

Dionysos- Eros- Panter: Diphilos İmzalı Bir Terrakotta Figürin

[DIONYSUS-EROS-PANTHER: A TERRACOTTA FIGURINE
INSCRIBED BY DIPHILOS]

Elçin DOĞAN-GÜRBÜZER

Anahtar Kelimeler

Pişmiş toprak figürin, koroplastik, figürin atölyesi, Diphilos, Dionysos.

Keywords

Terracotta figurine, coroplastic terracotta workshop, Diphilos, Dionysus.

ÖZET

Hellenistik Dönem ile birlikte Pişmiş Toprak Figürin endüstrisinde üretimin gelişmesi, birçok üretim işliğinin de kurulmasına yol açmıştır. Söz konusu atölyeler ile ilgili en net bilgi, figürinlerin üzerindeki imza ve monogramlar yoluyla edinilebilmektedir. Antik Dönemde koroplathos ismiyle bilinen terrakotta üreticileri, özellikle Aolis bölgesinde bulunan Myrina kentindeki kazılardan elde edilen veriler aracılığıyla saptanmıştır. Bu üreticilerin ya da atölyelerin arasında Diphilos en bilinenidir. Diphilos' a ait eserler günümüzde dünyanın çeşitli müze ve koleksiyonlarında bulunmaktadır. Bu çalışmada ele alınan Diphilos imzalı figürin, İzmir Karaoğlu Koleksiyonuna aittir. Söz konusu figürin, Dionysos, Eros ve panter figürlerini kapsayan bir üçlemeden oluşmaktadır. Merkez figür Dionysos, yarı çıplak ve feminen bir tarzda betimlenmiştir. Tipik Hellenistik stilde çıplak ve çocuk Eros ve panter figürleri ana figüre doğru odaklanmış ve böylece piramidal bir kompozisyon yaratılmıştır. Aynı tip figürin grubu Diphilos dışında başka atölyelerde de üretilmiştir. Ancak bu eserin en yakın örneği Atina Fransız Arkeoloji Enstitüsü'nde bulunan yine Diphilos imzalı bir başka figürindir. Olasılıkla bu iki eser aynı kalıptan üretilmişlerdir. İkonografik açıdan ise Dionysos'un feminen betimi, antik literatürde de söz edilen tanrının çift cinsiyetli kimliğini, Eros ile birlikteliği ise her iki tanrının çılgınlık duygusunu yayma konusundaki ortak misyonlarını ortaya koyar.

ABSTRACT

With the Hellenistic Period, the development of production in the Terracotta Figurine industry led to the establishment of many production workshops. The clearest information about those workshops can be obtained through the signatures and monograms printed which were stamped on the figurines. The terracotta producers, known as koroplathos in the Ancient Period, were identified especially through the data obtained from the excavations in the city of Myrina in the Aolis region. Among these manufacturers or workshops Diphilos is the most well-known. The terracotta figurines signed by Diphilos can be found in various museums and collections around the world today. The figurine which is discussed in this study, belongs to the İzmir Karaoğlu Collection. The figurine consists of a trilogy that includes the figures of Dionysus, Eros and panther. The central figure, Dionysus, is depicted in a half-naked and feminine style. The nude and child Eros that reflects the Hellenistic style and panther figures are focused towards the main figure creating a pyramidal composition. The same type of figurine group was produced in other workshops besides Diphilos. However, the closest example of this figurine is located in French School at Athens. It is possible that these two figurines were produced from the same mold. From an iconographic point of view, the feminine depiction of Dionysus reveals the androgynous identity of the god mentioned in the ancient literature, and his association with Eros reveals the common mission of both gods in spreading the sense of insanity.

Giriş

Koroplastik sanatın en parlak dönemi olarak kabul edilen Hellenistik Dönem, çok sayıda pişmiş toprak figürin tipolojisini barındırmakla birlikte, teknik açıdan da söz konusu sanatın zengin bir dille kendisini ifade etmesine zemin sağlamıştır. Bu dönemde özellikle kalıp yapımının gelişimi ve yaygın kullanımı, figürlerdeki hareket alanını, anlatımını zenginleştirmiş, kompozisyon şeklinde figürin gruplarının sahneye çıkmasına ön ayak olmuştur. Söz konusu grup figürinler antik dünyada oldukça fazla üretilmiş ve geniş alanlarda ele geçmiştirlerdir. Anadolu'daki atölyelerin başını çektiği, Hellenistik Dönemle gelişen, kompozisyon ve konular açısından bu dönemin etkilerini uzun yıllar taşımış olan koroplastik sanat, MS 1. yüzyıl ile birlikte daha az özenli işçilik sergilemiş ve figürler statik bir havaya bürünerek yeniliklerini yitirmişlerdir.

Antik çağ boyunca, pişmiş toprak figürin üretim ve talebinin artmasının, koroplastik atölyelerinin gelişimine bir ivme kazandırdığını söylemek mümkündür. Ancak bugüne değin gerçekleştirilen kazılarda saptanabilen atölyelerin sayısı hala oldukça kısıtlıdır.¹ Antik çağda kentlerin ve çevre alanların görece küçüklüğü göz önüne alındığında terrakotta atölyeleri ve seramik işliklerinin bir arada kullanılmış olacağı düşünülmekle birlikte bazı atölyelerin sadece pişmiş toprak figürin üretimi üzerine çalışmış olabileceği de öne sürülmektedir.²

Hellenistik Dönem ve Roma Dönemi koroplastik üretiminin, Anadolu ve tüm Akdeniz coğrafyasındaki önemli bir öncüsü kuşkusuz Myrina antik kentidir. Bu kentte 19. yüzyılın sonlarından itibaren yapılan çalışmalarda, birçok atölyeye ait zengin bir üretim serisi ortaya çıkarılmış ve burada üretilen figürinler gerek kopyaları halinde gerekse ithal ürünler olarak antik dünyanın dört bir yanına yayılmıştır.³ Myrina figürinleri üzerindeki imzalar, antik dönem terrakotta üreticileri koroplasthos (κοροπλάθος) ve onların işlikleri konusunda bilgi sahibi olmamızda birincil öğelerdir. Söz konusu isimler genellikle figürinlerin arka

yüzlerine işlenmektedirler. Bazı örneklerde kalıba kazınarak işlenen bu isimler, figürinin kendisinde hafif yüksek kabartma şeklinde ortaya çıkar. Stilistik açıdan çoğunlukla MÖ 1-MS 1. yüzyıla tarihlenen bu isimler arasında en yaygınları Diphilos, Hieron, Sodamos ve Menophilos'tur. Aralarında en tanınan başlıca imza, çalışmaya konu olan Diphilos ismidir. Diphilos'un, MÖ 1. yüzyılda etkinliğini sürdüren bir koroplastik atölyesinin sahibi olduğu ve daha sonraki dönemlerde de Diphilos ismi ile söz konusu atölyeden çıkan üretilere imza atıldığı ileri sürülmektedir.⁴

Diphilos imzalı figürinler ve bu atölye üzerine bilimsel yayınlar Myrina figürinlerinin ilk kez ortaya çıktığı 19. yüzyıla dayanmaktadır. Bu tarihten itibaren Myrina figürinleri ile ilgili literatürde Diphilos ismine sıkça rastlanmakla birlikte söz konusu üretici ve atölye ile ilgili en belirleyici çalışmalar şu şekilde özetlenebilir:

S. Reinach ve E. Pottier (1883), Myrina figürinleri üzerindeki imzaları ele aldıkları yayınlarında, Diphilos'u işaret eden monogramlar ve onunla ilişkili üretimler konusunda ilk çalışmayı ortaya koymuşlardır. 1934 yılında Boston Fine Arts'da bulunan Myrina terrakottaları üzerine hazırladığı doktora tezinde Dorothy Burr, kentin koroplastik endüstrisi üzerine detaylı bir inceleme yapmış ve kentte üretilmiş figürinlerin yazıtları, imzaları ve Diphilos stili hakkında bilgiler sunmuştur.⁵ B. Baudat, 1953 yılında kaleme aldığı makalesinde, Atina Fransız Okulu'nun 19. Yüzyılda yürüttüğü Myrina kazılarında ele geçen elli bir figürini incelemiştir.⁶ Yazarın yayını kapsamındaki buluntular içerisinde Diphilos imzalı Dionysos-Eros-Panter figürini de bulunmaktadır. 1963 yılında Mollard-Besques tarafından yayınlanan "Musée National du Louvre Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre Cuite Grecques, Etrusques et Romaines. II Myrina" isimli yayın, Myrina figürinlerinin en yoğun koleksiyonuna ev sahipliği yapan Louvre müzesindeki eserlerin üretim, imza gibi özelliklerini topluca inceleyen önemli bir eserdir. Koleksiyon içerisinde Diphilos imzalı figürinler olmakla birlikte, bu atölyenin karakteri ve

1 Bu konuda bk. Muller 2018:159.

2 Burn 2012: 232.

3 Myrina terrakotta figürinlerinin araştırma tarihçesi ve literatür için bk. Çekilmez et al. 2021: 13-48.

4 Burr 1934: 8; Kassab 2001: 184.

5 Burr 1934.

6 Baudat 1953.

etkilediği diğer üretimler ortaya konmuştur. Burr-Thompson, 1965 yılında yayınladığı “A Stamp of the Coroplast Diphilos”⁷ adlı makalesinde, atölyenin çalışma dönemi, stil ve üretimi hakkında bilgi vermekle birlikte makale, Diphilos atölyesi özelinde bir çalışma olması açısından dikkate değerdir. Myrina terrakotta figürinlerindeki imzalar üzerine en detaylı yayın Dominique Kassab tarafından kaleme alınan “Statuettes en terre cuite de Myrina. Corpus des signatures, monogrammes, lettres et signes.” isimli yayındır.⁸ Bu eserde imza ve monogramların formları, önemi ve işliklerin ortaya çıkarılmasındaki etkileri ele alınmış ve Myrina figürinlerindeki imzalar katalog olarak sunulmuştur. Ayrıca Kassab, 2001 yılında “Diphilos” başlığı altında, bu atölye ve koroplastos ile ilgili verileri bir araya getirip değerlendirmiştir.⁹ Son olarak, M. Aydaş, Myrina ve Gryneion araştırmaları yayını kapsamındaki “Myrinalı Koroplastlar” çalışmasında, terrakotta üreticilerinin bir listesini oluşturmuş ve saptanan eserleri hakkında bir istatistik sunmuştur. Buna göre 29 eseri ile Diphilos üretim sayısı açısından ilk sırada yer almaktadır.¹⁰

Çalışmamızdaki Dionysos, Eros ve Panter’den oluşan terrakotta heykelcik grubu Diphilos imzası taşımakta ve atölyenin stil ve teknik özelliklerini yansıtmaktadır. (Fig.1-3) Miletos yakınlarından ele geçen eser, özel bir koleksiyondan Zeki Karaoğlu koleksiyonuna hibe edilmiştir. Halen Karaoğlu koleksiyonunda bulunan bu figürin grubunu temel alan çalışmamızda öncelikle bir katalog altında figürinin stil ve teknik özellikleri irdelenmiş daha sonra figürinin üzerindeki imza Diphilos ve atölyesi değerlendirilmiş son olarak da figürin grubunun ikonografik incelemesi yapılmıştır.

Katalog

Korunduğu yer: Karaoğlu Koleksiyonu

Env. No: 333

Buluntu yeri: Miletos yakınları

Ölçüler: Y: 23,8 cm; G: 9,6 cm (kaide); D: 4,2 cm (kaide) Cidar kalınlığı:0,7 cm (sırt)

⁷ Burr Thompson 1965.

⁸ Kassab 1988.

⁹ Kassab Tezgör 2001.

¹⁰ Aydaş 2017: 239.

Hamur: İyi dokulu, ince mika ve kum katkılı hamur. (10 YR 7/4 çok soluk kahverengi). Pembe (10 R 7/2 soluk kırmızı), sarı-kahve (10 YR 7/6 sarı - 10 YR 4/2 koyu grimsi kahverengi) ve siyah boya izleri.

Teknik: Çift kalıp, arka yüz işlenmemiş, arka yüzde yuvarlak bir buhar deliği

Tanım: Dionysos ortada, sağında panter solunda Eros’un bulunduğu üçlü figür grubu. Tam olarak korunmuş sadece kaidenin sol alt köşesi restore edilmiş. Dionysos sol dirsekten alçak bir sütuna dayanmış, sağ elinde bir kantharos. Başta asma yaprağı tacı. Gövde ince yapılı. Vücutta S kıvrımı hâkim. Kasık bölgesinin altından sarılmış üstte silindir şeklinde kıvrım yapan bir himation. Arka yüzde yuvarlak formlu buhar deliği. Altında kabartma şeklinde ΔΙΦΙΛΟΥ imzası. Eros tumbul gövde yapısına sahip, sağ kolu ana figüre doğru kaldırılmış. Panter ana figüre yönelmiş pozisyonda.

Teknik Özellikler

Dionysos- Eros ve panter figürlerinin birleşiminden oluşan figürinin kil yapısı gözenekli, bol mika katkılı, soluk turuncu/kahverengi rengine bir özellik sergiler. Ana figür olan Dionysos’un baş bölümünde kullanılmış olan kil daha gözenekli ve pürüzlü bir yapı sergilerken gövdedeki kil, iyi perdelanmış, pürüzsüz yer yer gözenekli yapıdadır. Mollard-Besques, Myrina figürinlerinin kil yapısı üzerine yaptığı incelemeler sonucunda üretimlerin mika katkılı olduğunu, erken örneklerde soluk turuncu daha geç örneklerin ise kırmızı renk gösterdiğini belirtmektedir.¹¹

Figürin, ön ve arka yüz olmak üzere çift kalıptan üretilmiştir. Ancak panter figürünün kil rengindeki farklılık, bu figürün ayrıca şekillendirildiği, kesici aletlerle detaylandırıldığı ve fırınlanmadan önce ana figüre eklendiğini düşündürür.¹² Sol omuzda kısmen korunmuş olan saç lüleleri de ana figüre sonradan eklenmiştir. Figürün arka yüzünde “Diphilos” kabartma imza yer almaktadır. Bu durum teknik açıdan ismin kalıbın kendisine kazınmış olduğunu göstermektedir.¹³ İmzalı kalıp, pişmiş toprak figürin yapımının bir sanattan çok, gerçek

¹¹ Mollard-Besques 1963: 21.

¹² Aynı uygulama için bk. Baudat 1953: 17.

¹³ Reinach ve Pottier 1883: 176, no. 25.

bir endüstri olduğunun bir başka kanıtıdır.¹⁴ Diphilos atölyesinde üretimin tekniği tek tip olmakla birlikte figürinlerin çoğu, genellikle kilden, bazen de alçıdan yapılmış iki matrisin birleştirilmesinden elde edilmiştir. Kassab Tezgör, Diphilos atölyesinde imzaların genellikle yükseltilmiş dikdörtgen kaidenin arkasında bulunduğunu ancak, heykelciğin arkasına yapılmış yaklaşık on tane istisna örneğin mevcut olduğunu belirtir.¹⁵ Bu çalışmadaki eser de söz konusu istisnalar arasındadır.

Figürin grubu, antik dönem koroplastik üretiminin en güçlü özelliklerinden biri olan çok renkliliği taşıyan izleri barındırmaktadır. Beyaz astarın oldukça seyrek korunmuş olması, astarlama işleminin fırınlamadan sonra yapılmış olabileceğini gösterir.¹⁶ Panter figüründe sarı-kahve, giyside pembe, ten ve saçlarda koyu kahve-siyah boya izleri, figürinin renk şeması hakkında fikir sunmaktadır.¹⁷ Özellikle panter figüründeki sarı-kahve boya kalıntıları, hayvanı gerçek renginde boyama eğilimini ortaya koyar. Figürin grubunda ön yüz oldukça detaylı bir şekilde işlenmesine karşın arka yüz kabaca şekillendirilmiştir. Dolayısıyla figürin, elde tutulma ya da her yönden seyredilme kaygısı güdülmeksizin sadece ön yüzden görülmeye amacıyla üretilmiştir.¹⁸ Arka yüz düz, kalça hafif dışa çıkık formdadır. Kalça hizasında yuvarlak bir hava deliği bulunur. (Fig. 3) Figürinlerin genellikle arka yüzlerinde bulunan söz konusu deliklerin işlevi hakkındaki genel kanı, figürün pişirilmesi esnasında su buharının dışarı çıkabilmesi dolayısıyla genişleme ve açılmayı önlemek amacıyla yapıldığı şeklindedir.¹⁹ Bu açıklıkların figürinleri duvara asmak amacıyla ya da figürinin iki parçasının içeriden birleştirilmesi için giriş yolu açmak nedeniyle tasarlanmış olduğu öne sürülse de söz konusu deliklerin bir yetişkin parmağının sığmayacak kadar küçük yapıldığı örnekleri göz önüne alındığında ikinci görüş geçerliliğini yitirmektedir.²⁰

14 Baudat 1953: 17.

15 Kassab Tezgör 2001: 184.

16 Burns & Higgins 2001, 20.

17 Giysideki pembe renk olasılıkla kök boya ve kireç karışımıdır. Bu konuda bk. Higgins 1970: 273.

18 Papantoniou et al.2019: 31.

19 Muller 1996: 38-39.

20 Papantoniou et al. 2019: 31-32.

Myrina üretimi figürinlerin sırt ya da kaidelelerinde sıklıkla koroplasthos/atölye adlarına rastlanmaktadır. Bu yazıların büyük çoğunluğu, figürinin sırtına ya da kaidenin arka yüzüne henüz kil ıslakken pişirme ve renklendirme öncesinde basılmıştır. Bazı örneklerde harflerin bir bölümünün buhar deliğiyle kesilmiş olduğu görülmektedir. Bu durumda imzalar kalıplaşmayı ve kil ıslakken rötuşlamayı yapan işçi tarafından işlenmiş olmalıdır.²¹ Kabartma ya da kazıma şeklindeki, bir çeşit mühür işlevi gören bu isimler arasından en yaygın olan Diphilos, birçok örnekte kil baskısı olarak karşımıza çıkar ve harfleri aynı karakterde, aynı ölçülerde, aynı aralıklardadır.²² Karaoğlu koleksiyonundaki örnekte “ΔΙΦΙΛΟΥ” yazısı figürinin sırtında kabartma şeklindedir. (Fig.7) Harfler, aynı ismi taşıyan kil baskı örneklerin tersine aynı karakter ve büyüklükte değildir. Harf aralıkları da düzensiz bir şema yansıtır. Bu özelliğiyle figürin, Atina Fransız Arkeoloji Enstitüsü'nde bulunan çok yakın bir benzeriyle, tip ve stilin yanında imza formu ve tekniği açısından da ortaklık göstermektedir.²³

Tipoloji ve Stil

Karaoğlu Koleksiyonu'ndaki Diphilos imzalı pişmiş toprak figürin, Geç Hellenistik Dönemin zengin koroplastik anlayışında görülmeye başlayan dönemin en meşhur figürin gruplarından birini betimlemektedir. Ortada ana figür Dionysos, sağ yanında bir panter figürü, sol yanında ise Eros figürü bulunan bu üçlü kompozisyon, Myrina'da en sevilen ve çok sayıda kopyası üretilen bir gruptur. Bu grup figürinin ilk örnekleri Diphilos atölyesinden çıkmış olup, koroplasthos, Eros'un olmadığı bir Dionysos- Panter kompozisyonundan etkilenmiş olmalıdır.²⁴

Ana figür Dionysos tamamen efemine bir tarzda betimlenmiş olmakla birlikte, figürde dikkat çekici bir S duruşu hâkimdir. (Fig.1)

21 Reinach ve Pottier 1883: 224.

22 Reinach ve Pottier, Myrina'daki Diphilos imzalı sadece iki figürinin kabartma diğer tüm örneklerin baskı şeklinde olduğunu belirtir. (Reinach ve Pottier 1883: 224, no. 26, 27)

23 Atina Fransız okulu örneği için bk. Kassab 1988: 35, no. 340.

24 Mollard-Besques 1963: 77, lev.93-94.

Söz konusu duruş, figürün sol dirsekten alçak bir sütuna yaslanmasıyla sağlanmıştır. Baş, yuvarlak bir yapıya sahip, yüz detaylarında da dolgun ve derin formlar görülmektedir. (Fig.4) Gözler derin, göz kapakları, gözaltı torbaları ve kaş çizgisi vurgulu, göz bebeği belirgindir. İnce hatlı bir burun bulunmaktadır ve burun kanatları geniştir. Dolgun yapılu dudaklar köşelerinden hafifçe yukarı çekilerek gülümseme ifadesi yaratılmıştır. Elmacık kemikleri çıkık, çene yuvaraktır. Yüz detaylarında özellikle gözlerin derin işlenişi bronz taklitlerini anımsatır. Başında bir asma yaprağı çelengi bulunmaktadır. Çelengin sağ ve sol yanındaki yapraklar, figürün kulak hizasında, her iki yanda eşit şekilde aşağı doğru betimlenmiştir. Figürün alnındaki bant, tanrının simgelerinden biri olan mitradır. Bu bantın sağ ve solunda olmak üzere iki kabartma madalyon, mitrayı iki yandan sınırlamaktadır. Başın üst kısmında hafif çentiklerle stilize edilmiş bölüm, olasılıkla saçların tepedeki dalgalı kısmıdır. Sağ kulağının ardından enseye ve omuzlara düşen kalın bukleler, Dionysos'un uzun saçlarının bir bölümünü temsil eder. Uzun bir boyna sahip olan figür, narin, ince bir vücut yapısıyla betimlenmiştir. Özellikle göğüslerin belirgin olması, eserin bir kadını simgelediği algısına sebep olmaktadır. Buna karşın, genital organın varlığı vücut hatlarıyla tezatlık oluşturur. Hafif şişkin karnın üzerinde göbek deliği görülmektedir. Figür, sol dirseğiyle bir dikmeye yaslanırken, sağ kolunu hafif dirsekten bükerek ileriye doğru uzatmış olup elinde kantharos taşır. Dionysos'un giysisi transparan bir khiton üzerine alt gövdeye sarılı olan himationdur. Ancak bir kısmı sağ omuzu üzerinden, sütuna yaslanmış olan sol dirseği altına giren ve bir kısmı da yine sağ omuzdan ince bir diagonal kıvrımla aşağı inen şeffaf khiton, kasık bölgesinde tamamen kaybolmakta ve genital organı açığa çıkarmaktadır. Kalın bir kumaş hissi veren himation, ilk olarak kalın silindirik formda enine bir kıvrımla genital bölgenin altında toplanmakta, bunun altından dikey ve diagonal ince kıvrımlarla ayağa dek düşmektedir. Figürün sol bacağı dizden kıvrılarak öne atılmış, sağ bacak ise geriye çekilmiştir. Bu duruşun himationun kıvrımları ile uyumlu olmasına dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Dionysos'un ayağında yüksek tabanlı, dikey bir bant ile gösterilen ve

figürün ayak parmaklarını ortaya çıkaran bir sandalet bulunmaktadır. Dionysos figürünün solunda yer alan Eros, tipik Hellenistik dönem Eros betimlemelerine uygun olarak, çocukluk döneminde, kanatlı, dolgun vücutlu ve başının üzerinde toplanan saç kümesi ile gösterilmiştir. (Fig.5)

Eros'un başı hafif yukarıda ileriye doğru bakar şekilde betimlenmektedir. Çıplak betimlenen Eros, sağ kolunu Dionysos'un himation kıvrımlarına doğru uzatmıştır, sol kol ise kanata doğru uzanmaktadır. Sol omzunda kalın bir kumaş kıvrımı görülen Eros, Dionysos ile yakın ilişkide olduğu algısını yaratan bir kompozisyon içerisinde işlenmiştir. Dionysos'un sağında yer alan panter figürü ise tam olarak kompozisyonu tamamlar niteliktedir. (Fig. 6) Panter, kırık olan sağ ayağı önde, sol bacağı hafif arkada, başı esas figüre doğru yönelmiş şekilde hareket halinde gösterilmiştir. Boyun ve baştaki yeleler, tıpkı Dionysos'un başının üzerindeki saç stilizasyonunda olduğu gibi, dalgalı bir yapı yansıtabilecek şekilde hafif çentiklerle gösterilmiştir. Panter figürünün en göze çarpan özelliği, dilinin dışarıda betimlenmiş olmasıdır. Bu imge ona, sahibinin yanında, ona eşlik ederek ilerleyen bir evcil hayvan karakteri vermektedir. Üçlü figür grubu dikdörtgen bir kaide üzerinde yükselmekte olup yaldızlı dikdörtgen kaideler Diphilos'un çağdaşı Myrina üretimlerinin karakteristik özelliğidir.²⁵ Genel anlamda kompozisyon, ikincil figürlerin ana figüre doğru yönelmesiyle birincil figürün vurgulandığı bir yapı sergiler. Yan figürler gövde yönelimleri ile dışarı doğru harekette, başları ile ise ana figüre doğru yönlendirilerek piramidal bir algı oluşturulmuştur.

Kompozisyonun merkezindeki Dionysos figürü baş ve yüz özellikleriyle Anadolu'daki birçok Hellenistik Dönem pişmiş toprak figürün üretim merkezlerinde uygulanmış olan bir tipolojiyi yansıtmaktadır. Özellikle saç stilizasyonunda kullanılan asma yaprağı taç ve mitra Smyrna'daki Dionysos figürinlerinde de görülen bir öğedir.²⁶ Tanrının asma yaprağı, kimi zaman üzüm salkımlarından oluşan çelengi ve mitra ile betimlemelerinin erken örnekleri Hellenistik Dönem heykel sanatında

25 Baudat 1953: 24.

26 Hasselin Rous et al. 2015: 34, no. 9.

karşımıza çıkmaktadır.²⁷ İtalya’da bulunan bir Dionysos başı, çelenk, yüz ve saç stili açısından bu çalışmadaki örneğe bir prototip oluşturur.²⁸ Heykeldeki başın sağına dönük pozisyonu, efemine karakteri ve gözlerdeki dingin ifade figürin örneği ile ortaktır. Söz konusu heykel, Praksiteles Dionysos betimlemelerinin abartılı versiyonu olarak değerlendirilmiştir.²⁹ Nitekim Diphilos’un atölyesinin önceki iki yüzyıla ait modelleri ödünç almayı sevdiği bilinir.³⁰ Aynı tipoloji Roma Dönemi Dionysos terrakotaları tarafından da takip edilmiş olmalıdır. Dionysos figürünün yüz detaylarındaki yumuşak, kadınsı hatlar, derin vurgulu gözler Pergamon heykeltıraşlığının özelliklerini yansıtmaktadır. Söz konusu stil bölgedeki diğer pişmiş toprak figürin eserlerine de damgasını vurmuştur.³¹

Diphilos Atölyesi Stil Özellikleri

Antik Dönem Anadolu coğrafyasında, pişmiş toprak figürinleri imzalama pratiği, MÖ 2. yüzyılın sonlarına doğru olasılıkla Tarentum etkisiyle başlamıştır.³² Bu bağlamda Myrina, MÖ 2. yüzyılın sonlarından MÖ 1. yüzyıl boyunca kullanıldığı tespit edilen 45 isim, 20 monogramı ile koroplastik endüstrisinin en önemli üretim merkezi olmuştur.³³ Diphilos atölyesinin de kendisiyle çağdaş birçok atölye ve üretici ile birlikte Myrina kentinde aktif olarak çalıştığı bilinmektedir. Myrina figürinlerinin arkasında Diphilos atölyesinin ismi çoğunlukla genitivus halde tam metin olarak ΔΙΦΙΛΟΥ şeklindedir.³⁴ Bazı eserlerde ise, ΔΙ, ΔΙΦΙ gibi kısaltmaların kullanıldığı da görülür.³⁵

Çok fazla sayıda üretimiyle birlikte bu atölye çalıştığı döneme damgasını vurmuş olduğu için, atölyenin aktif olduğu dönem arkeolojide

“Diphilos Dönemi” olarak isimlendirilir.³⁶ Diphilos atölyesinin son derece farklı konular üzerinde çalıştığı görülmektedir. Yaklaşık kırk farklı temayı ele almıştır.³⁷ Günlük yaşamdan konular kadar çeşitli tanrıların figürinleri de bu atölyenin üretimlerini oluşturmaktadır. Atölyenin en çok çalıştığı tanrı figürinleri Aphrodite, Eros ve Dionysos’tur. MS 20-70 yıllarındaki Aphrodite figürinlerinin çoğunda Diphilos imzası bulunmaktadır.³⁸ Bunun dışında Hermes, Herakles, Artemis, Apollon gibi tanrıların betimlemelerine de yer verilmiştir. Atölye aynı zamanda ephebos heykelcikleri ve giyimli kadın figürinleri üzerine de çalışmalar sunmuştur. Kazılarda yaklaşık 100 adet imzalı eser ele geçmekle birlikte imzasız olan çok sayıdaki figürin de atölyenin çalışması olarak belirlenmektedir.³⁹

Diphilos atölyesinin çalışmaları genel olarak, yüksek sayıda ve düşük kalitede üretimler olarak değerlendirilir.⁴⁰ Figürler genellikle incedir, dar omuzları ve belirgin kalçaları vardır. Diphilos stilinde en göze çarpan özellik, kadın figürlerinin göğüsleri nadiren belirtilirken, Eros, çıplak Ephebe ve Dionysos gibi erkek figürleri daha kadınsı bir anatomi gösterir.⁴¹ Bununla birlikte bazı örnekler teknik açıdan daha iyi bir nitelik gösterirler; bu örneklerde yüzey pürüzsüz, modelleme derin ve keskin hatlarla işlenmiştir. Söz konusu figürinlerde metal işçiliğinin düzgün ve vurgulu işlenen Roma üslubuna uygun stili kullanılmıştır. Ancak Diphilos çoğu zaman “bronz kopyaların ucuz imalatçısı” olmuştur.⁴²

Diphilos Atölyesinin çalışma dönemi için genel anlamda kabul gören tarih MÖ 1. yüzyıl – MS 1. yüzyılları arasındadır.⁴³ Kassab, atölyenin MÖ 50- MS 50 gibi uzun bir süreci kapsadığı

27 Bk. Smith 2002: 67, no. 77.

28 Stuart Jones 1913: 345, no. 5, lev. 96; Dickens 1920: 26, fig. 19.

29 Stuart Jones, 1913: 345.

30 Baudat 1953: 37.

31 Kielau 2009: Kat. 212a.Taf.8 Abb.2 Pergamon’dan bir Ariadne başı (Kielau 2019: 281, fig. 19.9) ve Myrina’dan tüm bir Ariadne figürinindeki baş detayları (Mollard-Besques 1963: 79, pl. 96C) dönemin heykeltıraşlık eserlerinin bir yansımasıdır.

32 Burr 1934: 7.

33 Aydaş 2017: 238.

34 Mollard Besques 1963: 204-206, lev. 239-242.

35 Mollard Besques 1963: 212, lev. 253- 257.

36 Özyiğit 2004: 343. Özyiğit bu dönemi Koroplastik Sannatta Hellenistik Dönemin son parlak safhası olarak tanımlamaktadır. (Özyiğit 2004: 343)

37 Kassab 2001: 184.

38 Havelock 1995, 110.

39 Özyiğit 2004: 343.

40 Tekniğin acemiliği, bitirilmemiş yüzeyler, donuk bir stil gibi özellikler nedeniyle kalitenin düşüklüğü ileri sürülmektedir. (Burr 1934: 13; Erlich 2015,164-165.)

41 Kassab Tezgör 2001.

42 Burr 1934: 13.

43 Mollard Besques 1963: 204-206; Kassab 1988: 32-43.

öne söyler.⁴⁴ Erlich, Diphilos'un MS 20'den MS 70'e kadar çalıştığını, anıtsal tarzda, Aphrodite, Eros ve gruplardan oluşan figürinler ürettiğini belirtir.⁴⁵ Pergamon koroplastığında Augustus Dönemi, Diphilos zamanı olarak tanımlanmıştır.⁴⁶ Özyiğit, bölgedeki "Diphilos Stili" için Traianus Dönemine gönderme yapar. Bu tarihlendirme, bölgedeki seramik ve terrakottalar ile aynı kontekstte bulunan MS 80-130 yıllarına ait bir sikkeye dayandırılmıştır.⁴⁷

Karaoğlu Koleksiyonundaki Diphilos figürinin stil ve tarih özelliklerine bakılacak olursa, figürün uzatılmış proporsiyonu ve abartılı duruşu Barok Üslubun sonlarında görülen, Anadolu koroplastığında ise Augustus Dönemi içinde devam eden stili yansıtır.⁴⁸ "S" kıvrımlı ve feminen vücut yapısı, yüz hatlarında özellikle gözlerde plastik vurgulama ve himation kıvrımlarının kasıklarda enine ve dikine rutin dalgalar halinde verilmesi gibi stil özellikleri açısından figürümüzün, Atina Fransız Arkeoloji Enstitüsü'ndeki örnekle aynı olduğu görülmektedir. Baudat, bu figürin için Loeb Koleksiyonu'ndaki daha dejenere olmuş kopyalarına göre daha erken bir tarih önermiş ve figürünü MS 1. yüzyılın ilk çeyreğine konumlandırmıştır.⁴⁹ Çalışmamızdaki eserde göze çarpan bir diğer özellik, baş üzerindeki mitranın ve asma yapraklarının simetrik modellenmesindeki şematik biçimin doğal olmayan bir görüntü sergilemesidir. Terrakotalarda bu uygulama en belirgin biçimde MS 10-50 yılları arasındaki Diphilos atölyesi eserlerinde karşımıza çıkar.⁵⁰ Karaoğlu koleksiyonundaki figürin için, söz konusu şemanın henüz giysi stiline yansımadağını sadece başta görülen bir simetrik anlayışla uygulamanın ilk örneklerini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Tüm bu veriler ışığında Karaoğlu koleksiyonundaki Diphilos figürünü MS 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlenebilir.

Terrakotta figürin atölyelerinin, figürinler

üzerindeki imzalar aracılığıyla belirlenebilmesine karşın bazı durumlarda, özdeş heykelciklerin farklı isimlerle imzalanmış olduğu da görülmüştür. Örneğin, Dionysos-Eros-panter grubunun Diphilos dışında, Papias, MH (Menophilos) ve Metras tarafından imzalanmış örnekleri de söz konusudur.⁵¹ Reinach ve Pottier, bu durumda, kalıpların bir üreticiden diğerine aktarıldığı, farklı işliklerin birbirlerinin kalıplarını kullanıp bir şekilde birbirinin sahtesini ürettiği ya da Diphilos, Menophilos, Papias gibi farklı üreticilerin aynı üretim merkezinde çalıştığı ve her birinin sırayla aynı kalıptan kopyalar çekip imza attığı varsayımlarını ileri sürmüştür.⁵² Diphilos, prototiplerin usta bir yaratıcısı, muhtemelen bir atölyenin patronu ve personeli dolayısıyla "mütevazı bir sanayici" miydi? Bu atölyede sadece heykelcik mi üretildi? Tüm bu soruların net bir cevabı henüz verilememekle birlikte, onun adı bir "ticari marka" haline gelmiş gibi görünmektedir.⁵³ Atölyenin aktif olduğu dönemin genişliği dikkate alındığında bu süreçte sadece bir koroplastosun çalışmış olması zor olduğu için, atölyede birden fazla üreticinin görevlendirilmiş olduğu genel kanısı da mevcuttur.⁵⁴ Dolayısıyla, kesin olan şudur ki, Diphilos imzası taşıyan figürinler Myrina menşeli ünlü bir koroplastik atölyesinin üretimidir. Onun üretimine damgasını vuran imzalar bir asırdan fazla bir zamana yayılan en az kırk farklı türden bir repertuar oluşturmayı mümkün kılmaktadır.⁵⁵ Bu atölye kendine özgü stil ve karakteriyle antik dönem terrakotta endüstrisinin en meşhur markalarının başında gelir. Daha sonra, Diphilos'un atölyesinin MS 1. yüzyılın başında bir koroplastos tarafından devralındığı, belki de bu atölyenin ürünleri çok uygun olduğu için imzasının Menophilos tarafından kullanıldığı düşünülmektedir.⁵⁶

Karaoğlu Koleksiyonu'ndaki örnek, Diphilos

44 Kassab 1988; Kassab Tezgör 2001.

45 Erlich 2015:164-165.

46 Töpperwein 1976: 195, no. 59-60 ve 207, 443 lev. 9,34 ve 67.

47 Özyiğit 2004: 343-346.

48 Burr 1934: 10.

49 Baudat 1953: 17.

50 Işın 2007: 69.

51 Reinach ve Pottier 1883: 225. Diphilos için, no. 27, 28, Papias için, no. 70; Kassab 1988:54, lev. 27-28/141-142, lev. 69/425-426 ve Menophilos (?) (MH) için, no. 100, Metras için, Kassab 1988: 52, lev. 2/ 130-13.

52 Reinach ve Pottier 1883: 225,226.

53 Besques 1963: 17; Muller 2014, 74

54 Kassab 2001: 184; Kielau 2009, 23.

55 Muller 2014: 74.

56 Besques 1983: 27.

atölyesine ait birçok Eros-Dionysos-panter figürin örneklerinden bir tanesidir. En yakın benzeri ise, Atina Fransız Arkeoloji Enstitüsü'nde bulunan eserdir.⁵⁷ Her iki figürinde imzanın kabartma olarak işlenmesi ve figürin üzerindeki konumu, harflerin karakterlerindeki detaylar aynıdır. Bu iki eserin aynı kalıptan üretilmiş olduğu düşünülebilir.

İkonografik Değerlendirme

MÖ 4. Yüzyıldan itibaren heykeltıraşlar Dionysos'u, Eros, bir satyr, ya da bir panter eşliğinde betimlediler. Özellikle Hellenistik Dönem sonrasında kanatsız Eros figürleri, Dionysos'la ilgili sanatta sıkça kullanıldı.⁵⁸ Nitekim bu iki tanrının Hellenistik ve Roma Dönemi edebiyatında da oldukça yakın ilişki içinde olduğu bilinir.⁵⁹ Sanat eserlerinde ise, söz konusu iki tanrı betimine panter figürünün de eklenmesiyle etkili bir üçlü kompozisyon meydana getirildi. Bu bileşik kompozisyon, ilerleyen dönemlerde Lakoon ve Farnese gruplarında en mükemmel örnekleriyle temsil edilen piramidal yapıya olanak sağladı.⁶⁰ Napoli müzesindeki bir Roma heykel grubunda benzer bir kompozisyon ile karşılaşılmaktadır. Napoli heykelinde tamamen çıplak betimlenen Dionysos, sol eliyle başının üzerinde üzüm salkımı taşıırken sağ elinde kantharos tutmaktadır. Genç olarak betimlenen Eros ise başını kaldırmış Dionysos figürüne doğru bakmaktadır. İki tanrı, bu heykel grubunda birbiriyle yakın ilişki içerisinde gösterilmiştir.⁶¹ Pişmiş toprak figürinler açısından Myrina, söz konusu grubun en çok değer gördüğü merkezdir. Kentin nekropolisinde gerçekleştirilen erken dönem kazılarında aynı eserden birkaç kopya açığa çıkarıldığı bilinmektedir.⁶²

Dionysos ve Eros'un Antik Dönem sanatının

57 Baudat 1953: 15-17, lev. 6 no. 14; Kassab 1988: lev. 12 no. 61, lev. 61, no. 340.

58 Smith 2002: 68. Dionysos ve Eros betimlemeleri ile Roma cumhuriyet dönemi kabartmalı vazo ve gemmeleri üzerinde de karşılaşırlar (Stone 2015: 256).

59 Gasparri 1986: 549.

60 Baudat 1953:16.

61 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dionysus_and_Eros.jpg (8.03.2022). Öte yandan, Leptis Magna'dan ele geçen bir başka Dionysos ve panter heykeli, bu grubun ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir. (Baudat 1953: 16)

62 Baudat 1953:16.

çeşitli dallarında bir arada işlenmiş olmalarının temel nedeni, her iki tanrı kültüründe ortak olan ve bu tanrıların tapınanlarını etkileyen çılgınlık olgusudur. Dionysos ve Eros kendilerine tapınanlara aşkınlığı bahşederler. Antik Dönem düşünürlerine göre de çılgınlık özünde olumlu bir duygu olmakla birlikte insanlara tanrıların hediyesidir (Platon, *Phdr.* 265).⁶³ Sevilla, Napoli müzesinde korunan bir mozaik üzerindeki hybrid Dionysos ve Eros ikonografisinden yola çıkarak bu iki tanrının birlikteliğini Dionysos'un çılgınlık dünyasındaki Eros varlığı açısından değerlendirir ve her ikisini de çılgınlık noktasında birleştirir. Ona göre kanatlı çocuk imgesi, Antik Çağ'ın en güçlü tanrılarından biri olan ve etkisi altında ruhun bir çılgınlık durumuna, aynı zamanda güçlü tanrı Dionysos'un krallığına girdiği Eros figürünü tasvir ediyor olmalıdır.⁶⁴ Aynı zamanda her ikisi de hem dramatik hem gizemli tanrılardır.⁶⁵ Freidenberg'e göre, bir karakter olarak Eros, dramanın en eski kahramanı, bir Dionysos öncesidir ve Eros'un Bakkhus formu Dionysos'tur.⁶⁶ Çılgınlık kavramındaki ortaklıkları noktasında, Dionysos'un asma yaprağı, üzüm ve elindeki şarap kadehi sembelleri ile somutlaştırarak insanlara bahşettiği çılgınlık, Eros'un okları ile gönderdiği aşkın yarattığı çılgınlık ile birleşmektedir. "Eros, insan ruhunun yücenin peşinde koşma dürtüsünü temsil ederken, şarap bu dürtünün gerçekleşmesini sağlayan Dionysosçu aygıttır. İnsan, ayık bedensel durumunda İlahi olanı göremediği ve deneyimleyemediği için, Platon'un ifade ettiği gibi, bedensellikten kurtulma yanılışmasına girmek adına bazı araçlara ihtiyacı vardır".⁶⁷

63 Platon, *Phaidros* isimli diyaloglarında, Sokrates'in ağzından çılgınlığı tanımlamakta ve kategorize etmektedir. Bu bağlamda, mistik çılgınlığın Dionysos'tan, aşk çılgınlığının ise Aphrodite ve Eros'tan yayıldığını söyler. Bk. Plat. Platon, *Phdr.*265b.

64 Sevilla-sadeh 2021: 298.

65 Freidenberg 1998: 89.

66 Freidenberg 1998: 135.

67 Sevilla-Sadeh 2021: 297. Platon, Dionysos etkisini şu şekilde ifade eder: "Zira bütün epik ve lirik iyi şairler, bütün bu güzel şiirleri sanattan değil, ilhamdan ve esinlenmeden oluşarak oluştururlar. Tıpkı Korybantların duyuları yerindeyken dans etmemesi gibi, lirik şairler de bu güzel şarkıları duyularında dile getirmezler, ama melodi ve ritme başladıklarında çılgına dönerler ve ritme kapılırlar; Dionysos'un etkisi

Dionysos'un özellikle vazo resimlerindeki betimlerinden yola çıkarak, tanrının genç ve yaşlı ya da sakallı ya da sakalsız olarak iki ana ikonografiye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Siyah figür tekniğinde boyanmış vazo resimlerinde tanrı çoğu zaman yaşlı/orta yaşlı ve sakallı görünümündedir.⁶⁸ Ancak MÖ 5. yüzyıla birlikte kırmızı figürlü vazolardaki Dionysos'un daha genç bir görünüme kavuştuğu, Thraklara benzediği ve sakalsız betimlerinin ortaya çıktığı bilinmektedir. Söz konusu özellikler, Turcan'a göre, MÖ 5. yüzyılda yükselişe geçen Sabazios kültürünün etkisine bağlıdır.⁶⁹

Plastik sanattaki Dionysos betimlemelerine bakılırsa, ikonografik açıdan vazo resimlerine benzer bir şema görülebilir. Hellenistik Döneme kadar sakallı, olgun bir görünüm sergileyen Dionysos, Roma Döneminde önemli değişikliklere uğramıştır. Tanrı, Apollon tipli genç figüre dönüşmüş ve daha yumuşak hatlara sahip, her iki cinsiyete ait öğeler barındıran bir görünüme kavuşmuştur.⁷⁰ Bu ikonografisiyle Dionysos, Hellenistik Dönemin en popüler tanrıları arasında yer almıştır. Çalışmamıza konu olan eserde de Dionysos figürü, tanrının Hellenistik Dönemdeki genç ve feminen özelliklerini tamamen yansıtmaktadır.

Dionysos'un kadınsılığı ve kadın kıyafetleri giyerek oluşmuş travestilik olgusu ile MÖ 5. yüzyıldan, MS 6. yüzyıla kadar çeşitli metinlerde karşılaşılmakla birlikte bu özellik tanrının sıfatlarında ve görsel temsillerinde de kendini göstermektedir.⁷¹ Seaford, Euripides'in anlatımında yer alan, Pentheus'un Dionysos'un

altındayken ırmaklardan süt ve bal çeken ama akli başında olmayan Bakkhus kızları gibi. Şairler, bize getirdikleri şarkıların, ballı pınarlardan topladıkları tatlılar olduğunu söylüyorlar". (Platon, *İon*, 533-534)

68 Carpenter 1990: 8.

69 Turcan 1999: 292.

70 Smith 2002: 67.

71 Euripides, *Bakkhalar* adlı eserinde, Dionysos'un efemine görüntüsünü Pentheus'un ağzından aktarır. (Euripides, *Bakkhai* 353) Bizanslı yönetici ve yazar Lydialı İonannis (490-565), Yunanlar için Dionysos'un ateşten yükselen ruh olduğunu, bu nedenle Yunanların onu eril ve dişil tanrı olarak tanımlandığını söyler. Ayrıca doğanın eril ve dişili bir araya getirme özelliğinden dolayı da tanrının iki cinsiyetle özdeşleştiğini belirtir. (Lydus, *De Mensibus* 160)

isteğiyle şenlikleri izlemek için bir Menad gibi kadın kıyafeti giymesini, Dionysos ritüelindeki travestilik pratiğinin bir yansıması olarak değerlendirmiştir.⁷² Dionysos'un erdişilliği yine aynı eserde tanrının ikinci kez Zeus'un baldırından doğmasına istinaden, Zeus'un "benim erkek rahmime gir" sözü ile ortaya çıkar. (Euripides, *Bakkhalar* 526-527). Nitekim Tanrının *Dityrambos* (*di + thura* = "iki kapı") sıfatındaki çifte doğum, biri eril diğeri dişil olan iki kapıdan geçerek doğmuş olduğuna karşılık gelmelidir.⁷³ *Bassareus* sıfatı ise, Trakya'ya özgü *Bassarsa* sözcüğünden gelmekte olup kadınların giydiği tilki derisinden bir giysi demektir.⁷⁴ Tanrı Pseudanor adıyla "yalancı erkek" olarak da tanınır.⁷⁵ Dionysos kültüründe kendini gösteren ayinsel travestiliğin, Antik Ege dünyasında da oldukça yaygın olduğu bilinmektedir. Samos, Kos, Argos gibi kentlerde gerçekleştirilen düğün, şenlik gibi ritüellerde erkekler, kadın giysileri giyip kadınsı görünüme bürünmekteydiler.⁷⁶ Dolayısıyla Dionysos'un cinsiyet rolleri açısından efemine görünümü, antik çağın "öteki" tanrısı olarak farklılaşan kült ritüelleri ve anlayışından kaynaklanmaktadır.

Tanrının ikonografisindeki en belirli simgelerden biri asma çelengi olarak karşımıza çıkar.⁷⁷ Dionysos kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olduğu bilinen asma, kuşkusuz tanrının şarap tanrısı kimliğini sergiler. Otto'ya göre;

72 Seaford 2006: 53.

73 Paglia 2004: 103.

74 Paglia 2004: 103.

75 Gezgin 2020: 10; Paglia 2004: 103. Paglia, Dionysos'un travestiliğini annelerle olan radikal özdeşleşmesinin bir sembolü olarak görür. Ona göre, Tanrının süt, bal, kan, özsu, su ve şarapla, bir başka deyişle akışkan varlıklarla olan ilişkisi annelikle bağlantılı bir kavram olmakla birlikte, Dionysosçu akışkanlık, insanı doğayla birleştiren bir deniz gibidir. (Paglia 2004, 104)

76 Paglia 2004: 103.

77 Çalışmamızdaki eserde olduğu gibi bazı Dionysos betimlemelerinde, asma çelengi ile birlikte mitra da kullanılmıştır. Dionysos'un bir diğer atribüsü mitra, figürinimizde Dionysos'un diğer benzer betimleriyle paralel olarak altına takılmıştır. Dionysos dışında Ariadne ve onun Thiasos üyeleri mitra betimlemeleriyle MÖ 4. Yüzyıldan itibaren Hellen sanatında görülürler. Bu aksesuar, Roma dönemine kadar "μυτρηφόρος" adı altında Dionysos'un atribütü olma sıfatını korumuştur.

“Tanrının, sarmaşık taçlı anlamına gelen, *Dionysos Kissokomes* (κισσοκόμη) ismi, Dionysos’u define taçlı Apollon’dan ayıran temel bir özelliktir.⁷⁸ İddiaya göre, asma, geçmişte Asya’nın tamamında hiç bulunmamakla birlikte, Dionysos’un varlığının göstergesi olarak sadece Nysa, Hindistan ve Meros Dağı’nda bulunuyordu. Bu nedenle asma taçları Dionysos kültüründe takılmış, sarmaşıklar thrysosun etrafına sarılmıştır. Hatta bu külte yeni giren kişilerin kendilerine asma yaprağı dövmesi yapıldığı söylenmektedir. Mithosa göre, sarmaşık yaprakları Dionysos’un doğumunda, küçük çocuğu annesini kül eden şimşek ateşinden korumak için kendiliğinden ortaya çıkmıştı.⁷⁹ Asmanın kendisi, ölüm ve yenilenme (“diriliş”) döngüsünün bir metaforudur. Yeni filizler göndermek için kışın uykuya dalmalı, ilkbaharda da uyanmalıdır. Bu yaşam döngüsünün daha geniş etkileri, toprağa bağlı ve son derece gözlemci olan antik dönem Akdeniz köylüleri üzerinde mutlaka görülmüştür⁸⁰.

Panter ya da leopar Dionysos’un kutsal hayvanı olarak bilinir. Klasik Çağ’da Anadolu’da iki farklı tür yaşamaktaydı. İlk Yunanların panter olarak tanımladığı Anadolu Leoparı (parsı) diğeri ise “pardalis” isminde, Anadolu parsına göre daha büyük ve güzel bir hayvandı. Dionysos’un “pardalis” derisi giydiği ve bu türün Klasik çağda Phrigia’da yaygın olduğu bilinmektedir.⁸¹ Dionysos’un panter ile betimleri antik dönem sanatının çeşitli dallarında sıkça kullanılmış ve tanrının en önemli imgelerinden bir tanesi olmuştur. Bizzat Dionysos’un ya da eşlikçilerinin olduğu sahnelerde panter figürünün varlığı MÖ 530 yıllarından itibaren vazo resimlerinde karşımıza çıkar.⁸² Carpenter, tanrının panter kürkü ya da panter figürü ile ilişkili betimlemelerini doğu etkisine bağlamaktadır.⁸³ Yakındoğu kökenli ve Anadolu bu unsur, Dionysos kültürüne girmeyi başarmış ve Attikalılar, panter vb. unsurları, Thraklar ya da Doğudaki koloniler aracılığıyla almışlardır. Bu noktada Dionysos şenliklerindeki Menad ve diğer eşlikçileriyle birlikte görülen

panter dışında, tanrının çift-biçimli (*dimorphos* [διμορφος]) ve çok biçimli karakteri ile de karşılaşmaktayız. Çünkü o, bir boğa, ya da çok başlı bir ejderha ya da ateş soluyan bir aslan olarak görünebilir (Euripides, Bakkhai, 1291-1297). Minyas’ın kızlarına, önce bir kız suretinde görünür daha sonra da boğa, aslan ve panter haline gelir (Antoninus Liberalis, *Metamorphoses* 10). Ayrıca, Sicilya’lı Diodoros (IV. 5.2), Dionysos’un çift biçimli olarak tanımlandığını, çünkü hem genç hem de yaşlı olarak düşünülüp genç betimlerinin kadımsı, yaşlı betimlerinin ise erkeklerin genellikle uzun sakallı olduğu erken çağlara ait olduğunu söylemiştir. Bu bağlamda Dionysos’un cinsiyet ve tür görünümünü de kapsayan farklı özelliklere sahip kimliği, özellikle Hellenistik Dönem ve sonrası Ege sanatında kendini sıklıkla var edebilmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışma ile antik dönemin en tanınmış terrakotta üreticilerinin başında gelen Diphilos imzalı figürinlerin, Myrina’dan yola çıkıp Paris, Atina, İstanbul gibi farklı merkezlerde sona eren yolculuklarına ilişkin bir başka destinasyonun İzmir Karaoğlu Koleksiyonu olduğu ortaya konmaktadır. Karaoğlu figürininin temsil ettiği Dionysos-Eros-panter grubu, sadece Diphilos atölyesinde değil, Myrina kentinin farklı atölyelerinde de oldukça sık tercih edilen bir konu olmuştur. Gruba son olarak eklenen Karaoğlu örneğiyle birlikte toplam 24 adet aynı tip pişmiş toprak figürin açığa çıkarılmıştır. Tablo 1’de Dionysos-Eros-panter tipinin dağılımı açısından korunduğu yerler, tespit edilebildiği ölçüde atölye ve imzaları ve belirlenebilen kalıplama bilgileri aktarılmaktadır. Buna göre Dionysos figürin grubunu imzalayan üç atölye tespit edilmiştir: Diphilos, Metrodoros ve Papias. Tabloya göre, söz konusu tipteki figürinlerin sayıca en çok ele geçmiş olduğu atölye Metrodoros’tur. Metrodoros’a ait aynı kalıptan beş çekim, Papias’a ait ise iki çekim saptanmış olmakla birlikte diğerleri farklı kalıp çekimleridir. Diphilos ise üç farklı kalıptan çekilmiş Dionysos grup figürini ile temsil edilmektedir. Aynı tipin birkaç farklı atölyede yapılmış olması, imzaların sanatçılara ait değil atölyelere ya da atölye sahiplerine işaret ettiğinin göstergesidir. Figürin grubu, özellikle ana figürün yüz detaylarındaki derin hatlı modellemesiyle Diphilos atölyesi stilinin metal işçiliği taklitlere

78 Otto 1965: 153.

79 Otto 1965: 153.

80 McGovern 2019: 246.

81 Lenzen 1946: 5-7.

82 Carpenter 1999: 67.

83 Carpenter 1999: 71.

örnektir. Kompozisyon, Hellenistik Dönemin piramidal anlayışın bir devamı niteliğindedir. Bu bağlamda, yandaki figürlerin başlarının ana figüre yönlendirilmesi ile oluşturulan söz konusu piramidal kompozisyon, anıtsal plastik eserlerin etkisini yansıtmaktadır.

Dionysos figürü, betimsel anlamda kırmızı figürlü vazolara MÖ 5. yüzyılda giren genç ve sakalsız ikonografinin bir yansıması ve devamıdır. Feminen görüntüsü ise, Diphilos stilinin erkekleri daha kadınsı bir anatomide gösterme özelliğinin yansıması, Dionysos'un antik dönemde interseksüel bir simge olduğuna dair ikonografik kanıt sunar. Tanrının ötekileştirilmesi, mit-hoslarında sürekli çile çeken, doğudan batıya yolculuklarında kendini bulma çabası içinde olan, diğer tanrıların uzağında kalmış toplumsal kimliği, cinsiyet rolleri açısından Antik Dönem Ege toplumuna bir ayna tutmaktadır. Eros ile Dionysos'un bir arada gösterilmesi iki tanrının çılgınlık duygusunda birleşmesinin sonucudur. Kendilerine tapınan insanları bu duyguya, Dionysos başında taşıdığı asma yapraklı tacıyla simgelediği şarap yoluyla, Eros ise hem ölümlü hem de ölümsüz varlıkları çılgına çevirdiği aşk yoluyla ulaştırmaktadır. Dionysos'un Eros ve panter figürleriyle tamamlanmış doğulu unsurları barındıran ikonografisi, biçim açısından ise Pergamon heykeltıraşlığı izleriyle zenginleştirilmiş, böylece Myrina kentinde gelişen antik çağ koroplastik endüstrisine önemli bir katkı sağlamıştır.

Teşekkür

Bu çalışmanın konusunu oluşturan eser üzerinde çalışma fırsatı veren Karaoğlu Koleksiyonu sahibi sn. Zeki Karaoğlu'na teşekkürlerimi sunarım. Makaledeki fotoğrafların çekimi uzman sanat tarihçi-numismat Gültekin Teoman'a aittir. Kendisine bu konuda ve çalışmanın oluşumundaki katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Son olarak değerli görüş ve yardımlarıyla çalışmaya katkı sunan Prof. Dr. Dominique Kasab Tezgör'e içtenlikle şükranlarımı sunarım.

Kaynakça

AYDAŞ 2017: M. Aydaş, "Myrinalı Koroplastlar", In: M. Çekilmez, E. Dereboylu Poulain (Ed.), *Myrina ve Gryneion Arkeolojik Yüzey Araştırmaları I*, İzmir, 235-239.

BAUDAT 1953: B. Baudat, "Terres cuites de l'École française d'Athènes". *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 77, 1-45.

BESQUES 1983: S. Besques, "Une Aphrodite au collier de Myrina signée par Ménophilos." *AntK* 26, 22-30.

BURN ve HIGGINS 2001: L. Burn- R. Higgins, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum. Vol. III* London.

BURN 2012: L. Burn, "Terracottas", In: T. J. Smith- D. Plantzos (Ed.), *A Companion to Greek Art*, Malden: MA, 221-234.

BURR 1934: D. Burr, *Terra-cottas from Myrina in the Museum of Fine Arts*, Boston.

BURR THOMPSON 1965: D. Burr Thompson "A Stamp of the Coroplast Diphilos," *Studi in onore di Lusvia Banti*, Rome, 319-325.

CARPENTER 1993: T.H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, London.

ÇEKİLMEZ et al. 2021: M. Çekilmez, M. Arınç, P. Taşpınar, *Myrina ve Gryneion. Bergama Müzesindeki Myrina Terrakotta Figürinleri*, Aliağa-İzmir.

DENDA-WEBER 2014: I. Denda-Weber, "Non Greek Headdresses in the Greek East" C. A. Giner, J. O. García, M.A. Peset (Ed.) *Tiarae, Diadems and Headdresses in the Ancient Mediterranean Cultures. Symbolism and Tecnology*, Valencia, 95-115.

DICKENS 1920: D. Dickens, *Hellenistic Sculpture*, Oxford.

ERLICH 2015: A. Erlich, "Terracottas" In: E.A.Friedland, M. Grunow (Eds.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, 155-172, New York.

FREIDENBERG 1998: O. Freidenberg, *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature*, Taylor & Francis e-Library.

GASPARRI 1986: C. Gasparri, "Bacchus", *LIMC* III.1, 540-566.

GEZGİN 2020: İ. Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul.

G. D. 1913. *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*. H. Stuart Jones ed., Oxford.

GKIKAKI 2016: M. Gkikaki, "Ptolemaic finger ring in the Kanellopoulos Museum, Athens", *Numismatica e Antichità Classiche* 45, 99-106.

HASSELIN ROUS et al. 2015: I. Hasselin Rous, M.E. Çaldıran Işık, G. Kongaz, *Musées archéologiques d'Istanbul catalogue des figurines en terre cuite grecques et romaines de Smyrne / İstanbul arkeoloji müzeleri Yunan-Roma dönemi pişmiş toprak Smyrna figürinleri kataloğu*, İstanbul.

HAVELOCK 1995: C. M. Havelock, *The Aphrodite of Knidos and her successors: a historical review of the female nude in Greek art*. 1st pbk. ed. Ann Arbor: University of Michigan Press.

HIGGINS 1967: R.A. Higgins, *Greek Terracottas*, London.

- HIGGINS 1970: R.A. Higgins, "The Polychrome Decoration of Greek Terracottas", *Studies in Conservation* 15(4), 272-277.
- IŞIN 2007: G. Işın, *Patara Terrakotaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri*. İstanbul.
- KASSAB 1988: D. Kassab, *Statuettes en terre cuite de Myrina. Corpus des signatures, monogrammes, lettres et signes*. Paris.
- KASSAB TEZGÖR 2001: D.Kassab Tezgör, "Diphilos (III)". In: R. Vollkommer (Ed.), *Künstlerlexikon der Antike: Über 3800 Künstler aus drei Jahrtausenden*, Hamburg.
- KIELAU 2009: S. Kielau, *Terrakotten aus Pergamon. Tonfiguren aus Wohnhäusern der Stadtgrabung*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Universität Münster, Münster.
- KIELAU 2019: S. Kielau, "Terracottas from Pergamon's Residential Area: Chronology and Other Sites" G. Papantoniou, D. Michaelides, M. Dikomitou-Eliadou (ed) *Hellenistic and Roman Terracottas*, Leiden, Boston, 272-285.
- LENZEN 1946: V. Lenzen, *The Figure of Dionysos on Siphnian Frieze*, Berkely&Los Angeles.
- SIEVEKING 1916: J. Sieveking, *Die Terrakotten der Sammlung Loeb*, München.
- MCGOVERN 2019: P. McGovern, *Lands of Dionysos: Greece and Western Anatolia. Ancient Wine: The Search for the Origins of Viniculture*, Princeton.
- MOLLARD-BESQUES 1963: S. Mollard-Besques, *Musée National du Louvre Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre Cuite Grecques, Etrusques et Romaines. II Myrina. Editions des Musées Nationaux*, Paris.
- MULLER 1996: A. Muller, *Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire, Etudes thasiennes 17*, Athens.
- MULLER 2018: A. Muller, "Coroplastic studies: What's new?" *Archaeological Reports* 64, 153-169.
- MULLER 2014: A. Muller, "L'atelier du coroplaste : un cas particulier dans la production céramique grecque", *Perspective [En ligne]*, 1 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 01 octobre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/perspective/4372>.
- OTTO 1965: W. F. Otto, *Dionysos: Myth and Cult*, (Çev. R.B. Palmer), Indiana.
- ÖZYİĞİT 2004: Ö. Özyiğit, "On the Dating of the Poyracık (Gambrion) Tomb Finds", *IstMitt* 54, 331-350.
- POTTIER vd: 1887: E. Pottier, S. Reinach, A.Veyries, *La nécropole de Myrina: recherches archéologiques exécutées au nom et aux frais de l'École française d'Athènes*. Paris.
- POTTIER 1909: E. Pottier, *Diphilos et les modeleurs de terres cuites grecques*, Paris.
- REINACH ve POTTIER 1883: R. Salomon, P. Edmond. "Fouilles dans la Nécropole de Myrina, IV, Inscriptions sur les figurines en terre-cuite" *BCH* 7, 204-230.
- SEAFORD 2006: R. Seaford, *Dionysos*, New York.
- SEVILLA-SADEH 2021: N. Sevilla-Sadeh, "Dionysian Eros or Erotic Dionysus? Sources and Meanings of Hybridization in the Bacchus Mosaic at the Naples Museum", *Journal of Mosaic Research* 14, 289-300.
- SMITH 2002: R.R.R. Smith, *Hellenistik Heykel* (çev. A.Y. Yıldırım), İstanbul.
- STONE 2015: S.C. Stone, *Morgantina Studies, Volume VI: The Hellenistic and Roman Fine Pottery*. Princeton University Press.
- TÖPPERWEIN 1976: E. Töpperwein, *Terrakotten von Pergamon (Pergamenische Forschungen 3)*, Berlin.
- TURCAN 1999: R. Turcan, *The Cult of Roman Empire*, London.
- PAGLIA 2004: C. Paglia, *Cinsel Kimlikler. Nefertiti'den Emily Dickons'a Sanat ve Çöküş* (çev. A. Hazaryan, F. Demirci), Ankara.
- PAPANTONIOU et al 2019: G. Papantoniou, D. Michaelides, M. Dikomitou-Eliadou, "Terracottas in a Domestic Context: The Case of the House of Orpheus in Nea Paphos, Cyprus" In: G.Papantoniou, D. Michaelides, M. Dikomitou-Eliadou (Eds.) *Hellenistic and Roman Terracottas*, Leiden,Boston, 7 - 44.

Makale Gönderim Tarihi: 09.07.2021

Makale Kabul Tarihi: 05.11.2021

ELÇİN DOĞAN GÜRBÜZER

Orcid ID: 0000-0002-9047-8416,

Ege Üniversitesi, Çeşme Turizm Fakültesi,
İzmir-TÜRKİYE.

elcin.dogan.gurbuzer@ege.edu.tr

Bulduğu Yer	Kat. No	İmza	Kalıp	Kaynak
Louvre Müzesi				
	MYR 179	Metrodoros		Besques 1963: lev. 93, a; Kassab 1988, 52, lev.131.
	M 18	Metrodoros	MYR 179 ile aynı kalıp	Besques 1963: lev. 94,d.
	LY 1544	Metrodoros	MYR 179 ile aynı kalıp	a.g.e. lev. 95,b.
	LY 1529	Metrodoros	MYR 179 ile aynı kalıp	a.g.e. lev. 93, c.
	LY 1505	-	*	a.g.e. lev. 93,d
	B 22	-	**	a.g.e. lev. 93,f
	M 17	-		a.g.e. lev. 93,c
	MYRINA 971	Papias	İstanbul Arkeoloji Müzesi no.2438 ile aynı kalıp***	a.g.e. lev. 93,a
	M 19	-		a.g.e. lev. 94,c
	MYRINA 1134	-		a.g.e. lev. 94,e

* Dionysos figürünün boyutu daha küçük, kalça daha belirgin. Baş daha ince ayrıca önceki örneklerden daha güzeldir. (Besques 1963: 78)

** Daha ince bir yapıya sahip. Baş oldukça orantısız bir boyuttadır.

*** Kassab 1988: 54, no.4.

Tablo 1a

Bulduğu Yer	Kat. No	İmza	Kalıp	Kaynak
Atina Fransız Arkeoloji Enstitüsü				
		Diphilos		Baudat 1953: Pl. VI/14; Kassab 1988: Pl. 12/61; Reinach ve Pottier 1883: 209, no.27 (imza)
		Diphilos	****	Pottier vd. 1887: VII/1. Reinach ve Pottier 1883: 209, no.28 (imza)

**** Bu imza kabartma değil kazıma şeklindedir. (Reinach ve Pottier 1883: 209, no.27)

Tablo 1b

Bulduğu Yer	Kat. No	İmza	Kalıp	Kaynak
Loeb Koleksiyonu	-	-	-	Sieveking 1916: lev.97.
Karaoğlu Koleksiyonu	333	Diphilos		

Tablo 1c



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.