

Hellenistik Dönemde Bireysel Boşluk ve Bedensel Çöküş: Barberini Faun Örneği

Individual Emptiness and Bodily Collapse in the Hellenistic Period: The Case of the Barberini Faun

Meral ÇELİK

Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi

0000-0001-5968-7941

meralcelik@aksaray.edu.tr

Atıf / Citation:

Çelik 2026, "Hellenistik Dönemde Bireysel Boşluk ve Bedensel Çöküş: Barberini Faun Örneği". Septem Artes 4 (2026), 15-30.

Makale Geliş | Received: 20.02.2026

Makale Kabul | Accepted: 20.04.2026

Septem Artes, 4 (2026) 15-30

DOI: 10.5281/zenodo.20401537



Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



HELLENİSTİK DÖNEMDE BİREYSEL BOŞLUK VE BEDENSEL ÇÖKÜŞ: BARBERİNİ FAUN ÖRNEĞİ

Individual Emptiness and Bodily Collapse in the Hellenistic Period: The Case of the Barberini Faun

Meral ÇELİK*

Öz: Hellenistik dönem heykel sanatı, bireyin bedensel deneyimini, duygusal dünyasını ve ruhsal kırılmasını önceki dönemlere kıyasla daha doğrudan ve yoğun bir biçimde görünür kılan yeni bir anlatım dili geliştirmiştir. Bu makale, Barberini Faun heykelini merkezine alarak, Hellenistik bireyin yaşadığı psikolojik gerilim, bedensel tükeniş ve varoluşsal boşluk duygusunun heykeltıraşlık yoluyla nasıl temsil edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Barberini Faun, günümüzde son derece tanınmış bir müze eseri olmasına rağmen, akademik literatürde çoğunlukla erotizm, Dionysos kültü ya da uyku teması bağlamında ele alınmış, figürün taşıdığı psikolojik yoğunluk ve içsel dramatik yapı çoğu zaman ikincil planda bırakılmıştır. Çalışma, eserin biçimsel özelliklerinden hareketle, figürün gevşemiş ancak savunmasız bedensel duruşunu, yüz ifadesindeki belirsizliği ve kas yapısındaki gizli gerilimi Hellenistik bireyin ruhsal deneyimiyle ilişkilendirmiştir. Bu çerçevede uyku, rahatlatıcı ya da yenileyici bir durumdan ziyade, bilinçten geri çekilme, bedensel yorgunluk ve gerçeklikten kaçışın görsel bir ifadesi olarak yorumlanmaktadır. Dionysosçu sarhoşluk, kendinden geçme ve sınırların çözülmesi gibi kavramlar, figürün bedensel hâliyle birleşerek eseri salt mitolojik bir anlatının ötesine taşımakta ve psikolojik bir temsil alanı oluşturmaktadır. Makale kapsamında Barberini Faun, dönemin benzer eserleriyle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu karşılaştırmalar eserin kahramanlık, zafer ya da ahlaki yücelik içermeyen, içe dönük, kırılmalı ve karamsar bir beden anlayışını temsil ettiğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak Barberini Faun, Hellenistik heykelin dramatik anlatılarının ötesine geçerek bireysel tükeniş, psikolojik yoğunluk

Abstract: Hellenistic sculpture developed a new visual language that rendered the bodily experience, emotional world, and psychological vulnerability of the individual more directly and intensely than in earlier periods. This article focuses on the Barberini Faun in order to examine how psychological tension, bodily exhaustion, and a sense of existential emptiness experienced by the Hellenistic individual are articulated through sculptural form. Although the Barberini Faun is a well-known museum piece today, scholarly literature has largely approached the sculpture within the frameworks of eroticism, Dionysian cult practices, or the theme of sleep, while its psychological depth and internal dramatic structure have often remained insufficiently explored. Starting from a formal analysis of the sculpture, this study relates the figure's relaxed yet exposed posture, the ambiguity of its facial expression, and the latent tension within its musculature to the inner experience of the Hellenistic individual. In this context, sleep is interpreted not as a soothing or regenerative state, but rather as a visual expression of withdrawal from consciousness, physical fatigue, and escape from reality. Dionysian concepts such as intoxication, loss of self-control, and the dissolution of boundaries merge with the bodily condition of the figure, carrying the sculpture beyond a purely mythological narrative and into the realm of psychological representation. In this article, the Barberini Faun is evaluated comparatively alongside similar works from the same period. These comparisons indicate that the work embodies an introspective, fragile, and pessimistic conception of the body, one that is devoid of heroism, triumph, or moral

* Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, meralcelik@aksaray.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-5968-7941.

Makale Türü: Araştırma | Geliş Tarihi: 20.02.2026 | Kabul Tarihi: 20.04.2026 | Atf: Çelik 2026, "Hellenistik Dönemde Bireysel Boşluk ve Bedensel Çöküş: Barberini Faun Örneği". *Septem Artes* 4 (2026), 15-30.

ve insani kırılabilirlik temalarını güçlü ve özgün bir görsel dile dönüştürdüğünü göstermektedir. Bu yönüyle eser, Hellenistik sanatın bireyi idealize eden temsil anlayışından uzaklaşarak, bedeni yaşanmışlık, yorgunluk ve içsel çatışmaların taşıyıcısı olarak ele aldığını ortaya koyan önemli bir örnek sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Barberini Faun, Bedensel Tükeniş, Hellenistik Heykel, Uyku, Dionysosçu İmgeleme.

exaltation. Ultimately, the Barberini Faun demonstrates that Hellenistic sculpture was capable of moving beyond dramatic narrative frameworks to articulate themes of individual exhaustion, psychological intensity, and human vulnerability through a powerful and distinctive visual language. In this respect, the work offers an important example of how Hellenistic art departs from idealised modes of representation by treating the body as a bearer of lived experience, exhaustion, and inner conflict.

Keywords: Barberini Faun, Bodily Exhaustion, Hellenistic Sculpture, Sleep, Dionysian Imagery.

Giriş

Hellenistik dönem heykel sanatı, antik dünyada insan bedenine ve bireysel deneyime yönelik algının köklü biçimde dönüştüğü bir evreyi temsil etmektedir. Klasik dönemin ölçü, denge ve idealleştirme ilkeleri bu dönemde yerini daha esnek, daha deneyimsel ve çoğu zaman çelişkili bir beden anlayışına bırakmıştır. Heykel artık yalnızca estetik bir bütünlüğü ya da ideal formun temsilcisi değil, aynı zamanda bedensel ve ruhsal hallerin taşıyıcısıdır¹. Bu bakımdan beden düzenli ve kontrol altında bir yapı olmaktan çıkarak yorulan, çözülen ve sınırlarını yitirmiş bir varlık olarak betimlenmiştir. Dolayısıyla bu dönemde Klasik döneme göre çok daha farklı ve fazla figür dili ortaya çıkmıştır². Bu dönüşüm, Hellenistik dünyanın siyasal ve toplumsal gerçekliğiyle de doğrudan ilişkili olmuştur. Aslında bu değişim MÖ 4. yüzyıldan itibaren kendini göstermeye başlamıştır. Bu değişimin öncüleri Atina başta olmak üzere Sparta, Thebai ve Makedonya olmuştur. Elbette Yunan yaşamı ve siyasal karakterindeki en büyük değişikliği Büyük İskender yapmıştır³. Bu siyasal ve toplumsal değişim sanatsal temsil biçimlerinde de karşılığını bulmuştur.

Söz konusu dönüşüm, yalnızca görsel sanatlarla sınırlı kalmayıp, çağdaş edebi üretimde de açık biçimde izlenebilmektedir. Theokritos'ta⁴ (MÖ 300-260) bireyin gündelik deneyimleri, yalnızlığı ve doğayla kurduğu kişisel ilişki ön plana çıkarken; Kallimakhos⁵ (MÖ 310/305-240), geleneksel büyük anlatılardan bilinçli bir uzaklaşmayla daha sınırlı, bireysel ve kırılabilir temalara yönelmiştir. Benzer şekilde Menandros'un⁶ (MÖ 342-291) oyunlarında kahramanlık anlatılarının yerini sıradan bireylerin duygusal ve psikolojik durumları almıştır. Bu edebi yönelim, Hellenistik dünyada bireyin kamusal kimliğinden sıyrılarak daha içe dönük ve deneyim odaklı bir varlık olarak kavranmaya başladığını göstermektedir. Dolayısıyla heykel sanatında gözlemlenen bedensel gevşeme, tükeniş ve kontrol kaybı gibi temalar, yalnızca biçimsel yenilikler değil, aynı zamanda dönemin zihinsel ve kültürel dönüşümünün farklı bir ifade biçimi olarak değerlendirilmelidir.

Edebi üretimde gözlemlenen bu bireyselleşme eğilimi, daha geniş ölçekte siyasal ve toplumsal yapıda yaşanan dönüşümlerle paralellik göstermektedir. Klasik dönemde polis yapısı içerisinde anlam kazanan yurttaş kimliği, Hellenistik krallıklar çağında yerini daha gevşek, daha parçalı ve çoğu zaman belirsiz bir aidiyet duygusuna bırakmıştır. Geniş imparatorluk coğrafyası içinde farklı kültürlerle kurulan yoğun etkileşim, ekonomik hareketlilik ve kent yaşamının kozmopolit niteliği, bireyin deneyim alanını genişletirken, aynı zamanda onu geleneksel toplumsal denetim mekanizmalarından da kısmen uzaklaştırmıştır⁷. Bu durum, sanatsal üretimde bireysel deneyimin ve içsel durumların daha görünür hale gelmesine zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte söz konusu dönüşüm, yalnızca bir özgürleşme ya

1 Altunel 2023, 986-987.

2 Smith 2013, 9.

3 Boardman 2005, 160.

4 *Id.* 11.12.

5 *Epigr.* 3-10.

6 *Epit.* 287-289.

7 Pollitt 1986, 1.

da rahatlama olarak değerlendirilmemelidir. Aksine, politik ve toplumsal bağların zayıflaması, bireyin kendisini daha kırılgan, daha geçici ve daha savunmasız bir konumda deneyimlemesine de neden olmuştur. Dolayısıyla Hellenistik heykelde gözlemlenen bedensel gevşeme, kontrol kaybı ve sınırların çözülmesi hem bireyselleşmenin getirdiği serbestleşmenin hem de bu serbestleşmeye eşlik eden bir tür içsel çözülmenin görsel karşılığı olarak okunmalıdır.

Bu toplumsal ve kültürel arka plan içinde Hellenistik heykelde beden, kasların gücü ve oranların uyumunu aşan anlamlar taşıyan bir ifade aracına dönüşmüştür. Duruş, ağırlık dağılımı, kaslardaki gevşeme ve gerilim, yüz ifadesindeki belirsizlik gibi unsurlar, figürün ruh hâlini yansıtan temel göstergeler hâline gelmiştir. Yorgunluk, sarhoşluk, acı, kendinden geçme ya da bilinç kaybı gibi durumlar, ideal dışı olmalarına rağmen bilinçli bir estetik tercih olarak öne çıkmıştır. Bu yönelim, bedeni zaferin ve hâkimiyetin değil, deneyimin ve tükenişin mekânı hâline getirmiştir. Bu noktada *bedensel tükeniş* kavramı, Hellenistik heykel sanatını anlamak açısından merkezi bir önem taşımaktadır. Tükeniş, yalnızca fiziksel bir yorgunluk durumu değil, aynı zamanda ruhsal bir çözülmeyi ve denetim kaybını da içermektedir. Heykellerde görülen gevşemiş bedenler, dengesiz duruşlar ve savunmasız pozisyonlar, figürlerin yalnızca bir anı değil, bir hâli temsil ettiğini düşündürmektedir. Bu hâller, çoğu zaman izleyiciyle empati kurulmasını zorlaştıran, hatta rahatsızlık yaratan bir doğrudanlığa sahiptir. Hellenistik dönemin bu yeni beden dili, klasik kahramanlık anlatılarından bilinçli bir uzaklaşma olarak okunabilir. Artık beden, gücün ve denetimin sembolü olmaktan çok, kırılganlığın ve geçiciliğin görünür kılındığı bir yüzeye dönüşmüştür. Bu dönüşüm, heykelin yalnızca estetik değil, aynı zamanda psikolojik bir anlatı aracı hâline gelmesine zemin hazırlamıştır. Beden, figürün kimliğini tanımlayan bir kabuk değil, içsel karmaşayı dışa vuran aktif bir anlatım unsurudur. Bu genel çerçevede içinde değerlendirildiğinde Barberini Faun, Hellenistik heykel sanatında bedensel tükeniş ve psikolojik çözülmenin en çarpıcı temsillerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Buna karşın eser, günümüze ulaşan popülerliği ve müze bağlamındaki görünürlüğüne rağmen akademik literatürde çoğunlukla sınırlı tematik okumalarla ele alınmıştır. Figür, çoğu çalışmada erotik bir beden imgesi, Dionysos kültürüne ait eğlenceli ve taşkın bir satyr tasviri ya da daha geniş anlamda *uyuyan figür* geleneğinin bir örneği olarak değerlendirilmektedir. Bu yaklaşımlar, eserin biçimsel ve psikolojik karmaşıklığını açıklamada yetersiz kalmaktadır.

Barberini Faun'un bedeni, alışıldık anlamda bir dinlenme ya da huzur hâlini yansıtmamaktadır. Figürün geriye doğru açılmış gövdesi, kontrolsüzce yayılan uzuvları ve savunmasız pozisyonu, bedensel bir rahatlama çok, tükenmişlik ve teslimiyet duygusu uyandırmaktadır. Kas yapısında görülen gevşeme, bütünüyle bir çözülmeye işaret etmemiş, aksine hâlâ varlığını sürdüren bir içsel gerilim hissi yaratmıştır. Bu ikili durum, figürün gerçekten uyuyup uyumadığı ya da bilinç ile bilinçsizlik arasında askıda kalmış bir hâli temsil edip etmediği sorusunu gündeme getirmiştir. Yüz ifadesi, ağzın hafif aralık oluşu ve başın konumu, bu belirsizliği daha da derinleştirmiştir⁸. Figür, izleyiciyle bilinçli bir ilişki kurmasa da bedeni tüm açıklığıyla sergilenmiştir. Bu durum, heykelin izleyiciye sunduğu deneyimi tek taraflı ve rahatsız edici kılmıştır. Barberini Faun, ne idealize edilmiş bir tanrısal varlık ne de kahramanlaştırılmış bir figürdür. Aksine, tanrısal kökenine rağmen son derece insanî bir kırılganlık sergilemektedir. Bu yönüyle eser, Hellenistik heykelin bireyi yücelten değil, onu tüm çelişkileriyle görünür kılan yaklaşımını somutlaştırmıştır. Eserin Dionysosçu bağlamı, bu bedensel ve psikolojik çözülmeyi anlamlandırmak açısından önemli bir arka plan sunmaktadır. Dionysos kültüründe sarhoşluk, kendinden geçme ve bilinç sınırlarının aşılması, geçici bir özgürleşme alanı yaratırken, bu deneyimin ardından gelen çöküş de kaçınılmazdır. Barberini Faun, bu sürecin coşkulu zirvesini değil, sonrasındaki sessiz ve ağır anı temsil etmektedir. Burada uyku, bir kurtuluş ya da yenilenme hâli olmaktan çok kaçış ve teslimiyetle ilişkilendirilmiştir. Beden, hazza ulaşmış bir beden değil, hazzın ardından tükenmiş bir beden olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu makale, Barberini Faun'u Hellenistik heykel sanatında bedensel tükeniş ve bireysel boşluk kavramları ekseninde yeniden okumayı amaçlamaktadır. Çalışma, eseri yalnızca ikonografik bir satyr tasviri olarak değil, aynı zamanda Hellenistik bireyin ruhsal karmaşasını yansıtan bir beden temsili olarak ele alacaktır. Biçimsel çözümleme, uyku ve Dionysosçu deneyim temaları ile psikolojik yorumlar bir arada kullanılarak,

8 Durugönül 2018, 152.

Barberini Faun'un sunduğu içe dönük ve sessiz dramatik anlatı ortaya konacaktır. Bu yaklaşım, eserin literatürde çoğu zaman göz ardı edilen psikolojik gücünü görünür kılmayı hedeflemektedir.

Barberini Faun: Eserin Tanımı ve Biçimsel Analizi

Günümüzde Münih Glyptothek Müzesi'nde sergilenen Barberini Faun (fig. 1a-b) Paros mermerinden yapılmıştır⁹. 1820 yılına kadar Barberini koleksiyonunda bulunduğu için bu isimle anılmıştır. Barberini Faun, Roma'da Nero ve Domitianus bahçelerinin olduğu alanda sergilenmiştir¹⁰ ve orijinali MÖ 3. yüzyıla ya da MÖ 2. yüzyıl başına tarihlendirilen eserin Roma kopyasıdır¹¹. Eser, doğal mekânla ilişkilendirilen pek çok örnekten farklı olarak, kayalık bir oturma elemanını kompozisyonun ayrılmaz bir parçası hâline getirerek adeta kendi mekânını da beraberinde taşıması bakımından özgün bir konumda yer almaktadır¹². Ayrıca eserin uyku ve sarhoşlukla karşılaştırılan diğer örneklerine rağmen *abartılı ölçeği, kompozisyonel inceliği ve ikonografik özgünlüğü*¹³ onu Dionysos thiasosundaki tüm diğer satyrlardan ve benzer kurgulardan ayırmaktadır.

Barberini Faun, Hellenistik heykel sanatının figüratif ve ifadeci karakterini açık biçimde yansıtan, mermerden yapılmış bir heykeldir. Yaklaşık 2,16 m yüksekliğe sahip, gerçek insan ölçülerinin üzerinde tasarlanmış olan eser¹⁴, anıtsallık ile bedensel yakınlık arasındaki gerilimi kullanarak izleyiciyle doğrudan bir fiziksel ilişki kurmuştur. Heykelde, doğal bir kaya üzerine serilmiş hayvan postu üzerinde uyuyan oldukça kaslı bir satyr tasvir edilmiştir. Başında sarmaşık dalları ve meyvelerden oluşan bir çelengi bulunmaktadır. Baş sol omuzu üzerine tüm ağırlığını vererek yığılmış, sağ kolu da yukarı doğru kaldırılıp dirsekten kırılarak başın arkasına getirilmiştir¹⁵. Figür, sırtüstü uzanmış, gövdesi geriye doğru açılmış ve uzuvları kontrolsüz biçimde yayılmış bir pozisyonda betimlenmiştir. Bu duruş, heykelin kapalı ve dengeli bir kompozisyonun ziyade açık, savunmasız ve mekâna yayılan bir yapı sergilemesine neden olmuş ve esere derinlik kazandırmıştır. Ağırlık dağılımı belirli bir eksenle toplanmamış; beden, yerle temas eden noktalar arasında dengesiz bir biçimde yayılmıştır¹⁶. Bu durum, heykelin statik bir duruş yerine geçici ve istikrarsız bir hâli temsil ettiğini düşündürmektedir. Gövdenin torsiyonu, pelvisin konumu ve omuzların açısı arasında kurulan asimetri, bedensel kontrolün askıya alındığı bir anı yansıtmıştır.

Anatomik detaylar, eserin biçimsel gücünü belirleyen temel unsurlar arasındadır. Kaslar idealize edilmiş bir sertlikten uzaktır; gevşemiş, sarkmış ve yer yer ağırlığın etkisiyle şekil değiştirmiş bir yapı sergilemektedir. Buna karşın kas dokusu tamamen çözülen bir beden izlenimi de vermez. Bu kapalı gerilim, Pergamon üslubunun ayırt edici bir özelliğidir. Kasılmış karın kasları, iç uyluklardaki belirgin şişkinlik ve göğüs üst bölümündeki gerilmiş tendonlar hem Zeus Altarı'ndaki gigant figürlerinde hem de Barberini Faun'da gözlemlenmektedir¹⁷. Özellikle gövde ve uyluk bölgesinde, hâlâ hissedilen bir içsel gerilim mevcuttur. Bu gerilim-gevşeme karşıtlığı, figürün ne bütünüyle bilinçsiz ne de tam anlamıyla uyanık olduğu izlenimini güçlendirmiştir. Heykelde yüz ve baş bölgesi, bedensel duruşla uyumlu bir şekilde ele alınmıştır. Baş, geriye doğru düşmüş; boyun kasları gevşemiştir. Yüz ifadesi belirgin bir

9 Eser, Roma'daki Castel Sant'Angelo çevresinde açılan hendeklerde ele geçirilen iki heykelden biridir ve Papa VIII. Urbanus'un yeğeni Kardinal Francesco Barberini'nin bahçelerine taşınmıştır (Herring 2016, 34; Sorabella 2007, 221).

10 Özgan 2018, 231. Eserin eksik olan sağ bacağı, sol kolunun dirsekten aşağısı, panter postunun bir kısmı ve sağ elin uç kısımları alçı ile sonradan tamamlanmıştır. Ayrıca eserin kullanımı ile ilgili olarak Durugönül farklı önerileri aktarmıştır. İlk olarak heykel, MS 1. yüzyılda, yukarıda da değinildiği üzere, Nero ve Domitianus'un bahçelerinde sergilenmiştir. MS 2. yüzyılda ise eser İmparator Hadrianus tarafından kendi mozolesi için tasarlanan alanda yer almıştır. Geç Roma döneminde ise heykelin sağ tarafına açılan bir delik aracılığıyla bir havuz düzenlemesine uyarlanmış olduğu önerisidir (Durugönül 2018, 152).

11 Smith 2013, 155.

12 Ridgway 1971, 352.

13 Sorabella 2007, 220. Sorabella bu yayınında Barberini Faun'un Midas mitinin heykelsi bir ifadesi olarak tasarlandığını ileri sürmektedir.

14 Herring 2016, 33.

15 Sorabella 2007, 220; Özgan 2018, 232.

16 Özgan 2018, 232.

17 Sorabella 2007, 223. Eserdeki Pergamon stiline varlığı heykelin, Ludovisi ve Capitolium Galatlarının prototiplerinin üretildiği düşünülen MÖ 230-200 yılları arasında ya da Zeus Altarı'nın yontulduğu MÖ 2. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenmesini de mümkün kılmaktadır.

duygu durumunu net biçimde yansıtmamıştır. Ağız hafifçe aralık, gözler kapalı ya da yarı kapalıdır. Bu belirsizlik, figürün içinde bulunduğu hâlin kesin olarak tanımlanmasını zorlaştırmıştır. Ne huzurlu bir uyku ne de dramatik bir acı ifadesi söz konusudur. Yüz, bedende olduğu gibi arada kalmış bir durumu temsil etmektedir. Kompozisyon açısından bakıldığında Barberini Faun, izleyicinin heykeli tek bir bakış açısından algılamasına izin vermemektedir. Figürün uzanmış pozisyonu, çevresinde dolaşmayı teşvik etmekte, her açıdan farklı bir bedensel vurgu öne çıkmaktadır. Bu çok yönlü algı, heykelin tiyatral karakterini güçlendirmiştir. Figür, sahnede donmuş bir anı değil, izleyici var oldukça devam eden bedensel bir hâli temsil etmiştir.

Barberini Faun'un kompozisyonunda dikkat çeken bir diğer unsur, figür ile çevresindeki boşluk arasında kurulan ilişkidir. Heykel, kapalı ve içe dönük bir form anlayışı sunmak yerine, Hellenistik dönem Barok üslubunun karakteristik özelliklerinden biri olarak, bedeni mekâna doğru açan ve izleyici alanına taşan bir kompozisyon sergilemektedir¹⁸. Figürün uzuvlarının geniş bir alana yayılması, çevresindeki boşluğun pasif bir arka plan olmaktan çıkmasına ve kompozisyonun etkin bir parçası hâline gelmesine neden olmuştur. Bu boşluk, figürü tanımlayan ve onun bedensel hâlini vurgulayan bir unsur olarak işlev görmüştür. Negatif alanın bu denli belirgin kullanımı, figürün savunmasızlığını artırmıştır. Barberini Faun, kendisini çevreleyen mekâna karşı korunaklı değildir; aksine bedeni, izleyiciye tamamen açık bir biçimde sunulmuştur. Gövdenin geriye açılması ve genital bölgenin gizlenmeden teşhir edilmesi, figürün kontrol ve bilinç hâlinin askıya alındığını düşündürmektedir. Bununla birlikte, eser üzerine yapılan yayınların büyük bir bölümünde, faunun duruşunun bedensel dürtünün belirleyici olduğu erotik bir bedenselliği yansıttığı görüşü hâkimdir¹⁹. Bu durum, heykelin erotik bir beden imgesi olarak algılanmasına zemin hazırlasa da aynı zamanda izleyicide rahatsızlık ve huzursuzluk uyandıran bir açıklık hissi yaratmıştır. Heykelin tiyatral etkisi yalnızca bedenin duruşundan değil, aynı zamanda figürün izleyiciyle kurduğu tek taraflı ilişkiden kaynaklanmaktadır. Figür, izleyiciye bakmaz; onun varlığının farkında değildir. Buna karşın beden, tüm çıplaklığıyla izlenmeye açıktır. Bu asimetri, izleyiciyi pasif bir gözlemciden çok, istemeden dâhil olduğu bir sahnenin tanığı konumuna itmiştir. Barberini Faun, izleyiciye bir anlatı sunmak yerine izleyiciyi figürün bedensel hâliyle yüzleşmeye zorlamıştır²⁰. Kompozisyondaki bu açıklık ve dengesizlik, heykelin zamansal niteliğini de etkilemiştir. Figür, belirli bir mitolojik olayın anlatımından çok, geçici ve kırılğan bir anı temsil etmiştir. Bu an ne öncesi ne de sonrası net biçimde tanımlanabilen bir durumdur. Beden, sanki biraz önce yoğun bir hareket ya da deneyim yaşamış ve şimdi bunun ağırlığı altında çözülmeye başlamıştır. Bu geçicilik duygusu, Hellenistik heykelin anlık hâlleri yakalama eğilimiyle uyumludur. Barberini Faun'un biçimsel özellikleri, heykelin yalnızca estetik bir nesne olarak değil, aynı zamanda bedensel bir deneyimin temsili olarak okunmasına imkân tanımıştır. Denge kaybı, gevşeme, mekâna açılma ve savunmasızlık, figürün içinde bulunduğu ruh hâlinin bedensel karşılıklarıdır. Bu noktada biçim ile anlam arasındaki ilişki belirginleşmiş, bedenin nasıl temsil edildiği, figürün neyi temsil ettiğini doğrudan belirlemiştir. Bu yönüyle Barberini Faun, Hellenistik heykelde bedenin pasif bir taşıyıcı değil, anlatının kendisi hâline geldiği örneklerden biri olarak değerlendirilmelidir.

Uyku ve Tükenmişlik Teması

Uyuyan figür teması, Arkaik dönem sonlarına doğru vazolar üzerinde Dionysos thiasosu ile bağlantılı olarak kendini göstermeye başlamıştır. Bu sahneler çoğunlukla kaya ya da ağaç tasvirlerinin olduğu doğal ve kırsal bir ortamda yer almaktadır. MÖ 490-480 yılına tarihlendirilen ve Makron'a ait olan bir vazoda muhtemelen içkinin etkisiyle kendinden geçmiş olan bir satyr, ona yaslanan bir maenad ile tasvir edilmiştir²¹. Bu örnekte olduğu üzere bir kolun bükülerek başın arkasına atıldığı hareket Yunan sanatında uyuyan figürleri tanımlamak amacıyla sıklıkla kullanılmıştır. Arkaik dönemden itibaren Yunan sanatında, Ariadne, Polyphemos, Endymion ve dev Alkyoneos gibi çok sayıda mitolojik karakter bu uyku pozisyonu içinde betimlenmiştir²².

18 Çelik 2026, 200.

19 Herring 2016, 32.

20 Çelik 2026, 200.

21 Metmuseum 06.1152.

22 Herring 2016, 43-44.

Özellikle mitolojik anlatılar bağlamında uyku, bedenin geçici olarak dünyadan çekildiği, çoğu zaman korunaklı ve olumlu bir durum olarak temsil edilmiştir. Endymion figürü, bu bağlamda en bilinen örneklerden biridir²³; derin bir uykuya dalmış genç beden, ilahi temasın ve zamansızlığın simgesi hâline gelmiştir. Benzer biçimde Ariadne, terk edilmişliğin ardından gelen uyku hâliyle betimlenmiş; burada uyku, acının askıya alındığı ve yeniden doğuşa zemin hazırlayan bir ara durumdur. Bu tür örneklerde uyku, bedeni yıpratıcı değil, onu geçici olarak koruyan bir hâl olarak sunulmuştur. Figürler genellikle kapalı, kendi içine çekilmiş pozisyonlarda betimlenmiş ve uzuvlar kontrollü, beden mekânla sınırlı bir ilişki içindedir. Kompozisyonlar, izleyicide sakinlik ve empati uyandıracak biçimde düzenlenmiştir. Uyuyan beden, savunmasız olsa bile bu savunmasızlık estetik bir denge ve anlatsal bir bütünlük içinde sunulmuştur²⁴. Hellenistik dönemde uyku temasının temsili, bu gelenekle bağını bütünüyle koparmamış ancak önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Dönemin sanatı, uyku hâlini yalnızca mitolojik bir duraklama olarak değil, bedensel ve ruhsal bir deneyim olarak ele almaya başlamıştır. Bu bağlamda uyku, dinlenme ya da korunma anlamı ile beraber yorgunluk, sarhoşluk ve bilinç kaybı gibi durumlarla da iç içe geçmiştir²⁵. Beden, uykunun içinde çözülmüş ve kontrol, yerini belirsizliğe bırakmıştır. Bu dönüşüm, uyuyan figürün izleyiciyle kurduğu ilişkiyi de değiştirmiştir. Klasik ve erken örneklerde izleyici, figürün uyku hâline dışarıdan ve güvenli bir mesafeden tanıklık etmektedir. Hellenistik dönemde ise uyuyan beden, izleyiciyle daha doğrudan ve rahatsız edici bir temas kurmaktadır. Uyku, figürü zamansız bir idealleştirmeden çıkararak, belirli bir anın ve deneyimin içine hapsedmiştir. Bu durum, uyuyan figürün estetik bir motif olmaktan çok, psikolojik bir anlatı aracı hâline gelmesine zemin hazırlamıştır.

Bu bağlamda Barberini Faun, uyuyan figür geleneği içinde değerlendirilebilecek olmakla birlikte, bu geleneğin sınırlarını zorlayan bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Figürün bedensel duruşu ve kompozisyonu, alışıldık uyku temsillerindeki huzur ve dengeyle örtüşmemektedir. Uyku, burada bedeni toparlayan bir ara hâl değil, bedensel ve ruhsal tükenmişliğin bir sonucu olarak görünürlük kazanmıştır. Bu yönüyle eser, uyku temasını yeni ve daha karanlık bir anlam alanına taşımıştır. Barberini Faun'da uyku hâli, bedeni yenileyen ya da koruyan bir süreç olarak sunulmamıştır. Aksine, figürün duruşu ve kas yapısı, uykunun bedensel bir toparlanmadan çok, yoğun bir deneyimin ardından gelen tükenmişliğin sonucu olduğunu düşündürmüştür. Gövdenin geriye doğru aşırı biçimde açılması, uzuvların kontrolsüzce yayılması ve bedenin mekâna karşı savunmasız bırakılması, figürün bilinçli bir dinlenme hâlinde olmadığını ima etmektedir. Bu uyku, istemli bir geri çekilme değil, bedeni taşıyamayacak noktaya gelen bir çözümlenmenin kaçınılmaz sonucudur. Figürün kas yapısındaki ikili durum, bu yorumu güçlendirmektedir. Kaslar bütünüyle gevşemiş değildir; özellikle gövde ve uyluk bölgelerinde hissedilen gerginlik, bedenin tamamen bilinçsiz bir duruma geçmediğini düşündürmektedir. Bu durum, figürün uykusunu kesin bir bilinç kaybı olarak değil, bilinç ile bilinçsizlik arasında askıda kalmış bir hâl olarak okunabilir kılmıştır. Beden ne tamamen terk edilmiş ne de denetim altındadır. Bu bağlamda Barberini Faun'daki uyku, bir rahatlama anı olmaktan çok, bir kaçış biçimi olarak değerlendirilebilir. Figür, bedensel ve ruhsal yorgunluğun ağırlığı altında, bilinçten geri çekilerek varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Bu kaçış, kurtarıcı değil; geçici ve kırılabilir bir durumdur.

Uyku temasının bu şekilde dönüştürülmesi, Hellenistik dönemin insan anlayışıyla uyumludur. Birey, artık tanrısal düzenin güvenli sınırları içinde konumlanan bir varlık değil; deneyimlerinin ağırlığı altında çözülen, sınırları belirsiz bir bedendir. Barberini Faun, bu kırılabilirliği açıkça görünür kılmıştır. Figürün yarı uzanır pozisyonu, eserin taşıdığı erotik iletinin büyük bölümünü ileten temel unsurdur²⁶. Ancak figüre bakıldığında ilk dikkat çeken bedensel erotizmden ziyade uyku hâli ve bu uykunun sergilenme biçimidir. Bu durum figürü ideal bir mitolojik anlatının parçası olmaktan çıkararak insanî bir tükeniş hâline dönüştürmüştür. Bu nedenle Barberini Faun'u, uyuyan figür geleneğinin yalnızca bir varyasyonu olarak değerlendirmek yetersiz kalmaktadır. Eser, uyku temasını gerçek ve tükenmiş bir hâl olarak sunarak, bedensel ve psikolojik bir çöküşü görünür kılmış ve bu yönüyle Hellenistik heykelde, özellikle

23 Šmid 2017, 327.

24 McNally 1985, 153.

25 Stafford 1991-1993, 110, 119.

26 Herring 2016, 37.

Pergamon sanat geleneğinde, bireyin iç dünyasına yönelen anlatım dilini güçlendirmiştir²⁷. Uyku, burada ne huzur ne de kurtuluştur, bedenin taşıyamadığı bir deneyimden geçici olarak uzaklaşma çabasıdır. Bu yönüyle Barberini Faun, Hellenistik sanatın idealden uzak, daha karanlık ve daha içe dönük yüzünü temsil etmektedir.

Dionysosçu Perspektif: Kendinden Geçme, Çöküş ve Beden

Dionysos kültü, Antik Yunan düşünce dünyasında düzen, ölçü ve denetimle tanımlanan Apolloncu ilkenin karşıtını temsil etmektedir. Sarhoşluk, kendinden geçme, bedensel sınırların aşılması ve bireysel bilincin askıya alınması, Dionysosçu deneyimin temel unsurlarıdır²⁸. Bu bağlamda Dionysos, yalnızca bir şarap tanrısı değil, insanın bedensel ve ruhsal sınırlarını zorlayan bir ilke olarak anlaşılmalıdır. Dionysosçu deneyim, geçici bir özgürleşme vadeder ancak bu özgürlük çoğu zaman bedensel ve ruhsal bir bedel ile sonuçlanmıştır. Bu bakımdan satyr figürleri, bu deneyimin mitolojik ve görsel temsilcileri olarak heykel sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Geleneksel ikonografide bu figürler, hareket hâlinde, dans eden, müzik yapan ya da cinsel taşkınlık içinde betimlenmiştir²⁹. Bedenler dinamik, kaslar gergin ve kompozisyonlar çoğunlukla enerjik ve dışa dönüktür. Bu tür temsillerde Dionysosçu coşku, bedeni yücelten ve canlılıkla ilişkilendirilen bir hâl olarak sunulmuştur.

Hellenistik döneme gelindiğinde bu ikonografik gelenek korunmakla birlikte önemli bir anlam kaymasına uğramıştır. Satyr figürleri artık yalnızca coşkunun ve hareketin değil, bu coşkunun ardından gelen yorgunluğun ve çöküşün de taşıyıcısı hâline gelmiştir. Dionysosçu deneyimin bedensel sonuçları, heykel sanatında daha görünür kılınmıştır. Bu noktada beden, yalnızca kendinden geçmenin aracı değil, bu deneyimin ağırlığını taşıyan bir yüzey olarak ele alınmıştır. Bu dönüşüm, Hellenistik bireyin ruhsal karmaşasıyla yakından ilişkilidir. Dionysosçu deneyim, artık toplumsal bir ritüelin güvenli çerçevesi içinde değil, bireysel bir sınır aşımı olarak algılanmaktaydı³⁰. Heykel sanatında bu durum, bedenin kontrol kaybı, dengesizlik ve savunmasızlık üzerinden ifade edilmiştir. Satyr figürü, neşeli bir eşlikçi olmaktan çıkarak, bedensel bir deneyimin ardından çözülen bir bireye dönüşmüştür. Bu bakımdan Barberini Faun, Dionysosçu ikonografinin dönüşmüş bir temsilidir. Figür, coşkunun anını değil, sonrasını; hareketi değil, hareketsizliği; zaferi değil, bedensel teslimiyeti betimlemiştir. Bu yönüyle eser, Dionysosçu deneyimin romantize edilmiş yüzünden ziyade, onun bedende bıraktığı izi görünür kılmıştır. Dionysos burada bir kutlama figürü değil, bedeni çözülen bir deneyimin ardındaki güç olarak hissedilmektedir.

Dionysosçu ikonografinin heykel sanatındaki yansımaları incelendiğinde satyrler, kentaurlar ve nymphaların çoğunlukla hareket, taşkınlık ve bedensel canlılık üzerinden kurgulandığı görülmektedir. Özellikle geç Klasik ve erken Hellenistik dönem örneklerinde, dans eden ya da müzik eşliğinde betimlenen satyr figürleri, Dionysosçu coşkunun sürekliliğini vurgulamıştır. Örneğin *Uffizi'deki Dans Eden Satyr* tipi, bedensel denge ile hareket arasındaki ince uyumu korurken, figür hâlâ kontrol sahibidir³¹. Coşku, bedeni dağıtan değil aksine onu estetik bir dinamizm içinde tutan bir güç olarak sunulmuştur. Benzer şekilde, *Uyuyan Satyr* tipolojisi de antik heykel repertuarında bilinen bir temadır. Bu tür örneklerde satyr figürü çoğunlukla yan yatmış, bedenini kısmen kapatan ve mekânla sınırlı bir ilişki kuran pozisyonlarda betimlenmiştir. Uyku burada geçici bir duraklama anı olarak okunur, figürün bedeni gevşemiştir ancak çözülmüş değildir. Kas yapısı hâlâ bütünlüklüdür ve kompozisyon izleyicide dramatik bir huzursuzluk yaratmamaktadır. Uyku, Dionysosçu deneyimin güvenli bir parçası olarak sunulmuştur³².

Pergamon çevresinde gelişen Hellenistik heykel geleneğinde ise Dionysosçu figürlerin daha dramatik ve yoğun bir anlatı dili kazandığı görülmektedir. Burada bedenler daha torsiyonlu, yüz ifadeleri daha abartılı ve duygusal gerilim daha yüksektir. Yine de bu örneklerin büyük bir kısmında hareket hâlâ merkezi bir

27 Pollitt 1986, 134.

28 Horyna 2021, 2.

29 Vogeikoff 1998, 235-238.

30 Smith 2013, 131-132.

31 Habetzeder 2012, 134.

32 Herring 2016, 48-50.

rol oynamaktadır. Bedensel enerji tüketilmiş olsa bile, figürler hâlâ anlatsal bir eylemin içindedir. Çöküş, tamamlanmış değil dramatize edilmiş bir süreç olarak sunulmuştur³³. Barberini Faun, bu örneklerin hiçbirisiyle tam anlamıyla örtüşmemektedir. Figür ne dans hâlinindedir ne de anlatsal bir sahnenin parçası gibi görünmektedir. Uyku hâli, onu korunaklı bir duraklama alanına taşımamış, aksine bedeni tüm ağırlığıyla mekâna bırakmıştır. Gövdenin aşırı geriye açılması, uzuvların kontrolsüz biçimde yayılması ve figürün kendisini sınırlayacak hiçbir bedensel kapanma göstermemesi, bu eseri Dionysosçu ikonografinin alışıldık sınırlarının dışına taşımıştır. Bu yönüyle Barberini Faun, Dionysosçu coşkunun değil, coşkunun bedende bıraktığı yıkıcı izlerin temsili olarak değerlendirilebilir. Burada Dionysosçu deneyim artık bedeni harekete geçiren bir güç olmaktan çıkmış, onu tüketmiş olan bir sürecin ardından geriye kalan hâl olarak görünürlük kazanmıştır. Figür, mitolojik bir eşlikçi değil, deneyimin bedelini taşıyan bir beden hâline gelmiştir. Bu durum, eseri erotik ya da dekoratif bir satyr betimlemesi olmaktan uzaklaştırarak, varoluşsal bir temsil düzeyine taşımıştır. Barberini Faun'un heykeltıraşlık geleneği içindeki özgünlüğü, tam da bu noktada belirginleşmektedir. Eser, Dionysosçu ikonografiyi yüceltici ya da romantize edici bir anlatıdan çıkararak, bedensel tükenişin sessiz ve rahatsız edici gerçekliğine odaklanmıştır. Coşkunun ardından gelen bu ağır durgunluk, Hellenistik dönemin bireye yüklediği psikolojik ve bedensel gerilimin güçlü bir ifadesi olarak okunabilir. Böylece Barberini Faun, Dionysosçu temsiller arasında istisnai bir yerde konumlanmaktadır.

Psikolojik Yorum: Anti-Kahramanlık, Bireysel Boşluk ve Bedensel Yorgunluk

Barberini Faun'un temsil ettiği bedensel hâl, Hellenistik heykel sanatında giderek belirginleşen yeni bir insan anlayışının görsel ifadesi olarak okunabilmektedir. Bu anlayışta beden, artık gücün, zaferin ya da tanrısal denetimin simgesi değildir; aksine, deneyimlerinin ağırlığını taşıyan, sınırlarına ulaşmış ve çözülmeye açık bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Figürün ne yaptığı değil ne hâlde olduğu önemlidir. Anlatıdan çok durum, eylemden çok sonuç temsil edilmektedir. Bu yönüyle Barberini Faun, Klasik ve erken Hellenistik sanatın kahramanlık geleneğinden bilinçli bir uzaklaşma sergilemiştir. MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilen ve Lysippos'a atfedilen Farnese Herakles'i'nde olduğu üzere Klasik kahraman bedeni, kontrol, ölçü ve istikrarla tanımlanırken³⁴, Barberini Faun'un bedeni kontrol kaybı, dengesizlik ve savunmasızlık üzerinden anlam kazanmıştır. Figür ne bir mücadele içindedir ne de bir zaferin ardından betimlenmiştir. Aksine, bedeni taşıyamayacak noktaya gelmiş bir deneyimin ardından, tüm direncini yitirmiştir. Bu durum, figürü bir *anti-kahraman* hâline getirmiştir. Anti-kahramanlık burada yalnızca anlatsal bir tercih değil, psikolojik bir konumlanmadır. Barberini Faun, eyleyen bir özne olmaktan çıkmış, edilgen, çözülen ve kendisine bırakılmış bir bedene dönüşmüştür. Bu edilgenlik figürü küçültmemiş, tam tersine onu son derece insani ve kırılabilir kılmıştır. Tanrısal kökenli bir varlığın bu derece savunmasız sunulması, Hellenistik sanatın bireyi idealize etmekten ziyade görünür kılma arzusunu yansıtmıştır.

Figürün bedensel çözülüşü, yalnızca fiziksel bir yorgunluk olarak değil, psikolojik bir boşluk hâli olarak da okunabilmektedir. Barberini Faun'un uykusu, bilinçli bir dinlenme süreci olmaktan uzaktır. Figür, kendisini toparlamak için değil, artık taşıyamadığı bir deneyimden geri çekilmek için uyumuştur. Bu geri çekilme, huzur verici değildir. Beden gevşemiştir, ancak rahatlamış değildir. Kaslardaki gerginlik, deneyimin henüz bedeni terk etmediğini göstermektedir. Bu psikolojik belirsizlik, figürün izleyiciyle kurduğu ilişkide de kendisini göstermiştir. Figür, izlenmeye açık hâlde olmasına rağmen, izleyiciyle bilinçli bir temas kurmamıştır. Bu tek taraflı ilişki, izleyiciyi konforlu bir seyirci konumundan çıkarmıştır. İzleyici, figürün durumuna tanıklık ederken, aynı zamanda onun savunmasızlığına da istemeden ortak olmuştur. Bu deneyim, empati ile rahatsızlık arasında salınmaktadır. Dolayısıyla Barberini Faun, Hellenistik dönemin bireysel yalnızlık ve aidiyet krizlerini yansıtan bir beden olarak tasvir edilmiş halidir. Büyük politik yapıların ve imparatorlukların ortaya çıktığı bu dönemde, birey kendisini giderek daha anonim ve güvensiz bir dünyada konumlandırmak zorunda kalmıştır. Sanatta bu durum, toplumsal ideallerden çok bireysel hâllerin temsil edilmesiyle karşılık bulmuştur. Barberini Faun, herhangi bir topluluğun ya da

33 Smith 2013, 131-132.

34 Schneider 2005, 140-141.

ritüelin parçası değildir. Figür, tek başına ve kendi bedeniyle baş başadır. Dionysosçu deneyimin burada bir coşku alanı olmaktan çıkması da bu yalnızlık duygusunu güçlendirmiştir. Satyr figürleri geleneksel olarak kalabalık sahneler, şenlikler ve hareketli kompozisyonlar içinde yer alırken, Barberini Faun tekil ve izole bir beden olarak sunulmuştur³⁵. Coşku sona ermiştir; geriye kalan yalnızca bedenin taşıdığı yorgunluktur. Bu yalnızlık, figürü mitolojik bir tip olmaktan çıkararak, Hellenistik bireyin ruh hâlini temsil eden evrensel bir imgeye dönüştürmüştür.

Barberini Faun'un bedeni, zaferin değil, yorgunluğun estetiğini sunmaktadır. Bu estetik, izleyicide hayranlık uyandırmaktan çok, bedensel ve ruhsal sınırların farkına varma duygusu yaratmıştır. Figür, güçlü olduğu için değil, çözüldüğü için etkileyicidir. Bu etki, Hellenistik heykelin dramatik anlatılarının daha içe dönük ve sessiz bir yüzünü ortaya koymaktadır. Burada trajedi, dışsal bir çatışmada değil, bedenin kendi ağırlığını taşıyamayışında saklıdır. Bu insani kırılma vurgusu, figürün kimliğinin algılanış biçimini de belirlemiştir. Arkaik ve Klasik dönem temsillerinde satyrler, ayırt edici fiziksel özellikleri aracılığıyla betimlenmiş ve "öteki" kimlikleri açık biçimde ortaya konmuştur. Buna karşılık Barberini Faun'da hibrit karakteri görünür kılan unsurlar oldukça sınırlıdır. Figürün doğaüstü kimliğini işaret eden başlıca öğeler yalnızca kuyruğu ve sivri kulağıdır³⁶. Sonuç olarak Barberini Faun, Hellenistik dönemde bireyin nasıl algılandığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Figür ne ideal bir tanrı ne de kahramanlaştırılmış bir beden olarak temsil edilmiştir. O, deneyimlerinin ardından tükenmiş, bilinci askıya alınmış ve bedeniyle baş başa kalmış bir varlıktır. Bu temsil, Hellenistik heykelin yalnızca dramatik değil, aynı zamanda derin biçimde psikolojik bir anlatı kurduğunu göstermektedir³⁷. Barberini Faun'un gücü, tam da bu sessiz ve çözülen hâlde yatmaktadır.

Barberini Faun'un bedensel hâli, yalnızca bireysel bir ruh durumunu değil, Hellenistik dünyanın kolektif psikolojisinde giderek görünür hâle gelen yorgunluk, yönsüzlük ve aidiyet kaybını da yansıtmaktadır. Klasik dönemin ölçülü, dengeli ve ahlaki olarak idealize edilmiş bedeni, Hellenistik evrede artık taşıması zor bir yük hâline gelmiştir. Bu eserde beden, ideali temsil eden bir araç olmaktan çıkarılmış, yaşanmışlığın, aşırılığın ve tükenişin izlerini doğrudan sergileyen bir yüzeye dönüşmüştür. Faun'un gevşemiş ama aynı anda savunmasız duruşu, Hellenistik bireyin dünyayla kurduğu ilişkinin kırılma görünür kılmıştır. Bu noktada Barberini Faun, Pergamon Okulu'nun dramatik anlatımıyla sıkça karşılaştırılsa da ondan belirgin biçimde ayrılmaktadır. Pergamon Zeus Sunağı'ndaki Gigantomakhia frizleri ya da Ölen Galat heykelinde bedensel çöküş, hâlâ anlatsal bir çerçeveye ve ideolojik bir amaca hizmet etmektedir³⁸. Galat savaşı'nın ölümü trajiktir, fakat onurludur; bedensel yıkım, ahlaki bir yücelikle dengelenmiştir³⁹. Barberini Faun'da ise benzer bir denge söz konusu değildir. Figür ne bir düşmanın karşısında yenilmiş ne de bir kahramanlık anlatısının parçasıdır. Çöküş, dışsal bir çatışmanın sonucu değil, içsel bir çözümlenin dışavurumudur. Bu yönüyle eser, Hellenistik heykelde giderek artan anti-kahramanlık eğiliminin güçlü bir örneğini oluşturmuştur. Barberini Faun, ne mitolojik anlatının merkezinde yer alan bir tanrıdır ne de ideolojik bir mesaj taşıyan bir figürdür. Satyr kimliği, onu normun dışında konumlandırmış; ancak burada *öteki* olma durumu erotik ya da neşeli bir aşırılık olarak değil, bedensel ve ruhsal bir yorgunluk olarak görünür olmuştur. Bu, Hellenistik sanatın seyirciyi yüceltici bir anlatıdan çok, rahatsız edici bir yüzleşmeye davet ettiğini göstermektedir. Benzer bir psikolojik kırılma, Uyuyan Ariadne heykelinde de izlenebilir; ancak Ariadne'nin uykusu hâlâ anlatsal bir beklentiyle yüklüdür. Uyku, terk edilmişliğin ardından gelecek olan Dionysos'la birleşmenin habercisidir⁴⁰. Barberini Faun'da ise gelecek askıya alınmıştır. Figürün

35 Pollitt 1986, 134.

36 Barrow 2015, 103.

37 Altunel 2023, 988.

38 Özgan 2018, 157-158.

39 Bu çalışmada Barberini Faun ile karşılaştırma amacıyla kullanılan Ölen Galat, ontolojik olarak farklı iki temsil kategorisine aittir. İlki, Satyr tipolojisi içerisinde değerlendirilen mitolojik bir varlığı, ikincisi ise tarihsel gerçekliğe sahip Galat kimliğini temsil etmektedir. Bu nedenle söz konusu karşılaştırma, figürlerin tarihsel ya da mitolojik statülerine dayalı bir eşitleme amacı taşımamakta, aksine Hellenistik heykeltıraşlıkta bedenin ifade olanakları, patetik anlatım, gevşeme ve terk edilmişlik gibi temaların farklı temsil kategorileri üzerinden nasıl görselleştirildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Dolayısıyla burada kurulan ilişki, ikonografik ya da tarihsel bir paralellikten ziyade, biçimsel ve anlatımsal düzlemde değerlendirilmiştir.

40 Apollod. *Epit.* E.1.

uykusu, bir dönüşüm vaadi taşımaz; yalnızca mevcut hâlin sürekliliğini ima etmektedir. Bu fark, eseri Hellenistik heykelde nadir görülen ölçüde karamsar bir temsil hâline getirmiştir.

Sonuç

Barberini Faun, Hellenistik heykel sanatında sıklıkla vurgulanan dramatik anlatı, hareket ve patetik ifade repertuarının ötesinde, daha sessiz fakat çok daha sarsıcı bir temsil biçimi sunmaktadır. Bu eser, bedenin yalnızca eylem hâlindeki gerilimini değil, eylem sonrasındaki çöküşü, gevşemeyi ve tükenmişliği görünür kılmıştır. Böylece Hellenistik dönemde bireyin sanat aracılığıyla nasıl yeniden tanımlandığını anlamak için ayrıcalıklı bir örnek hâline gelmiştir. Faunun bedeni, zafer ya da kahramanlık anlatısına eklenemeyen nadir temsillerden biri olarak, Hellenistik bireyin ruhsal karmaşasını doğrudan ve filtresiz bir biçimde yansıtmaktadır. Barberini Faun'un uyuyan bedeni, geleneksel ikonografide sıklıkla karşılaşılan *dinlendirici* ya da *koruyucu* uyku kavramıyla örtüşmemektedir. Burada uyku, bir ara durum değil, bilinçli bir kopuş, hatta bir tür geri çekilme olarak okunabilmektedir. Dionyosçu bağlamın sağladığı sarhoşluk, kendinden geçme ve sınırların çözülmesi temaları, figürün bedensel hâliyle birleşerek, eseri yalnızca mitolojik bir sahne olmaktan çıkarmıştır. Barberini Faun, mit aracılığıyla bireyin iç dünyasını açan bir aynaya dönüşmüştür. Bu yönüyle eser, Hellenistik heykelde giderek belirginleşen ideal olmayan beden anlayışının da önemli bir halkasını oluşturmuştur. Klasik dönemin ölçülü, kapalı ve ahlaki açıdan tutarlı bedeni yerini, açık, savunmasız ve duygusal olarak belirsiz bir bedene bırakmıştır. Barberini Faun'da beden, estetik bir bütünlükten çok, yaşanmışlığın izlerini taşıyan bir yüzey gibidir. Kaslardaki gerilim, gevşemiş duruş ve yüz ifadesindeki donukluk, bireyin içsel tükenmişliğini doğrudan bedensel bir dille tercüme etmiştir.

Barberini Faun, Hellenistik dünyanın politik, kültürel ve coğrafi genişlemesine eşlik eden bireysel yalnızlık ve aidiyet krizinin de görsel ifadelerinden biridir. Merkezi otoritelerin çözülmesi, kimliklerin çoğullaşması ve geleneksel değer sistemlerinin esnemesi, bireyin kendisini artık bir bütünün parçası olarak değil, çoğu zaman kendi iç dünyasına çekilmiş bir varlık olarak deneyimlemesine yol açmıştır. Barberini Faun'un kapalı anlatısı ve dış dünyayla kurduğu kopuk ilişki, bu dönüşümün heykeltıraşlıktaki güçlü bir yansımasıdır. Sonuç olarak Barberini Faun, Hellenistik heykelin yalnızca patetik ya da tiyatral yönlerini değil, içe dönük, karamsar ve psikolojik açıdan yoğun bir anlatım potansiyeline de sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu eser, bedenin yalnızca gücün değil, kırılabilirliğin da taşıyıcısı olabileceğini göstermektedir. Hellenistik sanatın çoğu zaman göz ardı edilen bu yönü, Barberini Faun üzerinden okunduğunda, dönemin birey algısına dair daha derin ve çok katmanlı bir değerlendirme yapılmasına olanak tanımaktadır. Böylece heykel, yalnızca estetik bir nesne olarak değil, Hellenistik insanın varoluşsal durumunu kayda geçen sessiz ama etkili bir tanıklık olarak konumlanır.

KAYNAKÇA

- Altunel 2023 L. Altunel, "Antik Yunan ve Roma Heykel Sanatında Beden", *Social Sciences Research Journal* 12/8, 2023, 983-994.
- Barrow 2015 R. Barrow, "The Body, Human and Divine in Greek Sculpture", *A Companion to Ancient Aesthetics*, eds. P. Destree, P. Murray, 2015, 94-108.
- Boardman 2005 J. Boardman, *Yunan Sanatı*, İstanbul, 2005.
- Çelik 2026 M. Çelik, "Boşlukla Konuşmak: Hellenistik Dönem Heykeltıraşlığında Negatif Alan ve Mekânsal Algı", *Yedi* 35, 2026, 193-205.
- Durugönül 2018 S. Durugönül, *Heykeller Konuşabilseydi: Antik Yunan Heykeltıraşlık Sanatına Toplumsal Açından Bir Bakış*, İstanbul, 2018.
- Habetzeder 2012 J. Habetzeder, "The impact of restoration. The example of the dancing satyr in the Uffizi", *Opuscula, Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome* 5, 2012, 133-163.
- Herring 2016 A. Herring, "Sexy Beast: The *Barberini Faun* as an Object of Desire", *Journal of the History of Sexuality* 25/1, 2016, 32-61.
- Horyna 2021 B. Horyna, "The History and Theory of The Dionysian Principle "Das Dionysische" in literature and philosophy before the classical formulations of Fr. Nietzsche", *Felsefe Arkivi* 55, 2021, 1-16.
- McNally 1985 S. McNally, "Ariadne and Others: Images of Sleep in Greek and Early Roman Art", *Classical Antiquity* 4/2, 1985, 152-192.
- Metmuseum 06.1152 Metmuseum, *Terracotta kylix (drinking cup)*, 06.1152. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247570>)
- Özgan 2018 R. Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III: Yüksek Hellenistik*, İstanbul, 2018.
- Pollitt 1986 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, 1986.
- Ridgway 1971 B.S. Ridgway, "The Setting of Greek Sculpture", *Hesperia* 40/3, 336-356.
- Schneider 2005 R.M. Schneider, "Der Hercules Farnese", *Meisterwerke der Antiken Kunst*, ed. L. Giuliani, 2005, 136-157.
- Šmid 2017 K. Šmid, "Selene and Endymion on the marble relief from Celeia", *Arheološki Vestnik* 68, 2017, 325-335.
- Smith 2013 R.R.R. Smith, *Hellenistik Heykel*, İstanbul, 2013.
- Sorabella 2007 J. Sorabella, "A Satyr for Midas: The Barberini Faun and Hellenistic Royal Patronage", *Classical Antiquity* 26/2, 2007, 219-248.
- Stafford 1991-1993 E.J. Stafford, "Aspects of Sleep in Hellenistic Sculpture", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 38, 1991-1993, 105-120.
- Vogeikoff 1998 N. Vogeikoff, "A Smiling Satyr in Context", *Stephanos: Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway*, eds. K.J. Hartswick, M.C. Sturgeon, 1998, 235-239.

FIGÜRLER



Figür 1a: Barberini Faun (fotoğraflayan B. Saint-Pol, 2007).

(https://en.wikipedia.org/wiki/Barberini_Faun#/media/File:Barberini_Faun_front_Glyptothek_Munich_218_n2.jpg)



Figür 1b: Barberini Faun (fotoğraflayan L. Tiyamiyu, 2010).
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fauno_Barberini_head.jpg)

SUMMARY

Hellenistic sculpture marks a decisive shift in the visual articulation of the human body, expanding its representational scope beyond idealized form and moral exemplarity toward emotional intensity, psychological complexity, and corporeal vulnerability. Unlike the Classical canon, which privileged balance, restraint, and ethical clarity, Hellenistic sculptors increasingly engaged with states of excess, fatigue, instability, and inner conflict. Within this broader artistic transformation, the Barberini Faun occupies a distinctive position, offering a striking visualization of bodily exhaustion and psychological withdrawal rather than heroic action or triumphant resolution. This article examines the Barberini Faun as a key example of how Hellenistic sculpture articulates individual experience through the language of bodily collapse and emotional ambiguity. Although the Barberini Faun is among the most recognizable sculptures in modern museum collections, scholarly discussion has largely framed the work within limited interpretative categories, most notably eroticism, Dionysian cult practice, or the iconography of sleep. While these approaches are not without merit, they tend to overlook the sculpture's psychological depth and its capacity to express a broader condition of existential fatigue. This study proposes a reading that situates the sculpture within the cultural and emotional landscape of the Hellenistic world, emphasizing the relationship between bodily representation and individual subjectivity.

The analysis begins with a detailed formal examination of the sculpture. The figure's reclined posture, open and exposed body, and pronounced muscular definition convey a tension between strength and surrender. The limbs are relaxed, yet the body remains alert in its vulnerability; the head tilts backward, the mouth slightly open, and the facial expression resists clear emotional classification. Rather than suggesting peaceful rest, these features evoke a state of physical depletion and psychological disengagement. The body appears not simply asleep but withdrawn—temporarily absent from conscious interaction with the surrounding world. In this context, sleep functions as a critical conceptual category. Contrary to traditional representations of sleep as a state of restoration or divine protection, the Barberini Faun presents sleep as an act of escape and a symptom of exhaustion. The sculpture does not depict a transitional moment leading toward awakening or transformation; instead, it suspends the figure in an indeterminate state, devoid of narrative resolution. This reading challenges conventional mythological interpretations and invites a psychological understanding of the work, in which bodily passivity becomes a visual metaphor for emotional depletion.

Dionysian imagery remains central to the interpretation, yet it is approached here not primarily as a cultic reference but as a psychological framework. Dionysian intoxication, loss of self-control, and dissolution of boundaries between body and mind are materialized through the faun's physical condition. The satyr figure, traditionally associated with vitality, desire, and excess, is reimagined as a body drained by its own intensity. This inversion underscores a key tension within Hellenistic art: the exploration of excess not as liberation alone, but as a potential source of collapse and vulnerability. To further contextualize the Barberini Faun, the article situates it within a comparative framework that includes other Hellenistic sculptural types. The pathos-laden figures of the Pergamene School, such as the Dying Gaul, articulate bodily suffering within a narrative of heroism and moral elevation. Although these figures display pain and defeat, their suffering retains a sense of dignity and purpose. By contrast, the Barberini Faun lacks any narrative justification for its condition. Its exhaustion is not the result of battle or sacrifice, but appears internal and unresolved, marking a significant departure from heroic paradigms. Similarly, comparisons with reclining or sleeping figures such as the Sleeping Ariadne reveal important distinctions. Ariadne's sleep, despite its vulnerability, is embedded within a mythological trajectory that promises transformation and renewal. The Barberini Faun, however, offers no such promise. The absence of narrative progression reinforces the sculpture's inward focus and contributes to its pessimistic tone. In this sense, the work aligns more closely with representations of marginal or non-ideal bodies in Hellenistic sculpture, such as figures depicting old age, poverty, or social exclusion. Yet even within this group, the Barberini Faun remains exceptional, as it presents a youthful and physically powerful body subjected to exhaustion rather than decline through age or deprivation.

From a socio-cultural perspective, the sculpture reflects broader shifts within the Hellenistic world. The expansion of political boundaries, the fragmentation of traditional civic identities, and the increasing visibility of individual experience contributed to new forms of artistic expression. In this environment, the body became a site for negotiating uncertainty, instability, and emotional strain. The exposed and defenseless posture of the Barberini Faun resonates with these conditions, suggesting a loss of protective frameworks that once structured individual identity. The sculpture thus functions not only as an aesthetic object but also as a visual document of Hellenistic subjectivity. Ultimately, this study argues that the Barberini Faun exemplifies a mode of representation in which bodily exhaustion and psychological vulnerability serve as central expressive tools. By rejecting heroic ideals and narrative closure, the sculpture articulates a deeply human condition marked by fatigue, withdrawal, and emotional ambiguity. In doing so, it expands our understanding of Hellenistic sculpture as a medium capable of engaging with complex inner states and existential concerns. The Barberini Faun should therefore be recognized not merely as an erotic or Dionysian image, but as a profound exploration of the limits of the body and the fragility of the individual within the Hellenistic world.