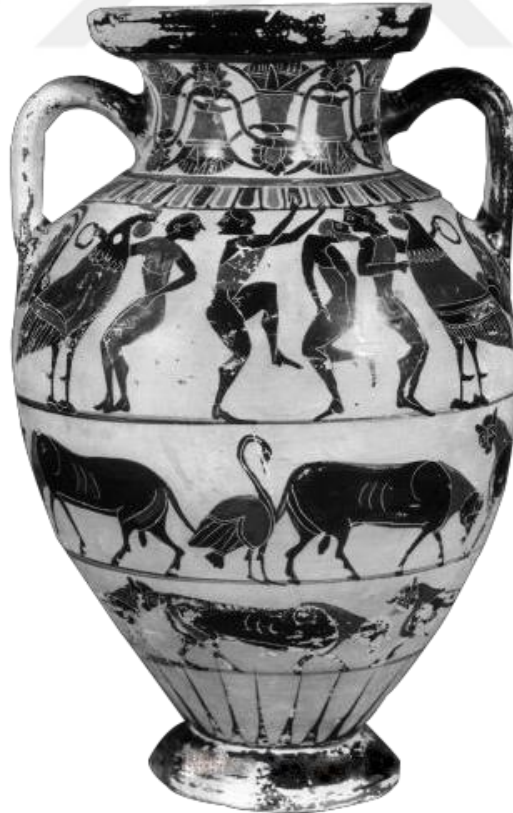
RESİM 35



RESİM 36



RESİM 37



RESİM 38



RESİM 39



RESİM 40



RESİM 41A



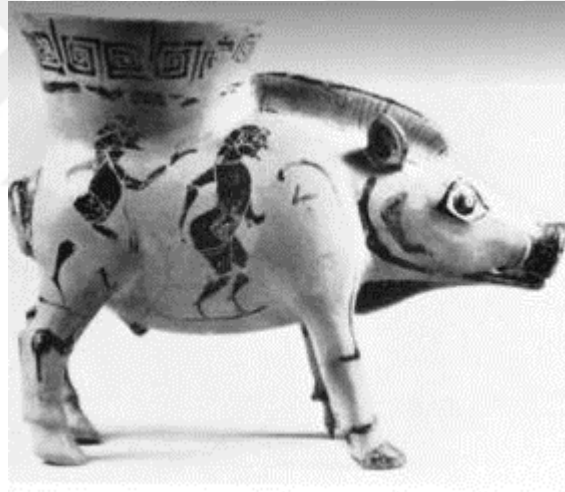
RESİM 41B



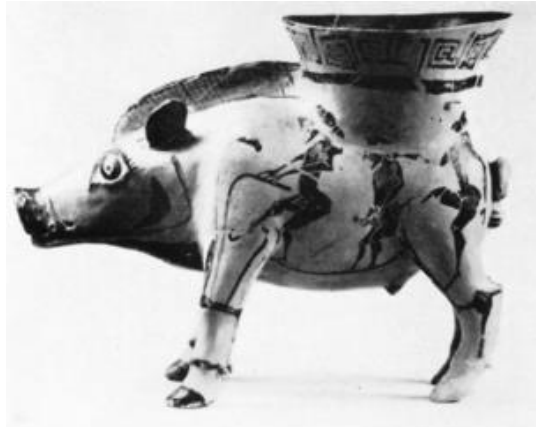
RESİM 41C



RESİM 42



RESİM 43 A-B





RESİM 44



RESİM 45





RESİM 46



RESİM 47



RESİM 48



RESİM 49



RESİM 50



RESİM 51



RESİM 52 A



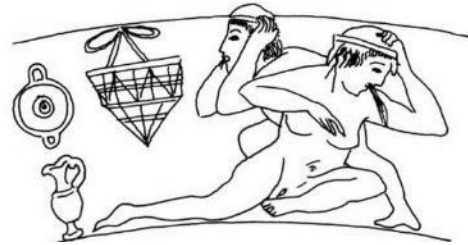
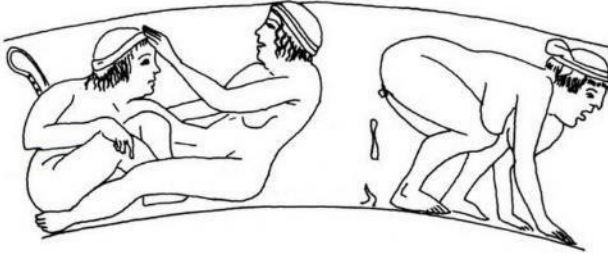
RESİM 52 B



RESİM 53



RESİM 54



RESİM 55



RESİM 56



RESİM 57



RESİM 58



RESİM 59



RESİM 60





RESİM 61



RESİM 62



RESİM 63



RESİM 64



RESİM 65



RESİM 66



RESIM 67



RESIM 68



RESİM 69



RESİM 70



RESİM 71



RESİM 72



RESİM 73



RESİM 74



RESİM 75A

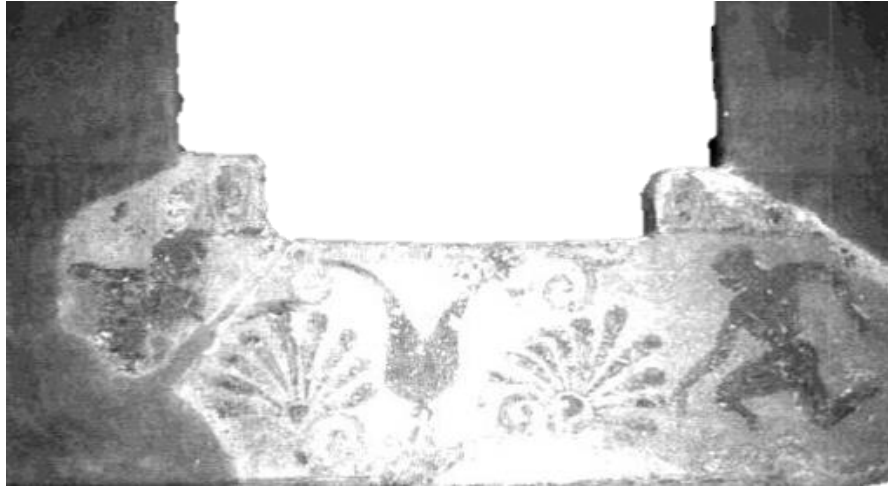


RESİM 75B





RESİM 76



RESİM 77



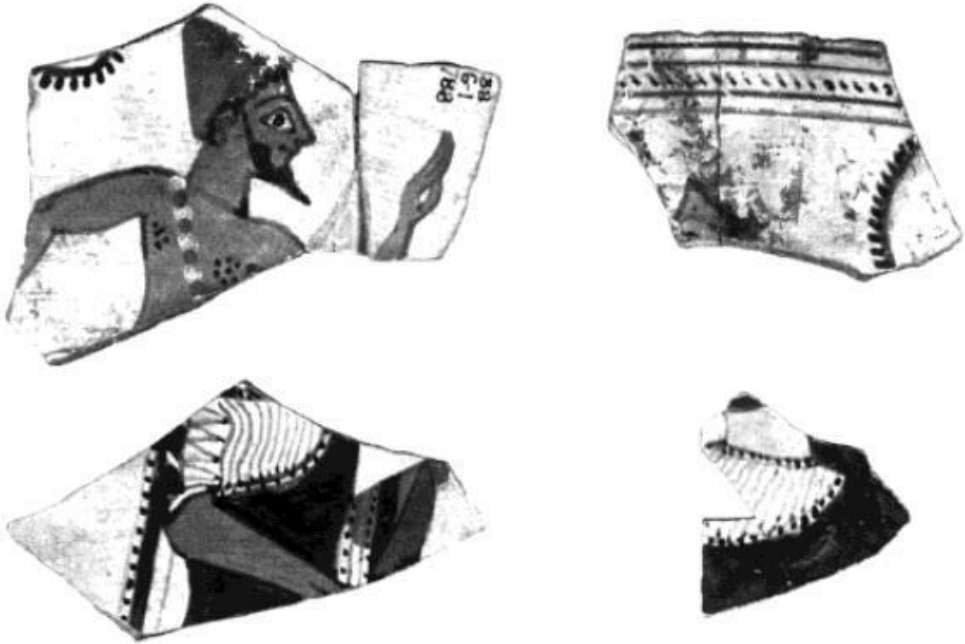
RESİM 78



RESİM 79 A-B



RESİM 80



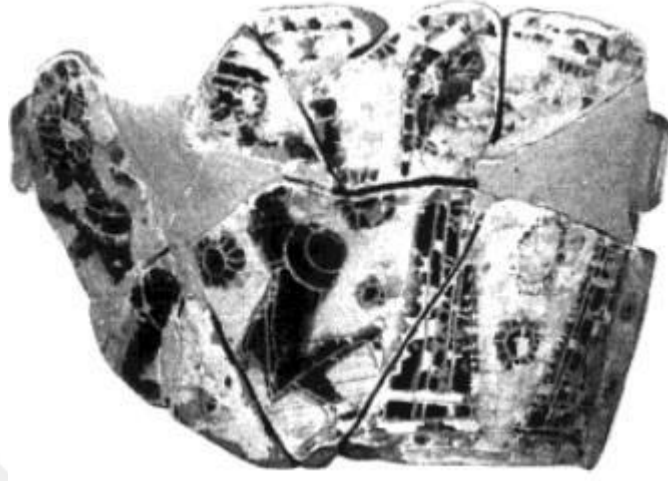
RESİM 81



RESİM 82



RESİM 83



RESİM 84



RESİM 85



RESİM 86



RESİM 87



RESİM 88



RESİM 89



RESİM 90





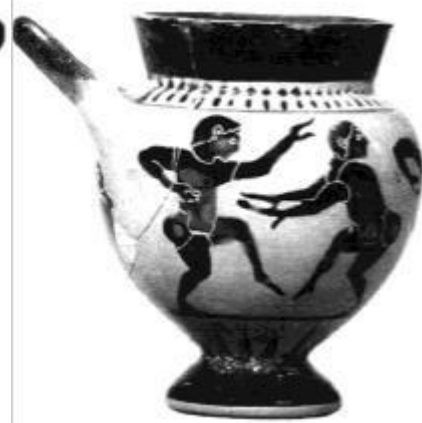
RESİM 91



RESİM 92



RESİM 93A



RESİM 93B



RESİM 94



RESİM 95A



RESİM 95B



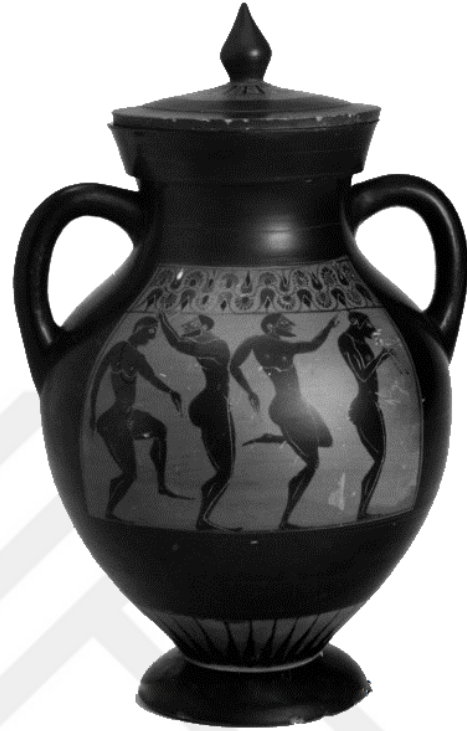
RESİM 96



RESİM 97



RESİM 98A



RESİM 98B



RESİM 99



RESİM 100



RESİM 101



RESİM 102



RESİM 103



RESİM 104



RESİM 104 (B yüzü)



RESİM 105

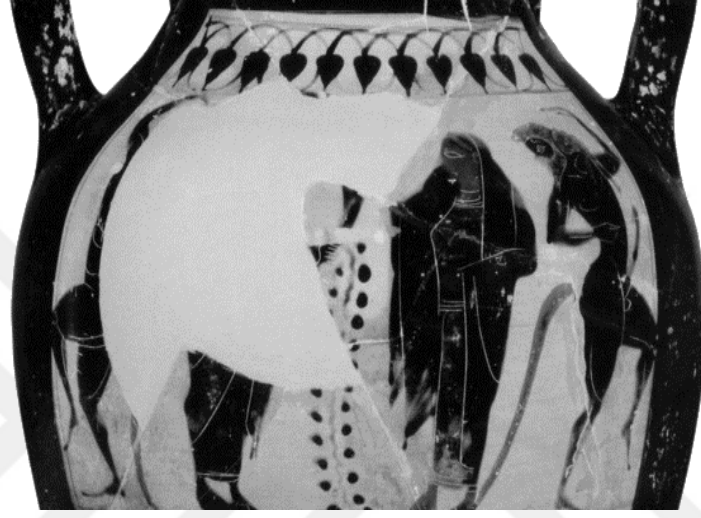




RESİM 106



RESİM 107



RESİM 108



RESİM 109



RESİM 110



RESİM 111



RESİM 112



RESİM 113 A-B



RESİM 114



RESİM 115



RESİM 116



RESİM 117



RESİM 118 A-B-C



RESİM 119 A-B

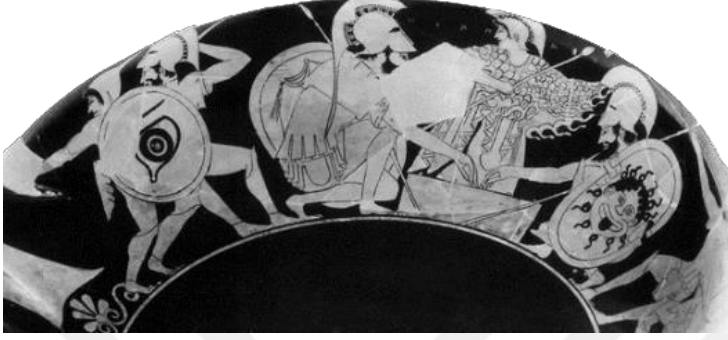


RESİM 120



RESİM 121





RESİM 122 A-B-C



RESİM 123



RESİM 124



RESİM 125



RESİM 126



RESİM 127 A-B



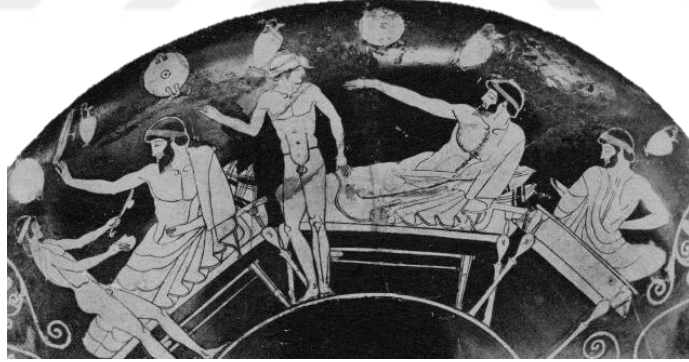
RESİM 128



RESİM 129



RESİM 130



RESİM 131A



RESİM 131 B



RESİM 132



RESİM 133



RESİM 134



RESİM 135

RESİM 136



RESİM 137

