

PIŞMIŞ TOPRAK FİGÜRİNLER VE ANITSAL HEYKELLER: BAĞIMSIZ MI TAKİPÇİ Mİ?

TERRACOTTA FIGURINES AND MONUMENTAL SCULPTURES: INDEPENDENT OR FOLLOWERS?

ELÇİN DOĞAN GÜRBÜZER*

Öz: Antikçağ insanının kendini gerçeğe en yakın şekilde ifade edebildiği alan plastik sanattır. Söz konusu alanda mermer heykeller ve pişmiş toprak figürinler özel bir öneme sahiptir. Kilden üretilmiş olan figürinler, Ege coğrafyasında en erken üç boyutlu insan betimleri olarak karşımıza çıkar. MÖ VII. yüzyılın ortalarıyla birlikte bilim ve sanattaki bilginin ve estetik anlayışın gelişimine paralel olarak, heykeltıraşlar kireçtaşı ve mermeri gerçek boyutlarda insan figürleri oluşturmak için kullanmışlardır. Bu dönemden antikçağın sonuna dek anıtsal heykeltıraşlık eserleri, dinsel ve sosyal açıdan en güçlü ve zengin betimlemelerden biri olmuştur. Pişmiş toprak figürinler de büyük mermer eserler ile aynı kronolojiyi paylaşır. Buna karşın iki sanat dalı arasında işlevsel, anlamsal ve sınıfsal farklar bulunmaktadır. İşlevsel ve teknik açıdan aradaki büyük farklılıklara rağmen tipolojik ortaklıklar iki alan arasındaki etkileşimi ortaya koyar. Bu etkileşimin özelliklerini net bir şekilde anlamak için heykel ve pişmiş toprak figürin tiplerinin gelişimleri dönemsel olarak irdelenmelidir. Tarihsel süreçte, pişmiş toprak figürin ve heykel sanatı arasında stile öncülük etme noktasında bir rol değişimi olduğu görülmektedir. Belli dönemlerde anıtsal heykellerin izlerini taşıyan koroplastik eserler kimi zaman heykel sanatının gündemini de belirlemiştir. Böylece pişmiş toprak figürinler tip, ikonografi ve işlev açısından kendi dinamiklerine sahip eserler olarak antikçağ insanını ve onun yaşamını anlamada önemli bir role sahip olmuştur.

Abstract: Since the very early period, one of the field of art which human being could be depicted in a real-like manner have been the plastic art. In this field, stone sculptures and terracotta figurines have a special importance. In the region of ancient Aegean, the earliest human representations among three dimensional ones, had been the figurines made from clay. Within the middle of the VIIth century BC, in parallel with the progress of the knowledge in art and the sense of aesthetics, sculptors started to use the marble and the limestone in order to create live-size human figures. From then on, till to the end of ancient times, monumental sculptures were one of the most strong images in terms of religion and social life. Terracotta figurines share the same chronology with monumental sculptures. However, there have been some differences between two field of art in terms of their functions and meanings. In spite of the technical and functional differences, typological characteristics reveal the interaction between these two fields. For understanding the characteristics of this interaction clearly, it is essential to examine the periodical progress of the terracotta figurines and monumental sculptures. It seems that there used to be a change of role between figurines and statues concerning to lead to the style. While terracotta figurines have the effects of specific monumental statues in certain periods, they also define the order of the sculpture in some periods. Consequently, as terracottas had their own dynamics in terms of type, iconography and function, they had a very important role for understanding the ancient people and their lives.

Anahtar Kelimeler: Heykel • Figürin • Plastik Sanat • Koroplastik

Keywords: Statue • Figurine • Plastic Art • Coroplastic

* Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi, Çeşme Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü, İzmir.

0000-0002-9047-8416 | doganelcin@hotmail.com

Giriş

Figüratif sanatlar içinde, yansıttığı üç boyutlu betimleme ile gerçek bir insan simgesinin referans noktası olarak kabul edilen yontu sanatı, en erken dönemlerden itibaren insanlar tarafından deneyimleyerek geliştirilmiş ve günümüze kadar taşınmıştır. Antik dünyanın hemen her köşesinden ele geçen heykel ve heykelcikler, doğada bulunan çeşitli materyallerin yontulmasıyla şekillendirilmiştir. Kireç taşı ve mermer daha çok gerçek ya da anıtsal boyutlarda heykeller için kullanılırken, bronz ve kil ise genellikle minyatür heykelcikler için tercih edilen malzemelerdir. Ege sanatı özelinde en erken plastik betimlemelerin kilden ve bronzdan üretilmiş figürinler olduğu görülür. Geç Tunç Çağ'ında pişmiş topraktan yapılan ve aralarında büyük boyutlu örneklerin de bulunduğu figürinler, antikçağ Ege dünyasında oldukça yaygındır¹. Geometrik Dönem boyunca, özellikle MÖ VIII. yüzyılda artan nüfus ile birlikte yeni toprak bulma arayışının sonucunda Ege halkları, Güney İtalya ve Sicilya'da kolonizasyon faaliyetlerine başlamışlardır². Aynı zamanda Yakın Doğu ile ticari ilişkiler, sanat anlayışında değişim ve gelişimi beraberinde getirmiştir.

Arkaik Dönem'de temelleri atılan anıtsal heykeller İlk Çağ boyunca dinsel ve sosyal alanda önemli yapıtlar olmuştur. Büyük boyutlu mermer heykellerin yanı sıra bir diğer üç boyutlu eser grubu olan pişmiş toprak figürinler de aynı dönemlerde üretilmeye devam etmiştir³. S. Durugönül zanaatkarların figürinlerde kalıp yapımı tekniğinin uygulanmaya başlamasının heykel sanatındaki gelişimin başlangıç noktası olduğunu belirtir⁴. Dolayısıyla figürinler, anıtsal heykellerden önce tarih sahnesine çıkmış olmalarına karşın, onlarla benzer kronolojiyi paylaşır. Yine de iki plastik sanat arasında işlevsel ve anlamsal farklar bulunmaktadır. En önemli ayırım kullanılan materyal ve üretim tekniğidir. Bununla birlikte, büyük boyutlu mermer heykelleri ısmarlayan ve onlara sahip olan insanlarla pişmiş toprak figürinleri üreten ve kullanan insanlar arasındaki sosyal ayırım oldukça nettir⁵. Öte yandan, pişmiş toprak figürinlerin mermer heykellere göre daha yaygın olarak ele geçmiş olması, onların tipolojik ve işlevsel açıdan daha net değerlendirilmelerini olası kılar. Figürinlerin evlerden kutsal alanlara, nekropolislerden çöplüklere kadar çok geniş yelpazedeki kontekstlerde bulunmaları, şüphesiz onların üretildiği malzemenin en ucuz ve kolay elde edilebilir olması ile ilişkilidir. Bu gerçek, figürinleri sosyal sınıf gözetmeksizin çok sayıda insan için ulaşılabilir yapar. Dolayısıyla figürinler, antikçağ sanatının günlük yaşamının "ortak statü objeleri" olarak kabul edilirler⁶. Büyük boyutlu heykeltıraşlık eserleri genellikle sergileme ve izleyici tarafından nasıl algılandığı açısından değerlendirilirken pişmiş toprak figürinler, diğer küçük boyutlu sanat eserlerinde olduğu gibi kullanımları açısından dikkate alınmaktadırlar. Bu noktada, figürinlerin nasıl durduğu/korunduğu, taşındığı, adandığı ve kutsal alanlarda ne şekilde biriktiği soruları bu konudaki çalışmaların

¹ Tunç çağlarında pişmiş toprak üretim teknolojisinde kullanılan iki teknik el yapımı ve çark yapımıdır. Geç Myken Dönemi'nden Karanlık Çağlar'ın içlerine kadar kullanılan çark yapımı figürinler gerçek boyuta yakın kadın betimlemeleridir. Konuyla ilgili bk. Desborough 1972, 282-283; Barr-Sharrar 1993, 33; Kilian 1981; Hägg 1995.

² Konuyla ilgili olarak İtalya dışında İonia ticareti ve kolonizasyon için bk. Roebuck 1959. Ayrıca, Güney İtalya, Sicilya ve Sardinya kolonizasyon hareketleri ile ilgili olarak; Coldstream 1988, 47-60; Boardman 1999; 161-198; Greco 2006, 169-200; d'Agostino 2006, 231-238; Ridgway 2006, 239-252.

³ Picazo 2008, 57.

⁴ Durugönül 2018, 25

⁵ Boardman 2001,10.

⁶ Picazo 2008, 60.

temelini oluşturmuştur. Antik Dönem boyunca çok fazla değişim göstermeyen pişmiş toprak figürin üretim tekniğinin, figürinlerin üretim serilerinin tekrarlanmasında, tiplerin dağılımında ve ikonografileri üzerinde büyük bir etkisi vardır. Bu nedenle pişmiş toprak figürinler çoğunlukla heykel ve seramik arasında bir kategoriye düşmektedir; form, ikonografi ve anlam açısından küçük heykelleri oluştururken, üretim, dağılım ve kullanım açısından diğer küçük kil üretimleri temsil ederler⁷.

Figürinler, büyük boyutlu mermer heykel gibi pahalı sunuları adayamayan kişilerin düşük ücretli sunularındır. Bu nedenle pişmiş toprak figürin sunuları kutsal alanlarda sıklıkla bulunmaktadır. Aynı zamanda evlerde dinsel bir obje, mezarlarda ölen bireylerin koruyucusu ve yoldaşı olarak kullanılmışlardır. İnsan figürü betimlemede en çok başvurulan yollardan biri olarak pişmiş toprak figürinler, mermer, metal gibi diğer malzemelerden üretilen imgelere oranla farklı konuları sunabilmektedir. Bu yaratılar, daha çok insanların günlük yaşamından kesitleri işler ve özellikle hayat döngüsünü oluşturan olaylarla ilişkilidir. Örneğin, hamilelik süreci boyunca anne adayları, doğum aşamalarını izleyen tanrıça Eileithya'ya bir figürin adayabilirler⁸. Ancak anıtsal heykeltıraşlık eserlerinde böyle bir adak sistemi söz konusu değildir. Dolayısıyla figürinlerin işlevleri büyük boyutlu heykellerden daha belirgindir. Figürinler, antikçağda birleşen iki kategori, sanat ve zanaat arasında aracılık yapmaktadırlar⁹. Üzerinden ilk kalıpların çıkarıldığı prototipi (orijinal tip) modelleyen kişinin yaratısı, kuşkusuz en önemli role sahiptir. Dolayısıyla o ilk "modelleyici", bir sanatçı, metal ustası ya da heykeltıraş olabilir¹⁰. Diğer aşamalar ise çömlekçilik bilgisi ile ilerleyen bir süreçtir; kalıba döküm özel bir uzmanlaşma ya da yetenek gerektirmez, kalıba sahip herhangi bir kişi bu döküm işlevini yapabilir ve replika (kopyalar) üretebilir¹¹.

Plastik sanatının iki önemli dalı olan büyük boyutlu mermer heykeller ve pişmiş toprak figürinler arasında, görüldüğü üzere teknik, amaç ve anlamsal açılardan ciddi ayrımlar söz konusuysen, bu iki alan, stil ve kronoloji açısından benzer özelliklere sahiptir¹². Dolayısıyla, pişmiş toprak figürinler büyük anıtsal eserlerin kopyaları ya da takipçileri olarak kabul edilmiş ve figürinlerin stil kritiğinde çoğunlukla heykeller temel alınmıştır. Ancak kronolojik olarak genel anlamda birbirlerini takip etmeler de koroplastik sanatın kendine özgü dinamiklerinin olduğu ve stil açısından her zaman heykel sanatının takipçisi olmadığı görülmektedir. Bu ilişkiyi net olarak ortaya koyabilmek için iki alandaki eserleri, anıtsal heykeltıraşlığın ortaya çıktığı Arkaik Dönem'den itibaren en yaygın tipler temelinde dönemsel olarak karşılaştırmak faydalı olacaktır.

1- Arkaik Dönem Heykel ve Figürinleri:

MÖ VII. yüzyılla birlikte Akdeniz sanatına damgasını vuran *kore* ve *kouros* heykelleri, MÖ VII. yüz-

⁷ Erlich 2015, 155.

⁸ Picazo 2008, 60.

⁹ Erlich 2015, 156.

¹⁰ Koukouvou 2017, 45. Antik Hellen dünyasında heykeltıraşların şartları, Pheidias ve Polykleitos'un bile ağır işçi olarak değerlendirildikleri, heykeltıraşların zanaatkar olarak düşünüldüğü tartışmalar hakkında bk. Durugönül 2018, 11.

¹¹ Koukouvou 2017, 45.

¹² Söz konusu iki alan adak pratikleri açısından da kimi zaman ortaklık gösterebilirler. Örneğin, ünlü Genelaos heykel grubunda olduğu gibi, aile bireylerini simgeleyen figürin gruplarının da adak olarak bırakıldığı düşünülmektedir. Bu konuda bk. Salapata 2015.



Fig. 1. *Auxerre Koresi* (Von March 2012, 14)



Fig. 2. *Suriye Üretimi Kil Plaka* (Boardman 2001, fig. 23)

yıldan MÖ VI. yüzyılın sonuna kadar, İonia'dan Sicilya'ya Akdeniz coğrafyasının birçok merkezinde binlerce sayıda üretilmişlerdir. MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısındaki heykelerde uygulanan temel süsleme anlayışı Daidalik Stil olarak adlandırılır¹³. Geometrik formülleri devam ettiren Daidalik Stil'in en belirgin özellikleri, yatay dalgalar halinde gösterilen saç yapısı ve katı bir tek cepheliliktir. Kısmen Doğulu ve Mısırlı saç işlenişine bağlı olan bu şema Akdeniz dünyasında uzun ve özenli taranmış saçın tasviri için tercih edilmiştir¹⁴. Levant'taki pişmiş toprak kalıp yapımı plakalar üzerinde sıkça karşılaşılan, elleri, göğüs ya da kasıklarında çıplak olarak cepheden tasvir edilen Astarte figürlerinin, Daidalik Stil'in kökeni olduğu düşünülmektedir¹⁵. Nitekim, MÖ 640-630 yılına tarihlenen ünlü *Auxerre Koresi*'ndeki Daidalik Stil özellikleri ve sağ elinin göğsündeki pozisyonu, Suriye kökenli pişmiş toprak levhalar ile özdeşdir¹⁶ (Fig. 1-2). Kalıbın Akdeniz dünyasına tanıtılmasıyla, özellikle Daidalik Stil'deki figürler seri halde üretilebilmiş, bu şekilde formun standartlaşması sağlanarak figür tipleri uzun süreler boyunca yaşayabilmişlerdir¹⁷. Söz konusu tipin bazı pişmiş toprak örnekleri, kült heykelleriyle de ilişkilendirilirler¹⁸.

MÖ VII. yüzyılda koroplastik sanat açısından oldukça geniş bir alana yayılmış olan tipler, içi boş ve pişirilmesi kolay olan büyük boyutlu çark yapımı figürlerdir¹⁹. Aynı yüzyılda kalıp yapımının olasılıkla Kıbrıs yoluyla ilk olarak Girit ve İonia'da görülerek Hellen dünyasına hâkim olması, seri üretim ile birlikte iyi kalitede figürinlerin üretilmesine yol açmıştır²⁰. Bu üretim, yükselen talebe karşılık verebilen uygun tekniğe sahip olması nedeniyle, çağlar boyunca hüküm sürmüştür. Sonuç olarak kalıbın yaygın kullanımı, türev kalıplama olgusuyla birlikte, figürin ve bazen de kalıpların standartlaşmasını ve geniş alanlara yayılımını da beraberinde getirmiştir. Bu yolla, formlar ve farklı ikonografik tiplerin anlamları açısından ortak bir dil yaratılmıştır²¹. MÖ VII. yüzyılla birlikte pişmiş toprak figürinler önceki dönemlerin kısır ve belli bir alana sıkışmış üretim sisteminden çıkarak, Rhodos,

¹³ Jenkins 1936.

¹⁴ Boardman 2001,15; Cook 1987, 28; Morris 1992, 238-259.

¹⁵ Whitley 2018, 596; Boardman 2001, 15.

¹⁶ Pişmiş toprak levhaların kabartma sanatındaki çok yakın benzerleri Gortynia'daki Apollon Tapınağının kireç taşı kabartmalarında görülmektedir. Başlarında polos taşıyan çıplak kadın figürleri tamamen doğulu bir anlayışın ürünleridir. Öte yandan benzer betimlemeye sahip levhalardan birisinin tapınağın ön yüzünde sphenks'lerin bulunduğu duvarda kullanılmış olması bir başka doğulu özellik olarak karşımıza çıkar. Bu konuda bk. Boardman 2001, no. 31. Çıplak kadın tipleri Myken figürinlerinde kullanılmış olsa da Geometrik Dönem'de gerçek anlamda görülmeye başlar (Böhm 1990, lev. 20, 25).

¹⁷ Higgins 1969, 10-11.

¹⁸ Naukratis'ten ele geçen MÖ Geç VII. yüzyıla tarihlenen küçük bir pişmiş toprak tapınak ya da aedicula içindeki figür, çıplak ayakta duran tanrıçayı simgeler (Miller-Ammerman 1991, fig. 20). Sol elinde ayna, sağ elinde alabastron tutan figür, Aphrodite'nin Naukratis'teki tapınağının kült heykelinin minyatür kopyası olarak değerlendirilmektedir (Miller-Ammerman 1991, 223).

¹⁹ Jarosch 1994, 55-57.

²⁰ Huysecom-Haxhi – Muller 2017, 57.

²¹ Muller 2000, 92-96.

Samos, Ephesos, Attika, Korinthos, Argos, Lakonia gibi merkezlerde üretilmeye başlar.

Arkaik Dönem'e ait mermerden yapılmış, giyimli kadın heykelleri olan kore'lerin en erken tarihli örneği Delos'ta bulunan *Nikandre Kore*'si olarak kabul edilir (Fig. 3)²². Bu döneme ait kore heykelleri oldukça az sayıda ele geçmiştir ve yüz detayları belli değildir. Ancak koşut pişmiş toprak örneklerden dönemin stil özellikleri seçilebilir. Girit, Rhodos, Korinthos gibi merkezlerden ele geçen MÖ VII. yüzyıla ait pişmiş toprak figürinler, *Nikandre Kore*'sinin saç ve gövde özelliklerine sahip olmakla birlikte; üçgen yüz, patlak gözler ve dar bir alın gibi tipik Daidalik Stil karakterini yansıtmaktadırlar²³. Arkaik Dönem'in önemli figürin üretim merkezlerinden Boiotia uzunca bir süre el yapımı tekniğinde ısrar etmekle birlikte, yaklaşık MÖ 625-550 tarihlerindeki figürinler, birkaç çark yapımı kadın betimlemesi, kabaca biçimlenmiş kadın figürleri, süvari ve atlar, büyük boyutlu ayakta ya da daha az oranda tahta oturan kadın betimlemelerinden oluşmaktadır²⁴. Bu noktada at ve atlı figürinleri, Geometrik geleneğin bir devamı olmakla birlikte bronz ve pişmiş toprak figürin endüstrisine özgü yaratılardır²⁵. Boiotia dışında Korinthos atölyeleri, içi boş, düz bir arka yüze sahip kalıp yapımı figürin üretimlerinde, oturan ve ayakta kadın tiplerine, geniş *diadem*'li kalın ve katlı saç stilizasyonuna sahip ince yüzlü *sphenks*'lere ve eklemli oyuncak bebeklere yer vermiştir²⁶. Attika atölyelerinde ise MÖ 520-480 tarihleri arasında ait oturan ve ayakta kadın tipleri yaygındır ve bu eserlerin yüz özellikleri Ionia, Korinthos ve Paros etkisindedir²⁷.

Arkaik Dönem'in erken safhalarından geç safhalarına kadar kendi içinde bir gelişim gösteren en önemli tiplerinden biri ayakta duran kadın figürleridir. Söz konusu tipin en erken örneklerinde kollar gövdeye yapışık bir şekilde, bacaklar bitişik gösterilir²⁸. MÖ VII. yüzyılda ayakta duran çıplak kadın figürinleri sıklıkla Rhodos ve Girit'te görülmeye başlar²⁹. Samos'tan giyimli kadın figürleri Anadolu modeliyle ilişkili olmakla birlikte benzer gruplar Khios ve Girit ve Lakonia'da da görülürler³⁰. Tüm bu örneklerde Suriye ve Geç Hitit heykellerinin etkileri mevcuttur³¹.

MÖ geç VII-erken VI. yüzyılda Samos ve Ephesos ahşap heykelticileri için kullanılan, eller yanda

²² Jenkins 1936, 68-70; Richter 1968, 64; Ridgway 1993, 125; Boardman 2001, 30; Spivey 2013, 64; Von March 2012, 14.

²³ Rhodos ve Girit figürinleri için bk. Higgins 1967, lev. 10-11; Korinthos için bk. Davidson 1952, 29, lev. 6, no. 84, 86.

²⁴ Szabo 1994.

²⁵ Erken Demir Çağı'na ait atlı/süvari figürinleri ile ilgili olarak bk. Heilmeyer 1972; Zimmerman 1989, 319; Hayden 1991; Jarosh 1994; Averett 1997.

²⁶ Stillwell 1952.

²⁷ Huysecom-Haxhi – Muller 2017, 58.

²⁸ Bu duruşun Anadolu'daki kökeni kuşkusuz tanrıça Astarte betimleri ile ilişkilidir (Marantidou 2009, 171). Söz konusu duruş, kadın figürinlerinde MÖ II. binde Suriye ve Filistin'de de uygulanmış olmasına karşın, Mezopotamya'da görülmemektedir. Bronz Çağı'nda Kıbrıs'ta Filistin-Mısır menşeli bir grup pişmiş toprak plaka serisinde, ayakta duran çıplak Astarte tipi oldukça sık görülmekte olup, Geç Bronz Çağı sonlarına doğru bu tip yerini, Kıbrıs'ta, giyimli ayakta duran kadın figürinlerine bırakmıştır (Karageorghis 1999, 68-129). Bu tipin Ege'de Bronz Çağı'na ait varlığı bilinmemektedir.

²⁹ Jarosch 1994, 78-79.

³⁰ Jarosch 1994, 79.

³¹ Marantidou 2009, 172.

ayakta kadın tipinin, büyük boyutlu heykeltıraşlık eserlerinde nadiren işlendiği görülür. MÖ 560 yılına tarihli *Rhodos'lu kore*, bu kadın tipine iyi bir örnektir³². Benzer bir örnek Miletos'tan bir kore'de³³ de görülmesine karşın bu tip Ege'nin büyük boyutlu heykel sanatında yaygınlaşmamıştır³⁴. MÖ VI. yüzyılın ikinci çeyreğinde, kolları vücuda bitişik ayakta kadın figürleri yeni bir form içinde görülmeye başlar. Bu form ilk defa *Genelaos Grubu*'nda (MÖ 570), *Philippe* ve *Ornithe* heykellerinde karşımıza çıkar³⁵. Bacaklardan biri biraz önde olasılıkla adım atma hareketini yansıtan bu yeni tipin en önemli özelliği bir el vücuda paralel konumlanırken diğer el ile giysi kıvrımının kaldırılmasıdır. Aynı tipin pişmiş toprak figürinlerde de uygulandığı gözlenmektedir³⁶.

Arkaik Dönem Akdeniz coğrafyasında yaygın olan bir başka ayakta kadın figürü formu, bir kol vücuda paralel aşağı doğru uzatılmış ve bacaklar yan yana iken, diğer el vücuda yakın bir şekilde, tavşan, kuş, lotus tomurcuğu gibi bir obje taşır³⁷. Batı Anadolu'da erken kore heykellerinde bu tip yaygındır³⁸. MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısında heykel ve figürin sanatlarında ayakta duran ve sunu taşıyan kadın ikonografisindeki bir başka form ise, bir önceki grupta olduğu gibi sol elde göğüs hizasında bir nesne taşırken sağ el, diğer grubun aksine, giysinin genellikle merkezde bulunan kıvrımını kaldırmaktadır (Fig. 4). MÖ 575 yıllarında tüm Akdeniz çevresinde bulunmuş olup, MÖ yaklaşık 550'lerde gelişen ve yaygınlaşan bu figürin grubu, yukarıda sözü edilen heykel tipolojisiyle koşuttur³⁹ (Fig. 5).



Fig. 3. *Nikandre Koresi*
(Von March 2012, 14)



Fig. 4. *Miletos'tan Kore Heykeli* (Karakasi 2001, lev. 46)



Fig. 5. *Rhodos'tan Pişmiş Toprak Figürin* (Higgins 1969, lev.12, no. 58)

³² Richter 1968, fig. 248; Karakasi 2001, lev. 106 a-e.

³³ Karakasi 2001, lev. 38. M3a-d.

³⁴ Sert bir şekilde ayakta duran kolları yanlarda peplos'lu kadın figürinlerinin bir kült imgesinin etkisinde üretildiği görüşleri de mevcuttur. Bu konuda bk. Alroth 1989.

³⁵ Karakasi 2003, lev. 14-15; Bumke 2004, 82-90.

³⁶ Higgins 1967, 32-5, lev. 12 E; Bayburtoğlu 1977, 65-77, lev. IX, cat. no. 19. Rhaidesto, Delos, Andros, Paros ve Rhodos gibi merkezlerden ele geçen benzer heykeller için bk. Karakasi 2003, lev. 58, 68, 75, 107.

³⁷ Bu gruplar tüm Akdeniz boyunca görülmektedir (Higgins 1967, 32-5, pl. 12. EF; Bayburtoğlu 1977, 65-77, pl. XI, cat. no 19; Karageorghis 1999, 155).

³⁸ Karakasi 2003, lev. 8, 40, 95, 98, 108, 128. Bu tipte özgün bir heykel Miletos'ta bulunmuştur (Özgan 1978, 133 fig. 59a).

³⁹ Higgins 1967, 35, lev. 13. F.

Arkaik Dönem'deki bir başka önemli tipoloji oturan kadın betimleridir. Dönemin mermer heykel ve pişmiş toprak figürin eserlerinde oldukça yaygın olarak işlenen söz konusu tipler kendi içinde bir gelişim şemasına sahiptir. Koroplastik sanatta, MÖ VII. yüzyıl dolaylarına tarihli en erken oturan kadın figürin örnekleri, el yapımı tekniğiyle üretilmişlerdir ve bazılarında *polos* bulunmaktadır⁴⁰. Daha gelişmiş örnekler ise kalıp kullanılarak üretilmekte ve teknikteki bu gelişim figürlerin yüz stilizasyonlarına net olarak yansımaktadır. MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte ortaya çıkan İonia kökenli oturan kadın tipolojisinde, tipik khiton üzerine tek omuzlu *himation* giysi şeması görülmekte olup figürinlerin bazı örnekleri, bir el göğüs hizasında kuş, nar ve tomurcuk gibi bir obje taşır şekilde betimlenmiştir. Koroplastik sanatta bu tipteki betimlemeler, MÖ yaklaşık 550-450 yıllarında görülür ve özellikle MÖ 530-510 yılları arasında oldukça yaygındır⁴¹. Samos ve Rhodos heykeltıraşlık eserlerine benzerliğinden dolayı ve ayrıca buluntu yoğunluğu nedeniyle bu tipin ilk olarak Rhodos'ta üretildiği düşünülür⁴².

Arkaik Dönem oturan kadın figürini tipolojisinin en erken örneklerinden en geç olanına kadar heykel sanatındaki karşılıklarını izleyebilmek mümkündür. Bu tipin ilk örneklerinden biri sayılabilecek figürler, kireç taşından, Daidalik Stilde yapılmış Prinias'tan ele geçen oturan kadın heykelleridir⁴³. Bir diğer önemli eser, Didyma Apollon Tapınağı'nın kutsal yolundaki *Brankhid* heykelleridir⁴⁴. Didyma'da oturan kadın tipleri MÖ erken VI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamış ve yüzyılın ortasıyla birlikte çok sayıda kopyası Miletos'ta da devam etmiştir⁴⁵. Samos Heraion'daki *Geneleos Grubu*'na ait *Phileia* heykeli de katı bir şekilde eller dizde oturan kadın tipolojisini yansıtır⁴⁶. Söz konusu tipteki pişmiş toprak oturan kadın figürinlerin, kült heykellerin kopyaları olup olmadığıyla ilişki birtakım görüşler mevcuttur. Casson, Blinkenberg'in Lindos'taki oturan kadın figürinleri ile ilgili yorumu üzerinden, figürinlerin kült heykellerinin kopyaları olduğuna dair kesin kanıtların olmadığını hatta stil kritiği olarak da örtüşmediklerini ileri sürmüştür⁴⁷. Ammerman ise oturan figürinlerin genellikle heykel kopyaları olarak yorumlandığını belirtmektedir⁴⁸.

Üç boyutlu figüratif sanatın Arkaik Dönem'deki önemli görünüşlerinden bir diğeri *kouros* heykelleridir. *Kouros*'lar, anatomik detayların gösterilmesi adına heykel sanatının gelişiminde önemli bir nirengi noktası kabul edilir. Bu heykeller aristokrat, ideal bir imgeyi, üstünlüğü, güzelliği, genç erkek betiminin en üst noktasını temsil etmektedir⁴⁹. Kadın imgelerindeki giyimli görünümün aksine erkek imgelerin çıplaklığı Hellen dünyasının ayırıcı özelliklerinden biridir ve bu unsur heykel ve seramik betimlerinde açıkça görülmektedir⁵⁰. Ancak MÖ VI. yüzyıldaki İonia'ya bakıldığında, farklı

⁴⁰ Argos'tan erken dönem oturan kadın figürini tipleri için bk. Barfoed 2013.

⁴¹ Tarihlemeyle ilgili bk. Higgins 1986, 94; Blinkenberg 1931, 508.

⁴² Bell 1981, 15; Pisani 2006, 277.

⁴³ Söz konusu heykeller için bk. Jenkins 1935, 79-81; Boardman 2001, 16, no. 32, 4.

⁴⁴ Tuchelt 1970.

⁴⁵ Tuchelt 1970, 217.

⁴⁶ A. Muller, *Geneleos Grubu*'ndaki heykelleri tipolojik ve ikonografik olarak dönemin bazı figürinleri ile örtüş-türmüş ve grubu şematik bir biçimde göstermiştir (Muller 2009, 89, fig. 2).

⁴⁷ Casson 1933, 64.

⁴⁸ Miller-Ammerman 1987, 25.

⁴⁹ Kourosların anlam ve işlevleriyle ilgili olarak bk. Ridgway 1993, 72; Stewart 1990, 109-110.

⁵⁰ J. Boardman, Hellen anlayışında erkeğin her şeyin ölçüsü olduğunu ve sanatçının, erkek imgesini tanrılardan ayırt edilemeyen en ideal şekilde betimlemeyi amaçladığını belirtir (Boardman 1966, 158). Tanrı, kahraman ve



Fig. 6. *Samos Kourosu* (Boardman 2001, no.94)

bir kouros anlayışı ortaya çıkmıştır. “Giyimli *kouros*” olarak adlandırılan heykel tipolojisi, hemen hemen tüm Akdeniz coğrafyasından çok sayıda ele geçmiş olup giysi şeması *khiton* ve üzerine soldan sağa çapraz olarak giyilmiş bir *himation* şeklindedir⁵¹. İonia’ya özgü bu yontu geleneğinin en belirgin örneklerinden biri Samos’ta bulunan giyimli *kouros* heykelidir⁵² (Fig. 6). Pişmiş toprak figürinlerde de “giyimli *kouros*” tipi aynı dönemlerde çok sık işlenmiştir. Her ne kadar MÖ VI. yüzyıla ait az sayıda çıplak *kouros* figürünü ele geçse de⁵³, MÖ VI ve V. yüzyıla tarihli Batı Anadolu heykel ve figürin betimleri, ortak bir anlayışın ürünü olarak, Hellen düşünce sisteminin erkek çıplaklığını ön plana çıkarma düşüncesinden oldukça uzak görünmektedir.

“Giyimli *kouros*” figürinleri, yukarıda söz edildiği gibi, MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısında Akdeniz dünyasında çok geniş ölçüde üretilen bir tipoloji olmuştur. Bugüne dek ortaya çıkarılan bu figürin tipleri arasında sayıca oldukça fazla olan bir grup, Güney Ege’deki Thasos Adası’nda bulunmuştur (Fig. 7). S. Huseykom, Thasos’taki söz konusu tip içerisinde yedi adet birbirini izleyen jenerasyon ve üç ayrı varyasyon tespit etmiştir⁵⁴. Aynı tipolojiden bir başka seri ise İonia’daki Klaros Kutsal Alanı’nda yer almaktadır. Otuzun üzerinde giyimli *kouros* figürünü MÖ VI. yüzyıldan MÖ V. yüzyıla kadar kullanılmış olup kendi içinde üç ayrı tipolojik varyasyon sergiler⁵⁵. En erken seri, tıknaz gövde yapısı, dolgun yüz hatları, yatay dilimlerle stilize edilmiş saçları ve küpeli volüt şeklinde kulakları bulunmakla birlikte kolların ellerin yumruk şeklinde gövdeye yapıştığı frontal duruşu ile Thasos ve Akdeniz’deki diğer örneklerle özdeşir⁵⁶.



Fig. 7. *Keos’tan Giyimli Kouros Figürünü* (Bournias 2015, Fig.3)

ölmülere atfedilen “Heroik çıplaklık”, Hellenlerin erkek vücuduna olana hayranlığının bir ifadesi olmakla birlikte çıplak erkek betimleri, sporcuların giysisiz çalıştığı ve yarıştığı gerçeğinin de bir yansımasıdır. Bk. Durugönül 2018, 40-41; Boardman 1996, 158.

⁵¹ Söz konusu tipin kökeni ve dağılımı ile ilgili bk. Barletta 1987.

⁵² Richter 1968, no.124 a-c.

⁵³ Paestum’daki Santa Venera Kutsal Alanı’nda MÖ VI. yüzyıla ait birkaç tane çıplak erkek figürünü ele geçmiştir (Miller-Ammerman 2005, 35). Ayrıca bk. Themelis 1998, 177, fig. 46.

⁵⁴ Huysekom 2000, 120.

⁵⁵ Doğan-Gürbüzer 2012, 101-109.

⁵⁶ Benzer figürin örnekleri için bk. Themelis 1988, 177, fig. 48; Von Graeve 2007, 347, resim 4; Laumonier 1956, lev. XXIII, no. 162; Mendel 1908, 128, lev. III, fig. 11. (Figürin, kadın olarak tanımlanmış olsa da aslında erkek betimidir); Daux 1958, 108, fig. 10; Higgins 1967, 36, lev. 14D; Rohde 1969, 14, fig. 5a, 6b.

Söz konusu tip ile ilgili, araştırmacıların büyük çoğunluğu, tipin kökenini İonia plastiğine, daha özele indirgenecek olursa, Miletos ve Samos heykellerine bağlamaktadır⁵⁷. Gerçekten de MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen iki heykel bu tipin temel özelliklerini yansıtmaktadırlar. Bunlar, Samos'tan ele geçen, MÖ 540 yılına tarihli bir giyimli *kouros*⁵⁸ ve Louvre Müzesi'nde bulunan MÖ 520 yıllarına tarihli *Dionysermos* heykelidir⁵⁹ (Fig. 8). Söz konusu iki heykel, MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısında İon sanatına damgasını vurmuş giyimli *kouros* tiplerinin heykel sanatındaki önemli örneklerindedir.

Yukarıda sözü edilen tüm ortak özellikler ışığında, Arkaik Dönem'de figürin ve heykel tipolojilerinde görülen yakınlaşma, etkileşim noktasında hangi alanın öncü olduğu sorusunu düşündürmektedir. Bu konudaki çalışmalarda genel kanı, MÖ VI. yüzyıl sonu ve MÖ V. yüzyıl ilk yarısında koroplastik endüstrisine damgasını vurmuş olan giyimli *kouros* tipi ve oturan ya da ayakta *kore* tiplerinin Samos, Miletos gibi İonia merkezlerinde ortaya çıkan büyük boyutlu heykellerden etkilenerek çok fazla sayıda ve merkezde üretilmiş olduklarıdır. Ancak tam tersi bir etkiyi de düşünmek mümkündür. Oluşmuş fazla miktarda üretilen pişmiş toprak figürinlerin, heykeltıraşlık eserlerini etkilediği, İonia bölgesinde belki de Hitit etkisi ile öncelikle pişmiş toprak figürinlerde filizlenen bu tiplerin heykel sanatını da etkisi altına almış olabileceği de dikkate alınmalıdır⁶⁰.



Fig. 8. *Dionysermos*
(Boardman 2001, no. 174)

2- Klasik Dönem Heykel ve Figürinleri

Klasik Dönem plastik ve koroplastiğinde önemli gelişim ve yeniliklerin yanı sıra, bazı alanlarda bir önceki dönemin geleneksel anlayışı devam etmektedir. Arkaik Dönem'e damgasını vuran çıplak erkek, giysili kadın arasındaki karşıt ilişki, bazı değişikliklerle Klasik Dönem'in sonuna kadar kendini korumuştur⁶¹. *Kore*'ler ortadan kalkar ve kadın figürleri erkek figürlerine göre daha az betimlenir, betimlenen kadın figürleri ise tanrıça ya da mitolojik figürlerdir. Erken Klasik Dönem'de kadın betimleri, Arkaik *kore*'lerde olduğu gibi feminen görünümünden uzaktır. Ancak ilerleyen dönemlerde yapışan transparan giysilerle betimlenen kadın figürleriyle kadın vücudunun kıvrımları gözler önüne serilir. Bazı durumlarda vücuda yapışan giysiler *Ludovisi Tahti*'nda olduğu gibi ıslaklık etkisi yapar gibi gösterilmiştir⁶². Erkek figürlerinde ise atlet, savaşçı gibi eril dünyayla doğrudan bağlantılı tipler çoğunluktadır. Bu tiplerin genellikle tek bir koldan aşağıya ya da her iki omuzdan öne doğru sarkan *himation* ya da *khlyamis* giyerek betimlenmişlerdir. Söz konusu erkek betimleri, her ne kadar MÖ VI. yüzyılın başlarından itibaren görülmeye başlasa da⁶³, Olympia Zeus Tapınağı'nın alınlığına ait plastik eserler, Klasik Dönem erkek betimlerinin tasarlanmasında şüphesiz ki önemli bir rol oy-

⁵⁷ Landolfi 1987, 61.

⁵⁸ Mounlop 1984, lev. 59, no. 72.

⁵⁹ Boardman 2001, fig. 174.

⁶⁰ Bu figürin tiplerinin Anadolu kökeniyle ilişkili olarak bk. Işık 1998.

⁶¹ Picazo 2008, 59.

⁶² Picazo 2008, 59.

⁶³ Syrakousai'de MÖ 500'lere tarihli genç erkek heykeli için bk. Fuchs 1993, 46, no. 31-32. İlisos'ta MÖ 500 dolaylarına ait Hermes (?) heykeli için bk. Fuchs 1979, 47, no. 33.

namıştır⁶⁴.

2.1- Ciddi Stil (Erken Klasik Dönem)

Erken Klasik Dönem ya da Ciddi Stil, genel anlamda MÖ 500/490 – 460/450 tarihleri arasında kabul edilir⁶⁵. Bu dönemde eser veren sanatçılar, tüm eforlarını katılık ve ciddiyet duygusu ile “sophrosyne” (ölçülülük) idealinde vücut bulan yapıtlara adanmışlar ve stil açısından da bu etkiyi elde etme çabasına girmişlerdir⁶⁶. Ciddi Stil’i Arkaik Sanat’tan ayıran en temel nokta “yapay” geometrik süslemeyi reddederek insan yapısını anlamaya yönelik bir uygulama getirilmesidir⁶⁷. Bu anlayışla birlikte ayakta duran insan figürleri de yeni bir kompozisyon sistemine göre biçimlendirilmiş, ağırlık bir bacak üzerine taşınıp, baş bir yöne çevrilerek Arkaik Dönem *kouros*’larının tek cepheliliği ortadan kaldırılmıştır⁶⁸. Politt, dönemin sanat anlayışındaki tavır ve karakterin önemini şu şekilde ifade eder: “Sanatçılar, ruhsal durumu ifade etme yollarına başvurdular. Heykelde yeni vücut dili, mitolojik ve kahramanlık sahnelerindeki figürlerin karakter ve duygularını (ethos ve pathos) vurgulamak için tasarlanan yüz ifadeleri ile tamamlandı. Sonuçta karakterin anlatımsal kontekstlerdeki keşfi, yaşayan çağdaşların kişiliğinin yansıtılmasına izin verdi, böylelikle Hellen sanatında ilk doğrulanabilir heykel portreleri görülmeye başladı”⁶⁹.

MÖ 490-480 dolaylarına tarihlenen “Kritios Oğlanı” yeni anlayışın temsilcisidir (Fig. 9)⁷⁰. Vücut ağırlığı bir bacağına verilirken diğer bacak öndedir; kalça aşağıda, omuz ve baş hafifçe yana dönmüştür. Yay şeklinde kavisli bel-kalça geçişi ile muhtemelen en son *kouros* örneğidir⁷¹. Heykelin yüz ve saç stilizasyonu Erken Klasik Dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Saç alın üzerinden başın çevresini dolanmakta olup, bir başka ünlü heykel “Sarışın Oğlan”da ise benzer stilde ancak örgülü saç başın etrafına sarılmış ve öndeki lülelerin altına gizlenmiştir⁷². Erken Klasik Stilin karakteristiği olan söz konusu saç ve yüz özellikleri pişmiş toprak figürinlerde de görülür⁷³. Bu stili yansıtan figürinlerin yüzlerinde tipik ciddi stil özelliği olan somurtkan bir ifade söz konusudur. Saçlar kısa betimlenmekle birlikte, ön yüzde alnın çevresinde kütleli, birkaç sıra nokta şeklinde delinerek stilize edilen buklelerle gösterilmiştir⁷⁴ (Fig. 10). Arka yüzde ise saçlar ensede örgü tarzında toplanmıştır. Figürinler-

⁶⁴ Olympia Zeus Tapınağı batı alınlığındaki Apollon figürü için bk. Osborne 1998, 169-174; Boardman 2005, no. 21.3.

⁶⁵ Fuchs 1979, 12.

⁶⁶ Politt 1992, 34.

⁶⁷ Politt 1992, 34; Boardman 2005, 21

⁶⁸ Boardman 2005, 21; Fullerton 2016.

⁶⁹ Politt 1992, 34

⁷⁰ Boardman 2005, 21, no. 2; Durugönül 2018, 58, no.1. Neer, bu eser için yaklaşık MÖ 480-475 tarihini vermektedir (Neer 2010, 51).

⁷¹ Neer 2010, 51, no. 31-32.

⁷² Boardman 2001, 97, fig. 147. “Sarışın Oğlan” heykelinin tanrı Apollon’u simgelediği öne sürülmektedir (Harrison 1988, 250). Saç ve yüz stilizasyonu ile bu heykelin adeta kopyası olan bazı figürinler Klaros Kutsal Alanından Apollon’a adanan bir sunaktan ele geçmiştir. Figürinler ellerinde Apollon’un simgesi lyra taşımaktadırlar (Doğan-Gürbüz 2016). Dolayısıyla bir anıtsal heykel ile benzeri büyük bir grup figürinin tipolojik ve ikonografik açıdan özdeş olması dikkate değerdir.

⁷³ Şahin 1992, 52, lev. II, S1-28, S1-29, 242; De La Genière 1998, lev. III, fig. 3-4; Dewailly 2001, 370, 372, fig. 6.

⁷⁴ Doğan-Gürbüz 2011, 117-118, Kat. No. 303-321.

deki saç stiline görüldüğü heykellerin en erken örneklerinden biri MÖ 510-500 yıllarına ait Atinalı heykeltıraş *Aristodikos* imzalı *kouros*'tur⁷⁵. Daha sonraki dönemlerde ensede kalın bir kabartma şeklinde uygulanan benzer saç stili Olympia Zeus Tapınağı'nın batı alınlık eserlerinden Apollon⁷⁶ ve "Omphalos Apollon'u"⁷⁷ heykelinde görülür. Öte yandan, ön kısmın bukleler halinde yüksek kabartma, ensenin üzerinde bir bant gibi örgü formunda olan saç stili Kassel tipi Apollon başında da karşımıza çıkmaktadır⁷⁸. Tüm bu eserlerdeki iri ve derin gözler, büyük burun, geniş dudaklar dolgun çene yapısı MÖ V. yüzyılın ilk yarısına ait özellikler olarak heykel ve figürinlerde ortaktır. Bu tipteki özellikle saç stiline ilişkin en erken örneğin MÖ 510 civarına tarihlenen *Aristodikos Kouros*'u olduğu dikkate alındığında, Erken Klasik Dönem ayakta duran erkek imgelerindeki *kouros* ardılı figürinlerin mermer heykellerin etkisiyle üretildiğini söylemek mümkündür.

MÖ V. yüzyılda, Pheidias⁷⁹, Polykleitos⁸⁰ gibi ünlü heykeltıraşların eserleri, heykel sanatının gelişimini gözler önüne serer. Polykleitos'un, "Doryphoros", "Diodoumenos" gibi ünlü heykellerindeki duruş ve hareket, Klasik Dönem figürinlerini de etkilemiştir⁸¹. Pheidias'ın "Athena Lemnia"⁸² hey-



Fig. 9. *Kritios Oğlanı*
(Neer 2010, no. 31)



Fig. 10. *Klaros Figürin Başı*
(Doğan Gürbüzler 2011, lev. 38, no. 315)



Fig. 11. *Peplophoros Heykeli*
(Boardman 2005, fig. 73)

⁷⁵ Boardman 2005, 23, no.1; Neer 2010, 23, no. 3.

⁷⁶ Pfeiff 1943, 75, lev. 24-26; Boardman 2005, 21, no. 3.

⁷⁷ Pfeiff 1943, 78, lev. 27-28; Boardman 2005, 53, no. 66.

⁷⁸ Furtwängler 1895, fig. 82.

⁷⁹ Boardman 2002, 90-93.

⁸⁰ Durugönül 2018, 84-86

⁸¹ Boiotia'dan bulunan horoz taşıyan iki erkek figürini, çağdaş Attika heykeltıraşlık modellerinin bir imitasyonu olarak değerlendirilmektedir (Pisani 2006, 284, lev. 31, no. 98-100).

⁸² Roma kopyalarından bilinen heykelin orijinali, Pausanias'a göre Pheidias tarafından bronzdan yapılmıştı ve Lemnoslular tarafından Atina Akropolis'i'ne adanmıştı (Pausanias, 1. 28. 2). Athena Lemnia'nın Roma kopyası olduğu düşünülen eser için bk. Boardman 2005, 204, no. 183.



Fig. 12. Korinthos'tan Pişmiş Toprak Peplophoros Figürini (Merker 200, Pl. 1, C10)



Fig. 13. Theangela'dan Hydrriaphoros Figürini (Işık 1980, lev. 16, Kat. No. 106)

kelindeki uyumlu kıvrımlarla ortadan ikiye ayrılıp başın ortasında bir bantla süslenen saç ve üçgen alın, çekik gözler, düzgün burun, dolgun dudaklar gibi karakteristik özellikler, koroplastik sanatta MÖ V. yüzyılın sonlarından başlayarak MÖ IV. yüzyıl boyunca yaygın olarak kullanılmıştır⁸³. MÖ V. yüzyılda "Athena Lindos" figürin tipi, *polos*'lu başı ve Artemis Ephesia heykelini andıran *polymastos* (çok memeli) görünümü ile Athena'nın yaygın betimlemelerinden uzak bir karakter sergiler⁸⁴. Albertocchi, söz konusu tipin kesinlikle doğulu bir kökene sahip olduğunu, Batı dünyasına geleneksel Anadolu ikonografisini barındıran Gela ve Agrigentum kolonileri aracılığıyla ulaştığını ve ayrıca Girit'te de kök saldığını ifade eder⁸⁵. Bu tipteki figürinler, Gela, Syrakussai gibi Sicilya bölgesindeki merkezlerden ele geçmiştir⁸⁶.

Saç biçiminde yeni moda, erkek ve kadınlarda alını çevreleyen saç perçeminde yoğunlaşmıştır. Kadın giyiminde ise gösterişsiz dikey kıvrımlarla stilize edilen Dor peplos'unun yünlü kumaşı kendini göstermiştir⁸⁷. Arkaik *kore*'lerin ardılı olarak kabul edilen *peplos* giymiş bu kadın betimlemeleri *peplophoros* olarak adlandırılır (Fig. 11). Pişmiş toprak figürinlerde *peplophoros* betimlemeleri "Ayakta duran Attika tipleri" olarak incelenmekle birlikte bu tipte figürinler genellikle Boiotia'dan ele geçmiştir⁸⁸. Korinthos'ta bulunan bir *peplophoros* figürini de Ciddi Stil heykeltıraşlığındaki yeni özelliklerin yansıması olarak değerlendirilmektedir⁸⁹ (Fig. 12). *Peplos*'lu figürinlerde kemerli, kemersiz, derin kıvrımlı ve *kolpos*'lu gibi farklı uygulamalar görülmekle birlikte tümü mermer heykeller ve küçük bronz heykelciklerdeki gelişimi yansıtır⁹⁰. Kıvrımları düzenli bir simetri içinde işlenen Athena *peplos*'lu figürinler, Knossos'ta dâhil olmak üzere birçok merkezde yaygındır⁹¹. Bu giysi stili, Athena Parthenos'ta da görüldüğü gibi MÖ V. yüzyıla kadar devam etmektedir⁹². Söz konusu figürinlerde, Ciddi Stil heykeltıraşlık eserleriyle koşut olarak eller vücuda paralel konumlanmış, bir bacak önde gösterilmiş ve giysi

⁸³ Sjoqvist 1953, lev. 45, fig. 25; Töpferwein 1976, lev. 49, no. 336.

⁸⁴ Athena Lindos tipinin doğu kökenli ikonografik öğeleri ve Artemis Ephesia imgesi ile ilişkisi konusunda bk. Albertocchi 2000, 351-353. Ayrıca, Athena'nın Anadolu kökenine ilişkin bk. Deacy – Villing 2001, 14; Işık 2004.

⁸⁵ Albertocchi 2000, 353.

⁸⁶ Dewailly 1992, Uhlenbrock 1989, 115, Albertocchi 2000, 354.

⁸⁷ Palagia 1992, 25.

⁸⁸ Pisani 2006, 283, 334, no. 97, fig. 25.

⁸⁹ Merker 2000, 23, lev.1, C1.

⁹⁰ Merker 2000, 24.

⁹¹ Higgins 1967, 59, lev. 23 C.

⁹² Phedias'ın eseri olan "Athena Parthenos" heykelinin bazı Roma Dönemi kopyaları için bk.: Atina'daki "Varvakeion heykelciği" (Boardman 2015, no. 97), "Lanormant heykelciği" (Boardman 2015, no. 98), "Patras heykelciği" (Boardman 2015, no. 99).

belde derin kıvrımlarla stilize edilmiştir. Ciddi Stil evresi heykellerinin tipolojik repertuarından farklı olarak pişmiş toprak figürinlerde oturan *peplophoros* tipi görülmektedir⁹³.

Hydriaphoros'lar Klasik Dönem'in koroplastik betimlemelerinde önemli bir yere sahiptir. Bu figürinler dinsel geçit törenlerinde su taşıyan kadınları temsil ederler. *Hydriaphoros* tipi ilk kez Karia'da Arkaik Dönem'den Ciddi Stil'e geçiş aşamasında ortaya çıkmıştır⁹⁴ (Fig. 13). Birçok merkezde rastlanan bu Klasik tip, MÖ V. yüzyılda ve hatta MÖ IV. yüzyılda oldukça yaygındır⁹⁵. *Hydriaphoros*'lar, başlarda Ciddi Stil'in güçsüz etkilerini hissettirirken, bu tipe MÖ geç V. ve IV. yüzyıllarda zengin stil egemendir⁹⁶. *Hydriaphoros* tipi, *peplophoros* stilinde de olabilmektedir. Schuchhardt, Lerna kazılarında mermer bir *peplophoros* heykelinin aynı zamanda *hydriaphoros* tipinde olduğunu savunmaktadır⁹⁷. Heykeltıraşlık eserleri ile bu tipteki figürinler arasında direkt bir stilistik bağlantı olmadığı için, *hydriaphoros*'ların ayrı bir koroplastik yaratım oldukları düşünülür⁹⁸.

Klasik Dönem figürinlerinde baskın olan tipoloji, kökenini Arkaik Dönem'den alan ve hala kullanılmaya devam eden oturan giysili kadın tipleridir. Geç Arkaik Dönem'den başlayıp Klasik Dönem koroplastığında de süregelen bu tip, heykellerden bağımsız olarak tutucu bir geleneğin yansıması ile frontal pozda, *polos*'lu, eller dizlerin üzerinde ya da göğüste betimlenmeye devam etmektedir⁹⁹. Dönemin kadın figürlerinde başlar yumuşak işlenmiştir. Saçlar ortadan ayrılarak geriye taranmış ya da kulakları kapatacak şekilde gevşek toplanmıştır. Genellikle bir *epiblema* ya da *sakkos* içinde toplanarak, başa karakteristik, derin bir ifade kazandırılır. Klasik Dönem pişmiş toprak kadın figürinleri arasında en çok görülen tiplerden biri *sakkos*'lu başlardır¹⁰⁰. *Sakkos*, Klasik Dönem kadın figürin ve heykellerinde eş güdümlü olarak MÖ VI. yüzyıl sonlarında görülmeye başlayıp, MÖ V. yüzyıl ortalarına kadar ilerleyen bir gelişim şemasına sahiptir¹⁰¹. Erken Klasik figürin saç modasındaki bir başka uygulama ise *polos*'tur. *Polos*, tanrısal bir başlık tipi olarak birçok tanrı ve tanrıçanın simgesi olarak kullanılmıştır¹⁰². Örtü ile ya da tek başına betimlenen bu başlık aynı dönemin heykel-

⁹³ Rhomiopoulou 2017, 318-319, no. 326.

⁹⁴ Işık 1980, 77, lev. 11-16.

⁹⁵ Girit; Higgins 1967, no. 23B. Rhodos; Blinkenberg 1931, no. 3003, 3007. Iasos; Mellink 1969, 220-221, lev. 60, no. 28. Halikarnassos; Higgins 1967, 67, lev. 27 F-G.

⁹⁶ Higgins 1967, 60.

⁹⁷ Schuchhardt 1974, 22.

⁹⁸ Merker 2000, 38.

⁹⁹ Merker 2000, 42.

¹⁰⁰ *Sakkos*, kukuleta tarzı ya da bol, biçimsiz bir başlık tipidir ve genellikle çulha gibi kaba bir kumaştan yapılmıştır. Bazıları sadece basit kumaş çizgileriyle süsüz olarak verilirken, bazıları da zengin meander süslemeleri, dalgalı çizgiler ya da dal motifleriyle uygulanabilir (Fischer 2008, 32).

¹⁰¹ Özyiğit 1992, 104.

¹⁰² *Polos*, daha çok tanrıça betimlemelerinde kullanılmakla birlikte, bu aksesuarın görüldüğü tanrı/erkek betimleri de bulunmaktadır. Zeus Labraundos kült imgesinin başında *polos* taşıdığı, Roma Dönemi'ne ait bronz heykelcik ve kent sikkeleri üzerindeki betimlerden bilinmektedir (bk. Bröns 2017, fig. 35-36). Delos'taki Apollon kült heykelinin çan şeklinde genişleyen formda bir *polos*'a sahip olduğu söylenmektedir (Prost 1999, 51-52). Prost, *polos*'un Apollon ikonografisinin sıkı bir şekilde yerleşmediği ya da bu ikonografinin güçlü bir şekilde doğu etkisi altında olduğu dönemde, Apollon'a verilmiş eski bir atribüt olduğunu ifade eder (Prost 1999, 54). Ayrıca, Klaros kutsal alanından ele geçen ve Apollon'u simgelediğini düşündüğümüz *polos*'lu telli çalgı taşıyan figürinler için bk. Doğan-Gürbüz 2016, 76, fig. 13-17.

tıraşlık eserlerinde karşımıza çıkmaz¹⁰³. Dolayısıyla bu moda sadece pişmiş toprak figürinlerde rağbet görmüş olmalıdır. Pişmiş toprak figürinlerde ortaya çıkan, plastik eserlerde ise bulunmayan bir başka baş aksesuarı *stephane*, Klasik Dönem kadın figürinlerinde sıkça betimlenen bir öge olmuştur¹⁰⁴.

2.2- Olgun ve Geç Klasik Dönem¹⁰⁵

MÖ geç V. yüzyıl-erken IV. yüzyıllarda pişmiş toprak figürinler, heykeltıraşların genellikle görmezden geldiği çok çeşitli konular sunar. Bunlar arasında özellikle dikkate değer olanlar, tiyatrolarda giyilen giysiler ve takılan masklar hakkında bilgi veren aktör figürinleridir¹⁰⁶. Ayrıca, dansçı figürinleri, bir sonraki Hellenistik Dönem'e damga vuracak olan gösterişli giyim tarzına sahip ayakta duran kadın figürinleri ve gündelik hayata dair betimlemeler de koroplastik repertuarda yerini almıştır¹⁰⁷. G. Merker, MÖ V. yüzyıl ve erken IV. yüzyıla ait pişmiş toprak figürinlerin birbirinden farklı ancak aynı zamanda kesişen üç yaklaşım sergilediğini belirtir¹⁰⁸. Merker görüşünü şu şekilde desteklemektedir: "Bunlardan biri oturan *kore* figürinlerinde görüldüğü gibi erken tiplerin korunması ya da kopyalanmasıdır. Bir diğeri, tamamen yeni fikirlerin sanat dalına girmesidir ki örnek olarak *peplophoros*'lar gösterilebilir. Üçüncü yaklaşım ise eski tipleri yeni stile uyarlamaktır. Arkaik Dönem'den getirilen oturan kadın ikonografisinin Klasik Dönem özellikleri gösteren baş detaylarıyla işlenmesi son yaklaşıma örnektir"¹⁰⁹.

MÖ IV. yüzyıl heykeltıraşlığında ortaya çıkan değişimler ve tanımlamalar özellikle birkaç önemli heykeltıraşın üslubu üzerine yoğunlaşmıştır. Örnek olarak, tepkiyi gösteren derin gözler Skopas, sükûnet ise Praksiteles ile özdeşleşmekle birlikte, *pathetik* ifadeli figürler ya da portre özellikli başlar, bu dönemdeki üslup değişiminin en önemli yönüdür¹¹⁰. Çıplaklık kadın heykellerinde sıkça görülmekle birlikte, ayaktaki heykellerde frontal duruş azalmış, daha çok kıvrımlı kompozisyonlar kullanılmıştır. MÖ IV. yüzyıl heykellerinde ağırlık, bazen ağaç gövdesi gibi doğal bir desteğe aktarılmaktadır. Geç Klasik Dönem'deki kadın betimlemeleri arasında Aphrodite tipleri önde gelmektedir. Tanrıçanın kendisine atfedilen mermer heykelleri ile ilişkili bildiğimiz ilk önemli isim Praksiteles'tir. Heykeltıraşın en önemli eseri, kuşkusuz, pişmiş toprak figürinlerde de kopyaları sıkça üretilmiş olan "Knidos Aphroditesi"dir¹¹¹. Sağ eli ile karnını kapatma hareketi yapan heykel, sol elinde banyoyla ilişkili bir su kabı üzerinde bir giysi tutmaktadır. Heykelin sonraki türevlerinde karnını ve göğüslerini kapatmaya çalışmasıyla, orijinalindeki hareketin gizlenme motifini yansıttığı düşünül-

¹⁰³ Erken Klasik Dönem'de, polos'lu figürinler, Halae (Goldman 1940, 472, no. 55, fig. 178), Klaros (Doğan-Gürbüz 2016, fig. 13-17), Knidos (Şahin 2005, fig. 1d) ve Olynthos (Robinson 1933, 20-22, lev. 5, no. 16-20, lev. 6, no. 29) gibi merkezlerden ele geçmiştirlerdir.

¹⁰⁴ Stephaneli figürin örnekleri için bk. Stilwell 1952, 294-96; Palumbo 1986, 90-91, lev. IX, fig. 391.

¹⁰⁵ Olgun Klasik MÖ 450-430/420 ve Zengin Stil MÖ 420-400/390 Geç Klasik MÖ 400/390-323 (Fuch 1993, 12-13).

¹⁰⁶ Boardman 1996, 180, no. 170.

¹⁰⁷ Boardman 1996, 180, no.171.

¹⁰⁸ Merker 2000, 23.

¹⁰⁹ Merker 2000, 23, C71-C73.

¹¹⁰ Boardman 2014, 15.

¹¹¹ Söz konusu heykelin tipolojisi ve ikonografisi ile ilgili detaylı bir çalışma Havelock tarafından yapılmıştır. (Havelock 1995)

mektedir¹¹². Aslında bu duruşun kökenini Doğu'da aramak gerekir. Bir eliyle göğsünü diğer eliyle cinsel organı kapatan pişmiş toprak figürler, MÖ IX. ve VIII. yüzyıllarda Yakındoğu ve Filistin sanatında oldukça tanınmıştır¹¹³. Kıbrıs'ta bu duruştaki figürinler Bronz Çağı'nda ortaya çıkar ve Arkaik Dönem'de göğsünü tutan giyimli kadın figürinleri formunda tekrar görülür¹¹⁴. Hellen heykel sanatında MÖ IV. yüzyılda Praksiteles'in "Knidos Aphrodites" ile temelini atan meşhur "Aphrodite Pudica" tipi, yukarıda verilen örneklerden etkilenmiş olmalıdır. MÖ IV. yüzyılla birlikte Hellenistik Dönem boyunca, Knidos Aphrodites uyarlamaları koroplastik sanatta oldukça sevilmiştir¹¹⁵. Bu yüzyılda, figürinlerde de görülen bir dikmeye yaslanarak oluşturulan serbest duruşlar anıtsal heykeltıraşlık eserlerindeki Praksiteles etkisindedir¹¹⁶. Bir yere yaslanan rahat duruşların yanı sıra giysinin vücuda yapışması özelliği de dönemin plastik sanatında karşılaşılan bir özelliktir¹¹⁷ (Fig. 14).

Geç Klasik ve özellikle Hellenistik Dönem boyunca koroplastik endüstrisinde yaygın olarak görülen bir tip *kourotrophos* figürinlerdir¹¹⁸ (Fig. 15). Bu figürinlerin heykeltıraşlık eserler açısından erken örneklerinden biri Megara Hybleia'da bulunmuş kireç taşıdan ikizlerini emziren bir anne betimlemesidir¹¹⁹. *Kourotrophos*, anıtsal plastik eserlerde ayakta ve oturan kadın tipolojisiyle var olmakla birlikte bu alanda daha çok tanrıça betimleri olarak kullanılmıştır¹²⁰. Figürinlerde ise bu tip Geç Klasik ve Erken Hellenistik Dönem'lerde yaygındır¹²¹. Dolayısıyla *kourotrophos* tipinin kökeni tartışmalı olsa da bu tip ününü koroplastik endüstriye borçludur¹²².



Fig. 14. Klaros'tan Aphrodite Figürini (Doğan Gürbüzler 2011, lev.5, Kat. No. 11)



Fig. 15. Kourotrophos figürini (Rohimiopoulou 2017, fig. 291)

¹¹² Boardman 2014, 54.

¹¹³ Bu kültürlerde söz konusu figürler bereket tanrıçasını sembolize ederler (Pritchard 1943, 13-14).

¹¹⁴ Marantidou 2009, 175.

¹¹⁵ Havelock 1995, 92.

¹¹⁶ Burr-Thompson 1959, 133, lev. 26, no. 7, Higgins 1967, 67.

¹¹⁷ Doğan-Gürbüzler 2011, lev. 5, Kat. No. 11.

¹¹⁸ Etimolojik olarak "çocuk besleyen/yetiştiren" anlamına gelen kourotrophos, genel anlamda kucağında çocuk/bebek figürü ile betimlenen kadın betimlemeleri için kullanılmaktadır (Hadzisteliou-Price 1978).

¹¹⁹ Langlotz – Hirmer 1965, 23, no. 17.

¹²⁰ Hadzisteliou-Price 1978, 61-69.

¹²¹ Ephesos Artemision'nuda ortaya çıkarılan MÖ IV. yüzyılın başlarına ait çok sayıda örtülü kourotrophos tipi, Ionia-Rhodos stili olarak tanımlanmışlardır (Hadzisteliou-Price 1978, 157; Higgins 1969, lev. 551-557). Bu tip-te başın üzerinden omuzlara inen örtü gösterilmiş ve bu örtü kadın figürünün çocuğu tutan kollarında toplanmıştır. Kourotrophos figürinleri ile ilişkili bir başka önemli merkez ise Kyme'dir. Price, söz konusu figürinlerin Rhodos stilinde olduğunu savunmaktadır (Hadzisteliou-Price 1978, 157).

¹²² Olsen, tipin kökenine ilişkin olarak, kadın ve çocuk betimlerinin, Myken resimli vazoları ve fresko'larında bulunduğunu ancak, çocuk besleyen ya da taşıyan kadın figürü betimlerinin sadece figürinler ile sınırlı olduğunu belirtir (Olsen 1992, 385).

3- Hellenistik Dönem Heykel ve Figürinleri

Hellenistik Dönem, genel anlamda MÖ 320-30 tarihleri arasında, Büyük İskender'in kurduğu büyük bir imparatorluk ve onun ölümünden sonra Diadokhlar'ın (ardıllarının) savaş ortamı ve imparatorluğun dört bölgesel krallığa ayrılması süreçlerini içerir¹²³. Süreçteki değişimler dinsel alan ve buna bağlı olarak sosyal yaşamda da görülürken Klasik Dönem'in klişeleşmiş dinsel alışkanlıkları bırakılmaya başlanmıştır. Sanat anlayışında büyük boyutlu tanrısal heykellerin yerini insani özelliklere sahip betimlemeler almıştır. Klasik tanrılar, insansı özelliklerle gösterilirken, yöneticiler ise tanrısal özelliklerle betimlenmişlerdir. Bir anlamda "tanrılar insanlaşırken insanlar tanrılaşmıştır"¹²⁴. Mısırlı *Serapis* gibi yeni tanrıların repertuara girmesinin yanı sıra, nispeten gizli kalmış *Telephos* efsanesi gibi mitolojik olaylar daha iyi bilinen hikâyelerin yanında kendini göstermiştir¹²⁵. Hellenistik Dönem sanatının bir başka özelliği de Pergamon Zeus Sunağı frizlerinde görüldüğü üzere propaganda amaçlı olmasıdır¹²⁶.

Hellenistik Dönem'in pişmiş toprak figürinleri birçok orijinal kompozisyon sunar. Figürin üretiminde kullanılan kalıp sayısının artmasıyla çeşitli ve orijinal tipler yaratılabilmektedir. Farklı ırklara ait insanlardan, bakıcı, balıkçı, sarhoş yaşlı kadın, kambur kişilere kadar ve ayrıca yazındaki düşüncelerin *Kairos* (fırsat) olarak simgeleşmesi gibi yeni tür moral değerler sanatta ilk kez ortaya çıkmıştır¹²⁷. Güney İtalya okulları bu dönemde de pişmiş toprak figürin ve levhalar yapan aktif merkezler olmuştur. Anadolu'da ise yeni Hellenistik merkezler ve buralardaki sanat faaliyetleri koroplastik eserlerin gelişimine fırsat tanımıştır. Pişmiş toprak figürinlerde önemli bir grup, büyük boyutlu heykeltıraşlıktan esinlenen ve en tanınmış örnekleri Smyrna'dan gelen yaldızlı kil figürinlerdir¹²⁸. Büyük boyutlu heykellerdeki gerçekçiliğin figürinlere yansımaları, grotesk, mask ve farklı ırktan kişilerin yarı portrelerinde görebiliriz¹²⁹. Aynı zamanda bazı popüler çalışmaların "küçük ölçekli" modelleri, masada dekorasyon objesi, kutsal alanlarda adak ve mezarlarda ölü hediyeleri işlevlerinde kullanılmak üzere üretilmiştir¹³⁰. Hellenistik Dönem pişmiş toprak figürinleri heykellerle karşılaştırıldığında günlük yaşamla ilgili daha çok veri sunarlar. Özellikle kadın kıyafetlerindeki detaylar pişmiş toprak üzerinde boyanın da yardımıyla rahatça gösterilebilmekteydi. Öte yandan, figürinlerin taşıdıkları güneşten koruma amaçlı geniş kenarlı, yüksek ve konik şapkalar ya da serinlemek için kullanılan yaprak şekilli yelpazeler gibi aksesuarlar da dönem modası ve yaşam tarzı hakkında bilgi vermektedir¹³¹.

Dönemin erken safhalarında, khiton üzerine derin bir kıvrımla gösterilen *himation* giymiş ayakta kadın figürinleri Geç Klasik Dönem stilini yansıtmaktadır. Bu tiplerde ağırlık ayaklar arasına da-

¹²³ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. Walbank et al. 1984. Tarihlendirme için, Fuchs 1979, 13.

¹²⁴ Özgan 2016, 10.

¹²⁵ Burn 2004, 23.

¹²⁶ Sunağın kabartmalarındaki üslup ve anlamı ilişkili olarak bk. Durugönül 2018, 161-166

¹²⁷ Burn 2004, 23.

¹²⁸ Boardman 1996, 242-243, no. 241.

¹²⁹ Hellenistik Dönem'de Mısır'da yabancı halkların kilden yüz çalışmaları gün ışığına çıkarılmıştır (Boardman 1996, 243).

¹³⁰ Lysippos'un bazı Herakles figürleri pişmiş toprak figürinlerde de işlenmiştir (Burn 2004, 23, fig. 7). Patara'daki Herakles heykel tiplerinin pişmiş toprak figürinlerdeki yansımaları için bk. Işın 2007, 62-55, K33-K34-K35.

¹³¹ Higgins 1986, 131, no.156; Boardman 1996, no. 240.

ğitilmiş ancak daha serbest duran bacak, yan ve arkadan ziyade bir parça daha önce betimlenmiş olmakla birlikte *khiton*'un bacaklar arasındaki basit kıvrımı pişmiş toprak figürinlerde MÖ V. yüzyıla giden bir gelenektir. Sözü edilen stil, figürinlerde heykeltıraşlık eserlerinden daha uzun süre ısrarla kullanılmıştır¹³². Dönem koroplastiğinde iki tip figür özel olarak popülerdir; ilki Pergamon ve çevresindeki büyük ölçekli mermer heykeltıraşlık eserlerinin giysi stilindeki ustalığı yansıtan, giyimli, genellikle ayakta duran kadın figürleri, ikincisi ise Nike ve uçan Eros betimleridir¹³³.

Hellenistik Dönem heykel sanatında karşılaşılan ikonografilerden bir tanesi *Apollon Kitharodos*'tur¹³⁴. Elinde *kithara*'sını tutarken gösterilen Apollon betimlemeleri, dönem modasına uygun olarak göğüs altında bir kemerle sıkıştırılmış uzun bir *khiton* ve onun üzerine giydiği sırt mantosu-*himation* ile bütünleşen bir ikonografiye sahiptir. *Apollon Kitharodos* ikonografisi, heykeller ve kabartmaların yanı sıra pişmiş toprak figürinlerde de kullanılmıştır¹³⁵. Heykeltıraşlık eserleri arasında söz konusu tipin en bilinen örneklerinden biri Euphranor tarafından yapılan *Apollon Patroos* heykelidir (Fig. 16)¹³⁶.

Hellenistik Dönem ile birlikte sanatın üç boyutlu betimlemelerinde, işlev, amaç ve tipoloji olarak sadece koroplastik endüstrisine hizmet eden yeni tipler görülür. Bunlar içinde ilk akla gelen "eklemlili bebek" adı verilen çıplak kadın figürleridir (Fig. 17). Eklemlili kol ve bacaklara sahip örneklerin yanı sıra oturan ya da ayakta çıplak kadın figürinleri de kimi zaman bu grup içinde de değerlendirilmektedir¹³⁷. Söz konusu oturan çıplak kadın figürinleri, ikonografik açıdan Aphrodite ile özdeşleştirilir. "Oriental Aphrodite"¹³⁸ olarak da isimlendirilen figürin tipi tamamen anıtsal heykellerden bağımsız

¹³² Burr-Thompson 1952, 129.

¹³³ Burn 2004, 127.

¹³⁴ Apollon Kitharodos tipiyle ilgili kapsamlı bir çalışma için bk. Flashar 1992.

¹³⁵ Apollon Kitharodos tipinin kökenine dair farklı görüşler söz konusudur. Atina Agorasından ele geçen Apollon Patroos heykeli dışında, Skopas ve Bryaksis ile ilişkili heykeller de bu tipin kökeni kabul edilirler. Skopas'a ait iki adet lyra (aslında *kithara*) çalan Apollon heykeli Propertius tarafından tanımlanmıştır (Propertius II, 31). Cenevre'deki bir heykel (Richter 1970, 212, fig. 752) ve Sorrento kaidesi üzerindeki kabartma (Roccos 1989, 571-572, fig. 1), Skopas'ın yapmış olduğu Apollon heykellerinden biriyle ilişkilendirilmektedir. Korinthos'ta bulunan bir *kitharodos* heykeli bu tipin bir varyasyonu olabilir (Johnson 1931, 22-23, no. 12). Bryaksis ile ilişkilendirilen heykel, sanatçının en ünlü eseri olup, Anthiokia'nın yakınında bulunan Daphne'deki Apollon Daphneios kutsal alanına, yaklaşık MÖ 300 yılında dikilmiştir. Ne kendisi ne de kopyaları korunmamış olan bu heykeltıraşlık eserinin tipolojik özelliklerini sikkeler üzerindeki betimlerden öğrenmekteyiz (Linfert 1983). Ayrıca Apollon Daphne heykeli Libanios tarafından da anlatılmaktadır (Pollitt 1990, 91-92). Antiokhos Epiphanes sikkelerinin gösterdiğine göre, heykel sağ bacağı arkada, *kithara* çalarak ayakta ya da hafifçe yürüyerek betimlenmiştir (Richter 1970, 219, fig. 778-779). Pişmiş toprak figürinlerdeki Apollon Kitharodos ikonografisi ve betimlemeleriyle ilgili olarak bk. (Doğan-Gürbüz 2016, 73-75).

¹³⁶ Hedrick 1988.

¹³⁷ Elderkin 1930. Reilly, Attika mezar stellerinde de betimlenen ayakta çıplak kadın figürinlerinin "oyuncak bebek" olmadığını, iyileştirici tanrılara kızlar tarafından sunulan bir adak olduğunu savunur (Reilly 1997).

¹³⁸ "Oriental Aphrodite" tipi, Pottier ve Reinach tarafından ilk kez Myrina pişmiş toprak figürinleri arasında tespit edilmiştir. (Pottier – Reinach 1886, 27-32). Daha sonra Higgins, Oriental Aphrodite figürin grubunu üç sınıfa ayırır: (1) Kavun dilimi saç stilinde oturan çıplak kadın figürinleri; (2) yüksek ve detaylı bir başlıklı, yüksek tabanlı sandaletli ve çokça takıya sahip oturan çıplak kadın figürinleri; (3) İkinci tipin aynı aksesuar ve sandaleta sahip ancak giyimli versiyonu (Higgins 1967, 115-116).



Fig. 16. *Apollon Patroos*
(Hedrick 1988, fig.7)



Fig. 17. *Eklemlü Bebek*
(Pisani 2006, fig. 33)



Fig. 18. *Tanagra Figürini*
(Blume 2010, fig.1)

bir karaktere sahiptir. Aynı şekilde, yalnızca koroplastik yaratılarda karşımıza çıkan bir diğer figürin grubu, şişman kadın figürinleridir¹³⁹. Tamamen çıplak, oldukça şişman ve anatomik özellikleriyle adeta yaşlı bir kadını simgeleyen figürinler, heykeltıraşlık eserlerinde görülmeyen bir karaktere ve stile sahiptir.

Tanagra figürinleri Hellenistik Dönem koroplastik sanatının en vurucu karakterlerinden biri olmuştur (Fig. 18). İsmi ilk olarak Boiotia'daki Tanagra mezarlarından çok sayıda ele geçen figürin grubuna ithafen alan söz konusu buluntular, sadece bu alanda kısıtlı kalmayıp, İtalya, Attika ve Anadolu'nun birçok merkezinde ele geçmiştir¹⁴⁰. İnce bir işçiliğe sahip olan bu figürinler, temelde şık ve genç kadınları temsil eder¹⁴¹. Bir mantoya sarılmış olarak betimlenen kadın tipleri, anıtsal heykeltıraşlık eserlerinde, MÖ V. yüzyılın başlarında görülmüş ve MÖ IV. yüzyılın ortalarında daha yaygınlaşmıştır. Özellikle Tanagra pişmiş toprak figürinlerinde söz konusu stile MÖ IV. yüzyılın sonunda ve MÖ III. yüzyılda oldukça sık karşılaşılır¹⁴². Stilde, *himation*'un yüzeysel kıvrımlarıyla kontrast oluşturan *khiton*'daki derin ve dikey kıvrımlar figüre ışık gölge oyunları özelliğini kazandırır. Dufkova'ya göre Tanagra tipi olarak adlandırılan bu grup, Anadolu heykeltıraşlığının daha vurgulu karakterini yansıtmaktadır¹⁴³. D. Burr-Thompson, *Tanagra Figürinleri*'nin heykellerle olan ilişkisine yönelik birkaç örnek sunmuştur¹⁴⁴. Burr-Thompson, yuvarlak yüzlü, basitçe ayakta duran

¹³⁹ Burr-Thompson 1954, 90-91. MÖ IV. yüzyıla tarihlenen bir grup şişman kadın figürini büyük olasılıkla heteroları simgelemekle birlikte bu pişmiş toprak figürinler muhtemelen bronz eserlerdeki daha ciddi bazı kompozisyonları karikatürize etmektedirler.

¹⁴⁰ Kassab-Tezgör 2003; Pisani 2006, 286-287, Higgins 1986.

¹⁴¹ Genellikle iki kat giysi, khiton ve himation giymiş olan benzer tipteki figürinler Anadolu atölyelerindeki güçlü Tanagra geleneğinin örnekleri olup özellikle Myrina üretimlerinde sıkça karşılaşılmaktadır (Dufkava 1974, 112).

¹⁴² MÖ IV. yüzyılın başlarına ait olan erken dönem Tanagra figürinleri, baş, gövde ve kaideyi kapsayan, sadece ön yüz kalıbının kullanıldığı, arka yüzün işlenmediği figürlerdir. MÖ IV. yüzyılın ortalarına doğru, duruşta rahatlık ve yumuşama görülür (Lippold 1950, lev. 63. 3).

¹⁴³ Dufková 1974, 112.

¹⁴⁴ Burr-Thompson 1952, 136.

ve giysisinin köşesini kaldıran genç kız figürin tipinin mermer heykel ve kabartmalarda hemen hemen aynı zamanda, yaklaşık MÖ 325-275 tarihleri arasında görüldüğü ve bu tipin pişmiş toprak figürinlerde çok daha popüler olduğunu söyler. Ayrıca, Praksiteles'in Mantinea'daki kült heykeli grubunun kaidesindeki Mousa kabartmalarının esasen "Tanagra"lar olduğunu ileri süren Burr-Thompson, bunların Attika etkili oldukları, Mousa heykellerindeki giysi kıvrımlarının kalın net kesilmiş dikey stilizasyonunun, figürinlerindeki aynı ruhu yansıttığını savunur¹⁴⁵. Ona göre figürinler ve heykeller arasındaki ilişki bir yeniliktir ve Hellenistik Dönem boyunca süren iletişime işaret eder¹⁴⁶.

Masklar, dramatik performansların çeşitli tiplerini yansıtmak amacıyla MÖ V. yüzyıldan itibaren aktörler tarafından giyilmiş olsa da insan doğasının ya da karakterinin kendi başına farklı tiplere ayrıldığı felsefi düşüncesini yansıtan özel maskların kullanımı Hellenistik Dönem'in bir özelliği gibi görünmektedir. Dramatik mask serileri, kendi başına mask modeli formunda olabildiği gibi, bireysel figürinler tarafından giyilmiş olarak da ortaya çıkar. MÖ IV. yüzyıl ve sonrasında tam boy aktör figürinleri popülerliğini korusa da pişmiş toprak model masklar hızla çoğalmaya başlamıştır¹⁴⁷. *Grotesk* figürleri olarak adlandırılan, komedyen ya da aktör betimlemeleri, az sayıda büyük ölçekli mermer ve bronz eserlerde görülmekle birlikte bu imgelerin çok büyük miktardaki örnekleri pişmiş topraktan yapılmış figürinlerdir¹⁴⁸.

Hellenistik Dönem'de figürin ve heykellerin kullanım amaçlarına ilişkin birtakım farklılaşmalar söz konudur. Çalışmanın başında, mermer heykel ve pişmiş toprak figürin arasındaki en önemli farkın bu eserlerin hitap ettikleri sosyal sınıflar olduğu belirtilmişti. Ekonomik olarak çok daha üst seviyede olan mermer heykelleri alan kişi ile daha düşük ücrete sahip pişmiş toprak figürinlerin müşterileri elbette ki farklı ekonomik güce sahiptir. Ancak Hellenistik Dönem'e gelindiğinde, değişen sosyal ve ekonomik koşullarla birlikte pişmiş toprak figürinlerin de zengin bir sınıf alıcısı olduğu görülmektedir. Söz konusu olgu, Hellenistik Dönem'de figürin kullanım alanlarının gelişmesi ile açıklanabilir. Figürinlerin adak olarak kullanımının yanı sıra ev içi kullanım da oldukça yaygınlaşmıştır¹⁴⁹. Bu durum koroplastları farklı tipler üretmeye zorlamış ve koroplastik endüstrideki figürin modellerini anıtsal heykel sanatının etkilerinden uzaklaştırmıştır.

4- Roma Dönemi Heykel ve Figürinleri

Roma Dönemi sanatında, imparatorluk ailesinin ve devletin hizmetinde olan sanat anlayışı kuşkusuz en fazla heykeltıraşlık alanı için geçerlidir. Portreciliğin ön plana çıktığı Roma heykeltıraşlığı bir saray sanatı haline gelmiş ve imparatorluğun propagandasını başarılı bir şekilde gerçekleştirmiş-

¹⁴⁵ Burr-Thompson 1952, 136.

¹⁴⁶ Burr-Thompson 1952, 136.

¹⁴⁷ Tanagra (Boiotia) ve Myrina'da üretilmiş MÖ III. yüzyıldan MÖ I. yüzyıla tarihli bir grup pişmiş toprak aktör figürini mask görünümünün canlı bir etkisini sunmakla birlikte bazı durumlarda, gerçek hayattaki yeni komedi aktörlerinin pozlarını yansıtır (Burn 2004, 71, fig. 35).

¹⁴⁸ Grotesk figürinlerinin Anadolu'daki temel üretim merkezleri Smyrna (Mollard-Besques 1972, 176, lev. 248; Şakar 2015) ve Tarsus (Mollard-Besques 1972, 298, lev. 371) olarak geçmekle birlikte bu figürinlere Pergamon, Priene ve Delos gibi birçok merkezde rastlanmaktadır (Atik 2004, 45-46).

¹⁴⁹ Priene'de bir evde on mermer heykelcik ve otuz beş adet pişmiş toprak figürinin bulunması, ev sahibinin kendi materyallerini seçerek bunları koleksiyonuna özenle koyduğunu gösterir (Burn 2004, 106).

tir¹⁵⁰. Söz konusu yontular, halkın sıklıkla görebileceği önemli yerlere konmuşlardır. İmparatorların heykelleri, forum, hamam, tiyatro gibi kamusal alanların dışında, kültlerle ilgili olarak tapınak gibi kutsal alanlarda tanrı kült heykelinin yanına yerleştirilerek, imparatorun o tapınağın sahibi tanrı ile birlikte tapım görmesi sağlanmıştır. Öte yandan yaşamları sırasında tanrılaştırılan imparatorların adlarına yapılan tapınaklara da tapınağın baş tanrısı olarak imparatorun heykeli yerleştirilmektedir¹⁵¹.

İmparatorların portreleri Roma dünyasının dört bir yanında ele geçmektedir. Örneğin imparator Augustus'un şimdiye kadar 250 civarında portre ve portre yontusu, o dönemde imparatorluk sınırlarına dâhil olan, Fransa'dan Lübnan'a çok farklı yerlerde bulunmuştur¹⁵². Bu portrelerin genel görünüm açısından aynı kişiyi betimledikleri net olarak belirlenmiş olsa da söz konusu heykellerin hiçbiri bir diğerrinin tam kopyası değildir. Her eser kendine özgüdür. Bu saptamalar sonucu akla ilk gelen, bu portrelerin tüm imparatorluk coğrafyasına nasıl yayıldığı ve bu eserlerin merkezde yapılan hangi tipe bağlı olarak biçimlendirildikleri sorusudur. Söz konusu yapım ve dağılım ile ilgili problem hakkında antik kaynaklardan net bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Sorunla ilgili öneriler arasında en çok akla yatkın olanı, merkezde yaratılan portre tipinin pişmiş toprak, alçı gibi bir malzemeden küçük modellerinin hazırlanıp o zamanki sınırlar içinde tüm kent ve kasabalara gönderilmesidir¹⁵³. Bu modelleri alan yerli atölye ve ustalar modellere göre kişinin portresini mermer veya bronzdan tamamlayıp satışa çıkartabiliyorlardı¹⁵⁴. Bu noktada Roma Dönemi'nde pişmiş toprak figürlerin, heykel modelleri olarak kullanıldığı ve böylece büyük heykel sanatının bir alt kolu ya da yardımcı bileşeni olduğunu görülmektedir.



Fig. 19. Roma Pişmiş Toprak Portre (Shertz et al. 2017, fig.1)

Roma heykeltıraşlığının temelindeki portre anlayışı, dönemin pişmiş toprak figürlerinde de kendini göstermektedir¹⁵⁵ (Fig. 19). İlk olarak G. Richter tarafından "Terrakotalarda küçük portreler ve portre benzerleri" olarak tanımlanan, çocuk, kadın ve tanrıların betimlendiği minyatür pişmiş toprak büstler, imparatorluğun özellikle batı vilayetlerde sıkça bulunmuştur¹⁵⁶. Bu figürlerin mezar, kutsal alan ve *lararium*'lardan ele geçmiş olması, bunların ölen bir bireyin hatırasına bırakılan hediye ya da adak olarak değerlendirilmesine neden olmuştur¹⁵⁷.

Roma Dönemi pişmiş toprak figürleri, Roma sanatı ve kültürüyle ilgili çalışmalarda avantaj sağlamaktadırlar. Çok sayıdadırlar, çeşitlidirler ve günlük yaşama yönelik bir dizi görünümü ve aynı zamanda dinsel ikonografiyi yansıtır. Sıklıkları, büyük boyutlu heykellerde yapılması olanaksız

¹⁵⁰ Hellen sanatında da portre uygulamaları olmasına karşın, Roma portre sanatı stil ve görünümde kendine özgü bir karaktere sahip olduğu için Roma kültürünün orijinal bir yarattısı olarak düşünülmektedir (Hallett 2015, 12).

¹⁵¹ Özgan 2018, 13-14.

¹⁵² Doğer 2009, 73-78.

¹⁵³ Özgan 2018, 15.

¹⁵⁴ Özgan 2018, 15.

¹⁵⁵ Schertz et al. 2017.

¹⁵⁶ Richter 1960, 33, 42-44.

¹⁵⁷ Pisani 2006, 290.

olan nicel araştırmalara izin vermektedir¹⁵⁸. Yapım teknikleri açısından önceki dönemlerle benzerlik gösteren Roma pişmiş toprak figürinlerindeki en önemli özellik koroplastların tanınmasıdır. Roma İmparatorluğu'nun belli bölgelerinde özellikle Küçük Asya ve Gallia'da koroplastlar, figürinlerini ve diğer pişmiş toprak üretimlerini imzalamışlardır. Figürinlerin kaidelerindeki ya da arka yüzlerindeki yazılar, imza, monogram ve harf olarak görülür ve belirli atölyeleri tanımamıza figürinleri daha net olarak tarihlememize ve bu koroplastlar tarafından yapılan tiplerin yayılım alanlarını takip edebilmemize izin verirler¹⁵⁹.

Genel anlamda, Roma figürinleri üç temel alanla ilişkilidir; kutsal alanlar ve tapınaklarda adak olarak dinsel kullanım, eve ait kült objeleri, dekoratif ya da oyuncak olarak kullanım ve mezar objeleri olarak kullanım. En yaygın tipler, Hellenistik Tanagra tipleri ve Aphrodite, Eros, Bacchus, Minerva gibi tanrı gruplarından oluşur. Bunun dışında çocuklu kadın betimleri, genelde evlerde bulunmuş evsel külte ait ya da dekoratif olarak kullanılmış objeler de sıkça ele geçmiştir. Aynı zamanda büstler, teatral ve sportif motifler, realistik figürler, hayvanlar ve imparatorluk heykeltıraşlığından portre büstler, erkekler ve oğlan çocukları da bu figürinler arasındadır¹⁶⁰. Roma repertuarı standart Yunan ve Roma tanrıları bazı yabancı kötülüğe karşı koruyucu tanrılar, atribütsüz bebek taşıyan tahtta oturan kadın tipleri, gladyatörler, güreşçiler, yetişkin ve çocuk büstleri ve günlük yaşam tiplerlerinden oluşur. Lykia bölgesindeki Patara'nın Nekropol alanlarından, %52 oranda tanrı-tanrıça figürinleri ele geçerken¹⁶¹, Smyrna'da engelli insanlar ve komik aktörler ağırlıktadır¹⁶². Roma Dönemi pişmiş toprak figürinlerinin büyük bir bölümü, mermer heykellerde olduğu gibi Hellenistik Dönem'de meşhur olmuş tiplerin kopyaları niteliğindedir. Bunlar arasında, *Aphrodite Anadymene*¹⁶³, *Sandaletini Çözen Aphrodite*¹⁶⁴, *Knidos Aphrodites'i*¹⁶⁵ tipleri ile tanrıçanın Eros ile ya da tek başına betimleri Roma Dönemi koroplastik atölyelerinde çok sık kullanılmıştır.

Roma Dönemi kuzeybatı bölgesi üretimi figürinler üretim dağılım ve kullanım açısından da farklıdır. Diğer kil objelerle birlikte üretilmişleridir. Ancak adak olarak kullanılırlar. Bu figürinler, mermer, bronz ve ahşap heykeltıraşlık tipleriyle birleşmekten, onların içine karışmaktan ziyade onlarla birlikte var olmuşlardır¹⁶⁶.

Hellenistik Dönem'de koroplastik üretiminde uzmanlaşmış atölyeler yaygınken, Roma Dönemi ile birlikte çoğu atölye diğer çanak çömlek üretimleri de yapmaktadır. Pişmiş toprak figürinler heykellerin tersine, kadın, çocuk ve fakirler gibi toplumda ötekileştirilen grupların aidiyetinde olmakla

¹⁵⁸ Erlich 2015, 155.

¹⁵⁹ Erlich 2015, 155.

¹⁶⁰ Besques 1986.

¹⁶¹ Işın 2007, 110.

¹⁶² Şakar 2015.

¹⁶³ Aphrodite Anadymene tipinin heykeltıraşlık eserlerindeki orijinali MS II. yüzyıla ait Vatikan'daki replikasına dayandırılmaktadır (Havelock 1995, fig. 28). Tipin ilk örneğinin Geç Hellenistik Dönem'de oluşturulduğu yaygın bir görüştür. Erken İmparatorluk Dönemi'nde yaygınlaşan bu tip, tam çıplak ya da yarı çıplak olarak iki şekilde karşımıza çıkar. Bunun dışında çömelir şeklindeki betimlemesi de ayrı bir tip oluşturmaktadır (Işın 2007, 38). Tipin Batı Anadolu'daki dağılımı ile ilgili olarak bk. Kasapoğlu 2018, 240.

¹⁶⁴ Havelock 1995, 83-86.

¹⁶⁵ Havelock 1995, 11-13.

¹⁶⁶ Erlich 2015, 164.

birlikte, Roma dünyasının alt sınıflarındaki duygu inanç ve esinlenmeleri yansıtmaktadırlar.

5- Değerlendirme

Üç boyutlu sanat anlayışının iki önemli görünümü büyük boyutlu mermer heykeller ve küçük boyutlu pişmiş toprak figürinler arasında dönemsel, işlevsel ve stilistik açıdan çok fazla yakınlık olmasına karşın bir o kadar da ayrılık bulunmaktadır. Pişmiş toprak figürinler ve anıtsal heykeller genel olarak kronolojileri çağdaştır. Ancak bazı pişmiş toprak figürinlerde birbirini takip eden dönem stili birlikte kullanılabilir. Hatta heykellerde belli bir dönemde görülen stil özellikleri figürinlerde geleneksel olarak çok daha uzun süre kullanılmış olabilmektedir. Bu bağlamda figürin tarihlendirmelerinde kriter olarak heykeltıraşlık eserlerini baz almak çok doğru görünmez.

Pişmiş toprak figürin ve heykeller arasındaki ilişkiye dair bir başka konu, adak figürinlerinin bir kutsal alandaki tanrıyı ya da onun kült heykelini temsil edip etmediği sorunudur. Genellikle ortaya atılan görüş, figürinlerin az ya da çok, kült heykellerinin güvenilir bir yansıması ya da direkt kopyaları olduğudur. R. Miller-Ammerman, pişmiş toprak figürinler ve heykeller arasındaki ilişki üzerinden büyük sanatlar ve küçük el sanatları arasındaki farka işaret eder. Ancak yine de figürinleri kült imgelerinin stil ve görünümüne ilişkin bir fikir veren yaklaşık kopyalar olarak değerlendirir¹⁶⁷. Bir diğer görüşe göre koroplastlar direkt olarak kopyalamamakla birlikte gördükleri yapıt üzerine tekrar çalışmışlardır; onlar orijinal sanatçılar değillerdir¹⁶⁸. Kült imgeleri ve adak figürinleri arasındaki etkileşim ilk olarak dönemiyle ilişkilidir. Eğer kült heykeli ve figürin çağdaşsa, herhangi bir benzerliğin, aynı kültürel ya da sanatsal ortamın ürünü olduğunu savunmak mümkündür. Heykeltıraş ve koroplast için esin kaynakları, ortak bir kültürün mithos ve edebiyatına ait aynı fikirler olabilir. Bu görüş, figürinlerin direkt kopyalar olmadığı noktasında gerçektir¹⁶⁹. Figürinler ve ahşap kült heykellerinin (*ksoanna*), figürinlerin bir *ksoanna* kopyaları olmaksızın, aynı gelenek içinde üretildiği de düşünülür¹⁷⁰. Yine de ilerleyen dönemlerde spesifik kült heykellerinin az sayıda da olsa pişmiş toprak figürinler üzerindeki etkileri görülmektedir. *Artemis Ephesia* heykelinin kendine özgü yüksek *polos*'lu, *polymastos* imgesi, Smyrna ve Ephesos'tan ele geçen iki figürinde de tamamen aynıdır¹⁷¹. Ephesos figürini, kesinlikle Ephesos Artemis'i temsil etmekle birlikte kült heykelinin kopyası niteliğindedir.

Ortak bir stilistik geçmiş paylaştıkları için, aynı dönemde üretilen figürin ve heykellerin aynı stilde yapılmış olmaları doğaldır. Ancak, ölçüleri ve hammaddelerinin farklı olması, figürin ve heykellerin ayrı bir stilistik anlayışta üretilmelerine neden olmuş olabilir. Mermer ve kilin üzerinde uygulanan farklı çalışma metotları şüphesiz, bu eserlerde başka stilistik karakterlere yol açmıştır. Belli figürin tipinin baskın olarak ortaya çıkıyor olması, figürinler ve kült heykelleri arasındaki ilişkiye dair birtakım ipuçları verebilir. Bir başka görüşe göre, herhangi bir figürin bir kült heykelinin kopyası olarak değerlendiriliyorsa, figürin, yüksek kaliteli, yoğunluktan uzakta tek başına duran münferit bir eser olmalıdır¹⁷². Ayrıca eski bir stil ya da tipteki figürinlerin, o dönemde baskın olan tiplere rağmen ortaya çıkmış olması, figürin ve kült heykelleri arasındaki bağlantıya işaret eder. Bu durumda figür-

¹⁶⁷ Miller-Ammerman 1987, 25.

¹⁶⁸ Köster 1926, 22; Croissant 1983, 10.

¹⁶⁹ Alroth 1989, 17.

¹⁷⁰ Guggisberg 1988, 173.

¹⁷¹ Higgins 1967, 120, lev. 58 E.

¹⁷² Jung 1982, 66 vd.

rinlerin devam eden gelişiminin kırıldığı ve böylelikle eski kült imgelerinin figürinlerde yeniden üretildiği yorumu öne sürülür¹⁷³. Sonuç olarak figürin ve kült heykeli ilişkisinde belli bir tipin ve farklı karakterin uzun bir süreç boyunca takip edildiği olasıdır.

Üç boyutlu kil eserlerin erken dönemlerine bakılacak olursa, henüz anıtsal mermer heykeller Ege dünyasına girmemişken, Geç Geometrik Dönem’de kollar yanlara konumlanmış tip görülmeye başlar¹⁷⁴. Anıtsal heykellerin bu coğrafyada görülmeye başlamasından çok önce pişmiş toprak figürinlerin yaygınlığı, onu bir takipçi konumundan çok uzaklaştırır. Hatta öncü olduğu da söylenebilir. Bu noktada Ege halklarının Mısır’daki kolosal heykellerin statik duruşunu öncelikle figürinlere yansıtıp daha sonra mermer heykellerde uygulayıp uygulamadıkları sorusu gündeme gelir. Söz konusu durumda, anıtsal heykellerin öncülüğünden söz edilecekse bu öncülük Akdeniz dünyasındaki *kouros* ve *kore* heykellerinin değil Mısır heykelinin önderliği olmalıdır.

Anıtsal adaklar, Erken Demir Çağı’ndan sonraki kutsal alanlarda daha gösterişsiz olan pişmiş toprak figürinleri gölgede bırakmıştır. Ancak pişmiş toprak figürinler ve heykelcikler en erken kutsal alanlardan bazılarının en baskın öğeleridir¹⁷⁵. Dolayısıyla erken dönem dinsel yaşamını algılamada figürinler heykellerden önce birincil plana geçmişlerdir. Stilistik açıdan ele alındığında, Arkaik Dönem’deki *kore* ve *kouros* geleneğinin Klasik Dönem’in başlarında da kendini koruduğu görülmektedir. Ancak heykeltıraşlık alanındaki figürlerin duruş ve anatomilerine özgü statik ve teknik gelişmelerin stile yansımaları figürinlerde karşılığını bulmamıştır. Bu noktada koroplastiğin plastiği birebir takibinden söz etmemiz mümkün değildir. Heykellerde bu dönemde görülen hareket serbestisi, pişmiş toprak figürin geleneğini değiştirememiş, figürinlerde kadın ve erkek betimlemelerinde hareketsiz duruşlar hala devam etmiştir. Ancak, “Sarışın Oğlan” ya da “Kritios Oğlanı” gibi heykellerdeki bazı stil detayları pişmiş toprak figürinlere adapte olabilmıştır. Bu heykellerdeki örgülü saç yapısı, figürinlerde sıklıkla, sevilerek kullanılan bir tarza karşılık gelmektedir. Kadın heykellerinde ise *kore* geleneği, üzerinde taşıdığı giysiden ismini alan *peplophoros* ile devam eder. *Peplos*’lu kadın tipi figürinlerde de uygulanmıştır. Ancak, pişmiş toprak figürinlerin doğası gereği, heykellerden farklı olarak günlük dinsel yaşam pratikleri ile ilişkili bir anlama sahip bu tipteki figürinler elinde bir sunu taşıyan kadınlar olarak koroplastik eserlerde karşılık bulmuşlardır. Olgun Klasik Dönem ile birlikte iki sanat arasında takip noktasında bir kırılma yaşanır. Bu dönemle birlikte heykel sanatına belli heykeltıraşlık ekollerinin damga vurmaya başlamasıyla birlikte koroplastik yaratılar heykel sanatının ve heykeltıraşların eserlerinin etkisine girmiş gibi görünmektedir. Bu etkiyi özellikle Praksiteles’in Aphrodite heykelinin ve diğer Aphrodite heykel tiplerinin pişmiş toprak figürinlerde sıklıkla ve geniş bir coğrafyada kullanılmış olmasından anlayabiliriz. Bu noktada belirtilmesi gereken önemli bir husus, heykellerde Klasik Dönem sonlarıyla başlayan kadın çıplaklığının, pişmiş toprak figürinlerde çok daha erken dönemlerde uygulanmış olmasıdır. Örnek olarak, Knidos’lu Aphrodite’nin simgesi olan bir eli göğsünde diğer eliyle cinsel organı kapatma pozisyonu (*pudica*), MÖ IX. ve VIII. yüzyıllarda Yakındoğu ve Filistin etkisiyle Akdeniz dünyasının pişmiş toprak eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Aphrodite betimlemeleri dışında Klasik Dönem sonlarında ve Hellenistik Dönem boyunca belirli heykeltıraşlar ile ilişkilendirilen bir başka önemli tip, *Apollon Kitharodos* ikonografisinde kendini gösterir. Söz konusu tip köken olarak Euphranor, Skopas gibi Klasik Dönem heykeltıraşlarına bağlansa da bu tipin Klasik ve Hellenistik Dönem’lerde koroplastik sanatta

¹⁷³ Alroth 1989, 18.

¹⁷⁴ Alroth 1989, 22.

¹⁷⁵ Averett 2007, 1-2.

oldukça fazla üretilmesi heykellerden çok pişmiş toprak figürinler aracılığıyla yayılan bir ikonografi olduğunu düşündürür. Diğer taraftan, Olgun Klasik Dönem heykellerinin kopyaları ya da onlardan esinlenen benzer tipler pişmiş toprak figürinlerde de görülürken, koroplastik sanat bir diğer koldan bağımsız ilerleyişini sürdürmüştür. Heykeltıraşlık eserlerinde çok az kullanılmış ya da hiç kullanılmamış *kourotrophoros*, çömelen oğlan figürin tipleri gibi meşhur gruplar, MÖ IV. yüzyıldan Hellenistik Dönem içlerine kadar koroplastik endüstrisinde önemli bir yere sahip olmuştur. Hellenistik Dönem'de pişmiş toprak figürinlerde kalıp sayısının artmasıyla daha hareketli figürinler üretilmiş böylece, Tanagra, Eros, Nike gibi betimlemeler ve ayrıca grup heykel ve heykelcikler her iki sanatta da birlikte yürüyen tipleri oluşturmuştur. Hellenistik Dönem koroplastik eserlerinde kendine özgü konuların işlendiği görülmektedir. Bu farklılık çocuk betimlemelerinde karşımıza çıkar. Dönemin sanat anlayışına uygun olarak daha çok güncel hayat içinde, gerçekçi bir anlayışla ele alınan çocuk figürinlerinde, keçi, aslan, panter, at, domuz gibi hayvanların üzerine binmiş betimler çok sayıda işlenmiştir¹⁷⁶. Ayrıca Hellenistik ve Roma Dönem'lerinin portrecilik anlayışı, pişmiş toprak figürinlerde de karşılığını bulmuş ve bu alanda da propagandif bir araç olarak kullanılmış olmalıdır.

Pişmiş toprak figürin ve heykel sanatındaki bir başka ayrım, cinsiyet rollerinin yansıtılması noktasında karşımıza çıkar. Koroplastik eser yaratıcıları sadece insan vücuduyla değil figürinlerin sergilediği spesifik davranışlar ve sosyal etkileşimlerle de ilgilidirler. Bu alanda açık bir şekilde gündelik işler ve görevleri yansıtan kadınlar en baskın gruptur. Özellikle Hellenistik Dönem ile birlikte erkekler, kadınlar ve çocuklar sosyal bir varlık olarak gösterilir ki bu durum büyük boyutlu heykel sanatında olmayan bir özelliktir¹⁷⁷. Baskın estetik modellerin genç yaştaki erkek betimleri üzerine temellenen büyük ölçülü heykeltıraşlık eserlerin aksine, Klasik ve Hellenistik Dönem pişmiş toprak figürinleri, kıyafet ve süslerinin insan formunu ve hareketlerini yücelttiği, kadınlarla ilişkili güzellik imgelerinde yoğunlaşır. Yaşlı kadınlar da diğer sanat alanlarının aksine, pişmiş toprak heykel betimlemelerinde önemli bir yere sahiptir.

Sonuç

Sonuç olarak başlıktaki soruya dönecek olursak, mermer heykel ve pişmiş toprak figürinler arasındaki ilişkide, takip eden, takip edilen ya da bağımsız ilerleyen tarafın dönemlere göre rollerinin değiştiğini söyleyebiliriz. Pişmiş toprak figürinler, birkaç istisna dışında hiçbir zaman anıtsal heykel sanatının sıkı bir takipçisi olmamışlardır. Hatta çoğu zaman figürinlerin plastik sanatın gündemini belirlediğini ileri sürmek mümkündür. MÖ VII. yüzyıldan MS yaklaşık II. yüzyıla kadar bir zaman dilimindeki heykel ve figürin sanatının stil ve tipolojik açıdan kimi zaman birleştiği kimi zaman ayrıştığı ortaya konmuştur. Tipolojik analizlerden yola çıkarak koroplastik sanatın kendine özgü bir alana sahip olduğu açıktır. İki sanat arasındaki en önemli ayrılık noktası üretim amacı ve işlev açısından kendini gösterir. Büyük boyutlu mermer heykellerin propagandaya yönelik karakteri, pişmiş toprak figürinlerin ise domestik ve dinsel hayata dair objeler olmaları iki sanat arasındaki en belirgin işlevsel farktır. Kilin daha çabuk şekillenebilir yapısı sanatçıya hareketleri ve duruşları yorumlamada daha geniş bir özgürlük alanı tanımıştır. Ayrıca büyük boyutlu heykeller, kendilerini maddi olarak karşılayabilecek bir sosyal sınıf ile ilişkiliyken, figürinler geniş kitlelere de ulaşabilmiştir. Dolayısıyla bu ayrım antikçağ sosyal yapısını yansıtmaktadır. Farklı yaş, cinsiyet, sınıf ve görevlere ait insanların

¹⁷⁶ Özgün bir örnek olarak, Patara'dan bulunan ve Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen kaplumbağa üzerindeki çocuk figürini için bk. Işın 2007, 77-78, res. 48.

¹⁷⁷ Picazo 2008, 63.

günlük yaşamlarından kesitler sunan figürinler, daha resmi klasik heykellerde bulunmayan yakınlık ve tazeliğe sahiptirler. Bu anlamda pişmiş toprak figürinler anıtsal heykeltıraşlık alanı ile sınırlandırılmaz ama ondan da etkilenmiştir. Böylece antikitede koroplastik sanat, kimi zaman takip edilen olarak, kimi zaman da anıtsal eserlerin etkisini bünyesine alarak, kendi başına tarihin figüratif sanat portalındaki yolcuğunu tamamlamıştır.

BİBLİYOGRAFYA

- Albertocchi 2000 M. Albertocchi, "Le terrecotte di Athena Lindia: il problema dell'influsso ionico nella creazione di un tipo coroplastico". Eds. F. Krinzingler – V. Gassner, *Atti del Convegno: Die Ägäis und das westliche Mittelmeer. Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5.Jh. v.Chr.* Vienna (1999) 349-356.
- Alroth 1989 B. Alroth, *Greek Gods and Figurines: Aspects of the Anthropomorphic Dedications*. Upsala 1989.
- Atik 2004 N. Atik, "Tekirdağ Karaevlialtı Pişmiş Toprak Figürinleri". Eds. T. Korkut, H. İşkan – G. Işın, *60 Yaşında Fahri Işık'a Armağan-Anadolu'da Doğdu*. İstanbul (2004) 43-53
- Averett 2007 E. W. Averett, *Dedications in Clay: Terracotta Figurines in Early Iron Age Greece (c. 1100– 700 BCE)*. Unpublished Doctoral Thesis, University of Missouri. Columbia 2007.
- Barr-Sharrar 1993 B. Barr-Sharrar, "Earth and Water: Early Traditions and Uses of Ancient Greek Clay". *Harvard University Art Museums* 1/3 (1993) 29-38.
- Barletta 1987 B. A. Barletta, "The Draped Kouros Type and the Workshop of the Syracuse Youth". *AJA* 91/2 (1987) 233-246.
- Barfoed 2013 S. Barfoed, "The Mystery of the Seated Goddess. Archaic Terracotta Figurines of the Northeastern Peloponnese". *ActaHyp* 13 (2013) 85-105.
- Bayburtoğlu 1977 C. Bayburtoğlu, *Pişmiş Toprak Eserler, Erythrai II*. Ankara 1977.
- Bell 1981 M. Bell, *The Terracottas (Morgantina Studies I)*. Princeton 1981.
- Besques 1986 S. Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs étrusques et romains. IV. 1. Epoques hellénistique et romaine, Italie méridionale, Sicile, Sardaigne*. Paris 1986.
- Blinkenberg 1931 Ch. Blinkenberg, *Lindos. Fouilles de l'Acropole 1902-1914. I. Les Petits Objets*. Paris 1931.
- Blume 2010 C. Blume, "When Colour Tells a Story – The Polychromy of Hellenistic Sculpture and Terracottas". Eds. V. Brinkmann, O. Primavesi – H. Hollein, Circumlitio. *The Polychromy of Antique and Mediaveal Sculpture. Proceedings of the Johann David Passavant Colloquium, 10-13 December*. München (2010) 240-257.
- Boardman 1996 J. Boardman, *Greek Art*. New York 1996.
- Boardman 1999 J. Boardman, *The Greeks Overseas. The early colonies and trade*⁴. New York 1999.
- Boardman 2001 J. Boardman, *Yunan Heykeli. Arkaik Dönem*. Çev. Y. Ersoy. İstanbul 2001.
- Boardman 2005 J. Boardman, *Yunan Heykeli. Klasik Dönem*. Çev. G. Ergin. İstanbul 2005.
- Boardman 2014 J. Boardman, *Yunan Heykeli. Geç Klasik Dönem*. Çev. G. Ergin. İstanbul 2014.

- Böhm 1990 S. Böhm, *Die 'nackte Göttin': zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der frühgriechischen Kunst*. Mainz 1990.
- Brøns 2017 C. Brøns, *Gods and Garments: Textiles in Greek Sanctuaries in the 7th to the 1st Centuries BC.*, Oxford 2017.
- Buitron-Oliver 1992 D. Buitron-Oliver, *The Greek Miracle: Classical Sculpture from the Dawn of Democracy, the Fifth Century B.C.* Washington 1992.
- Bumke 2004 H. Bumke, *Statuarische Gruppen in der frühen griechischen Kunst*. Berlin 2004.
- Burn 2004 L. Burn, *Hellenistic Art: from Alexander the Great to Augustus*. London 2004.
- Burr-Thompson 1952 D. Burr-Thompson, "Three Centuries of Hellenistic Terracottas". *Hesperia* 21/2 (1952) 116-164.
- Burr-Thompson 1954 D. Burr-Thompson, "Three Centuries of Hellenistic Terracottas: I, B and C". *Hesperia* 23 (1954) 72-107.
- Casson 1933 S. Casson, *The Technique of Early Greek Sculpture*. Oxford 1933.
- Cook 1987 R. M. Cook, "Origins of Greek Sculpture". *JHS* 87 (1987) 24-32.
- Coldstream 1994 Coldstream, N., "Prospectors and pioneers: Pithekussai, Kyme and Central Italy". Eds. G.Tsetschladze – F. D. Angelis, *The archaeology of Greek colonisation: essays dedicated to Sir John Boardman* 9, Oxford (1994) 47-60.
- Croissant 1983 F. Croissant, *Les protomés féminines archaïques, Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.* Paris-Athènes 1983.
- D'Agostino 2006 B. d'Agostino, "The First Greeks in Italy". Ed. G.Tsetschladze, *Greek Colonisation: An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*. Volume I. Brill, Leiden, (2006) 201-238.
- Davidson 1952 G. R. Davidson, *Corinth XII. The Minor Objects*. Princeton 1952.
- Daux 1960 G. Daux, "Chronique des fouilles". *BCH* 84/2 (1960) 617-874.
- De La Genière 1998 J. De La Genière, "Claros. Bilan provisoire de dix campagnes de fouilles". *REA* (1988) 383-397.
- Deacy – Villing 2001 S. Deacy – A. Villing, "Athena Past And Present: An Introduction". Eds. S. Deacy – A. Villing, *Athena in the Classical World*, Leiden (2001) 1-25.
- Desborough 1972 V. R. D'A. Desborough, *The Greek Dark Ages*. London 1972.
- Dewailly 1992 M. Dewailly, *Les statuettes aux parures du sanctuaires de la Malophoros à Sélinonte*. Naples 1992.
- Dewailly 2001 M. Dewailly, "Le sanctuaire d'Apollon à Claros: Place et fonction des dieux d'après leurs images". *MÉFRA* 113-1 (2001) 365-382.
- Doğan-Gürbüz 2012 E. Doğan-Gürbüz, *Klaros Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Figürinler ve Kültür Açısından Değerlendirilmeleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi. İzmir 2012.

- Doğan-Gürbüz 2016 E. Doğan-Gürbüz, "Terracotta Figurines with Stringed Instruments from Claros". Eds. A. Belia – C. Marconi, *Musicians in Coroplastic Art. Iconography, Ritual Context and Functions*. Roma (2016) 73-83.
- Doğer 2009 E. Doğer, *Roma Heykeltıraşlığı*. İzmir 2009.
- Dufková 1974 M. Dufková, *Kyme Vol. 1. The Anatolian Collection of Charles University*. Prag 1974.
- Durugönül 2018 S. Durugönül, *Heykeller Konuşabilseydi. Antik Yunan Heykeltıraşlık Sanatına Toplumsal Açından Bir Bakış*. Ankara 2018.
- Elderkin 1930 K. Elderkin, "Jointed Dolls in Antiquity". *AJA* 34 (1930) 455-79.
- Erlich 2015 A. Erlich, "Terracottas". Eds: E. A. Friedland – M. Grunow, *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. New York (2015) 155-172.
- Fischer 2008 M. Fischer, *The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550-450 BCE*. Unpublished Master Thesis, University of Calgary. Alberta 2008.
- Flashar 1992 M. Flashar, *Apollon Kitharodos. Statuarische Typen des musischen Apollon*. Köln 1992.
- Fuchs 1979 W. Fuchs, *Die Skulptur de Griechen*. München 1979.
- Fullerton 2016 M. Fullerton, *Greek Sculpture*. London 2016
- Furtwängler 1895 A. Furtwängler, *Masterpieces of Greek Sculpture: a Series of Essays on the History of Art*. London 1895.
- Goldman 1940 H. Goldman, "The Acropolis of Halae". *Hesperia* 9 (1940) 381-514.
- Greco 2006 E.A. Greco, "Greek Colonisation in southern Italy: A Methodological Essay". Ed. G. Tsetskhladze, *Greek Colonisation: An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*. Volume I. Brill, Leiden, (2006) 169-200.
- Guggisberg 1988 M. A. Guggisberg, "Terrakotten von Argos Ein Fundcomplex aus dem Theater". *BCH* 112 (1988) 167-234.
- Hadzisteliou-Price 1978 T. Hadzisteliou-Price, *Kourotrophos. Cults and Representation of the Greek Nursing Deities*. Leiden 1978
- Hägg 1995 R. Hägg, "State and Religion in Mycenaean Greece". Eds. R. Laffineur – W. D. Niemeier, *Politeia. Society and State in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 5th International Aegean Conference*, University of Heidelberg, Archäologisches Institut 10-13 April 1994/2, (Aegaeum 12). Liège (1995) 387-390.
- Hallett 2015 C. H. Hallett, "Defining Roman Art". Ed. B. Borg, *A Companion to Roman Art*. Oxford (2015) 11-32.
- Hayden 1991 B. J. Hayden, "Terracotta Figures, Figurines, and Vase Attachments from Vrokastro, Crete". *Hesperia* 60/1(1991) 103-144.
- Havelock 1995 C. M. Havelock, *The Aphrodite of Knidos and her successors: A historical review of the female nude in Greek art*. Michigan 1995.

- Hedrick 1988 W. Jr. Hedrick, "The Temple and Cult of Apollo Patroos in Athens". *AJA* 92 (1988) 185-210.
- Heilmeyer 1972 W. D. Heilmeyer, *Fruhe olympische Tonfiguren, Olympische Forschungen*. Berlin 1972.
- Higgins 1967 R. A. Higgins, *Greek Terracottas*. London 1978.
- Higgins 1969 R. A. Higgins, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum*. Volume I-II. Greek: 730-330 B.C. London 1969.
- Higgins 1986 R. A. Higgins, *Tanagra The Figurines*. New Jersey 1986.
- Huseycom 2000 S. Huseykom, "Un kouros en terre cuite d'origine ionienne à Thasos. Production et diffusion d'une série". Eds. F. Blondé – A. Muller, *L'artisanat en Grèce ancienne, Les productions, les diffusions. Actes du Colloque de Lyon, Maison de l'Orient Méditerranéen, décembre 1998*. Lyon (2000) 107-126.
- Huseykom-Haxhi – Muller 2017 S. Huseykom-Haxhi – A. Muller, "Coroplastic production in the archaic era". Eds. P. Adam-Veleni et al., *Figurines. A Microcosmos of Clay, Exhibition Catalogue. Archaeological Museum of Thessaloniki*. Thessaloniki (2017) 57-60.
- Işık 1980 F. Işık, *Die Koroplastik von Theangela in Karien und Ihre Beziehungen zu Ostionien (zwischen 560 und 270 v. Chr.)*. *IstMitt Beiheft* 21. Tübingen 1980.
- Işık 1998 F. Işık, "Yunan Mucizesi Var mıydı?". *Adalya* 3 (1998) 13-26.
- Işık 2004 F. Işık "Zur anatolischen Athena im Lichte der Athena Ergane von Ilion und der Athena Nikephoros von Pergamon". *Istanbul Mitteilungen* 54 (2004) 507-518.
- Işın 2007 G. Işın, *Patara Terrakottaları. Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri, Patara V.1. İstanbul* 2007.
- Jarosh 1994 V. Jarosh, *Samische Tonfiguren. des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Heraion von Samos*. Bonn 1994.
- Jenkins 1936 R. J. H. Jenkins, *Dedolica: A Study of Dorian Plastic Art in the Seventh Century B.C.* Cambridge 1936.
- Jung 1982 H. Jung, *Thronende und sitzende Götter. Zum griechischen Menschenideal in geometrischer und früharchaischer Zeit. Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Klassische Archäologie, 17*. Bonn 1982.
- Karageorghis 1999 J. Karageorghis, *The Coroplastic Art Of Ancient Cyprus V. (b) The Cypro-Achaic Period. Small Female Figurines B. Figurines Moulées*. Nicosia 1999.
- Karakasi 2003 K. Karakasi, *Archaic Korai*. Los Angeles 2003.
- Kasapoğlu 2018 H. Kasapoğlu "X. Parion Theater Terracotta Figurines". Eds. C. Başaran –

- H. E. Ergürer, *Roman Theater Of Parion- Excavations, Architecture and Finds from 2006-2015 Campaigns*. Ankara (2018) 237-276.
- Kassab-Tezgör 2003 D. Kassab-Tezgör, "Myrina et Alexandrie". *Tanagra. Mythe et Archéologie*. Cairo (2003) 242-247.
- Kilian 1981 K. Kilian, "Zeugnisse mykenischer Kultausbübung in Tiryns". Eds. R. Hägg – N. Marinatos, *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the First International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980*. Stockholm (1981) 49-58.
- Koukouvou 2017 A. Koukouvou, "Terracotta figurines. Craftsmen and workshops". Eds. P. Adam-Veleni, A. Koukouvou, O. Palli, E. Stefani – E. Zografou, *Figurines. A Microcosmos of Clay, Catalogur of the temproroy exhibition at the Archaeolohgical Museum of Thessaloniki*. Thessaloniki 2017.
- Köster 1926 A. Köster, *Die Griechischen Terrakotten*. Berlin 1926.
- Landolfi 1987 M. Landolfi, "La stipe votiva del santuario di Zeus". *Studi su Iasos di Caria. Venticinque Anni di Scavi della Missione Archeologica Italiana*, BdA suppl. 31-32 (1985) 59-66.
- Langlotz – Hirmer 1965 E. Langlotz – M. Hirmer, *Ancient Greek Sculpture of South Italy and Sicily*. New York 1965.
- Laumonier 1956 A. Laumonier, *Exploration archéologique de Délos XXIII. Les figurines de terre cuite*. Paris 1956.
- Linfert 1983 A. Linfert, "Der Apollon von Daphne des Bryaxis". *DaM* 1 (1983) 165-173.
- Marantidou 2009 P. Marantidou, "The Standing Draped Female Figure in the Archaic Art of Cyprus and the Eastern Aegean: A Comparative Study". Eds. V. Karageorghis – O. Kouka, *Cyprus and the East Aegean. Intercultural Contacts from 3000 to 500 BC. An International Archaeological Symposium held at Samos Pythagoreion, October 17th-18th 2008*. Nicosia (2009) 171-188.
- Mendel 1914 G. Mendel, *Catalogue des Sculptures III*. Paris 1914.
- Merker 2000 G. S. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods Corinth 18-4*. New Jersey 2000.
- Mellink 1969 M. J. Mellink, "Archaeology in Asia Minor". *AJA* 73/2 (1969) 203-227.
- Miller-Ammerman 1987 R. Miller-Ammerman, "Stulitai in Magna Graecia: A coroplastic contribution to the history of columnar statue bases". *Rivista di Archeologia* 11 (1982) 25-33.
- Miller-Ammerman 1991 R. Miller-Ammerman, "The Naked Standing Goddess: A Group of Archaic Terracotta Figurines from the Sanctuary in the località Santa Venera at Paestum". *AJA* 95 (1991) 203-230.
- Mollard-Besques 1972 S. Mollard-Besques, *Musée national du Louvre, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrrusques et romains III, Époques*

- Hellénistique et romaine. Grèce et Asie Mineure.* Paris 1972.
- Monloup 1984 T. Monloup, *Salamine de Chypre XII. Les Figurines de Terres Cuites de Tradition Arhaïque.* Bruxelles 1984.
- Morris 1992 S. P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art.* Princeton 1992.
- Muller 2000 A. Muller, "Artisans, techniques de production et diffusion: le cas de la coroplathie". Eds. F. Blondé – A. Muller, *L'artisanat en Grèce ancienne: les productions, les diffusions, Collection UL3.* Lille (2000) 91-106.
- Muller 2009 A. Muller, "Le tout et la partie. Encore les protomés: dédicataires ou dédicantes?". Eds. Cl. Prêtre – S. Huysecom-Haxhi, *Le donateur, l'offrande et la déesse, Kernos Suppl.* 23. (2009) 81-95.
- Neer 2010 R. Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture.* London 2010.
- Olsen 1988 B. A. Olsen, "Women, Children and the Family in the Late Aegean Bronze Age: Differences in Minoan and Mycenaean Constructions of Gender". *World Archaeology* 29/3 (1988) 380-392.
- Osborne 1998 R. Osborne, *Archaic and Classical Greek Art.* Oxford 1998.
- Özgan 1978 R. Özgan, *Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens.* Bonn 1978.
- Özgan 2016 R. Özgan, *Hellenistik Dönem Heykeltıraşlığı 1: Büyük İskender'den Diadochlar Sonrasına.* İstanbul 2016.
- Özgan 2018 R. Özgan, *Roma Portre Sanatı 1.* İstanbul 2018.
- Özyiğit 1992 Ö. Özyiğit, "Efes Müzesindeki Arkaik Dönem Sonu Buluntuları". *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* 6 (1992) 91-106.
- Palagia 1992 O. Palagia, "The Development of the Classical Style in Athens in the Fifth Century B.C.". Ed. D. Buitron-Oliver. *The Greek Miracle: Classical Sculpture from the Dawn of Democracy. The Fifth century BC.* Washington (1992) 23-30.
- Palumbo 1986 M. R. Palumbo, *Le Terrecotte Figurate di Tipo Greco. In Daunia, Peucezia e Messapia.* Galtina 1986.
- Pfeiff 1943 K. A. Pfeiff, *Apollon. Die Wandlung Seines Bildes in der Griechischen Kunst.* Frankfurt am Main 1943.
- Pritchard 1943 J. B. Pritchard, *Palestinian figurines in relation to certain goddesses known through literature.* New Haven 1943.
- Picazo 2008 M. Picazo, "Greek terracotta figurines: images and representations of everyday life". Eds. S. Montón-Subiás – M. Sánchez-Romero, *Engendering Social Dynamics: The Archaeology of Maintenance Activities, BAR International Series 1862.* Oxford (2008) 57-64.
- Pisani 2006 M. Pisani, "The Collection of Terracotta Figurines in the Museum of the British School at Athens". *BSA* 101(2006) 269-368.
- Pollitt 1990 J. J. Pollitt, *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents.* Cambridge 1990.

- Pollitt 1992 J.J. Pollit, "Art, Politics, and Thought in Classical Greece". Ed. D. Buitron-Oliver. *The Greek Miracle: Classical Sculpture from the Dawn of Democracy. The Fifth century BC*. Washington (1992), 31-44
- Pottier – Reinach 1886 E. Pottier – S. Reinach, *La necropolé de Myrina*. Paris 1886.
- Prost 1999 F. Prost, "La statue cultuelle d'Apollon à Délos". *REG* 112 (1999) 37-60.
- Reilly 1997 J. Reilly "Naked and limbless. Learning about the Feminine Body in Ancient Athens". Eds. A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons, *Naked truths: women, sexuality, and gender in classical art and archaeology*. London (1997) 154-173.
- Richter 1960 G. M. A. Richter, *Greek Portraits. III. How Were Likenesses Transmitted in Ancient Times? Small Portraits and Near-Portraits in Terracotta, Greek and Roman*. Brussels 1960.
- Richter 1968 G. M. A. Richter, *Korai. Archaic Greek Maidens, A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture*. New York 1968.
- Richter 1970 G. M. A. Richter, *Sculpture and Sculptors*⁴. New Haven 1970.
- Ridgway 1993 R. S. Ridgway, *The Archaic Style in Greek Sculpture*². Chicago 1993.
- Ridgway 2006 D. Ridgway, "Early Greek Imports in Sardegna". Ed. G. Tsetschladze, *Greek Colonisation: An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*. Volume I. Brill, Leiden, (2006) 239-252
- Roebuck 1959 C. Roebuck, *Ionian Trade and Colonisation*. New York 1959.
- Rohimiopoulou 2017 K. Rohimiopoulou, "Akanthos, Figurines from the Coastal Cemetery". Eds. P. Adam-Veleni, et al., *Figurines. A Microcosmos of Clay, exhibition catalogue. Archaeological Museum of Thessaloniki*. Thessaloniki (2017) 57-60.
- Robinson 1933 D. M. Robinson, *Excavation at Olynthus. Part VII: The Terracottas of Olynthus found in 1931*. Baltimore 1933.
- Rohde 1969 E. Rohde, *Griechische Terrakotten*. Tübingen 1969.
- Roccas 1989 L. J. Roccas, "Apollo Palatinus: The Augustan Apollo on the Sorrento Base". *AJA* 93 (1989) 571-588.
- Schuchhardt 1974 W. H. Schuchhardt, "Korinthische Beute in Pergamon". *Melanges Mansel*. Ankara (1974) 13-24.
- Salapata 2015 G. Salapata, "Terracotta Votive Offerings in Sets or Groups". Eds. S. Huseykom-Haxhi – A. Muller, *Figurines grecques en context: Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*. Villeneuve d'Ascq (2015) 179-197.
- Schertz et al. 2017 P. Schertz, P. Hatchfield, R. Newman, R. Pisano, R. Gupta – B. Reichardt, *Made From Life: A Roman Terracotta Portrait In The Museum of Fine Arts*. Boston 2017.
- Stillwell 1952 A. N. Stillwell, *Corinth XV The potters' quarter: The terracottas*. New Jersey 1952.

- Spivey 2013 N. Spivey, *Greek Sculpture*. New York 2013.
- Stewart 1990 A. Stewart, *Greek Sculpture: An exploration*. New Haven 1990.
- Szabo 1994 M. Szabo, *Archaic Terracottas of Boeotia*. Rome 1994.
- Şahin 1992 N. Şahin, "Les terre cuites du sondage 1a". Eds. J. de La Genière, M. Amandry, L. Delattre, J. Rougetet, N. Şahin – M. Schwaller, *Cahiers de Claros I*. Paris (1992) 51-64.
- Şahin 2005 M. Şahin, "Terrakotten aus Knidos: Erste Ergebnisse Die Kulte auf der Rundtempelterrasse". *IstMitt* 55 (2005) 65-93.
- Şakar 2015 G. Şakar, "Smyrna Antik Kenti'nde Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler: Yeni Buluntular". Eds: A. Ersoy – G. Şakar, *Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları, I. Çalıştay Bildirileri*. İstanbul (2015) 217-232.
- Themelis 1998 P. G. Themelis, "The Sanctuary of Demeter and Dioscouri at Messene". Ed. R. Hägg, *Ancient Greek Cult Practice from the Archaeological Evidence, International Seminar held at the Swedish Institute at Athens 22-24 October 1993*. Stockholm (1998) 157-186.
- Tuchelt 1970 K. Tuchelt, *Archaischen Skulpturen von Didyma*. Berlin 1970.
- Töpperwein 1976 E. Töpperwein, *Terrakotten von Pergamon*. Berlin 1976.
- Uhlenbrock 1989 J. P. Uhlenbrock, *The Terracotta Protomai from Gela: A Discussion of Local Style in Archaic Sicily*. Roma 1989.
- Walbank et al. 1984 Walbank, F., Astin, A., Frederiksen, M., & Ogilvie, R. (eds.), *The Cambridge Ancient History Volume 7, Part 1: The Hellenistic World²*. Cambridge 1984
- Whitley 2018 A. J. M. Whitley, "Near Eastern art in the Iron Age Mediterranean". Ed. C. Ann, *A Companion to Ancient Near Eastern Art, Blackwell Companions to the Ancient World*. Wiley-Blackwell (2018) 585-612.
- Von Graeve 2007 V. Von Graeve, "2006 Yılı Milet Çalışmaları". *KST* 29/3 (2007) 343-360.
- Von March 2012 E. Von March, *Greek Sculpture: Its Spirit and Principles*. New York 2012.
- Zimmerman 1989 J. L. Zimmerman, *Les chevaux de bronze dans l'art geometrique grec*. Mainz 1989.

