



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/ Issue 23 (Aralık/ December 2025), s. 361-375
Geliş Tarihi-Received: 27.11.2025
Kabul Tarihi-Accepted: 30.12.2025
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.5281/zenodo.18085792

Vazo Resimlerinde Tiyatral Görünümler: Phlyaks Örneği

Theatrical Appearances in Vase Painting: The Phlyax Example

Nevin YAVUZ AZERİ*

Öz

Antik Çağ Yunan resmi, inanç sisteminin gerektirdiği farklı ifade biçimleri ve onun teknik olanaklarıyla birlikte gelişim göstermiştir. Antik Çağ Yunan vazoları da mitolojik temaların dolaylı ve doğrudan aktarımında ve anlatımında elverişli yüzeyler olmuştur. Bu nedenle vazo betimlerine yansıyan tiyatro sahne estetiğinin ve gösteriminin temsillerini incelemek ve resimsel dillerini çözümsel bir yaklaşımla değerlendirmek bu çalışmanın temel amacıdır. Özellikle Phlyaks tiyatrosu ve onun temel özelliklerinin vazo resimlerinde karşılık bulması, onların doğrudan aktarım olduğu ya da olmadığı tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Bu araştırma ile Phlyaks vazo resimlerinin doğrudan tiyatro sahnesine dair bir temsil mi yoksa ressamında anlatısının bulunduğu bir gösterim alanı mı olduğuna dair tartışmalara katkı sunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca tragedya-komedy geçişkenliğini tartışmasını özellikle Rhinton'un mezar yazıtı gibi birincil kaynaklara da başvurarak ve sahne estetiğinin betimsel bir tasarımla vazo resmine nasıl yansıdığı hususu da değerlendirilmektedir.

Phlyaks vazolarını üzerine literatür taraması sonucunda özellikle Trendall'ın bu vazolar hakkındaki saptamaları belirleyici olmuştur. Phlyaks vazolarının tiyatroyla doğrudan bağıni ikonografik açıdan olduğu kadar sanatçının yaratıcı süreçteki yorumu göz ardı etmemek gerekmiştir. Özellikle Phlyaks vazo betimlemelerinin dilini çözümlemek için öncelikle en önemli ayırt edici sembolik öğeleri, malzeme ve rengin etkisini, hareket ve jestlerdeki vurgusunu ve derinlik algısını oluşturma çabası ortaya konulmuştur. Phlyaks vazo resimleri ikonografik bir çözümlemenin yanı sıra resimsel yapılanmanın teknik sınırları ve sonuçlar üzerinden ikonolojik bir çözümlemeye de yer verilmiştir. Bu çalışmada görsel analiz yöntemi kullanılmıştır ve sonuç olarak nitel bir sanat tarihi araştırması sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Antik vazo, antik tiyatro, antik Yunan, phlyaks, vazo resmi.

Abstract

The religious and cultural context of its time, along with the advancement of technical capabilities. Ancient Greek vases also, in particular, provided suitable surfaces for both direct and indirect representations and narratives of mythological themes. The primary objective of this study is to examine representations of theatrical stage aesthetics as reflected in vase illustrations and to evaluate their pictorial languages through an analytical approach. In this context, special emphasis is placed on the Phlyax theatre and its distinctive characteristics as depicted on vases, raising discussions regarding whether these images represent direct stage performances or include the interpretive narratives of the artists. The research aims to contribute to ongoing debates about the nature of Phlyax vase paintings, specifically addressing whether they are literal depictions of theatre scenes or creative interpretations by painters.

* Doç., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, e-posta: nevinavuz@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5507-3715.

Additionally, the study explores the interplay and transition between tragedy and comedy, utilizing primary sources such as Rhinton's epitaph, and considers how stage aesthetics have been visually translated into vase imagery.

The analysis draws significantly upon Trendall's foundational classifications of Phlyax vases. It argues that an examination of the direct iconographic connections between Phlyax vases and theatre should also incorporate recognition of the artists' creative processes. To decode the visual language of these vases, special attention is given to symbolic elements, the impact of material and color, emphasis on gestures and movement, as well as attempts at creating depth perception. Furthermore, alongside iconographic analysis, this study also employs iconological examination focusing on the technical limitations and outcomes of pictorial composition. Ultimately, this research, employing visual analysis methods, provides a qualitative investigation in the field of art history.

Keywords: Ancient vase, ancient theatre, ancient Greek, phlyax, vase painting.

Giriş

Günümüzde antik çağ vazo resimleri belge niteliği taşıyan önemli eserlerdir. Bu vazoların varlığı, çağdaş araştırmacıların ilgisini çekmiş ve tiyatral vazolar olarak tanımlamalarına neden olmuştur. Ancak böylesi bir tanımlama girişimi birçok soruyu da beraberinde getirmiştir. Öncelikle tiyatral sözcüğünün tiyatral bir anlatım ifadesini mi yoksa tiyatro belgeliği mi olduğu ayrımını netleştirmek gerektirmiştir. Ayrıca bir vazo resminin tiyatral olup olmamasının ölçütüne bakıldığında; bir tiyatro ozanına yazılmış bir öykünün vazo üzerine yapılan betimlemeye doğrudan mı aktarıldığı yoksa ressamın kendi kurgusal yaratıcılığıyla yeniden canlandırılması arasındaki ince ayrıma da dikkat etmek gerekmektedir.

Sahnenin doğrudan aktarımına ilişkin en iyi örnekleri ise Phlyaks vazoları oluşturmaktadır. Ancak bu vazoları sadece tiyatral olarak tanımlamak, belki de çok yüzeysel bir yaklaşım olacaktır. Çünkü Phlyaks vazo resimciliği oyunun sahnelenme süreci içindeki bir anı dondurarak, zamanda ve mekân da taşınmasıyla tiyatral bir etki yaratmaktan çok, tiyatro belgeliği yapmış gibidir. Tiyatroya ait trajik ve komik unsurlarla, bunların tiyatral anlatım biçimlerinin vazo resimciliğinde yeniden üretilmesi ya da oyunun izleyici üzerindeki komik/trajik etkinin vazo resimleri aracılığıyla yeniden yaratılması gibi yaklaşımlar belki de vazoların belgeliğinden çok, tiyatral anlatımını anlamamızda daha sağlıklı sonuçlar verebilecektir. Arkeolojik bulguların sınıflandırılmasının ardından ve belki de ondan daha çok, vazo yüzeyinde yapılan resimsel yapılanmanın detaylı incelemelerle farklı yaklaşımlar da geliştirilebilecektir.

Bu nedenle bu çalışmanın temel amacı; antik çağ sanatının önemli ürünleri olan ve günümüze kadar gelmiş olan vazo betimlemeleri üzerinden tiyatro estetiğinin ve onu betimleme biçimlemelerinin vazo yüzeyleri üzerindeki temsillerini incelemek ve onların bir tiyatro sahnesinin betimlemesi mi yoksa ressamı tarafından yeniden üretilmiş bir gösterim mi olduğu tartışmasına bir katkı sunmaktır. Özellikle Güney İtalya bölgesinde gelişmiş olan Phlyaks tiyatrosunun sahne ve gösterim biçimlerinin temsili olan bazı vazolar üzerinden resimsel dillerini çözümsel bir yaklaşımla değerlendirilecek ve nitel bir sanat tarihi ve görsel analiz yöntemi uygulanacaktır. Bu bağlamda antik çağda vazo resimciliğinin gelişim evreleri ve tiyatro sahnelerinin vazo resimlerine aktarımını koşullayan nedenler ve bazı sonuçları üzerinde durulacaktır. Oyunun öyküsüne ve sahnenin doğrudan aktarımına ilişkin az sayıda örneklere ve bu örneklere ilişkin görüşlere, varsa tartışmalara yer veren ve resim dilinin çözümüne ilişkin bir araştırma olacaktır.

Antik Çağda Vazo Resim Sanatı

Antik çağ vazo resimleme serüveni, gündelik kullanımdaki pişmiş toprak ürünlerinin süslemeciliği olarak başladığı görülmektedir. Başlangıçta bu vazolarda kıvrımlı ve geometrik bezemeler, bitkiler ve deniz canlılarının betimlemeleri bulunmaktadır. Zamanla kültürel ve toplumsal gelişmelere bağlı olarak insan ve hayvan figürlerinin de kullanılmaya başlanmasıyla gösterişli bir yoğunluk elde edilmiştir. Süreç içinde teknik anlamdaki gelişimlerin yanı sıra konuların seçimi ve betimlenmesi de zamana göre değişiklik göstermiştir. Önceleri, ağırlıkta cenaze törenleri olan konular, yerini mitolojik öykülere, gündelik olaylara ve özellikle güney İtalya vazolarında olmak üzere tiyatro eserlerinin resimlenmesine bırakmıştır. Betimlemelerde tek figürden, daha karmaşık kompozisyonlara ve öyküsel anlatımlara yönelmişlerdir. Geometrik dönem diyebileceğimiz bu dönemde, insan ve hayvan figürleri doğallıktan uzak, ön cepheden ve yandan görünümünün birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Betimleme anlayışı henüz iki boyutlu ve figürler gölge görüntüler halinde gösterilmiştir. Yer yer kontur çizgilere de yer verilmiştir. Dönemin en göze çarpan vazo şekli, gömüt anıtı olarak da kullanılan ve yüksekliği bir metreyi aşan amphoralardır. En çok sevilen konu ise ölüye ağıt betimlemeleridir. Bugün Atina Ulusal Müze’de korunan bir amphora dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Üst üste sıralanmış şerit bezemeler arasında bir cenaze töreni betimi yer almaktadır. Ölen kişi yüksek bir yerde yatar halde ve çevresinde ise yas tutanlar gösterilmiştir. Yine aynı tür vazolarda cenaze töreninin bir parçası olan araba yarışlarına da yer verilmiştir. Cenaze konularının yanı sıra savaş gemileri ile batan gemilere de sıklıkla yer verilmiştir. Zamanla ulaşım olanaklarının gelişmesiyle diğer ülkeler arası ilişkiler artmış, bu durumun getirdiği kültürel alışveriş vazo üretimini de etkilemiştir. Bu nedenle farklı özellikler gösteren yöresel biçimlerin ve hatta özellikle doğu bezemelerinin kullanılmasına da yol açmıştır. Geometrik formların yerine daha doğal formlar ve fantastik figürler, mitoslara dair betimlemelerin en yaratıcı örnekleri bu arkaik dönemde verilmiş ve etkisi sonraki dönemleri de etkilemiştir. Klasik dönem de ise, en güçlü ve en olgun dönem olmuştur. Helenistik dönem ise, Büyük İskender’in ölümüyle birlikte sosyal, siyasal değişimlerle birlikte Mitosları algılama ve betimleme biçiminde büyük değişiklikler başlamıştır (Carpenter, 2002, s. 8).

Genel olarak Yunan sanatının tarihsel evreleri; geometrik, arkaik, klasik ve Helenistik evreler olarak tanımlanmıştır. Bu evrelerin günümüze kadar gelen vazo formları ve resimleme biçim ve yöntemlerinde görmek mümkün olmuştur. Vazo resimleme elbette ki Yunanistan ana karasına özgü bir üretim biçimi değildir. Fakat Yunan mitoslarının aktarımında anlatımcı bir yaratım sunan önemli sanatçıların üretimler yapması; onları farklı kılmış, sağlam malzeme kullanımı, mezar odalarına konup korunmuş olması ve ticareti yapılan bölgelerde değer verilmesi gibi etkenler önemli ve kalıcı olmasını sağlamıştır. Yunan ana karasında Attika, Korinthos gibi önemli yapım yerleri yer alsa da ticari başarısıyla öne çıkan yerler ve atölyeler yoğun üretimleriyle sürekliliği sağlamışlardır.

Yunan vazolarının önemli biçimlendirme dili ve yöntemlerinden biri olan siyah figür tekniğiyle mitolojik konular ve günlük yaşamı konu alan anlatıcı biçim iyice yerleşmiştir. Figürler tamamen gölge görüntü ile verilmiş ve ayrıntılar ise kazıma yoluyla yapılmış çizgilerle sağlanmıştır. Daha önceki dönemlerde de bu yönteme ilişkin örnekler var olsa da başlangıç dönemine örnek olarak Herakles-Nessos ve Sfenksli amphoraları yapmış olan Nessos Ressamı gösterilebilir. Bu dönem ressamı arasında Gorgon Ressamı, Sophilos, Lydos, Amasis Ressamı gibi yetkin ressamlar yer alsa da en çok dikkat çeken iki ressam olarak söz edilmiştir. İlki Kleitias ve çömlekçi Ergotimos’la birlikte yetkin eserler vermiştir. Bu eserlerin en önemli olanı Floransa’da korunan Françoise vazosudur (Friedell,

2011, s. 115). Konularının sayısı iki yüzün üstünde olup betimlemeler altı şerit olarak üst üste dizilmiştir. Patroklos'un cenaze töreni, Peleus ile Thetis'in düğününe gelen tanrılar, Akhilleus'un Troilos'u öldürmesi gibi mitolojik konular yer almıştır (Richter, 1984, s. 275). Diğer bir ressam da aynı zamanda çömlekçi de olan Eksekias'tır. En dikkate değer eserleri arasında, iç yüzünde Dionysos'u Naksos'a giderken betimleyen bir Kyliks ve Aias ile Akhilleus'u dama oynarken betimleyen bir Panatheneia Amphorası sayılabilir. Vatikan müzesinde bulunan Aias ile Akhilleus vazo betiminde; hala eski yöntem kullanılarak biçimlenmiş iki figür, gerçekte nasıl göründüklerinin önceden planlanmışçasına karşılıklı oturmuş olarak yapılmıştır. Elbette siyah figürlü vazo resimciliği bu ressamlarla sınırlı değildir. Siyah dönemin sonuna doğru ressamlar kırmızı figürlü vazo resimlemeye yönelmişlerdir. Kırmızı figür dönemine geçildiğinde hem siyah figür ve hem de kırmızı figürlü vazo resimleri üreten ressamlar da olmuştur. Hatta bazı ressamlar bazı vazolarında bir yüzünü siyah figür olarak yaparken diğer yüzünü ise, kırmızı figür olarak uygulamışlardır. Bu resamlara en iyi örnek ise Andokides ressamı sayılabilir (Boardman, 2002, s. 15).

Kırmızı figür tekniğinin ya da döneminin başlaması ve genele yayılması da aslında Antik Atina'nın çok ilginç bir dönemine denk gelmektedir. Bu dönemin başlangıcı aynı zamanda Atina demokrasisinin de kendini göstermeye başladığı dönemdir. Kısa bir süre öncesinde Tiran Peisistratos döneminden kırsal olan Dionysia şenlikleri kente taşınmış ve Kent Dionysia adıyla kutlanmaya başlanmıştır. "Bunu törenlerle kutlamak; kadınlar için, ayınlar çerçevesinde ritüelleşmiş bir esrime biçimi örgütlemek; erkekler için şarap ve sarhoşluğun yarattığı komos neşesi içinde, maskelerin takıldığı ve kılık değiştirildiği, hayatın normal seyrinden koparan deneyimlerin yaşandığı oyun ve şenlikler geliştirmek; nihayet sahnede illüzyonun beden kazandığı ve canlandığı, kurgunun gerçeklik gibi seyre sunulduğu bir tiyatro kurmaktır. Dionysos'u kentle ve kentin diniyle bütünleştirerek, onu toplumsal işleyişin merkezine yerleştirmektir." (Vernant, 2022, s. 81). Ardından Kleisthenes döneminde ise daha büyük atılımlar ve refomlar yaparak Atina demokrasisi hayat bulmuştur (Mansel, 1995, s. 205). Bu çağ aslında vazo resimciliğinin kendi içindeki evriminin yanı sıra kente taşınan Dionysia festivallerinde şair Thespis ile var olmaya başlayan tragedya da büyük bir gelişim göstermiş ve düzenli olarak festivalde yer almaya, yarışmalar düzenlenmeye başlamıştır. Zamanla komedyay oyunlari da festival yarışmalarında yer almaya başlamıştır. Komedyay da tragedyay gibi Phallos şarkılarından kaynağını almıştır. Komedyay şairleriyle birlikte daha önce kişisel taşlamalardan öteye gidemeyen ve biçimini düzene sokamamış hallerini aşmış ve oyunlarını maskelerle, prologlarla ve oyuncu sayısını artırarak törenlerde yarışma hakkı kazanmıştır (Şener, 2023, s. 50). Bu iki tiyatro türü, kişilerin mevki, oyunun niteliği ve sonuçları bakımından farklı oluşmuştur. Komedyay karışık başlayıp karmaşıklık mutlu sonla çözümlenirken, tragedyay sakın başlayıp korkunç sonlandırılmıştır. Bu süreçte tragedyay ve komedyanın doğuşu, yazınsal ve görsel sanatlardaki gelişmeler adeta insan zekasının, insan yaratıcılığının sınırsızlığını kanıtlar gibi olmuştur.

Antik çağın tarihsel sürecine bakıldığında, Pers istilasıyla yakılıp yıkılan Atina, Perikles'le birlikte yeniden doğmuş, Atina Parthenon'u eşi görülmemiş bir görkemlilikle yeniden yapılmıştır. Eserleri olmasa da adı çağları aşan heykeltraş Fidias da bu yapımda önemli görevler üstlenmiştir (Mansel, 1995, s. 360). Atölyelerinde sessiz sedasız çalışan vazo yapıp resimleyen sanatçılar da en yeni bulguları eserlerine uygulamışlar ve resimsel anlatım dilini geliştirmişler, özgün eserler vermişlerdir. Yunan vazo resim sanatı de bu dönemde kendi klazizmine ulaşmıştır. Konular daha kapsamlı ve daha detaylı olarak işlenir hale gelmiştir. Çoğunlukla günlük yaşam ve mitoloji konuları ağırlıkta seçilen konular arasında yer almıştır. Vazo ressamları olan Euphronios, Euthymides, Douris,

Kleophrades, Brygos Ressamı ve daha niceleri yetkin eserler vermişlerdir. Phintias, Akhilleus Ressamı, Phiale, Grup R gibi ressamın beyaz zeminli vazolar üzerinde çok yeni teknikler uygulamışlardır. Bunlardan biri de Ressam Douris'tir ve mitolojik bir anlatıda adı geçen Eos'u, öldürülmüş oğlu Memnon'un cansız bedenini kavramış ve ağıt yakarken betimlemiştir. Bu antik çağ betiminin dramatik boyutu Hristiyanlığın Pieta'sına öncülük etmektedir (Üstünipek, 2001, s. 68). Ressam Euthymides derinlik kavramıyla ilgilenmiş, Aias-Akhilleus betimiyle sadece gördüğünü temel almaya başlayan Eksekiyas'ın parçaladığı o eski kuralı n altını daha da deşerek, "savaşa hazırlanan genç" betimiyle bir ayağın karşıdan görünümünü, "şölençiler" betimiyle de dans eden bir insanın bedeninin, kısaltımlar aracılığıyla, doğal ifadesini vermeye çalışmıştır (Gombrich, 2019, s. 51). Yine Gombrich'in de dile getirdiği gibi kalıplaşmış çizimler yerine ressamın gözlerini kullanmışlar, tüm yüzyıllar içinde geliştirilmiş insan biçiminin örnek imgesini yıkarak sanatta bir devrim yapmışlardır. Artık olan olmuştur, Yunan resim sanatı dönüşü olmayan bir yola girmiştir. "... Sanatçılar İ.Ö. 500 yılından az önce, tarihte ilk kez, karşıdan görünen bir ayağın resmini çizme cesaretini gösterdiklerinde, sanat tarihinde korkunç bir dönüşüm oldu... bu, sanatçının artık resimdeki her şeyi en iyi ayırdına varılan biçimiyle vermeyi amaçlamadığını, objeyi gözlemlediği açıdaki biçimini hesaba kattığı anlamına geliyor... Yunan sanatının büyük devrimi olan, doğal biçimlerin ve perspektif kısaltımının bulgulanması, insanlık tarihinin kuşkusuz en şaşırtıcı bir döneminde gerçekleşti. Bu çağ, Yunan kentlerinde yaşayan insanların tanrılarla ilgili eski gelenek ve efsaneleri sorguladığı ve cisimlerin doğası üzerinde korkusuzca durulduğu bir çağdır. Bu çağ, bugünkü anlamda bilimin, felsefenin ve Dionysos onuruna yapılan bayramlardan tiyatronun doğduğu çağdır..." (Gombrich, 2019, s. 51). Antik Yunanlılar sadece Yunan ana karasında yaşamamışlardır. Aynı zamanda Güney İtalya ve Sicilya bölgesinde de Yunan kolonileri bulunuyordu. Bu kolonilerde yer alan seramikçiler de Attika vazo üretiminin etkisinde kalarak bu üretim süreçlerini sürdürmüş olsalar da zaman içinde kendilerine has bir yapı geliştirmişlerdir. Yerel motifler ve işlemlerle zamanla Attika etkisinden sıyrılmışlardır. Attika'ya oranla çok daha anıtsal kompozisyonlara imza atmışlardır.

Tiyatro Sahnelerinin Vazo Resimlerine Aktarımı

Antik Yunan'dan günümüze tam metin olarak oyunları ulaşmış sadece üç ozan vardır ki bunlar Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'tir. Bu isimlerin de kendi dönemlerinde yazdıkları oyunlarının çok azı günümüze ulaşmıştır. Bunların dışında da sadece ismi bilinen tragedya ozanları ya da bazı oyunların fragmanları kalmıştır. Yunan resim sanatı, Sophokles'le birlikte tiyatro sahne dekorunun tamamlayıcı olarak tiyatral etkiyi artırmak amacıyla etkin bir şekilde kullanılmıştır. Duvar yüzeyi yanı sıra farklı yüzeylerde de süslemeci, anlatımcı bir yaklaşımla hem malzeme hem de biçimlendirme dili açısından gelişim göstermiştir. Dönemin önemli kullanım eşyası olan vazoları malzeme ve renk kullanımlarındaki değişimler gibi vazo yüzeylerindeki ifade biçimlerinde de değişimler yaşanmıştır. Vazo ressamı açısından güncel konuların ve beklentilerin etkisi önemli olmuştur. Onlarda diğer vatandaşlar gibi tiyatro oyunlarını izlemiş ve etkilenmişlerdir. Dolayısıyla tiyatro oyunlarını görsel olarak doğrudan aktararak zaman zaman da kendi yorum diliyle betimlemişlerdir. Bu iki farkın ayırdına yüzeysel bir yaklaşım olsa da ancak oyun türü açısından bakılabilir.

Tragedya ve komedyaya olarak tanımlanan tiyatro öyküleri genel olarak mitoloji kaynaklı olup ozan tarafından kurgulanmış ve yorumlanmış öykülerdir. Vazo resimlerine tragedya oyun sahneleri genel olarak doğrudan aktarılırken güldürü oyunları, ozanın yorumu olduğu gibi ressamında ayrıca yorumunu kapsamaktadır. Bu nedenle tiyatral olarak tanımlanan bir vazo resminin Brygos Ressamı tarafından yapılan "Agamemnon'un Öldürülüşü" betiminde olduğu gibi, belki de aynı konuyu işliyor olmasının dışında tiyatro

oyunuyla doğrudan hiçbir ilişkisi olmayacaktır. Ancak aynı öyküyü betimleyen ve Dokimasia Ressamı tarafından yapılmış bir vazo resmi tiyatral olarak tanımlanmakta ya da en azından tiyatral oluşu tartışılmaktadır¹. Brygos ressamına ait betim mitolojik olarak adlandırılırken, Dokimasia Ressamı'na ait betim Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nce "Oresteia'dan Sahneler" tanımlamasıyla Aiskhylos'un Agamemnon tragedyasıyla ilişkilendirilmesi buna ilişkin karşı görüşün dayanağının da oyunun ve vazonun üretim tarihleri oluşu çok kolaycı yaklaşımların seçildiğini düşündürmektedir. Çünkü her iki vazo resmi de Agamemnon tragedyası ile karşılaştırıldığında, oyunun sahnelenmesinden çok daha önce üretilmiş olmasına karşın, Brygos ressamına ait betim diğerine oranla oyunla benzerliği daha fazladır. Tiyatro eseriyle aynı konuyu ele alan bir vazo resminin üretim tarihi, oyunun sahnelenmesinden önce ise mitolojik, sonra ise tiyatral olarak tanımlamak çok yanıltıcı sonuçlara götürebileceği gibi vazo ressamlarına yönelik bir haksızlık da sayılabilir. Kaldı ki tiyatro ve resim farklı anlatım olanakları sunmaktadır. Yunan tragedyaları, eylemsel anlatımdan çok, diyaloglardan ve koro şarkılarından oluşan sözel anlatımdan yararlanmaktadır. Öykünün en can alıcı yerinin sahnedeki görünümü, bir vazo ressamı için çoğu zaman, doğal olarak çekici olamayacak ve ressam tarafından kurgulanarak yeniden üretilebilecektir. Antik Yunan tragedyalarında bir öldürme eylemi varsa bu hiçbir zaman sahnede gerçekleşmediği gibi eylem sahne dışında var olur ve eylemde bulunan kişi ya da bir ulak tarafından sahnede seyirciye aktarılmıştır. Oysa sözü edilen vazolarda doğrudan öldürme eylemini betimlenmiştir.

Güney İtalya vazoları dediğimizde en çok Apulia, Lucania, Campania, Paestum gibi bölgeler ve bu bölgelerde yer alan atölyeler kendini göstermiştir. Apulia dendiğinde ise Baltimore Ressamı ya da Darius Ressamı gibi isimleri sıralanmıştır. Aynı şekilde Lucania atölyelerinde de Pisticci Ressamı, Amykos Ressamı gibi isimlere sıklıkla rastlamıştır. Campania yöresi için de Cumae çömlek topluluğu kendini göstermiştir. Paestum ise daha çok bilinen isimlere sahip olup bunların başında da Asteas, Python gibi isimler gelmektedir (Trendall, 1992, s. 3). Güney İtalya vazolarından söz edildiğinde, tiyatro konulu vazoları da anmak gerekmektedir. Bunlara kısaca tiyatral vazolar denilmektedir. Attika vazolarında olduğu gibi mitolojik sahnelerin betimini sürdürseler de tiyatroya konu olmuş öyküleri de sıklıkla vazolarında kullanmışlardır. Tiyatro eserleriyle daha doğrudan bağ, Attika vazolarından çok Güney İtalya vazolarında daha sıklıkla görülmektedir. Atina'da önemini kaybeden tragedya daha sonraki dönemlerde Güney İtalya'da da bol miktarda sahnelenmiş ve yöre insanının ilgisini çekmiştir. Ancak o dönemin vazo ressamları bu oyunları izlemiş ve bunları sıkça vazolarını dekorlarken kompozisyonlarında kullanmışlardır. Hatta bazı vazolarda figürlerin üzerindeki kıyafetler o denli ince işlenmiştir ki kompozisyonun doğrudan tiyatro sahnesinden alındığını dahi düşündürebilmektedir. Bu vazolara en güzel örnek ise Alkmene vazosudur diyebiliriz². Kimi Güney İtalya vazoları kayıp oyunların ya da hakkında bir miktar fragmana sahip olduğumuz oyunlar hakkında da bilgi sağlamak gibi bir yönü de vardır. Sözgelimi Underworld Ressamı, Euripides'in kayıp oyunu Melanippe'den bir sahneyi volute krater üzerinden anıtsal bir kompozisyonla işlemiştir. Bol işlemeli kıyafetlerin olduğu vazolar, bu kompozisyonu bir tiyatro sahnesinden alındığını düşündürse de bu tiyatro sahnesi olmak yerine ressamın kendi hayal gücü de olabilmektedir. O nedenle bu vazoların tiyatro sahnesini yeniden ürettiğine dair kesin delillere ulaşılamamaktadır. Ancak bir başka tür var ki, bunların tiyatro sahnesinden doğrudan aktarıldığı kuşkusuzdur. Sadece öykünün kompozisyonu değil aynı zamanda sahnenin çizimi vazolara aktarılmıştır. Vazo ressamlarının ilgisini çeken bu komedi

¹ <https://collections.mfa.org/objects/153661/mixing-bowl-calyx-krater-with-the-killing-of-agamemnon?ctx=32b73d5c-42b7-4258-a31c-57fbafd3a809&idx=0> [Erişim tarihi: 20.03.2025].

² https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1890-0210-1 [Erişim tarihi: 25.03.2025].

oyunları, sahneleri ve oyuncularını Phlyaks olarak tanımlanmış ve bu oyunlarda yer alan sahnelerin aktarıldığı vazolara da phlyaks vazoları denmiştir (Trendall, 1992, s. 3).

Tiyatro Sahnesinin Doğrudan Aktarımı Olarak Phlyaks Vazoları

Phlyakslar, güney İtalya kolonilerinin kırsal bölgelerinde sahnelenen bir oyun türüdür. “Alt düzey tiyatroyu temsil ettikleri için, İtalyan Phlyax oyunları, özellikleri kendilerini grotesk tavırlar biçiminde, türlerin bir kombinasyonu olarak görülen, özgürleştirici ve kolektif kahkahada, ilkel içgüdülerin yeri olarak bedensellikte ve efsanevi kahramanlar ve tanrılar gibi büyük karakterlerin aşağılanması ve hicvedilmesinde gösteren yerli komik kültürün ifadesidir.” (Corrente, 2017, s. 3). Elbette ki vazo ressamları bu oyunları izlemişler ve bilgi sahibi olmuşlardı. Bu konuları vazolara taşımışlar fakat özellikle sahne görünümüyle birlikte betimlemişlerdir. Peki vazo ressamlarının ilgisini çeken bu oyunlar ne idi ve nasıl sahnelenirdi? Aslında bir komedi olan bu oyunlar ve sahnedeki aktör, her ikisi birden Phlyaks olarak tanımlanmıştır.

“Farstan” (ya da phlyaks oyunundan) söz eden kelimenin, genellikle Yunanca phlyarein (φλυαρεῖν) fiiliyle – yani saçmalamak, abuk sabuk konuşmak gibi günümüzdeki çılgın mizah anlayışına benzer bir anlamla – bağlantılı olduğu düşünülür. Ancak filolojik kökeni daha çok phleo (φλέω) – yani şişmek, kabarmak fiiline (φλέω - φλόος - Phlyax) dayanır. Bu da abartılı şekilde doldurulmuş göğüs, karın ve kalçalarıyla kostümlü oyuncular ve erkek kostümünün vazgeçilmezi olan fallusu – Dionysos’un doğurganlık simgesini - tanımlamak açısından son derece yerinde bir ifadedir. (Neiiendam, 1992, s. 15).

Klaus Neiiendam da sözcüğün kaynağını türlü kaynaklara dayanarak açıklamaya çalışmış ya da var olan iddiaları taşımıştır. Hesychius’un sözlüğüne³ baktığımızda Fluax (Phlyaks) sözcüğünü genellikle boş boş konuşan, zırvalayan, şaka yapan, komedyen gibi anlamlara gelen bir sözcükleri Phlyaks sözcüğü ile karşılaştırılması istenmiştir. Çünkü şişmek anlamına gelen Phleo sözcüğü de bir bakıma bu oyunları tanımlamaktadır. Sahnede aktörler göbeklerini ve kalçalarını şişkin gösterecek şekilde kostüm giyerek komik bir unsur yaratmaya çalışmışlardır. Bu yönüyle de şişmek, kabarmak fiili ile de ilişki kurulması da akla uygundur. Sözcüğün anlamından öte oyunların karakterine de bakmak gerekecektir. O dönem oynanan Phlyaks oyunlarından günümüze tam metin olarak hiç kalmamış olsa da genel kabul görmüş haliyle Rhinton ile en popüler seviyeye ulaşmıştır. Bu bağlamda Rhinton’u biraz tanımak Phlayks’lar hakkında da bilgi verebilecektir. Anthologia Graeca’da Magna Graecia’lı kadın şair Nossis’in Rhinton’un mezar yazıtı olarak geçen şiirine bakabiliriz.

Yanımdan geçip giderken,
bana dostça bir iki laf et,
şöyle hafif de bir gülümseme bırak.
Rhinton derler bana, Syrakusaydanım,
Mousaların minicik bir büllbülü.
Ama kendi sarmaşığımı kendim kazandım,
Phlyaks oyunlarımı tragedyalardan topladım.⁴

Aslında Rhinton’un bu mezar yazıtı çok şey anlatmaktadır. Phlyaks oyunlarını doğrudan tragedyadan devşirdiğini açıkça belirtmiştir.

Metropolitan Museum’da Tarporley Painter tarafından yapılmış olan Rhinton’un mezar yazıtına benzer bir düşünceyi ortaya çıkaran bir Phlyaks vazo resmi bulunmaktadır. Phlyaks formda yapılan bu vazo resminde sahnenin sağında Phlyaks vazo betiminden çok

³ <https://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=114845> [Erişim tarihi: 26.11.2025].

⁴ 08.03.2025 tarihinde Cengiz Yavuz (d. 1970) ile yapılan görüşme.

farklı betimlenmiş bir kişi durmaktadır, elbisesini omzuna atmıştır ve sahneyi izlemektedir. Vazo üzerindeki yazıtta bu karakter Tragoidos olarak tanımlanır. Rhinton'un mezar yazıtına koşut olarak, tragedya, konularını Phlyaks'a vermiş ve kendi ömrünü tamamlayarak kendi yerini devrettiği ve yükselmekte olan bir komedy türü olan Phlyaks oyununu izlemektedir. Phlyaks oyunu, doğaçlamasına ve yerel kültürün özelliklerine rağmen, komik tiyatronun en yüksek biçimlerinden etkilenmiştir (Corrente, 2017, s. 3). Phlyaks'larla ilintili iddialara baktığımızda çoğunlukla orta ya da eski komedy ile ilişkilendirme çabası görülmektedir (Trendall, 1992, s. 3) ve bunu da çoğunlukla sahne ve mask tasarımları üzerinden sağlamaktadırlar. Oysa Rhinton'un mezar yazıtı ve Ressam Tarporley'e ait vazo resminde de açıkça gösterildiği ve ifade edildiği gibi tragedya üzerinde de durulmalıdır.

Phlyaks vazosu olarak Priamos'un Neopteleemos tarafından sunak üzerinde öldürülüşü, Aias'ın Athena tapınağında Kassandra'yı sürükleyişi de Phlyaks vazolarına konu olabilmışlerdir. Ancak bu sahnelerin o dönem tragedyalara konu olabileceklerini düşünmek akla gayet uygundur. Kaldı ki bugün, o dönemde yazılmış tragedyaların oldukça azından haberdarız. Tam metin olarak bugüne ulaşan tragedyalar dışında, oyunu bugüne ulaşmasa da ismi ulaşan ozanlar olduğu gibi isimleri ve oyunları hakkında hiçbir şey bilmediğimiz birçok tragedya ozanı bulunduğunu düşünmek de akla uygun bir yaklaşım olacaktır.

Phlyaks kostümleri; genel anlamda tüm Güney İtalya bölgelerinde birbirine benzerlik göstermiştir. Genellikle de çıplaklık hissi verebilmek için tayt giymişler (Trendall, 1992, s. 11), göbek ve kalça bölgesi yastık gibi bir malzeme ile abartılı bir şekilde şişirilmiştir. Genellikle de yere bakar durumda abartılı bir phallus yer almıştır (Neiiendam, 1992, 15). Klaus Neiiendam'a göre bu Dionysos'un doğurganlığını temsil eder. Tüm bunların üzerine de tunik giyerler ya da pelerin benzeri bir giysi kullanmışlardır. Rolün gerektirdiği formda bir mask ise tamamlayıcı unsur olarak aktörün üzerinde yerini almıştır. Dönemsel olarak ressamlar maniyerist yaklaşım sunmuşlardır. Hayatın gidişatına dair sıra dışı tiyatral görünümde içinde "elbise ve jestlerdeki pozlar, sahneyi en az diğer öğeler kadar hayat dolu kılar. Elbiselerin arkaik desenleri çeşitlilik gösterir; zikzak yerine kavis ya da dalgalı hatlarla biten elbise kenarları, nadiren mantığa aykırıdır (Boardman, 2002, s. 181). Phlyaks resimlerindeki sahneye ilişkin unsurlar göz önünde bulundurulduğunda, ikonografik gelenekselliğinin derecesi ve sanatçının sahnenin gerçek özelliklerini tıpatıp aktarmak yerine tiyatro sahnesini betimlemedeki özgürlüğü dikkate alınması gerekmektedir. (Corrente, 2017, s. 10).

Phlyax vazolarının belgesel nitelikte olmasını sağlayan en önemli faktör ise, oyun sahnesindeki oyuncuların ve sahneye dair elemanların yerleşme biçimine dair önemli ip uçları vermiş olmasıdır. Phlyax resimlerinde genel olarak üç farklı sahne tipi gözlemlenmiştir. İlki basit ve antik, diğerleri daha karmaşık ve çeşitlilik gösterir niteliktedir. Bir platformu destekleyen küçük sütunlar ve ortasında perde bulunur, birleştirilmiş süslü levhaları destekleyen direkler ya da merdivenle çıkılabilen ve sütunlarla desteklenen sahne şeklindedir. "Phlyax vazolarında resmedilen sahne tipi, performansın gereklilikleri ile sahne eyleminin gerçekleştiği ortamın özellikleri arasındaki güçlü bağlantı üzerine bazı değerlendirmelere yol açmaktadır. M.Ö. IV. Yüzyıl Yunan topraklarına yayılan (mim, pantomim, mimiamb, Phlyax tiyatrosu, hilarotragedyalar), dar sahne ortamları gerektiren ve taklitçi, çağrışımçı ya da saçma ve sözel üslupları nedeniyle belirli sahne mekanlarını göz ardı eden farklı performansların gelişmesine tanık olmuştur (Corrente, 2017, s. 10).

Phlyaks Vazolarının Resimsel Özellikleri ve Örnekleri

Tiyatro sahnesinin doğrudan aktarımı olarak sahnede oyuncuların performansları resimsel bir anlatıyla vazolar üzerinde yeniden canlandırılmıştır. Phlyaks vazoları denmesinin nedeni Güney İtalya'da kırsal kökenli komedi oyunlarının sahne görünümelerini betimliyor olmasıdır. Yaklaşık olarak İ.Ö. 4 yüzyıl ortalarında Paestum ve Campania'da Phlyaks vazoları görülmeye başlamıştır. Paestum örneklerinin çoğunluğu ise Asteas ve Python atölyelerinden gelmiştir. Bu vazolar üzerinde çoğunlukla Phlyaks güldürüsünün sahnedeki görünümü olduğu gibi betimlenmiştir. Sahnelerde grotesk maske takan, şişirilmiş giysiler giyen ve abartılı mimikleri ve duruşlarıyla figürler, karakteristik bir üslup sergilenmişlerdir. Bu tiyatrolarda mitolojik olaylar ve kahramanlar, toplumsal ve politik bir eleştiri diliyle mizahi bir gösterime dönüştürülmüştür. Özellikle önemli toplumsal sorunlar olan hiyerarşik ve sınıfsal yapılanma, inanç sistemi üzerinden uygulanan yaptırımlar alaysı dille eleştirilerek farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır. Sanatın ve tiyatronun bu farkındalık yaratma gücü, her zaman yapılandan daha özgürce sergilenmeye çalışılmıştır. Phlyaks tiyatro sahnelerindeki abartılı mizahi jestler ve tavırlar vazoların çizim diline de yansımış ve hatta resamlara da bunu gösterebilme özgürlüğü de sunmuştur. Dolayısıyla kimi vazolarda betimleme sahne çizimleri olmaksızın verilmiştir. Konular arasında dayak atanlar, yiyenler, kek ya da pasta için yapılan yarışmalar, köylülerin kente gelişi, kadınların kocalarını dövüşü, kölelerin cezalandırılması, yemekli şenlikler, komik aşk öyküleri yer almıştır. Antik Yunan resim sanatının önemli bir alanını oluşturan Phlyaks vazo resimlerini, resim sanatı bağlamında ele almak için resimsel kompozisyon anlayışı, tiyatral ifadenin aktarımında çizginin ve tekniğin gücü, figürlerin stilizasyonu, hareket ve derinliği yanı sıra sembolizmi ve ikonografisi açısından değerlendirmek gerekmektedir.

Phlyaks vazo resimlerinin kompozisyonları; vazonun ön ve geniş yüzeyine sahne ve sahneye dair unsurların yer aldığı bir kurgu ile yapılandırılmıştır. Bazı vazolarda sahne unsurları bulunmasa da figür ilişkileri sahne izlenimi vermektedir. Genellikle en yalın haliyle sahne alçaktır ve direklerle desteklenmiş, bazen bunların arası perdelerle örtüldüğü de olmuştur. Kimi zaman direk yerine sütun kullanılmış ve araları yine perdelerle örtülmüştür. Bazı resimlerde kapı gibi ayrıntılar kullanılarak sahne bağlantılarının olduğu hissi verilmiştir. Genel olarak Phlyaks oyun sahnelerinin en tanımlayıcı gösterimi vazolar üzerinde tek sahne olarak tanımlanmıştır. "Bu resimlemeler daha çok monoscenic narrative/tek- sahne anlatı tekniğinde resimlenmiştir. Bu türde resimlemeler tek bir olayı temsil eder ve zamanın akışını belirtmek için figürlerin ve sahnelerin bir tekrarı yoktur. "Tek- sahne anlatı, okuyucunun hikayeyi iyi bilmesini gerektirir. Çünkü gösterilen belirli anın ötesinde eylemleri belirtmek için az sayıda görsel ipucu vardır." (Gönüllü, 2017, s. 1751). Özellikle bu vazonun kulpları arasındaki alt ve üst kısımları dekorlu geniş yüzeyde toprak rengi üzerine siyah boya kullanılarak konturları ve formu belirleyen çizgi ile figürler çizilmiştir. İki boyutlu yüzeyde figürler tek düzlem halinde sıralanmıştır.

Semboller, alegorik ifade ve üslup açısından; tüm Antik Yunan vazo resimleri arasında farklılıklar açıkça gözlemlenebilir. Klasik Vazo resimlerinde olduğu gibi Phlyaks Vazo resimlerinde de genellikle mitolojik sahneler ya da kahramanlık hikayeleri olsa da Phlyaks vazolarında komedi ve hicivli anlatım, resimlerdeki biçimsel yaklaşımları da etkilemiş, üslup ve temayı da farklılaştırmıştır. Phlyaks tiyatrosunda şişkin giysiler, maskeler ve phallos en önemli ayırt edici sembolik öğeler niteliğindedir. Genel olarak komedya oyunlarında halk giysileri, alçak topuklu ayakkabılar ve göbek ve kık abartılı şişlikte ve gülünç şekildedir. Kırmızı deriden yapılmış olan gereğinden fazla büyük ve müstehcen bulunmayan phallos, hem Dionysos'u ve bereketin sembolü hem de dişil karakterlerin de aksesuarı olmuştur (Friedell, 2011, s. 208). Karakterlerin duygu ve ifadesi

adeta büyüteçle görünürcesine maskelerde biçimlenmiştir. Anonim bir karakter olmakla birlikte bazı durumlarda temsil ettiği rolün sembolü de olmuştur. Figürler genellikle abartılı mimikleri bazen maskeli halleriyle, gövdeleri özellikle tayt benzeri dar giysi ve onun üzerinde geniş gövdelerini sarmalayan draperiyi gösteren kıvrımlarıyla çizilmiştir. El kol hareketlerindeki abartı, mimiklerindeki abartıyla paralellik göstermektedir. Kadınlar genellikle kıvrımlı giysileriyle, erkekler bedenlerinin üst kısmını sarar ve bacak arasından sarkan cinsel organıyla cinsiyetleri abartılı vurgulanmıştır. Figürlerin bedenindeki deformasyon ve özellikle saçlarındaki beyazlaşma yaşıyla ilgili bilgi vermektedir. Tiyatroda kullanılan maskeler, tiyatronun doğrudan aktarımı olan Phlyaks vazoları resimlerine de hem sembolik hem de estetik bir ayrıntı olarak yansımıştır. Her ne kadar vazo resimlerinde görülen grotesk maskeler ve abartılı şekilde stilize edilmiş giysiler tiyatral bir ifadenin gereği gibi görülse de mizah ve hiciv vurgusu resimsel ifadenin biçimlenişinin de evrildiğini göstermektedir. Malzeme ve rengin etkisi açısından baktığımızda; genel olarak, “Antik çağ ressamlarının renk skalası sınırlıdır ve genellikle dört renk ile çalışmışlardır. Beyaz (melinum), sarı (Attika Sil’i, Ocker), Kırmızı (Pontus sinopis) ve siyahdır (atramentum) (Onurkan, 1994, s. 13, 145). Antik Yunan vazo resimleri başlangıcında siyah ve siyah figür tekniği ile yapılmıştır. Siyaha boyanmış figür silüetleri kazıma çizgilerle bezeniyor ve saç ve giysiler çizgiyle ifade edilmiştir. Ten tanımı kırmızı ve beyaz renk boya kullanılarak verilmeye çalışılmıştır. Bu teknik ifadeyi zorlayan ve kısıtlayan bir etkiye sahip olduğundan uzun süre kullanılır olmamıştır. Bunun yerine bu tekniğin tam tersi olarak figürler ve bezeme motifler kilin kırmızı rengi kullanılarak üzeri siyah çizgiler kullanılarak anlatı oluşturulmuştur ve bu anlatı sahnesi arkası siyaha boyanmıştır. Kırmızı figürlü vazo ressamlığı, figürleri kilin renginde bırakması, figürlerin dışındaki alanı siyaha boyaması bakımından eski geleneği ters yüz etmiş, bu sayede figürleri çok daha ince biçimde boyama imkânı doğmuştur (Friedell, 2011, s. 116). Bu yöntemle figürler fırça izi ve fırçanın kıvraklığıyla canlı bir etkiye sahip olmuşlardır. Arka planda kullanılan siyah her ne kadar derinlik algısını yok etse de figürleri konturlayıp tersine bir perspektifle önde ve net algılanmasına neden olmuştur. Phlyaks vazolarında da kırmızı figür tekniği kullanılmıştır ve figürler kilin kırmızısı üzerine çizilmiş siyah çizgilerle biçimlenmiştir. Dolayısıyla bu resimlerde de Phlyaks kahramanları parlak, canlı, net ve vurgulu bir dil ile biçimlenmiştir. Phlyaks oyunlarında anlatı vurgusunu artıran maskeler beyazla, phallus ayrı bir kırmızı boya ile dikkati çeker bir şekilde vurgulanmıştır.

Hareket ve jestlerdeki vurgu; Phlyaks oyunundaki tüm karakterlerin yerleştirilme biçimiyle tiyatral oyun teması belirgin bir şekilde öne çıkarılmıştır. Dolayısıyla Phlyaks vazolarındaki figürlerin vücut dili ile karakterlerin absürt hareketleri, abartılı yüz ifadeleri, mimik ve jestlerdeki duygu derinliği hissettirilmiştir. Kültürel açıdan kutsal sayılan mitolojik hikayeler, toplumun çok önemseydiği değerler ve kahramanlık hikayeleri Phlyaks tiyatro oyunlarında absürt ve mizahi bir dil ile içselleştirilmiş, normalleştirilmiş ve dolayısıyla onlarla baş edebilme gücü verilmiştir. Bu tiyatro oyunlarının doğrudan aktarımı olan Phlyaks vazo resimleri de günlük yaşam malzemesi olan vazolarla her daim bu mizahi anlayış yaşatmıştır. Kayıtlarda bulunan ve resimleri tanımlanabilen bazı Phlyaks vazo resimleri üzerinden bu çok bilinen mitolojik öykülerin ve Yunan kahramanlarının komik uyarlamalarını bakmak gerekmektedir.



Resim 1: "Helene'nin Doğumu", Kırmızı Figür Apulia Kalyks Krateri, MÖ 380-370, Museo Archeologico e Bastione di Santa Scolastica, İtalya

Phlyaks vazoları örneğinde (Resim 1) Helene'nin yumurtadan doğumu resmedilmiştir. Öyküye göre, Sparta kraliçesi Helene güzelliğiyle ünlü olduğu kadar Truva savaşıma neden oluşuyla da bilinmektedir. Tanrı Zeus ve Sparta kraliçesi Leda'nın kızıdır. Antik Yunan mitolojisine göre Zeus kuğu kılığına girerek Leda ile birlikte olur ve sonrasında Leda bir yumurta doğurur. Bu yumurtadan olağanüstü bir doğum gerçekleşir ve Helene doğar. Ancak kimi kaynaklara ve en yaygın düşünceye göreyse 2 yumurta doğurur. Birinin babası Tyndareos diğerinin ise Zeus'tur. Helene ise Zeus'a ait olan yumurtadan doğmuştur. Böylece Troya seferine çıkan Agamemnon'un eşi Klytimestra ile Helene ayrı baba ama aynı anne olmak üzere kardeşir.

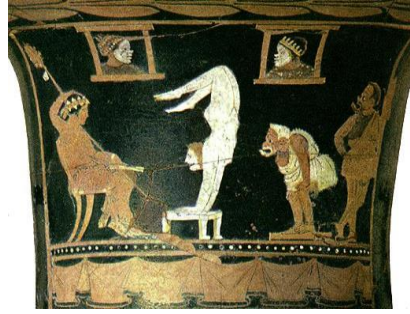
Phlyaks vazolarda mitolojik söylenceler abartılı ve mizahi bir anlatımla yeniden ele alındığı gibi Helene'nin doğum sahnesi de grotesk bir vurguyla öne çıkar. Burada siyah zemin üzerinde sahne betimlenmiştir. Diğer vazolarda olduğu gibi tiyatro sahnesinin yeniden yorumlanması olsa da sahne ifadesi için altı perde ile kapatılmış büyük bir kaidenin üzerine figürler yerleştirilmiştir. Sahnenin ortasında temanın ana eksenini işlenmiştir. Sepet içinde kırılmış yumurtadan çıkan ve ayakta kolu hareket halinde gösterilmiştir. Phlyaks karakterini canlandıran aktör elinde kocaman çapası ve henüz kırılmış ya da kırmaya devam eden edasıyla güç gösterir gibidir. Buradaki ironi küçük bir darbe ile kırılabilir yumurtanın böyle bir aletle abartılı kırılışı ve dolayısıyla yumurtanın da adeta bir mermermişçesine gösterilmesidir. Bu karakterin önünde Helene'nin arkasında duran ve olayı izleyen, abartıyı fark eden ve uyarı başka bir figürde adeta olayın abartısını durdurmak ister gibidir. Ayrıca sahnenin diğer tarafında kapı aralığından bakan kadın figürü gürültüyü duymuş ve korku ve şaşkın bir ifade ile izlemektedir.



Resim 2: Bir Cimrinin Soyuluşu, Asteas tarafından resimlenmiş Paestum Kırmızı Figür Kalyks Krater, MÖ 350 civarları, Altes Museum, Berlin, Almanya

(Resim 2) Ressam Asteas'a ait olduğu bilinen bir Phlyaks vazosudur. Öyküsü tam bilinmemekle birlikte bir Yunan komedisinden alınma olabileceği gibi günlük yaşamda anlatılan öğretici niteliğindeki bir hikâye olma olasılığı yüksektir. Çünkü o dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik dinamiklerine dair hikâyeler tiyatro gösterilerine olduğu kadar vazo

resimlerine de konu olmuştur. Cimrinin soyuluşu da toplumsal yapıda mal ve zenginlik hirsının geldiği boyut alaysı bir dille anlatılmak istenmiştir. Çünkü her ne kadar mal sahibi de olsan o malın ihtiyacından fazlasını koruyamayacağının alaysı bir dille anlatımı söz konusudur. Vazo üzerindeki resim yine bir tiyatro sahnesi olduğunun en önemli göstergesi olan sütunlar üzerinde yükseltilmiş sahne ve sahnenin merkezinde insan boyutunda büyükçe bir sandık ve üzerinde sahibi olduğu halinden anlaşılan cimri gösterilmiştir. Yaşlı cimri korku ve şaşkınlık ifadesiyle elinde bastonuna rağmen sandığını koruma çabasındadır. Her iki taraftan iki adam cimriyi çekiştirir şekildedir ve hareket gergin bir şekilde gösterilmiştir. Ayaklarından çeken adamın gözleri yukarıda bir kadın portresine bakar gibidir. Baş tarafında buluna figür karşıdan gösterilmiştir. Özellikle ayakların duruşu ve ayrıntılarının çizimi çok ikna edici iken onun arkasında duran olayı izleyen figür şaşkın bir duruş içindedir. Her iki figürün kıyafetlerinin özelliği ve rengi aynıdır. Sahnedeki dört figüründe cinsiyetlerinin ifadesi olarak organları gösterilmiş ve özellikle kırmızı giysili iki figürde giysinin devamı gibidir.



Resim 3: Dionysos, Bir Phlyaks Aktör ve Dansçı, Group of Louvre K240 (Asteias'a da atfedilir) tarafından resimlenmiş Sicilya Kalyks Krater, MÖ 325-300, Musée de Milan, İtalya.

Dionysos betimli vazolardan en ilgi çekici olanı Paestum'da yapılmış bir kraterdir. Özellikle Paestum vazolarında tiyatro oyunlarındaki gibi Dionysos vurgulanmıştır. Olasılıkla da Paestum atölyeleri arasında önde gelen Asteas'a aittir. Dionysos oturmuş, bir kadın akrobatı izlemektedir. Yanlarındaki bir Phlyaks merakla onları izlemektedir. Vazoyu süsleme amacıyla betimlenmiş iki kadın da pencereden bakmaktadır.

Kimi vazolarda ise karakterlerin adı vazo üzerine kazınmıştır. Hangi oyunla ilgili olduğuna ilişkin kazımlar da yapılmıştır. Oyun sırasındaki bir görüntünün betimi ve hem de karakterlerin isimlerinin kazındığı vazolara ilişkin örnek olabilecek bir vazo da yine Asteas tarafından yapılmıştır. Genellikle figürler Kosilos, Kharinos, Gymnilos ve Karion olarak adlandırılmıştır.



Resim 4: Olasılıkla Antigone'nin Yakalanışı ve maskesini çıkardığında beliren yaşlı adam betimi, Sophokles'in Antigone tragedyasının phlyaks versiyonu. Vazo resminin kaynağına ulaşılamamakla birlikte Corpus Vasorum Antiquorum serisinde yer aldığı düşünülmektedir.

(Resim 4) Antigone, Antik Yunan tragedya yazarı Sophokles'in yazdığı bir trajedi kahramanıdır. Ancak günümüze tam metin olarak kalmamış, fragmanlar olarak kalmış olsa da aynı isimde Euripides'in de bir oyunu bulunur. Temel olarak konu ortak olsa da süreç Euripides ve Sophokles'te farklı ilerler ve farklı sonuçlanır. Rhinton'un Sophokles'in Antigone tragedyasından alıntıladığı "Çift Maskeli Antigone" isimli komik uyarlamasıdır.

Antigone, Kral Kreon'un tarafından kardeşi Polyneikes'i gömdüğü için ölüm cezasına çarptırılmıştır. Gerçekte ölümcül ve trajik bir öykü olmasına rağmen phlyaks vazosu bitimlemesinde olayın ciddiyeti bozulmuş komediye dönüştürülmüştür. Antigone yakalanıp kral Kreon'un karşısına çıkarıldığı sahne betiminde kadın temsili maskesi kaldırıldığı anda yaşlı ve sakallı bir adam olduğu belirmiştir. Bu parodisel durum, trajik karakterlerin abartılı ve ironik şekilde gösterilerek ciddiyeti bozar ve izleyicide gülme ve rahatlama hali yaşatır. Zaten phlyaks oyunlarının ve onun aktarımı olan vazo resimlerinde, trajik karakter ve olayların abartılı bir absürtlükle komediye dönüşmesi temel özelliktir. Phlyaks oyunlarında ve vazolarında karakterler abartılı yüz ifadelerinin çizildiği maskeler kullanarak gerçek kimliklerini saklamışlardır. Erkek oyuncular özellikle kadın karakteri oynadıklarında mutlaka maske ve hareketli anı gösteren bol kıvrımları giysisiyle Phlyaks vazosunda da gösterilmiştir.



Resim 5: Herakles ve Zeus sahnesi. Herakles sunuları alırken, Zeus yıldırım fırlatmak üzere konumlanmış. Kalyks Krater, Apulia, M.Ö. 370 civarı. Sant'Agata de' Goti Müzesi.

Phlyaks vazolarında Yunan tanrıalarının ve kahramanlarının hikayeleri de yer almıştır. Bunlardan en iyi bilinen hikâye Zeus ile Herakles ve onların betimidir. Herakles yarı tanrıdır ve Zeus ile Alkmene'in oğludur. Alkmene Miken kralının kızıdır ve Amphytrion ile evlidir. Amphytrion kılığına giren Zeus, Alkmene ile birlikte olmuş ve bu beraberlik sonucunda Herakles doğmuştur.

Bu Phlyaks vazosunda Zeus ve Herakles hikayesi betimlenmiştir. Herakles Zeus'un tam önünde Phlyaks aktörlerinin kostümüyle ve tavrıyla ayakta durmakta ve elindeki yiyecek kabını Zeus'tan tutarak yemeye devam etmektedir. Zeus ise tahtında oturmuş baş edemediği çocuğuna şimşekler göndermektedir. Hemen arkasında Zeus ve Herakles'e arkası dönük ve onlarla hiç ilgilenmeyen Phlyaks aktörü tavrıyla beyaz saçlı, yaşlı bir figür, su akan çeşme oluğuna elindeki kaptan su dökmekte ve el hareketiyle mırıldanır gibidir. Burada tüm figürler, kostümleri ve tavırlarıyla Phlyaks betimi özelliklerini taşımaktadır.



Resim 6: Herakles, Hermes ve Bir Kadın. Kırmızı Figür Güney İtalya Skyphos'u, MÖ 350-325 civarı. Milano Arkeoloji Müzesi, İtalya.

(Resim 6) Rhinton'un Herakles güldürüsünü betimleyen başka bir vazo da yine Asteas'tandır. Phlyaks vazolarında Herakles elinde bir sopa ile betimlenir. Herakles bir aşıktır ve Hermes onu bir kadına götürür. Fakat kadın ortaya çıkınca Herakles ürker ve elindeki sopayı düşürür.

Sonuç

Antik Yunan resminin en yaygın kullanım alanı olan vazolar, yaşamsal temsillerin doğrudan aktarıldığı alanlardır ve çok kapsamlı araştırmalar için önemli belgelerdir. Antik çağ vazo resimleri üzerinden döneminin tiyatro estetiğini ve özellikle Phlyaks oyunlarının doğrudan aktarımı olan vazo betimleme biçimlerini incelemek bu çalışmanın temel amacı olmuştur. Bu kapsamda vazo resimciliğinin gelişim evreleri, malzeme ve dolayısıyla ifade etme biçimlerindeki gelişmeler, mitolojik temaların aktarımı ve yöntemleri incelenmiştir. Özellikle tiyatro oyunlarının doğrudan ya da dolaylı aktarımları arasındaki farklılıkların resimleme diline de yansıdığı görülmüştür. Rhinton'un mezar yazıtı ve Tarporley ressamına ait vazo ile tragedyadan komedyaya geçişin sadece sahne içeriğiyle değil, tiyatronun ideolojik ve estetik boyutuyla da bir dönüşüm içinde gerçekleştiğini görülmüştür. Güney İtalya bölgesinde gelişmiş olan Phlyaks tiyatrosunun sahne ve gösterim biçimlerinin vazo resimlerine temel özellikleriyle aktarılmış olduğu gerçeğini özellikle Trendall'ın analiz ve sınıflandırmasıyla ortaya konulmuştur.

Literatür taramalarında Phlyaks vazolarını tiyatro ile ilişkilendirilmesi genellikle ikonografik analizler üzerinden yapılmış olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca sahne estetiğinin anlatısal kurguyla hem beden estetiği hem de toplumsal hicvin resimsel anlatılara da doğrudan aktarıldığı gerçeği üzerinde de durulmuştur. Bu araştırma bağlamında yapılan görsel analizlerde de görülebildiği gibi Phlyaks vazo anlatımlarında ressamın oyun izledikleri ve temaya hâkim olduklarını ve bunun vurgusunu yapmak için biçim dili, renk, çizgi, form oluşturma ve ifadeyi güçlü kılmışlardır. Oyunun vurgusunu belirleyen öğeleri ısrarla kullanmışlardır. Bunlarda genellikle Phlyaks tiyatro sahnesinde kullanılan abartılı kostümleri maskeleri phallos ve sahne temsiline uygun sütun, merdiven, kapı, direk, örtü benzeri öğelerdir. Ressamlar yetiştirdiği ve ürettiği atölyelerle anılmışlar ve dolayısıyla birbirinden farklı kılan belirgin özellikler görülmemiştir. Kaldı ki dönemsel olarak bireysel tavır, üslup kaygısı gibi günümüz tasalarının tam oluşmadığı ve tiyatro temsilini doğrudan aktarabilme çabasının önüne geçemeyeceği rahatlıkla söylenebilir.

Phlyaks tiyatrosu tanrılar, kahramanlar ve toplumsal değerlerin rahatlıkla hicvedilerek eleştirilebildiği kurgulu ya da doğaçlama oyunların gösterimiydiler ve vazo betimlerine de doğrudan aktarılmışlardır. Bu hikayelerin aktarımında, tek kare bir anlatı olarak derin, katmanlı ve vurgulu bir dil oluşmasında önemli bir rol oynamışlardır.

Teşekkür; Araştırma sürecinde gerekli kaynak desteği ve Antik Yunan kültürü konusunda geri bildirimde bulunan Cengiz Yavuz'a minnettarım.

Kaynakça

- Anthologia, Graeca, RhintonYazıtı; Nossis (7. Kitap, bölüm:414) <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Anth.+Gr.+7.414&fromdoc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0473> [Erişim tarihi: 20.03.2025].
- Boardman, J. (2002). *Kırmızı figürlü Atina vazoları*. G. Ergin (Çev.). İstanbul: Homer Yay.
- Carpenter, T. H. (2002). *Antik Yunan'da sanat ve mitoloji*. B. M. Ünlüoğlu (Çev.). İstanbul: Homer Yayınevi.
- Corrente, G. (2017). *Phlyax oyunları: Bir oyunun performatif ve 'politik' boyutları Akdeniz tiyatrosunun özgün biçimi*. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvbj7grj.6> [Erişim tarihi: 15.03.2025].
- Friedell, E. (2011). *Antik Yunan'ın kültür tarihi*. N. Aça (Çev.). İstanbul: Dost Kitabevi Yay.
- Gombrich, E. H. (1980). *Sanatın öyküsü*. E.-Ö. Erduran (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gönüllü, A. B. (2017). Resimsel "Anlatı sanatı" yapıları üzerine. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6, 34.
- Liddell, H. G. & Scott, R. (1996). *Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Mansel, A. M. (1995). *Ege ve Yunan tarihi*. Ankara: TTK Yayınları.
- Neiendam, K. (1992). *The art of acting antiquity, iconographical studies in classical, hellenistic and byzantine theatre*. University of Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Onurkan, S. (1994). Antik çağ resminde enkaustik ve boyalar. *Anadolu Araştırmaları Dergisi*, 13, 143-151.
- Richter, G. (1984). *Yunan sanatı*. B. Madra (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Şener, S. (2023). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Trendall, A. D. (1992). *A new early apulian phlyax vase*. Ohio: The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 79, No. 1
- Trendall, A. D. (1959). *Phlyax vases*. London: University of London.
- Üstünipek, M. (2001). *Pieta ve ayrılık üzerine*. İstanbul: Türkiye'de Sanat Dergisi, S. 50.
- Vernant, J.-P. (2022). *Eski Yunan'da mit ve din*. M. Erşen (Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım. <https://collections.mfa.org/objects/153661/mixing-bowl-calyx-krater-with-the-killing-of-agamemnon?ctx=32b73d5c-42b7-4258-a31c-57fbafd3a809&idx=0> [Erişim tarihi: 20.03.2025].
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1890-0210-1, [Erişim tarihi: 25.03.2025].
- <https://stephanus.tlg.uci.edu/ljs/#eid=114845> [Erişim: 26.11.2025]

Görsel Kaynakça

- Resim 1. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apulian_red-figure_bell-krater_-_RVAp_extra_-_birth_of_Helena_as_phlyax_play_-_Bari_MASS_-_01.jpg, Lisans Bilgisi: CC (Creative Commons) [Erişim tarihi: 2 Mayıs 2025].
- Resim 2. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asteas_-_RFVP_2-125_robbering_the_miser_as_phlyax_play_-_Dionysos_and_satyr_-_Berlin_AS_F_3044_-_01.jpg Lisans Bilgisi: CC [Erişim tarihi: 02.05.2025].
- Resim 4. Sant Agata De Goti Museum
- Resim 5. <https://hermitagemuseum.org/woa-search?lng=en> [Erişim tarihi: 02.05.2025].
- Resim 6. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manfria_Painter_-_LCS_III_68_-_phlyax_play_on_stage_-_women_-_Milano_MA_0-9-1342_-_01.jpg Lisans: CC [Erişim tarihi: 02.05.2025].
- Kaynak Kişi: Cengiz Yavuz (d. 1970), (08.03.2025).