

T.C.
AYDIN ADNAN MAENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ
2022-YL-186

**MÖ. I. BİNYILDA KITA YUNANİSTAN VE ANADOLUDA
FİĞÜRİN ÜRETİMİ**

HAZIRLAYAN
Şahika KAYA

DANIŞMAN
Doç. Dr. Murat ÇEKİLMEZ

AYDIN - 2022

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

(Anabilim Dalı Adı) Anabilim Dalı (Yüksek Lisans / Doktora) Programı öğrencisi (öğrencinin Adı Soyadı) tarafından hazırlanan (Tezin Başlığı) başlıklı tez, (savunma tarihi) tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

	Ünvanı, Adı Soyadı	Kurum	İmzası
Başkan			
Üye			
Üye			
Üye			
Üye			

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu (Yüksek Lisans-Doktora) tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun tarihsayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ahmet Can BAKKALCI

Enstitü Müdürü

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

... / ... / 2022

Şahika KAYA

ÖZET

MÖ. I. BİNYILDA KITA YUNANİSTAN VE ANADOLUDA FİGÜRİN ÜRETİMİ

Şahika KAYA

Yüksek Lisans Tezi, Arkeoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Murat ÇEKİLMEZ

2022, XXII + 295 sayfa

Bu çalışmada, şimdiye kadar yapılmış olan yayınlardaki figürin üretimyle ilgili verilerin toplanarak bir bütün halinde bilim dünyasına sunulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda figürinler ve üretimlerine dair yapılmış detaylı ve tekil çalışmalar bir arada değerlendirilerek sunulmuştur.

Bu çalışmanın kapsamı kil esas alınarak üretilmiş figürinleri oluşturmaktadır. Çalışmanın konusu olan figürinlerin tarihsel süreç boyunca gelişimleri incelenmiştir. İnceleme alanı Prehistorik Dönem'den başlayarak, Minos Dönemi ve ilerleyen süreç içerisinde Hellenistik Dönem sonuna kadar olup tüm dönemde meydana gelen teknik, tipolojik ve stilistik gelişimlerini oluşturmaktadır.

Araştırmacılar, figürin üretim sürecini bir kent veya teknik özellik ya da dönem incelemesi olarak ele almışlardır. Bu şekilde ele alınan kentlerde üretim nasıl ilerlemiş, teknik ne şekilde gelişmiş ve dönem ilerlerken kendi içinde nasıl şekillenmiş bunun bilgisinin verilmesi amaçlanmıştır. Ele alınan çalışmalarda her biri ayrı ayrı aktarılmak istenen bilgilerin derlenip bir bütün olarak sunulması açısından tez çalışmasının önemini ortaya koymaktadır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Batı Anadolu, Boya, Kil, Figürin, Tanagra, Terrakotta.

ABSTRACT

FIGURINE PRODUCTION IN GREECE AND ANATOLIA IN THE 1st MILLENNIUM BC

Şahika KAYA

Master's Thesis, Department of Archeology

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Murat ÇEKİLMEZ

2022, XXII + 295 page

In this study, it is aimed to collect the data on the production of figurines in the sources that have been made until today and present them to the scientific world as a whole. For this purpose, detailed and individual studies on figurines and their production are presented by evaluating them together.

The scope of this study consists of figurines produced on the basis of clay. The developments of the figurines, which are the subject of the study, throughout the historical process were examined. The study area covers the technical, typological and stylistic developments that took place in the whole period, starting from the Prehistoric Period, the Minoan Period and in the following process until the end of the Hellenistic Period.

Researchers have considered the figurine production process as a city or technical feature or period study. How has the production progressed, how has the technique developed, and how has it been shaped within itself as the period progressed; This information is intended to be given. In the studies discussed, it reveals the importance of the thesis study in terms of collecting and presenting the information to be conveyed separately.

KEY WORDS: Clay, Color, Figurin, Tanagra, Terracotta, West Anatolia.

ÖNSÖZ

Her şey bir merak ve hayal ile başlar, her şeyin temeli'nde bilmek daha çok bilmek var. Yoksa bunca düşünür yanılıyor olamazdı. Benim yolculuğumda böyle başladı merak ve daha çok bilmek arzusuyla. Klişe olacak belki ama çocukluk hayali derler ya işte tam da öyle, gerçi kime sorsanız illa ki çocukluk hayali “Arkeoloji” okumaktır. Tüm herkesi bilmem ama benim pekçok hayalim vardı bu da onlardan biriydi elbet; yoksa bir hayalden öte başka nedir ki insanı harekete geçiren. Benimki belki ötelenmiş bir hayaldi ama hiçbir zaman unutulmamıştı. Şimdi ise ötelediğim hayalime bir adım daha yaklaşmış olmanın mutluluğu ve huzurunu yaşıyorum.

Hayatımız boyunca her daim illa ki birilerini örnek seçeriz kendimize benim de tanıdığım ilk günden bu yana kendime örnek aldığım, bana inanmayı ben kendime inanamayacak kadar ümitsiz olduğum an bile, bir an olsun bırakmayan, hocadan ziyade abi olan değerli bilim insanı Doç. Dr. Murat Çekilmez'e,

Süreç boyunca maddi manevi tüm desteğini hissettiren en kötü anlarımda hep yanımda olan, varlığını hiçbir zaman eksik etmeyen can annem Mualla, babam Mustafa, ablam Şükriye ve kız kardeşim; prensesim Gülşah'a, yeğenlerim Ada, Berke ve gülümsemesi bile yeten miniciğim Umut'a,

Sonsuz kere teşekkür ediyorum.

Unutmadan her şey hayallerimiz kadar...

Şahika KAYA

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	xii
RESİMLER DİZİNİ	xiii
KISALTMALAR DİZİNİ	xxii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM	3
1. LİTERATÜR ÖZETİ	3
2. BÖLÜM	11
2. KORoplastİK TERİMLERİ VE KULLANIMLARI	11
2.1. Figürin.....	11
2.2. Terracotta/Terrakotta	17
2.3. Kıl	19
2.4. Şamot	21
2.5. Kireç.....	22
2.6. Mika	24
2.7. Astar.....	26
2.8. Boya	27
2.9. Pişirme Deliği/Buhar Deliği	29
2.10. Kaide	33
2.11. Atribüt.....	34
2.12. Yalpaze	38

2.13. Tholia (Şapka).....	39
2.14. Diadem.....	40
2.15. Stephane.....	41
2.16. Polos.....	43
2.17. Sakkos.....	46
2.18. Çelenk.....	47
2.19. Saç.....	50
2.20. Knidoslu Aphrodite Saç Stili.....	55
2.21. Kavun Dilimi Saç (Melon Coiffure).....	57
2.22. Lampadion Düğümü.....	60
2.23. Fiyonk Düğümü/Fiyonk Stili Saç.....	61
2.24. Elbise ve Kıyafetler.....	66
2.25. Peplos.....	66
2.26. Khiton.....	69
2.27. Himation.....	73
2.28. Khlamys.....	77
2.29. Sardanapal.....	78
3. BÖLÜM.....	79
3. KOROPLASTİK VE KOROPLAST.....	79
3.1. Koroplastik ve Koroplast.....	79
3.2. Koroplast İmzaları.....	81
4. BÖLÜM.....	86
4. FİGÜRİN ÜRETİM TEKNİKLERİ VE KİLİN KULLANIMI.....	86
4.1. Üretim Teknikleri.....	86
4.1.1. Elle Şekillendirme.....	87
4.1.2. Çarkla Üretim.....	90

4.1.3. Kalıpla Üretim Tekniği	92
4.1.4. Baskı Tekniği	97
4.1.5. Yarı Döküm Tekniği	98
4.1.6. Döküm Tekniği	98
4.1.7. Serbest Şekillendirme	100
4.1.8. Masif Kütleden Şekillendirme	100
4.2. Kilin Kullanımı	101
4.3. Diğer Aşamalar	105
4.3.1. Açıkta Pişirim	105
4.3.2. Çukurda Pişirim	106
4.3.3. Kalıp Kullanımı	110
4.3.4. Boya Kullanımı	112
4.3.5. Astar Uygulaması	121
4.3.6. Katkıların Eklenmesi	124
4.3.7. Pişirme Deliği/Buhar Deliği ve İşlevleri	125
4.3.8. Kaideler ve Kullanımı	130
5. BÖLÜM	134
5. FİGÜRİNLER ÇAĞI	134
5.1. Minos Kültürü ve Figürinler	134
5.2. Miken Kültürü ve Figürinler	139
5.3. Protogeometrik Dönemde Figürinler	142
5.4. Geometrik Dönemde Figürinler	145
5.5. Daidalos Stilindeki Figürinler	154
5.6. Arkaik Dönemde Figürinler	161
5.7. Klasik Dönemde Figürinler	194
5.8. Hellenistik Dönemde Figürinler	227

6. TARTIŞMA VE SONUÇ	275
KAYNAKÇA	281
ÖZ GEÇMİŞ	295



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 3.1. Koroplast İmzaları Listesi.	82
---	----



RESİMLER DİZİNİ

Resim 2.1. Pişmiş toprak figürin.	11
Resim 2.2. Bebeğini emziren kadın figürini.....	13
Resim 2.3. Avusturya Willendorf, “Willendorf Venüsü”.	14
Resim 2.4. Çatalhöyük, “Ana Tanrıça Figürini”.	15
Resim 2.5. Neolitik Dönem’e tarihlenen figürin.	16
Resim 2.6. MÖ 7. yüzyıl Boeotia’dan “Çan” şeklinde figürin.....	18
Resim 2.7. MÖ 8. yüzyıl oyuncak atlı araba.	18
Resim 2.8. Killerin mikroskopik görüntüleri.	20
Resim 2.9. Kirecin hammaddesi olan kireç taşı.	22
Resim 2.10. Kalsiyum ve Magnezyumun bir arada bulunduğu Dolomit.	23
Resim 2.11. Kireç taşının SEM görüntüsü.	24
Resim 2.12. Mika minerali.	24
Resim 2.13. Levha mika.	25
Resim 2.14. Pul mika.....	26
Resim 2.15. Ochre, sarı ile kırmızımsı sarı arasındaki renk, aşırı boyası.	28
Resim 2.16. Yuvarlak pişirme deliğine sahip Aphrodite Genetrix tipi figürin.	29
Resim 2.17. Tanagra figürinlerini taklit eden dörtgen formlu pişirme deliği.....	30
Resim 2.18. Tralleis Güney Nekropolü örneklerinden dikdörtgen pişirme deliğine sahip figürin.	31
Resim 2.19. Büyük yuvarlak pişirme deliğine sahip figürin.	32
Resim 2.20. Küçük yuvarlak pişirme deliğine sahip figürin.	32
Resim 2.21. Tralleis Kenti’nde üretilmiş dönemlere göre farklılaşan kaide formlarına sahip figürinler.	34
Resim 2.22. Ana tanrıça Kybele atribütü olan poloslu ile beraber.	34
Resim 2.23. Eros Figürini.....	35

Resim 2.24. Bereket boynuzu.....	36
Resim 2.25. Meşale.	36
Resim 2.26. Elinde asası ve bu asaya dolanmış yılan ile tanrı Asklepios.	37
Resim 2.27. Başında miğferi ile Tanrıça Athena heykeli.....	37
Resim 2.28. Ayaklarındaki kanatlar ve elinde tuttuğu kerykeion'u ile Hermes olduğu anlaşılan figürin.	38
Resim 2.29. Elinde yelpaze tutarken betimlenmiş Tanagra figürini.	38
Resim 2.30. Elinde yelpazesi ve başında güneşliği ile betimlenen Tanagra figürini.	39
Resim 2.31. Başında “ <i>Tholia</i> ” ile bir Tanagra figürini.	39
Resim 2.32. Başında yüksek bir diadem bulunan figürin.....	40
Resim 2.33. Diademli kadın başı.....	41
Resim 2.34. Başında stephanesi ile Aphrodite.	41
Resim 2.35. Başında stephanesiyle tanrıça Aphrodite.	42
Resim 2.36. Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihli stephaneli kadın figürini	43
Resim 2.37. Şehir suru şeklinde betimli poloslu ile tanrıça Kybele.	44
Resim 2.38. MÖ 6. yüzyıl'ın sonundan MÖ 4. yüzyıl'ın başına doğru polosun gelişim sürecinin işlendiği kadın protom ve figürinler.	45
Resim 2.39. Başında polos'u ile betimli figürin parçası.	45
Resim 2.40. Sakkosuyla betimli kadın figürini.	46
Resim 2.41. Kavun dilimi şeklinde işlenmiş saçları ve başında çelenk bulunan Leda olduğu düşünülen figürin.	48
Resim 2.42. Başında çelenk ile betimlenmiş kadın figürini.	48
Resim 2.43. Defne yaprakları ve meyvelerden oluşan çelenk ile tasvir edilmiş Genç Dionysos başı.	49
Resim 2.44. Çelenk taçlı kadın başı	50
Resim 2.45. Arkaik Dönem'de karşılaşılan saç stillerinden birine sahip kore heykeli.	51

Resim 2.46. Cinsiyet ayrımı yapılmaksızın hem kadın hem de erkek figürinlere uygulanan dedalik ve arkaik stillerdeki saç şekli olan “ <i>peruk saç modeli</i> ”.	52
Resim 2.47. Arkaik Dönem’de Mısır etkisiyle kullanılan boncuk dizilmiş gibi yanlara bırakılmış alında ise spiraller halinde oluşturulmuş sert buklelerin bulunduğu heykel başı.....	53
Resim 2.48. Diademin içine sıkıştırılarak diademle bütünleştirilen saçta sahip kadın heykeli.	53
Resim 2.49. Serbest ve yumuşak dalgalarla oluşturulan saç ve kafanın arka kısmında bulunan topuz.	54
Resim 2.50. Klasik Dönem sonunda görülmeye başlayan kavun dilimli saç modeline sahip Artemis figürü.....	54
Resim 2.51. Heykeltıraş Praksiteles tarafından yapılmış ve Knidos Saç Stilinin özdeşleştiği Aphrodite yontusu.	55
Resim 2.52. Knidoslu Aphrodite Saç Stilinde kadın başı.	56
Resim 2.53. MÖ 2. yüzyıla tarihli kavun dilimi saçta sahip oyuncak Aphrodite figürünü.....	58
Resim 2.54. Kavun Dilimi Stile sahip kadın figürünü.	59
Resim 2.55. Lampadion saç stiline sahip Apollon heykeli.....	60
Resim 56. Fiyonk Düğümü ya da Fiyonk Stili Saç ile özdeşleşen “ <i>Capitol Aphroditesi</i> ” yontusu.	62
Resim 2.57. F10 katalog numarasıyla kayıt altına alınan fiyonk bağ saç stiline sahip figürün.	63
Resim 2.58. Kavun dilimi ve fiyonk bağ stilinin birlikte işlendiği oturan kolsuz çıplak Aphrodite figürünü.....	65
Resim 2.59. MÖ 470 – MÖ 460 yıllarına tarihlendirilmiş peplos giyimli Athena yontusu.	67
Resim 2.60. Peplos	67
Resim 2.61. MÖ 5. yüzyıl’ın ortasına tarihli üzerinde peplos bulunan figürün.	68
Resim 2.62. Üzerinde khiton ile betimli Athena.	70
Resim2.63. Khiton giyimli Artemis ve khiton üzerine khlamys giyimli Hermes.	71

Resim 2.64. MÖ 3. yüzyıla tarihli bütün vücudu himation ile sarılı kadın figürünü.	73
Resim 65. İşleniş şekli ile Tanagra figürinlerini anımsatan khiton üzerine himation giyimli kadın figürünü.	74
Resim 2.66. İşleniş şekli ile Tanagra figürinlerini anımsatan khiton üzerine himation giyimli kadın figürünü.	75
Resim 67. Hellenistik Dönem ile beraber erkeklerin sıklıkla tercih ettiği Asklepios modeliyle himation.	76
Resim2. 68. Üzerinde khlamys ile betimli çocuk figürünü.	78
Resim 2.69. Sardanapal giyimli Dionysos torsosu.	78
Resim 3.1. Myrina, “Bergama Arkeoloji Müzesi Dans Eden Kadın”	80
Resim 3.2. Tanagra, “Tanagra Figürünü”.	81
Resim 3.3. Sol bacağı üzerinde “II” harfi içinde “A” harfinin tespit edildiği monogram parçasının bulunduğu figürün.	84
Resim 4.1. Çayönü Tepesi’nden bulunmuş Çanak Çömleksiz Neolitik Çağa tarihli “ <i>Oturun Kadın</i> ” figürünü.	88
Resim 4.2. Çark üzerinde şekillendirmeyi gösteren figür.	92
Resim 4.3. MÖ 1450 Doğu Girit’te bulunmuş döküm tekniği ile üretilmiş ilk örneklerden boğa figürünü.	99
Resim 4.4. Tralleis Antik Kenti’nde üretilmiş figürinlerin kil rengi dağılımı.	103
Resim 4.5. Açıkta pişirim tekniği.	106
Resim 4.6. Çukurda pişirim tekniği.	107
Resim 4.7. Pişmiş toprak kalıp.	111
Resim 4.8. Altamira Mağarası, Kırmızı kök boyası kullanılmış duvar resmi.	113
Resim 4.9. Mavi ve tonlarının oluşturulmasını sağlayan “ <i>Azurit Minerali</i> ”	114
Resim 4.10. Mor rengin elde edilmesini sağlayan Myrex Trunculus isimli deniz canlısının farklı varyasyonları.	115
Resim 4.11. Beyaz astar üzerine uygulanmış boyanın görüldüğü figürin grubu.	116
Resim 4.12. Chauvet Mağarası, Sarı kök boyasının uygulandığı resim.	118

Resim 4.13. Üzerinde beyaz astar izlerinin görüldüğü keçi üzerinde oturan Aphrodite figürini.	122
Resim 4.14. Akıtma yöntemiyle uygulanan astarlama.	123
Resim 4.15. Attis figürini'nin pişirme deliği detayı.	126
Resim 4.16. Stratonikeia Akdağ Nekropolü'nde ele geçen "Kare" forma sahip tek figürin.	127
Resim 4.17. "U" şeklide pişirme deliğine sahip tek örnek.	129
Resim 4.18. Hellenistik Dönem kaidesi.	131
Resim 5.1. Minos alfabesiyle yazılmış "Phaistos Diski".	135
Resim 5.2. Minos Medeniyeti'nin merkezi sayılan Knossos Saray kompleksi.	136
Resim 5.3. Orta Minos Dönemi, Kadın Figürü (MÖ 2000 – MÖ 1580).	138
Resim 5.4. Geç Minos Dönemi, Kadın Figürü (MÖ 1580 – MÖ 1100).	139
Resim 5.5. Miken Dönemi'ne ait alçıdan yapılmış boyalı heykel başı.	141
Resim 5.6. Protogeometrik tarzda bezenmiş Atina'da bir mezardan ele geçmiş pişmiş toprak geyik figürü.	143
Resim 5.7. MÖ 900'den biraz daha erken tarihe ait pişmiş toprak kentauros figürü.	144
Resim 5.8. Boeota'dan MÖ 7. yüzyıla tarihli çan biçimli figürin.	148
Resim 5.9. Pişmiş toprak at arabası.	149
Resim 5.10. Geometrik Dönem'e ait pyksis üzerindeki figürin detayı.	149
Resim 5.11. Heraion'dan bulunmuş Geometrik Dönem özellikleri gösteren figürin başı. .	152
Resim 5.12. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısına tarihli Hitit etkisiyle işlenmiş duvar kabartması.	154
Resim 5.13. MÖ 7. yüzyıla tarihli kadın yüzü parçası.	156
Resim 5.14. MÖ 7. yüzyıla tarihli Dedalik Stil'de yapılmış figürin.	157
Resim 5.15. Tanrıça Astarte Figürini.	158
Resim 5.16. Boynundaki kolyeden dolayı Astarte ile benzeştirilen figürin.	159
Resim 5.17. Kadın figürini.	160

Resim 5.18. Arkaik Dönem figürini.	161
Resim 5.19. Arkaik Dönem'e tarihli hayvan figürini.	167
Resim 5.20. Erken Arkaik Dönem özelliklerini yansıtan kadın figürini.	169
Resim 5.21. Oryantalizan Dönem'in sonu ya da Arkaik Dönem'in başına tarihlenen figürin başı.	170
Resim 5.22. MÖ 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen kadın figürini.	173
Resim 5.23. Arkaik gülümsemeye sahip kadın figürü, Arkaik Dönem Didyma Apollon Tapınağı columnae caelatea parçası.	176
Resim 5.24. Boeotia'dan ele geçmiş MÖ 6. yüzyılın sonlarına tarihli gündelik hayatın içinden insan figürini grubu	178
Resim 5.25. Arkaik gülümsemeye sahip erkek yontusu başı.	179
Resim 5.26. Miletos Kuşlu Kore.	180
Resim 5.27. Aryballos olarak da kullanılmış kadın figürinleri.	181
Resim 5.28. MÖ 6. yüzyıl'ın üçüncü çeyreğine tarihli ayakta betimli Aphrodite figürini.	183
Resim 5.29. MÖ 6. yüzyıl'ın son çeyreğine tarihli kucağında çocuk tutan kadın figürini.	184
Resim 5.30. MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihli oturan kadın figürini.	184
Resim 5.31. MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısına tarihli oturan kadın figürini.	186
Resim 5.32. Çocuk taşıyan kadın figürinler (Kourotrophoslar).	187
Resim 5.33. Geç Arkaik Dönem'e tarihli kadın başı.	188
Resim 5.34. Geç Arkaik Dönem'e tarihli kadın başı, saç, göz ve dudak ayrıntılarıyla.	188
Resim 5.35. Olgun Arkaik Dönem'e tarihli "Gülümseyen Taşoz Baş" yontu parçası.	189
Resim 5.36. Ionia Bölgesine has en güzel örneği Samos'tan bulunan giyimli kouros yontusu	190
Resim 5.37. MÖ 540 – MÖ 530 yılları arasında tarihli kore figürü.	191
Resim 5.38. MÖ 480 yılına tarihli koşarken vücudunda "S" profili oluşan genç kız figürü.	192
Resim 5.39. MÖ 700'e tarihli Frig sanatı olgun stili ahşap heykelcikleri.	193

Resim 5.40. MÖ 6. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihli Kybele figürini.	193
Resim 5.41. MÖ 6. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihli Kybele kabartması.....	194
Resim 5.42. Klasik Dönem özellikleri taşıyan figürin.	194
Resim 5.43. MÖ 480 – MÖ 450 yılları arasına tarihlenen bebek figürini.....	196
Resim 5.44. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen kourotrophos figürini.	196
Resim 5.45. Erken Klasik Dönem'e tarihlenen kadın figürini.	197
Resim 5.46. MÖ 470 – MÖ 460 yıllarına tarihlenen boğa üzerinde kadın figürini.	198
Resim 5.47. Erken Klasik Dönem'e tarihlenen erkek figürini.	199
Resim 5.48. Arkaik Dönem'den Erken Klasik Dönem'e geçişte ortaya çıkan hydriaphoros figürini.....	200
Resim 5.49. Hydria taşıyan kadın figürini.....	201
Resim 5.50. Pişmiş toprak peplophoros figürini.	202
Resim 5.51. MÖ 500 – MÖ 475 yılları arasına tarihlenen günlük sahnenin yansıtıldığı figürin.	203
Resim 5.52. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen kadın figürini.....	204
Resim 5.53. Geç Arkaik Dönem'i anımsatan şekilde işlenmiş Erken Klasik Dönem figürini.	205
Resim 5.54. MÖ 500 – MÖ 475 yılları arasına tarihli figürin.....	206
Resim 5.55. MÖ 5. yüzyılın erken safhalarına tarihlenen, tavuk besleyen kadın figürini. .	206
Resim 5.56. MÖ 5.yüzyıla tarihlenen figürin.....	208
Resim 5.57. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen kadın figürini.....	209
Resim 5.58. MÖ 5. yüzyılın ortasına tarihlendirilmiş bir çift koç üzerinde betimli Aphrodite figürini.....	210
Resim 5.59. MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Demeter figürini.....	210
Resim 5.60. MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen kadın figürini.....	211
Resim 5.61. MÖ 430 yılına tarihlenen Sappho yontusu.....	212
Resim 5.62. MÖ 5. yüzyılın ortasına tarihlenen kadın figürini.....	212

Resim 5.63. MÖ 475 – MÖ 450 yıllarına tarihlenen Melos kabartması.	213
Resim 5.64.....	213
Resim 5.65. MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen komedi maskesi.....	214
Resim 5.66. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen dans eden genç kız figürini.	215
Resim 5.67. MÖ 5. yüzyılın sonu, MÖ 4. yüzyılın başına tarihlenen dansçı figürini.	216
Resim 5.68. Dionysos Hermes.	217
Resim 5.68. Dionysos Hermes.	217
Resim 5.69.....	217
Resim 5.70. MÖ 400 yılına tarihlenen Nereid yontusu.....	218
Resim 5.71.....	219
Resim 5.72.....	220
Resim 5.73.....	221
Resim 5.74. Geç Klasik Dönem ve ardılı Hellenistik Dönem boyunca sıklıkla işlenen kourotrophos figürini.	223
Resim 5.75. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen kourotrophos figürini.	223
Resim 5.76.....	224
Resim 5.77.....	226
Resim 5.78. Hellenistik Dönem özelliği taşıyan figürin	227
Resim 5.79. Büyük İskender ile beraber popüler olmaya başlayan ve günümüzde Erbach Müzesi'nde olmasından dolayı aynı isimle bilinen “Erbach tipi İskender portresi”.....	231
Resim 5.80. MÖ 330 – MÖ 300 yıllarına tarihli Tanagra figürini.	233
Resim 5.81. Başında geniş şapkası, elinde yelpazesıyla ayakta duran Tanagra figürini.....	234
Resim 5.82. Elinde yelpaze tutan ayakta duran Tanagra figürini.....	235
Resim 5.83. Sütuna yaslanmış olarak betimlenen genç kız figürini.....	236
Resim 5.84. Sarhoş yaşlı kadın yontusu.	237
Resim 5.85. MÖ 4. yüzyıl sonu MÖ 3. yüzyıl başına tarihlenen yaşlı kadın figürini.	237

Resim 5.86. Roma Kapitol Müzesinde bulunan iskemlede oturan kız yontusu.....	240
Resim 5.87. MÖ 150 yılına tarihli Tanagra figürini.....	243
Resim 5.88. Arkaistik algı ile oluşturulmuş Hermes ve Nymphelerin yer aldığı kabartma.....	245
Resim 5.89. Erken Hellenistik Dönem özelliklerini yansıtan Myrina buluntusu figürin. ...	249
Resim 5.90. MÖ 330 yılına tarihli khiton ve himation elbisesiyle Tanagra figürini.....	250
Resim 5.91.....	251
Resim 5.92. N. N. N. Britova'nın Pergamon stili kullanılarak oluşturulduğunu belirttiği figürin.	254
Resim 5.93. Myrina antik kentinden bulunmuş olan ve bu kent'te en fazla tasviri yapıldığından bahsedilen Aphrodite figürini.....	255
Resim 5.94. MÖ 150 yılına tarihli Myrina Eros'u.	256
Resim 5.95. MÖ 300-250 arasına tarihli oyun oynayan iki kız figürini.....	257
Resim 5.96. Aphrodite figürini.....	261
Resim 5.97. MÖ 2. yüzyıl'ın ortalarına tarihli Geyik ile betimlenen Eros figürini.	262
Resim 5.98. MS 1. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihli köpeğine üzüm uzatan Eros figürin.....	262
Resim 5.99. MÖ 2. yüzyıl'ın ortalarına tarihli Pergamon etkisiyle oluşturulan Ariadne figürini.	263
Resim 5.100. MÖ 2. yüzyılın sonlarıyla beraber önemini yitiren Pergamon heykeltıraşlık okulu yerine popüler olmaya başlayan Tralleis heykeltıraşlık okulunda oluşturulmuş olan MÖ 1. yüzyılda meydana getirilen "Farnese Boğası" isimli anıtsal yontu grubu.	266
Resim 5.101.....	267
Resim 5.102. Knidoslu Aphrodite betiminde figürin.	268
Resim 5.103. MÖ 2. yüzyıl'ın ilk çeyreğine tarihli Eros figürini.	269
Resim 5.104. MÖ 2. yüzyıl'ın ilk çeyreğine tarihli Nike figürini.	269
Resim 5.105. MÖ 2. yüzyıl'ın ilk çeyreğine tarihli Aphrodite figürini.....	270

Resim 5.106. MÖ 2. yüzyıl'a tarihli güvercin figürini.....	270
Resim 5.107. MÖ 2. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihli giyimli kadın figürini.	271
Resim 5.108. Geç Hellenistik Dönem'e tarihli çıplak Herakles figürini.....	272
Resim 5.109. Deloslu Dioskurides ve Kleopatra betimli figürlere sahip bir mezar steli. ...	273



KISALTMALAR DİZİNİ

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra



GİRİŞ

İlk çağlardan itibaren pek çok amaçla ve pek çok ihtiyacı karşılamak niyetiyle akla gelebilecek her tür materyal ile figürin üretimi insanlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Kullanılan tüm materyaller göz önünde bulundurulduğunda bir süre sonra ulaşılması, şekillendirilmesi ve taşınması en kolay ve pratik olan killi topraktan figürin üretilmeye başlanmıştır. Peki insanların bu küçük objeleri yapma sebebi gerçekte ne idi? Yapılan pek çok araştırma insanların sadece bir amaç uğruna bu objeleri meydana getirmediklerini ortaya koymaktadır. Kimi zaman süs eşyası kimi zaman hediye ki çoğunlukla mezar hediyesi olarak üretimleri söz konusu olmuştur. Oyuncak ve hatta yeri geldiğinde büyük boyutlu anıtsal yontuların replikaları şeklinde de meydana getirilmişlerdir. Bu bağlamda hazırlamış olduğum bu çalışma kilin hammadde olarak kullanılması ile oluşturulmuş olan pişmiş toprak figürinlerin tarihsel süreç boyunca nasıl bir ilerleyiş katettiğini gözler önüne sermektedir.

Kil ulaşımı, şekillendirilmesi ve figürin objeye dönüştürüldükten sonra kolay taşınabilir oluşunun yanında, uzunca bir süreçte de muhafaza edilmesi en kolay materyaldir. İçeriğinde var olan inorganik ve organik bileşenlere ilaveten kile şekil veren ustaların da koymuş olduğu katkıları sayesinde daha da dayanıklı bir hal alarak deformasyona karşı bir nevi önlem alınmaktaydı. Ana madde olan kil şekillendirilmeden ilk önce arıtım işlemine tabi tutulmakta olup rafine edilmektedir. Sağlamlığını artırmak için en bilinen ve tercih edilen katkı maddeleri ise mika, minik taşçıklar, kireç ve saman olup figürinin ısı işlemlerde zarar görme olasılığını da ortadan kaldırmak adına figürinin arkası ya da alt kısmına bir delik ya da boşluk bırakılmaktadır. Bu kapsamda çalışmada figürinin üretiminin tüm aşamaları dönemlerle birlikte detaylandırılarak aktarılmıştır.

Kil kadar önemli olan bir diğer konu da figürin oluşumunda kullanılan tekniklerdir. Tarihsel süreç ilerlerken insanlar elbette ki kulanmış oldukları yöntemleri de geliştirmiş ve çeşitlendirmişlerdir. İlk zamanlar elde kabaca şekillendirme söz konusu iken MÖ 7. yüzyıl ile beraber kalıplar üretime dahil edilmişlerdir. Teknik açıdan gerçekleştirilen gelişim ve çeşitlenme üretilen figürinlerin renklendirilmesinde de kendini göstermiş olup renk sıklasının artırılmasıyla ön plana çıkmıştır. Gelişim ve yeniliklerin Hellenistik Dönem'in Yüksek evresine gelindiğinde zirve noktasına ulaştığı araştırmacılar tarafından değinilmiş olup Geç Hellenistik Dönem'den itibaren geçmişe öykünmenin söz konusu olduğu meydana getirilen üretimlerle de kanıtlanır nitelikte olmuştur. Hellenistik Dönem sonunda figürin

üretimi ve hatta anıtsal boyutta yontuculuk dönem başı ve önceki dönemlere kıyasla azalmış ve hatta durmanın eşiğine geldiğinden oluşturulan eserlerde Klasik Dönem'e öykünmeden kaynaklı Klasizm söz konusu olmuştur.

Çalışma kapsamında yer alan pişmiş toprak figürinlere dair tüm gelişmeleri, bu gelişmeler uygulanırken ya da gerçekleşiyorken kullanılmış olan yöntemler dönemler boyu insanların birbirini etkilemesiyle paralel olarak şekillenmiştir. Şöyle ki; gerçekleştirilen ticari yolculuklar hatta bir yerde savaşlar dahi gidilen ülke ve kentlerde meydana gelen gelişimleri takip etmeye olanak sağlamıştır. Bu çerçevede kentlerin kullandığı yöntem ve tekniklerin aktarılması durumu söz konusu olmuş olup çalışmanın temelinde aktarılmaya çalışılan pişmiş toprak figürin üretimine dair tüm gelişim aşamalarının anlaşılmasına kolaylık tanımıştır. Çalışma kapsamında literatür taranmış, daha önce yapılan çalışmalar derlenmiştir. Yapılan değerlendirme sonucunda birinci bölümde şimdiye kadar yapılan çalışmalar aktarılmıştır. İkinci bölümde terrakotta figürinlere dair teknik terimler açıklanmıştır. Üçüncü bölümde figürin üreten ustalara/koroplastlara dair bilgiler irdelenmiştir. Dördüncü bölümde figürinler çağından itibaren figürin üretimi, kullanımı ve fonksiyonları konusuna değinilmiştir. Beşinci bölümde figürinler çağından itibaren figürinlerin stil özellikleri, dönem modası ve üretilen eserler Hellenistik Dönem sonuna kadar değerlendirilmiştir. Çalışmada atıf yapılan eserler görsellerle zenginleştirilmiştir. Ayrıca çalışmanın son bölümünde karşılaştırılmalı değerlendirme yapılmış ve öneriler sunulmuştur.

1. BÖLÜM

1. LİTERATÜR ÖZETİ

Tez çalışması kapsamında Batı Anadolu üretimi sağlanmış olan pişmiş toprak figürinlere dair yapılmış çalışmalara dair literatür taranmıştır. Bu tarama sonucunda Hellenistik Dönem sonuna kadar yapılmış olan çalışmalar özet halinde sunulmuştur.

S. Alexiou, 1991 yılı çalışmasında, Karanlık Çağ öncesinde Yunan kültür ve sanatının en parlak çağı olarak nitelenen Minos Uygarlığına dair araştırmasına yer vermiştir. Yazar çalışması kapsamında uygarlığı kronolojik olarak ayırtmış ve bu evreleri de mimarisinden resim sanatına kadar kapsamlı şekilde ele almıştır¹.

A. Y. Tavukçu, 1999 yılında tamamlanan çalışmasında Troas Bölgesindeki pişmiş toprak figürinleri incelemiştir. Araştırmacı, söz konusu figürinlerin teknik olarak incelemiş ve bu bağlamda Minos ve Miken figürinleri gibi elde şekillendirilirken bu figürinlerin boyasız olduklarını ifade etmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan pişmiş toprak figürinlerin epeyce erken bir tarihe dayandığını ifade eden araştırmacı, Roma İmparatorluk çağına kadar konu açısından çok çeşitli üretimlerin söz konusu olduğunun bilgisini de vermiştir².

A. Canay, 2000 yılı çalışmasında antik dönemde oluşturulan pişmiş toprak figürin sanatını ve bu sanatın etkisiyle oluşturulan ve günümüzde de hala devameden bu etkinin seramiğe yansımalarını incelemiştir. Araştırmacı, incelemesi kapsamında koroplastik ya da pişmiş toprak figürin sanatını kronolojik bir düzlemde sistematik olarak incelemiştir. Bunun yanı sıra tüm bu inceleme içerisinde bu sanata konu edilen insanların; yaşayışı, inançları, etki alanları, iş hayatları ve düşünce yapılarıyla ilgili bilgiler sunmuştur. İş seramiğe dönüştürmeye gelince de kolay şekillenebilir yapıda olan hammadde kilin seramik sanatına nasıl ve ne derecede ilham sağladığını belirtmiştir³.

H. S. Alanyalı, 2002 yılı çalışmasında, pek çok malzemedan üretilmesine rağmen yapısal özelliklerinden dolayı kil temelli figürin üretiminin ustalar tarafından en çok tercih edilen malzeme olduğunu ifade etmiştir. Yazar, MÖ 7. yüzyıla kadar elde ve bazen de çarkta şekillendirilen figürinlerin MÖ 7. yüzyıldan itibaren kalıplarda şekillendirildiklerinden dolayı ana kalıp ya da model'e ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir. H.

¹ Alexiou 1991, 11 vd.

² Tavukçu 1999, 25 vd.

³ Canay 2000, 20 vd.

S. Alanyalı, ana malzemenin kalıp içerisine yerleştirilmeden evvel arındırılması gerektiği bilgisini vermiş bunun için de kil saf ve rafine hale gelinceye kadar sulandırılarak yabancı maddelerden ayrıştırıldığını ardından da kurumaması adına toprak kaplarda muhafaza edildiğini belirtmiştir⁴.

A. Çalık Ross ve B. Büyükgün, 2002 yılı çalışmalarında, Büyük İskender ile hâkim olan Hellenistik Dönem terracotta figürinlerinin dönem içerisindeki teknik ve içerik gelişimlerine yer vermişlerdir. Araştırmacılar, Hellenistik Dönem'e kadarki süreçte hali hazırda teknik anlamda Yunan pişmiş toprak figürinlerinin olağanüstü bir konumda olduklarını ifade etmişlerdir. Bahsi geçen ve araştırmacıların çalışmasına konu edilen tanagra figürinlerinin dörtgen formlu bir taban üzerinde ve ikili kalıp kullanılarak meydana getirildiklerini ve başları ile taban kısımlarının ise en son ilave edildiğini ifade etmişlerdir. Figürinlerin itina ile oluşturulan ön cephelerinin aksine arka kısmının detaysız oluşturulurken arka düzenlemelerinde el yardımıyla yapıldığını belirtmişlerdir⁵.

M. Fırat, 2004 yılı çalışmasında Aliğa Kurtarma kazısında ele geçmiş toplam yirmi yedi figürini incelemiştir. Araştırmacı, incelemesine dâhil ettiği figürinlerin on iki tanesinin "temple boy" olarak isimlendirilen grup olurken kalan on beş tanesinin de "kourotrophos" olduğunu belirtmiş ve incelemeye alınan figürinlerin tamamının kalıp yapımı olduğunu ilave etmiştir⁶.

H. Güçlü, 2006 yılı çalışmasında Tekirdağ çevresinde bulunan toplam on dokuz adet pişmiş toprak figürini teknik, stilistik ve ikonografik olarak ele almıştır. Araştırmacı çalışması dahilinde ele aldığı figürinlerin genel anlamda Aphrodite betimlemelerinden oluştuğunu ifade etmiş, Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemine tarihleniyor olduklarını aktarmıştır. Araştırmacı, çalışması kapsamındaki figürinlerin renk analizlerinin yapıldığını ifade etmiş ve genel hatları ile kırmızı, kırmızının alt ve üst tonlarında kil rengine sahip olduklarını belirtmiştir⁷.

S. Tahberer, 2006 yılı çalışmasında Adana Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Hellenistik ve Roma Dönemlerine tarihli pişmiş toprak figürinlerin oluşum süreçlerindeki teknik aşamaları ve bu aşamaların pratiğe dönüştürülmesini incelemiştir. Araştırmacı,

⁴ Alanyalı 2002, 177 vd.

⁵ Çalık Ross – Büyükgün 2002, 211 vd.

⁶ Fırat 2004, 16 vd.

⁷ Güçlü 2006, 1 vd.

çalışması dahilinde bahsi geçen Hellenistik ve Roma Dönemine değinirken aynı zamanda ilk figürin üretim teknikleri olan elde şekillendirme ve çarkta şekillendirme hakkında da bilgi vermiştir. Figürin üretim sürecini en başından yani hammaddesi olan kil'in edinim aşamasından figürin oluşumuna hazırlık aşamasına kadar inceleyip bilgi veren araştırmacı bu aşamaların her birini fotoğraf ve görsellerle de desteklemiştir⁸.

S. Çokoğullu, 2007 yılında tamamladığı çalışmasında Ege Gübre Kazısı'ndan bulunan ve büyük çoğunluğunun Hellenistik Döneme ait olduğunu ifade ettiği pişmiş toprak figürinleri incelemiştir. Tipolojik ve stilistik açıdan incelediği figürinlerin Kyme antik kentinden bulunan figürinlerle paralellik gösterdiğini ifade eden araştırmacı bu figürinleri; kült figürinleri, kadın figürinleri, erkek figürinleri ve diğer figürin fragmanları olarak sınıflandırmıştır. Ele alınan figürinlerin gövde bölümleri hariç tüm parçalarının kalıpta şekillendirildiğini ifade eden araştırmacı bol miktarda mika katkısına sahip olan kilin renginin ise pembe olduğunu belirtmiştir⁹.

M. Dewailly ve U. Muss, 2008 yılı çalışmalarında, Efes Artemisionu'nda ele geçmiş pişmiş toprak figürinleri incelemiştir. İncelemeler kapsamında pişmiş toprak figürinlerin yarısının insan betimlemelerini ousturduğu neredeyse 300'e yakın eserin varlığını ifade etmişlerdir. Yazarlar, bahsettikleri bu figürinlerin çoğunun elde şekillendirildiğini, çark kullanılarak oluşturulanlarının da var olduğunu belirtmişlerdir. Genel hatları itibarı ile araştırmacılar çalışmaya konu edilen pişmiş toprak figürinlerin büyük kısmının tarihlenmesinin MÖ 8. yüzyıla kadar indiğini; hayvan, kadın ve figüratif parfüm şişelerinden oluştuklarını da ilave etmişlerdir¹⁰.

Ç. Biçerer, 2008 yılı çalışmasında figürinlerin hammaddesi olan kilin ısıya maruz kaldıkça ne şekilde reaksiyon gösterdiğini ve yapısında meydana gelen değişimleri incelemiştir. Araştırmacı, kilin bünyesinde hali hazırda var olan minerallerin ısı ile teması sonrası içeriğindeki suyun ve nemin kaybı sonucu ne oranda küçülme oluştuğunu ve bu küçülmenin kilin gözenekli yapısında ne derece değişim yaşattığını gözlemlemiştir. Araştırmacı, hammadde kil üzerinde gerçekleştirilen kimyasal ve fiziksel analizler sonrası kolaylıkla şekillenebilir olanak tanıyan plastik yapının "K-5" olarak isimlendirdiği kilde

⁸ Tahberer 2006, 1 vd.

⁹ Çokoğullu 2007, 2 vd.

¹⁰ Dewailly – Muss 2008, 317 vd.

tam anlamıyla olduğunu belirtmiştir¹¹.

D. Kaplan, 2009 yılı çalışmasında Çanakkale Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Frank Calvert'in koleksiyonu dahilindeki pişmiş toprak figürinleri incelemiştir. Araştırmacı, çalışması kapsamında incelediği figürinlerin tipolojik analizini yapmış ve kronolojik açıdan da tasniflemiştir¹².

Ö. (Alpdoğan) Kasar, 2010 yılı çalışmasında Pedasa buluntusu olan pişmiş toprak figürinleri stilistik özellikleri çerçevesinde benzerlik taşıyan kentler ya da merkezler ile kıyaslayarak incelemiştir. Araştırmacı, incelediği figürinlerin en erken Geometrik Dönemden geç de Hellenistik Dönem arasındaki zamansal süreçleri kapsadığını ifade etmiştir. Çalışmasında ele aldığı bir erkek başı, bir süvari, bir kuş ve bir de at figürininin baş ve boyun bölgesi elde şekillendirilirken geri kalan tüm figürinlerin kalıp üretimi olduğunununtespit edildiği araştırmacı tarafından belirtilmiştir. İncelemeye dahil edilen figürinlerin hamur niteliklerinin ise kronolojik açıdan farklılık taşıdığını ifade eden araştırmacı, erken tarihli olanların yoğun mika ve taşçık katkılı olduklarını ve aynı zamanda kaba bir yapıya sahip olurken zaman ilerledikçe bu kil yapısının daha rafine bir hal aldığını ve dokusunun da daha yumuşak bir yapıya dönüştüğünü belirtmiştir¹³.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker, 2011 yılı çalışmalarında, satın alma ve bağış yoluyla ele geçen toplam 504 adet pişmiş toprak figürini teknik ve stilistik açıdan incelemiştir. İnceleme sonrası MÖ 7. ile MÖ 4. yüzyıllar arasına tarihlenen pişmiş toprak figürinlerin 182 tanesininin Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenmesine karar verildiğini belirtmişlerdir¹⁴.

E. Dereboylu tarafından 2012 yılında tamamlanan çalışmasında, Aiolis Bölgesi'nde yer alan Aigai Antik Kenti'nden ele geçen pişmiş toprak figürinler incelenmiştir. Yazar, bulunan figürinlerin üretiminde kullanılan kil özelliklerinin sert yapıda, mika ve kireç katkılı olup renk sıkalasının ise kırmızımsı sarı ile koyu kahve aralığında olduğunu belirtmiştir. Araştırmacı, kalıp kullanılarak oluşturulan figürinlerin detay ve eklentilerinin elde şekillendirilirken tamamı elde şekillendirilmiş figürin sayısının az olduğunu

¹¹ Biçerer 2008, 1 vd.

¹² Kaplan 2009, 1 vd.

¹³ Kasar 2010, 8 vd.

¹⁴ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 11 vd.

belirtmiştir¹⁵.

M. Çekilmez tarafından 2013 yılında yayımlanan ve Aydın Mesutlu Köyü'nden terrakotta figürinlerin incelendiği çalışmasında, söz konusu figürinleri teknik ve stilistik açıdan incelemiştir. Araştırmacı yaptığı çalışma ile çalışması kapsamındaki figürinlerde kullanılan tekniğin Hellenistik Dönem'de üretim yapmış önemli kentlerde de kullanılmış olduğunu belirtmiştir. İncelemeye konu olan figürinler ile yörenin kültürel olgusu ve üretimi gerçekleştiren işlikler hakkında da bilgi vermiştir¹⁶.

M. Çekilmez tarafından 2014 yılında tamamlanan ve Tralleis Antik Kenti Güney Nekropolü Terrakotta figürinlerinin ele alındığı çalışmasında yazar, bulunan eserleri teknik, stilistik, tipolojik ve eserler üzerinde yer alan koroplast imzaları açısından incelemiştir. Araştırmacı, Aydın Müzesi tarafından gerçekleştirilen kazı çalışması sonrası açığa çıkarılan otuz üç mezardan ele geçen eserlerden pişmiş toprak figürinlerin mika ve ince kum katkılı olup, sert bir yapıda olduklarını ifade etmiştir. Tamamı kalıp üretimi olan figürinlerin kil renk aralığının ise kırmızımsı tonlarda değişkenlik gösterdiğini belirtmiştir¹⁷.

T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan 2015 yılında yayımlanan çalışmalarında, 1995 yılında Assos Kenti Batı Nekropolünde gerçekleştirilen kazılar ile bulunan ve "Mezar 4" olarak isimlendirilen mezar yapısından ele geçen pişmiş toprak figürinlerin teknik incelemeleri sağlanmıştır. Araştırmacılar bu figürinlerin yöresel seramiklerde kullanıldığı gibi hammaddesi kil içerisinde yoğun mika, az oranda kalker ve bunlara ilaveten de arındırılmış kum bulunduğunu, renk skalasının ise turuncu ile kırmızıya çalan turuncu aralığında olduğunu belirtmişlerdir¹⁸.

I. Hasselin Rous, 2015 yılı Muharrem Kayhan koleksiyonu aracılığıyla bu koleksiyonda bulunan pişmiş toprak figürinleri değerlendirmiştir. Neolitik Çağ'da Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadar ki zamansal süreci kapsayan figürinleri içeren koleksiyonda I. Hasselin Rous, pişmiş toprak figürinlerin teknik ve nitelik açısından birbirleriyle olan benzerliklerine değinerek incelemelerini gerçekleştirmiştir¹⁹.

¹⁵ Dereboylu 2012, 39 vd.

¹⁶ Çekilmez 2013.

¹⁷ Çekilmez 2014, 26 vd.

¹⁸ Ağtürk – Arslan 2015, 28 vd.

¹⁹ Hasselin Rous 2015, 72 vd.

R. Tamsü Polat tarafından 2017 yılında yayımlanmış olan ve Stratonikeia Akdağ Nekropolü'nde 1995 – 1999 seneleri süresinde gerçekleştirilmiş olan kazılar sonrası bulunan 118 mezardan ele geçmiş olan buluntular arasında olan pişmiş toprak figürinlerden bir tane altar ve bir ta ne de peplos giyimli kız figürininin kentte bulunan Zeus ve Hekate kültü ile ilgili olduğunu ifade etmiştir. İncelemeye konu edilen mezarlardan ele geçen figürinlerin teknik niteliklerinin değerlendirmiş ve bunun sonucunda da dini ve tarz olarak gelişim gösterdiğini belirtmiştir. Yazar söz konusu mezarlardan bulunan figürinlerin bir bütün olduklarından dolayı kil özelliklerini derinlemesine incelenemediğini fakat genel anlamda kullanılan kilin mika katkılı olup pembemsi kiremit, açık kırmızı, kırmızımsı kahve ve soluk kırmızı olmak üzere genel anlamda açık renklerin hâkim olduğu orta sertlikte orta kalınlıkta olduklarını belirtmiştir²⁰.

V. Yıldız ve G. Şakar, 2017 yılı çalışmalarında, Akhisar Arkeoloji Müzesi'nde bulunan içerisinde tanrısal ve sivil grup betimlemelerinin de yer aldığı çoğu satın alma ve müsadereyle müzeye katılımı sağlanan figürinleri teknik, ikonografik ve stilistik açıdan incelemiştir. İncelemeye konu olan figürinlerin tamamının Hellenistik ve Roma Dönemlerine tarihli oldukları araştırmacılar tarafından belirtilmiştir. Söz konusu pişmiş toprak figürinlerin hammaddesi olan kil'e bakıldığında; pembe, açık kırmızı ve kırmızımsı sarı renkte olduğunu ifade etmişlerdir. İçerik olarak çokça mika katkısı bulunan kil'e sahip figürinlerin tamamının kalıp üretimi olduğu da araştırmacılar tarafından belirtilmiştir²¹.

F. Özbay ve A. Özbay 2017 yılı çalışmalarında İzmir ili'nin Urla ilçesi'nde bulunan Klazomenai antik kenti'nde yer alan Karantina Adası'nın Kuzeyi'nde gerçekleştirilen kazı çalışmaları sonrası ele geçen Hellenistik Dönem pişmiş toprak figürinlerini incelemişler ve bu figürinlerin Kuzey İonia'nın Hellenistik Dönem'de figürin üretimi hakkında bilgi verdiğini belirtmişlerdir. Figürinlerin kalıp üretimi olduğunu ifade eden araştırmacılar, bulunan on yedi tane kalıbın ise tespit edilen figürinlerin kentte yer alan işliklerde üretilmiş olduğu bilgisini vermişlerdir. Figürinler oluşturulurken meydana getirilen stil ve tiplerden yola çıkarak da figürinlerin Hellenistik Dönem'in en popüler stili olan Tanagra figürinlerine öykünerek oluşturulmuş olduklarını belirtmişlerdir²².

R. Özgan tarafından 2018 yılında yayımlanmış olan ve Hellenistik Dönem'in Yüksek evresinde üretilmiş olan yontularının ve küçük bir bölümde olsa yine Yüksek

²⁰ Tamsü Polat 2017, 94 vd.

²¹ Yıldız – Şakar 2017, 400 vd.

²² Özbay – Özbay 2017, 212 vd.

Hellenistik Dönem mimarisinin ele alındığı kitap'ta yazar, dönem eserleri örnekler üzerinden görsel malzemeler vererek stil ve dönem özellikleri incelemiş ve anlatmıştır²³.

Y. Kılıç, 2018 yılında tamamlamış olduğu Antik Çağ'da Boya ve Boyama isimli çalışmasında neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan boyar maddelerin ne şekilde elde edildiği ve nerelerde kullanım gördüğünü incelemiştir. Araştırmacı, çalışması kapsamında mağara ve duvar boyamacılığından yerleşimlere, elbiselere ve figüratif renklendirmeye kadar uzayıp giden boyanın serüvenini ele almış ve boyanın elde edilışinden kullanım yelpazesine kadar pek çok bilgi aktarımı sağlamıştır²⁴.

E. Doğan Gürbüzler, 2019 yılı çalışmasında, büyük boyutlu yontular ve pişmiş toprak figürinler arasında bir bağlantı var mıdır? Varsa da birbirlerini takip eden bir süreci mi takip etmiştir, incelemiştir. Araştırmacı incelemesi sırasında Arkaik Dönem'den Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadarki tarihsel süreç içerisindeki büyük boyutlu yontu ve figürinler arasındaki benzerlik ve farklılıkları karşılaştırmıştır. İnceleme sonrasında tipolojik olarak benzerlikler içerse de neredeyse hiçbir zaman tam olarak birbirlerini takip eder nitelikte olmadıklarını belirtmiştir²⁵.

H. Topuz, 2019 yılı çalışmasında 2015 yılında Nemport limanında gerçekleştirilmiş kurtarma kazısında ele geçen pişmiş toprak figürinleri incelemiş, araştırmacı yapmış olduğu çalışma ile figürinlerin üretiminde kullanılan hamurların sahip olduğu renk skalasını ve figürinler oluşturulurken kullanılmış teknikleri ele almıştır²⁶.

F. Özbay, 2019 yılında G. Coşkun'un editörlüğünü yapmış olduğu çalışmada Afyonkarahisar Müzesi'nde var olan pişmiş toprak figürinlerin teknik incelemelerini yapmıştır. Yazar, çalışmaya konu olan figürinleri kil niteliklerinin yanı sıra yapımı sırasındaki kalıplamasından boyama aşamasına kadar tüm evreleri hakkında bilgi vermiştir. İncelemeye konu edilen figürinlerin tamamında olmasa da boya izlerinin varlığını tespit etmiştir²⁷.

P. Taşpınar, 2019 yılında tamamladığı Kyme Doğu Nekropolü (Habaş Kurtarma Kazısı 2010 – 2011 Yılı) Figürinleri isimli çalışması kapsamında, kırk yedi adet pişmiş

²³ Özgan 2018.

²⁴ Kılıç 2018, 1 vd.

²⁵ Doğan Gürbüzler 2019, 300 vd.

²⁶ Topuz 2019, 100 vd.

²⁷ Özbay 2019, 7 vd.

toprak figürini incelemiştir. Araştırmacı bu inceleme dahilinde pişmiş toprak figürinlerin renk skalasının kırmızı ve kahverengi aralığında değişim gösterdiğini bir kısmının da sarı fakat yine kırmızıya çalan bir sarı tonunu kapsadığını ifade etmiştir. Araştırmaya konu olan figürinlerin üretiminde yoğun katkıya sahip olan kil kullanıldığını belirten araştırmacı, incelemesini yaptığı figürinlerin tamamının da kalıp üretimi olduklarını belirtmiştir²⁸.

M. Özhanlı, 2020 yılı çalışmasında Kilikia Bölgesi'nin Arkaik Dönemi ve bu dönem'de figürin üretimine dair teknik ve stil incelemesi yapmıştır. Yazar aynı zamanda bölgenin farklı coğrafyalarla olan ilişkilerini de ele almıştır²⁹.

R. Özgan tarafından 2020 yılında yayımlanan Hellenistik Dönem'in Geç evresinde meydana getirilmiş eserlerin stilistik açıdan inlemesini gerçekleştirmiştir. Yazar söz konusu eser içerisinde meslektaş M. Çekilmez'in de makalesine yer vermiş olup aynı zamanda dönem kapsamında üretim sağlamış ve ismi ile ün yapmış olan birkaç kente de yer vermiştir³⁰.

Ş. Doymaz tarafından 2021 yılında tamamlanan ve Aydın Arkeoloji Müzesi terrakotta figürinlerinin ele alındığı çalışmada yazar, eserleri teknik açıdan incelemiştir. Araştırmacıya göre çalışmada ele alınan figürinlerin büyük bir kısmının kil renginin kırmızımsı sarı renkte olduğu anlaşılmıştır³¹.

²⁸ Taşpınar 2019, 46 vd.

²⁹ Özhanlı 2020, 12 vd.

³⁰ Özgan 2020.

³¹ Doymaz 2021, 67 vd.

2. BÖLÜM

2. KOROPLASTİK TERİMLERİ VE KULLANIMLARI

2.1. Figürin

Genel anlamı ile canlı varlıkları tasvir eden, taşınması kolay olan, üç boyutlu küçük sanat eserlerini ve küçük insan ya da hayvan modellerini figürin olarak isimlendirebiliriz³². Başka bir tabirle heykelcik olarak tanımlayabileceğimiz figürinler tarihsel süreç boyunca insanoğlunun pek çok amacına hizmet etmiştir. Gerek mezar hediyesi gerek ise adak törenlerine konu olan figürinler taş, ahşap, pişmiş toprak ve çeşitli madenler gibi her türlü malzemeden yapılabilirler³³. Figürinler için önem arz eden bir diğer konu üretiminde kullanılan malzeme, yapım tekniği ve ardından gelen boyama tekniğidir.



Resim 2.1. Pişmiş toprak figürin³⁴.

Var olan bütün canlıların tarih boyunca tasvir edilme şekliendir figürinler. Latince “*figura*” kelimesinden türeyen taş, kil ve benzeri malzemelerden yapılan insan ve hayvan betimlemelerinden oluşan küçük sanat eserleridir. İnsan formunda üretilmiş figürinler ele alınacak olursa kadın şeklinde üretilmiş figürinlerin erkek şeklinde üretilmiş figürinlere kıyasla çok fazla olduğu ve daha çok kadın tanrılara adak olarak sunulduğu

³² Yetilmezsoy 2006, 4.

³³ Saltuk 1997, 64.

³⁴ Boehringer – Krauss 1937, 24.

görülmektedir³⁵. Özellikle antik dünyada dinsel amaçlı sunular yapılmak üzere üretilmiş olan figürinler büyük boyutlu heykellerin maddi olarak fazla pahalı olması dolayısıyla ekonomik anlamda alım gücü düşük olan insanların tercih ettikleri sunulardır³⁶. Fiziki olarak küçük olmalarından dolayı kolay taşınabilir özellikte ve üç boyutludurlar. Dinsel bir adak ya da hediye olarak üretilmelerinin yanı sıra yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu bulunan bazı figürinlerin oyuncak olarak tasarlanmış olabileceği düşünülür³⁷. Figürinler üretilmelerine sebep olan tüm bu faktörlerin yanında daha önce yapıp yok olmuş bazı büyük heykel ve yapıların küçük modelleri olarakta üretilmiş ve yok olan bu heykel ve yapılar hakkında bizlere bilgi vermesi açısından önemli eserlerdir³⁸.

G. Richter, “*Yunan Sanatı*” isimli kitapta, figürin ve kabartmaların sanılanın aksine büyük boyutlu yontuların küçük boyutlardaki ifade şeklinden ziyade sanatın başka bir bölümü olduğuna değinmiştir. Büyük yontular gibi figürinlerin de çeşitli materyallerden üretildiklerini ifade ederken bilhassa kili tercih ettiklerini de belirtmiştir³⁹. Figürinler en eski dönemlerden bu yana insanların değer verdiği ve mukaddes saydığı pek çok şeyi ve ifadeyi yansıtması için üretildiği buldukları mekân ve ortamların özelliklerinden anlaşılmıştır. Zaman ilerledikçe figürinler gerek malzeme gerekse üretim tekniği açısından gelişim göstermiş, kendilerine yüklenen anlam bakımından da değişim yaşamıştır⁴⁰. İnsanlık tarihi ile neredeyse birbirine paralel olarak gelişen figürin üretimi insanların avcı toplayıcı yaşamdan yerleşik hayata geçtikleri Neolitik Dönemle beraber hız kazanmış olup Anadolu’da Neolitik Dönem’in başlangıcından itibaren pişmiş toprak figürinler kullanılmaya başlamıştır. Hem kolay taşınabilir oluşu hem de diğer dinsel içerikli tapınım eşyalarına kıyasla daha ucuza elde edilebilirliklerinden ötürü çok fazla alanda yayılım sağlamış ve kullanılmışlardır⁴¹.

G. Richter, “*Yunan Sanatı*” isimli kitapta, pişmiş toprak figürinlerin ana malzemesi olan kilin sadece büyük boyutlu yontularda değil aynı zamanda figürin ve kabartmaların üretiminde de kullanıldığına değinmiş, bilhassa erken dönemlerde adak hediyesi

³⁵ Perçin 2019, 14.

³⁶ Doğan Gürbüzler 2019, 301.

³⁷ Serim 2000, 1.

³⁸ Zoroğlu – Çalık Ross 2001, 26.

³⁹ Richter 1984, 156.

⁴⁰ Çokay Kepçe 2011, 11.

⁴¹ Serim 2000, 1.

olduklarından ve bundan ötürü de tanrı ve tanrıçaları yansıttıklarını belirtmiştir⁴².

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli eserde, figürinler oluşturulurken tapınım ya da çeşitli hediyeler şeklinde amaçlara hizmet ederken, kucağında bebeği ile tasvirlenen figürinlerin de ailevi kavramlar yanında bilhassa anneliği temsil etmek amacıyla betimlendiklerini, tüm bunların yanında ilk üretilmiş oldukları zaman diliminden itibaren kadın tasvirlerinin bereketi temsil ederek işlenmiş olduklarını belirtmişlerdir⁴³.



Resim 2.2. Bebeğini emziren kadın figürünü⁴⁴.

D. S. Akar Tanrıver tarafından değerlendirilen “*Apollon Klarios Kültü, Kehanet Pratikleri ve Adaklar*” isimli doktora tezinde, pek çok amaç için üretilmiş olan figürinlerin özellikle pişirilmiş kilden oluşturulanlarının ekonomik olarak daha ucuz olmalarından dolayı adak eşyası olarak tercih edildiğine değinen D. S. Akar Tanrıver, figürinlerin bilhassa Arkaik Dönem’de en sık adak eşyası olarak kullanıldığını belirtmiştir⁴⁵.

D. B. Yetilmezsoy tarafından değerlendirilen “*Tarih Öncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar*” isimli yüksek lisans tezinde, pek çok şekilde tanımlaması yapılabilecek olan figürinin daha Türkçeleşmiş karşılığı olan heykelcik ve heykele göre bir yorum yapılması gerekirse boyutsal olarak bariz bir farkın olduğunu ve

⁴² Richter 1984, 192.

⁴³ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 13.

⁴⁴ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 13 – 49.

⁴⁵ Akar Tanrıver 2009, 129.

birbirlerinden bir ayırım yapılması gerekirse bunu belirleyecek olan kıstas olduğuna değinmiş bunun yanında figürin veya heykelciği heykel ile kıyaslamaya kalkarsak heykele oranla daha simgesel ve ufak olmasının yanı sıra tek başına bir anlam ifade edemeyen şeye dikkat çektiğini belirtir⁴⁶.

Kolay taşınabilen eşyalar olmalarının yanı sıra figürinler üretildikleri dönemin sanat ve din anlayışını yansıtması ve üreten insanların toplumsal hayatı hakkında bilgi vermesi açısından da önemli eserlerdir⁴⁷. Paleolitik Dönem’de çeşitli taşların yontulması ile üretilen büyük çoğunluğu kadın tasvirlerine ait olan figürinler Neolitik Dönem’le beraber daha çok pişmiş topraktan üretilmeye başlamıştır.



Resim 2.3. Avusturya Willendorf, “Willendorf Venüsü”⁴⁸.

⁴⁶ Yetilmezsoy 2006, 4.

⁴⁷ Serim 2000, 7.

⁴⁸ Uysal 2011, 46.

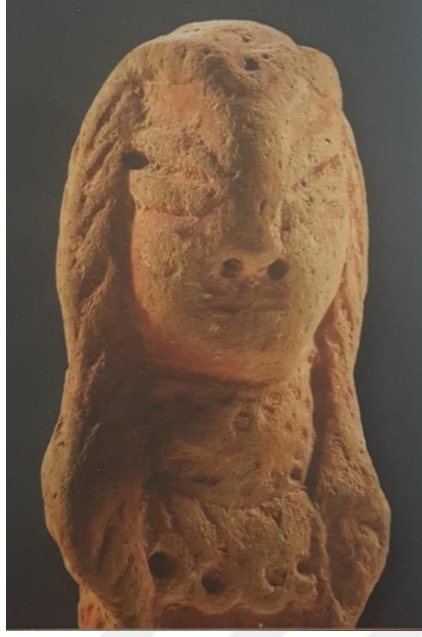


Resim 2.4. Çatalhöyük, “Ana Tanrıça Figürini”⁴⁹.

I. Hasselin Rous tarafından yazılmış “*Yunan ve Roma Dönemleri Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli makalede, kalıp ya da çark ile üretimin söz konusu olmadığı Neolitik Dönem’de üretilen figürinlere has bir özellik olarak gözlerin kahve çekirdeği tabiri şeklinde ve başın spatula benzeri sert aletler yardımıyla kazınarak saç detayının işlendiğini belirtmiştir⁵⁰.

⁴⁹ Aktaş 2016, aa.com.tr/tr/kultur-sanat/çatalhöyükte-eşsiz-kadın-heykelciği-bulundu-/645538(13.09.2016)

⁵⁰ Hasselin Rous 2015, 72.



Resim 2.5. Neolitik Dönem'e tarihlenen figürin⁵¹.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçekker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terakotta Figürinleri*” isimli kitapta, her ne amaçla üretilirse üretilsin kilden meydana getirilen figürinlerin ismi bilinmeyen pek çok yontu ustasının modeli olduğuna değinilmiş ve buna kanıt niteliğinde de MS 1. yüzyılda yaşamış olan ünlü yazar Plinius’un MÖ 1. yüzyılda yaşamış ünlü heykeltıraş Praksiteles’ten söz ettiğini ve “*Kil, heykeltraşlığın, heykelin ve kabartmanın anasıdır*” şeklinde bir ifade kullandığına dikkat çekmişler ve ardından bu ifadeden sonra bütün devasa yontu sanatı ve kabartmalarda tüm bunlar oluşturulmadan evvel kilden bir prototip oluşturulduğuna dikkat çektiğini belirtmişlerdir⁵².

D. B. Yetilmezsoy tarafından değerlendirilen “*Tarih Öncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar*” isimli yüksek lisans tezinde, figürinlerin üretilmiş oldukları zaman dilimini öğrenebilmek adına iki yöntemin olduğuna değinmiştir. Bu yöntemlerden ilkinin figürin üzerinde yer alan boya detayları ya da figürin üzerinde kullanılan bezeme ve süsleme olduğuna dikkat çeken D. B. Yetilmezsoy, diğer yöntemin ise figürinin bulunmuş olduğu mekâna göre yapılan tarihlemeye ki buradaki mekândan kastın da üretimin gerçekleştiği atölye olduğunu belirtmiştir⁵³.

⁵¹ Hasselin Rous 2015, 72.

⁵² Çokay Kepçe – Özden Gerçekker 2011, 14 – 15.

⁵³ Yetilmezsoy 2006, 97.

2.2. Terracotta/Terrakotta

Latince kökenli bir terim olan “*terracotta*” genel anlamı ile pişmiş toprak ya da fırınlanmış kil anlamında kullanılır ve kil kullanılarak üretilmiş olan figürin, kabartma, kase gibi eserleri ifade eder⁵⁴. Genel hatlarıyla pişirilmiş kilden oluşturulan daha çok kahverengimsi kırmızı renge sahip mat seramiklere verilen isimdir. Eski dönemlerden başlayan üretimi günümüze kadar devam eden terracottalar temelde mimari süslemeler ve kap yapımında kullanılmakta olup bunların yanı sıra heykeller, figürinler ve çeşitli kabartmaların yapımında kullanılmıştır. Bu kadar çeşitli kullanım alanına sahip olmasının sebebi ise kilin kolay şekillendirilen bir yapısı olması dolayısıyla sanatçılar tarafından sevilen bir malzeme olmasıdır⁵⁵. Yapılmış arkeolojik çalışmalar ışığında pişirilmiş toprak olan “*terracottanın*” ilk defa MÖ 13. yüzyılda Mezopotamya’da kullanıldığı tespit edilmiş, hatta MÖ 4. yüzyılda Babil kulesinin yapımında 85 milyon tane tuğla kullanıldığı bilinmektedir⁵⁶.

Y. Kösekul tarafından değerlendirilen “*Daskyleion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, terrakottaların pişirilirken 750 ile 950 derecelik ısıya ihtiyaç duyduklarına değinilmiş, aynı zamanda terrakottaların vazolara göre daha düşük sıcaklıkta pişirimi gerçekleştiği için zamandan ve yakıttan tasarruf sağladığı belirtilmiştir⁵⁷.

N. Yenice tarafından değerlendirilen “*Terracotta Heykel ve Bir Sergi*” isimli sanatta yeterlilik tezinde, terrakotta figürin üretimi ile birbirine paralel gibi görünen pişmiş topraktan üretilmiş diğer eserler bilhassa oyuncak üretimi dikkat edildiğinde birbirini izleyen bir süreçte devam etmiştir. Özellikle insanların ekonomik anlamda alım gücünün düşmesiyle beraber koroplastların oyuncak yapımına yöneldiğine dikkat çekmiş ve ilk üretilmiş oyuncakların da MÖ 3000’de Mısırda ele geçtiğini belirtmiştir. Bu oyuncakların Yunanistan’da üretim sürecinin ise Boeotia’da MÖ 8 ile 7. yüzyıllara tarihlendiğine değinen N. Yenice bu oyuncakların biçiminin çan şeklinde olup gövde dışındaki uzuvlarının da çarkta çekilerek şekillendirildiğini ve oyuncakların bacaklarının hareketli bir yapıya sahip olduğunu belirtmiştir⁵⁸.

⁵⁴ Canay 2000, 4.

⁵⁵ Alanyalı 2002, 177.

⁵⁶ Ataç 2010, 3.

⁵⁷ Kösekul 1995, 17.

⁵⁸ Yenice 2007, 11.



Resim 2.6. MÖ 7. yüzyıl Boeotia'dan “Çan” şeklinde figürin⁵⁹.

E. Doğan tarafından değerlendirilen “*Klaros 2001 – 2003 Yılı Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Kadın Figürinleri*” adlı yüksek lisans tezinde, Akdeniz ve yakını coğrafyalarda Neolitik Dönem'den Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadar aktif üretim gerçekleştirilen terrakotta figürinlerin ilk üretimlerine Minos, Miken ve Kıbrıs medeniyetlerinde karşılaşıldığından bahsetmiş Geç Geometrik Dönem'e gelindiğinde sayıca daha da artış gösterdiğini fakat özgün, net ve kafi derecede gerçekleşen üretimin MÖ 7. yüzyılda Yunan anakarası, Adalar ve oluşturulmuş kolonilerde başladığını belirtmiştir⁶⁰.



Resim 2.7. MÖ 8. yüzyıl oyuncak atlı araba⁶¹.

⁵⁹ Yenice 2007, 12.

⁶⁰ Doğan 2005, 15.

⁶¹ Yenice 2007, 12.

2.3. Kil

İnsanların günlük ihtiyaçlarını giderebilmek için meydana getirdikleri her türlü araç gerecin ham maddesi ve ana materyali kildir.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terracotta Figürinleri*” isimli eserde, eski zamanlarda insanların kişisel ihtiyaçlarından olan çanak çömleklerin yanı sıra yaşam alanlarının çatılarında kullanmış oldukları materyallerin yanı sıra dini ibadetlerinin bir parçası veya çocuklarına oyuncak olarak da üretmiş oldukları nesnelere esas malzemesinin kil olduğunu belirtmişlerdir⁶².

Ç. Biçerer tarafından değerlendirilen “*Killerin Pişirme Davranışları*” isimli yüksek lisans tezinde, kilin doğada kendiliğinden oluştuğunu, ince taneli bileşikler içeren ve gerekli oranda su ilave edildiğinde şekillendirilmeye müsait gün ısısı, fırın ya da açık ateşe maruz bırakılınca dayanıklı bir materyal olduğunu belirtmiştir⁶³.

A. Dalgıç ve O. Kavak tarafından değerlendirilmiş “*Kil Mineralleri ve Sağlık*” isimli makalede, temel kullanım alanı figürin, çanak-çömlek ve mimari elemanlar olan kilin tüm bu üretim çeşitliliğinin yanı sıra tıbbi alanlarda insanları tedavi amacıyla da kullanım gördüğüne değinmişler ve hatta modern zamanlarda tedavi amacıyla kullanılmakta olan mineral ve bileşenlerin temel kil bileşenleri olduklarını da belirtmişlerdir⁶⁴.

Ç. Yücel tarafından değerlendirilen “*Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin ve Adıyaman Müzelerindeki Geç Neolitik Çağ’dan Hellenistik Dönem’e Kadar Figürin ve İdoller*” isimli doktora tezinde, kile dair seramik ve porselenlerin temel materyali olduğu kendi içeriğinde su bileşiği barındıran ve alüminyum silikat var olan normal toprak yapısından farklı olarak su ile birleştirildiğinde elastik bir yapıya sahip olup şekillendirilebilir yapıda ve kurduğu zaman kırılmalara karşı dayanıklılık sergileyen bir materyal olduğunu belirtmiştir⁶⁵.

M. Ertuğ Avşar ve A. M. Önder tarafından yazılmış “*Konya İlinden Alınan Üç Farklı Kil Örneğinin Seramik Astar Yapımında Kullanılmasının Araştırılması*” isimli makalede, pek çok malzeme gibi seramiğinde ana materyali olan kilin bir toprak türü

⁶² Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 16.

⁶³ Biçerer 2008, 2.

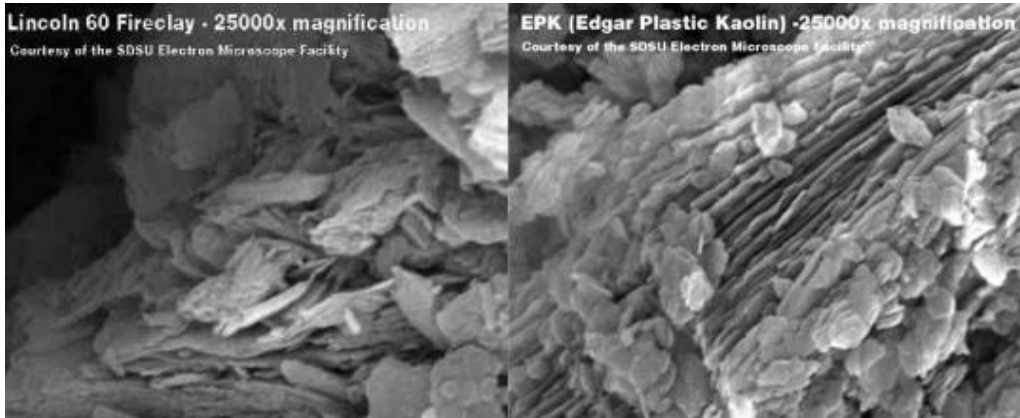
⁶⁴ Dalgıç – Kavak 2004, 73.

⁶⁵ Yücel 2017, 19.

olduğunu bunun yanında içeriğinde birçok mineral ve bileşen barındıran bir çeşit balçık veya tortul kayaç olduğunu belirtmişler tüm bunlara ilaveten M. Ertuğ Avşar ve A. M. Önder, doğal koşullar altında çeşitli renklerden kilin oluştuğunu ve bu killerin malzeme üretmenin yanı sıra astar ve renklendirmede de fayda sağlandığını eklemişlerdir⁶⁶.

E. Bozkurt tarafından değerlendirilen “*Arazide Yüksek Su Muhtevası İçeren Bir Kilin Kireç ile Stabilizasyonu*” isimli yüksek lisans tezinde, antik dönemlerde olduğu gibi günümüzde de pek çok malzemenin hammaddesi olan kilin çok küçük tanecikli yapıya sahip olduğuna değinilmiş, kilin içeriğinde var olan minerallerin düşük ısılarda oluşmasından dolayı yapılarının pulcuklu, yaprakçıklı ve hatta tabaka halinde olduğunu ifade etmiştir. Bunların yanı sıra kilin kimyevi yapısının alüminyum silise ilaveten başka elementleri de içerdiğini ve sahip olduğu küçük tanecikli yapısının yanında kolay yoğurulabilir ve yapışkan özellikli bir malzeme olduğuna da dikkat çekmiştir. Kilin yapısal olarak kolay şekillendirilip pek çok eser ve malzemeye hammadde olmasının dışında gölet ve barajlarda suyun tutulmasına olanak sağlaması sebebiyle de kullanıldığını belirtmiştir⁶⁷.

D. Toksöz tarafından değerlendirilen “*Şişen Killi Zeminlerin Kireç Kolonu Tekniği ile İyileştirilmesi Sırasında İyon Göçü ve Kolon Performansının Şişen Kil Oranına Bağlı Olarak Değerlendirilmesi*” isimli doktora tezinde, içeriğinde birçok mineral ve bileşik barındıran kilin bu mineral özelliklerinden dolayı [fillosilikatlar (tabaka ve levha silikatları)] yumuşak, yaprağımsı ve pulsu bir bünyeye sahip olduğunu belirtmiştir⁶⁸.



Resim 2.8. Killerin mikroskobik görüntüleri⁶⁹.

⁶⁶ Ertuğ Avşar – Önder 2016, 143.

⁶⁷ Bozkurt 2020, 4-5.

⁶⁸ Toksöz 2017, 22.

⁶⁹ Bozkurt 2020, 4.

M. Mohammed Ali tarafından değerlendirilen “*Kireç ve Uçucu Kül ile Stabilize Edilen Şişen Killerde Esneklik Modülü Tayini*” isimli yüksek lisans tezinde, kilin yaşken istenilen şeklin verilebileceği kadar uygun yumuşaklığa sahipken fırınlandığında yüksek dirençte katıya evrildiğini, su ile bütünleştiğinde fiziksel olarak kapladığı alan artarken kurumaya bırakıldığında bunun tam tersinin olduğunu ve hatta bazı zamanlar çatladığını belirtmiştir⁷⁰.

2.4. Şamot

Kelime anlamına bakıldığında pişirildikten sonra öğütülmüş kil manasına gelmekle beraber yüksek derecelerdeki ısı ve sıcaklıklara dayanıklı malzemelerin üretilmesi amacıyla kullanılan bir çeşit kil olarak da tanımlanmaktadır.

E. Dalkıran tarafından değerlendirilen “*Pişmiş Sağlık Gereçleri Atıklarının Fine Fire Clay Bünyelerde Şamot Yerine Kullanılabilirliği*” isimli yüksek lisans tezinde, kullanım alanı bir hayli geniş olan kaolin ya da kilin oldukça yüksek bir sıcaklıktaki bu ısı 1350 °C – 1400 °C arasında değişen sıcaklıklarda pişirilmesi sonrası ulaşılan bir hammadde olduğunu belirtmiştir⁷¹.

Kil temelli üretilen eserlerde dayanıklılığı artırmak amacıyla bir takım katkı maddeleri eklenmektedir. Bunlar içerisinde hali hazırda pişirilip öğütülmüş kil olarak da bilinen “*Şamot*” un bu özelliğinden dolayı pişirim aşamasında çatlamayı da engellediği belirtilmiştir⁷².

Figürin ve seramik gibi daha pek çok insan ihtiyacını karşılamaya yönelik üretilen eser ve malzemenin pişirim aşamasında zarar görmesini (çatlama vs.) önlemek ve ardından daha sağlam bir yapıda olmasına olanak vermek adına katkı maddesi olarak üretimin hammaddesi olan kile ilave edilen şamotun daha çok tuğla gibi ürünlerin üretilmesi için kullanılan bir çeşit kil olduğu (refrakterik kil) ya da diğer hammaddelerin pişirilip ardından ezilmesiyle meydana getirildiği bu sebeple içeriğinde hiçbir hammadde atığı bulunmayan ve yakılarak toz haline getirilmiş bir üretim materyali şeklinde tanımlanabileceği belirtilmiştir⁷³.

⁷⁰ Mohammed Ali 2012, 7.

⁷¹ Dalkıran 2015, 8.

⁷² <https://hanterra.com/blog/samot-nedir-ve-seramik-camuruna-neden-eklenir-5883.html>(25,02,2021).

⁷³ [Ekos.com.tr/uretim/teknik-bilgi/7/samot-nedir-neden-onemlidir](https://ekos.com.tr/uretim/teknik-bilgi/7/samot-nedir-neden-onemlidir) (25,02,2021).

2.5. Kireç

Sözlükte; mermer, tebeşir, alçı taşı gibi birçok taşın ana ögesi olan kalsiyum oksit (CAO) ya da kalsiyum hidroksit Ca (OH) şeklinde tanımlanan kireç, doğada kalker olarak yer alan kayaların parçalanarak ısıya maruz bırakılmaları ile oluşan başta inşaat olmak üzere pek çok alanda kullanım gören bir malzemedir ki kullanım gördüğü bu alanlar içerisinde belki de en eski olanı seramik ve figürin üretimi için kil içerisinde katkı maddesi olarak ilave edilmesidir.

E. Kalay tarafından değerlendirilen “*Sıkıştırılmış Yüksek Plastisiteli Kil Zemin Stabilizasyonunda Pomza, Mermer Tozu ve Kirecin Kullanılması*” isimli yüksek lisans tezinde, kirecin kireç taşından oluşturulduğu kireç taşının ise sedimanter kayaç yani zamansal olarak çok daha önce oluşmuş kayaların çözülmesiyle oluşmuş, kalsiyum ve magnezyum oranı fazla ya da her iki bileşeni de içeren dolomitik bir yapıda olabileceğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra bilinen en eski sabitleyici olduğunu da belirtmiştir⁷⁴.



Resim 2.9. Kirecin hammaddesi olan kireç taşı⁷⁵.

⁷⁴ Kalay 2010, 3.

⁷⁵ mta.gov.tr/v3.0/muze/kayaclar (27,02,2021)



Resim 2.10. Kalsiyum ve Magnezyumun bir arada bulunduğu Dolomit⁷⁶.

D. Toksöz tarafından değerlendirilen “*Şişen Killi Zeminlerin Kireç Kolonu Tekniği ile İyileştirilmesi Sırasında İyon Göçü ve Kolon Performansının Şişen Kil Oranına Bağlı Olarak Değerlendirilmesi*” isimli doktora tezinde, kil gibi doğada hali hazırda bulunmayan kirecin oluşturulması için kireç taşı olarak da bilinen kalker yani kalsiyum karbonat (CaCO_3) kullanıldığı bunun için de işleme konulacak ana madde kalsiyum karbonatın saflık oranı ve uygulanacak ısının derecesinin oluşacak kireç için önemli olduğuna değinmiş, kalsiyum karbonatın $900\text{ }^\circ\text{C} - 1000\text{ }^\circ\text{C}$ 'lik sıcaklıklarda sönmemiş kireç meydana geldiğini bu malzemeye su katıldığında ise sönmüş kireç oluştuğunu belirtmiştir. İlk aşamada meydana gelen sönmemiş kirecin tanecikli ve partiküllü bir yapıya sahipken en son oluşan sönmüş kirecin ise toz halde olduğunu ilave etmiştir⁷⁷.

M. Mohammed Ali tarafından değerlendirilen “*Kireç ve Uçucu Kül ile Stabilize Edilen Şişen Killerde Esneklik Modülü Tayini*” isimli yüksek lisans tezinde, kireç’ in istenilen şekli alabilme özelliğine sahip olan ve bünyesinde var olan yoğun kilden dolayı yapışkan alanlar için ideal ıslah malzemesi olduğuna değinilmiş ve bunun sebebinin de kilin içeriğinde bulunan mineral ve bileşenler ile kireç arasında oluşan tepkimeler olduğunu belirtmiştir⁷⁸.

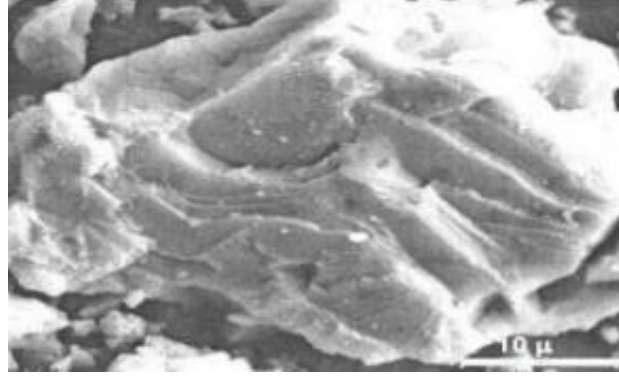
E. Bozkurt tarafından değerlendirilen “*Arazide Yüksek Su Muhtevası İçeren Bir Kilin Kireç ile Stabilizasyonu*” isimli yüksek lisans tezinde, inşaat başta olmak üzere pek çok alanda kullanım gören kirecin kalkerin yüksek ısılarla maruz bırakılması ile oluşturulan su

⁷⁶ mta.gov.tr/v3.0/muze/kayaclar (27,02,2021)

⁷⁷ Toksöz 2017, 50 – 51.

⁷⁸ Mohammed Ali 2012, 9.

ile temasında katılarak bağlayıcılık niteliği taşıyan bir malzeme olduğuna değinen E. Bozkurt, bünyesinde kalsiyum karbonat ve magnezyum karbonatın yanı sıra alüminyum, demir ve silisyum gibi elementlerin de yer aldığını belirtmiştir⁷⁹.



Resim 2.11. Kireç taşının SEM görüntüsü⁸⁰.

2.6. Mika

Latince “*Mikare*” yani parlamak anlamına gelen kelimedenden türeyen mika sözlük anlamına bakıldığında, püskürük ve başkalaşmış kayalara dâhil edilen, alüminyum silikat ve potasyumdan meydana gelmiş, fiziksel olarak yapraklar halinde ayrılabilen yapıda ateşe dayanıklı bir mineral olarak tanımlanan “*mika*” minerali bu dayanıklılığından dolayı kil temelli ürünlere özellikle figürin ve seramik üretimlerinde tercih edilmiştir.



Resim 2.12. Mika minerali⁸¹.

⁷⁹ Bozkurt 2020, 10 – 11.

⁸⁰ Bozkurt 2020, 11.

⁸¹ Seyrekbasan 2020, 3.

A. Seyrekbasan tarafından değerlendirilen “*Çimento Bağlayıcı Kompozit Harçlarda Mika Tane Boyutu Etkisinin İrdelenmesi*” isimli yüksek lisans tezine, alüminyum ve alkali silikatların kompleks yapıda bir grubu olup bilhassa asit bazlı, magmatik ve başkalaşıma uğramış kayaçlarda yer aldığını ve içeriğinde demir, magnezyum, lityum ve flor elementlerinden birkaçını barındırdığını belirtmiştir. A. Seyrekbasan çalıştığı tez kapsamında mika mineralini işlenmiş ve işlenmemiş olarak bir ayrıma tabi tutmuş sonrasında tekrar bir ayırım ile bu grubu da kendi alt gruplarına ayırmıştır. İşlenmiş mika;

a- Mikanit

b- Mika kâğıdı

c- Mikalı cam şeklinde yer bulurken, işlenmemiş mika ise;

d- Levha mika

e- Pul mika

f- Toz mika olarak gruplandırılmıştır⁸².



Resim 2.13. Levha mika⁸³.

⁸² Seyrekbasan 2020, 3 – 4.

⁸³ Seyrekbasan 2020, 4.



Resim 2.14. Pul mika⁸⁴.

S. Çayırılı tarafından değerlendirilen “*Mikanın Karıştırmalı Bilyalı Değirmende Öğütülmesinde Öğütme Parametrelerinin Etkisinin Araştırılması*” isimli doktora tezinde, tıpkı kil gibi pek çok alanda kullanım gören mikanın karmaşık kimyasal ve fiziksel özellikleri olduğuna değinilmiş içeriğindeki element yani maddelere göre renk alabilen bir mineral olduğunu ifade eden S. Çayırılı, en fazla kullanım gören çeşidinin ise “*muskovit*” ismi verilen şeffaf, renksiz ya da açık gri renkte ve sedef parlaklığında olduğunu belirtmiştir⁸⁵.

B. Semiz ve E. Konakçı tarafından yazılmış “*Asopos Tepesi Orta ve Geç Tunç Çağı Seramiklerinin Arkeometrik İncelemesi ve Üretim Teknolojisinin Değerlendirilmesi*” isimli makalede, söz konusu incelemeye “*Grup-1G (Devetüyü Mal Grubu)*” şeklinde konu edilen seramiklerin yapımında kullanılmış kil içerisinde bol mika katkısı tespit edilmiş hatta tespit edilen mika çeşidinin de muskovit olarak isimlendirilen beyaz, şeffaf olan ve biyotit ismi verilen içeriğindeki demir ve titanyum oranına bağlı olarak mavi, kahverengi ve yeşil renklerde olabilen mineral olduğunu belirtmişlerdir⁸⁶.

2.7. Astar

Figürin üretim safhalarından bir olan ve figürin üzerine uygulanan boyaların daha etkileyici görünmesi ve daha uzun süre figürinin üzerinde kalmasını sağlamak amacıyla ana malzeme olan kilden üretilmiş sıvı malzemeye verilen isimdir.

⁸⁴ Seyrekbasan 2020, 5.

⁸⁵ Çayırılı 2014, 36.

⁸⁶ Semiz – Konakçı 2018, 65.

N. Durnagözü tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Koroplastiği*” isimli doktora tezinde, astarlama işleminin figürinlerin fırınlanmasından sonra uygulandığını belirtmiřtir⁸⁷.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçekler tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli kitapta, üretilmiş figürinlerin fırınlamadan önce beyaz astar ile kaplandığını ve ardından pişirildiğini belirtmiřlerdir⁸⁸.

S. Kuş tarafından değerlendirilen “*Afrika Kırmızı Astarlı Seramiklerinin Batı Anadolu’daki Dağılımı*” isimli yüksek lisans tezinde, ürünler üzerine uygulanmakta olan astarın hammadde olan kilin inceltilmesiyle meydana geldiğine değinmiş, oluşan astarın üretimde kullanılan kilden bir ya da iki ton kadar koyu renkte olup bu astarın ürüne kalın bir şekilde uygulanırsa parlak ve üretime sokulan hamurdan daha koyu renkte olacağını, ince bir şekilde sürüldüğünde ise ürünün oluşturulduğu hamur ile neredeyse aynı renkte fakat mat bir renge sahip olacağını belirtmiřtir⁸⁹.

Y. Duran tarafından değerlendirilen “*Konya – Doğanhisar Tokluoğlu Maden Sahası Killerinin Astar, Terra Sigillata ve Sırsız Raku Uygulamaları*” isimli yüksek lisans tezinde yeteri kadar ıslak olamayan eser üzerine astar uygulanırsa ya da eser olması gerekenden daha kuruyrsa eser astarlandıktan sonra eser üzerinde balık pulu şeklinde ayrışmaların olacağını belirtmiřtir⁹⁰.

2.8. Boya

İnsanlar var oluşlarından bu yana renkli olan her şey dikkatlerini çekmiş ve bu durumu da üretmiş oldukları her türlü objeye yansıtmışlardır. Ürettikleri eserleri figürinler de dahil olmak üzere daha dikkat çekici ve göz alıcı hale getirmek için organik ve inorganik malzemelerden ürettikleri renkler boya olarak tanımlanmaktadır.

⁸⁷ Durnagözü 2020, 59.

⁸⁸ Çokay Kepçe – Özden Gerçekler 2011, 20.

⁸⁹ Kuş 2019, 22.

⁹⁰ Duran 2019, 10.



Resim 2.15. Ochre, sarı ile kırmızımsı sarı arasındaki renk, aşı boyası⁹¹.

R. Tamsü Polat tarafından yazılmış “*Stratonikeia Akdağ Nekropolü*” isimli eserde, üretilmiş eserin daha göz alıcı olmasını sağlamak amacıyla uygulanan boyanın antik dönemde bu etkiyi artırması için mutlaka boya öncesinde bir astar uygulamasının söz konusu olduğunu ifade etmiş ve uygulanan renklerin zıtlığını vurgulamak amacıyla da bilhassa mavi ve kırmızı renklerin tercih edildiğini belirtmiştir⁹².

P. Taşpınar tarafından değerlendirilen “*Kyme Doğu Nekropolü (Habaş Kurtarma Kazısı 2010 – 2011 Yılı) Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, figürinlerin ayrıntılarının vurgulanması amacıyla uygulanan boyama işleminin MÖ 7. yüzyıldan MÖ 4. yüzyıla kadarki süreçte olabildiğince göz alıcı renkler tercih edilirken MÖ 4. yüzyılda biraz daha yumuşak ve önceye kıyasla daha belirsiz renklerin uygulandığını belirtmiştir⁹³.

Y. Kösekul tarafından değerlendirilen “*Daskyleion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, çalışmaya konu edilen figürinlerde sarı ve kırmızı renk baskınken mavi ve yeşil renklerin az kullanılmış olmasının sebebini maliyetin yüksek oluşuna bağlandığını belirtmiştir⁹⁴.

⁹¹ Ancientpaint.blogspot.com/2020/04/ochre-color-ofhumanity.html (08,04,2020)

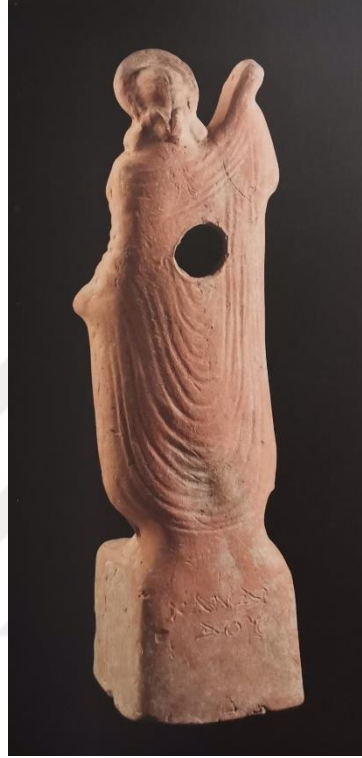
⁹² Tamsü Polat 2017, 97.

⁹³ Taşpınar 2019, 55.

⁹⁴ Kösekul 1995, 17.

2.9. Pişirme Deliği/Buhar Deliği

Elde, çarkta ya da kalıpta üretilmiş tüm figürinlerin kurutulması ya da fırınlanması sırasında oluşan su buharının dışarı atılması, figürinin pişme sırasında herhangi bir zarar görmemesi ve deforme olmasını engellemek amacıyla genellikle figürinlerin arka kısmına ya da kaidenin altına keskin bir alet yardımıyla oluşturulan deliğe verilen isimdir.



Resim 2.16. Yuvarlak pişirme deliğine sahip Aphrodite Genetrix tipi figürin⁹⁵.

Y. Kösekul tarafından değerlendirilmiş “*Daskyleion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, kalıplar yardımıyla üretilmiş terrakottaların çoğu zaman alt kısmının açık bırakıldığını bazı figürinlerin de arkalarına bıçak yardımıyla üçgen, oval, yuvarlak ve hatta kare formlu pişirme deliği bırakıldığını ifade etmiştir. Figürinlerin pişirilmelerinin ardından yaş kil ile bu açıklıkların kapatıldığını da belirtmiştir⁹⁶.

G. Işın tarafından değerlendirilen “*Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri’nde Patara Terrakottaları*” isimli doktora tezinde, söz konusu kentte irdelenen figürinlerin tamamına yakın kısmında pişirme deliklerinin mevcut olduğuna değinilmiş ve bunlardan iki tanesinin Tanagra figürinlerinin sahip olduğu dörtgen şekilli pişirme deliklerinin taklidi

⁹⁵ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 171.

⁹⁶ Kösekul 1995, 16.

niteliğindeki kalanlarının dairesel şekle sahip olduğunu belirtmiştir. G. Işın, dairesel formdaki pişirme deliklerinin ortalama 1,4 ile 2 cm boyutta olduklarını ifade etmiş, boyutu daha da büyüyen büstlerde ise bu ölçünün 3,6 cm'ye ulaşabildiğini de ilave etmiştir⁹⁷.



Resim 2.17. Tanagra figürinlerini taklit eden dörtgen formlu pişirme deliği⁹⁸.

Z. Aydın Tavukçu tarafından değerlendirilen “*Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları*” isimli doktora tezinde, figürinlerin sağlıklı ve sağlam bir şekilde son halini alabilmesi için sırt kısımlarına bırakılan açıklıklardan bahsetmiştir ki bu açıklıklar buhar delikleridir. Bunlara ilaveten figürinlerin taban kısımlarının da boş bırakılmasının sözü konusu olduğunu ifade etmiştir. Bazı örneklerin ne sırtında ne de taban kısmında herhangi bir açıklık ya da boşluk olmadığından bahseden Z. Aydın Tavukçu, bu örneklerin sırt kısmında bıçak çiziyi ya da iğne deliğinin var olduğunu belirtmiştir⁹⁹.

M. Çekilmez tarafından değerlendirilen “*Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde, Tralleis kentinin figürinlerinde tarihsel süreç boyunca değişim gösteren pişirme deliği formlarından bahsedilmiştir. M. Çekilmez İÖ 2. ile İS 2. yüzyıl arasındaki süreç boyunca artış gösteren bu kentin ürettiği figürinlerin değişik pişirme

⁹⁷ Işın 1998, 19.

⁹⁸ Işın 1998, K5 (Levha 36b).

⁹⁹ Aydın Tavukçu 2006, 40.

deliği Őekilleriyle 6n plana 7ıktığına değinmiştir. Araştırmacı yapmış olduğu bu 7alıŐma dahilinde kentte oluşturulan erkenden ge7e pişirme deliği formlarının;

a- Dikd6rtgen pişirme deliği

b- B6y6k yuvarlak pişirme deliği

c- K676k yuvarlak pişirme deliği Şeklinde olduğunu belirtmiŐtir¹⁰⁰.



Resim 2.18. Tralleis G6ney Nekropol6 6rneklerinden dikd6rtgen pişirme deliğine sahip fig6rin¹⁰¹.

¹⁰⁰ 7ekilmez 2014, 32 – 33.

¹⁰¹ 7ekilmez 2014, Levha 28.



Resim 2.19. Büyük yuvarlak pişirme deliğine sahip figürin¹⁰².



Resim 2.20. Küçük yuvarlak pişirme deliğine sahip figürin¹⁰³.

¹⁰² Çekilmez 2014, Levha 35.

¹⁰³ Çekilmez 2014, Levha 40.

2.10. Kaide

Figürin ya da üretilmiş eserin sabit durmasını kolaylaştırırken görsel olarak da daha alımlı ve zarif görünmesini sağlayan parçasıdır.

Y. Kösecul tarafından değerlendirilen “*Daskyleion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, çalışma kapsamında ele alınan figürinlerin sahip oldukları kaidelerin oluşturulan figürinler ile aynı kalıplarda değil de bu kalıplardan bağımsız parça kalıplarda üretilmiş olduklarını ifade etmiş, söz konusu kaidelerin tamamının hem renk hem de üretim yöntemi bakımından birbirinden farklı olduklarını belirtmiştir¹⁰⁴.

S. Çokoğullu tarafından değerlendirilen “*Ege Gübre Kazısı’ndan Ele Geçen Pişmiş Toprak Heykelcikler*” isimli yüksek lisans tezinde, figürin şekillendirilmesinde çoğu zaman eser kalıptan çıkarıldıktan sonra detaylarıyla beraber esere ilave edilen kaidelerin bu tez çalışması kapsamında beş adet bulunduğuna değinilmiş, kaidelerin tümünün birbirinden ayrı biçimlerde olduğunu ifade eden S. Çokoğullu, mevcut tek ortak noktalarının figürinlerden farklı kalıplarda değil de beraber aynı kalıpta çekilmiş olduklarını belirtmiştir¹⁰⁵.

M. Çekilmez tarafından değerlendirilen “*Tralleis Güney Nekropolü Terakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde kentte üretimin gerçekleştirildiği işliklerin çeşitliliği ve kendi aralarındaki üretim farklılıklarından dolayı meydana getirilen kaidelerin de değişiklikler gösterdiğini ifade etmiştir. Buna ilaveten M. Çekilmez, dönem ilerledikçe kaidelerin form olarak daralıp yükseldiklerini ve Roma İmparatorluk Dönemi’nde farklı kaide şekillerinin üretildiğini belirtmiştir¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Kösecul 1995, 20.

¹⁰⁵ Çokoğullu 2007, 45.

¹⁰⁶ Çekilmez 2014, 33-34.



Resim 2.21. Tralleis Kenti'nde üretilmiş dönemlere göre farklılaşan kaide formlarına sahip figürinler¹⁰⁷.

2.11. Atribüt

Sözlükte nitelik, sembol ve işaret olarak tanımlanan “*atribüt*” üretilmiş olan figürinin kime ya da hangi karaktere ait olduğunu belirten simgelerdir. Bu bazen bir asa bazen de taç ya da elbise olabilmektedir.



Resim 2.22. Ana tanrıça Kybele atribütü olan polosunu ile beraber¹⁰⁸.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçekler tarafından yazılmış “Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terracotta Figürinleri” isimli eserde,

¹

¹⁰⁸ Özhanlı 2020, 283.

oluşturulan eserin kime ait olduğunu niteleyen belirleyici imgeler şeklinde ifade etmişlerdir¹⁰⁹.

M. Çekilmez tarafından değerlendirilen “*Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde, figürinlerin üretiminde kullanılan kalıpların Hellenistik dönemle birlikte sayısal bir artış gösterdiğini belirtmiş ve hatta ana gövde üretiminin ardından vücuda eklenen atribütler için de ayrı ve farklı kalıplar kullanıldığını belirtmiştir¹¹⁰.



Resim 2.23. Eros Figürini¹¹¹.

N. Durnagözü tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Koroplastiği*” isimli doktora tezinde, beraberinde işlendiği figürinlerin hangi tanrıya, canlıya ya da kişiye ait olduğunu yansıtan ve ifade eden objeler olan atribütlerin tez çalışmasına konu edilen Stratonikeia kentinden ele geçen iki eser ile temsil edildiğine değinilmiş ve bunlardan birinin “*bereket boynuzu*” diğerinin ise “*meşale*” olduğunu belirtmiştir¹¹².

¹⁰⁹ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 219.

¹¹⁰ Çekilmez 2014, 27.

¹¹¹ Çekilmez 2014, 190.

¹¹² Durnagözü 2020, 348.



Resim 2.24. Bereket boynuzu¹¹³.



Resim 2.25. Meşale¹¹⁴.

M. Fırat tarafından değerlendirilen “*Aliğa Kurtarma Kazısından Ele Geçen Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, seri üretimin kaynağı olan kalıpların tek kullanımlık değil de birden fazla kullanıma hizmet ettiğine dikkat çekilmiş ve bilhassa Hellenistik Dönemle beraber kadın ve erkek figürinlerin ana hatlarının aynı kalıpta şekillendirildiği fakat kişiselleştirme yani birbirlerinden olan farklılıklarının atribütler yardımıyla oluşturulduğunu belirtmiştir. Atribütler sayesinde figürinlerin bir tanrıya mı yoksa ölümlüye mi ait olduğunun anlaşılır hale getirildiğini ifade etmiştir¹¹⁵. Atribüt olarak ifade edilen ve tanrısal objeler olarak atfedilen simgeler bazen defne yaprak ya da dalları, bazen bir elbise, bazen kanat, bazen miğfer, taç ya da başlık, bazen de asa olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹¹³ Durnagözü 2020, 646.

¹¹⁴ Durnagözü 2020, 646.

¹¹⁵ Fırat 2004, 22.



Resim 2.26. Elinde asası ve bu asaya dolanmış yılan ile tanrı Asklepios¹¹⁶.



Resim 2.27. Başında miğferi ile Tanrıça Athena heykeli¹¹⁷.

Ö. Perçin tarafından değerlendirilen “*Seleukeia Sidera Terrakotta Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, incelenen figürinlerin tipolojik durumları ve dönemler boyu gelişimlerinin ne şekilde olduğuna dair bilgi verilmiş ardından nasıl tanınacaklarıyla ilgili atribütlerinin neler olduğu belirtilmiştir¹¹⁸.

¹¹⁶ Ayberk – Tuna – Atıcı 2009, 41.

¹¹⁷ Ayberk – Tuna – Atıcı 2009, 43.

¹¹⁸ Perçin 2019, 25.



Resim 2.28. Ayaklarındaki kanatlar ve elinde tuttuğu kerykeion'u ile Hermes olduğu anlaşılan figürin¹¹⁹.

2.12. Yelpaze

Çoğunlukla kadınların serinlemek amacıyla kullandığı ve özellikle Hellenistik Dönemde günlük hayattan sahnelerin de figürin olarak işlenmesiyle birlikte ürettiği etkileyici figürinler ile popüler hale gelen Tanagra figürinlerinin neredeyse vazgeçilmez aksesuarlarından biridir.



Resim 2.29. Elinde yelpaze tutarken betimlenmiş Tanagra figürini¹²⁰.

¹¹⁹ Perçin 2019, 54.

¹²⁰ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 113.



Resim 2.30. Elinde yelpazesi ve başında güneşliği ile betimlenen Tanagra figürünü¹²¹.

2.13. Tholia (Şapka)

Bir çeşit şapka olan “*Tholia*”, S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçekker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli kitapta, “*ucu sivri ve yüksek olan kenarlara doğru genişleyen ve özellikle Hellenistik Dönem’ e tarihli Tanagra figürinlerinde kadın figürinlerinin betiminde karşılaşılr*” şeklinde bir tanım söz konusu olmuştur¹²².



Resim 2.31. Başında “*Tholia*” ile bir Tanagra figürünü¹²³.

¹²¹ Commons.wikimedia.org/wiki/File:Altes_museum-Tanagra-lady_with_fan.jpg (20.09.2020)

¹²² Çokay Kepçe – Özden Gerçekker 2011, 221.

¹²³ Auctions.bertolamifinearts.com/en/lot/34286/-tanagrina-con-tholia-magna-grecia-fine-/(02.08.2017)

2.14. Diadem

Genel anlamıyla güç ve egemenliği simgeleyen taç anlamına gelse de bazı dönemlerde bir kumaş parçasıyla da ifade edilmiştir.



Resim 2.32. Başında yüksek bir diadem bulunan figürin¹²⁴.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçekler tarafından değerlendirilen “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli kitapta “*alnın üzerinde başa yerleştirilen çelenk*” şeklinde tanımlanmıştır¹²⁵.

H. Güçlü tarafından değerlendirilen “*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, insanların olduğu gibi üretilmiş figürinlere de yansıtılan aksesuarlardan olan bir nevi taç işlevi gören diadem’in MÖ 3. yüzyıl’ın son zamanlarına doğru şekillendiğine değinilmiş ve çeşitli kıymetli taşlar, çeşitli madenlerden elde edilen şeritler ve küçük bezemeler barındıran bağlardan oluştuğunu ifade eden H. Güçlü, genel hatlarıyla geniş bir aksesuar olmasına karşın Troia üretimi figürinler ile betimlenen stephaneler ile benzerlikler taşıdığını belirtmiştir¹²⁶.

¹²⁴ Çokay Kepçe – Özden Gerçekler 2011, 133.

¹²⁵ Çokay Kepçe – Özden Gerçekler 2011, 219.

¹²⁶ Güçlü 2006, 24.



Resim 2.33. Diademli kadın başı¹²⁷.

2.15. Stephane

Antik dünyada kadınların bilhassa tanrıçaların saçlarında aksesuar olarak kullanılıp onları ölümlü, sıradan kadınlardan ayırmaya yarayan önemli bir materyal ve objedir. Biçimsel olarak yarım ay şeklinde ifade edilmişlerdir.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri” isimli doktora tezinde, figürinler ya da yontulara işlenmiş olan ve ölümsüz kadınları ölümlülerden ayırt etmeye yarayan pek çok saç objesinden birinin de biçimsel olarak yarım ay şeklinde tasvirlenen ve bir diadem çeşidi olan stephaneler olduğunu belirtmiştir¹²⁸.



Resim 2.34. Başında stephanesi ile Aphrodite¹²⁹.

¹²⁷ Güçlü 2006, Levha 12.

¹²⁸ Kaplan 2009, 152.

¹²⁹ Kaplan 2009, Levha 99.

B. Günal tarafından değerlendirilen “2006 – 2015 Yılları Arasında Kibyra Kazılarında Ele Geçen Terrakotta Figürinler” isimli yüksek lisans tezinde, tanrıları ölümlülerden ayıran en önemli simge olan objelerden kabul edilen aksesuarlardan birinin başa ya da saça applike edilenler olduğuna değinilmiş ve bunlardan diadem gibi alında değil de başın üst tarafına yerleştirilen yarım ay şeklinde betimli stephanenin bilhassa Hellenistik Dönem’de beğenilerek kullanıldığını belirtmiştir¹³⁰.



Resim 2.35. Başında stephanesiyle tanrıça Aphrodite¹³¹.

E. Öztepe tarafından değerlendirilen “*Smintheion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, bir anlamda figürinlerin görünümünü değiştirmek amacıyla kullanılan ve çoğunlukla tanrısal bir simge olduğu ifade edilen stephanelerin görünüş olarak hilal şeklinde, taçtan farklı bir obje olmadıklarına değinilmiş, fazla şatafatlı olmayan tasvirlerinin yanı sıra figürinler üzerinde ilk rastlandıkları dönemin Klasik Dönem olduğuna dikkat çeken E. Öztepe, Hellenistik Dönem’ e gelindiğinde de çeşitli saç formlarıyla birlikte stephanelerin beğeniyle uygulandığını ve hatta Knidos saç tipi olarak ifade edilen form ile daha fazla tercih edildiğini belirtmiştir¹³².

¹³⁰ Günal 2019, 10.

¹³¹ Günal 2019, 164.

¹³² Öztepe 1991, 33.

N. Çevik tarafından değerlendirilen “*Isparta Arkeoloji Müzesinde Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli yüksek lisans tezinde, tanrıçalar tarafından tercih edilen ve özellikle Aphrodite’nin betimlemelerinde sıklıkla kullanılan tanrısal bir aksesuar olan stephanenin MÖ 270 yılından yani II. Arsinoe dönemiyle beraber tanrıçaların yanı sıra kraliçeler ve hatta sıradan kadınların da beğeniyle kullanmayı tercih ettiği taç benzeri bir başlık olduğunu belirtmiştir¹³³.



Resim 2.36. Roma İmparatorluk Dönemi’ne tarihli stephaneli kadın figürünü ¹³⁴

2.16. Polos

Uzun ve silindirik formda olan bu başlık çoğu zaman rahibe betimlemelerinde de kullanım görmesine rağmen esas kullanım gördüğü figürler bazı tanrıçalardır. Öyle ki bu başlığı gördüğümüz an hangi tanrıçanın tasvir edildiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

K. Meral ve A. C. Has tarafından yazılmış “*Kyzikos’tan Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin*” isimli makalede, bir nevi atribüt işlevi de gören polos’un tanrıça tasvirlerinin vazgeçilmezi olduğuna değinilmiş ve en bariz tanrıça aksesuar ve başlık formlarından biri olan polos’un Kybele başta olmak üzere Hera ve Tykhe’de de gözlemlendiğini belirtmişlerdir¹³⁵.

¹³³ Çevik 2019, 79.

¹³⁴ Çevik 2019, 247.

¹³⁵ Meral – Has 2011, 68.

F. Özbay ve A. Özbay tarafından yazılmış “*Karantina Adası Kuzey Yamacı Kazıları Stratigrafik Değerlendirmeleri ve Hellenistik Dönem Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli makalede, pek çok tipte bulunan figürinler arasında tanrıça formunda işlenmiş figürinlerin de bulunduğu değinilmiş hatta bunlar arasında Hellenistik Dönem’de şehirlerin koruyucusu sıfatına da sahip olan tanrıça Kybele’nin bu sıfatından ötürü şehir suru şeklinde betimli polosunu ile işlendiğini belirtmişlerdir¹³⁶.



Resim 2.37. Şehir suru şeklinde betimli polosunu ile tanrıça Kybele¹³⁷.

A.Y. Tavukçu tarafından değerlendirilen “*Troas Bölgesi Terrakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde, tanrıça tasvirlerini diğer kadın tasvirlerinden ayırmamıza olanak tanıyan en bariz aksesuar olduğuna değinilen polosunun genellikle Hera’ya atfedilen bir simge olduğu fakat Hera’nın yanı sıra Tykhe, Nike ve Kybele tasvirlerinde de çokça polos ile beraber işlendiğini ifade eden A. Y. Tavukçu, erken dönemlerde oldukça yüksek işlenen polosunun zaman ilerledikçe form olarak kısaldığını ve daha zarif bir yapıya büründüğünü belirtmiştir¹³⁸.

¹³⁶ Özbay – Özbay 2017, 215.

¹³⁷ Özbay – Özbay 2017, 220.

¹³⁸ Tavukçu 1999, 235.



Resim 2.38. MÖ 6. yüzyıl'ın sonundan MÖ 4. yüzyıl'ın başına doğru polosun gelişim sürecinin işlendiği kadın protom ve figürinler¹³⁹.

Ç. Yücel tarafından değerlendirilen “*Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin ve Adıyaman Müzelerindeki Geç Neolitik Çağ'dan Hellenistik Dönem'e Kadar Figürin ve İdoller*” isimli doktora tezinde, var oluş ve kullanımının daha çok Anadolu geleneklerinde görüldüğü Kybele başta olmak üzere neredeyse bütün tanrıçalarda kullanılmış doğu kökenli bir giysi olup tanrılığın bariz ifadesi olduğunu belirtmiştir¹⁴⁰.



Resim 2.39. Başında polos'u ile betimli figürin parçası¹⁴¹.

¹³⁹ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 57 – 73 – 86.

¹⁴⁰ Yücel 2017, 21.

¹⁴¹ Yücel 2017, 262.

Y. Er tarafından yazılmış “*Klasik Arkeoloji Sözlüğü*” isimli kitapta, tanrıçaların vazgeçilmez aksesuar ve atribütlerinden olan polos için Karyatid’in kafasında yer alan başlık ve bunun yanı sıra antik Yunan mimarlığında sütun tamburlarını birleştirmek adına kullanılan ahşap takoz şeklinde bir tanımlamaya yer vermiştir¹⁴².

2.17. Sakkos

Kadınlar tarafından kullanım gören bir aksesuar olup saçların başın arka kısmında topuz oluşturulurken toplamalarına yardımcı olan bir başlık türüdür.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker’in ortaklaşa yapmış oldukları pişmiş toprak figürinler üzerine olan çalışmalarında Klasik Dönem’de kullanılmaya başlayan sakkosların figürinlerin üretim sürecinin neredeyse ilk zamanlarından bu yana kullanılan polos yerine bazı zamanlar saçların sakkosla toplandığını belirtmişlerdir¹⁴³.

V. Tolun tarafından hazırladığı doktora tezinden yola çıkarak yazılmış Assos antik kentinin nekropol alanının Batı’sında ele geçen pişmiş toprak figürinlerin incelendiği makalesinde, söz konusu figürinleri çeşitli başlıklar altında kategorize etmiştir. Bu gruplar içinde kadınlar alt sınıfına değinirken ayakta betimli 10 adet figürinin tamamının giyinik olduğuna değinirken bazılarının Klasik Dönem’le görülmeye başlayan “*sakkos*” adı verilen yün başlıkla betimlendiğini belirtmiştir¹⁴⁴.



Resim 2.40. Sakkosuyla betimli kadın figürünü¹⁴⁵.

¹⁴² Er 2012, 316.

¹⁴³ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 41.

¹⁴⁴ Tolun 2009, 46.

¹⁴⁵ Tolun 2009, 46.

E. Doğan Gürbüzler'in küçük boyutlu figürin ve devasa boyuttaki yontuların birbiriyle ilişkili mi yoksa birbirinden farklı gelişim aşamalarına mı sahip olduğuna dair yazmış olduğu makalesinde, kadın başlığı türlerinden olan sakkosun Klasik Dönem'de meydana getirilen kadın figürinlerinde en fazla betimi gerçekleştirilen başlık olduğunu ifade etmiştir. Hatta her ne kadar Klasik Dönem'de çok fazla kullanılmış olsa bile ilk defa MÖ 6. yüzyılın sonunda görüldüğünü ve MÖ 5. yüzyıla kadar da kullanım gördüğünü ilave etmiştir¹⁴⁶.

2.18. Çelenk

Sözlükteki tam anlamı “*çiçek, dal ve yapraklardan oluşturulmuş halka*” demek olup, antik dönemde üretilmiş kadın figürinlerinin başlarına işlenen aksesuar ya da başlıklardan biridir.

E. Öztepe tarafından değerlendirilen “*Smintheion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, bitkisel içerikli çelenklerin tüm Hellenistik Dönem boyu güncelliğini koruyarak beğeniyle kullanıldığını ifade etmiş, ilk defa ise Klasik Dönem sonunda kullanıldığını belirtmiştir¹⁴⁷.

H. Güçlü tarafından değerlendirilen “*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, Hellenistik Dönem'den itibaren daha sık karşılaşılan bir aksesuar olduğuna değinilmiş, en çok talep gördüğü dönem olarak MÖ 1. yüzyıl olduğuna değinmiştir. Hem erkek hem de kadın formlarında karşılaşılan çelenklerin Hellenistik Dönem süresince halka veya simit biçimli olduğuna değinen H. Güçlü Tanagra üretimi figürinlerde çok sevilen kavun dilimli saç modeliyle beraber sıkça kullanıldığına dikkat çekmiştir. İlk dönemlerde form olarak ince bir yapıda olup bitkisel içeriklere sahip olan çelenklerin zaman ilerledikçe kalınlaştığını ve başın tamamını saran yuvarlak bir forma ulaştığını, MÖ 1. yüzyıldan itibaren ise şekilsel olarak deformasyona uğrayan çelenklerin başın tamamını saran yapıdan kulaklar ile aynı düzlemde son bulduğunu belirtmiştir¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Doğan Gürbüzler 2019, 311.

¹⁴⁷ Öztepe 1991, 32.

¹⁴⁸ Güçlü 2006, 25.



Resim 2.41. Kavun dilimi şeklinde işlenmiş saçları ve başında çelenk bulunan Leda olduğu düşünülen figürin¹⁴⁹.



Resim 2.42. Başında çelenk ile betimlenmiş kadın figürini¹⁵⁰.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri” isimli doktora tezinde, incelenen koleksiyon dahilinde çelenk betimli figürinin sadece birkaç tane bulunduğu ve bu betimlemelerden meyve ve yapraklardan meydana gelen “Genç Dionysos” figürünün Smyrna atölyelerinde üretilmiş

¹⁴⁹ Güçlü 2006, Levha 6, Resim 9a-c.

¹⁵⁰ Güçlü 2006, Levha 18, Resim 32 a-c.

benzer figürinlerden dolayı eş işliklerde üretilmiş olduklarını ifade etmiştir. Bu tasvirlerin MÖ 4. yüzyılda Atina’da üretilmiş formlarının varlığına rağmen en göz alıcı formlarının da MÖ 2. yüzyılda Priene üretimlerinin olduğuna değinmiş ve sarmaşık yapraklarıyla bezeli çeşitlerinin de beğenilerek üretilmiş olduğunu belirtmiştir. Çelenk şeklindeki aksesuarların en beğenilen formunun “*simit*” şeklinde olanı olduğunu ifade eden D. Kaplan bu formun figürinden bağımsız oluşturulduğunu ve sonradan figürine ilave edildiğini de belirtmiştir¹⁵¹.



Resim 2.43. Defne yaprakları ve meyvelerden oluşan çelenk ile tasvir edilmiş Genç Dionysos başı¹⁵².

N. Çevik tarafından değerlendirilen “*Isparta Arkeoloji Müzesinde Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli yüksek lisans tezinde, günümüzde cenaze törenleri ve şenliklerde kullanım gördüğü gibi antik dönemde de cenaze ve şenliklerin yanı sıra dini ayinler, ev ve tapınaklarda da kullanılan çelenklere benzetilerek oluşturulan başlıkların üretilmiş pek çok kadın figürinine sevilerek applike edildiğini belirtmiştir. Buna ilaveten, müsabakalarda başarılı olmuş bir sporcu ya da herhangi bir savaşta galibiyet elde eden askere de çelek takıldığını ve hatta toplumdaki konumlarını ifade etmek amacıyla da kadınlarda kullanılan bir aksesuar olduğunu ifade etmiştir¹⁵³.

¹⁵¹ Kaplan 2009, 153.

¹⁵² Kaplan 2009, Levha 105.

¹⁵³ Çevik 2019, 81.



Resim 2.44. Çelenk taçlı kadın başı ¹⁵⁴.

2.19. Saç

İnsanların kil temelli toprağa yansıttıkları belki kendi görüntüleri belki de hayal ettikleri imajlardan yola çıkarak oluşturdukları figürinlerde bilhassa cinsiyet ayrımını verebilmek için işledikleri dönemler ve zaman ilerledikçe form olarak farklılaşan vücut detaylarıdır. Dönemsel farklılıkların söz konusu olması gibi bölgesel olarak da ustalar veya koroplastlar tarafından değişik biçimlerde işlenmeleri söz konusu olmuştur. Figürinlerin üretim tekniği ya da bezeme stili gibi eserler üzerindeki detaylarda gelişim ve farklılaşmalar göstermiştir. Bu durumu en iyi gözlemleyeceğimiz kısım ise figürinlerde bilhassa kadın figürinlerde kullanılan saç stil ve toplama tarzlarıdır.

Ü. Yıldırım tarafından değerlendirilen “*Antik Dönemde Kadın ve Süslenme*” isimli yüksek lisans tezinde, antik yazar Homeros’un yazmış olduğu eserler aracılığıyla hem kadın hem de erkeklerin günümüzde olduğu gibi saçlarını uzattıkları bilgisini edindiğimizi ifade eden Ü. Yıldırım, bu durumun tüm Arkaik Dönem boyunca süregeldiğini ifade etmiştir. Söz konusu dönemde iki farklı stilde saçların toplanması durumu olduğuna değinmiş bu stillerin birinde saçın kulak arkasından enseye doğru ve oradan da sırta bırakıldığını, ikincisinde ise kulakların arka tarafından öne doğru uzatılıp göğüslerin üzerine bırakılması olup her stilde de saçların kendi haline bırakılmasının mümkün olduğu gibi saçların örgüler halinde ayrıldığını da belirtmiştir¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Çevik 2019, 254.

¹⁵⁵ Yıldırım 2009, 113.



Resim 2.45. Arkaik Dönem’de karşılaşılan saç stillerinden birine sahip kore heykeli¹⁵⁶.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “*Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde, antik zamanlarda saç konusunda kadın erkek ayrımı yapılmadan her iki cinsiyet grubuna da aynı tarz modellerin uygulandığına değinilmiş, figürinlerde ilk zamanlar en sevilerek işlenen saç stilinin Arkaik ve Dedalik stillere özgü olan peruk tarzı saç stilleri olduğunu ifade etmiştir. Dönemler ilerledikçe işlenen detayların da farklılaştığı, figürlerin ön kısmında sarmal halde lüleler, arka yüze doğru boncuk dizilmiş gibi oluşturulan saçlarla figürinlerin alın bölümünde şeritler halinde uygulanması gibi yeniliklerin varlığını belirtmiştir. Pek çok gelişme olduğu gibi saç tiplerinde de değişimler yaşandığını ilave eden D. Kaplan, saç tiplerini;

a- Topuz saç,

b- Fiyonk saç,

c- Kavun dilimi, saç modeli şeklinde sınıflandırmıştır. Tüm bunların yanında Roma İmparatorluk Dönemi’ne gelindiğinde bütün bu saç modellerinin yerine haddinden fazla süslü saçların uygulanmış olduğunu da belirtmiştir¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Yıldırım 2009, Şekil 99.

¹⁵⁷ Kaplan 2009, 153 – 155.



Resim 2.46. Cinsiyet ayrımı yapılmaksızın hem kadın hem de erkek figürinlere uygulanan dedalik ve arkaik stillerdeki saç şekli olan “*peruk saç modeli*”¹⁵⁸.

E. Öztepe tarafından değerlendirilen “*Smintheion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, eski çağlarda kadınların saçlarını kemikten yapılan taraklar ya da file benzeri ağlar yardımıyla toparladıklarına değinilmiş, özel herhangi bir düzenlemeye gerek görülmediğini bunun yanı sıra Arkaik Dönem’ de alabildiğine katı bir görünüme sahip olan saç yapılarına rağmen dönem ilerledikçe bilhassa Klasik Dönem’ e gelindiğinde katı işlenen saç buklelerinin yumuşadığına daha doğal bir görünüme kavuştuğunu ifade eden E. Öztepe, saç stillerinde de bir çeşitlilik olduğuna değinmiştir. Klasik Dönem’ in ortalarına doğru uygulanan saç stillerinin boncuklar ve kurdele benzeri şeritler yardımıyla çeşitlendirildiğini ve hatta saç stil ve tarzlarının bölgeler ve kentlere göre de isimler aldığını belirtmiştir¹⁵⁹.

L. Uslu tarafından değerlendirilen “*Antik Yunan’da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü*” isimli doktora tezinde, kadın betimlemeleri için önemli bir ayrıntı olan saçların antik döneme ait her türlü bilgisine seramik, yontu ve figürinler aracılığıyla ulaşabildiğimize değinilmiş, her geçen zaman ve dönemde saç stil ve şekillerinde ve hatta işlenişlerinde de farklılıklar meydana geldiğini ifade etmiştir. Arkaik Dönem’ de Mısırdan esinlenen spiraller, boncuk dizilmiş edasıyla işlenmiş saçların Klasik Dönem’ de daha canlı daha soft bir görünümün yanı sıra diadem ile bütünleştirilerek işlendiğine dikkat çekerken dönem sonunda yeni stiller “kavun dilimi (melon coiffeur)” olarak isimlendirilen formun görülmeye başladığını, Hellenistik Dönem’de ise bütün bu modeller kullanılmaya devam ederken Tanrıça Aphrodite’nin saçlarına benzer şekilde işlenmeye başlayan saçların bazen de himation ile kapatıldığını belirtmiştir. Tüm bunlara daha da açıklık getirmek istercesine L. Uslu, Arkaik Dönem’ de uzun, katı ve buklelerden oluşan saçların popüler

¹⁵⁸ Kaplan 2009, Levha 99.

¹⁵⁹ Öztepe 1991, 17 – 18.

olduğunu ardı sıra gelen dönemlerde ise saçların ortadan ikiye ayrılmak suretiyle kafalarının ardından ensede oluşturulan topuzların moda haline geldiğini ve bilhassa Hellenistik Dönem’ de Tanagra üretimi figürinlerde beğenilerek uygulanan “melon coiffure – kavun dilimi” şeklinde ifade edilen modelin varlığını ilave etmiştir¹⁶⁰.



Resim 2.47. Arkaik Dönem’de Mısır etkisiyle kullanılan boncuk dizilmiş gibi yanlara bırakılmış alında ise spiraller halinde oluşturulmuş sert buklelerin bulunduğu heykel başı¹⁶¹.



Resim 2.48. Diademin içine sıkıştırılarak diademle bütünleştirilen saça sahip kadın heykeli¹⁶².

¹⁶⁰ Uslu 2018, 117 – 120.

¹⁶¹ Uslu 2018, 211.

¹⁶² Uslu 2018, 212.



Resim 2.49. Serbest ve yumuşak dalgalarla oluşturulan saç ve kafanın arka kısmında bulunan topuz¹⁶³.



Resim 2.50. Klasik Dönem sonunda görülmeye başlayan kavun dilimli saç modeline sahip Artemis figürü¹⁶⁴.

¹⁶³ Uslu 2018, 212.

¹⁶⁴ Uslu 2018, 212.

Saç üzerine nasıl ki günümüzde pek çok şekil ve tarz söz konusu ise antik dönemde de günümüzden farklı olmayacak şekilde çok çeşitlilikte saç stilleri olmakla beraber elbette ki günümüz tarzlarından farklılıklar içermektedir. Saç stillerinin dönem, bölge ve kentlere göre değişim ve gelişim gösterdiklerine dair pek çok çalışmanın yapıldığı da aşikardır. Yapılan çalışmalar sonrası oluşturulan ayrımların ilk akla gelenleri;

a- Knidoslu Aphrodite Saç Stili,

b- Kavun Dilimi (Melon Coiffeur) Saç Stili,

c- Roma imparatoriçelerinin portrelerinden etkilenilen saç modelleri olarak yapılan sınıflandırmalardır.

2.20. Knidoslu Aphrodite Saç Stili

Ünlü heykeltıraş Praksiteles tarafından yapılmış “*Knidoslu Aphrodite*” yontusuyla beraber akıllarda yer edinin Hellen kadınları tarafından beğenilerek kendi saçlarında uygulanan bir saç stili olup ardıl dönemlerde de sevilerek kullanılmış bir saç modelidir.



Resim 2.51. Heykeltıraş Praksiteles tarafından yapılmış ve Knidos Saç Stilinin özdeşleştiği Aphrodite yontusu¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Büke, 2011, tamer-buke.blogspot.com/2011/10/tanrıca-daneann-knidostaki-heykeli.html(12.10.2011)

H. Güçlü tarafından değerlendirilen “*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, tanrıça Aphrodite ile özdeş hale gelen ve ilk defa MÖ 4. yüzyılda karşılaşılan saç stilinde saçların kabarık bir halde ortadan ikiye ayrılıp bir şerit yardımıyla sabitlenerek başın arkasında sıkmadan bağlandığını ifade etmiş ve bu stilin en temel niteliğinin bu toplama şekli olduğuna değinmiştir. İlk defa MÖ 4. yüzyılda görülmesine karşın en popüler olduğu zaman diliminin MÖ 3. yüzyıl olduğuna dikkat çeken H. Güçlü figürinler üzerinde ise bu stilin yaklaşık olarak MÖ 250 yılında en eski haliyle karşılaşıldığını belirtmiştir¹⁶⁶.



Resim 2.52. Knidoslu Aphrodite Saç Stilinde kadın başı¹⁶⁷.

E. Öztepe tarafından değerlendirilen “*Smintheion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, saçların uzun kıvrımlar şeklinde alnın üzerinden yanlarına doğru küçük kıvrımlar oluşturacak şekilde arkaya doğru götürüldüğünü, hali hazırda ortadan ikiye ayrılmış olan saçların başın tepe kısmında bir bant ile bastırılmak suretiyle sabitlenmiş şekilde en son ensede bir topuz oluşturmaya olanak vererek toparlanması şeklinde tarif edilebileceğinden bahsettiği Knidos Stili Saçların öncül tasvirinin ünlü Knidos Aphroditesi yontusundaki şeklinde olduğunu da belirtmiştir. Yapmış olduğu bu açıklamanın yanı sıra ünlü yontudan ismini alan bu stilin zaman ilerledikçe kendi içinde küçük’ de olsa değişimler yaşadığını ve çeşitli aksesuarların applike edilmesiyle de daha çeşitli hale getirildiğini ilave etmiştir¹⁶⁸.

A. Özbay tarafından değerlendirilen “*Klazomenai Karantina Adası Kuzey Yamacı Kazılarında Ele Geçen Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli doktora tezinde, ünlü heykeltıraş Praksitelesin en bilinen ve ünlü eseri olan Knidoslu Aphrodite yontusunda ilk defa MÖ 4.

¹⁶⁶ Güçlü 2006, 20.

¹⁶⁷ Güçlü 2006, Levha 22 a – c.

¹⁶⁸ Öztepe 1991, 20.

yüzyılda karşılaşılan saç stilinde saçların tam ortadan ayrılıp başın arkasına doğru taranması ve başın arkasında serbest bir şekilde toplanarak oluşturulmuş dalgalı bir saç modeli olarak karşımıza çıktığını ifade etmiştir. A. Özbay yapmış olduğu çalışmada “*D. B. Thompson’un figürinler üzerinde bu saç stiline MÖ 3. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber işlendiğine*” değindiğini fakat bu tarz saç modelinin MÖ 3. yüzyılın henüz başlarında üretilmiş figürinlerde görüldüğünü belirtmiştir¹⁶⁹.

E. Doğan tarafından değerlendirilen “*Klaros 2001 – 2003 Yılı Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Kadın Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, söz konusu tez çalışmasına konu edilen figürinler incelenirken saç biçimlerine bakıldığında Hellenistik Dönem’ e ait yontu ve pişmiş toprak eserlerde karşılaşılan Knidos Aphroditesi’nin saç stilini anımsattığına değinmiş, tıpkı Aphrodite yontularında olduğu gibi figürinlerin saçlarının ortadan ikiye ayrıldığını, kulakların üzerinden enseye uzandığını ve burada bir topuz ile toparlandığını ve bant benzeri bir aksesuar veyahut stephane ile modelin tamamlandığını ifade etmiştir. Tez kapsamındaki figürinler biçimsel olarak Knidos saç stilini anımsatsa da genel hatlarıyla bu stilde dalgalı saçların söz konusu olduğu tez kapsamındaki figürinlerin ise bukleler halinde değil daha düz bir şekilde uzandığı E. Doğan tarafından belirtilmiştir¹⁷⁰.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli kitapta, üretilmiş figürinler üzerinde en fazla görülen saç tipi olarak ifade ettikleri Knidos Stili saçların ortadan ikiye ayrılarak her iki yana hareketli bir şekilde taranmak suretiyle başın arkasında veya ensede bazen gevşek bazen de sıkı şekilde oluşturulan topuz olarak tanımlanabileceğini belirtmişlerdir¹⁷¹.

2.21. Kavun Dilimi Saç (Melon Coiffure)

Klasik Dönem’in sonunda ilk defa görülmeye başlayan ve Hellenistik Dönem’de oldukça popüler hale gelen ve çoğunlukla da Tanagra üretimi figürinlerde karşımıza çıkan saç stili, görünümünden dolayı “*Kavun Dilimi ya da Melon Coiffure*” olarak isimlendirilmiştir.

¹⁶⁹ Özbay 2016, 85.

¹⁷⁰ Doğan 2005, 64 – 65.

¹⁷¹ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 31.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri” isimli doktora tezinde, söz konusu tez kapsamında incelenen figürinler içinde en yoğun görülen saç stilinin “Kavun Dilimi” olarak isimlendirilen stilde olduğunu ifade etmiştir. Bu saç stiline sahip figürinlerin de kendi içinde iki ayrı gruba ayrıldığını ilave etmiştir. D. Kaplan ilk gruptaki saçların daha gelişigüzel işlenip arkaya doğru kalın dilimler halinde ayrılıp figürinin ense kısmında toparlandığını, diğer gruptaki saçın ise şekilsel olarak birbiriyle eş olduğunu sadece dönemsel olarak bir ayrımın söz konusu olduğunu, ilkinin Hellenistik Dönem’e aitken ikincisinin Roma İmparatorluk Dönemi’ne ait olduğunu belirtmiştir¹⁷².



Resim 2.53. MÖ 2. yüzyıla tarihli kavun dilimi saça sahip oyuncak Aphrodite figürünü¹⁷³.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri” isimli kitapta, üretilen pek çok figürinde sevilerek kullanılan Knidos Stili saçların yanında bilhassa Hellenistik Dönem’de popüler olan ve beğeniyle kullanılan alından enseye doğru uzayan şeritlerden meydana gelen ve bu yüzden “Kavun Dilimi ya da Melon Coiffure” şeklinde isimlendirilen bir saç stilinin daha varlığına değinmişlerdir. Hatta bu saç formunun da iki gruba ayrıldığını ifade etmişlerdir. Bu ayırmadan ilkinde saçın oldukça geniş ve yoğun dalgalar şeklinde en fazla 8 dilimden oluşurken, ikinci grupta dalgaların daha ince ve birbirine yakın olduğunu en fazla 18 kadar dalgalardan oluştuğunu belirtmişler ve bu tarz sıklığa sahip dalgalar söz

¹⁷² Kaplan 2009, 154.

¹⁷³ Kaplan 2009, Levha 11.

konusu olduğunda saçların yumrularla sonlandırıldığını belirtmişlerdir¹⁷⁴.

V. Yıldız ve G. Şakar tarafından yazılmış “*Akhisar Arkeoloji Müzesi’nden Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin*” isimli makalede, bahsi geçen figürinler içinde klasik betimlemesinden farklı olarak yer alan Tykhe’nin saçlarının kavun dilimi olarak nitelendirilen şekilde olduğuna değinen V. Yıldız ve G. Şakar, figürinin saçlarının tıpkı Knidos Saç Stilindeki gibi ortadan ikiye ayrılarak yanlara doğru uzatıldığını başın üzerindeki dilimlerin ardından başın arkasında bir topuzla toparlandığını ifade etmişler fakat, sadece bu betimden yola çıkarak herhangi bir tanrıya atfedilemeyeceğini ifade ederken bir kolunda yer alan “*Bereket Boynuzu*” ve diğer elinde tutmuş olduğu “*Dümen Küreği*”nden dolayı bu figürinin Tykhe olduğunun apaçık ortada olduğunu belirtmişlerdir¹⁷⁵.

A. Özbay tarafından değerlendirilen “*Klazomenai Karantina Adası Kuzey Yamacı Kazılarında Ele Geçen Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli doktora tezinde, öncül nitelikli erken örneğinin “*Orthagoria sikkesi üzerindeki Artemis başı*” nda görüldüğüne değinilmiş ve bu saç stilinin bölümlendirilmiş saç tutamlarının sıkı bir şekilde başın arkasında oluşturulan topuz olarak tanımlanabileceğini ifade etmiştir¹⁷⁶.



Resim 2.54. Kavun Dilimi Stile sahip kadın figürini¹⁷⁷.

H. Güçlü tarafından değerlendirilen “*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, söz konusu stile ismini verenleri Alman araştırmacılar

¹⁷⁴ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 32.

¹⁷⁵ Yıldız – Şakar 2017, 408.

¹⁷⁶ Özbay 2016, 87.

¹⁷⁷ Özbay 2016, 301.

olduğuna değinmiş, tarzın kendi içinde derin ve sığ olmak üzere iki kategoriye ayrıldığından bahsetmiştir. Derin olanında sa dilimlerinin kalın, esnek ve tıpkı Knidos tipi saçlarda olduğu gibi kabarık bırakıldığına dikkat çeken H. Güçlü, sığ olanında ise sa dilimlerinin daha ince, birbirine yakın ve tıpkı bir başlık gibi olup takma sa algısı yarattığını belirtmiřtir¹⁷⁸.

2.22. Lampadion Düğümü

Temelinde tüm sa stilleri gibi bu da bir bağlama şekli olup kullanılmış olduğu dönemde dönem kadınları tarafından sevilerek kullanıldığı için poplerleşip dönem modası haline gelmiştir. İlk defa hangi dönem ya da zaman diliminde uygulanmış olduğuna dair farklı görüşlerin söz konusu olduğu modelde salar başın st orta kısmında hatta alnın st tarafında toplanarak sanki meşaleden çıkan alev demeti görünümündedir olup genellikle Apollon ve Aphrodite betimlerinde karşımıza çıkmaktadır.



Resim 2.55. Lampadion sa stiline sahip Apollon heykeli¹⁷⁹.

S. okay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik ağ Terrakotta Figürinleri*” isimli kitapta, en beğenilerek kullanıldığı dönemin M 5. yüzyılın sonu olduğuna değindikleri “*Lampadion*

¹⁷⁸ Güçlü 2006, 21 – 22.

¹⁷⁹ Hannah, 2019, medium.com/@431hlr13/apollo-and-sphinx-36af565c04ae(19.11.2019)

Stili” saçların başın üzerinde düz ve yassı bir bağ yardımıyla sıkı bir şekilde toparlandığını ve bu yüzden tıpkı bir meşale içinden çıkan alev demetleri gibi görüldüğünü ifade etmişlerdir. MÖ 5. yüzyıldan MÖ 3. yüzyıla kadar ki zaman dilimi içerisinde bu saç toparlama formunun ilk haline göre daha kalın ve daha kısa düğümler şekline dönüştüğünü ve MÖ 3. yüzyıldan sonra ise toparlanan saçın düğümden çok bir fiyonk formuna geldiğini belirtmişlerdir¹⁸⁰.

E. Öztepe tarafından yazılmış “*Smintheion*’dan Bir Grup Pişmiş Toprak Heykelcik” isimli makalede, incelenen figürinlerin her türlü detay ve ayrıntısının tıpkı tipleri gibi farklılıklar gösterdiğine değinmiş bilhassa saç stili bakımından da görülen çeşitliliği vurgulamıştır. E. Öztepe, saç stillerine değinirken özellikle Hellenistik Dönemde rastlanılan ve “*Lampadion Bağ*” olarak isimlendirilen stilin enseden öne doğru taranan saçların başın yanlarından toparlanması suretiyle başın üzerinde ya da alının saçlarla birleştiği noktada saç bandı yardımıyla sabitlenerek saçlara sanki bir meşaleden fişkırان alev demeti görünümü verilmesi şeklinde bir tanımın açıklayıcı olacağını ifade etmiştir. Bu tanımlamaya ilaveten MÖ 4. yüzyılda öne doğru uzanan saç görünümünün MÖ 3. yüzyılda da devam ettiğini fakat MÖ 2. yüzyılın yarısından itibaren formun deforme olmaya başladığını hatta görünümün daha basık ve yayvan bir hal aldığını da belirtmiştir¹⁸¹.

N. Çevik tarafından değerlendirilen “*Isparta Arkeoloji Müzesinde Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli yüksek lisans tezinde, enseden başın ön kısmına doğru taranarak alının üst kısmında yani başın tepe noktasında bir bant veya kurdele yardımıyla toplanan ve görünüm olarak meşaleden taşan alevleri anımsatan, sözlük anlamına değinilecek olursa *Lampadion*’un eski Yunancada “*Küçük Meşale*” anlamını taşıdığını ifade etmiştir. MÖ 5. yüzyılla beraber daha fazla kadın tarafından kullanılarak popülerleşmeye başladığını ve MÖ 3. yüzyılda ise birtakım değişiklikler ile mevcut lülelerin daha kısa ve kalınlaştığını hatta saç bağlamakta kullanılan bant veya kurdelelerin form olarak genişlediğini ve saç şeklinin tam formunun meydana geldiğini belirtmiştir¹⁸².

2.23. Fiyonk Düğümü/Fiyonk Stili Saç

MÖ 5. yüzyılın sonundan Hellenistik dönem’e kadar ve belki de bu dönem süresince de beğenilerek kullanım görmüş olan “*Lampadion Düğümü*” olarak isimlendirilen saç

¹⁸⁰ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 32.

¹⁸¹ Öztepe 2003, 83.

¹⁸² Çevik 2019, 83.

stilinden esinlenilerek oluşturulmuş ve Hellenistik Dönem'in en popüler saç bağlama yöntemlerinden biridir. Saçların alın üzerinde saç bandı yardımıyla toparlanması sonucu oluşan Fiyonk görünümünden dolayı “*Fiyonk Düğümü ya da Fiyonk Stili Saç*” ismini almıştır.



Resim 56. Fiyonk Düğümü ya da Fiyonk Stili Saç ile özdeşleşen “*Capitol Aphrodites*” yontusu¹⁸³.

R. Tamsü Polat tarafından yazılmış “*Stratonikeia Akdağ Nekropolü*” isimli kitapta, söz konusu nekropolde ele geçen ve çalışma kapsamında incelenen figürinlerden “*F10*” katalog numarasıyla kayıt altına alınan figürinin bir Aphrodite tasviri olduğuna değinilmiş ve saç detayının Klasik Dönem sonları ve Hellenistik Dönem süresince karşılaşılan bir model olan “*Fiyonk Bağ*”ı tarzında olduğunu belirtmiştir. Bunun yanı sıra bu figürinde betimlenen saç şeklinin olması gereken stilden bir miktar farklı olduğunu ve bu sebeple fiyonktan ziyade bir kelebeği anımsatan görünümde olduğunu ilave etmiştir¹⁸⁴.

¹⁸³Museicapitolini.org/en/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/gabinetto_della_venere/statua_della_ve_nere_capitolina(22.03.2021)

¹⁸⁴ Tamsü Polat 2017, 101.



Resim 2.57. F10 katalog numarasıyla kayıt altına alınan fiyonk bağ sağ stiline sahip figürin¹⁸⁵.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “*Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde, Hellenistik Dönem’in popüler sağ stilleri arasında yer alan “*Fiyonk Bağ ya da Fiyonk Stilinin*” söz konusu figürinler içerisinde farklı iki versiyonunun mevcut olduğunu ifade etmiştir. Bir örnekte modelin gelişimine zemin hazırlayan lampadion düğümü sağ stilini anımsatan şekilde toplandığını, diğer örnekte ise modelin son zamanlarında bir parça olması gerektiğinden farklılaşarak kelebeği anımsatan şekilde olduğunu belirtmiştir¹⁸⁶.

B. Günal tarafından değerlendirilen “*2006 – 2015 Yılları Arasında Kibyra Kazılarında Ele Geçen Terrakotta Figürinler*” isimli yüksek lisans tezinde, MÖ 4. yüzyılda görülüp MÖ 3. yüzyılda moda haline gelen Lampadion Düğümü isimli stilden gelişerek MÖ 4. yüzyıl süresince de farklı formlarda kullanıldığına değindiği özellikle Hellenistik Dönem’de yaşamış kadınlar tarafından beğenilerek tercih edilmiş en popüler sağ stillerinden olduğunu ifade ettiği “*Fiyonk Bağ Stili*”ne sahip olan figürinin olasılıkla bir tanrıçayı betimlediğini belirtmiştir. Söz konusu figürinin saçlarının ortadan ikiye ayrıldığını, yanlardan arkaya doğru taranarak arkada bir topuz oluşturulduğunu ve alnının ortasında bir fiyonk yapmak suretiyle sağ modelinin sonlandığından bahseden B. Günal, bu stilin MÖ 4. yüzyılda Apollon Belvedere ve Capitol Aphrodite yontularında sıkça karşılaşıldığını ve bu

¹⁸⁵ Tamsü Polat 2017, Levha 97.

¹⁸⁶ Kaplan 2009, 154.

iki tanrı ile özdeşleştiğini de ilave etmiştir. Modelin MÖ 3. yüzyıldan daha ileri tarihlerde iki bölümlü olarak meydana getirildiğine değinmiş, üstteki bölümde saçların fiyonka kadar taranmış olduğunu alttaki bölümde ise ense kısmında bir topuz ile sonlandırıldığını belirtmiştir¹⁸⁷.

E. Öztepe tarafından yazılmış “*Smintheion’dan Bir Grup Pişmiş Toprak Heykelcik*” isimli makalede, modelden ziyade saçlara uygulanmış bir toparlama şekli veyahut tertip olarak ifade ettiği fiyonk bağ stiline saçların başın tepe kısmında taç gibi öbeklenmiş saçların uç kısımlarına fiyonk şeklinin verilmesi ile oluşturulduğuna değinmiştir. Tam şeklini lampadion bağ modelinden aldığını ve MÖ 4. yüzyılın son zamanlarında lampadion bağ modelinin farklı bir versiyonu olduğunu ifade etmiştir. Fiyonk Bağ stiline Knidos saç stiliyle beraber olabileceği gibi kavun dilimi saç stiliyle de beraber uygulanabileceğini belirten E. Öztepe, MÖ 1. yüzyıl ve ardıl dönemlerde bu stiline fiyonktan ziyade kelebek kanadı şeklinde tasvirlerinin var olduğunu belirtmiştir¹⁸⁸.

V. Köse tarafından değerlendirilen “*Ainos Pişmiş Toprak Heykelcikler (Oturan Kollu Aphroditeler ve Adak Grubu Eserleri)*” isimli yüksek lisans tezinde, sözü geçen tüm figürinlerin saç detaylarının kavun dilimi stiline oluşturulduğuna değinilmiş MÖ 1. yüzyılda kavun dilimi şeklinde betimlenen saçların kavun dilimi görüntüsünden lülelere evrildiğini de ilave etmiştir. Bunlara ilaveten söz konusu tez kapsamında incelenen figürinlerin başlarının üst kısmında bir de fiyonk yer aldığına dikkat çekmiştir. Bu durum “*E. Öztepe’nin Smintheion’da bir grup pişmiş toprak heykelcik isimli makalesinde belirttiği gibi fiyonk bağı stiline kavun dilimi saç stiliyle beraber kullanılabilir*” tabirine bir örnek niteliğinde olmuştur. V. Köse yapmış olduğu tez çalışması kapsamında birçok Anadolu kentinde üretilmiş figürin saçlarındaki kavun dilimi stiliyle karşılaştırmalar yapmış ve bu karşılaştırmaların figürinlerin kimi tasvir ettiğini anlamak açısından açıklayıcı olduğunu belirtmiştir. Tüm bunların yanı sıra V. Köse çalışması kapsamında yapmış olduğu karşılaştırmaların kavun dilimi saç stiline ilaveten beraber işlenmiş olan fiyonkların da söz konusu kentin çıplak ve kolsuz oturan kadın figürinleri hakkında bilgi akışı sağlaması açısından önemli bir çalışma olduğunu belirtmiştir¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Günal 2019, 11.

¹⁸⁸ Öztepe 2003, 83 – 84.

¹⁸⁹ Köse 1993, 14 – 20.



Resim 2.58. Kavun dilimi ve fiyonk bağı stilinin birlikte işlendiği oturan kolsuz çıplak Aphrodite figürünü¹⁹⁰.

E. Dereboylu tarafından değerlendirilen “*Aigai Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli doktora tezinde, bilhassa Hellenistik Dönem’le beraber en beğenilen saç tipi olarak oluşturulan saç stilinin Fiyonk saç stili olduğuna değinilmiş ve bu bağlama şeklinin Lampadion stilinden türetilerek saçların arkadan taranmak ve başın üst kısmında ortadan ikiye ayrılmak suretiyle ayrılan bu tutamların fiyonk halinde toparlanması şeklinde bir tanımlama yapmıştır. Söz konusu bu bağlama şeklinin değerlendirilen tez kapsamındaki figürinlerden K. 141 ve K. 142 şeklinde kayıt altına alınmış olup farklı varyasyonlarla da olsa fiyonk saç stilinin gözlemlendiğini ifade etmiştir. Bu iki figüründen K. 141 numaralı olanda fiyonk’un küçük boyutlu iken, K. 142 numaralı olanda ise saçla başın neredeyse tamamını kaplayan bir hayli büyük bir fiyonk meydana getirilmiş olduğunu belirtmiştir¹⁹¹.

H. Güçlü tarafından değerlendirilen “*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, saç uçlarının fiyonk şeklinde derlenmesiyle meydana gelen ve Hellenistik Dönem’in en alımlı saç modellerinden biri olduğuna değinilmiştir. Başın üst kısmında tacı anımsatan bir görüntüye sahip olduğuna ve şeklin esas halinin Lampadion bağ

¹⁹⁰ Köse 1993, Lev. XIX.

¹⁹¹ Dereboylu 2012, 170 – 171.

stili olduğuna hatta MÖ 4. yüzyılın sonlarıyla beraber Lampadion saç stiline başka bir versiyonu olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Fiyonk bağ stiline en erken modeli ve yine en iyi muhafaza edilmiş olan yontunun “*Mantineia Basis*” olduğunu ifade eden H. Güçlü, bu stiline gücü simgelediğini de ilave etmiştir. Stiline kendi içinde farklı varyasyonlara sahip olduğuna dikkat çeken H. Güçlü, MÖ 1. yüzyıldan itibaren daha şematize işlenen bu modelin Roma İmparatorluk Dönemi’nin başından neredeyse sonuna kadar görüldüğüne değinmiştir. Küçük Asya’da moda olduğu süreçte ise itinayla işlenen stiline, daha dik ve daha kıvrımlı buklelere sahip olduğunu da belirtmiştir¹⁹².

E. Öztepe tarafından değerlendirilen “*Smintheion Pişmiş Toprak Heykelleri*” isimli yüksek lisans tezinde, MÖ 4. yüzyıl boyunca saç’a dair değişik düzenlemelerden birinin fiyonk stiline olduğuna değinilmiştir. Bu stilde saç kıvrımlarının başın tepesinde adeta taç gibi yer aldığından bahseden E. Öztepe, mezar stelleri ve yontular üzerinde de bu stiline gözlemleyebileceğimizi belirtmiştir¹⁹³.

2.24. Elbise ve Kıyafetler

Üretim sürecine girmiş tüm figürinlerde nasıl ki üretim tekniği, pişirim tekniği, boyaması ve detaylandırması birbirinden farklı ve değişken etkenlere sahipse, figürinlere işlenen elbiseler de hem değişkenlik göstermiş hem de bir o kadar önem arz etmiştir. Figürinler üzerinde işlenmiş elbiselerden bazıları;

a- Peplos,

b- Khiton,

c- Himation olmak üzere ayrabiliriz.

2.25. Peplos

Antik dönemde sadece kadınların giydiği, vücudu tamamen saran, omuzlardan iğne yardımıyla tutturularak yukarıdan aşağıya doğru dökümlü bir şekilde uzayan bir elbise çeşididir.

¹⁹² Güçlü 2006, 23.

¹⁹³ Öztepe 1991, 28.



Resim 2.59. MÖ 470 – MÖ 460 yıllarına tarihlendirilmiş peplos giyimli Athena yontusu¹⁹⁴.

Y. Er tarafından yazılmış “*Klasik Arkeoloji Sözlüğü*” isimli eserde, antik dönemde en bilinen kıyafetlerden biri olan peplosun MÖ 5. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlandığını uzun, kolları olmayan ve çoğunlukla omuz kısmına iğne applike edilerek sabitlenen, dizlerden aşağıya doğru bollaşan bir elbise olduğuna değinmiş ve erkeklerin giydiği “*khlamys*”e benzer olduğunu ilave etmiştir¹⁹⁵.



Resim 2.60. Peplos¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Beazley.ox.ac.uk/dictionary/Dict/ASP/dictionarybody.asp?name=peplos(23.03.2021)

¹⁹⁵ Er 2012, 308.

¹⁹⁶ Fasionhistory.fitnyc.edu/peplos/(10.08.2019)

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli kitapta, Hellen toplumlarında sadece kadınların giydiği, bakıldığında iki kenarın uç uca getirilerek omuz üzerinde birleştirilip iğnelerin iştirilmesiyle bağlanan dikişsiz bir elbise çeşidi olduğunu belirtmişlerdir¹⁹⁷.



Resim 2.61. MÖ 5. yüzyıl'ın ortasına tarihli üzerinde peplos bulunan figürin¹⁹⁸.

L. Uslu tarafından değerlendirilen “*Antik Yunan'da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü*” isimli doktora tezinde, pek çok iş bölümünde maharetli olan kadının her şeyde olduğu gibi dokuma yapmakta da marifetli olduğuna değinilmiş ve antik dönem boyunca kadınların giymiş oldukları peplosu bizzat kendilerinin dokuduğunu ifade etmiştir. Yünlü bir kumaş türü olan peplosun oldukça ağır olduğundan bahseden L. Uslu, tezgahta dokunarak oluşturulan peplosun soldan sağa doğru vücudu sarıp, sağ tarafın açıkta bırakılması ve omuz üzerinde iğne, broş veyahut bu tarz bir cisimle birbirine eklendiğini ve bir kemer yardımıyla da kullanıma hazır olduğunu ifade etmiştir. L. Uslu bu giysinin en fazla Athena tasvirlerinde karşımıza çıktığına değindiği peplosun kadın cinsiyetini, iffeti ve bekareti temsil ettiğini ilave etmiştir. Tarihsel süreç boyunca giildiği belirtilen peplos'un Arkaik Dönem'de “*Nikandre Koresi*”, Klasik Dönem'de “*Parthenon Tapınağı'nın Doğu*

¹⁹⁷ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 220.

¹⁹⁸ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 65.

Frizinde yer alan Athena'ya peplos hazırlanması tasviri" ve Hellenistik Dönem'de de "Tanrıça Athena'nın peplos ile betimlenmesi"nden anlayabilmekteyiz. Peplos'un yalnız olarak giyilebileceği gibi diğer bir antik dönem elbisesi olan khiton ile de beraber giyilebileceği L. Uslu tarafından belirtilmiştir¹⁹⁹.

E. Doğan Gürbüzer tarafından yazılmış "Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız mı Takipçi mi?" isimli makalede, MÖ 5. yüzyıl'dan MÖ 4. yüzyıl'a geçerken nasıl ki saç tipolojisinde bir değişim yaşanmışsa figürinler üzerinde betimlenen kıyafetlerde de bir değişimin yaşandığına değinilmiştir. Özellikle kadın giyiminde "Dor Peplos'u" olarak da isimlendirilen alabildiğine sıradan, boyuna uzanan kıvrımlara sahip ve yünlü bir kumaş olan kıyafetin ön plana çıktığını ifade etmiştir. E. Doğan Gürbüzer, peplos giyimli olarak betimlenen kadınların Arkaik Dönem'de üretilmiş korelerin devamı niteliğinde olduğuna değinmiş, peplos giyimli bu kadınlara "Peplophoros" isminin verildiğini belirtmiştir. Peplophorosların yanı sıra peplos giyimli figürinlerin çoğunlukla Boiotia'dan bulunduğu dikkat çeken E. Doğan Gürbüzer, bu figürinlerin kemerli, kemersiz ve derin kıvrımlı gibi değişik şekillerde tatbik edildiklerini ifade etmiş ve bu figürinlerin tamamının mermer yontu ve küçük boyutlu bronz heykelciklerin ilerleyişini gösterdiklerini ilave etmiştir²⁰⁰.

2.26. Khiton

Antik dönemde tıpkı peplos gibi sevilerek kullanılan fakat peplostan farklı olarak sadece kadınların değil erkeklerin de kullandığı bir elbise türüdür. Kadın ve erkeklerin giydiği khitonları birbirinden ayırt etmenin yolu ise; erkeklerin giydiği khitonlar kısayken kadınların giydiği khitonlar yere kadar uzamaktadır. Khitonlar çoğunlukla üzerlerine "Himation" denen başka bir kıyafetle beraber kullanım görmüşlerdir.

¹⁹⁹ Uslu 2018, 111 – 115.

²⁰⁰ Doğan Gürbüzer 2019, 310.



Resim 2.62. Üzerinde khiton ile betimli Athena²⁰¹.

Y. Er tarafından yazılmış “*Klasik Arkeoloji Sözlüğü*” isimli kitapta, antik dönem insanı tarafından sevilerek giyilen khitonun “*Dor ve Ion*” olarak iki kategoriye ayrıldığına değinilmiş. Y. Er, Dor khitonunun boy olarak kısa, kolsuz ve yünlü bir kumaş olduğunu Ion khitonunun ise, daha uzun kollu, boy olarak da uzun ve keten kumaşından oluştuğunu ifade etmiştir. Y. Er bu elbisenin kumaş boyunun giyen kişinin bir dirsekten diğerine olan genişliğinin iki katı olup, kumaşı omuz bölgesinden ikiye katlayarak fazlalık kumaşın elbisenin üzerinden aşağıya doğru dökümlü olmasına olanak tanıdığı ve omuzlarda büyük iğneler ya da fibulalarla sabitlendiği şeklinde bir tanımlama yapmış ve “*Herodotos’un Yunan elbiselerinin en eskisi olarak nitelediği khitonun bel kısmından bir kemer ya da kuşak benzeri bir nesne ile beraber de kullanımının mümkün olduğunu*” ifade ettiğini belirtmiştir. Hem kadın hem de erkekler tarafından kullanılan bir elbise olduğundan bahseden Y. Er, erkeklerin genellikle khitonu üzerine khlamys adı verilen bir pelerin eşliğinde giydiklerini de ilave etmiştir²⁰².

²⁰¹ A. Kjellberg, <http://snl.no/khiton>(18.02.2021)

²⁰² Er 2012, 209.



Resim2.63. Khiton giyimli Artemis ve khiton üzerine khlamys giyimli Hermes²⁰³.

Ü. Yıldırım tarafından değerlendirilen “*Antik Dönem’de Kadın ve Süsleme*” isimli yüksek lisans tezinde, günlük hayatın aslında yaşamın vazgeçilmezi olan elbiseler içinden antik dönem kadın ve hatta erkekler arasında da sevilerek giyilen khitonun yapı olarak peplosu anımsattığına ama khitonda vücudun üst kısmındaki kat bölümünün olmadığı, omuz kısımlarının dikildiğini ya da farklı bir obje ile tutturulduğu ve yünden değil ketenden oluşan bir elbise olduğu şeklinde bir tanımlama yapmıştır. Hatta Ü. Yıldırım yapmış olduğu çalışma kapsamında kıyafetleri; Homerik, Dorik ve Ionik olarak kendi içlerinde 3 kategoriye ayırmış ve bu ayırım ile khitonu Ionik elbise sınıfına dahil etmiştir. Ü. Yıldırım bu ayırım ile khitona dair “*E. Akurgal’ın MÖ 8. yüzyılla beraber Yunan halkının bilhassa Doğu coğrafyası ile etkileşim halinde olduğu, Doğu’nun sadece sanat ve alfabesinden değil moda algısından da etkilendiklerini hatta khiton’un doğu kökenli olup Akad dilinde bulunan ‘Katoni’den türediğine fakat Yunan halkı’nın kullandığı khitonun çoğunlukla Hitit menşeli olduğuna*” değindiğini belirtmiştir. Ü. Yıldırım tüm bunların yanı sıra elbise türlerini incelerken birbirlerine ne kadar benzerlerse benzesinler keten kumaştan üretilmiş khitonun yünlü kumaştan üretilmiş peplosa göre daha zarif olduğunu dikişler ve bazen de broşlar yardımıyla oluşturulmuş kol ayrıntısından dolayı kolsuz işlenen peplos’tan ayrılıp farklılaştığını ilave etmiştir²⁰⁴.

²⁰³ Er 2012, 209 – 210.

²⁰⁴ Yıldırım 2009, 66 – 68.

L. Uslu tarafından değerlendirilen “*Antik Yunan’da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü*” isimli doktora tezinde, giyişiler üzerindeki yalınlığın zarafetin temsilcisi olduğuna değinilmiş ve görünüm olarak peplosu anımsatan khitonun üst kısmındaki tek katlılıktan dolayı peplostan ayrıldığını ifade eden L. Uslu, ipek veya keten gibi yumuşak ve hafif kumaşlardan 150 cm – 180 cm genişliğinde dikdörtgen kesitlerin eklenmesiyle oluşturulduğunu baş ve kollar için ayrılan kesitler hariç omuza gelen yakaların dikişle değil de düğme benzeri objeler ile eklendiğini belirtmiştir²⁰⁵.

Y. Kösecul tarafından değerlendirilen “*Daskyleion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, nasıl ki sanat kendi içinde bir sirkülasyona halindeyse modanın da sürekli bir devinim içinde olduğuna değinilmiştir. Bu devinim ve gelişim sürecinde başrol diyebileceğimiz iki halk yani Dor ve Ionların etkisinin oldukça büyük olduğundan bahsetmiş ve söz konusu khitonun bir Ion elbisesi olduğunu da ilave etmiştir. Y. Kösecul khitonun ketenden yapılıp, ince bir yapıya ve pli’ye sahip, kadınların yanı sıra erkeklerin de giydiği bir elbise olduğunu ifade etmiştir. Y. Kösecul elbisenin daha çok Ion Khitonu olarak isimlendirildiğini ve herhangi bir kol dikimine sahip olmayan elbisenin omuzdan itibaren iğne veyahut broşların aşağı kadar tutturulmasıyla kol detayının oluşturulduğunu, genellikle bel bölgesine kemer veya kuşak benzeri bir obje bağlandığını, elbisenin göğse doğru çekildiğini ve bu çekilen parçanın bel bölgesini örtecek tarzda serbest bırakıldığını belirtmiştir²⁰⁶.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “*Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrkotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde figürinlerdeki çekicilik ve albeniyi artıran etmenlerden biri olan elbiselerden hem kadınlar hem de erkekler tarafından giyilmiş khitonun kadınların giydiği versiyonlarının uzun ve bol yapıda olduğunu ve bu elbisenin tekil kullanıldığı gibi üzerine bir peplos ya da himation giyilerek de kullanımının mümkün olduğundan bahsedilmiş ve khitonun Kybele figürinlerinde daha fazla karşılaşıldığını ilave etmiştir. Khitonun peplos ve himation gibi elbiselerle kombin oluşturularak giyilmesinin tüm dönemlerdeki eserlerde tercih edildiğine dikkat çeken D. Kaplan Hellenistik Dönem’le beraber bilhassa geç dönemlerde khitonda bir şeffaflaşmanın söz konusu olduğunu hatta bu şeffaflaşmaya ilaveten daralmanın da yaşandığını belirtmiştir²⁰⁷.

²⁰⁵ Uslu 2018, 112.

²⁰⁶ Kösecul 1995, 27.

²⁰⁷ Kaplan 2009, 150.

2.27. Himation

Antik dönemde kullanılan kıyafetlerden bir diğeri olup çoğunlukla khitonla birlikte kombin şeklinde kullanılmıştır. Yünlü kumaşlardan üretilebildiği gibi ketenden de imal edilmiştir. Genel anlamda Yunanlılara ait bir giysi modeli olup Romalılar da kullanmayı tercih etmişlerdir. Tıpkı khiton gibi himation da hem kadınlar hem de erkekler tarafından tercih edilmiş olup erkekler himation’u tek olarak kullanabilirken kadınlar illaki khiton ile beraber giymişlerdir. Arkaik Dönem’den başlayıp Hellenistik Dönem süresince de hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılmış bir giysi çeşidi olmuştur.



Resim 2.64. MÖ 3. yüzyıla tarihli bütün vücudu himation ile sarılı kadın figürünü²⁰⁸.

L. Uslu tarafından değerlendirilmiş “*Antik Yunan’da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü*” isimli doktora tezinde, khiton ve peplosa göre daha kalın yapıda olduğuna değindiği himationun bir kolu açıkta bırakarak vücuda sarılıp kullanıldığı gibi, başın üzerini de kapatacak şekilde bütün vücudun sarılarak kullanıldığını da ifade etmiştir. Himationun vücuda sarıldıktan sonra şeklinin ve duruşunun bozulmasını engellemek amacıyla köşelerine küçük olmasına karşın ağırlık yapacak objelerin eklendiğini belirtmiştir²⁰⁹.

²⁰⁸ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 98.

²⁰⁹ Uslu 2018, 113.

M. Büyükkolancı ve E. Doğan tarafından yazılmış “*Efes Ayasuluk Tepesi’nde Bulunan Figürinler*” isimli makalede, kadın betimlemelerinde karşımıza çıkan himation isimli giysinin khiton ile beraber olan kombininin makalede bahsi geçen figürinlerden katalog numarası 1 olarak kayıt altına alınmış olan bir erkek figürininde karşımıza çıktığını ve başındaki defne çelengi tasvirinden dolayı da Apollon figürini olduğunu belirtmişlerdir²¹⁰.

M. Çekilmez tarafından değerlendirilen “*Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde, incelenen figürinlerden khiton üzerine himation giymiş olan beş tanesinin irdelendiğine değinmiştir. Her kentin nasıl ki kendine has üretmiş olduğu figürinlerde uyguladığı bir stil varsa Tralleis kentinde üretilmiş figürinlerin de alışılmış tiplerde işlendiğini ifade etmiştir. Değerlendirilmiş beş figürinden iki adedinin klasik Tanagra tipini hatırlattığına değinen M. Çekilmez, 72 katalog numarasıyla kayıt altına alınan figürinin emsallerine Aleksandria, Delos, Kyrene, Myrina, Tanagra, Tarentum ve Tripolis kentlerinde karşılaştığını belirtmiştir²¹¹.



Resim 65. İşleniş şekli ile Tanagra figürinlerini anımsatan khiton üzerine himation giyimli kadın figürini²¹².

²¹⁰ Büyükkolancı – Doğan 2007, 125.

²¹¹ Çekilmez 2014, 87.

²¹² Çekilmez 2014, Lev. 90.



Resim 2.66. İşleniş şekli ile Tanagra figürinlerini anımsatan khiton üzerine himation giyimli kadın figürünü²¹³.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri” isimli doktora tezinde, kadınların yanı sıra erkeklerinde giymeyi tercih ettiği fakat bilhassa kadınların khiton’un üzerine giydiği himation’un bu forma sahip giyimiminin Arkaik Dönem’de yoğun olarak betimlenen Aphrodite figürininde en güzel haliyle karşılaştığını ifade etmiştir. Klasik giyim şekli olan bir omuzun üzerinden atılmak suretiyle vücuda sarılan himation’un bazen başın üzerinden komple bütün vücudu saracak şekilde betimlemelerinin de olduğunu ve ünlü Tanagra figürinlerinde bu versiyonun güzel örneklerle yansıtıldığını belirten D. Kaplan, Asklepios üzerinde tasvir edilen versiyonunun Hellenistik Dönem’de erkeklerin yoğun olarak tercih ettiğini ilave etmiştir²¹⁴.

²¹³ Çekilmez 2014, Lev. 91.

²¹⁴ Kaplan 2009, 151.



Resim 67. Hellenistik Dönem ile beraber erkeklerin sıklıkla tercih ettiği Asklepios modeliyle himation²¹⁵.

Ü. Yıldırım tarafından değerlendirilen “*Antik Dönemde Kadın ve Süslenme*” isimli yüksek lisans tezinde, antik dönemde kullanılmış giysilerin MÖ 6. yüzyılda ikili kombinlerden oluştuğu ifade edilmiştir. Bu durumun kadınların evde giydikleri ve dışarıya çıkarken bu giysi üzerine ilave ettikleri himation olduğuna değinmiştir. Zaman ilerledikçe ilk zamanlarda kullanılan kumaş dokusunun git gide incelendiği ve hatta şeffaf bir görünüme kavuştuğunu ifade eden Ü. Yıldırım, bu inceliş ve şeffaflaşma durumunun üst giysisi olan himationda da gözlemlendiğini ve bundan kaynaklı olarak himation altındaki iç giysisi khitonun net bir şekilde görülebilir hale geldiğini ilave etmiştir. Dönem ilerleyişine bağlı olarak kumaş dokusundaki şeffaflaşmanın yanı sıra iç giysisi olarak nitelendirilen khitonun bel kısmında bulunan kemerin göğüs altına çekilmesiyle himationda oluşan kıvrımların karışık bir hal aldığı belirtilmiştir²¹⁶.

Y. Kösekul tarafından değerlendirilen “*Daskyleion Püişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, çoğu zaman manto olarak da isimlendirilen himationun khiton ile ikili olarak giyilmesinin yanı sıra yalın olarak tek katlı ya da çift katlı düzenlenmiş olduğuna da değinilmiştir. Oldukça büyük boyutlu bir kumaş olduğunu ifade ettiği himationun çoğu zaman tüm vücudu sımsıkı sararak kullanıldığını bazen döndürülerek tüm

²¹⁵ Kaplan 2009, Lev. 16.

²¹⁶ Yıldırım 2009, 79.

vücuda dolandığını bazen de bir pelerin gibi başı sararak da örtüldüğüne dikkat çekmiştir. Genel olarak yünlü kumaş bazen de keten kullanılarak oluşturulan himationun MÖ 4. yüzyıla gelindiğinde Hindistan'dan ipek ithal edilmesiyle ipekli kumaştan da oluşturulduğunu belirtmiştir²¹⁷.

2.28. Khlamys

Antik zamanlarda özellikle Yunanistan'da erkekler tarafından giyilen ve khiton üzerine bir omuz tamamen kapatılırken diğer omuz üzerinde bir iğne ya da düğme benzeri bir obje tutturularak kullanılan bir pelerin olup çoğunlukla Hermes tasvirlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Y. Er yazmış olduğu sözlükte, Antik Yunan'da tüm erkeklerden ziyade kıdemli general ve epheblerin (antik Yunanistan'da 12 yaş üzerindeki genç erkeklere verilen isim) kullanmış olduğu yünlü kumaştan imal edilen kısa boyutlu bir pelerin veyahut bir çeşit manto olarak tanımlamıştır²¹⁸.

D. Kaplan tarafından ünlü arkeolog Frank Calvert'in biriktirmiş olduğu ve Troas Bölge'sinden temin edilmiş eserler incelendiğinde üzerlerine betimli elbiselerden olan khlamyslerin yaş aralığı fark etmeksizin çoğunlukla çocukların giydiğine değinmiştir. Bir omuz üzerinden iğne veya düğme gibi bir obje yardımıyla tutturulan khlamysin aynı zamanda düğüm yapılarak da kullanıldığını belirtmiştir²¹⁹.

²¹⁷ Kösecul 1995, 28 – 29.

²¹⁸ Er 2012, 210.

²¹⁹ Kaplan 2009, 153.



Resim 2.68. Üzerinde khlamys ile betimli çocuk figürünü²²⁰.

2.29. Sardanapal

MÖ 5.- MÖ 4. yüzyıllarda ayaklara kadar uzanan bir khiton ve bunun üzerine giyilen himation bütününe yontu sanatında “*sardanapal*” ismi verildiğine dikkat çeken R. Özgan, bu kıyafet bütününü çoğunlukla tanrı Dionysos’un giydiğini de belirtmiştir²²¹.



Resim 2.69. Sardanapal giyimli Dionysos torsosu²²².

²²⁰ Kaplan 2009, Levha 60.

²²¹ Özgan 2016, 47.

²²² Özgan 2016, 42.

3. BÖLÜM

3. KOROPLASTİK VE KOROPLAST

3.1. Koroplastik ve Koroplast

Pişmiş toprak olan terrakottanın ve tabii ki pek çok figürinin ana maddesi olan kilden sanateseri üreten özellikle heykeltik yapan sanatçıya “*koroplast*” ismi verilmektedir²²³. En kaba tabiriyle antik dönemde terracotta figürin ustalarına verilen isimdir koroplast²²⁴. Nihal Durnagözü 2020 yılı Ağustos ayı’nda yayınladığı doktora tezinde koroplasttan bahsederken; “Mukaddes kitaba göre, Tanrı ilk koroplastı ve insanı toprağın tozunda yarattı. Yunan mitolojisine göre ise Prometheus insan ırkını kilden yarattı.” şeklinde bir ifade kullanmış²²⁵. Bakıldığında hiç de yanlış gibi görünmeyen bu ifade İslam dinini düşündüğümüz de ve ilk insanın topraktan yaratıldığını göz önüne alırsak birbiriyle örtüştüğünü görebiliriz. Anadolu’da pek çok koroplast bulunmakla beraber MÖ 2. yüzyıl sonu ve MÖ 1. yüzyılın başından itibaren koroplastlar isimlerini ve monogramlarını ürettikleri figürinlerin arkalarına yazdıkları bilinmekle beraber bu monogram ve isimlerden tespit edilmiş en önemli merkez Aiolis Bölgesi’nde yer alan Myrina’dır²²⁶. Koroplastik sanatında Myrina Kenti’nin bu denli önem arz etmesinde koroplastların payı elbette büyüktür, fakat koroplastların kendilerini bu kadar iyi eğitmelerinde ise MÖ 262 yılında Pergamon krallığına bağlanması ve Pergamon’daki sanattan etkilenmiş olmalarıdır. Pergamona bağlı bir kent olmasıyla beraber iki kent arasındaki yoğun ilişkiler Myrina’daki sanatın da gelişmesine ve üretilen eserlerdeki kalitenin artışına sebep olmuştur²²⁷.

²²³ Boardman 2001, 10.

²²⁴ Fırat 2004, 15.

²²⁵ Durnagözü 2020, 23.

²²⁶ Çekilmez 2015, 383.

²²⁷ Canay 2000, 99.



Resim 3.1. Myrina, “Bergama Arkeoloji Müzesi Dans Eden Kadın”²²⁸.

Koroplast olarak isimlendirdiğimiz sanatçının üretmiş olduğu eserlere ve bu üretim sanatına da “*Koroplastik*” ismi verilir ve küçük boyutlu olan bu koroplastikler en başta tanımını yaptığımız figürinlerdir²²⁹. MÖ 7. yüzyılda sanatsal anlamda daha geniş bir alana yayılan koroplastik tipleri; içi boş ve pişirimi daha kolay olan büyük boyutlu çark yapımı figürinlerdir²³⁰. Kronolojik açıdan ele almak gerekirse tarihin neredeyse en erken dönemlerinden bu yana üretimi devam eden figürinlerin (koroplastik sanatının) kronolojisinin heykel sanatının kronolojisinin gelişimiyle birbirine paralellik gösterir²³¹. Tarihsel süreç boyunca popülaritesini her dönem biraz daha artıran koroplastik sanatı Hellenistik Döneme gelindiğinde ve bu dönem boyunca Anadolu’ da gelişimine hız kazandırmıştır. Bunun sebebi ise; Kıta Yunanistan’da bulunan en önemli koroplastik merkezlerinden olan Tanagra atölyelerinin Anadolu’ daki temsilcisi niteliğinde olan Myrina’nın Geç Hellenistik Dönem ve Erken Roma Döneminde aktif üretim yapan atölyelerinin Anadolu’da bulunan diğer koroplastik atölyelerine öncülük etmesiyle ilgilidir²³². Koroplastik sanatına dair ilk çalışmalar MS 19. yüzyılda gerçekleştirilmiş olup

²²⁸ Arkeo denemeler. Blogspot.com/ 2011/ 12/Myrina-antik-kenti-iii-izmir-aiolis.html (31.12.2011).

²²⁹ Canay 2000, 20.

²³⁰ Gürbüzer 2019, 302.

²³¹ Durnagözü 2020, 25.

²³² Durnagözü 2020, 30.

figürin üretimi adına en önemli iki merkez olan Tanagra ve Myrina kentlerinin keşfiyle daha popüler bir konu haline gelmiştir²³³.



Resim 3.2. Tanagra, “Tanagra Figürini”²³⁴.

3.2. Koroplast İmzaları

Paleolitik Dönem’le başlayıp Neolitik Dönem’de insanlığın yerleşik hayata geçmesiyle hız kazanan figürin üretimi zaman ilerledikçe atölyelerde seri üretim şeklini almıştır. Figürin üretimini gerçekleştiren sanatçılar yani koroplastlar bir süre sonra ürettikleri eserlerin arkalarına kendi isimlerini imza niteliğinde işlemişlerdir. Bu imza bazen koroplastın kendi ismi iken bazen de çeşitli şekillerin ya da bir logonun bulunduğu monogram olarak karşımıza çıkmaktadır. Koroplastikler üzerindeki koroplast monogram ve imzaları söz konusu olduğunda Anadolu’daki en önemli koroplastik üretim merkezi yapılan arkeolojik çalışmalar sonunda tespit edilen 40 isim ve 20 monogram ile Myrina’dır. Myrina’nın ardından Pergamon, Smyrna, Priene, Patara, Parion, Kyme, Tralleis, Troia ve Stratonikeia’da tespit edilen önemli üretim merkezlerdir²³⁵. Figürinlerde kullanılan gerek isim gerekse monogram şeklindeki imza geleneği figürinleri üreten koroplastlar veya

²³³ Perçin 2019, 15.

²³⁴ Gürbüzler 2019, 316.

²³⁵ Çekilmez 2015, 383.

atölyelerin tanınabilmesi açısından önemli olmuştur. Koroplastikler üzerindeki imza geleneği ilk defa Hellenistik Dönem’de karşımıza çıkmaktadır. İmzalar; eseri oluşturan koroplastlara değil koroplastların çalıştıkları atölyelere ait olup bu atölyelerin sahiplerini temsil etmektedir. Hellenistik Dönem bitip Roma İmparatorluk Dönemi’ne girildiğinde Anadolu’daki atölyelerde koroplastların ürettikleri eserleri imzaladıkları arkeolojik çalışmalar sonrasında ispatlanmıştır. Koroplastiklerdeki imzalar, monogram ve işaretler daha çok eserlerin arka yüzlerinde ya da kaidelerinde yer almaktadır. Bu işaretler bizlere eserlerin üretildikleri dönemin özelliklerini ve üretilmiş tiplerin dağılımlarını takip edebilmemiz açısından bilgi vermektedir²³⁶. Eserler üzerindeki bu imzalar sayesinde kentlerde üretim yapan atölyeler, bu atölyelerin aktif olarak üretim yaptıkları zaman dilimi ve sahip oldukları stil özellikleri hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Koroplastikler üzerinde yer alan bu imza ve monogramlar üretim yapan atölye ve stil özelliklerinin yanı sıra eserin tarihlenmesinde, bizlere üretimi gerçekleştiren koroplastın gezgin olarak mı yoksa herhangi bir atölyeye bağlı olarak mı çalıştığı hakkında ve çevre kentlerdeki etkileşimler hakkında da bilgi vermesi açısından önemlidir. Neredeyse bütün antik dönemi kapsayan koroplastik sanatı Roma İmparatorluğu’na kadar süregelen uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır. Fakat bu üretim süreci içerisindeki koroplastiklere işlenen ve gelenekselleşen imzalar MS 2. yüzyıl’da Batı Anadolu’da büyük ölçüde sona ermiştir. Çekilmez’in 2014 yılında yayınlamış olduğu doktora tezinde tez’e konu olan Tralleis Kenti Güney Nekropolünde bulunan figürinler ışığında tespit edilen kronolojik olarak sıralanmış koroplast isimleri şöyledir:

Tablo 3.1. Koroplast İmzaları Listesi.

M. Çekilmez tarafından tespit edilen Tralleis Koroplast İsimleri ²³⁷	_ p/Ep, Trophimos, Dio (olasılıkla Dionysios) Phoiniks Antiokhos AA The (olasılıkla Theodotos) T(P)r _ _ _ los Simalionos A _ uaro _ tos
---	--

²³⁶ Durnagözü 2020, 141.

²³⁷ Çekilmez 2014, 141-142.

M. Çekilmez 2015 yılında yayınlamış olduğu makalesinde Karia Bölgesi'nde yer alan Hyllarima antik kentinde daha önce eserlerine hiç rastlanmayan ve bu yüzden yerel üretim yaptığı düşünülen üç atölye/ koroplastın üretimlerinin tespit edildiğine değinmiştir. Bu atölyeler/koroplastlar: ilk eserin kaidesinin arkasında; ilk satırı beş, ikinci satırı iki harften oluşan “Sosimos” (Sosimos’un eseridir) şeklinde genitivus çekimli atölye/koroplast ismi belirtilmiştir. Atölye/Koroplast Sosimos. İkinci eserin kaidesinin arkasında; “M” monogramını kullanan atölye/koroplastın ismi belirtilmiştir. Atölye/Koroplast M. Üçüncü eserin kaidesinin arkasında; ilk satırında “Erm”, ikinci satırında “d” harfleri korunmuş bir atölye/koroplastın ismi belirtilmiştir. Atölye/Koroplast Herm_d_ _ _ _ (Hermodoros)²³⁸.

A. Linga tarafından değerlendirilen “*Ainos Taşaltı Nekropolü Roma Dönemi Pişmiş Toprak Figürinleri (1986-1999)*” isimli yüksek lisans tezinde, üretilmiş bir figürinin tarihlendirilmesi için en az kil analizi, boya analizi ve tipoloji kadar önem taşıyan bir diğer unsurun çoğunlukla figürinlerin arka tarafında bulunan imzalar ya da çeşitli işaretler olduğuna dikkat çekmiş, değerlendirdiği tez çalışması içerisinde incelenen figürinlerin sahip olduğu imzaları belirtmiştir. A. Linga, sözü geçen bu imzaların tamamının kazıma yöntemi ile oluşturulmaları ve tümünde büyük harflerin tercih edilmesinin ortak özellikleri olduğunu da belirtmiştir. A. Linga'nın değerlendirdiği tez kapsamında bahsettiği imzalar ise:

⊖PACω NOC (Trazonoz'un – Trazonos yaptı)

TIMOKΛEOYC (Timokleus'un – Timokleusyaptı)

PACO NOC (Raso'nun – Raso yaptı) şeklinde'dir²³⁹.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “*Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde, kentler arasındaki ticaretin boyut ve etkileşimini anlayabilmek adına üretilen eserlerin üzerindeki betim ve tipolojilerin yanı sıra en önemli veri kaynağının yazılı kaynaklar olduğuna değinmiş, antik yazarların bırakıtlarının yanında üretilmiş figürinler üzerindeki atölye isimleri veya ideogram ya da monogramlar bu konuda yardımcı olmaktadır. D. Kaplan yapmış olduğu tez çalışmasında sözü geçen monogramların iki şekilde oluşturulduklarını bunun da ya sivri bir alet yardımıyla eser üzerine kazınarak ya da kalıpta yer alan negatif sayesinde doğrudan figürin

²³⁸ Çekilmez 2015, 383-384-385.

²³⁹ Linga 2019, 19.

üzerinde işlenmesi şeklinde olduğunu belirtmiştir²⁴⁰.

V. Yıldız ve G. Şakar tarafından yazılmış “*Akhisar Arkeoloji Müzesi’nden Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin*” isimli makalede, neredeyse tamamı satın alma ve mahkeme kararı ile edinilen figürinlerin ele geçirildikleri yer veya oluşturuldukları işliklerin belirlenemeyeceği ifade edilirken bu figürinlerden iki tanesi üzerinde tespit edilen imza ve monogramın varlığını belirtmişlerdir. Bahsi geçen bu işaretlerden biri “II harfi” içinde yer alan “A harfi” olup bu monogramın tamamının görülemediğini ifade etmişlerdir. Bir diğerinin de figürinin arka yüzünde belli belirsiz halde tespit edilen “ΔIO” şeklinde oluşturulan atölye / koroplast imzasının Myrina kentinde buluna Diphilos atölyesinin imzasını akla getirdiğini de belirtmişlerdir²⁴¹.



Resim 3.3. Sol bacağı üzerinde “II” harfi içinde “A” harfinin tespit edildiği monogram parçasının bulunduğu figürin²⁴².

R. Tamsü Polat tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Akdağ Nekropolü*” isimli kitapta, figürin üretimi ya da üreten kişiler ve atölyeleri hakkında bilgi almamıza olanak tanıyan imza ya da monogramların söz konusu çalışma kapsamında incelenen figürinlerin

²⁴⁰ Kaplan 2009, 191 – 192.

²⁴¹ Yıldız – Şakar 2017, 400 – 401.

²⁴² Yıldız – Şakar 2017, 427.

birkaçında yer aldığına değinilmiş bu imzalara sahip figürinlerin ise aynı mezar içerisinde ele geçtiğine dikkat çekmiştir. Söz konusu figürinlerden bir tanesinde iki satır olarak [ΑΠ....Ν] [Απ....ν...] şeklinde, diğerlerinde ise [ΑΠΟΛΛΩ ΝΙΟΥ] [Απολλωνίου] (Apollonios'un) imzası şeklinde bir imza olduğunu belirtmiştir²⁴³.

N. Durnagölü tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Koroplastigi*” isimli doktora tezinde, eserler üzerindeki imza geleneğinin çok eski dönemlerde çömlekler üzerinde görülmesine rağmen bu uygulamanın figürinler üzerine uygulanmasının Hellenistik Dönemle beraber olduğu ifade edilmiştir. N. Durnagölü'nün yapmış olduğu tez çalışması kapsamında bahsi geçen kentte ele alınan 350 tane figürinden 30 tane imza ve 9 tane de atölye tespit edildiği N. Durnagölü tarafından belirtilmiştir. Bu imzalardan ise bir tanesinin buhar deliğinin üzerinde yer alırken iki tanesinin de buhar deliğinin altında yer aldığı kalan diğer imzaların ise kaidenin arkasında olduğu da belirtilmiştir²⁴⁴.

G. Şakar tarafından değerlendirilen “*Smyrna Terrakottaları*” isimli doktora tezinde, üretilmiş figürinlerin tipi, kil yapısı ve üretim tekniği gibi pek çok bilgiye sahip olmamıza olanak tanıyan atölyelerin isimlerine erişimimizi sağlayan atölye işareti ya da imzasına dair Smyrna kentinde az sayıda esere ulaşıldığına değinilmiş, günümüzde Louvre Müzesi'nde bulunan Smyrna eserleri arasında yer alan bir figürinin arka yüzünde “*CAKOY*” şeklinde bir imzanın yanı sıra iki eserin daha arka yüzünde iki ayrı monogramın varlığını ifade etmiştir. Yine günümüzde British Müzesi'nde bulunan Ephesos Artemis'i figürininin arka yüzünde “*ΜΑΣΙΜΟΥ*” imzası bulunurken, günümüzde Hollanda Leiden Antik Eserler Müzesi'nde yer alan bir figürinin arka yüzünde de “*ΔΙΟ*” monogramının varlığını belirtmiştir²⁴⁵.

²⁴³ Tamsü Polat 2017, 97.

²⁴⁴ Durnagölü 2020, 140 – 178.

²⁴⁵ Şakar 2015, 91.

4. BÖLÜM

4. FİGÜRİN ÜRETİM TEKNİKLERİ VE KİLİN KULLANIMI

4.1. Üretim Teknikleri

Üretim sürecini bir bütün olarak irdelediğimizde en baştan günümüze pek çok teknikle üretilen figürinler ilk olarak en ilkel olarak sayılabilecek elde şekillendirme ile üretilmişlerdir. Sonrasında ise değişen ve gelişen koşullar dahilinde bu tekniğe ilave edilebilecek birçok teknik dahil olmuştur. Bu teknikler; elle şekillendirme, çarkla üretim, kalıpla basma üretim, döküm tekniği, yarı döküm tekniği ve baskı tekniğidir.

E. Dereboylu tarafından değerlendirilen “*Aigai Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli doktora tezinde, figürin üretiminde üç temel üretim tekniğinin de kullanıldığını ve hatta bu tekniklerin birbirinden bağımsız olarak değil de bir arada kullanıldığına değinen E. Dereboylu figürin üretiminde tercih edilen esas tekniğin kalıpla şekillendirme olduğunu belirtmiştir²⁴⁶.

Z. Aydın Tavukçu tarafından değerlendirilen “*Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları*” adlı doktora tezinde, Anadolu coğrafyasında insanların yerleşik sosyal hayata geçiş süreci olan Neolitik Dönem ile başlayan terrakotta yapım aşamasının söz konusu tezin konusu olan kentin bulunduğu Troas Bölgesi’nde MÖ 1. Binden itibaren devamlılık arz eden bir ilerleme halinde olduğundan bahsetmiş ve terrakottadan yapılmış bu eserlerin yapım süreci ve tekniklerini ele alırken; elde içi dolu olarak kaba ve biçimsiz olarak üretilmiş figürinlerin zaman ilerledikçe devreye çarkın girmesiyle üretimlerinin hızlandığına fakat çark ile üretilmiş figürinlerin daha çok hayvan figürinleri olduğuna değinmiştir. Dönem ilerledikçe çarka ilaveten kalıbın MÖ 7. yüzyılda üretim teknikleri arasına dahil edilmesiyle beraber ilk önceleri sadece baş kalıpta üretilip elde şekillendirilmiş gövdeye monte edilirken daha da ilerleyen dönemlerde diğer uzuvlarda kalıpta üretilip gövdeye monte edildiğine değinmiştir. Z. Aydın Tavukçu, MÖ 6. yüzyılda ilerleme kaydeden bu şekildeki figürin üretiminin MÖ 5. yüzyıla gelindiğinde yaygınlaştığından bahsetmiştir. Dönemler ilerledikçe kalıp çeşitliliğinin ve sayısının da artış gösterdiğine değinen Z. Aydın Tavukçu, Roma İmparatorluk Dönemi’nde ise daha önce artış gösteren kalıp sayısının git gide azaldığını ve hatta figürinlerin gövdesinden bağımsız üretilerek sonradan monte edilen

²⁴⁶ Dereboylu 2012, 43-44.

başın artık gövde ile beraber aynı kalıpta bir bütün olarak üretildiğini de belirtmiştir²⁴⁷.

A. Y. Tavukçu tarafından değerlendirilmiş olan “Troas Bölgesi Terrakotta Figürinleri” isimli doktora tezinde, figürinlerin üretim tekniklerine değinilirken ilk yapım şekli olarak masif ve içi boş olarak üretimine başlanan figürinlerin ilerleyen her dönemde bu dönemin getirmiş olduğu teknik değişimler doğrultusunda üretimin de farklı tekniklerle evrildiğini belirtmiştir. Örneğin Geç Neolitik-Erken Tunç Çağı’nda Yunanistan ve Girit’te elde şekillendirilmiş olan idol ve yok denecek azlıkta da hayvan figürinlerinin görüldüğüne değinen A. Tavukçu, Erken Minos Dönemi’ne gelindiğinde minimum seviyede olan dinsel içerikli idollerin Orta Minos Dönemi’ne gelindiğinde oldukça artmış olduğuna dikkat çekmiştir. Miken Çağı (1400-1100) süresince karşılaşılan yoğun eser üretiminin ardından üretimin kesintiye uğradığına değinen A. Y. Tavukçu MÖ 1100-1800 tarihleri boyunca Anadolu coğrafyasında pişmiş toprak (terrakotta) figürinin görülmediğini belirtmiştir. Geometrik Dönem’e ulaşıldığında ise tekrar üretim sürecine dahil giren terrakotta figürinlerin Roma İmparatorluk Dönemi sonuna kadar da üretimlerinin durmaksızın sürdüğünü belirtmiştir²⁴⁸.

4.1.1. Elle Şekillendirme

Figürin yapımında kullanılan en eski yöntem ya da teknik en basit olan elle şekillendirilmedir²⁴⁹. Neolitik Dönem’den kalıbın ortaya çıktığı MÖ 7. yüzyıla kadarki süreçte figürinler elde şekillendirilmekteydi²⁵⁰.

²⁴⁷ Aydın Tavukçu 2006, 39.

²⁴⁸ Tavukçu 1999, 26.

²⁴⁹ Perçin 2019, 10.

²⁵⁰ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 16.



Resim 4.1. Çayönü Tepesi'nden bulunmuş Çanak Çömleksiz Neolitik Çağa tarihli “*Oturan Kadın*” figürünü²⁵¹.

Ç. Yücel tarafından değerlendirilen “*Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin ve Adıyaman müzelerindeki Geç Neolitik Çağdan Hellenistik Dönem’e Kadar Figürin ve İdoller*” isimli doktora tezinde; yakın doğuda Geç Neolitik Dönem’den Erken Tunç Çağı’na kadar el yapımı figürinler görülürken Anadolu’ya bakıldığında MÖ 7. yüzyılda kalıp ile üretimin söz konusu olmasına kadar bütün figürinlerin elde şekillendirildiğine değinmiştir²⁵². Elde şekillendirilmiş en eski figürinin Orta Paleolitik Çağ’a tarihlendiğinden yapılan çalışmalar ışığında değinen Ç. Yücel, 6 cm – 3 cm ölçülerine sahip olan bu figürin üzerinde çalışan Lutz Fiedlerin figürin üzerindeki kırmızı aşı boyası izlerinden yola çıkarak bu figürinin insan eliyle üretilmiş ilk figürin olduğunu ve bunun sembolik ve dinsel bir amaca yönelik yorumlamak gerektiğini öne sürdüğünü belirtmiştir²⁵³. Üst Paleolitik Çağ’a gelindiğinde Avrupa’da buzulların erimesi sonucu bilim insanlarının elde şekillendirilmiş pek çok kadın figürünü ya da tasviri keşfettiğine değinen Ç. Yücel aynı çağda Anadolu’da Antalya Karain Mağarası’nda ilk defa insana dair bir tasvirden bahsetmekte ve bunun da insana dair ilk üç boyutlu tasvir olduğuna değinmiştir²⁵⁴.

Çalışmamız kapsamında bizi esas ilgilendiren dönemin içine dahil olacak Neolitik Dönem’in erken safhasında insanlık henüz kili şekillendirmeye başlamadığından dolayı üretilmiş olan figürin ya da tasvirler neredeyse hep taştan yapılmıştır.

²⁵¹ Tahberer 2006, 38.

²⁵² Yücel 2017, 28.

²⁵³ Yücel 2017, 50.

²⁵⁴ Yücel 2017, 51.

Ç. Yücel, yazmış olduğu tez kapsamında Neolitik Dönem'in ortalarına doğru ilerledikçe kilden üretilmiş, hakkında bilgi sahibi olunan ilk figürinlerin özellikle insan biçiminde olanların Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde üretildiğine işaret eden birçok örneğin var olduğunu belirtmiştir. Bu dönemdeki tasvirlerin genel hatlarına bakıldığında tıpkı Avrupa'daki örneklerde olduğu gibi yüz hatlarına dikkat edilmediğine dikkat çeken Ç. Yücel; detayların kabartma, kazıma ve oyuklarla işlendiğini belirtmiştir²⁵⁵. Erken Neolitik Dönemin son safhası olan aşamada elde fakat yine taşın oyulması ile oluşturulan figürinlere dikkat çeken Ç. Yücel, diğer evrelerden farklı olarak daha öncekilerde yüz detaylarına önem verilmezken bu evrede yüz detaylarına çok fazla önem verildiğini belirtmiştir. Erkenin son evresi olan bu safhada figürinlerin ayakta duran ya da oturan insanlar şeklinde olduğunu Ç. Yücel belirtmiştir²⁵⁶.

Çanak Çömleksiz Neolitikte dediğimiz bir önceki evreden, Çanak Çömlekli Neolitik Dönem'e geçiş yani insanlığın göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçtikleri bu evrede kili sosyal hayatlarına daha fazla kattıklarını belirten Ç. Yücel kilin kolay şekil alabilme özelliğinden faydalanarak pek çok alanda kullandıklarına değinmiştir. Kilin pişirilerek figürin haline getirilmesi ilk MÖ 6500'ler civarında Anadolu'dan Yunanistan'a oradan da Balkanlara doğru bir hareket halinde gerçekleştiğini belirten Ç. Yücel farklı coğrafyalarda farklı anlatımlara sahip olduklarını belirtmiştir²⁵⁷. Ç. Yücel; Neolitik Dönem bitip Kalkolitik Döneme geldiğinde Batı Anadolu'da üretilen figürinlerin Geç Neolitik Dönem'de üretilmiş figürinler ile benzer özellikleri yansıttığına değinmiştir²⁵⁸.

Ç. Yücel, irdelemiş olduğu tez çalışmasında; Neolitik ve Kalkolitik Dönem'in şişman tasvirlerinin yerini daha ince ve önceki dönemlerde betimlenen hantal görüntülü figürinlerin yerine daha narin görünümde işlenmiş figürinlerin aldığını belirtmiştir²⁵⁹.

Zaman ilerledikçe gelişen üretim tekniklerinden figürinlerde nasibini almıştır. Elle şekillendirmede gövdeden ayrı olarak üretilen figürin parçaları kil henüz yaş iken birleştirilmektedir. Bu teknikle üretilen figürinlerin tamamı masif (içleri dolu) olup hatları genellikle kaba ve orantısızdır²⁶⁰. Üretim sürecinde zaman ve dönem ilerledikçe tek standart bir üretim vardır diyemeyiz. Çünkü üretim esnasında bir tek tekniğin kullanıldığı gibi birden

²⁵⁵ Yücel 2017, 57.

²⁵⁶ Yücel 2017, 58.

²⁵⁷ Yücel 2017, 60.

²⁵⁸ Yücel 2017, 76.

²⁵⁹ Yücel 2017, 83.

²⁶⁰ Durnagözü 2020, 46.

fazla tekniğin kullanıldığı figürinlerde söz konusu olmuştur. Bu teknikte üretilmiş figürinler çok fazla detaylandırılmadan oluşturulmuşlardır. Üretim tekniklerinin gelişip çeşitlenmesine rağmen elde şekillendirme tekniği hiçbir zaman önemini kaybedip ortadan kalkmamış, aksine her dönemde uygulanmaya devam etmiştir²⁶¹.

Saç, baş kol, kanat gibi uzuvlar daha sonradan eklenerek oluşturulurken figürinlerin sahip oldukları detaylar kazıma çizgiler ya da boya yardımıyla belirtilmekteydi. Bu teknikte üretilen figürinler kalın yapıda olup hamurları da olabildiğince katkılıdır. İlk zamanlarda üretilen figürinlerde hatalı fırınlamadan kaynaklı olarak çatlama ve deformasyon söz konusu olmuştur. Elde şekillendirmenin erken dönemlerinde fırında pişirmenin yanı sıra güneşte kurutulan figürinlerde vardır. Elde şekillendirilerek üretilen figürinler; pişmiş toprak üretiminin söz konusu olduğu bütün dönem ve evrelerde varlığını korumuştur²⁶².

4.1.2. Çarkla Üretim

En basit figürin üretim şekli ya da yöntemi olan elde şekillendirmenin yanı sıra üretime Tunç Çağlarının geç dönemlerinde çömlekçi çarkının da dahil edilmesiyle beraber, figürinleri el yerine çarkta şekillendirmek daha yaygın bir hal almıştır. J. Boardman “*Arkaik Dönem Yunan Heykeli*” isimli kitabında figürin gövdelerinin çarkta silindir formda yapıldığını; kol, bacak ve başın elde şekillendirilerek gövdeye ilave edildiğini belirtmiştir²⁶³.

Figürin üretiminde kullanılan bir diğer yöntem çömlekçi çarkıdır. Seramik üretiminin yanında figürin üretiminde çark sisteminin kullanılması Geç Myken Dönemi’nde ortaya çıkmış ve Geometrik Dönem boyunca devam etmiştir.

E. Doğan Gürbüzler tarafından değerlendirilen “*Klaros Kazılarında Bulunmuş Pişmiş Toprak Figürinler ve Kültür Açısından Değerlendirilmeleri*” isimli doktora tezinde, çark tekniği kullanılarak üretilen ilk figürinlerin Geç Myken Dönemi’ne tarihlendiği belirtilmiş ve Karanlık Çağ olarak literatüre geçen yazının kullanılmadığı dönemler boyunca da çarkta üretilmiş figürinlerin yapımının sürdüğüne dikkat çekmiştir. Çark kullanılarak üretilmiş erken eserin MÖ 13. yüzyılda Knossos Double Axes kutsal alanından bulunduğunu ve bunun kadın figürini olduğu E. Doğan Gürbüzler tarafından belirtilmiştir²⁶⁴.

²⁶¹ Tolun 2002, 53.

²⁶² Çevik 2017, 9.

²⁶³ Boardman 2001, 9.

²⁶⁴ Doğan Gürbüzler 2012, 8.

D. S. Akar Tanrıver tarafından değerlendirilen “*Apollon Klaros Kültü Kehanet Pratikleri ve Adaklar*” isimli doktora tezinde, Klaros’ta bulunan figürinler gibi Erken Demir Çağı’na ait olan çarkta şekillendirilmiş figürinlerin Miken Dönemi’nden beri kullanılan bir yöntemin ardılı olduğundan bahsetmiş çarkta şekillendirilen büyük ebatlardaki at ve sığır figürinlerinin tapınak sunusu olarak çok sık karşılaşılmaya da mezarlarda adak olarak karşılaşılmaya devam ettiğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra çark ile şekillendirilmiş büyük boyutlu figürinlerin Girit ve Samos’ta MÖ 7. yüzyıla kadar sürekliliğinin olduğunu ilave eden D. S. Akar Tanrıver, MÖ 7. yüzyılda çark ile şekillendirilmiş figürinlerin Klaros’ta ele geçmediğini de belirtmiştir²⁶⁵.

Çarkta üretim tekniği koroplastın hem malzemedan hem de zamandan tasarruf etmesine olanak sağlamış ve bunun sonucunda da koroplastın daha fazla figürin üretmesine yardımcı olmuştur. Üretimin hızlanmasına olanak tanınmasından dolayı bir bakıma kalıp ile üretime geçmeden önce seri üretimin ya da atölyelerin çoğalması ile gündeme gelen fabrikasyon üretim sisteminin temellerini oluşturmuştur²⁶⁶. Çarkta üretim sisteminde de gövde dışındaki diğer parçalar elde ya da kalıpta hazırlanarak kil daha ıslak iken monte edilmektedir. Fakat bu yöntemin bir önceki teknik olan elde şekillendirilmeden farkı; elde şekillendirmede figürin el ile gayet kaba şekilde oluşturulurken çark sisteminde figürin çarkta oluşturulmakta ve bu şekilde daha ince ve zarif bir halde üretilmektedir. Çarkta üretim sisteminde elde şekillendirilen figürinlerden daha az kil kullanıldığından pişirimi de daha kolay olmaktadır²⁶⁷.

²⁶⁵ Akar Tanrıver 2009, 131.

²⁶⁶ Çevik 2017, 9.

²⁶⁷ Coşkun 2016, 7.



Resim 4.2. Çark üzerinde şekillendirmeyi gösteren figür²⁶⁸.

A. Y. Tavukçu tarafından değerlendirilen “Troas Bölgesi Terrakotta Figürinleri” isimli doktora tezinde, içi boş olarak üretilen figürinlerin ilk örneklerinin çarkta çekilerek oluşturulduğuna değinen ve aslında bu durum bize çark yapımı figürinlerin neredeyse elde şekillendirme kadar eski bir teknik olduğunu göstermiştir. Genel hatlarıyla irdelenecek olursa çarkta üretimin hem malzemeden hem de pişirim zamanından tasarruf sağladığı için elde masif olarak yapılan şekillendirmeden daha pratik bir üretim tekniği olduğunu belirtmiştir²⁶⁹.

4.1.3. Kalıpla Üretim Tekniği

Eserlerin hem üretim hızında hem de kalitesinde eski tekniklere göre artış sağlayan bu teknikte ilk olarak bir kalıp üretilmekteydi. Kalıplar; fil dişi, ahşap, bal mumu ya da kilden üretilmekteydi ki en çok tercih edilen kalıp türü kilden üretilen kalıplar olmuştur. MÖ 3. Bin’in sonlarında Mezopotamya’da, MÖ 2. Bin’in ortalarında Girit’te ve MÖ 2. Bin’in ikinci yarısında Kuzey Suriye’de kullanılan kalıpta üretim tekniği konumuz olan MÖ 1. Binyıl’da devletlerin kültür alışverişlerinin olmazsa olmazı durumundaki ticari ilişkiler ile Fenikeliler aracılığıyla Kıbrıs, Anadolu ve Kıta Yunanistan’a ulaşmıştır²⁷⁰. Sürekli olarak kullanılacak olan bu kalıpların olabildiğince sağlam olması gerekmektedir. Bu yüzden kilden üretilen kalıplar figürinlerin pişirildiği ısıdan daha yüksek bir sıcaklıkta

²⁶⁸ Tahberer 2006, 36.

²⁶⁹ Tavukçu 1999, 27.

²⁷⁰ Taşpınar 2019, 49.

pişirilmekteydi²⁷¹. Kalıp ile üretim tekniğinin ilk ve en basit kullanımı oluşturulmuş olan kalıbın yaş kil üzerine bastırılması sonucu figürinin oluşturulmasıdır. Bir diğer yöntem ve en fazla kullanılan yöntem ise hazırlanan kalıbın içine kilin bastırılarak figürinin oluşturulmasını sağlamaktır. Bu şekilde kil kalıba bastırıldıktan sonra bir müddet bekletilirdi ki kil içindeki fazla su buharlaşsın ve figürinin kalıptan çıkarılması da daha kolay olsun. Bu şekilde kalıptan çıkarılan figürin koroplast tarafından düzeltilerek pişirmeye hazır hale getirilirdi²⁷². Kalıp ile üretimde bazen tek bazen de birden fazla kalıp kullanımı söz konusu olmuştur. Tek kalıp kullanılarak üretilen figürinlerin ön yüzü detaylandırılırken arka yüzü de el ile düzeltilmektedir. Genel anlamda elde şekillendirilen figürinlerin içleri dolu iken kalıpta üretilen figürinlerin içleri boştur. Her ne şekilde üretilmiş olurlarsa olsunlar figürin üretiminde esas olan pişirim aşamasıdır. Bu aşamada yapılacak ufak bir hata oluşum aşamasındaki bütün emeğin ziyan olması demektir. Bunu göz önünde bulunduran koroplastlar defalarca gerçekleştirdikleri üretim aşamalarından sonra kalıplamayı yaptıktan sonra bir müddet kurumaya bıraktıkları figürinlere fırınlama işlemi öncesinde bu safhada pişirirken oluşacak buharlaşmadan kaynaklı deformasyonu önlemek amacıyla buhar delikleri açmışlardır²⁷³.

MÖ 7. yüzyılın başından itibaren karşımıza çıkan kalıp tekniği ilk aşamada sadece yüz detayına sahip baş yapımıyla başlamış. Elde şekillendirilen gövdelere kalıpta üretilen bu başlar ilave edilmiştir. Kalıp üretiminin en başlarında kullanılan tek kalıp ile figürin üretiminin eksikliklerini koroplastlar çift kalıp kullanarak gidermeye çalışmışlardır. Figürin üretiminde tek kalıp ile genellikle içi dolu olarak imal edilen eserlere karşın çift kalıpta üretilen eserlerin içi boş olmaktadır. Çift kalıp ile figürinlerin ön ve arka yüzleri birbirinde ayrı kalıplarda üretilir sonrasında kalıptan çıkarılan eser el yardımıyla düzeltilirdi. Eserin ön yüzü mümkün olduğunca detaylandırılırken arka yüzde sadece hafif bir kabarıklık bırakılırdı²⁷⁴. Figürin üretiminde meydana gelen teknik gelişmelere bakıldığında “çarkta şekillendirme tekniği” ile gelişme kaydedilmiş olsa bile üretimdeki esas gelişim kalıp tekniğinin kullanımı ile olmuştur²⁷⁵.

E. Doğan tarafından değerlendirilen “*Klaros 2001 – 2003 Yılı Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Kadın Figürinleri*” adlı yüksek lisans tezinde, figürin şekillendirme ve

²⁷¹ Çevik 2017, 9.

²⁷² Tavukçu 2006, 39.

²⁷³ Tolun 2002, 54.

²⁷⁴ Özhanlı 2004, 14-15.

²⁷⁵ Kaplan 2009, 161.

üretim tekniklerinden olan kalıpla üretimin Girit coğrafyasında MÖ 15. yüzyıl civarında kullanılmaya başlandığına değinmiş bu yöntemin sistematik olarak uygulanmasının ise MÖ 7. yüzyıl dolaylarında olduğu ve bu teknikte kullanılan kalıpların Mısır ve Fenike etkili olduğunu belirtmiştir²⁷⁶.

H. Güçlü tarafından değerlendirilen “*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, ilk üretimleri Paleolitik Çağ’a kadar inen pişmiş toprak figürinlerin karanlık çağ sonrası ilk örneklerinin Geometrik Dönem’de üretilmeye başlandığına değinmiş MÖ 7. yüzyılda üretim gerçekleştiren Samoslu koroplastların tunçtan heykeller üretmeye başladıklarını ve bu sayede pişmiş toprak üretimine ek olarak yeni arayışlar içine girdiklerinden bahsetmiştir. Bunun için ticari etkileşimler ile Mezopotamya’dan alınan “*Matrizenin*” kullanıldığını bu sayede sanatta bilhassa figürin üretiminde epeyce yol kat edildiğini ifade eden H. Güçlü, ilk üretimlerin diğer tüm coğrafyalarda olduğu gibi Yunanistan coğrafyasında da elde şekillendirilerek yapıldığını zaman ilerledikçe şekillendirilen bu figürinlerden patrizelerin (pozitif modellerin) oluşturulduğunu belirtmiştir²⁷⁷.

T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan tarafından yazılmış “*A Terracotta Treasure At Assos*” isimli kitapta, söz konusu kentte bahsi geçen 4 numaralı mezarda ele geçen figürinlerin birkaçının el yapımı olduğuna değinen T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan kentte ele geçen figürinlerin büyük çoğunluğunun ise kalıp yapımı olduklarını ifade etmişlerdir. Öyle ki kullanılan kalıpların sadece figürinlerin ön tarafı için tercih edildiklerini arka taraflarının ise elle ya da çeşitli aletler yardımıyla oluşturulmuş olduklarına da dikkat çekmişlerdir²⁷⁸.

V. Köse tarafından değerlendirilen “*Ainos Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, çalışmaya konu edilen bütün figürinlerin kalıp yapımı olduğuna değinmiş fakat hepsinin nekropol alanından ele geçmelerinden dolayı da herhangi bir kalıp bulabilme olasılığının çok düşük olduğunu belirtmiştir²⁷⁹.

E. Doğan Gürbüz tarafından değerlendirilen “*Klaros Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Figürinler ve Kültür Açısından Değerlendirilmeleri*” isimli doktora tezinde, koroplastik üretim ve şekillendirme yöntemlerinden biri olan kalıp ile üretim yönteminin ilk

²⁷⁶ Doğan 2005, 17.

²⁷⁷ Güçlü 2006, 14.

²⁷⁸ Ağtürk – Arslan 2015, 30.

²⁷⁹ Köse 1993, 7.

defa MÖ 15. yüzyıl civarında günümüz Girit coğrafyasında görüldüğünü buna rağmen sistemli kullanımının MÖ 7. yüzyıl dolaylarında olduğuna değinilmiş fakat MÖ 7. yüzyılda git gide ileriye dönük evrilen bu yöntemin Arkaik Çağ sonlarında popüler hale geldiğine dikkat çeken E. Doğan Gürbüzler, bilhassa MÖ 5. yüzyıla iz bıraktığını belirtmiştir²⁸⁰.

M. Çekilmez, “*Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*” isimli çalışmasında söz konusu çalışmanın merkezi olan Tralleis kentindeki figürinler için boyası ve kaidesi gibi detaylarından sonra önemli olan diğer konunun üretim tekniği olduğundan bahsetmiştir. Yürütmüş olduğu çalışmanın içeriğindeki bütün figürinlerin kalıp yapımı olduğuna ve hatta MÖ 2. yüzyıl ile MS 2. yüzyıl arasındaki zaman dilimi boyunca kentte üretilen figürinlerin baskı, döküm ve yarı döküm tekniği kullanılarak üretildiklerini belirtmiştir²⁸¹.

Z. Aydın Tavukçu tarafından değerlendirilen “*Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları*” isimli doktora tezinde, figürin şekillendirme tekniklerinden biri olan kalıpla üretimin Yunan sanatına gelişinin MÖ 700 yılları olduğuna değinmiş ve Dedalik stil ile beraber kalıp tekniğinin figürinlerin başını şekillendirmekte kullanıldığını ilave etmiştir. Zaman içerisinde sürekli bir gelişim gösteren bu tekniğin MÖ 5. yüzyıla gelindiğinde ise popülerliğinin arttığını belirtmiştir²⁸².

A. Y. Tavukçu tarafından değerlendirilen “*Troas Bölgesi Terrakotta Figürinleri*” adlı doktora tezinde, kalıp ile şekillendirilerek üretilen figürinlerin Mezopotamya ve Girit coğrafyalarında çok eski tarihlerde tercih edilmesine rağmen bu tekniğin Yunan sanatına gelişinin MÖ 700’lü yıllarda ticari ilişkilerin artışı sayesinde olduğuna değinilmiş, MÖ 6. yüzyılda gelişim gösteren kalıplama tekniğinin Arkaik Dönem’de kullanımının arttığını ve bu tekniğin MÖ 5. yüzyılın en fazla tercih edilen figürin üretim tekniği haline geldiğini belirtmiştir. Dönem ilerleyip Klasik Dönem’e gelindiğinde ise git gide artan oranlı bir yükselişe geçen kalıpla üretim neredeyse figürin üretimindeki tek yöntem haline aldığına dikkat çeken A. Tavukçu; Hellenistik Dönem’de kalıp sayısının artışına paralel olarak figürinlerin uzuvlarında bir hareketlilik söz konusu olurken bu dönemde figürin üretiminin de en üst seviyeye ulaştığını belirtmiştir. Ardıl olan Roma İmparatorluk Dönemi’nde ise kalıp sayısında meydana gelen azalışlar ve bununla beraber sanki figürin üretiminde ilk

²⁸⁰ Doğan Gürbüzler 2012, 9.

²⁸¹ Çekilmez 2017, 35.

²⁸² Aydın Tavukçu 2006, 39.

aşama olan tek kalıpla üretime dönüşün olduğu A. Y. Tavukçu tarafından belirtilmiştir²⁸³.

P. Taşpınar tarafından değerlendirilen “*Kyme Doğu Nekropolü (Habaş Kurtarma Kazısı 2010-2011 Yılı) Figürinleri*” adlı yüksek lisans tezinde; kalıpta üretim tekniğinin MÖ 5. yüzyılda git gide gelişim gösterdiğine değinen P. Taşpınar ilk kullanılmaya başlandığında tek kalıp olarak üretim sağlanırken Klasik Dönem’de figürinlerin iki farklı kalıp yardımıyla üretildiklerini, Hellenistik Dönem’e gelindiğinde birden fazla kalıbın üretime dahil edilmesi ile daha büyük boyutlu ve hareketli figürinlerin üretilmesinin sağlandığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra Hellenistik Dönem’de kalıp üretimindeki bu gelişime rağmen Roma İmparatorluk Dönemi’nde yeniden iki kalıpla üretilen figürinlere dönüşün olduğunu belirtmiştir²⁸⁴.

S. Coşkun tarafından değerlendirilen “*Kocaeli Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi’nde Sergilenen Terrakotta Figürinler*” isimli yüksek lisans tezinde, Arkaik ve Klasik Dönemlerde yoğun bir şekilde figürin üretiminde ön tarafların kalıplanması söz konusuysen Klasik Dönem’in sonlarına doğru gelindiğinde başın gövdeden ayrıca kalıplanmasıyla esere hareket ve bu sayede canlılık kazandırıldığına değinen S. Coşkun, ardılı Hellenistik Dönem’de koroplastların farklı ifade oluşturma isteklerinden kaynaklı üretim sürecinin daha komplike hale geldiğini belirtmiştir. Bunun için; vücuttan bağımsız hareketlere sahip uzuvlar, eserlere ilave edilmiş aksesuarlar (yelpaze, çelenk) eklenmesi ve her bir aksesuar için ayrı kalıp kullanıldığını belirtmiştir²⁸⁵.

M. Çekilmez; “*Aydın Müzesinden Bir Grup Terrakotta Figürin*” isimli Tralleis antik kentinin Güney Nekropolisi’nde bulunan Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi’ne tarihlendirilen terrakotaların tamamının kalıp üretimi olduğunu ve özellikle Hellenistik Dönem’e tarihlendirilmiş olanlarında aynı figürinde birden fazla kalıplama uygulanırken, Roma İmparatorluk Dönemi’ne ait olanların ise sadece iki ayrı kalıp ve bir teknik ile oluşturulduğunu belirtmiştir²⁸⁶. Hellenistik Dönem’de çok fazla sayıda kalıp ile gerçekleştirilen figürin üretimi MÖ 188’deki Apameia Barışı ile Pergamon Kralı 2. Eumenes’in zamanındaki kültür akışı ile MÖ 1. yüzyıl ortalarına kadar da bu etkinin devam ettiğinden bahseden M. Çekilmez, Tralleis ile benzer tekniklerin Hellenistik Dönem’in en önemli koroplastik merkezleri olan Myrina, Pergamon, Priene ve Smyrna’da uygulanmış

²⁸³ Tavukçu 1999, 28.

²⁸⁴ Taşpınar 2019, 49.

²⁸⁵ Coşkun 2016, 12.

²⁸⁶ Çekilmez 2010, 167.

olduğunu belirtmiştir²⁸⁷. Üretim aşamasında en etkili, en kaliteli ve zaman tasarrufu sağlayan kalıp ile üretim tekniği de kendi içinde döküm, yarı döküm ve baskı tekniği olmak üzere ayrılmaktadır²⁸⁸.

A. Özbay tarafından değerlendirilen “*Klazomenai Karantina Adası Kuzey Yamacı Kazılarında Ele Geçen Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli doktora tezinde, bulunan tüm koroplastiklerin kalıp yapımı olduğuna değinen A. Özbay kendi içinde üç alt gruba ayrılan yöntemlerden ise “*Baskı ile Üretim*” tekniğinin kullanılmış olduğunu belirtmiştir²⁸⁹.

4.1.4. Baskı Tekniği

Kalıpla üretimin alt başlığı olup figürin üretiminde kalıbın kullanılmaya başlamasından uzun süre sonra üretim sürecine dahil edilmiş gibi görünse de MÖ 3. Binyıl’ın sonunda ilk defa Mezopotamya’da bu teknikte üretilen figürinlerde birtakım gelişmeler dikkat çekse de bu gelişim tekniğin uygulanmasındaki başarı ile olmuştur. İlk figürinlerde uygulanan baskı tekniği MÖ 2. Binyıl’ın ikinci yarısında bu coğrafyada popülerliğini kaybederken Suriye’nin pek çok kentinde önem kazanmıştır. Özellikle MÖ 1. Binyıl’ın ilk yarısında Suriye’de yoğun olarak kullanılan baskı ve kalıp tekniği Fenikeliler aracılığıyla ticaret sayesinde Anadolu’ da dahil olmak üzere bütün Akdeniz’e yayılım sağlamıştır²⁹⁰.

F. Özbay tarafından gerçekleştirilen “*Afyonkarahisar Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Pişmiş Toprak Figürinlerin Teknik Özellikleri*” isimli çalışmada, söz konusu müzede bulunan koroplastiklerin tümünün kalıp yapımı olduğuna değinen F. Özbay, ayrıca bu tekniğin de kendi içinde üç alt başlığa ayrıldığına dikkat çekerek çalışmanın konusu olan koroplastiklerin baskı ile şekillendirme tekniği kullanılarak üretildiklerini belirtmiştir²⁹¹.

Baskı tekniği ismini uygulama aşamasındaki hareketten almıştır. Bu teknikte kilden elle yoğurulabilecek kıvamda bir hamur oluşturulur, elde edilmek istenen figürinin boyutuna uygun şekilde levha halinde açılır ve figürinin kalıpları üzerine yerleştirilerek parmak uçlarıyla bastırılmak suretiyle kalıpta var olan kabartmanın şeklini alması sağlanır. Hamur kalıptan çıkarıldığında dağılmayacak sertliğe ki buna “*deri sertliği*” denmektedir, bu sertliğe

²⁸⁷ Çekilmez 2017, 35.

²⁸⁸ Tahberer 2006, 55.

²⁸⁹ Özbay 2016, 12.

²⁹⁰ Özhanlı 2020, 13.

²⁹¹ Özbay 2019, 8.

geldiğinde kalıptan çıkarılan parçalar akışkan haldeki kil ile birleştirilmekteydi. Bu işlemten sonra koroplastlar elleri yardımıyla birleşim yerlerini düzeltirlerdi. Çift kalıbın kullanıldığı bu teknikte kalıptan çıkarılan figürinler kurumaya bırakılmış ardından düzeltmeleri ve detaylandırılarak pişirildikleri anlaşılmıştır²⁹². Bu teknikte üretilen eserlerin iç kısımlarında koroplastların parmak izleri belirgin bir şekilde görülmektedir²⁹³.

4.1.5. Yarı Döküm Tekniği

Kalıp ile şekillendirmenin alt başlıklarından olan bu teknikte figürini üretebilmek için kalıbın içine akışkan kıvamdaki kil dökülmektedir. Kalıbın içine dökülen kil istenen kalınlığa ulaştığında fazlası el ya da çeşitli aletlerin yardımıyla boşaltılır. Deri sertliği dediğimiz kalıptan çıkarıldığında dağılmayacak kıvama gelen figürin kalıptan çıkarılır ve birleşim yerlerinden sıvı haldeki kil ile birbirine yapıştırılır. Bu teknik tek parça terracotta figürin üretiminde MÖ 7. yüzyıldan itibaren yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Yarı döküm tekniği ile üretilmiş figürinleri kalıptan alırken herhangi bir bozulmaya uğramaması için kalıbın içine toz ve yağ dökülerek ayrılması kolaylaştırılmıştır. Baskı tekniğinde koroplastın parmak izlerinin görülmesi gibi yarı döküm tekniğinde de sıvama izleri görülmektedir²⁹⁴.

4.1.6. Döküm Tekniği

Yukarıda bahsedilen iki teknikten de farklı olarak bu teknikte kalıbı meydana getiren parçalar birbiriyle üst üste gelecek şekilde bir araya getirilerek kapalı bir hal alan kalıp herhangi bir açılma ya da kaymaya sebebiyet vermemek adına bağlanır. Ardından akışkan haldeki kilin kalıba akıtılabilmesi için kalıp ters tutularak düz bir zemine yerleştirildikten sonra döküm işlemi gerçekleştirilir. Bu teknikle oluşturulan figürinlerin iç kısımlarında birleşme yerine göre herhangi bir iz' e rastlanmazken eserin dışında bu izlerin oluşmuş olduğu görülmektedir. Genellikle bu teknikle üretilen figürinlerin iç kısmı pürüzsüzdür²⁹⁵. Üretilmiş olan eserin iç kısmındaki izler ya da pürüzsüz doku kullanılan tekniği göstermektedir²⁹⁶.

İlk üretim süreci olan elde şekillendirme ve sonrasında yaşanan teknik gelişmeler ile figürinlerin üretimindeki gelişim süreci bir bütün olarak ele alınmıştır, yani hiçbir teknik

²⁹² Tahberer 2006, 55-56.

²⁹³ Çevik 2019, 11.

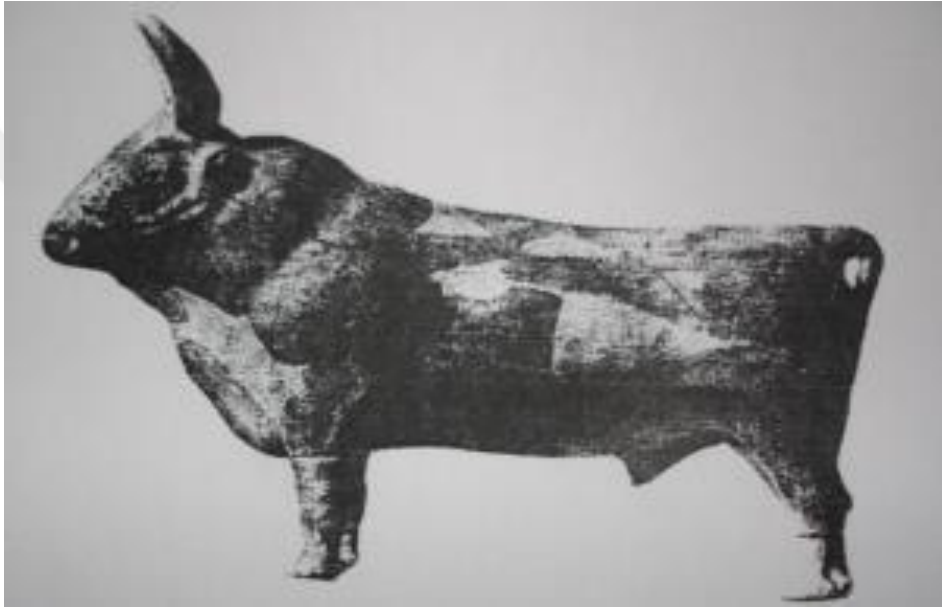
²⁹⁴ Çevik 2019, 11.

²⁹⁵ Tahberer 2006, 57.

²⁹⁶ Doğan Gürbüzler 2012, 11.

kendisinden sonra gelen teknik ile terk edilmemiş aksine bir arada kullanılmıştır. Figürinlerin gövdesi ya çarkta ya da kalıpta oluşturulurken son düzenleme ya da detaylandırmalar elle yapılmaktaydı. Bu sentez figürinin hamurundan kaidesine ve hatta pişirme deliğinin bulunduğu arka yüzde de karşımıza çıkmaktadır²⁹⁷.

N. Yenicenin değerlendirmiş olduğu “*Terracotta Heykel ve Bir Sergi*” isimli sanatta yeterlilik tezinde kalıp ile üretim tekniğinin bir parçası olan döküm ile üretim tekniğinde üretilmiş olan en erken eserin MÖ 1450 yılına tarihli olup Doğu Girit’te bulunan boğa figürünü olduğunu belirtmiştir²⁹⁸.



Resim 4.3. MÖ 1450 Doğu Girit’te bulunmuş döküm tekniği ile üretilmiş ilk örneklerden boğa figürünü²⁹⁹.

N. Yenice çalışması kapsamında figürin üretim tekniklerinden biri olan döküm tekniğine değinirken kullanılacak kalıp için en makul malzemenin alçıdan üretilmiş kalıp olduğuna dikkat çekmiştir. Çünkü alçının kendi yapısında var olan su çekme özelliğinden dolayı fırınlama öncesinde figürin daha kalıptan çıkarılmadan evvel kilin içerisinde var olan fazla suyu emerek figürünün küçülmesini ve bu sayede kalıptan rahatça ayrılmasına imkân sunduğunu da belirtmiştir³⁰⁰. Bu çalışma kapsamında bahsi geçen üretim teknikleri dışında N. Yenice tarafından değerlendirilen “*Terracotta Heykel ve Bir Sergi*” isimli sanatta

²⁹⁷ Özhanlı 2004, 13.

²⁹⁸ Yenice 2007, 18.

²⁹⁹ Yenice 2007, 18.

³⁰⁰ Yenice 2007, 19.

yeterlilik tezinde; serbest şekillendirme ve masif kütleden şekillendirme başlığı altında diğer şekillendirme tekniklerine ilaveler olduğunu belirtmiştir³⁰¹.

4.1.7. Serbest Şekillendirme

Üretim tekniklerinin içerisinde yer alan diğer bir teknik olan serbest şekillendirme tekniğinde önemli olan şekil verilmek istenen eserin boyutudur. Tıpkı kalıpla üretim tekniğinde olduğu gibi kilin fırınlanmadan evvel içeriğindeki suyun bir miktar buharlaşmasının beklenmesi gibi bu teknikte de aynı aşama söz konusu olur. Üretilen eserin boyutu büyük ise bu aşamalarda eserin bozulmasının engellenebilmesi için şekil verilmeden önce içerisinde bol miktarda şamot bulunan kil tercih edilir ki bu sayede üretilen eser daha dayanıklı olur. Bu teknikte bozulma riski daha fazla olan büyük boyutlu eserlerin yapımında bu bozulma durumunu en aza indirebilmek için eser parça parça oluşturulur. Bu teknik uygulanırken de tıpkı “döküm tekniğinde” olduğu gibi kilin deri sertliğine ulaşması dikkat edilmesi gereken bir konudur³⁰².

4.1.8. Masif Kütleden Şekillendirme

Bahsi geçen diğer tekniklerden farklı olarak bu teknikte figürinler tıpkı elde şekillendirmede olduğu gibi içi dolu şekilde üretilirler. Bu teknikte şekillendirilmeye hazır haldeki kilden oluşturulmak istenen figürinin sınırları belirginleştirilir. Ardından figürinin bazı yerlerinden parçalar halinde kil kopartılarak aletler yardımıyla figürinin bütün her yeri aynı olacak şekilde düzeltilerek boşaltılır, tüm bu süreçte koparılıp düzeltilen parçalar da tam bir figürin oluşturabilmek için eklenir ve figürinin şekillendirme süreci tamamlanır. Ardından figürin kurumaması için uygun ortama bırakılır. Hangi teknikte üretilmiş olursa olsun pişirme esnasında figürinlere uygulanacak olan ısı önemlidir. Yanlış pişirim ve ısı değişimi üretilmiş olan figürinin deforme olmasına ve hatta patlamasına ve zarar görmesine sebep olmaktadır. Genel anlamda kalıp kullanılarak üretilmiş bütün figürinlerde kalıptan çıkarılma esnasında yaşanabilecek deformasyonlara karşı üretim sürecinde en ideal kalıp malzemesi alçıdır, çünkü alçının doğal yapısında var olan su emme özelliğinden dolayı üretilmiş eserin hasarsız bir şekilde kalıptan çıkarımı sağlanabilmektedir³⁰³.

³⁰¹ Yenice 2007, 15-18.

³⁰² Yenice 2007, 15-17.

³⁰³ Yenice 2007, 18.

R. A. Higgins tarafından yazılmış “*Greek Terracotta Figures*” isimli kitapta kil temelli figürinleri oluşturabilmek için kullanılan üç tekniğin de tercih edilir ise bir arada kullanılabileceğine değinmiş ve buna örnek olarak da MÖ 7. ve MÖ 6. yüzyıllarda üretilmiş figürinlerin elde ve çarkta oluşturulmuş gövdelerine çoğunlukla kalıpta şekillendirilen başların monte edildiğini, Hellenistik Dönem’e gelindiğinde ise kalıpta şekillendirilen figürinlere elde şekillendirilen parçaların ilave edildiğini belirtmiştir³⁰⁴.

4.2. Kilin Kullanımı

Pişmiş toprak figürinlerin ve pek çok seramik malzemenin ana maddesi olan kil kolay şekillendirilebilen, içeriğinde organik ve inorganik maddeler bulunduran bir toprak çeşididir. Terim anlamına bakarsak “*hidratlı alüminyum silikat içeren toprak*” şeklinde tanımlanabilmektedir³⁰⁵. İlk defa 1546 senesinde Agricola tarafından tanımlanan kil; birçok kere daha bu tanım değiştirilerek tanımlanmıştır. Doğada kendiliğinden meydana gelen çoğunlukla ince taneli çeşitli minerallerden meydana gelen belirli miktarda su ile karıştırıldığında elle şekillendirilebilecek yumuşaklığa ulaşan pişirilince de sertleşip dayanıklı hale gelen bir malzemedir³⁰⁶. Kil şekillendirilmeye müsait dokusu ve yapısıyla insanlığın neredeyse var oluşundan bu yana kullanım alanlarında pek çok gelişim geçirmiştir. İnsanların göçebe toplum hayatından yerleşik yaşantıya geçiş sürecini içeren Neolitik Dönem’le beraber kil hammaddeli figürin üretim süreci de başlamıştır. Sadece figürin değil Neolitik Dönem’le beraber kil bazlı çanak çömlek yani seramik üretimi de gerçekleşmiştir. Doğada oldukça yaygın olan kil toprak yüzeyine de yakındır. Plastik yapısı, zenginleştirilebilen renk yelpazesi ve işlenebilir olmasının yüksek olmasından dolayı Neolitik Dönem’den günümüze kil kullanımı devam etmektedir³⁰⁷.

Sadece figürin ya da seramik yapımında değil aynı zamanda çatı kiremidi ve tuğla yapımında da kullanılmıştır³⁰⁸.

D. Toksöz tarafından değerlendirilen “*Şişen Killi Zeminlerin Kireç Kolonu Tekniği ile İyileştirilmesi Sırasında İyon Göçü ve Kolon Performansının Şişen Kil Oranına Bağlı Olarak Değerlendirilmesi*” isimli doktora tezinde, üretime konu edilen pek çok şeyin ana malzemesi olan ve doğada geniş bir yayılım alanına sahip olan kilin kimyevi içeriğinin sulu

³⁰⁴ Higgins 1969, 10.

³⁰⁵ Özbay 2019, 7.

³⁰⁶ Biçerer 2008, 2.

³⁰⁷ Biçici-Çakı-Ercan 2010, 116.

³⁰⁸ Pancar- Karaca 2001, 93.

alüminyum silikat olduğuna, doğadaki kayaçların kimyasal çözünmeye uğraması sonucu oluşan partikülleri olabildiğince küçük olan tabii bir malzeme olduğuna değinilmiş, bu ifadenin yanı sıra yeterli miktarda su ile birleşince hamurumsu yapıda olurken kurumaya başladığında direnç kazanan, yapışkan nitelikli, su ile temasında şişen, su kaybettiğinde hacmi küçülen ince dokulu bir malzeme olarak da tanımlanabileceğini belirtmiştir³⁰⁹.

E. Bozkurt tarafından değerlendirilen “*Arazide Yüksek Su Muhtevası İçeren Bir Kilin Kireç ile Stabilizasyonu*” isimli yüksek lisans tezinde, insan ihtiyaçlarına göre üretimi şekillenen birçok ürünün ve figürinlerin hammaddesi olan kilin dört ana özelliğe sahip olduğuna değinilmiş ve bunların “*kohezyon, plastite, rötre ve renk*” olduğu şeklinde ifade edilmiştir³¹⁰.

G. Şakar tarafından değerlendirilen “*Smyrna Terrakottaları*” isimli doktora tezinde, S. Reinach’ın tez çalışmasına konu olan kentte ele alınan figürinlerin kil yapılarıyla ilgili incelemelerde bulunduğunu ve bu inceleme sonrasında var olan figürinleri iki kümeye ayırdığından bahsedilmiştir. Bu inceleme ve ayırım dahilinde ilk kümede yer alan eserlerin koyu kırmızı renk ve bol mika katkısına sahip kil ile üretilmiş oldukları, ikinci kümede yer alanların ise kırmızıya dönük sarı, bir öncekine kıyasla daha az mikalı ve gözenekli yapıdaki bir kil ile oluşturulduğunu belirtmiştir³¹¹.

R. Tamsü Polat tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Akdağ Nekropolü*” isimli çalışmasında, figürin ya da diğer bir ifadeyle koroplastik yapımının ana malzemesi olan kilin her yörede, her coğrafyada ve hatta üretim yapan her merkezde farklı renklere sahip olduğuna değinmiş ve Smyrna’da kırmızı ve kırmızımsı kahverengi tonlarında, Pergamon’da altınimsı sarı, Myrina’da pembemsi renkte, Amisos’ta açık sarı ve portakal rengi, Tarsus’ta ise kırmızı, portakal, krem veya yeşilimsi beyaz ender olarak da kahverengi renk tonlarında killerin var olduğuna dikkat çeken R. Tamsü Polat, Akdağ Nekropolü’nde ele geçmiş figürinlerin üretiminde kullanılmış kilin; pembemsi kiremit, açık kırmızı, açık kırmızımsı kahverengi ve soluk kırmızı renk yelpazesine sahip olduğunu belirtmiştir³¹².

T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan tarafından yazılmış “*A Terracotta Treasure At Assos*” isimli kitapta, 4 numaralı mezarda ele geçmiş olan figürinlerin üretiminde kullanılmış kilin

³⁰⁹ Toksöz 2017, 22.

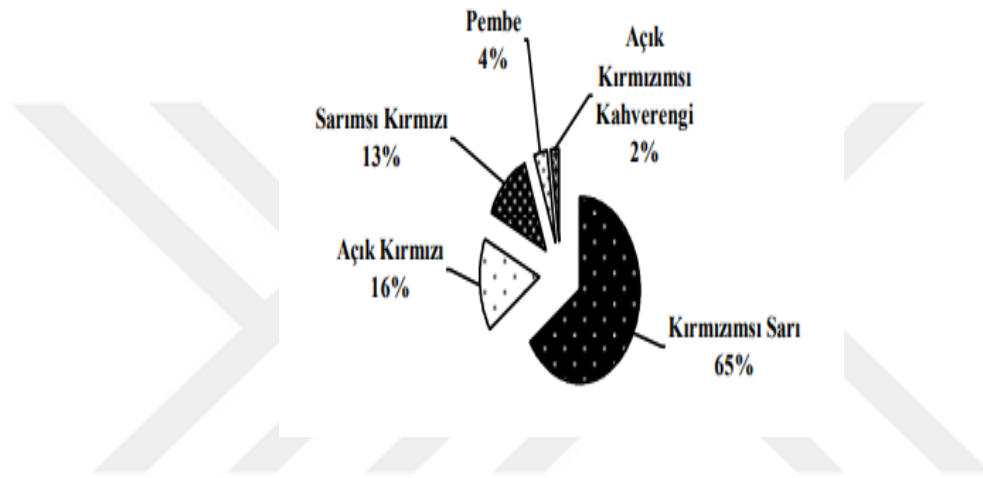
³¹⁰ Bozkurt 2020, 10.

³¹¹ Şakar 2015, 80.

³¹² Tamsü Polat 2017, 95.

renk skalasına bakıldığında kırmızimsı turuncu ve turuncunun tonlarının yoğun olduğunu belirtmişlerdir³¹³.

M. Çekilmez tarafından değerlendirilen “*Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*” isimli doktora tezinde, figürin oluşumunda kullanılan ana materyal kilin diğer tüm etkenler (üretim tekniği, bezemesi ve renklendirilmesi) kadar önemli olduğuna değinmiş ve söz konusu kentte kullanılmış olan kilin renk dağılımını şematik olarak göstermiştir³¹⁴.



Resim 4.4. Tralleis Antik Kenti’nde üretilmiş figürinlerin kil rengi dağılımı³¹⁵.

N. Yenice tarafından değerlendirilen “*Terracotta Heykel ve Bir Sergi*” isimli sanatta yeterlilik tezinde, şekillendirilmesinin kolaylığı dolayısıyla pek çok alanda kullanımı olan kilin nemli olduğunda plastik bir yapıya sahip olduğu belirtilirken nemini kaybettiğinde kuruyup döküldüğüne ve bu yüzden uygun koşullarda kurutularak pişirildiğine ve bu sayede dışarıdan bir müdahale olmadığı müddetçe kendisine verilen şekli koruduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca N. Yenice, çanak çömlek, seramik, tuğla ve figürin yapımının yanı sıra kilin yazının bulunmasıyla beraber tablet olarak da kullanıma dahil edildiğini belirtmiştir³¹⁶. Üretimde kullanılmadan önce kil bu süreç için birtakım hazırlıklardan geçirilir. Bu hazırlıkların en önemlisi kili içeriğindeki taş ve diğer yabancı maddelerden arındırmaktır. Amaç kili en saf haline getirmektir ki böylece üretilen ya da üretilecek olan malzeme ve eserin en kaliteli şekilde oluşturulmasını sağlamaktır. Doğal olarak bünyesinde pek çok

³¹³ Ağtürk – Arslan 2015, 29.

³¹⁴ Çekilmez 2014, 26.

³¹⁵ Çekilmez 2014, 24.

³¹⁶ Yenice 2007, 2.

mineral, organik ve inorganik madde içeren kil üretime alındığında içine başka katkı maddesi eklendiğinde var olan özelliği çabucak değişebilmektedir. İçeriğinde en çok bulunan maddeler ise; kalker, silis, mika ve demir oksit' tir. Kil kimyası gereği bölgelere göre de değişim gösterebilmektedir. Antik dünyada yaşamış pek çok ailenin kendi kil yataklarının varlığı yapılan araştırmalarda tespit edilmiş bunun yanı sıra uygun kil yataklarından (dere ve çay yatakları) alınan kil kullanılabilir duruma gelene kadar içinde kendiliğinden bulunan organik maddelerden ve diğer yabancı maddelerden (taş gibi) arındırılması gerekmektedir. Çünkü bu arındırma işlemi yapılmaz ise kilin pişirme esnasında kimyasal yapısı iyice bozulacağı için üretilen figürinin de kalitesinde düşüş meydana gelecektir. Bu arındırma işlemi için toprağa kazılan dinlendirme havuzu da denilen çukurlarda bol su içerisinde bekletilen kil içinde bulunan taş gibi ağır maddeler dibeye çökerken ağırlığı hafif olan mineraller ise suyun yüzeyine çıkmaktadır. Arındırma işlemi sırasında havuz içinde bekletilen kilin dibeye çöken ağır maddeler dışındaki çökelti kısmı figür oluşturulduktan sonraki astarlama ve diğer parçaları yapıştırmak amacı ile başka bir yere alınır³¹⁷. Bunu yapmaktaki temel amaç katkı maddelerinden ayrılmış saf kile ulaşmaktır³¹⁸. Yapılan arındırma işlemlerine karşın; K. Özbek, M. Çakı ve N. Ay 2001 yılında kaleme aldıkları “*Pişmiş Toprak Bünyelerinde CaO ve Fe₂O₃'in Etkileri*” isimli makalelerinde doğada bulunan bazı killerin kendi kimyasal yapıları dolayısıyla terracotta karakteristiğine sahip olduklarından bahsetmişler ve bu killerin doğrudan hiçbir katkıya ya da ayrıştırılmadan kullanılabileceğini belirtmişlerdir³¹⁹. Tüm bu ayrıştırma işlemlerinin ardından üretime hazır hale getirilen kil şekillendirilmesinin ardından 700 derece gibi oldukça yüksek bir ısıda pişirilir. Bunun sebebi ise kilin su ile teması halinde deforme olup yok olmasını engellemektir³²⁰.

E. Doğan Gürbüz tarafından değerlendirilen “*Klaros Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Figürinler ve Kültür Açısından Değerlendirilmeleri*” isimli doktora tezinde, üretimin hammaddesi olan kille çalışılabilmesi için elde bulunan kilin kolay yoğurulabilecek kıvamda, şekillendirme sonrası fazla suyun çekmesi ve pişirim evresinde gözlenecek çekmelere karşı sağlam yapıda ve pişirilme aşamasında ise buharlaşmasının kolaylıkla gerçekleşebilmesi adına gözenekli olması gerektiğini belirtmiştir³²¹.

³¹⁷ Taşpınar 2019, 46.

³¹⁸ Coşkun 2019, 7.

³¹⁹ Özbek – Çakı – Ay 2001, 84.

³²⁰ Görmüş 2003, 36.

³²¹ Doğan Gürbüz 2012, 5.

N. Yenice tarafından değerlendirilen “*Terracotta Heykel ve Bir Sergi*” isimli sanatta yeterlilik tezinde kil temelli ilk çanak çömleğin ya da eserin tam olarak hangi tarihte ve hangi coğrafyada üretildiği hakkında bilgi sahibi olunmadığına değinen N. Yenice tüm bu belirsizliğe rağmen kilden üretilen ve fırın yerine açık ateşte pişirilmiş malzemenin MÖ 6000 civarında Fırat ile Dicle nehirleri arasında yer alan coğrafyada rastlanıldığını belirtmiştir. El yardımıyla şekillendirilen kil, çömlekçi tezgâhı ve hatta çarkın kullanımı ile daha basite indirgenmiştir. Yapılmış olan arkeolojik çalışmalar sonrası çarkın Uruk kazılarında ele geçen bilgiler ışığında MÖ 3500 yıllarında yapılmış olduğunu gösterdiğine dikkat çekmiştir. Hatta bu sayede yani tezgâhtan çarka geçiş ile beraber kilin şekillendirilmesinin kadınlardan erkeklere has bir zanaat olarak evrildiğini de belirtmiştir³²².

4.3. Diğer Aşamalar

İnsanoğlunun varlığını devam ettirebilmesi için en önemli buluşlarından biri elbette ateş olmuştur, fakat yerleşik yaşama geçen insanlığın bu aşamadan sonra sadece varlığını devam ettirme aracı değil buna ilaveten diğer tüm sosyal, dinsel ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılayabilmesi içinde bir araç olmuştur. Yerleşik düzene geçmeden önce özellikle dinsel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla taş, kemik ve ahşap kullanarak oluşturmayı seçtikleri objelere yerleşik hayatla beraber killi topraktan ürettikleri malzemeleri de dahil etmek istemeleri ateşi hayatlarını idame ettirmek amacı ile kullanılan araç pozisyonundan ürettikleri toprak alet ve objeleri pişirmek için kullanılan bir araç konumuna getirmiştir, çünkü insanlar toprak malzemenin ateş ile temas ettiğinde daha dayanıklı bir hal aldığını keşfetmişlerdir. İnsanların bu keşfi ile ürettikleri malzemenin ilk olarak açık ateşte pişirim süreci ilerleyen dönemlerde seramik fırınlarının inşa edilmesiyle devam etmiştir.

Modern zamanlarda kullanılan fırınların olmadığı eski zamanlarda bugünkü fırınların temelini oluşturduğu düşünülen ilkel yöntemlerle pişirim gerçekleştirilmekteydi. Bunlar “*açıkta pişirim*” ve “*çukurda pişirim*” teknikleridir.

4.3.1. Açıkta Pişirim

Üretilen malzeme ve bu malzemelerin pişmesini sağlayan maddelerin bir arada bulunduğu bu yöntemde eşit miktarda yayılımı sağlanamayan ısı dolayısıyla renk eşitsizlikleri ve pişme kalitesinde de orantısızlık gözlenebilmekteydi, çünkü bu teknikte üst

³²² Yenice 2007, 5.

üste yığılma şeklinde yerleştirilen eserler ve bu eserlerin alt ve üstüne yine üretilmiş eserlerin konulduğu gibi istiflenmiş yanıcı malzemelerin düzensizliği söz konusu olmaktadır³²³.

C. Sevim tarafından değerlendirilen “*İlkel Fırımlar*” isimli çalışmada üretilen malzemenin doğrudan ateşe bırakılmasıyla pişirim sürecinin başladığına değinilmiş ve bu şekilde gerçekleştirilen pişirim esnasında malzemelerin deforme olmamaları için yoğun kum ve mika katkılı kilden yararlanıldığı belirtilmiştir. Her ne kadar bol katkılı kil tercih edilmiş olsa dahi, pişirim sırasındaki sıcaklık 750 – 800 °C’yi geçmemekle beraber kontrolsüz ve düzensiz yayılan ısı sebebiyle ürünlerde hasarlar gözlemlendiğini belirtmiştir³²⁴.



Resim 4.5. Açıkta pişirim tekniği³²⁵.

4.3.2. Çukurda Pişirim

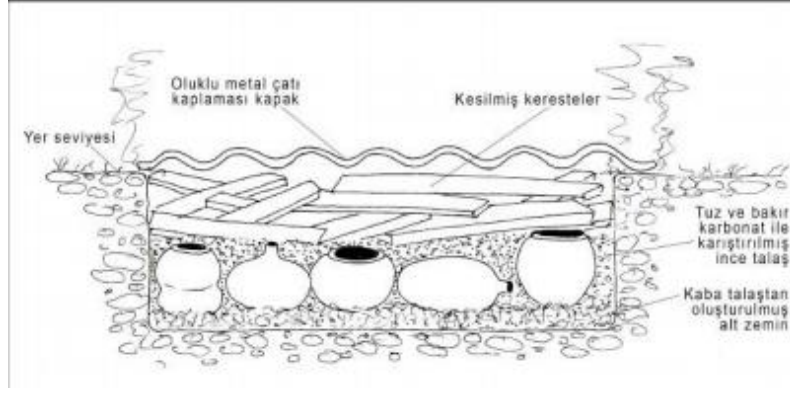
İlkel pişirim tekniklerinin bir diğeri çukurda pişirim olup açıkta pişirimde meydana gelen ısı kaybının önlenmesi amacıyla uygulanmaya başlanmıştır. Bunun için toprağa kazılmış çukur içerisine tıpkı açıkta pişirimde olduğu gibi taban ve ürünlerin aralarına yakılacak malzemeler yerleştirilerek pişirim sağlanmıştır³²⁶.

³²³ Kılıçoğlu 2019, 21.

³²⁴ Sevim 1991, 16.

³²⁵ Topraklı 2017, 7.

³²⁶ Kılıçoğlu 2019, 22.



Resim 4.6. Çukurda pişirim tekniği³²⁷.

C. Sevim tarafından değerlendirilen “*İlkel Fırınlar*” isimli çalışmada, çukurda pişirim tekniği dediğimiz yöntemin esasında Kuzey Afrika’ya ait bir teknik olduğu belirtilmiştir. Bu teknikte isminden de anlaşılacağı üzere esas olan ürünlerin yerleştirilebileceği bir çukurdur. Çukur içerisine ürünlerin yerleştirilmesinden sonra üzerlerine ateş çubuğu denilen çubuklar konularak ateşin yakıldığına değinen C. Sevim ateş yandıkça ürünlerin üzerinin kapandığına dikkat çekmiş ve bu işlem tamamlanınca pişirimin gerçekleştiğini belirtmiştir³²⁸.

M. Topraklı tarafından değerlendirilen “*Seramik Pişirimi ve Teknikleri*” isimli çalışmada, çukurda pişirim tekniğinin aslında o kadar da basit olmadığına değinen M. Topraklı bu yöntem için toprağın belli bir oranda kazılması gerektiğini ve zeminin kesinlikle nemli olmaması gerektiğine değinmiş nemli olması durumunda ise ürünler bu çukura yerleştirilmeden önce zemine saman veya ot konularak zeminin kurutulmasının sağlandığını belirtmiştir³²⁹.

Zaman ilerledikçe insanlar açık ateşte pişirim ya da çukurda pişirim teknikleri ile gözlenen bu ısı kaybını engellemek için ateşin etrafına bir duvar örmüş ve ısının bu hazne içinde dolaşarak en tepede bırakılan baca boşluğundan çıkacak şekilde düzenlenmiştir³³⁰.

N. Çevik tarafından değerlendirilen “*Isparta Arkeoloji Müzesinde Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli yüksek lisans tezinde, fırınlar dönem ilerledikçe form ya da boyut değişirse bile figürin üretimi için ayrıca fırın üretimi söz konusu olmadığına değinilmiş ve

³²⁷ Kılıçoğlu 2019, 22.

³²⁸ Sevim 1991, 18.

³²⁹ Topraklı 2017, 6.

³³⁰ Sevim 1991, 20.

seramik fırınlarında üretimi gerçekleştirilen figürinleri seramiklerden ayıran en önemli konunun ısı dereceleri olduğu belirtilmiştir. Üretilen figürinlerin pişirim dereceleri 750⁰ – 950⁰ arasında değişim göstermekle beraber erken dönemlerde üretilen figürinlerin bir hayli yumuşak olduğuna değinen N. Çevik, Roma İmparatorluk Dönemi'ne gelindiğinde üretilen figürinlerin eski dönemlerin tam tersi şeklinde porselen sertliğinde olduğunu belirtmiştir³³¹.

İnşa edilen fırınlarda esas olan içeride dolaşmakta olan ısıyı kontrol altında tutabilmektir, bundan dolayı fırınlar kazılan çukurlar içerisine yapılmaktaydılar.

Aslına bakılırsa bu açıdan ilkel üretim tekniği olan çukurda pişirim tekniğinden çok farklı olmayan bir sisteme sahiptirler. Tabana yapılan bölüme ateşleme koridoru denir ki buradan yakılacak olan malzeme ateşlenir ve ateş haznesi dediğimiz kısma doğru alevlerin ilerlemesi sağlanırdı. Esas yanmanın olduğu ve üzerinde pişirimin gerçekleştiği ateş haznesi üzerinde delikli bir bölüm yer alır, bu delikli kısımda üretilmiş figürin ve seramikler konumlandırılır. Bu bölümün delikli olmasının sebebi altta yanan ateşin ısısının bütün ürünlere eşit miktarda yayılımını sağlamaktır. En tepede ise pişirimin ikinci evresi olan redüksiyon ya da oksidasyon aşamasında fırın içinde var olan ateşin hava ile temasını keserek içeriye oksijensiz bırakmak ve eserlerin üzerinde siyah bir sır tabakasının oluşmasını sağlamak amacıyla kapaklı bir bölüm bulunmaktadır³³².

Üretilen ilk fırınların kare ya da silindirik bir formda inşa edildiğine C. Sevim tarafından değerlendirilen “*İlkel Fırınlar*” isimli çalışmada değinilmiş buna karşın S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından çalışılan “*Kilden Suretler, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli eserde arkeolojik çalışmalar ışığında antik fırınların genellikle yuvarlak planlı olduğu ve bunun yanında üç tane de açıklığa sahip oldukları belirtilmiştir. Bu bilgi dahilinde, en alt kısımda ateşin yakıldığı ve cehennemlik olarak isimlendirilen bölüm, bunun üzerinde üretilmiş eser ya da figürinlerin dizildiği ve içeride pişirimi gerçekleştiren ürünlerin kontrolünün yapıldığı küçük bir pencere, en tepede ise baca kısmının bulunduğu belirtilmiştir³³³.

Üretilmiş figürinlerde esas olan pişirim kısmıdır ki şekillendirme süreci boyunca verilen emek boşuna gitmesin. Bu yüzden pişirim ürün fırına yerleştirildikten sonra kontrollü bir şekilde yapıldı. Oksidasyon ve redüksiyon ismi verilen iki aşama söz konusu

³³¹ Çevik 2019, 13.

³³² Tek 2001, 31.

³³³ Çokay Kepçe-Özden Gerçeker 2011, 20.

olmaktadır. Birinci aşama olan oksidasyonda fırının iç ısı 750 °C – 950 °C aralığına getirilirdi böylece bu sıcaklık sayesinde hala nemli olan kil pişerek içeriğinde barındırdığı demir oksitten dolayı kızarır, sonraki aşamada fırında var olan bütün açık noktalar kapatılarak içeriye hava girmesi engellenir ve yeteri kadar oksijenle temas edemeyen eserlerin siyahlaşması sağlanırdı³³⁴.

Fırlama ya da pişirim dediğimiz evre aslında figürin üretimi için en önemli aşamadır, çünkü özenle şekillendirilen figürinler yanlış pişirime maruz bırakılırsa figürinde deformasyonlar meydana gelerek verilen bütün emeğin zayı olması söz konusu olacaktır. Bu yüzden pişirimin gerçekleştiği hazne yüzeyine çömlekçi ya da koroplastın fırının içini kontrol edebilmesi adına bir gözetleme deliği açılmaktaydı³³⁵.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından gerçekleştirilen “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli çalışmada seramik fırınlarında seramikler ve çömlekler ile bir arada pişirimi gerçekleştiren figürinler için MÖ 600 yıllarına gelindiğinde farklı bir yöntem uygulandığına değinilmiş bu yöntemle göre daha önce iki aşamada ısı kontrolüyle gerçekleştirilen pişirim, figürinler fırınlanmadan evvel beyaz bir astar ile kaplanıp daha sonra tek aşamada fırınladığını belirtmişler. Bu yöntem ile beraber figürin üretiminin çömlek ya da seramik üretiminden farklı bir hal aldığı da yine S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından belirtilmiş³³⁶.

Figürinlerin fırın içinde pişiriminin gerçekleştiği hazne kısmı genellikle pişirim gerçekleştikten sonra eserlerin rahatça çıkarılabilmesi için yıkılmakta ve bir dahaki pişirim zamanında tekrar inşa edilmekteydi. Bundan dolayı bu kısmın yapımında yıkımı ve yapımı kolay olan kerpiç gibi malzemeler kullanılmaktaydı³³⁷.

E. Dereboylu tarafından değerlendirilen “*Aigai Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli doktora tezinde, figürin üretiminin önemli bir diğer aşaması olan pişirim ya da fırlama evresinde teze konu olan Aigai kentinde ele geçmiş eserlerin her birinin dokusunun farklı olduğu ve bunun da pişirim ile ilgili olduğu belirtilmiştir. Bu durum kilin rengine etki etmiş ve pişirme sonrasında oluşan bu renk farklılıklarının figürinlerin çoğunda net bir şekilde

³³⁴ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 20.

³³⁵ Tek 2001, 31.

³³⁶ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 20.

³³⁷ Tek 2001, 30-31.

görüldüğü E. Dereboylu tarafından belirtilmiştir³³⁸.

D. Kaplan tarafından değerlendirilen “Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri” isimli doktora tezinde, figürin üretim sürecinin belki de en meşakkatli kısmına son noktayı koyan ve eserin şimdilere ulaşabilmesinin en önemli olgusunun fırınlama ya da pişirim olduğuna değinmiş ve üretimi gerçekleştirilen figürinlerin dayanıklı ve eşsiz olabilmesi adına fırınlanırken mümkün olabildiğince yüksek derecede bir ısı gerektiğini belirtmiş ve ayrıca gerekli olan bu ısının üretilmiş eserin her bir noktasında eşit olması gerektiğini de ilave etmiştir³³⁹.

4.3.3. Kalıp Kullanımı

Bir nesneye belirli bir şekil vermeye ya da bir şeyin şeklini korumaya yarayan şeylerin genel tanımına “Kalıp” ismi verilmektedir. Koroplastik sanatına bu terimin yansımaları ise MÖ 7. Yüzyılda dahil olmuştur. Figürin üretiminin seri hale getirilmesini sağlayan kalıbın yapımında farklı teknikler kullanılmıştır. Pek çok malzemeden üretilen kalıpların koroplastik sanatı açısından en fazla kullanılanı tabii ki kilden üretilen pişmiş toprak kalıplardır.

Kaliteli bir figürinin üretilmesi için en önemli faktör olan kalıbı oluşturmak için ilk gereken şey bir modeldir. Bu modelin yani arketip’ in el yapımı olanını bulmak oldukça zor olduğundan mum ve alçı gibi dayanıksız malzemelerden oluşturuldukları düşünülmüştür. Arketipler fırınladıklarında sabit hale geldiklerinden bunlar üzerinde saç, göz ve kulak gibi ayrıntılar gösterilememektedir. Burada iş koroplastların detayları belirtmek isteyip istememeleri ile alakalıdır. Pişmiş topraktan kalıp yapılmak istenirse şayet koroplastlar tarafından hazır edilen kil; model üzerine istenilen kalınlığa ulaşmaya kadar düzgün bir şekilde bastırılır. Deri sertliğine ulaşan kil modelin üzerinden alınır, detayları koroplastlar tarafından işlenir. İsteğe ya da ihtiyaca göre tek ya da daha fazla kalıp oluşturulur, ardından normalden daha yüksek ısıdaki fırında pişirilir. Yüksek ısı kullanılmasının sebebi ise üretilen kalıbın figürinlere kıyasla daha dayanıklı olmasının gerekmesidir³⁴⁰.

³³⁸ Dereboylu 2012, 56.

³³⁹ Kaplan 2009, 158.

³⁴⁰ Coşkun 2016, 8-9.



Resim 4.7. Pişmiş toprak kalıp³⁴¹.

E. Doğan tarafından değerlendirilen “*Klaros 2001 – 2003 Yılı Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Kadın Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, figürin oluşturulabilmesi için ilk önce bir prototip (model) elde edilmesi gerektiğine dikkat çekmiş, pişmiş topraktan elde edilmiş prototiplerin (modellerin) az miktarda ele geçmesini de bu protipler oluşturulurken balmumu ya da kil gibi dirençsiz materyallerin kullanılmış olabileceğini belirtmiştir³⁴².

T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan tarafından ele alınmış “*A Terracotta Treasure At Assos*” isimli kitapta, terrakotta figürin üretebilmek adına uygulanacak en önemli yöntemin elde şekillendirilmiş bir modele macun kıvamındaki kilin bastırılması yoluyla oluşturulacak bir kalıp elde etmek olduğunu belirtmişlerdir ve buna ilaveten kitapta bahsi geçen kentte çalışmaya konu edilmiş 4 numaralı mezardan ele geçen figürinlerin boyutlarından dolayı şekillendirilmelerine olanak sağlayan kalıpların da küçük boyutlara sahip olduklarını belirtmişlerdir³⁴³.

E. Doğan tarafından değerlendirilen “*Klaros 2001 – 2003 Yılı Kazılarında Bulunmuş Pişmiş Toprak Kadın Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, antik dönem boyunca kalıpta üretilmiş tüm figürinlerin kalıptan çıkarıldıktan sonra oluşmuş kalıp izlerinin ya da çeşitli

³⁴¹ Ağtürk – Arslan 2015, 93.

³⁴² Doğan 2005, 18.

³⁴³ Ağtürk – Arslan 2015, 28 – 29.

bozuklukların ahşap veya metalden yapılmış sert bir alet yardımıyla düzeltildiğini belirten E. Doğan, Arkaik ve Klasik Dönemlerde üretilmiş figürinlerin ise sadece kalıplamadan kaynaklı izler dışında herhangi bir düzeltmenin gerçekleştirilmediğini ifade etmiş bunu da bu dönemlerde kalıp ile üretimi gerçekleştirilmiş olan figürinlerin çok fazla eklenti ve detaya sahip olmaması ile izah etmiştir³⁴⁴.

F. Serim tarafından değerlendirilen “MÖ 1. Bin Yıl Kuzey Suriye ve Güneydoğu Anadolu Pişmiş Toprak Figürinleri” isimli yüksek lisans tezinde, figürin üretiminde serilik kazandırarak az vakitte daha çok figürin oluşturulmasına olanak sağlayan kalıpla üretim için hamur halindeki kilin düz bir hale getirilerek üretilmek istenen şeklin istenilen objenin üzerine yerleştirilerek planlanmış modelin çizilmesidir şeklinde bir ifade kullanmış³⁴⁵, S. Coşkun tarafından değerlendirilen “Kocaeli Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi’nde sergilenen Terrakotta Figürinler” isimli yüksek lisans tezinde ise, yaş kilin meydana getirilmek istenen figürün üzerine konularak arzu edilen kalınlığa ulaşana dek baskı uygulandığına değinmiştir³⁴⁶.

4.3.4. Boya Kullanımı

Antik dünyanın vazgeçilmezi olan boya üretilmiş her nesneye uygulanmıştır. İster detaylandırmak isterse de süslemek amacıyla olsun boya insanoğlunun tüm sosyal yaşantısı boyunca var olmuştur. Erken dönemlerde üretilen figürinlerde kıyafetlerdeki detaylar gösterilemediği için bu detaylar boyalar yardımıyla belirginleştirilmiştir³⁴⁷. Figürinlere uygulanan renkler daha çok kırmızı, mavi ve sarıdır. Koroplastik sanatına baktığımızda mermer heykelerde kullanılan renklerle boyamanın yapıldığı düşünülürse en çok kullanılan renkler yine kırmızı ve sarı aşı boyası olmuştur.

Boyama işlemi için toprak bazlı boyaların epeyce kullanıldığı koroplastikler’ de kömür bazlı siyahlara da yer verilmiştir³⁴⁸. Figürinler ister elde ister çarkta isterse de kalıpta üretilmiş olsunlar birtakım detaylar üretim aşamasında verilememektedir. Bu detaylar için koroplastlar ya da bir süre sonra üretimi eline alan zanaatkarlar bu detayları boyalar yardımıyla vermişlerdir.

³⁴⁴ Doğan 2005, 20.

³⁴⁵ Serim 2000, 19.

³⁴⁶ Coşkun 2016, 8.

³⁴⁷ Kaplan 2009, 163.

³⁴⁸ Kılıç 2018, 122.



Resim 4.8. Altamira Mağarası, Kırmızı kök boyası kullanılmış duvar resmi³⁴⁹.

E. Doğan Gürbüzler tarafından değerlendirilen “*Klaros Kazılarında Bulunmuş Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli doktora tezinde, üretilmiş eserin şekillendirilirken verilemeyen ayrıntılarının işlendiği boyama safhasının geometrik figürinlerde direk hamur üzerine uygulandığına değinen E. Doğan Gürbüzler dönem ilerledikçe uygulanan yöntemlerin de kendi içinde gösterdiği gelişime paralel olarak boyamanın da farklılaştığını belirtmiştir. E. Doğan Gürbüzler, Klaros’ta bulunan figürinlerde en çok kırmızı rengin kullanıldığını belirtmiş ve bunun yanında sarı, mavi ve pembenin kullanılan renkler arasında olduğunu ilave etmiştir³⁵⁰.

M. Çekilmez; “*Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*” isimli çalışmasında Tralleis kentinde ele geçen figürinlerden Hellenistik Dönem’e ait olanlarında uygulanmış olan renklerin çeşitliliği ve kullanıldıkları alan kapsamının genişleyip zenginleştiğine değinmiştir. Hellenistik Dönem’de bu kadar zengin bir renk skalasına sahip olan kentin Roma İmparatorluk Dönemi’ne gelindiğinde ise detayları belli etmek amacıyla en fazla kullanılmış rengin siyah olduğunu belirtmiştir³⁵¹.

P. Taşpınar tarafından değerlendirilen “*Kyme Doğu Nekropolü (Habaş Kurtarma Kazısı 2010-2011 Yılı) Figürinleri*” adlı yüksek lisans tezinde; figürinlerin detaylandırılmasında uygulanan boya’ nın MÖ 7. yüzyıldan, MÖ 4. yüzyıla kadar canlı

³⁴⁹ Kılıç 2018, 157.

³⁵⁰ Doğan Gürbüzler 2012, 12-13.

³⁵¹ Çekilmez 2017, 37.

renklerle uygulandığına fakat MÖ 4. yüzyılda figürinler üzerinde önceden kullanılan renk tonlarına göre daha doğal ve uçuk renklerin kullanıldığına dikkat çekmiştir³⁵². Üretilmiş her şey açısından vazgeçilmez olan boya fırınlama evresinden hemen sonra uygulanmaktadır. Fakat bu işlem öncesinde figürinlerin üzerine ince ve beyazımsı bir astar sürülmektedir. Bunun sebebi hem boya için bir zemin hazırlamak hem de boyanın kil tarafından emilimini engellemektir³⁵³. Boyanın uygulanmasından önce figürinin astarlanmasının bir diğer sebebi sadece kil boyayı emmesin diye değil aynı zamanda bu işlem boyanın sabitlenmesi içinde gereklidir³⁵⁴.

Figürinlerin üretildikleri ilk zamanlarda kilin inceltmesiyle bir boyama zaten söz konusu iken ilerleyen zamanlarda bilhassa vazo ressamlığı ile beraber paralel bir gelişim göstererek daha renkli boyamalar söz konusu olmuştur. Dönemler ilerledikçe özellikle Hellenistik Dönem’ den itibaren çok renklilik olarak tanımladığımız “polykromi” nin uygulandığı ele geçen buluntularda görülmüştür. Eserler üzerinde kullanılan bu boyalardan sarı ve tonlarını toprak boyasından, mavi ve tonlarını azurit’ ten, yeşili azurite benzeyen yeşil malakit’ ten, parlak sarı ve turuncu tonlarını arsenik’ ten, siyahı elde etmek için yanmış kemik ve asma dalının isinin kullanıldığı, kırmızı renk ve tonları için kızıl kök boya bitkisinin, mor renk için ise deniz salyangozunun kullanıldığı yapılan analizler sonucu bilinmektedir³⁵⁵.



Resim 4.9. Mavi ve tonlarının oluşturulmasını sağlayan “Azurit Minerali”³⁵⁶.

³⁵² Taşpınar 2019, 55.

³⁵³ Durnagözü 2020, 59.

³⁵⁴ Doğan Gürbüz 2012, 12.

³⁵⁵ Çokay Kepçe – Özden Gerçek 2011, 24.

³⁵⁶ Kılıç 2018, 166.



Resim 4.10. Mor rengin elde edilmesini sağlayan Myrex Trunculus isimli deniz canlısının farklı varyasyonları.

Boya ne kadar kaliteli ya da çeşitli olursa olsun eserin üretildiği kil' in kalitesi ve kil'e karıştırılan mika esere uygulanan renklere canlılık katmıştır³⁵⁷. Figürin ya da diğer bir tabir ile koroplastik üretiminde en önemli etkinliğin boyama olduğunu bilmekteyiz.

B. Tekkök tarafından yazılmış “*Antik Çağda Boya Kullanımı*” isimli makalede, figürinler başta olmak üzere pek çok sanat eseri ve insanların günlük kullanımına hizmet eden eşyaların renklendirilmesinde kullanılan boyalara dair skalanın ilk defa 1905 yılında yayımlanan “*Munsel Renk Kataloğu*” ile oluşturulduğuna değinmiş ve bu skala oluşturulurken de bölgelerin sahip olduğu toprak ve mineral yapılarından yola çıkılarak meydana gelen renklerin kullanıldığını belirtmiştir³⁵⁸.

A. Çam tarafından yazılmış “*Terrakotta Figürinler*” isimli makalede, üretilmiş pişmiş toprak figürinlerin iki şekilde süslendiğine değinen A. Çam, bunlardan ilkinin kökeninin Miken Dönemi'ne kadar uzandığı ve çoğunlukla seramikler üzerinde uygulanan firnis yani inceltilmiş kil ile yapıldığını bunun yapılabilmesi için de fırınlamadan önce firnislenen figürinlerin fırınlamadan sonra diğer boyalar ve kazıma yoluyla detaylandırıldığını aktarmıştır. İkincisinin ise, ilk olarak MÖ 7. yüzyılda karşılaşılan beyaz astar üzerine mat renklerle detaylandırma olduğunu belirtmiştir³⁵⁹.

³⁵⁷ Kılıç 2018, 122.

³⁵⁸ Tekkök 2013, 631.

³⁵⁹ Çam 2012, 47.

S. Tahberer tarafından değerlendirilen “*Adana Arkeoloji Müzesi’ndeki Helenistik ve Roma Dönemleri Terracotta Figürinlerin Yapım Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması*” isimli yüksek lisans tezinde, üretilmiş figürinlerin boyanması için yöntemin varlığına değinmiş ve bunlardan ilkinin Bronz Çağı’ndan beri tıpkı kap kacakta olduğu gibi figürin pişirilmeden önce sırlanarak yapıldığını ifade etmiştir. Bu yöntemde parlak siyah ve kırmızımsı kahverenginin yanı sıra çizgi şeklinde beyaz ve mora çalan kırmızı renklerle süsleme ve detaylandırma yapıldığını belirtmiştir. S. Tahberer’in sözünü ettiği diğer yöntem ise, MÖ 7. yüzyıldan sonra uygulandığını ve MÖ 6. yüzyıl biterken popüler hale gelen beyaz astar üzerine mat renkler ile boyamanın söz konusu olduğunu belirtmiştir. Bu yöntemde eser fırınlanmadan evvel beyaz sıvı haldeki kil ile kaplanır, fırınlandıktan sonra da beyaz astarın üzerine renklerin uygulandığını ifade etmiştir³⁶⁰.



Resim 4.11. Beyaz astar üzerine uygulanmış boyanın görüldüğü figürin grubu³⁶¹.

Aslında figürin üretim sürecinin tamamı üretimin gerçekleştirildiği dönem şartlarını anlamamız ve eseri tarihlendirebilmemiz için oldukça önemlidir. Tarihi neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan figürin üretiminde önemli bir yere sahip olan boyama için kullanılan boyanın gelişimi nasıl olmuştur, kullanılan onca renk gelişimini nasıl sürdürmüştür ve binlerce yıl geçmesine rağmen hala göz alıcı etkisini kaybetmeden varlığını nasıl korumuştur. Gerek figürin gerekse seramikler üzerinde uygulanmış boyaların temeli elbette ki binlerce yıl önceye mağara ressamlığına dayanır. Bu resimler oluşturulurken kullanılmış boyalar ve renk çeşitliliği o dönem insanının gelişiminin sanılandan çok ileride olduğunu göstermektedir.

³⁶⁰ Tahberer 2006, 66-67.

³⁶¹ Ağtürk – Arslan 2015, 32.

Renk skalasında çok fazla farklılık olmamasına rağmen bu renklerin elde edilmiş şekilleri teknik açıdan fark yaratmaktadır. Genel anlamda kullanılan renkler siyah ve kırmızıdır, fakat bu renklerin bağlayıcıları yani uygulandıkları yüzeyde uzun ömürlü olmalarını sağlayan maddelerin geniş bir yelpazeye sahip oluşu söz konusu dönemlerin teknolojisi dikkate alındığında gıpta edilesidir.

Zaman ilerledikçe temelde kullanılan kırmızı ve siyaha ilaveten sarı ve kahverengi tonları ile renk skalası genişlemeye başlamış fakat en fazla tercih edilen renkler kırmızı ve kahverengi aş boyaları olup ilk zamanlar yanmış odunların kömürü ile elde edilen siyah renk dönem ilerledikçe hayvan kemiklerinin yakılmasıyla elde edilmiş ve kullanılmıştır. Renklerin bağlayıcısı olarak da çeşitli ağaçların reçinesi ve çam akması bazen de hayvanların salgısıyla oluşturulmuş kuş ve böcek yuvalarının ateşte eritilmesiyle oluşturulan yapışkan maddeler kullanılmıştır³⁶².

Y. Kılıç tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ’da Boya ve Boyama*” isimli yüksek lisans tezinde kök boyaları ya da hayvan kemikleri yakılarak elde edilen boyaların yanı sıra “*mangan, hematit, malahit, alçı taşı, demir ve bakır*” gibi madenler ile boyamada kullanılan renk yelpazesinin iyice genişlediğini belirtmiştir³⁶³.

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltraşlığında Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında boyayı sadece duvarları resmetmek amacıyla değil insanların kendi bedenlerini boyamak için de kullandıklarına değinmiş, boyanın elde edilmesi için toprak ve buna ilaveten çeşitli maden özlerini kullandıklarını belirtmiştir.

Doğada bulunan renkli topraklardan boyar madde oluşturabilmek için; hayvan yağlarını, bitkisel özleri ve yumurta akından faydalandığına değinen S. Yılmaz süt ve bitkilerde var olan özlerin de boya oluşumuna katkı sağladığını belirtmiştir³⁶⁴. İlerleyen dönem ile beraber boyadaki renk çeşitliliği artsa bile temelde kullanılan renklerin kırmızı, siyah, beyaz ve sarı olduğuna dikkat çeken S. Yılmaz dinsel bir öneminin olduğuna değindiği aş boyasının tüm antik dönem boyu kullanılmış olduğunu da belirtmiştir³⁶⁵.

³⁶² Kılıç 2018, 10-11.

³⁶³ Kılıç 2018, 11.

³⁶⁴ Yılmaz 2018, 48.

³⁶⁵ Yılmaz 2018, 48.



Resim 4.12. Chauvet Mağarası, Sarı kök boyasının uygulandığı resim³⁶⁶.

S. Yılmaz çalışması tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltraşlığında Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında, kırmızı veya sarı demir özünden elde edilen aşı boyasının Prehistorik Dönem’de su veya tutkallı suya karıştırılarak meydana geldiğinden bahsetmiş ki bu tutkallı yapının akasya bitkisinden elde edildiğini de belirtmiş; iskelet, mağara duvarı, sığınaklar ve figürinlerin boyanmasında sıklıkla kullanılan kırmızı rengin en önemli özelliğinin de kanı temsil ediyor oluşuna değinmiş, bu sebepten ötürüdür ki dönem insanların kırmızı renge yaşam, bereket, ölüm, iyi şans ve koruyuculuk gibi pek çok anlam ithaf ettiklerini de belirtmiştir³⁶⁷.

H. Güçlü tarafından değerlendirilen “*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, figürin üretiminde şekillendirme aşamasında işlenemeyen detayların yansıtılabilmesi amacıyla uygulanan boyama da kullanılan renklerde mavi ve kırmızının tercih edilmesinin detayları yansıtmaktan ziyade açık – koyu renk zıtlığı meydana getirilerek tonlamanın vurgulanmaya çalışıldığını belirtmiş ve figürinlerdeki astar üzerine çeşitli renk uygulanmasının “*polychromi*” uygulamasından farksız olduğunu da belirtmiştir³⁶⁸.

M. Özhanlı tarafından değerlendirilen “*Arkaik Dönem Kilikia Pişmiş Toprak Figürinleri Kilikia, Kıbrıs ve Ionia İlişkileri*” isimli çalışmasında, Badre’ ye göre Suriye’de

³⁶⁶ Kılıç 2018, 162.

³⁶⁷ Yılmaz 2018, 48.

³⁶⁸ Güçlü 2006, 15.

üretilmiş ya da o coğrafyada bulunmuş figürinlerde boyanın ender karşımıza çıktığı belirtilirken Kıbrıs figürinlerinin daima boyalı ve renk çeşitliliği açısından oldukça geniş olduğuna değinilmiştir. Dönemsel süreç ilerledikçe kullanılan renklerin gitgide çeşitlendiğini belirten M. Özhanlı kırmızı renge ilaveten figürinler üzerinde; mavi menekşe rengi ve çok az olarak da kahverenginin görüldüğünü belirtmiştir³⁶⁹.

Y. Kılıç tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ’da Boya ve Boyama*” isimli yüksek lisans tezinde, kırmızı renk bu rengin tonlarının oluşturulması için kullanılan kırmızı aşı boyasının genellikle “*zincifre*” adı verilen kimyasal bir madde ile karıştırılarak oluşturulurken pembe rengin ise zincifre maddesine ilaveten tebeşir tozu içeren kurşun karbonat ve kurşun hidroksitinin karıştırılması ile oluşturulduğunu belirtmiştir³⁷⁰.

Y. Kılıç tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ’da Boya ve Boyama*” isimli yüksek lisans tezinde, figürinlerin renklendirilmesinde kullanılan boyaların sırayla birbirini takip eden dönemler boyunca yani Klasik, Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemleri süresince birbirinden farklı olmadığına değinilmiş yapılan uygulamalar ve analizler sonucu ise, koroplastikler üzerinde en iyi korunmuş renklerin kırmızı ve mavi olmasına rağmen, mor, beyaz, turuncu, pembe ve siyah gibi renklerin de izlerinin varlığının tespit edildiğini belirtmiştir³⁷¹.

Y. Kılıç tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ’da Boya ve Boyama*” isimli yüksek lisans tezinde, figürinler üzerinde korunmuş ve hala izleri belirgin olan birçok boya kalıntısına örnek olabilecek nitelikte Myrina’dan bulunan bir eserin renk analizi gerçekleştirilmiş ve eser üzerinde korunmuş olan beyaz renk için kaolin (beyaz kil) ve buna ilaveten alçı taşının eklendiğine dikkat çeken Y. Kılıç diğer renk analizleri için de pembe için kök kırmızısına kaolin karıştırıldığını mavi için mısır mavisi kullanımının olduğunu belirtmiştir³⁷².

Y. Kılıç tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ’da Boya ve Boyama*” isimli yüksek lisans tezinde, antik dünyada gelişen deniz ticareti yoluyla Kıta Yunanistan’a ve oradan da İtalya’ya kadar yayılım gösteren ve oldukça maliyeti yüksek bir boyar madde olduğu belirtilen “*Mısır Mavisî*” rengi, kırmızı kök boyası gibi doğada var olmayan bir renktir.

³⁶⁹ Özhanlı 2020, 16.

³⁷⁰ Kılıç 2018, 122.

³⁷¹ Kılıç 2018, 126.

³⁷² Kılıç 2018, 126.

Özünde kalsiyum, bakır, silikon ve oksijen barındıran mavi bir bileşiktir. Bu bileşiğe sahip olduğu mavi rengi verenin kalsiyum olduğuna değinen Y. Kılıç içeriğindeki silikondan dolayı da her türlü ortamda bozulmadan muhafaza edilebileceği de belirtilmiştir. Y. Kılıç'ın bu boya için dikkat çektiği bir diğer konu ise mavi boyanın hiç olmamasından dolayı değil de bu boya keşfedilmeden önce mavi renk oluşturmak adına kullanılan firuze ve lapis lazulinin ihtiyaçları yeteri kadar karşılayamaması ya da çok fazla maliyetli olmasıdır³⁷³.

Y. Kılıç tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ'da Boya ve Boyama*” isimli yüksek lisans tezinde, Boeotia Bölgesi'nden bulunmuş ve özellikle Hellenistik Dönem'de üretilen figürinleri ile epeyce ünlü olan Tanagra ile bir bütün halinde anılan Tanagra figürinleri arasından en ünlüsü “*Dama en Bleu*” yani “*Mavili Kadın*” figürininin renklendirilmesinde tercih edilen boyalar ile üretilmiş olduğu Hellenistik Dönem boyamacılığının önceki dönemlere kıyasla yani Arkaik ve Klasik Dönem'de daha değişik olduğunu belirtmiştir. Figürin üzerindeki mavi rengin Mısır Mavisi olduğu ve bu yüzden ışıltılı bir şekilde görüldüğüne değinen Y. Kılıç, figürin üzerindeki sarı rengin de büyük çoğunluğunun altın olduğunu belirtmiştir³⁷⁴.

R. Tamsü Polat tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Akdağ Nekropolü*” isimli çalışmada, Hellenistik Dönem'e tarihli olan koroplastiklerde açık mavi ve pembenin bolca kullanıldığına değinen R. Tamsü Polat ele geçen eserlerde sarı ve kırmızının da kullanılmış olduğunu eserler üzerindeki boya kalıntularından anlaşıldığını belirtmiştir³⁷⁵.

S. Coşkun tarafından değerlendirilen “*Kocaeli Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi'nde Sergilenen Terrakotta Figürinler*” isimli yüksek lisans tezinde, MÖ 7. yüzyıldan sonra eserler üzerinde gözlemlenen ve MÖ 6. yüzyılın sonlarında sıklıkla karşılaşılan beyaz astar üzerine mat boya uygulanmasına değinilmiş ve teze konu edilmiş figürinler üzerinde bahsi geçen astar ve boyaların çok fazla korunamadığını belirtmiştir. Ayrıca S. Coşkun, değerlendirmiş olduğu tez kapsamında figürinler üzerinde kullanılan renklerin, siyah, beyaz, kırmızı, pembe, mavi, sarı ve yeşil olduğunu da eklemiş hatta Hellenistik Dönem'de tüm bu renklere ilaveten seyrek bile olsa yaldızlama yapıldığını da belirtmiştir³⁷⁶.

³⁷³ Kılıç 2018, 49.

³⁷⁴ Kılıç 2018, 123.

³⁷⁵ Tamsü Polat 2017, 97.

³⁷⁶ Coşkun 2016, 14.

4.3.5. Astar Uygulaması

Koroplastik üretiminin son aşaması renklendirme evet, fakat bu renklendirme aşamasından önce önemli olan bir kısım var ki oda eserlere uygulanan boyaların daha sağlıklı olmasını sağlayan astarlama aşamasıdır. Hammadde olan kilin sulandırılması sonucu oluşturulan ve kilden üretilen malzemeler üzerinde uygulanmış en eski boyar madde olarak kullanılmış malzeme şeklinde tanımlayabileceğimiz astarın şimdiye kadar bilinen eski örneklerinin MÖ 6000 yıllarına ait olmakla beraber Anadolu’da Hacılarda gerçekleştirilen arkeolojik kazılar sonucunda ele gelen çömlekler kırmızı astarlı olup astarlamanın en eski örneklerindendirler³⁷⁷. Astarlama eser fırınlanmadan önce uygulandığı gibi fırınlanma sonrasında da gerçekleşmektedir. İster fırınlanmadan önce isterse sonra yapılsın astarlamanın amacı boyanın eser üzerinde sabitlenmesi, uygulanan renklerin dayanıklı ve daha uzun ömürlü olmasını sağlamaktır. Eserlere uygulanan astar birçok merkezde farklılık göstermektedir, fakat genel anlamda uygulanan astar beyaz astardır. Astarlama işleminde eserin tamamı beyaz astar tabakası ile kaplanmaktadır³⁷⁸. Kilin astar olarak kullanılabilmesi için ilk önce mümkün olduğunca sulandırılıp inceltilmesi ve süzülerek belli bir süreçte dinlendirilmesi gerekmektedir. Üretilmiş eser ya da malzemenin fırınlama sonrasında kalitesinde bir bozulma olmaması ya da yapısında bir deformasyon meydana gelmemesi için astarın eserin tüm yüzeyine örtecek yoğunlukta olması gerekmektedir³⁷⁹. Astar kullanımının bir diğer amacı da esere uygulanan renklerin daha göz alıcı gösterilmesini sağlamaktan ziyade eserin ana rengi olan hamurun görünmesini engellemek ve boyanın altında güzel bir boya tabanı oluşturmaktır³⁸⁰. MÖ 7. yüzyıldan itibaren görülen beyaz astarlama eser oluşturulup fırınlanmadan önce beyaz sıvı kil ile kaplanır ve eser fırınlandıktan sonra da beyaz astar ile kaplanmasının ardından renklendirme aşamasına geçilirdi³⁸¹. Uygulanan beyaz astarlama işlemiyle figürin üzerindeki renkler daha dayanıklı bir hale gelirken aynı zamanda farklı renk tonları elde edilmesi sağlanırdı³⁸².

T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan tarafından yazılmış “*A Terracotta Treasure At Assos*” isimli kitapta, figürin üretiminin önemli bir diğer aşaması olan boyama aşamasında söz konusu kentte 4 numaralı mezardan bulunan figürinlerden en az 22 tanesinde uygulanmış

³⁷⁷ Yenice 2007, 25.

³⁷⁸ Özbay 2016, 17.

³⁷⁹ Yenice 2007, 26.

³⁸⁰ Durnagözü 2020, 60.

³⁸¹ Tahberer 2006, 67.

³⁸² Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 24.

olan beyaz astar izlerinin görülebilir olduğuna dikkat çekmişler ve bunun yöre üretiminde alışılmış bir özellik olduğunu ifade etmişlerdir. Bunun yanı sıra 4 numaralı mezardan ele geçmiş figürinler incelendiğinde uygulanmış olan boyalardaki renklerin kırmızı, pembe, sarı, siyah ve mavi olduğunu belirtmişlerdir³⁸³.



Resim 4.13. Üzerinde beyaz astar izlerinin görüldüğü keçi üzerinde oturan Aphrodite figürünü³⁸⁴.

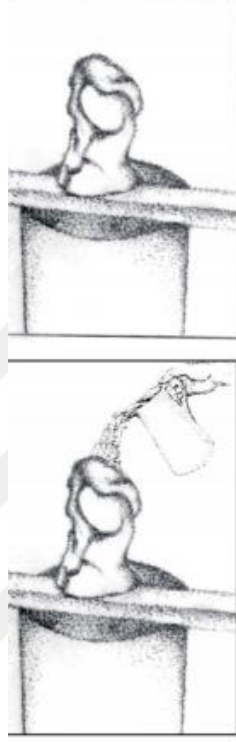
N. Yenice tarafından değerlendirilen “*Terracotta Heykel ve Bir Sergi*” isimli sanatta yeterlilik tezinde, eserler üzerine uygulanan astarın pek çok şekilde uygulanabileceğine vurgu yapılmış ve bunların en fazla kullanılan tekniklerinin ise; daldırma, akıtma, fırça yardımıyla ve pistoleyle uygulama olduğunu belirtmiştir. Bununla beraber içeriğindeki kimyasal yapı ve pişirilmesi sırasındaki değişimlerden ötürü mat ya da parlak astarın söz konusu olabileceğine değinen N. Yenice bilinen en eski mat astarın Anadolu coğrafyasında MÖ 5500 ile MÖ 5000 yıllarına tarihlenirken, parlak astarın ise MÖ 4 ile 3. yüzyıllarda Yunan siyah astarlı formlarda karşımıza çıktığını belirtmiştir³⁸⁵. Astarlama işlemi gerçekleştirilirken çok dikkatli olunması gerektiğine değinen N. Yenice, ilerleyen zamanlarda uygulanan boyanın soyulup dökülmemesi adına astarın kalınlığına ve

³⁸³ Ağıtürk – Arslan 2015, 31.

³⁸⁴ Ağıtürk – Arslan 2015, 38.

³⁸⁵ Yenice 2007, 26.

yoğunluğuna dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiřtir³⁸⁶. Daldırma yönteminde, bu yöntemin uygulanabilmesi üretilmiş eserin deri sertliğinde olması gerekmektedir, istenilen sertliğe ulaşan kil geniş ağızlı kap içerisinde bulunan astara batırılarak uygulamanın gerçekleştirilir. Akıtma yönteminde ise; üretimi yapan usta ya da zanaatkarların geleneksel olarak uyguladıkları bir yöntem olup astarın eser üzerine akıtılması suretiyle uygulanan yöntemdir.



Resim 4.14. Akıtma yöntemiyle uygulanan astarlama³⁸⁷.

Fırça ile uygulamada, çeşitli hayvanların kıllarının kullanılarak üretilmiş olan çeşitli boyut ve genişlikteki fırçalar yardımıyla uygulanan yöntemdir. Genellikle büyük boyutlu eserlerin astarlanmasında tercih edilen bir yöntem olup çark gibi dönen bir düzenek üzerine oturtulan esere püskürtülerek astarın uygulanması işlemine pistle ile uygulamadır. Eserin dönen bir düzenek üzerine oturtulmasındaki amaç astarın her alana eşit olarak uygulanmasını sağlamaktır³⁸⁸.

³⁸⁶ Yenice 2007, 26.

³⁸⁷ Yenice 2007, 27.

³⁸⁸ Yenice 2007, 28.

4.3.6. Katkıların Eklenmesi

Figürin üretiminin hammaddesi olan kil üretime hazırlamadan önce pek çok işlem den geçirilir. Bütün bu işlemlerden sonra içerisine çeşitli katkı maddeleri eklendikten sonra figürin üretimi için şekillendirilmeye başlanırdı. Kile katkı maddesi eklenmesinin temel amacı oluşturulacak olan eserin daha sağlam olmasının istenmesidir. Kil içerisine ilave edilen bu katkı maddeleri oluşturulan eserin sağlamlığını artırmasının yanı sıra; katkısız kilde kuruma ve fırınlama aşamalarında meydana gelecek olan çekme payını en aza indirmektedir³⁸⁹. Kil içerisine ilave edilen katkı maddeleri eserin hangi atölyede üretilmiş olduğuna dair de bize bilgi vermektedir, çünkü her atölyenin kil içine karıştırdığı katkı maddesi farklılık göstermektedir. Pek çok merkezde farklı katkı maddeleri kullanılsa da amaç yine aynıdır. Mika, ince kum, saman, ot ve şamot sıklıkla kullanılan katkı maddeleridir.

E. Doğan tarafından değerlendirilen “*Klaros 2001 – 2003 Yılı Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Kadın Figürinleri*” adlı yüksek lisans tezinde, figürin ve seramik üretiminde ana materyal olan kilin bu malzemeleri üretebilmek için gerekli olan özellikleri bünyesinde barındıramaması halinde fırınlama aşamasında oluşabilecek bozulmaları önlemek için şekillendirmeden önce hamur hazırlanırken içine şamot, ot ve saman gibi çeşitli katkıların ilave edilmesi gerektiğini belirtmiştir³⁹⁰.

E. Doğan Gürbüzler tarafından değerlendirilen “*Klaros Kazılarında Bulunmuş Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli doktora tezinde, kil bazlı eserlerin üretimi için çoğu zaman hatta genellikle hammadde kilin pişirim sırasında bozulmalar yaşamaması için kil şekillendirilmeden önce yoğurulma aşamasındayken içerisine şamot, ot ya da saman gibi çeşitli katkıların ilave edilmesi gerektiğine dikkat çeken E. Doğan Gürbüzler tezinin konusu olan Klaros kentinde ele geçen figürinlerin içeriğine baktığında bol mika katkılı olduklarını belirtmiştir³⁹¹.

P. Taşpınar tarafından değerlendirilen “*Kyme Doğu Nekropolü (Habaş Kurtarma Kazısı 2010-2011 Yılı) Figürinleri*” adlı yüksek lisans tezinde; figürinlerin içerdiği katkıların, figürinlerin üretilmiş oldukları dönemlerle bağlantıları olduğunu tespit etmiştir. Bu inceleme ışığında kil içeriğindeki katkıları kronolojik olarak değerlendirilmiş ve P.

³⁸⁹ Durnagözü 2020, 42.

³⁹⁰ Doğan 2005, 16.

³⁹¹ Doğan Gürbüzler 2012, 6.

Taşpınar'ın Arkaik Dönem'e tarihlediği figürinlerde yoğun miktarda kum, mika ve kireç var olduğunu belirtmiştir. Klasik Dönem figürinlerini incelediğinde Arkaik Dönem'e göre az miktarda mika katkısına sahip olduklarından bahsetmiştir. P. Taşpınar incelemiş olduğu figürinlerin en sık tarihsel sürecinin Hellenistik Dönem'i kapsadığından söz etmiş ve özellikle bu döneme tarihlenmiş olan figürinlerin iyi arınmış kile sahip olduklarını, katkı maddesi olarak da mika ve kum içerdiklerini gözlemlemiştir. Ardıl olan Roma İmparatorluk Dönemi figürinlerinde ise katkı maddesi olarak yoğun kum içerdiklerine dikkat çekmiştir³⁹².

T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan tarafından yazılmış “*A Terracotta Treasure At Assos*” isimli kitapta, 4 numaralı mezar buluntusu olan figürinlere uygulanmış kil analizleri sonrası üretilmiş olan figürinlerde kullanılan kilin yoğun miktarda mika ilave olarak da biraz kireçtaşı az miktarda da kum katkılı olduklarını ve inceden ortaya doğru gidebilecek pürüzsüz bir dokuya sahip olduklarını belirtmişlerdir³⁹³.

4.3.7. Pişirme Deliği/Buhar Deliği ve İşlevleri

Koroplastik eser şekillendirildikten sonra pişmeye hazır hale getirilirken arkasına koroplast tarafından bir delik açılır. Bu deliğe “pişirme ya da buhar deliği” diyoruz. Bu deliğin açılmasının amacı; eser pişirilirken içinde oluşan buharın rahatça çıkmasını, esere zarar vermesini engellemek ve iyi pişmesini sağlamaktır³⁹⁴.

³⁹² Taşpınar 2019, 47-48.

³⁹³ Ağtürk – Arslan 2015, 29.

³⁹⁴ Dereboylu 2012, 51.



Resim 4.15. Attis figürini'nin pişirme deliği detayı³⁹⁵.

Her ne kadar figürinlere zarar görmemeleri için pişirme deliği açılrsa da bazı eserlerde bu delik görülmemektedir. Bu şekilde pişirme deliğine sahip olmayan figürinlerin diğer pişirme deliğine sahip eserlere göre daha özen gösterilerek düşük ısıda ve yavaş yavaş pişirilmesi gerekmektedir. Çünkü pişirme deliğinin açılma amacı pişirim sırasında eserde oluşabilecek her türlü kırılma, çatlama ya da patlamayı engellemek olduğundan deliğin açılmaması durumunda yüksek ısı istenmeyen bu sonuçları doğuracaktır. Koroplastlar figürinlerde bu şekilde bir deformasyonun olmaması için olabildiğince büyük bir delik açılmasının daha sağlıklı olduğunu kabul etmişlerdir³⁹⁶. Birçok eserin arka yüzünde bulunan pişirme deliğinin yanı sıra tabanlarının da açık bırakıldığına rastlanılmıştır. Bırakılan bu açıklığın da pişirme deliği ile aynı amaca hizmet ettiği düşünülmektedir³⁹⁷. Figürinlerin pişirme esnasında hasar görmemesi için açılan bu delikler bazen figürinin arka yüzünde bazen de altında olup yuvarlak, kare, oval veya üçgen şeklindedir.

T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan tarafından yazılmış “*A Terracotta Treasure At Assos*” isimli kitapta, figürinlerin pişirimi sırasında oluşabilecek ısı dalgalanmalarından dolayı üretilmiş olan eserlerde herhangi bir deforme olmaması için söz konusu kentteki 4 numaralı mezarda ele geçen figürinlerden sadece 9 tanesinde buhar deliği olduğuna değinilmiştir.

³⁹⁵ Çekilmez 2013, 210.

³⁹⁶ Coşkun 2016, 10.

³⁹⁷ Işın 1998, 19.

Buhar deliğine sahip olan 9 figürinin ise yedisinin kare, birinin oval bir diğersinin de üçgen şeklinde olup bu deliklerin yanı sıra koroplastların altını veya arkasını da tamamen açık bıraktıkları fakat bazı figürinlerin kaidelerinin sonradan eklenmesinden dolayı altta bırakılan açıklığın her zaman görülmediğini belirtmişlerdir³⁹⁸.

R. Tamsü Polat tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Akdağ Nekropolü*” isimli çalışmada, figürinlerin pişirim esnasında deforme olmalarını engellemek adına bırakılan açıklıkların yani pişirme deliklerinin Tanagra kenti’nde yuvarlak ve dikdörtgen forma sahipken, Myrina ve Pergamon kentlerinde ise dikdörtgen şekle sahip olduğuna değinen R. Tamsü Polat Akdağ Nekropolü’nde ele geçen koroplastiklerin buhar deliklerine sahip olmalarının yanı sıra kaidelerinin altında da açıklıkların var olduğunu ve F11 şeklinde numaralandırılmış koroplastikte bulunan pişirme deliği kare forma sahip iken ele geçen diğers bütüns koroplastiklerin yuvarlak ya da oval forma sahip olduklarını belirtmiştir³⁹⁹.



Resim 4.16. Stratonikeia Akdağ Nekropolü’nde ele geçen “Kare” forma sahip tek figürin⁴⁰⁰.

P. Taşpınar tarafından değerlendirilen “*Kyme Doğu Nekropolü (Habaş Kurtarma Kazısı 2010-2011 Yılı) Figürinleri*” adlı yüksek lisans tezinde; oval, muhtemelen kemer formulu yapıya sahip olan, dörtgen formulu ve dairesel formda buhar deliklerinin bulunduğunu ve hatta dairesel formda olanların daha detaylı incelenen grup olduğunu

³⁹⁸ Ağıtürk – Arslan 2015, 30 – 31.

³⁹⁹ Tamsü Polat 2017, 96.

⁴⁰⁰ Tamsü Polat 2017, Levha 97 b.

belirtmiştir⁴⁰¹. Bazı zamanlarda geometrik bir şekilden ziyade bıçak gibi keskin bir alet yardımıyla yapılan yarıklar da aynı işi görmüştür. Pişirme deliği olmayan figürinler ise diğerlerine göre daha küçük boyutlu olup bunlar daha düşük ısılarında pişirilirdi⁴⁰². Figürinlerin arka yüzlerine ya da tabanlarında bırakılan açıklıkların pişirim esnasında su buharının dışarı çıkarak eserlerde görülecek hasarı engellemek için yapıldığı söylene de bu açıklıkların eserlerin tapınak duvarlarına asılması amacıyla açıldığı şeklinde yaklaşımlar da söz konusu olmaktadır⁴⁰³.

A. Linga, 2019 yılında yayınladığı yüksek lisans tezinde; “S. Tahberer’in figürinlerin arkasında açılan pişirme deliklerinin sadece pişirim esnasında eserin hasar görmemesi değil aynı zamanda figürinleri asmak için bırakıldığını” söylese de bunun kesin olmadığına değinmiştir⁴⁰⁴. Figürinlerin arka yüzüne ya da altında bırakılan pişirme deliği figürinler kalıplanıp bütün parçaları tamamlanıp yerleştirildikten sonra fırınlama aşamasına geçildiğinde açılırdı⁴⁰⁵. Figürinlerin tarihlendirilmesi esnasında pişirme delikleri en önemli faktörlerden biridir. Dönemsel olarak bakıldığında MÖ 6. yüzyılda kare veya dikdörtgen, MÖ 3 ile 2 yüzyıllarda oval, üçgen veya kubbeli dikdörtgen, MS 1 ile 2 yüzyıllarda ise yuvarlak buhar delikleri dikkat çekmektedir⁴⁰⁶.

H. Güçlü tarafından değerlendirilen “*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli yüksek lisans tezinde, figürinlerin pişirimi sırasında deformasyonları önlemek adına bırakılan pişirme deliği için en sık tercih edilen biçimin tıpkı Myrina antik kentinde olduğu gibi oval tarzda bırakıldığını ifade etmiş, Myrina kentinde karşılaşılan dikdörtgen formdaki buhar deliklerinin ise Tanagra üretimi figürinlerde var olan dikdörtgen formlu buhar deliklerinden etkilenilerek oluşturulduklarını belirtmiştir⁴⁰⁷.

G. Işın tarafından değerlendirilen “*Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri ’nde Patara Terrakotaları*” isimli doktora tezinde, çalışma kapsamında ele alınan figürinlerin pişirme deliklerinin genel anlamda dairesel ve dörtgen forma sahip olduklarına değinmiş bu pişirme deliklerinden farklı olarak “U” şeklinde yalın bir örnek olduğunu da belirtmiştir⁴⁰⁸.

⁴⁰¹ Taşpınar 2019, 51.

⁴⁰² Tolun 2002, 54.

⁴⁰³ Tahberer 2006, 57.

⁴⁰⁴ Linga 2019, 16.

⁴⁰⁵ Tavukçu 1999, 29.

⁴⁰⁶ Durnagözü 2020, 68.

⁴⁰⁷ Güçlü 2006, 15.

⁴⁰⁸ Işın 1998, 19.



Resim 4.17. “U” şeklide pişirme deliğine sahip tek örnek⁴⁰⁹.

A. Y. Tavukçu tarafından değerlendirilen “Troas Bölgesi Terrakotta Figürinleri” doktora tezinde, bahsi geçen bütün bu formların Troas Bölgesi’nde ele geçen figürinlerde kullanıldığını belirtmiştir⁴¹⁰. Buhar/ pişirme deliklerindeki bu çeşitlilik figürinlerin hangi dönem ve hangi atölyede ya da yörede üretildiğine dair bizlere bilgi vermesi açısından da önemlidir. Pişirme deliklerinin boyutları da figürinin tarihlendirilmesi açısından bizlere yardımcı olmakla beraber bir hayli önemlidir. Bu deliklerin çaplarının değişkenlik göstermesi üretilen figürinin boyutundan ziyade üretildiği dönem ile alakalıdır. Şöyle ki Hellenistik Dönem’den Roma İmparatorluk Dönemi’ne gelindiğinde pişirme deliklerinin çaplarının küçüldüğü gözlemlenmiştir⁴¹¹.

E. Doğan tarafından değerlendirilen “Klaros 2001 – 2003 Yılı Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Kadın Figürinleri” isimli yüksek lisans tezinde, figürinlerin fırınlama aşamasında deforme olmasını engellemek adına genellikle sırt kısmında oluşturulan bazen de tabanlarında bırakılan açıklıkların söz konusu tez çalışmasında bazı figürinlerde karşılaşılmadığından bahseden E. Doğan, bunun sebebi olarak da figürinlerin oluşturulması sırasında harcanan zamanın kısıtlı oluşu ve üretimde kullanılan kilin yapısal özelliğinden

⁴⁰⁹ Işın 1998, K6 (Levha 35b).

⁴¹⁰ Tavukçu 1999, 30.

⁴¹¹ Durnagözü 2020, 69.

dolayı çok çabuk kuruyor oluşundan kaynaklanıyor olabileceğini belirtmiştir⁴¹².

V. Köse tarafından değerlendirilen “*Ainos Pişmiş Toprak Heykeltikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, oluşturulmuş eserin pişirim sırasında herhangi bir zarar görmemesi adına eserin arkasına kesici ya da delici bir alet yardımıyla açılan pişirme deliğinin veya oluşturulan figürinin altında bırakılan açıklığın figürinlerde çoğunlukla oval ya da kare formda olduğunu ifade etmiş, oturur pozisyondaki bir kısım figürinde 1 ile 1,5 cm ölçüleri arasında farklılık gösteren boyutta ve oval formda pişirme deliklerinin varlığına dikkat çekmiş bazı figürinlerde ise ne pişirme deliği ne de hava açıklığına rastlanmadığını belirtmiştir⁴¹³.

4.3.8. Kaideler ve Kullanımı

Genel hatlarıyla birçok anlamı karşılayan “kaide” kelimesi bu tez kapsamında ayaklık ya da taban anlamıyla ele alınmıştır. Kaideler; figürinlerin oluşum evresinde figürinler kalıplandıktan sonra eserin kol, baş ve kanat gibi diğer parçalarıyla beraber fırınlanmadan önce yapıştırılarak eklenmektedir⁴¹⁴. Figürinlerin üzerinde yükseldiği bu taban yani kaideler farklı merkezlerde farklı şekillerde üretilmişlerdir. Tıpkı pişirme deliklerinde olduğu gibi kaidelerde eserlerin tarihlenmesi ve dönemler arasındaki farklılıkları aktarması açısından oldukça önemlidir⁴¹⁵. Figürinlere uygulanan pişirme delikleri gibi kaidelerde farklı form ve şekillere sahiptirler. Kaideler; kentlere ve dönemlere göre farklı tiplerde üretilip figürinlere monte edilirler.

M. Çekilmez “*Halikarnassos Yarımadası’ndan Bir Grup Figürin*” isimli çalışmasında figürinlerin sahip olduğu kaidelerin biçimsel olarak dikdörtgen ve profilli olduğunu belirtmiş ve bu tarzdaki kaidelerin, Ephesos, Boeotia, Halae, Kıbrıs, Kerameikos, Rhodos, Melos, Korkyra ve Sardinia’da aynı dönemdeki imal edilmiş eserlerde görüldüğünü belirtmiştir⁴¹⁶. M. Çekilmez yapmış olduğu çalışma dahilinde incelemiş olduğu kentte konuya dahil edilen figürinlerin kaidelerinde de dönemseller farklılıklar gözlemlediğini belirtmiştir. Yaptığı incelemelerde Hellenistik Dönem’e ait figürinlerin kaideleri geniş profilli bir yapıya sahiptir ve bu kaidelerin en önemli özelliklerinin de hem alt hem de üst tarafından profillerinin dışa çekik oluşudur. Bu tarzdaki kaidelere MÖ 4. – 3. yüzyıla ait

⁴¹² Doğan 2005, 19.

⁴¹³ Köse 1993, 9.

⁴¹⁴ Çalık Ross – Büyükgün 2002, 211.

⁴¹⁵ Durnagözü 2020, 57.

⁴¹⁶ Çekilmez 2015, 119.

Boeotia ve Tanagra figürinlerinde karşılaştığını belirtmiş ilerleyen dönem olan Roma İmparatorluk Dönemine tarihli figürinlerde ise Hellenistik Dönem'deki kaide yapısının git gide daralarak yükseldiğine değinmiştir. M. Çekilmez, tıpkı Hellenistik Dönem'de olduğu gibi Roma İmparatorluk Dönemi'nde de farklı kaide tiplerinin var olduğuna değinmiştir⁴¹⁷.

E. Dereboylu tarafından değerlendirilen “*Aigai Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli doktora tezinde, bahsi geçen kentte üretilmiş olan figürinlerin sahip olduğu kaidelerin, neredeyse üretim yapan diğer kentlerde var olan kaide tipleriyle aynı olduğu belirtilmiş ve bu kaide tipleri dışında bir adet “*huni*” şeklinde kaide bulunduğunu belirtmiştir⁴¹⁸.

Genel hatlarıyla baktığımızda figürinlerde bulunan kaidelerin biçimlerinin mimari ve heykeltraşlıkta kullanılan kaidelerden çok farklı olmadıklarını görebiliriz⁴¹⁹. Çoğunlukla figürinlerden ayrı üretilerek figürinlere daha sonradan monte edilen kaideler bazı eserlerde bir bütün halinde üretilmişlerdir⁴²⁰. Pişirme deliklerinin formlarında olduğu gibi kaidelerde atölyeler arası ve dönemler arasında farklılıklar gösterirler. Hellenistik Dönem'den Roma İmparatorluk Dönemi'ne geçip bu dönemde ilerledikçe kaideler daralıp yükselmiştir⁴²¹.



Resim 4.18. Hellenistik Dönem kaidesi⁴²².

⁴¹⁷ Çekilmez 2017, 39.

⁴¹⁸ Dereboylu 2012, 53.

⁴¹⁹ Perçin 2019, 39.

⁴²⁰ Günal 2019, 83.

⁴²¹ Çekilmez 2014, 34.

⁴²² Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 124.

Z. Aydın Tavukçu tarafından değerlendirilen “*Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları*” adlı doktora tezinde, kentte ele geçen figürinlerin kaidelerine bakıldığında genel anlamda Geç Hellenistik Dönem’e tarihli kaidelerin Myrina, Patara, Priene, Pergamon, Troia ve diğer kentlerdeki atölyelerde üretilip kullanılmış olan “*oval ya da dikdörtgen*” kaideler ile ortak olduğunu belirtmiştir⁴²³.

G. Işın tarafından değerlendirilen “*Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri’nde Patara Terrakotaları*” isimli doktora tezinde, figürinlerin kaidelerinden bahsederken Kıta Yunanistan’da bulunan ve bir ekol haline gelen Boeotia kentinde bulunan figürinlerde karşılaşılan ve bu bölgeye has bir gelenek halini alan “*Plaka*” biçimli kaideden ziyade Myrina, Pergamon ve Priene kentlerinde görülen ve Ionia geleneği olarak anılan herhangi bir kaideye sahip olmayan giysili kadın figürinlerinin Patara’da iki ayrı örneğinin var olduğu belirtilmiş ve aynı zamanda teze konu olan kentte kaidesi ile bir bütün olarak aynı kalıpta üretimi gerçekleştirilmiş figürinlerin dışında figürinlerden ayrı olarak figürinlerle hiçbir bağlantısı olmadan üretilmiş iki adet kaideyle de karşılaştığı G. Işın tarafından belirtilmiştir⁴²⁴.

R. Tamsü Polat tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Akdağ Nekropolü*” isimli çalışmada, geçen zaman ile tıpkı şekillendirme ya da pişirim tekniklerinde değişim ve gelişim yaşanması gibi koroplastiklerin üzerinde yükseldikleri kaidelerde de birtakım değişimler gözlemlendiğine değinilmiş. Geç Hellenistik Dönem’de Myrina, Pergamon, Priene ve Troia’da oval ve kare gibi kaidelerin var olduğuna ve bahsi geçen dönem ile beraber bu merkezlerde koroplastiklerin sahip olduğu kaidelerin yükseldiğini belirten R. Tamsü Polat, Akdağ Nekropolü’nde bulunan koroplastiklerin birkaç tanesi dışında dörtgen, oval, alçak ve yüksek forma sahip olduğunu belirtmiş ve tüm bunlara ilaveten nekropolde bulunan koroplastik kaidelerinin genel anlamda yüksek formda olduğunu ve bu durumun Geç Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri’nde üretilmiş koroplastiklere ait bir özellik olduğunu da eklemiştir⁴²⁵.

B. Günal tarafından değerlendirilen “*2006-2015 Yılları Arasında Kibyra Kazılarında Ele Geçen Terrakotta Figürinler*” isimli yüksek lisans tezinde, üretilmiş ve çalışmaya dahil edilmiş figürinlerin farklı formlarda kaidelere sahip olduklarına değinilmiş ve bu kaidelerin bazılarının söz konusu kaideler ile aynı kalıplarda bir bütün olarak işlenirken bazılarının da

⁴²³ Aydın Tavukçu 2006, 40.

⁴²⁴ Işın 1998, 20.

⁴²⁵ Tamsü Polat 2017, 96-97.

figürinlerden bağımsız farklı kalıplarda üretilmiş olduklarını belirtmiştir. Dikdörtgen, polygonal ve kare formda çeşitli kaidelerin olduğuna değinen B. Günel; tez çalışması kapsamında “*M. A. Clerc’in; ‘Fouilles d’ Aegae en Eolide’ isimli çalışmasında çeşitli kaide formlarının varlığından bahsetmiş ve salt Tanagra’da bulunan ince plaka kaidelere sahip figürinlerin değil aynı zamanda Myrina Kenti’nde olduğu gibi dikdörtgen, yuvarlak ve eğri konkav kaide formlarının bir hayli var olduğuna değindiğini*” belirtmiştir⁴²⁶.

A. Özbay tarafından değerlendirilen “*Klazomenai Karantina Adası Kuzey Yamacı Kazılarında Ele Geçen Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli doktora tezinde, çalışmaya konu olan kentte bulunmuş figürin kaidelerinin hepsinde figürinler ile aynı kalıpta üretildiklerine dikkat çeken A. Özbay, ele geçen figürinler içerisinde kaideleri zarar görmemiş olanların incelendiğinde; kare, plaka, dairesel ve herhangi bir kaideye sahip olmayan kütleli olarak zemine konumlandırılacak figürinlerin de var olduğunu belirtmiştir⁴²⁷.

⁴²⁶ Günel 2019, 83.

⁴²⁷ Özbay 2016, 15.

5. BÖLÜM

5. FİGÜRİNLER ÇAĞI

Bilinen ilk üretimlerinin Paleolitik Dönem'e kadar giden, ilk zamanlar taş, kemik ya da ahşap gibi insanların çevrelerinde en kolay ulaşabildikleri malzemeleri işlemeleri ile gelişen ve ateş ile teması sonucu daha dayanıklı bir hal aldığını keşfettikleri kilin de bu üretim sürecine dahil edilmesiyle devam eden bir süreçtir figürin üretimi. Tam olarak hangi amaçla üretildiği bilinmeyen figürinler bazen inanç arayışı, kimi zaman süs eşyası kimi zamanda oyuncak olarak üretilmiştir.

Kıta Yunanistan'da var olmuş ve kendine has bir kültüre sahip olan Miken halkının 1200'lerde Dor Kavimlerinin göçleri ile ortadan kalkması ve ardından tarihe “*Karanlık Çağ*” olarak geçen, takip eden süreçte MÖ 9. yüzyılda sanatın tekrar gelişim sürecine girmesiyle beraber literatüre “*Figürinler Çağı*” olarak geçen süreç başlamıştır. Her ne sebeple uygarlık yıkılmış olsa bile geliştirmiş oldukları sanatın etkisi kendilerinden sonra kurulmuş uygarlıkları mutlaka etkilemiş ve oluşturulan yeni sanatın da bir parçası olmaya devam etmiştir, çünkü Miken halkının yaşamış olduğu coğrafyaya gelen kavimler nasıl ki var olan bir medeniyetin ortasına gelmişler ise gelirken kendilerine ait olan kültürü de getirmişlerdir. Bu yüzden “*Figürinler Çağı*” başlığı altında figürin sanatının yeniden gelişimini incelerken Miken Kültürüne değinmek gerekmektedir. Fakat iş bu kültüre değinmeden önce yani başta Ege adaları ve Batı Anadolu olmak üzere tüm bu coğrafyayı etkileyen Miken Kültürü'nden evvel, Miken toplumunu da kültür ve sanatıyla etkilemiş olan Minos Uygarlığına kültürüne değinmek gerekmektedir. Öyle ki daha Miken kültürü dediğimiz olgu oluşmadan evvel Mısır'a kadar yayılım sağlamış bir kültürden bahsetmekteyiz.

5.1. Minos Kültürü ve Figürinler

“*Minos Uygarlığı*”, Tunç Çağı'nda yaklaşık MÖ 3500'lerde Ege Denizi'nde günümüz Girit Adası'nda doğmuş olan ve zaman içinde Akdeniz'e kıyısı olan pek çok kente yayılım sağlamış ve bu kentleri sahip olduğu kültür ile etkisi altına almış bir medeniyettir. Kendi içinde; Erken Minos, Orta Minos ve Geç Minos olmak üzere kronolojik bir ayırım sözü konusu olsa bile dönemsel olarak bakıldığında ise; “*Saraylar Öncesi Dönem, İlk Saraylar Dönemi, ikinci Saraylar Dönemi ve Saraylar Sonrası Dönem*” olarak ayırmak mümkündür.

En görkemli dönemini yaklaşık olarak MÖ 2700 – MÖ 1450 yılları arasında yaşamış olduğu ve sonraki yıllarda bu gücünü ve popülaritesini yavaş yavaş kaybettiği araştırmalar sonrası tespit edilmiştir. İnşa ettikleri saray kompleksleri, kullanmış oldukları dil ve geliştirdikleri kendilerine has alfabe, ürettikleri sanat eserleri ve kurdukları ticari ilişkiler sayesinde Minos Uygarlığı ve tabii ki kültürü pek çok kent ve coğrafyayı etkilediği gibi kendisi de yayılım gösterdiği bu kentlerden etkilenmiş bu etkileşimi de üretmiş olduğu eserlere yansıtmıştır⁴²⁸.



Resim 5.1. Minos alfabesiyle yazılmış “*Phaistos Diski*”⁴²⁹.

İsminin üzerinden pek çok mit yazılan ve anlatılan uygarlık gelişirken etkilenmiş olduğu diğer kültürleri özümseyerek kendine ait özgün ve son derece gelişmiş bir medeniyet haline dönüşmüştür⁴³⁰. Minos Medeniyeti’ne dair ilk araştırma ve arkeoloji çalışmaları 20. Yüzyılda İngiliz arkeolog Sir Arthur Evans tarafından, araştırmalar sonrası bu medeniyetin merkezi kabul edilen Knossos’ta gerçekleştirilmiştir. Evans yapmış olduğu çalışmalar sonrası elde ettiği buluntular ışığında medeniyete dair kronolojiyi şu şekilde oluşturmuştur:

Erken Minos = MÖ 3000 – MÖ 2200

Orta Minos = MÖ 2200 – MÖ 1500

Geç Minos = MÖ 1500 – MÖ 1000

A. Evans’ın oluşturmuş olduğu bu kronoloji medeniyetin gelişmesi, popülaritesi ve yok oluşuna dair her şeyiyle bizi aydınlatmaktadır fakat A. Evans’ın oluşturmuş olduğu bu

⁴²⁸ Hakkında Bilgi, hakkindabilgi.com/minos-uygarligi, (09.08.2013).

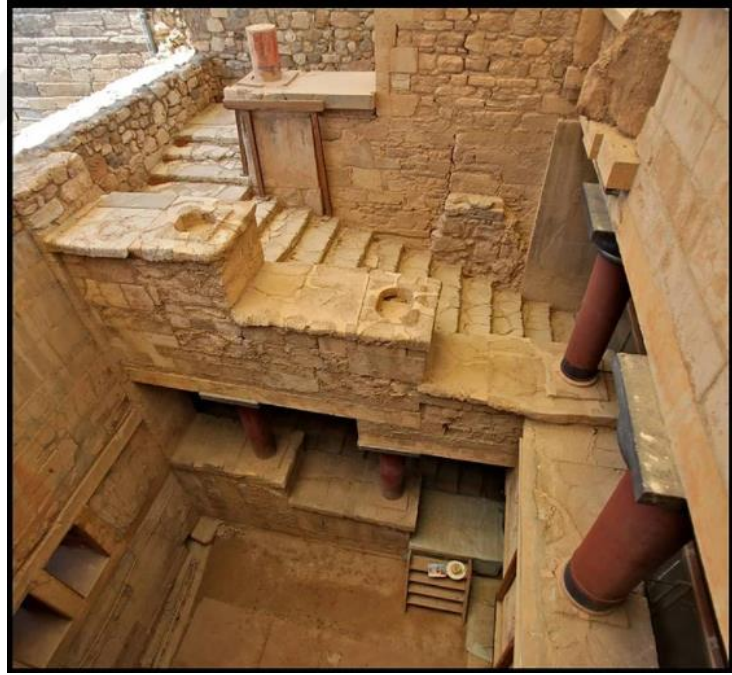
⁴²⁹ Kürklü 2019, 43.

⁴³⁰ Kortanoğlu 2019, 68.

kronoloji ele geçen seramikler baz alınarak oluşturulmuştur⁴³¹.

E. C. Doğan tarafından değerlendirilen “*Kikladlar ve Güney Ege Adaları’nda OM III – GM IA Dönemi’nde Görülen Minos ve Minos Etkili Seramik Gelenekleri*” isimli yüksek lisans tezinde, Minos’un kronolojik aşamalarını belirleyip tarihsel bir dizin oluşturabilmek için yazılı tarihinden dolayı Mısır ile yapmış olduğu yazışmaların temel alındığına değinilmiş ve MÖ 2100’lerden sonraki Mısır ve Minos bağlantısı sayesinde Minos’un kesin kronolojisi’nin oluşmasında bu yazılı belgelerin yardımcı olduğunu belirtmiştir⁴³².

G. E. Burmaoğlu ve G. İmamoğlu tarafından hazırlanan “*Girit – Minos Uygarlığında Sporlar ve Görsellerdeki Yansımaları*” isimli ortak çalışmada, coğrafi konum olarak Doğu Akdeniz’de yer alan adanın en eski ve muasır medeniyetinin var olduğuna değinmişler, Mısır’a coğrafik olarak yakın olduğuna değindikleri ada üzerinde döneminin en görkemli saraylarının yapıldığını ve başta duvar resimleri olmak üzere sanatı ilerletmek konusunda da olağanüstü olduklarını belirtmişlerdir⁴³³.



Resim 5.2. Minos Medeniyeti’nin merkezi sayılan Knossos Saray kompleksi⁴³⁴.

⁴³¹ Kortanoğlu 2019, 68.

⁴³² Doğan 2019, 11.

⁴³³ Burmaoğlu – İmamoğlu 2018, 2.

⁴³⁴ Kahveci 2020- Kasım, tarihczgisidergisi.wixsite.com/website/post/knossos-sarayi-ışığında-mi-nos-kültürüne-bir-bakış-deniz-ece-kahveci

S. Alexiou tarafından yazılmış olan “*Minos Uygarlığı*” isimli kitapta, Minos halkının sanatsal faaliyetlerinde taş yontu ve kabartmaları sevmediklerine değinmiş ve taş yerine kum ve kireci karıştırarak bu karışımdan figürler oluşturduklarını meydana getirdikleri bu figürleri duvar sıvalarının üzerine monte ettiklerini ardından bu süslemeyi renklendirdiklerini belirtmiştir⁴³⁵.

G. E. Burmaoğlu ve G. İmamoğlu tarafından hazırlanan “*Girit – Minos Uygarlığında Sporlar ve Görsellerdeki Yansımaları*” isimli ortak çalışmada, sanatı ile bütün yakın coğrafyayı etkileyen dahası Tunç Çağı’nda Avrupa’nın ilk medeniyeti olarak kabul edilen Minos Uygarlığının sanatındaki en önemli parçalar kuşkusuz gösterişli ve şaşaalı sarayları ve bu sarayların duvarlarında betimlenen fresklerdi, bahsi geçen sanatsal çalışmalar üzerinde betimine en fazla yer verilen figür boğa olup Minos Kültürü’nde boğa önemli bir yere sahiptir. Üretilmiş olan figürinlerde de boğa tasvirinin sıkça kullanıldığına değinen G. E. Burmaoğlu ve G. İmamoğlu, fresklerin yanı sıra seramikler üzerindeki betimlemelerin de Minos sanatı için önemli yer tuttuğunu belirtmişlerdir⁴³⁶.

E. D. Erdoğan tarafından değerlendirilen “*MÖ 2. Bin yılın başında Minos Kültürünün Batı Anadolu Yerleşimlerindeki etkisi*” isimli lisans bitirme tezinde, Erken Minos Dönemi’ne tarihli komşu ada Kiklad stilinde idollerin ele geçtiğini, bu durumun da adalar arasındaki etkin ticari faaliyetler sonucu oluştuğunu ifade etmiştir. E. D. Erdoğan yapmış olduğu çalışmada Minos’ta pişmiş toprak heykelciklerin MÖ 2200 – MÖ 1500 yılları arasında yoğun hale geldiğini ifade etmiştir. Buluntu yerlerine bakıldığında ise neredeyse her buluntu yerinde olduğu gibi kutsal alanlar ve0 mezarlıklardır. Her ne kadar tapınaklar, kutsal mekanlar ya da mezar alanlarında bulunsa da Minos’ta en yoğun figürin ve kabartma buluntusunun Orta Minos Dönemi’nin sonlarında, MÖ 1570’lerde Knossos Saray Kompleksinin depolarından birinde bulunduğunu belirtmiştir. E. D. Erdoğan depoda ele geçen eserler arasındaki en yoğun grubun kadın figürinleri, aplike edilmiş hayvan figürinleri, deniz canlıları, çiçekler ve giyimli kadın kabartmaları olduğuna belirtmiş. Bulunan eserlerin tamamı boyalı olan Minos figürin ve kabartmalarında siyah, beyaz, mavi ve yeşil renk kullanılmış olup kabartmaların figürinlere kıyasla parlak olduklarını ilave etmiştir. Figürinlerde cinsiyet ayrımı belirtilmiş olup, kadın figürinlerinin beyaz bir ten ile ifade edildiğine değinen E. D. Erdoğan, erkek figürinlerin ise ten renginin bronz olduğunu

⁴³⁵ Alexiou 1991, 48.

⁴³⁶ Burmaoğlu – İmamoğlu 2018, 4.

ve bunun için de kırmızı rengin kullanıldığını belirtmiştir⁴³⁷.



Resim 5.3. Orta Minos Dönemi, Kadın Figürü (MÖ 2000 – MÖ 1580)⁴³⁸.

S. Alexiou tarafından yazılmış “*Minos Uygarlığı*” isimli kitapta, kronolojik olarak Yeni Saraylar Çağı olarak isimlendirilen ve MÖ 1700 – MÖ 1400 yıllarının kapsadığı zaman dilimine gelindiğinde sanatsal anlamda bilhassa heykelcik alanında Minos’un en parlak zamanını yaşadığına değinen S. Alexiou, daha önceki dönemde Minos yontu ustalarının yaptığı gibi fildişi, fayans ve bronzun yanında çok az da taş kullanılarak heykelcikler üretildiğine dikkat çekmiştir. Kullanılan tüm bu materyallerin yanı sıra pişmiş toprak heykelciklerin varlığına da değinmiş, itinayla işlenen saç detaylarına sahip olan erkek ve kadın heykelciklerinin “*Adorant*” pozisyonunda bir grup heykelciğin Piskokephalo’da ele geçtiğini de belirtmiştir⁴³⁹.

⁴³⁷ Erdoğan 2018, 22.

⁴³⁸ Halıcı 2019, 7.

⁴³⁹ Alexiou 1991, 50.



Resim 5.4. Geç Minos Dönemi, Kadın Figürü (MÖ 1580 – MÖ 1100)⁴⁴⁰.

A. M. Mansel tarafından yazılmış olan “*Ege ve Yunan Tarihi*” isimli eserin “*İkinci Binyılda Ege Bölgesi*” bölümünde, Girit Adası’nda ya da Minos Uygarlığında Neolitik Dönem’den itibaren figürin yapımında kullanılan malzemelerin aynı şekilde kullanılmaya devam ettiğine değinmiş fakat ikinci binyıla gelindiğinde ise oluşturulmak istenen figürinlerin yapısal oluşumlarına bakılmaksızın şekillendirildiğini ve bu figürinler oluşturulurken de bilhassa belin ince olmasına önem verilerek fayans, fildişi ve tunçtan oluşturulmuş figürinlerin var olduğunu belirtmiş bunun en güzel örneği olarak da “*Yılanlı Tanrıça*” olarak isimlendirilen kadın figürinini göstermiştir⁴⁴¹.

T. Güler tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ Doğu Akdeniz Ticareti ve Ticaret Gemileri*” isimli yüksek lisans tezinde, Tunç Çağı’nda Ege’deki en önemli siyasi güçlerden biri olduğuna değinilen Minos Uygarlığının MÖ 15. yüzyılın ilk yarısının bitimiyle beraber denizlerde elde etmiş olduğu üstünlüğü kaybettiğini belirtmiştir⁴⁴².

5.2. Miken Kültürü ve Figürinler

Esasen Yunanistan’da kurulup var olduğu fakat zaman ilerledikçe Ege’nin içlerine hatta Batı Anadolu’ya yayılım sağlayarak büyük bir medeniyet oluşturdukları yapılan

⁴⁴⁰ Halıcı 2019, 8.

⁴⁴¹ Mansel 2004, 47.

⁴⁴² Güler 2006, 25.

çalışmalar ile tespit edilmiştir. Hatta bu araştırmalar ile Greek medeniyetinin de temelini oluşturdukları saptanmıştır⁴⁴³.

A. Canay tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ Koroplastik Sanatı ve Bu Sanatın Etkileriyle Ortaya Çıkan Günümüz Seramik Örnekleri*” isimli yüksek lisans tezinde, Mikenli ustaların ürettikleri ilk figürinlerin ayakta, uzun etekli, konik, düz gövdeli ve taç benzeri bir başlıkla betimlenen kadınlardan oluştuğunu belirtmiştir. Tamamı elde şekillendirilmiş bu figürinlerin üç ana tipten oluştuğuna değinen A. Canay, figürinlerin isimlendirilirken Yunan alfabesindeki bazı harflere olan benzerliklerinden dolayı bu isimleri aldığını da belirtmiştir. İlk üretilmiş olanlarına “*Phi (Φ)*” sonradan üretilenlerine ise kol hareketlerinden dolayı “*tau (T)* ve *psi (Ψ)*” harflerine olan benzerliklerinden ötürü arkeologlar tarafından bu şekilde anıldıklarını belirtmiştir⁴⁴⁴.

Phi Tipi (Φ)

İlk bakışta belli olmayan figürinin kolları sanki elbisesinin altından karın ya da göğsünün üzerindeymiş gibi betimlenmiştir.

Tau Tipi (T)

Başının üzerinde taç’a benzer bir başlıkla betimlenen figürinin kolları hareketsiz ve göğsünün üzerinde birleştirilmiş olarak işlenmiştir.

Psi Tipi (Ψ)

Diğer iki figürinde olduğu gibi stilize işlenmiş bu figürinin diğer iki tipten farkı ise kollarının hareketli olarak yukarıya doğru kalkmış bir şekilde betimlenmesidir.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından değerlendirilen “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli çalışmada, Miken kültüründe “*Kadın – Tanrıça*” tasvirlerinin yanı sıra boğa figürinlerinin de sıklıkla tasvirlendiğini belirtmişlerdir⁴⁴⁵.

⁴⁴³ Canay 2000, 22.

⁴⁴⁴ Canay 2000, 23.

⁴⁴⁵ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 34.



Resim 5.5. Miken Dönemi'ne ait alçıdan yapılmış boyalı heykel başı⁴⁴⁶.

B. S. Ridgway tarafından yazılmış “*The Archaic Style In Greek Sculpture*” isimli kitapta, Arkaik Dönem’le beraber Yunan sanatında anıtsal boyutta oluşturulan yontular ile sanatın ileri seviyeye getirilmesi düşüncesinin aksine Miken kültüründe üretilmiş heykellerin anıtsal ölçülere sahip olmasalar dahi figürin boyutunda küçük yapılara da sahip olmadıklarına ve buna rağmen döneminin çok ötesinde olağanüstülüğe sahip olduklarına değinmiştir. Oluşturulan yontuların 0,50 – 0,60 m arasında boyutlarda olduklarından bahseden B. S. Ridgway, üzerlerindeki detaylar ve üretim şekillerinden dolayı heykeller yerine çömlerle aralarında bağlantı kurmuş fakat her birinin kollara ve çark yapımı gövdelere sahip olduklarını belirtmiştir. Bunun yanı sıra Kea yontularının Miken yontularına kıyasla gerçek insan boyutlarında olduklarına değinen B. S. Ridgway, hepsi olmasa da kimi yontuların kadesiz ve çoğunlukla çiçeklerle süslenmiş göğüsleri açıkta bırakılmış kadın figürinlerinden bahsetmiştir⁴⁴⁷.

G. Richter tarafından yazılmış “*Yunan Sanatı*” isimli kitapta, Miken Dönemi yani MÖ 1600 – MÖ 1100 yılları arasını kapsayan süreç boyunca yoğun bir üretime sahip olan kil kaynaklı figürinlerin Miken Uygarlığı’nın ortadan kalkışıyla beraber MÖ 9. ve MÖ 8. yüzyıllar boyunca kayda değer pişmiş toprak figürin üretiminin olmadığını belirtmiştir. Fakat bu durumun üretimin tamamen durması gibi algılanmamasını ifade eden G. Richter, üretimin Miken Dönemi’ndeki kadar seri olmasa bile durmaksızın devam ettiğini ilave

⁴⁴⁶ Tahberer 2006, 67.

⁴⁴⁷ Ridgway 1929, 18.

etmiştir⁴⁴⁸.

D. A. Leeming tarafından yazılmış “*A’dan Z’ye Dünya Mitolojisi*” isimli kitapta, gerileme hatta ortadan kalkış sebebi bilinmemekle beraber MÖ 1100 yıllarında Miken medeniyetinin tam anlamıyla kültürel çöküş yaşamasının sebebinin bir diğer Yunan topluluğu olan Dor saldırısının sonucu olabileceğine değinmiş, MÖ 8. yüzyılın sonuna doğru ticari faaliyetlerin ardından Fenikelilere ait olan alfabeyi alıp kendilerine göre şekillendirinceye kadar da sosyal, kültürel ve sanatsal anlamda yaşadıkları durgunluğun devam ettiğini belirtmiştir⁴⁴⁹.

5.3. Protogeometrik Dönemde Figürinler

Ege’nin güneyinde tam Akdeniz ile bağlantısı olan noktada bulunan günümüzde Girit Adası’nda kurulmuş bir medeniyet olan Minos ve Minos’un hala sebebi net bir şekilde bilinmeyen bir nedenle yok oluşunun ardından kurulan ve bütün Batı Anadolu’yu etkisi altına alan *Miken Medeniyeti*’nin MÖ. 1200’lerde ortadan kalkışının ardından sanatsal gelişimin sekteye uğraması ile literatürde “*Karanlık Çağ*” olarak yer edinen 300 ila 200 yıllık süreç içerisinde yaşanan döneme “*Protogeometrik Dönem ve Geometrik Dönem*” ismi verilmektedir.

Literatüre karanlık çağ olarak geçen bu dönem için J. Boardman “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli eserinde, Yunanistan’daki Tunç Çağı Medeniyeti’nin 12. yüzyılda ardından gelen karanlık çağ süresince diğer dönemlere heykel üretmek konusunda geliştirilebilecek herhangi bir miras bırakmadan ortadan kalktığından söz etmektedir⁴⁵⁰.

Ü. Türkan tarafından değerlendirilen “*Anaia/Kadı Kalesi Protogeometrik ve Geometrik Dönem Seramikleri*” isimli yüksek lisans tezinde, Minos Uygarlığının hemen ardından kurulan Miken Uygarlığının da yok oluşuyla beraber MÖ 1050 yıllarında Atina’da Mikenlerin üretmiş oldukları eserlerden yola çıkarak gelişim gösteren stilin protogeometrik stil olduğunu belirtmiştir. Başka bir ifadeyle Ü. Türkan protogeometrik stilin yalnızca Miken stilinden Geometrik stile geçiş değil bunun yanı sıra kendine has ayrı belirleyicileri olan bir stil olduğunu, bu stil dahilinde algılanması ve betimlenmesi kolay, süsü olmayan ve kolayca değişim yaşamayan hepsinden öte pek de titiz olmayan bir stil olduğunu

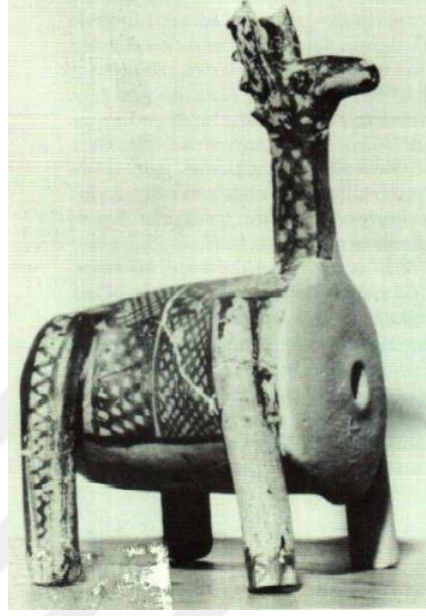
⁴⁴⁸ Richter 1984, 192.

⁴⁴⁹ Leeming 2015, 77.

⁴⁵⁰ Boardman 2001, 9.

belirtmiştir⁴⁵¹.

Ü. Türkan tarafından değerlendirilen “Anaia/Kadı Kalesi Protogeometrik ve Geometrik Dönem Seramikleri” isimli yüksek lisans tezinde, “J. Boardman’ın Protogeometrik stili Dor, Aiol ve Ionlara özgü olmadığını tamamen ve esasında temelinde Hellen karakterli bir stil olduğunu” ifade ettiğini belirtmiştir⁴⁵².



Resim 5.6. Protogeometrik tarzda bezenmiş Atina’da bir mezardan ele geçmiş pişmiş toprak geyik figürü⁴⁵³.

J. Boardman tarafından yazılmış “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli eserde, Miken Dönemi’nin bitişiyle başladığı var sayılan ve sanatsal ilerleyişin tam anlamıyla olmasa da durulduğuna değinen bilim insanlarının aksine bu sürekliliğin devam ettiğini belirtmiştir. Aynı zamanda eserlerin çarkta çekilerek silindirik biçimde oluşturulan gövdelere sahip olduklarını ifade eden J. Boardman, geometrik çizgilerle bezemelerinin yapılmış olduğunu da ilave etmiştir⁴⁵⁴.

H. Kasapoğlu tarafından değerlendirilen “*Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004–2013)*” isimli doktora tezinde, MÖ 1200’lerde gerçekleşen göçler sonrası sanatsal tüm faaliyetlerin durmanın eşiğine gelmesi sonucu “*Karanlık Çağ*”

⁴⁵¹Türkan 2006, 4-5.

⁴⁵² Türkan 2006, 10.

⁴⁵³ Boardman 2001, 35.

⁴⁵⁴ Boardman 2001, 9.

olarak isimlendirilen bu süreç boyunca günümüz Girit adasında sanatsal devamlılığın süre geldiğine değinmiş fakat bütün Ege coğrafyasında özellikle MÖ 1100'lerden oldukça kısa bir zaman dilimi sonrası pişmiş toprak figürin üretiminin sekteye uğradığını MÖ 9. yüzyıl itibariyle üretimin yeniden canlandığını belirtmiştir⁴⁵⁵.



Resim 5.7. MÖ 900'den biraz daha erken tarihe ait pişmiş toprak kentauros figürü⁴⁵⁶.

H. Kasapoğlu tarafından değerlendirilen “*Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004-2013)*” isimli doktora tezinde, Protogeometrik Dönem olarak nitelendirilen MÖ 1050 – MÖ 900 yılları arasındaki süreçte eser üretimi minimum düzeye inmiş olsa bile “*Ayı Adam*” şeklinde tanımlaması yapılan, detaysız bir baş, uzun boyun aynı şekilde uzun bir gövde buna karşın kısa kol ve bacaklara sahip idolümsü figürinlerin var olduğuna değinen H. Kasapoğlu, genel itibariyle MÖ 1050 – MÖ 800 yılları arasındaki zaman zarfında Girit, Yunan Anakarası ve Ege Adalarında pişmiş toprak figürin üretiminin minimuma yakın bir boyutta olduğunu belirtmiştir⁴⁵⁷.

M. Dewailly ve U. Muss tarafından yazılmış “*Efes Artemisionu'nda Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli makalede, Efes Artemis Kutsal alanında gerçekleştirilmiş kazı çalışmaları sonrasında ele geçen sığır tasvirlerinin Protogeometrik Dönem'e ait olduğu ve bu tarz tasvirlerin çoğunlukla dini inanışın ifade şekli olduğu ve böyle algılandığını ifade etmişlerdir⁴⁵⁸.

⁴⁵⁵ Kasapoğlu 2015, 56.

⁴⁵⁶ Boardman 2001, 35.

⁴⁵⁷ Kasapoğlu 2015, 56.

⁴⁵⁸ Dewailly – Muss 2008, 317.

J. Boardman tarafından yazılmış olan “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli eserde Miken döneminin bitişiyle beraber sanatsal ilerleyişin de durağan bir hal aldığına değinen bilim insanlarının aksine bu sürekliliğin devam ettiğini belirtmiştir⁴⁵⁹.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*The Sculpture and Sculptors of the Greeks*” isimli eserde, pek çok alanda olduğu üzere heykel sanatının da pek çok gelişim evresinden geçtiğine değinilmiş ve bu çerçevede bilhassa dört dönemin gelişim sürecinde önem arz ettiğini ifade etmiştir. Yontu sanatının gelişiminde yaşanmış siyasi ve sosyal olayların da etkili olduğuna değinen G. M. A. Richter bahsi geçen dört dönemin yani Geometrik, Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönemlerin birbiriyle mukayese edilerek irdelenmesinin daha açıklayıcı olacağını belirtmiştir⁴⁶⁰.

5.4. Geometrik Dönemde Figürinler

MÖ 1200’lerde meydana gelen göç akımları ile Miken Uygarlığının ortadan kalkışı ile başta Girit olmak üzere Yunan Anakarası ve Ege adalarını etkisi altına alan karanlık çağ içinde sanatın ağır adımlarla ilerlemesi söz konusu olmuştur. Göçler ile Girit’e gelen kavimler var olan Miken kültürünü kendi bünyesinde olan kültür ile harmanlamak yerine var olan kültürü talan ettiği için sanat bir hayli gerilemiştir. Fakat bahsi geçen bu çağ içerisinde de figürin üretimi ilkel yöntemlerle bile olsa varlığını sürdürmüştür. Figürinler üzerinde uygulanan geometrik bezeme ve tasvirlerden dolayı bu dönem “*Geometrik Dönem*” olarak tanımlanmıştır.

S. Pişkin tarafından hazırlanmış olan “*Antik Yunan ve Roma Dönemi’nde Sanat*” isimli çalışmasında, bu dönemi “*Geometrinin sanata dönüştürülmesi*” olarak aktarmıştır⁴⁶¹.

A. Canay tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ Koroplastik Sanatı ve Bu Sanatın Etkileriyle Ortaya Çıkan Seramik Örnekleri*” isimli yüksek lisans tezinde, MÖ 1100 civarında Dor Kavimlerinin sebep olduğu göçler ile birlikte bu kavimlerin ulaşmış olduğu Miken coğrafyasında gerçekleştirmiş oldukları yıkım sonrası MÖ 8. yüzyıla kadar ki sürecin karanlık çağ olarak isimlendirildiğine değinmiş ve bu dönemde ele geçen eserler üzerindeki geometrik tasvirlerden dolayı dönemin “*Geometrik Dönem*” olarak isimlendirildiğini

⁴⁵⁹ Boardman 2001, 9.

⁴⁶⁰ Richter 1970, 3.

⁴⁶¹ Pişkin 2019, [birsanatbirkita.com/sanat/sanat-tarihi/Antik Yunan ve Roma Döneminde Sanat](http://birsanatbirkita.com/sanat/sanat-tarihi/Antik_Yunan_ve_Roma_Döneminde_Sanat) (02.12.2019)

belirtmiştir⁴⁶².

G. Richter tarafından yazılmış “*Yunan Sanatı*” isimli kitapta, MÖ 1200’lerde meydana gelen Yunan Kavimlerinin göçleri ve bunun sonrasında Minos Uygarlığının ortadan kalkması, ardından doğan ve gelişim kaydeden Miken Kültürü’nün de yok olmasıyla beraber her iki kültüründe geliştirmiş oldukları sanatsal ilerleyişin yavaşladığını ve hatta durmaya yaklaştığına değinmiş fakat asla böyle bir durumun söz konusu olmadığını da ilave etmiştir. Söz konusu her iki kültürün de sanat faaliyetlerinde yoğun olarak kullandıkları dalgalı hatlar, bitkisel ve denizsel motiflerin yerine çizgilerden meydana gelen geometrik bir sanat anlayışının gündeme geldiğini ifade eden G. Richter, MÖ 11. yüzyıl ve MÖ 8. yüzyıl arasındaki zaman diliminin “*Geometrik Dönem*” veya “*İlk Demir Çağı*” olarak isimlendirildiğini belirtmiştir⁴⁶³.

M. Şahin tarafından hazırlanmış “*Arkaik Çağ Heykeltraşlığı*” isimli çalışmada, belki bir ticaret belki de seri üretim şeklinde figürin üretiminin faal olarak gerçekleştirildiği Geometrik Dönem’in “*Figürinler Çağı*” olarak isimlendirmenin doğru olacağını belirtmiştir⁴⁶⁴.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*Handbook Of The Greek Collection*” isimli eserde, MÖ 1200 göçleriyle ortadan kalktığı görüşünün hâkim olduğu Miken Kültürü ve bu kültürün ardılı olduğu Minos kültürünün durma boyutunda sekteye uğraması ve sonrasında kullanılmış materyaller ve üretilmiş eserler üzerindeki bezemeler dolayısıyla yaşanan döneme “*Geometrik Dönem*” ismi verildiğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra bu döneme dair kaynakların azlığından bahsetmiş ve bundan dolayı MÖ 1100 – MÖ 750 yıllarını kapsayan zaman dilimini geçmiş ve gelecek ile karşılaştırarak çoğu zaman Yunanistan’ın “*Karanlık Çağı*” olarak ifade edildiğini de ilave etmiştir⁴⁶⁵.

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltraşlığında Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında, geometrik dönemde üretilmiş olan eserleri Yunan sanatının en ilkel varyasyonları olarak değerlendirmiştir, çünkü dönem eserlerine bakıldığında insan anatomisiyle hiçbir alakası olmayan anatomik yapıdan çok

⁴⁶² Canay 2000, 28.

⁴⁶³ Richter 1984, 9 – 10.

⁴⁶⁴ Şahin 2019, 1.

⁴⁶⁵ Richter 1953, 20.

uzak gövdeli tasvirlerin var olduğunu belirtmiştir⁴⁶⁶.

E. Doğan Gürbüzler tarafından yazılmış “*Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız mı Takipçi mi?*” isimli makalede, üretildikleri günden bu yana bulunmuş bütün figürinlerin salt doğada bulunan materyallerden işlendiğine değinmiş ve büyük boyutlu tasvirlerde daha çok mermer ve kireç taşı kullanımının söz konusu olduğunu, küçük boyutlu eserlerde ise kullanılan malzemenin çoğunlukla kil ve bronz olduğunu da ilave etmiştir. Bahsi geçen dönem olan Geometrik Dönem’e gelindiğinde ise, bu dönem süresince ve bilhassa MÖ VIII. yüzyılda artan insanlar ile Ege’de yaşayan toplulukların Güney İtalya ve Sicilya’da kolonizasyon oluşturmaya çalıştıklarını belirtmiştir⁴⁶⁷.

H. Kasapoğlu tarafından değerlendirilen “*Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004-2013)*” isimli doktora tezinde, karanlık çağ olarak nitelendirilen sürecin kendi içinde ilerlemesini devam ettirdiği, MÖ 760 – MÖ 700 yıllarına yani Geometrik Dönem olarak isimlendirilen bu dönemin geç evresine gelindiğinde bir önceki öncül evre olan Protogeometrik Dönemde seyrek olarak bile üretimi söz konusu olan “*Ayı Adam*” olarak isimlendirilen figürinlerin bacaklarının uzayıp belirgin bir hal aldığı, yavaş yavaş yüz hatlarının belirginleştirildiği, göbek deliği ve göğüs gibi vücut ayrıntılarına yer verildiğini ifade eden H. Kasapoğlu, MÖ 8. yüzyıl ile Yunan anakarasında gerçekleşmeye ve yükselmeye başlayan refah seviyesi ile beraber pişmiş toprak figürinlerde artma yaşandığı ve elde şekillendirmenin yanı sıra çark ile üretimin söz konusu olduğu çan gövdeli, kukla bacaklı oyuncak benzeri insan figürinlerinin üretilmiş olduğunu belirtmiştir⁴⁶⁸.

A. Canay tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ Koroplastik Sanatı ve Bu Sanatın Etkileriyle Ortaya Çıkan Seramik Örnekleri*” isimli yüksek lisans tezinde, Geometrik Dönem’e ait kilden üretilmiş ilk eserlere Attika Bölgesi’nde rastlanıldığına değinmiş ve bu eserlerin uzun boyunlu, yassı yüzlü, düz bacaklı ve çan şeklinde koroplastikler olduğunu belirtmiştir. Ele geçen koroplastiklerin gövde kısmı çarkta şekillendirilirken diğer bütün parçalarının elde şekillendirildiğini de ilave etmiştir, Doğrudan bakıldığında bir çanı anımsatan koroplastikler üzerindeki bezemelerin aynı zamanda üretilen seramikler üzerinde

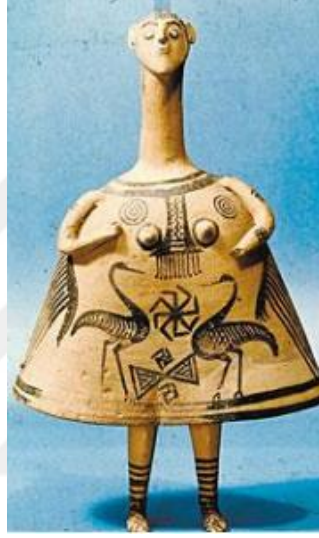
⁴⁶⁶ Yılmaz 2018, 29.

⁴⁶⁷ Doğan Gürbüzler 2019, 300.

⁴⁶⁸ Kasapoğlu 2015, 56.

de betimlendiği A. Canay tarafından belirtilmiştir⁴⁶⁹.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli eserde karanlık çağ olarak nitelendirilen kültür ve sanatın durma noktasına geldiği dönemin bitişinden sonra sanatın yavaş yavaş ilerleyerek bir ivme kazandığına değinmişler, üretilen bilhassa seramikler üzerinde yer alan tasvirlerden dolayı Geometrik Dönem olarak isimlendirilen bu dönemin en tipik örneklerinin Yunanistan anakarasında yer alan Boeotia coğrafyasından ele geçen “*Çan Tipi*” Figürinlerin olduğunu belirtmişlerdir⁴⁷⁰.



Resim 5.8. Boeota'dan MÖ 7. yüzyıla tarihli çan biçimli figürin⁴⁷¹.

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltraşlığı'nda Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında, tanrılar ve tanrıçalara sunu amacıyla üretilmiş figürinlerin genellikle elde şekillendirildiğine değinen S. Yılmaz, en sık görülen tiplerin de atlar, biniciler ve kuş figürleri olduğunu belirtmiştir. S. Yılmaz yaptığı çalışma kapsamında bu dönemde üretilmiş koroplastiklerin sunu hediyesi olmalarının yanı sıra üretilen seramiklerin kapaklarına tutamaç olarak kullanıldıklarını da ilave etmiştir⁴⁷².

⁴⁶⁹ Canay 2000, 28.

⁴⁷⁰ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 34.

⁴⁷¹ Yenice 2007, 12.

⁴⁷² Yılmaz 2018, 29.



Resim 5.9. Pişmiş toprak at arabası⁴⁷³.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından hazırlanmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli eserde, çeşitli amaçlarla üretilmiş olan figürinlerin mezar hediyesi ya da kutsal bir amaca hizmetin yanı sıra üretilen bazı seramikler üzerine süs amacıyla monte edildiklerine değinmişler hatta Geometrik Dönem’de Pyksis gibi kapaklı kutuların kulplarının da figürin biçiminde yapıldığını belirtmişlerdir.



Resim 5.10. Geometrik Dönem’e ait pyksis üzerindeki figürin detayı⁴⁷⁴.

⁴⁷³ Richter 1984, 193.

⁴⁷⁴ Wikiwand.com/tr/Antik_Yunan_Sanati(25.12.2020)

Yine bu eser kapsamında S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçekler, Ege coğrafyasında pişmiş topraktan yapılmış ilk oyuncakların MÖ 10. yüzyılda görüldüğünü ve bunların insan ve hayvan formlarında üretildiklerine değinmişler ayrıca pek çok zaman tekerlekli at veya yük arabalarının da oyuncak olarak işlev gördüğünü belirtmişlerdir⁴⁷⁵.

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltraşlığı’nda Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında, Erken Geometrik Dönem’de üretilmiş pişmiş toprak figürinlerin; baş-gövde, kol-bacak, gövde orantısı ve yüz ayrıntılarındaki geçişlerin gelişigüzel olduğunu fakat dönem ilerledikçe bu ayrıntıların daha itina edilerek üretildiklerine değinen S. Yılmaz, Geometrik Dönem’in başında kil materyali kullanılarak üretilmiş figürinlerin sayıca olan üstünlüğüne rağmen Orta Geometrik Dönem ve sonrasında bronz kullanılarak üretilen figürinlerin çoğalmaya başladığını belirtmiştir⁴⁷⁶.

J. Boardman tarafından yazılan “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli eserde, Geometrik Dönem’in ortalarındaki bilhassa MÖ 8. yüzyılda sanat alanında kalkınma ve gelişme olduğuna değinen J. Boardman’a göre “*Sanatın Rönesansı*” olarak nitelendirilen bu dönemle beraber ticaret ve farklı coğrafyalara gerçekleştirilen seyahat ve keşifler sonrasında kendilerine göre bir hayli gelişmiş kültüre sahip doğu Yunanlı ustaları cezbetmiş ve doğunun sanatına ilgi duymalarını sağlamıştır.⁴⁷⁷ A. Canay tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ Koroplastik Sanatı ve Bu Sanatın Etkileriyle Ortaya Çıkan Seramik Örnekleri*” isimli yüksek lisans tezinde, Geometrik dönemi içine alan süreçte dönem ilerledikçe üretilmiş figürinlerde de gelişimin söz konusu olduğuna değinmiş ve buna sebep olarak da üretim aşamasına yavaş yavaş kalıbın dahil edilmesini göstermiştir⁴⁷⁸.

J. Boardman tarafından yazılmış olan “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli kitapta üretimi gerçekleştirilmiş figürinlerin biçimsel özelliklerine bakıldığında tıpkı dönem içinde üretilmiş seramiklerin bezemeleri gibi betimlenmiş olduklarına değinmiştir. İster kil materyalini kullanarak figürin oluşturan koroplast olsun isterse de bronz kullanan usta, her ikisi de dönem özelliğine uyum sağlayarak figürinlerin üst gövdesini ayrı, alt gövdesini ayrı biçimde üretmeye başladıklarını belirtmiştir. Bu doğrultu da oluşturulan eserin üst gövdesi ters üçgen gibi omuzlar geniş, bel ise dar olarak işlenmiş, bacaklara bakıldığında ise cepheden olabildiğince narin görünürken profilden bakıldığında güçlü bir yapıya sahip

⁴⁷⁵ Çokay Kepçe – Özden Gerçekler 2011, 15.

⁴⁷⁶ Yılmaz 2018, 29.

⁴⁷⁷ Boardman 2001, 10.

⁴⁷⁸ Canay 2000, 30.

olduklarına dikkat çekmiştir⁴⁷⁹.

J. Boardman yazmış olduğu “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli kitapta, Geometrik Dönem’in sonuna gelindikçe üretilen figürinlerin üzerine eseri yaptıran kişinin kime ithafen yaptırdığına dair yazılan yazıların gündeme geldiğini belirtir⁴⁸⁰.

Her ne kadar Geometrik Dönem süreci sanatın durağanlaşması olarak görülse de kendi zamansal süreci içerisinde sürekliliği devam eden bir sanat algısı var olmuştur. Kendisinden önceki dönemlerden farkı ise, işlenen detayların gerçeğe yakın olarak değil de daha simgesel yansıtılmasıdır.

D. S. Akar Tanrıver tarafından değerlendirilen “*Apollon Klarios Kültü, Kehanet Pratikleri ve Adaklar*” isimli doktora tezinde, söz konusu kentte bulunmuş olan Protogeometrik ve Geometrik Dönemlere ait olduğu tespit edilen insan figürinlerinin İonia’nın yontu sanatına dair önemli bilgiler verdiğine değinmiştir⁴⁸¹.

M. Dewailly ve U. Muss tarafından yazılmış “*Efes Artemisionu’nda Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli makalede, Artemis Kutsal Alanı’nda ele geçen kehribarların içerisinde bulunmuş bir tane erkek başından bahsedilmiştir. Elde şekillendirilmiş ve sakalıyla betimlenmiş bu başın içinde bulunduğu kehribarlardan dolayı MÖ 8. yüzyıla tarihlenebileceği belirtilmiştir⁴⁸².

D. S. Akar Tanrıver tarafından değerlendirilen “*Apollon Klarios Kültü, Kehanet Pratikleri ve Adaklar*” isimli doktora tezinde, Klaros Apollon tapınağında bulunmuş şematize işlenmiş saç ve yüz ayrıntısına sahip figürin parçalarından yola çıkarak Klaros’un, ilk örneklerini meydana getirdiğine değinilmiş ve Samos’taki benzerine ithafen Geometrik Dönem’e ait olabileceğini ifade etmiştir⁴⁸³.

G. Richter tarafından yazılmış “*Yunan Sanatı*” isimli kitapta, kutsal alan ve mezarlıklarda ele geçen Geometrik ve Sub – Geometrik Dönemlere tarihli olan figürinlerin pek çoğunun elle şekillendirildiklerini bazı zamanlarda da kalıp kullanılarak şekillendirilmiş olduklarını ifade etmiş, bu dönemlerde daha çok at, at binicileri ve kuşların tasvir edildiğini bazen de bu figürinlerin üretilen kaplara kapak ya da kulp olarak monte edildiklerini

⁴⁷⁹ Boardman 2001, 10.

⁴⁸⁰ Boardman 2001, 11.

⁴⁸¹ Akar Tanrıver 2009, 141.

⁴⁸² Dewailly – Muss 2008, 317.

⁴⁸³ Akar Tanrıver 2009, 141.

belirtmiştir⁴⁸⁴.

R. J. H. Jenkins tarafından yazılmış “*Archaic Argive Terracotta Figurines To 525 BC*” isimli makalede, pek çok Yunan şehrinden ele geçmiş figürin ve heykelciklerin stilistik açıdan incelendiğine değinmiş, Heraion’da bulunmuş ve Sub-Geometrik Dönem’e tarihli olan ufak bir başın her ne kadar kronolojik olarak Sub-Geometrik Döneme ait olsa da, kocaman gözleri, basık bir alın, kocaman bir burun ve altında da yok denecek şekilde bir yarık halinde işlenen ağız gibi özellikleriyle tam anlamıyla Geometrik Dönem özelliklerini yansıttığını ifade etmiştir⁴⁸⁵.



Resim 5.11. Heraion’dan bulunmuş Geometrik Dönem özellikleri gösteren figürin başı⁴⁸⁶.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli eserde, MÖ 900 – MÖ 700 yılları arasına tarihlendirilen ve gerek seramik gerekse üretilen figürinler üzerindeki süslemelerin niteliğinden dolayı Geometrik Dönem denen süreç Ege coğrafyasında yaşanıp sanatsal faaliyetler ağır bir şekilde ilerlerken Doğu coğrafyasının da bir sirkülasyon içinde olduğunu, ticaretin tekrar etkin bir şekilde günlük yaşama dahil edilmesiyle beraber başta yazı olmakla birlikte sanatsal anlamda da pek çok yeniliğin Ege coğrafyasına geçişi söz konusu olmuş ve bununla beraber sanatta Doğu – Batı sentezinin meydana geldiğini belirtmişlerdir⁴⁸⁷.

⁴⁸⁴ Richter 1984, 192.

⁴⁸⁵ Jenkins 1931/1932, 24 – 25.

⁴⁸⁶ Jenkins 1991/1932, 25.

⁴⁸⁷ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 35.

F. Akyürek tarafından değerlendirilen “*Pişmiş Toprak Heykeller*” isimli yüksek lisans tezinde, Girit ve Yunan coğrafyalarında gerçekleşen Dor saldırıları sonrası yok olan kültürel ve sanatsal faaliyetlerin peşi sıra yaşanan karanlık çağ gibi Anadolu coğrafyasında da sebebinin hala ortaya konamadığı bir nedenden ötürü yok olan Hitit Devleti’nden bahseden F. Akyürek, Hitit Devletinin egemenliğinde olan pek çok şehirde de yaklaşık 450 yıl süregelen bir karanlık çağ’ın yaşandığını belirtmiştir. MÖ 750 yıllarına gelindiğinde ise Frig hakimiyetinin başlaması aynı zamanda oluşan Fenike ve Asur kültürü ile harmanlanan Anadolu coğrafyasına MÖ 8. yüzyıl ile ticaret sebebiyle Yunan tüccarların gelişine değinmiş ve bu coğrafyada var olan kültürden etkilendiklerini ardından bunu kendi kültür ve sanatlarında uyguladıklarını belirtmiştir⁴⁸⁸.

E. Akurgal tarafından yazılmış “*Anadolu Uygarlıkları*” isimli kitapta, MÖ 8. yüzyılda üreilmeye başlayan Mısır ve Fenike etkili eserlerin varlığına değinilmiştir. Yunan anakarasında Doğu etkili eserlerin oluşmaya başladığına değinen E. Akurgal, aynı yüzyılda Anadolu’nun orta bölümünde de yıkılan Hitit krallığı ardından Assur himayesine giren Hitit sanatçılarının da Assur etkili eserler üretmiş olduklarını ifade etmişlerdir. Fakat gerek Yunan anakarası gerekse de Ege adalarından farklı olarak, Dor göçleri ile tamamen ortadan kalkan Myken medeniyetine dair kültür öğelerinin tamamen tahrip edilmesinden kaynaklı olarak MÖ 8. yüzyılda görülen Geometrik Dönem’de üretilmiş eserlerde Myken medeniyeti izleri görülmezken, Hitit krallığı sonrası Assur egemenliğine giren Hitit sanatçılarının üretmiş olduğu eserlerde Hitit etkisinin eserler üzerinde rahatlıkla gözlemlendiğini belirtmiştir⁴⁸⁹.

⁴⁸⁸ Akyürek 1994, 152 – 153.

⁴⁸⁹ Akurgal 2003, 147 – 148.



Resim 5.12. MÖ 8. yüzyılın ikinci yarısına tarihli Hitit etkisiyle işlenmiş duvar kabartması⁴⁹⁰.

5.5. Daidalos Stilindeki Figürinler

İsmi ünlü Yunan heykeltıraştan alan bu stil Yunan sanatı içinde özellikle yontu sanatı için önemli bir konumdadır. Yaklaşık olarak 200 yılı geçen sanatsal bir durağanlığın ardından yeni bakış açıları ile sanatsal anlamda bir sıçrama çağı ya da evresi olarak da algılanabilmektedir. Özellikle MÖ 8. yüzyılda gerçekleştirilmeye başlanan kolonizasyon çalışmaları ve yeniden aktif hale getirilmeye çalışılan ticari faaliyetler ışığında bilhassa Mısır tarafına düzenlenen ticari yolculuklar sonrası Mısır'da var olan sanatın Yunanlı usta ve sanatçıları etkilemeleri sonucu Ege Adaları ve bilhassa Yunanistan'da sanatın tekrar canlanması söz konusu olmuştur.

F. Johansen tarafından yazılmış “*Catalogue Greece in the Archaic Period*” isimli eserde, edebi tarihin kökeninin nasıl ki Homeros'a dayandırılıp onunla bağdaştırılıyorsa sanat tarihinin başlangıcını da Yunanistan'ın ünlü heykeltıraşlarından Daidalos'a dayandırıldığından bahsedilmiştir. F. Johansen, Homeros'un Daidalos'un efsanevi bir olduğunu, oluşturduğu eserlerinin ise yaşıyormuş gibi bir algı yarattığından söz ettiğini belirtmiştir⁴⁹¹.

⁴⁹⁰ Akurgal 2003, 545.

⁴⁹¹ Johansen 1994, 8.

R. Özgan tarafından değerlendirilen “*Untersuchungen Zur Archaischen Plastik Ioniens*” isimli doktora tezinde, karanlık çağlar sonrası Geometrik Dönem ile iyice artan Mısır ve Fenike ilişkileri dahilinde oluşturulduğu iddia edilen Dedalik Stil için Geometrik Dönemden bağımsız değil de hali hazırda Geometrik Dönem’de oluşturulan eserlerin devamı niteliğinde olduklarını ve birbirleri arasında var olan bir sirkülasyon olduğunu belirtmiştir⁴⁹².

J. Boardman tarafından yazılmış “*Yunan Heykeli: Arkaik Dönem*” adlı kitapta, ismi sözlük anlamı olarak “*sihirli bir şekilde işlenmiş*” şeklinde tanımlanan Daidalos’un yapmış olduğu eserlerin pek çok rivayette hareketli, bakan, gören ve duyumsayan özelliklere sahip olmasından dolayı MÖ 7. yüzyıl Oryantalizan Dönemi’ne isminin verilmesine sebep olan önemli bir sanatkar olduğunu vurgulamıştır⁴⁹³.

Ö. Ürkmez tarafından değerlendirilen “*Klaros’ta Bulunmuş Olan Kouroslar*” isimli yüksek lisans tezinde, MÖ 8. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde Geometrik Dönem’in stilize tasvirlerinin yerini yavaş yavaş daha insani betimlemelerin aldığına değinmiş, Geometrik Dönem’deki sert detayların yerini daha naif ve değişik ifadelerin aldığını belirtmiştir⁴⁹⁴.

Dedalik stil olarak isimlendirilen bu stilde hali hazırda var olan sanata ilaveten ticari yolculuklar sonrası doğudan etkilenilen sanat da harmanlanınca ortaya yeniden gerçeğe yakın detaylar oluşmaya başlamıştır.

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltraşlığı’nda Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında, Geometrik Dönem ve ardılı Arkaik Dönem arasında bir stil geçişi niteliğinde olan “*Dedalik Dönem*” in ilk görülmeye başladığı zaman süresince Geometrik Dönem özelliklerinin görülmeye devam ettiğine değinmiş ancak MÖ 7. yüzyıl ortalarından sonra kendine has özellikleri yontular üzerine yansıtılabildiğini belirtmiştir⁴⁹⁵.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker tarafından yazılmış “*Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*” isimli eserde, Geometrik Dönem sonlarında ticari faaliyetler ardından doğu etkisiyle oluşan sentezin yeni bir süsleme

⁴⁹² Özgan 1978, 13.

⁴⁹³ Boardman 2001, 32.

⁴⁹⁴ Ürkmez 2006, 9.

⁴⁹⁵ Yılmaz 2018, 21.

anlayışı meydana getirdiğinden bahsetmişler ve bu yeni süsleme sanatının, gövdelerin üst bölümünün üçgen, bacakların, baldır ve ayakların şişmiş olarak betimlendiğini, üçgen şeklinde suratlar, bant gibi nizami olarak düzenlenen saçlar şeklinde yontulara yansıdığını sadece yontularda değil seramik ve figürinlere de yansıdığını belirtmişlerdir⁴⁹⁶.



Resim 5.13. MÖ 7. yüzyıla tarihli kadın yüzü parçası⁴⁹⁷.

M. Dewayilly ve U. Muss tarafından yazılmış “*Efes Artemisionu’nda Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli makalede, kutsal alanda ele geçen figürinlerin MÖ 7. yüzyılın ortalarında günümüz Girit adasındaki sanatın tesiriyle olduğundan epeyce olup ele geçen bu figürinlerin Geometrik Dönem sonrası doğu ile olan etkileşim neticesinde ortaya çıkan Dedalik Stil’in özelliklerini yansıttığını belirtmişlerdir⁴⁹⁸.

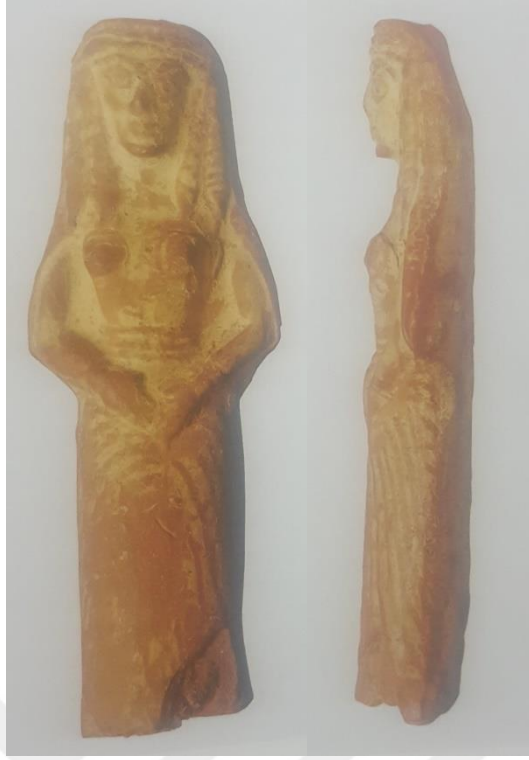
J. Boardman tarafından yazılmış “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli kitapta, aslına bakıldığında tamamen bir bezeme yöntemi olan Dedalik Üslubun en açıklayıcı özelliğinin üretilen eserin tek cepheden yansıtılması ve katı bir duruşa sahip oluşu olduğunu belirtmiştir. Bu sebepten dolayı işlenen ister bir insan figürünü isterse de sphenks ya da herhangi başka bir figür olsun Dedalik üslubu ayırt etmenin mümkün olduğunca basit olduğunu da ilave etmiştir⁴⁹⁹.

⁴⁹⁶ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 35.

⁴⁹⁷ Dewayilly – Muss 2008, 327.

⁴⁹⁸ Dewayilly – Muss 2008, 318.

⁴⁹⁹ Boardman 2001, 13.



Resim 5.14. MÖ 7. yüzyıla tarihli Dedalik Stil’de yapılmış figürin⁵⁰⁰.

H. Kasapoğlu tarafından değerlendirilen “*Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004-2013)*” isimli doktora tezinde, MÖ 8. yüzyıl ile beraber ticari faaliyetler sonrası doğunun sanatından etkilenmekle kalmayan Yunanlı usta ve sanatçılar Mısır’daki sanatın yanı sıra Suriye ve Fenikeli usta ve koroplastlardan kalıp yapımını da öğrenmiş olduklarını belirtmiş aynı zamanda öğrenilen bu kalıp yapma tekniğinin kullanılmasıyla birlikte pişmiş toprak figürin üretiminde tam anlamıyla bir sanayi oluşmasını sağladığını ifade etmiştir⁵⁰¹.

H. Kasapoğlu tarafından değerlendirilen “*Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004-2013)*” isimli doktora tezinde, Geometrik Dönem’in sona ermesine yakın yeniden canlanmaya başlayan ticari ilişkiler sonrası Fenikeli ustalardan öğrenilen kalıp yapım tekniğinin MÖ 7. Yüzyılın ilk zamanlarında; Ionia, Kıta Yunanistan, Kıbrıs, Güney İtalya, Girit ve bütün Akdeniz ülkelerinde uygulamaya başladığını belirtmiştir⁵⁰².

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltıraşlığı’nda*

⁵⁰⁰ Dewailly – Muss 2008, 325.

⁵⁰¹ Kasapoğlu 2015, 57.

⁵⁰² Kasapoğlu 2015, 57.

Renk ve Boya” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında bahsi geçen bu dönemde üretilecek olan figürinler için daha çok “kireç taşı ve kum taşının ana malzeme olarak kullanıldığını belirtmiştir⁵⁰³.

J. Boardman’ın yazmış olduğu “*Yunan Sanatı Arkaik Dönem*” isimli kitapta, heykel ya da figürin’in şekillendirilmeden ziyade esasında bir bezeme stili olduğuna değindiği Dedalik stilin genel özelliklerini “*Auxerre*” tanrıçası olarak isimlendirilen ve kireç taşından yapılmış figürin üzerinden aktarılmıştır⁵⁰⁴.

E. Doğan Gürbüzler tarafından yazılmış “*Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller Bağımsız mı Takipçi mi?*” isimli makalede, MÖ 7. yüzyılın yarısından itibaren yontularda kullanılan bezeme stilini ifade eden Dedalik Stile dair Geometrik Dönem’in özelliklerinin devam ettiğini ifade eden E. Doğan Gürbüzler, bu stilin en önemli ayrıntılarının, yatay dalgalar şeklinde olan saçları ve tek cepheden sert bir duruş olduğunu belirtmiştir. E. Doğan Gürbüzler, Yunanlı ustaların kalıp yapım tekniğini öğrendikleri Levant coğrafyasında ele geçen ve bu bölgede çoğunlukla ellerini göğüs veya kasıklarında tutan çıplak ve dümdüz cepheden betimlenmiş “*Astarte*” figürünün dedalik stilin kökeni olabileceğine değinmiştir⁵⁰⁵.



Resim 5.15. Tanrıça Astarte Figürini⁵⁰⁶.

⁵⁰³Yılmaz 2018, 21.

⁵⁰⁴ Boardman20001,14

⁵⁰⁵ Doğan Gürbüzler 2019, 302.

⁵⁰⁶Alamy.com/stock-photo-terracotta-statue-of-the-goddes-astarte-ishtar-susa-middle-elamite-28002006.html (25.12.2020).



Resim 5.16. Boynundaki kolyeden dolayı Astarte ile benzeştirilen figürin⁵⁰⁷.

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltıraşlığı’nda Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında, Doğu’nun bilhassa Mısır’ın büyük boyutlu ve hareketsiz olarak cepheden işlenmiş heykellerinden etkilenilerek yapılmış yaklaşık MÖ 650 yılına tarihli “*Nikandre Koresi*” ve yine yaklaşık olarak MÖ 640 – MÖ 630 yılları arasına tarihli olan “*Auxerreli Koresi*” nin Yunan yontu sanatının ilk bağımsız figürleri olduğunu ayrıca söz konusu Dedalik Stilin de en önemli temsilcisi olduğunu belirtmiştir⁵⁰⁸.

J. Boardman yazmış olduğu “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli kitapta, Dedalik üslubun ilerleme ve devinim halinde olan bir sanata değil de hali hazırda durmuş ve yerinde sayan bir sanat algısına bir parça olsun hareket kazandırmak adına ışık olduğunu ifade etmiştir⁵⁰⁹.

J. Boardman yazmış olduğu “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” isimli kitapta, aslında bir süsleme şekli olan Dedalik Stilin özelliklerini belirtirken sert ve sadece tek cepheden tasvirli figürler olduğunu, Mısır etkili ve sanki perukmuş gibi duran saçlar, iri ve badem şeklinde betimlenen gözler, alından çeneye doğru indikçe yuvarlanan üçgenimsi yüz, göğüslerin tam ortasına yerleştirilerek sanki ibadet ediyormuşçasına işlenerek, parmakların

⁵⁰⁷ Dewailly – Muss 2008, 326.

⁵⁰⁸ Yılmaz 2018, 21.

⁵⁰⁹ Boardman 2001, 18.

uzun ve bacağına bitişik, ayaklarını ise iri olarak ifade etmiştir⁵¹⁰.



Resim 5.17. Kadın figürini⁵¹¹.

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltıraşlığı’nda Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında, söz konusu Dedalik Üslubun stil özelliklerine değinilen, Geometrik Sanat’ta var olan sert, hareketsiz tasvirin, ince bir bel bunun yanı sıra alından çeneye doğru indikçe sivrileşen üçgenimsi yüz hatlarının tamamen bırakılmadığını fakat bunlara ilaveten, doğuya özgü patlak sanki yuvasından çıkıverecekmiş gibi işlenmiş gözleri, peruk gibi betimlenen saçlar, geniş bir alın, el ve kolların gövde ve bacağa yapışık şekilde işlenişi ve yine ayaklarından birinin öne doğru hareket edecekmiş gibi tasvirlerin olduğunu belirtmiştir⁵¹².

A. Canay tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ Koroplastik Sanatı ve Bu Sanatın Etikleriyle Ortaya Çıkan Günümüz Seramik Örnekleri*” isimli yüksek lisans tezinde, Dedalik Stili Geometrik Dönem’e ait yeni bir üslup olduğuna değinmiş, bu doğrultuda figürlerin suratlarının üçgen, saçlarının uzun ve bakla taneleri şekline gözlerinin ise; badem şeklinde

⁵¹⁰ Boardman 2001, 14-15.

⁵¹¹ Dewailly – Muss 2008, 320.

⁵¹² Yılmaz 2018, 21.

tasvirlenerek Mısırlı kadınları anımsatan betimlemelerin olduğuna dikkat çekmiştir⁵¹³.

Dedalik Dönem’de insan anatomisine yakın işlenen Arkaik Dönem heykel ve figürinlerine prototip olmaları açısından da önem taşımaktadır.

E. Özmete tarafından değerlendirilen “*Smintheion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*” adlı yüksek lisans tezinde, çıplak ve elleri göğsünü tutar veya yanlarına yapışık olarak verilen kadın figürinlerinin kökeninin MÖ 3. Bin yıllarına ve coğrafik olarak da Mezopotamya’ya dayandırıldığını belirtmiş, ikonografik olarak tam anlamıyla kimi ifade ettiği belli olmasa da çıplak betimlenmiş figürinlerin sayıca daha fazla olduğuna dikkat çekmiştir. Yapılan araştırmalar ele alındığında kalıbın alıntılandığı Mısır coğrafyasında işlenen figürinlerin giyimli oldukları düşünüldüğünde çıplak ve sayıca fazla diğer tüm figürinlerin hizmetkarlar olabileceğini ifade eden E. Özmete, bu tarz figürinlerin Yunan sanatı kapsamına Oryantalizan Dönem ile girdiğini de belirtmiştir⁵¹⁴.

5.6. Arkaik Dönemde Figürinler



Resim 5.18. Arkaik Dönem figürini⁵¹⁵.

⁵¹³ Canay 2000 31.

⁵¹⁴ Özmete 1991, 38.

⁵¹⁵ Boardman 2001,106.

MÖ 1200’lerde meydana gelen Dor Kavimlerinin göçleri sonrasında yazının kullanım dışı kalması ve ardından sanatın duraksayıp gerilemesiyle literatürdeki tabiriyle “*Karanlık Çağların*” ardından doğuya gerçekleştirilen ticari seyahatlerle beraber meydana gelen sanatsal etkileşim ve doğu batı sentezi sonrası girilen dönem “*Arkaik Dönem*” olarak isimlendirilmiştir. MÖ 7.- MÖ 6. yüzyıllar arasındaki zamansal süreci kapsayan bu zaman diliminde mimari, resim, figürin gibi pek çok sanatsal alanda doğunun kültüründen etkilenirken batı tekrar sanat faaliyetlerini geliştirmeye başlamış ve biz de bu gelişimi üretilmiş eserler üzerinde gözlemlemekteyiz.

Lügat’ta eski anlamına gelen arkaik aynı zamanda bir medeniyetin ve bir kültürün ilerleyişinin erken dönemi anlamına da gelmektedir. Özellikle klasik arkeoloji açısından ele alındığında, MÖ 700 yılından MÖ 480 yılında gerçekleşen Pers saldırılarına kadar yaşanmış süreç ve bu süreç içerisinde yaşanan her türlü gelişimin olduğu döneme “*Arkaik Dönem*” denilmektedir⁵¹⁶.

J. Boardman tarafından yazılmış “*Archaic Greek Culture*” isimli makalede, Arkaik Dönem’i karanlık çağ ardından meydana gelen sanatsal gelişimlerin yanında yönetsel sistemde de gerçekleşen yenilik çağı olarak nitelendirmiş ve yeni oluşan kent devletlerinin gelişip yükselmesi olarak düşünülmesi gereken bir olgu olduğunu da belirtmiştir⁵¹⁷.

H. Kasapoğlu tarafından değerlendirilen “*Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004-2013)*” isimli doktora tezinde, MÖ 8. yüzyıl ile başlayan yeni yerleri keşfedip kaynak bulma arzuları ve bunun sonucu ticari etkileşimler sonrası salt sanatsal anlamda değil kentleşme anlamında da yenilikler yaşandığına değinmiştir. MÖ 700 – MÖ 620 yılları arasında yaşandığını ifade ettiği Dedalik Stil’in ilk görülmeye başladığı zaman diliminden sonraki Arkaik Dönemi de kapsayan iki yüz yıllık sürecin daha önce var olan Miken sanatının tek düzelığının tam aksine kendilerine ait yerel niteliklerini yansıttıklarını belirtmiştir⁵¹⁸.

F. Johansen tarafından yazılmış “*Catalogue Greece in the Archaic Period*” isimli eserde, MÖ 7. yüzyılın ortalarından MÖ 5. yüzyılın ilk yarısında yaşanan Pers istilasına kadarki sürecin Arkaik Dönem olarak isimlendirildiğinden bahsedilmiştir. Özellikle Yunanistan coğrafyasında baş gösteren sanatsal gelişimin yanı sıra pek çok alanda da

⁵¹⁶ Er 2012, 43.

⁵¹⁷ Boardman 2005, 7.

⁵¹⁸ Kasapoğlu 2015, 57.

yeniliklerin gerçekleştiğine değinen F. Johansen, Arkaik Dönem’i tek etkileşimleri savaş olan pek çok kent devletinin sanatsal alanda da bir araya gelip bu sayede tüm sanat alanlarında yenilik ve gelişimin olduğu kavramlar bütünü olarak tanımlayabilmiştir. Arkaik Dönem’le beraber ahşap ya da pişmiş topraktan üretilen eserlerin yanı sıra mermer, taş ve bronz gibi materyallerinde kullanıldığına değinen F. Johansen, pişmiş topraktan üretilmiş binlerce eserin yanı sıra yoğun olarak kireçtaşı ve mermerden üretilen yontu ve figürinlerin gittikçe arttığını belirtmiştir⁵¹⁹.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*Handbook of the Greek Collection*” isimli eserde, MÖ 1200’lerde meydana gelen gerilemenin ardından MÖ 8. yüzyılda Geometrik Dönem ile yeniden aktif hale gelmeye başlayan bilhassa sanatsal yeniliklerin MÖ 7. yüzyılda çeşitlenmeye başladığından bahsetmiştir. Mısır, Suriye ve Fenike gibi doğu medeniyetlerinden aldıkları alfabe başta olmak üzere pek çok etkileşimin yazılmış şiirlere de yansıdığına dikkat çekmiştir. Eserde bahsettiği yeniliklerden bazılarının ise; soyut tasvirlerin farklılaştığını, sert ve kaba tasvirlerin, stilize işlenmiş figür ve objelerin daha yumuşak ve yuvarlak formda ve daha çeşitli süslemelere yerini bıraktığını ifade etmiştir. Ticari yollarla Yunan sanatçılarına ilham veren bu eserleri her kentin kendine özgü yorumladığına değinen G. M. A. Richter, MÖ 7. yüzyılda görkemli taş yontuların oluşturulmaya başladığını ifade etmiş, kitap dahilinde incelenen eserlerin gelişimini açık bir şekilde görebilmemiz açısından etkili olduğunu ilave etmiştir. Yeniden canlanma olarak tanımlanabilecek MÖ 8. yüzyıl ile MÖ 6. yüzyıla kadarki sürecin üretilmiş pişmiş toprak, taş, bronz vb. pek çok materyalden oluşmuş figürinin gelişim aşamasını gösterdiğini belirtmiştir⁵²⁰.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*The Sculpture and Sculptors of the Greeks*” isimli eserde MÖ 7. yüzyıl biterken ve tabii ki bu bitimi takip eden MÖ 6. yüzyıl süresince siyasi yapıda da değişimler olduğuna değinilmiştir. İdari yapının “*Tiran*” adı verilen güçlü bir kişi elinde tutulduğu küçük kent devletlerinin meydana geldiğini ifade eden G. M. A. Richter despot yönetimin yanında soyluların egemen olduğu kentlerde sanatın alabildiğine geliştiğini ve hatta anıtsal nitelikli Yunan yontu sanatının da doğduğunu belirtmiştir⁵²¹.

A. Canay tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ Koroplastik Sanatı ve Bu Sanatın Etkileriyle Ortaya Çıkan Günümüz Seramik Örnekleri*” isimli yüksek lisans tezinde, bu

⁵¹⁹ Johansen 1994, 7.

⁵²⁰ Richter 1953, 28 – 29.

⁵²¹ Richter 1970, 4.

dönemin ilk zamanlarında Yunan kentlerinin özellikle Akdeniz coğrafyasında yayılım gösterdiklerini ifade etmiş. Bu yayılım sonrası başta Mısır olmak üzere pek çok kentten bilhassa heykel ve tabii ki mimari adına birçok şeyi kendi kültürlerine aktardıklarını ifade eden A. Canay, Dedalik stilde yansıtılan etkinin kaynağının bu yayılım olduğunu belirtmiş, Arkaik Dönem olarak isimlendirilen bu çağ'a "*Oryantalizan Dönem veya Doğu Etkili Dönem*" isimlerinin verilmiş olduğunu da ilave etmiştir⁵²².

E. E. Kürklü tarafından değerlendirilen "*Anadolu'da Arkeoastronomi: Grek Kültüründe Güneş Saatleri*" isimli yüksek lisans tezinde, Yunan sanatında MÖ 800'lerden itibaren yeniden gelişmenin söz konusu olduğuna değinmiş ve MÖ 750'den MÖ 550 – MÖ 500 yıllarına kadar geçen sürecin "*Arkaik Dönem*" olarak isimlendirildiğini belirtmiştir⁵²³.

E. Öztepe tarafından yazılmış "*Eski Anadolu Uygarlıkları Arkaik Dönemde Anadolu*" isimli makalede, sözlükte "*eski*" anlamına karşılık gelen arkaik kelimesinin, bir toplumun ya da kültürün gelişimindeki evrelerin öncülü niteliğinde olduğuna değinmiş, bu görüş ışığında Arkaik Dönem olgusunun daha çok Ege Adaları, Kıta Yunanistan ve Batı Anadolu coğrafyalarında kurulmuş uygarlıklar açısından kullanıldığını belirtmiştir⁵²⁴.

J. Boardman tarafından yazılmış "*Archaic Greek Culture*" isimli makalede, sözlük anlamı eski olan "*Arkaik*" kelimesinin tarihsel ve sanatsal kavramlar dahilinde antik zamanın kültürel gelişim sürecinde önemli bir konuma yerleştiğinden bahsetmiştir. Bunun yanı sıra eski yazarların bu kelimeyi kullanmalarındaki amacın uyumsuz veya modası geçmiş olan sanatsal bir olguyu ifade etmekten ziyade kendi bakış açılarında şekilsiz görünen şeyi ifade etmek ya da klasik üsluptan çok uzak bir maziye ithafen kullandıklarını belirtmiştir. J. Boardman, Arkaik Dönem'in salt sanatsal olgu gibi dar bir görüş olmadığını genel hatlarıyla her türlü alanda gelişimin habercisi olduğuna dikkat çekmiş ve bilhassa Yunan kent devletlerinin de ilerleyişi olarak düşünülebileceğinden bahsetmiştir⁵²⁵.

Sanatsal faaliyetler her ne kadar MÖ 8. yüzyılda Geometrik Dönem'de aktif hale gelmiş olsa dahi M. Şahin hazırlamış olduğu Arkaik Çağ Heykeltraşlığı isimli çalışmasında sanatın başlangıç evresinin Arkaik Dönem olduğunu belirtmiştir⁵²⁶.

⁵²² Canay 2000, 33.

⁵²³ Kürklü 2019, 55.

⁵²⁴ Öztepe 2009, 1.

⁵²⁵ Boardman 2005, 7.

⁵²⁶ Şahin 2019, 2.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*The Sculpture and Sculptors of the Greeks*” isimli eserde, MÖ 7. yüzyılın son çeyreği ile değişen yeni siyasal yapılanma sonucu meydana gelen sanatsal gelişimin sadece Yunan Anakarasında değil Ege Adalarında ve Anadolu’nun Batı’sında da yaşandığına değinilmiştir. Arkaik Dönem’e kadar üretilmiş minimal eserlere ilaveten daha gösterişli yapılar ve daha büyük boyutlu yontuların oluşturulmaya başladığını ilave eden G. M. A. Richter, tüm bu sanatsal gelişimin MÖ 6. yüzyılın ilk yarısı tamamlandığında zirveye ulaştığını ve Yunan Medeniyetinin en parlak dönemine ışık tuttuğunu belirtmiştir⁵²⁷.

T. Işıklar tarafından değerlendirilen “*Frig Yontu Sanatı ve Etkileşimleri*” isimli yüksek lisans tezinde, MÖ 1200’lerde Dor istilası ile Miken Uygarlığının son bulup Yunan coğrafyasının Karanlık Çağ’a girmesi ardından nasıl ki gerek ticari gerekse sosyal etkileşimler sonrası özellikle yazının yeniden kullanılmasıyla bilhassa sanatsal alanda bir gelişim söz konusu olmuşsa, MÖ 1200’lerdeki bu kargaşa ardından gelen 300 yıllık süreç sonrasında Anadolu’nun Doğu’sunda Urartu Medeniyetinin oluşmaya başladığına değinilmiştir. Anadolu’nun en Doğu’sunda yeni bir medeniyetin baş göstermesine karşın iç kesimler ve Anadolu’nun Batı’sında ise bir 150 yıl daha karmaşanın devam ettiğini ifade eden T. Işıklar bu coğrafyada neredeyse 150 yıl kadar herhangi bir bütünlüğün olmadığına değinirken Yunan coğrafyası ve etkileşimlerinin olduğu coğrafyalarda Proto-geometrik Dönem olarak nitelendirilen toparlanma sürecinde T. Işıklar’ın bahsettiği Anadolu coğrafyalarında karmaşanın hala devam ettiğine değinilmiş ve MÖ 8. yüzyıl yani MÖ 750 yılında Frig Devleti’nin kurulması sonrası Kıta Yunanistan’da ticari ve sosyal etkileşimler ile başlayan Arkaik Dönemin, Frig Devletinin kurulması ile bu coğrafyada var olan karmaşanın sona ermesi şeklinde tezahür ettiğini belirtmiştir⁵²⁸.

J. Boardman tarafından yazılmış “*Archaic Greek Culture*” isimli makalede, eski ya da bir dönem öncülü olarak ifade edilebilecek Arkaik Dönem’in ya da bu dönemde üretilmiş eserlerin estetik ve güzellikten mahrum bir geçiş evresi olduğunu belirtmiştir⁵²⁹.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*Handbook of the Greek Collection*” isimli eserde, Yunan anakarasında Doğu etkisiyle gelişim gösteren ve sanatın bambaşka bir görünüme sahip olduğuna değinilmiştir. MÖ 7. yüzyılda işleminin keyif verici olduğuna değindiği yırtıcı ve vahşi hayvanlardan ziyade insan formunda işlenen tanrı ve

⁵²⁷ Richter 1970, 6.

⁵²⁸ Işıklar 2008, Giriş Bölümü – X.

⁵²⁹ Boardman 2005, 7.

kahramanların daha popüler bir konuma geldiğini ifade eden G. M. A. Richter, günlük yaşamda yer alan birey, sahne ve olayların işlenmeye başladığını ilave etmiştir. G. M. A. Richter, kavramsal ve birikimsel içeriklerde meydana gelen farklılıkların yanı sıra doğal formlara olan eğilimlerin fazlalaşmasının daha önem taşıdığına değinmiş, özellikle Mısır’da oluşturulan ve Yunanlı sanatçıların etkilenmesine sebep olan, uzun yıllardır uygulanan süregelen devasa yontulardan ziyade olması gereken normal boyutlardaki eserlerin üretimine yönelmiş olduklarına dikkat çekmiştir. MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise, bu algının daha da yoğunlaştığını ifade eden G. M. A. Richter, uzun zamandır süre gelen geleneksel sanat algısından doğallığa, bozuk yapıdan gerçek insan formunda yapılara, kabartmalardan üç boyutlu eserlere doğru yönelmenin Yunan sanatçıların asli görevi haline geldiğini ve tüm bunların Arkaik Dönem’de değişmiş siyasi yapılanmanın arka planında rol aldığını belirtmiştir⁵³⁰.

D. G. Mylonas tarafından yazılmış “*Archaische Kalksteinplastik Zyperns*” isimli eserde, ister kadın isterse de erkek olsun tüm yontuların cepheden yansıtıldığına değinilmiştir. Bilhassa Arkaik Dönem’in erken ve ortalarında Dedalik Stilde Mısır etkisiyle oluşturulan yontularda gözlemlenen frontal duruş ve nadiren karşılaşılan hareket gibi özelliklerin devam ettiğini ifade eden D. G. Mylonas, yontu ve figürinlerin hareket ve duruşlarının doğaldan ziyade gerçekten uzak ve stilize işlendiğinden bahsetmiştir. Ancak Arkaik Dönem’in geç evrelerine gelindiğinde eserlerdeki duruş ve hareketin yumuşayıp, doğallaştığını ve stilize işlenmiş yontulardan insan anatomisine daha uygun gerçekçi ve doğal eserlerin üretimlerinin olduğunu belirtmiştir⁵³¹.

B. Hürmüzlü tarafından değerlendirilen “*Klazomenai – Akpınar Nekropoli*” adlı doktora tezinde, bahsi geçen mezarlık bölgesinde 1995 – 2002 senelerinde gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar sırasında Arkaik Dönem’e ait mezarlardan bir tanesinde figürin bulunduğu değinmiş, söz konusu mezarda bulunan aryballos sebebiyle figürinin MÖ 620 – MÖ 600 yılları arasına tarihlendirildiğine değinen B. Hürmüzlü, arıtılmamış killi topraktan ve elde şekillendirilerek oluşturulmuş bir hayvan heykelciği olduğunu da belirtmiştir⁵³².

⁵³⁰ Richter 1953, 47.

⁵³¹ Mylonas 1998, 207.

⁵³² Hürmüzlü 2003, 434.



Resim 5.19. Arkaik Dönem'e tarihli hayvan figürünü⁵³³.

M. C. Atalay ve M. Dolmacı tarafından yazılmış “*Arkaik Dönem Heykellerinin Modern Sanatçılarda Etkileri ve Plastik Eserlerde Kullanımları*” isimli makalede, insanların pek çok ihtiyaçlarına yönelik ürettikleri figürinlerin Arkaik Dönem'e gelindiğinde ailesel, sosyal, toplumsal ve dini konulara ilaveten savaşları da konu edindiğine değinmişler ve üretilen figürinlerin belirli kimseleri simgeleştirdiğini de belirtmişlerdir⁵³⁴.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*Handbook of the Greek Collection*” isimli eserde, Arkaik Dönem'de devasa boyutlardaki yontuların tapınaklar ve mezarların en önemli süsleme elemanları olduğuna değinilmiş ve MÖ 7. yüzyılın ortalarına doğru Yunanistan coğrafyasında Mısır başta olmak üzere Doğu coğrafyasından esinlenilerek meydana getirilmiş olduklarını belirtmiştir. Eski çağlardan bugünlere kadar koruna gelmiş Arkaik Dönem erkek yontusu olan kourosların en eski ve en iyi durumda olanının kitapta “*Levha 33*” numarasıyla kaydedilmiş yontu olduğuna değinen G. M. A. Richter, Mısırdan etkilenildiği algısını hemen yaratan ve dönem özelliklerini yansıttığından da bahsetmiştir. Yontunun işlenmiş olduğu dönemde esas kaygının gerçekçi özellikler değil de insan anatomisinde var olan elemanların yansıtıldığı bu çerçevede anatomik detayların olması gerekenden daha büyük olduğu gibi şematize anlatımların söz konusu olduğuna dikkat çeken G. M.A. Richter, yontunun başının haddinden büyük, omuzlarının geniş, belinin ise ince oluşu gibi MÖ 7. yüzyıl özelliklerini yansıttığını da ilave etmiştir. Tüm bunlara ilaveten, Pausanias'ın Daidalos'un ürettiği eserlere “*Görünüşlerinde esinlenen bir şey var*” ifadesine yer verişiyse ilintili olarak söz konusu yontunun MÖ 600'ler veyahut daha eskiye tarihlendirilmesinin mümkün olabileceğini belirtmiştir⁵³⁵.

Y. Boysal tarafından yazılmış “*Arkaik Devir Heykeltraşlığı*” isimli kitapta, MÖ 7. yüzyıl ile bilhassa Yunan anakarası, Ege adaları ve kolonizasyon hareketi gibi pek çok

⁵³³ Hürmüzlü 2003, Fig. 11: 42/15.

⁵³⁴ Atalay – Dolmacı 2012, 912.

⁵³⁵ Richter 1953, 48.

etmenle Yunan sanatının gözlemlendiği coğrafyalarda etkisinin görüldüğü Arkaik Dönem'in ilk safhalarında oluşturulan eserlerde özellikle yontu ve figürin gibi sanat eserlerinde Karanlık Çağ sonrası sanatın gelişim aşamasıyla beraber yeniden oluşturulmaya çalışılan eserlerin Arkaik Dönem öncesindeki dönem özelliklerini yansıttığına değinilmiştir. Erken dönem yontu ve figürinlerine bakıldığında estetik kaygıdan alabildiğine uzak olduğuna değinen Y. Boysal, genel hatlarıyla Geometrik Dönem özelliklerinin hala devam ettiğini, insan şeklindeki betimlemelere rağmen insan yapısından bir hayli uzak olup kas gibi ayrıntıların çizgilerle yansıtıldığını, vücut orantılarında hatalar bulunduğu, saç detaylarının hala Mısır etkisinden kurtulmadığını yüzdeki ayrıntıların ise olması gereken iri ve şematik işlendiğini ve gövdelerin ise oldukça durağan olduğunu belirtmiştir⁵³⁶.

D. G. Mylonas tarafından yazılmış “*Archaische Kalksteinplastik Zyperns*” isimli eserde, MÖ 7. yüzyıl ve MÖ 5. yüzyıllar arasındaki süreci kapsayan Arkaik Dönem boyunca eserde bahsedildiği üzere Kıbrıs'ta üretilen yontu ve figürinleri incelemiştir. Bu eser kapsamında figürin ve yontuları dönemin başından sonuna kadar değerlendiren D. G. Mylonas, erken zamanlarda üretilmiş yontuların erkek betimlemelerinde kolların gövdeye paralel ve bitişik, ellerin de yumruk yapılmış şekilde işlenen örneklerinin yanı sıra bazı yontu ve figürinlerde de bir el gövdeye paralel olurken diğerinin dirsekten bükülerek göğüs üzerine uzatıldığını, bazı tasvirlerde ise bir hayvan ya da başka bir insan figürünü tutan grup şeklinde işlendiklerine değinmiştir. Kadın betimlemelerinin ise erkeklerden çok da farklı işlenmediklerini, bir elleri tıpkı erkek betimlemelerinde olduğu gibi gövdeye paralel olurken göğüs üzerine uzanan diğer elde mutlaka çiçek, meyve veyahut hayvan tutar vaziyette işlendiklerini ve bu kadın betimlemelerinin çoğunun da tanrıya sunu yapar şekilde olmalarının dönem özelliği olduğunu belirtmiştir⁵³⁷.

E. Akurgal tarafından yazılmış “*Griechische und Römische Kunst in der Türkei*” isimli eserde, Mısır ve Fenike etkisiyle yeniden şekillenen Yunan sanatının, Yunanistan'ın komşusu kentlerin etkilenmesine sebep olduğuna değinilmiş ve özellikle Anadolu'nun batısında yer alan Lidya, Karia ve Frigya sanatlarında da etkili olduğundan bahsetmiştir. Yunan sanatını kendi sanatlarıyla harmanlayarak var olan sanat algısından yabancı ve hala doğu etkili yüz hatlarına sahip sanat eserleri üretildiğini belirtmiştir. Söz konusu eserde Ephesos şehrinde bulunduğundan söz ettiği bir kadın figürininden bahsederken Arkaik Dönem'in erken özelliklerini yansıttığını ifade eden E. Akurgal, eserin bir elinin gövdesine

⁵³⁶ Boysal 1979, 13.

⁵³⁷ Mylonas 1998, 207.

paralel şekilde uzanırken diğer elinin de dirsekten bükülerek göğüs üzerine uzandığını ve elinde ip eğirmeye yarayan bir obje tuttuğunu ifade etmiştir⁵³⁸.



Resim 5.20. Erken Arkaik Dönem özelliklerini yansıtan kadın figürünü⁵³⁹.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*Handbook of the Greek Collection*” isimli eserde, Arkaik Dönem’in başlamasıyla beraber daha da aktif olmaya başlayan sanat alanında Mısır ve Doğu etkisiyle meydana getirilen büyük boyutlu yontulardan bahsetmiş ve olması gerekenden büyük betimlenen erkek figürlerin yanında bunların kadın versiyonlarının da olduğuna dikkat çekmiştir. Çoğunlukla bol, hacimli ve dökümlü elbiseler ile işlenen kadın yontularının da dönem özelliklerini yansıttığını ifade eden G. M. A. Richter, yoğun olarak tapınak ve mezarlık alanlarında bulunmalarından dolayı sanki bir tanrı ya da birine sunum yaparcasına elinde bazen bir meyve ki çoğu zaman bu meyve nar olarak aktarılmış, bazen de bir hayvan tutar şekilde betimlendiğini belirtmiştir⁵⁴⁰.

I. Hasselin Rous tarafından yazılmış “*Yunan ve Roma Dönemleri Pişmiş Toprak Figürinleri*” isimli makalede, figürin üretiminin dinsel, ailesel, toplumsal, hediye ya da büyük boyutlu yontuların minyatür birer yansımasından ziyade üretilen seramiklere applike meydana getirilmiş olabileceğine değinmiş ve MÖ 620 – MÖ 480 yılları arasına tarihlendirilmiş olan ardının düz bir şekilde işlenmesinden ötürü applike edilmiş figürin

⁵³⁸ Akurgal 1987, 28.

⁵³⁹ Akurgal 1987, 69-a.

⁵⁴⁰ Richter 1953, 48.

algısını akla getiren ve figürinin işlenişindeki detaylardan dolayı da Oryantalizan veya Arkaik Dönem'in erken evrelerine ait olduğunu hatta üretiminde kullanılan kilin beyaza çalan renginden dolayı Rhodos veya Kıbrıs atölyelerinde üretimine çokça karşılaşılan figürinleri anımsattığını belirtmiştir⁵⁴¹.



Resim 5.21. Oryantalizan Dönem'in sonu ya da Arkaik Dönem'in başına tarihlenen figürin başı⁵⁴².

D. G. Mylonas tarafından yazılmış “*Archaische Kalksteinplastik zypens*” isimli eserde, günümüz Kıbrıs coğrafyasında Arkaik Dönem'de üretilmiş yontu ve figürinleri incelemiştir. Bu eser kapsamındaki yontu ve figürinlerin kireçtaşı kullanılarak üretildiğine değinilmiş ve bahsi geçen yontuların boyutlarının herhangi bir standarda sahip olmadığını 25 cm'yi aşmayan boyutlarda figürinler olduğu gibi normal insan boyutunda yontuların da üretilmiş olduğunu belirtmiştir⁵⁴³.

S. Yılmaz tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ (Yunan – Roma) Heykeltıraşlığında Renk ve Boya*” isimli yüksek lisans seminer çalışmasında, Yunan yontu sanatının Arkaik Dönemle birlikte Mısır sanatından esinlenilerek oluşturulan sanat algısının terk edilerek

⁵⁴¹ Hasselin Rous 2015, 72.

⁵⁴² Hasselin Rous 2015, 74.

⁵⁴³ Mylonas 1998, 208.

tamamen kendilerine has bir sanat anlayışının oluşturulduğu bir dönem olduğunu belirtmiştir⁵⁴⁴.

M. C. Atalay ve M. Dolmacı tarafından yazılmış “*Arkaik Dönem Heykellerinin Modern Sanatçılarda Etkileri ve Plastik Eserlerde Kullanımları*” isimli makalede, Türk Dil Kurumu sözlüğünde güzel sanatlar kapsamında Klasik Dönem öncesinde kalan şeklinde bir tanımlamaya sahip olan Arkaik Dönem şekilsel açıdan incelendiğinde bu dönemde oluşturulmuş heykel ve figürlerde bedenin cepheden dümdüz işlenirken, baş ve ayakların ise profilden işlendiği, suratlarda herhangi bir insani duygu bulunmazken figürlerin tanınan kişileri simgelediğini aynı zamanda figürlerin insanlar arasındaki toplumsal sınıflandırmayı yansıttığını belirtmişlerdir⁵⁴⁵.

Ö. Ürkmez tarafından değerlendirilen “*Klaros'ta Bulunmuş Olan Kuroslar*” isimli yüksek lisans tezinde, Arkaik Dönem'in Oryantalizan ifadelerin Hellen sanatına yansıtılması ile MÖ 720 yıllarında başlatıldığını belirtmiş, MÖ 7. yüzyılın sonuna gelindiğinde Dedalik üslubun terk edildiğini ve yontuların abartısız şekilde işlenerek salt materyal olmaktan ziyade yaşıyormuş gibi betimlemelerin söz konusu olduğunu belirtmiştir⁵⁴⁶.

D. S. Akar Tanrıver tarafından değerlendirilen “*Apollon Klarios Kültü, Kehanet Pratikleri ve Adaklar*” isimli doktora tezinde, büyük boyutlu mermer heykellerin Arkaik Dönem ile karşımıza çıktığına değinmiş bunların daha küçük boyutlarda yapılmış olanlarının bazılarında da yazıtlarının bulunup, bu yazıtların genellikle eseri tarif ettiğini ifade etmiştir. Tüm bunların yanı sıra bu dönemde üretilmiş eserlerin tanrı ve tanrıçaların yanında kahramanlaştırılmış fakat ölmüş kimselerin mezar taşı olarak da kullanım gördüklerini belirtmiştir⁵⁴⁷.

M. Özhanlı tarafından değerlendirilen “*Arkaik Dönem Kilikia Pişmiş Toprak Figürinleri Kilikia, Kıbrıs ve Ionia İlişkileri*” isimli eserde, Karageorghis'in Kuzey Suriye, Kıbrıs ve Fenike'de hammaddesi fildişi olan önemli figürin atölyeleri olduğundan bahsettiğine değinmiş ve özellikle MÖ 7. yüzyıla yaklaştığında fildişinden ziyade bu eserlere öykündüklerinden dolayı pişmiş toprak figürinlerin popülaritesinin arttığını

⁵⁴⁴ Yılmaz 2018, 22.

⁵⁴⁵ Atalay – Dolmacı 2012, 911.

⁵⁴⁶ Ürkmez 2006, 15.

⁵⁴⁷ Akar Tanrıver 2009, 153.

belirtmiştir⁵⁴⁸.

Küçük boyutlu figürinlerin üretimine devam edilmiş olsa dahi Arkaik Dönem ile beraber daha çok insan boyutlarında figürlerin üretilmesinden ve bu eserlerin de daha çok mermerin yontulmasıyla üretiliyor olmasından dolayı figürinler çağının Arkaik Dönem'e kadar yaşandığını M. Şahin hazırlamış olduğu “*Arkaik Çağ Heykel Sanatı*” isimli çalışmasının “*Yunan Heykeltraşlığının Kökeni*” bölümünde belirtmiştir⁵⁴⁹.

M. C. Atalay ve M. Dolmacı tarafından yazılmış “*Arkaik Dönem Heykellerinin Modern Sanatçılarda Etkileri ve Plastik Eserlerde Kullanımları*” isimli makalede, Arkaik Dönem sanatçılarının özel istekler dahilinde de figürinler ürettiklerine değinmişler. Herhangi bir ifadeye yer verilmeden eserlerde vücut cepheden işlenirken, baş ve ayakların profilden yansıtıldığı ve belli kişileri betimleyen heykel ve heykelciklerin ölçülerinin sosyal ve toplumsal hiyerarşiyi de yansıttığını belirtmişlerdir⁵⁵⁰.

B. S. Ridgway tarafından yazılmış “*The Archaic Style In Greek Sculpture*” isimli kitapta, Arkaik Dönem yontularının temeline bakıldığında iki esas düşüncenin hala gündemde olduğunu ifade etmiştir. B. S. Ringway, ilk kuram; Mısırlı sanatkarların ticaret amacıyla ülkelerine gelen Yunanlılara taş kütlelerini yontarak nasıl heykel haline getireceklerini öğretmeleriyken diğer kuramın, MÖ 8. ve MÖ 7. yüzyıllar yani Geometrik ve Dedalik dönemler süresince bu stiller dahilinde oluşturulan bronz ve pişmiş toprak figürinlerin büyük boyutlu yontulara temel oluşturduklarını ifade etmiştir, fakat her iki kuramın da meydana getirilmiş erken Arkaik Dönem yontularını niteliksel açıdan karşılığı olduklarının hala tartışmalı olduğunu belirtmiştir⁵⁵¹.

M. Demailly ve U. Muss tarafından yazılmış “*Efes Artemisionu'nda Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli makalede, kutsal alanın en eski buluntu gruplarından biri olarak pişmiş toprak figürinleri kabul etmişler ve Arkaik Dönem'de büyük boyutlu yontuların üretilmeye başlamasıyla beraber üretimleri azalan ve bu dönem ile birlikte eskisi kadar dikkat çekmeyen pişmiş toprak figürinlerin yine de üretilmiş olduklarını da belirtmişlerdir⁵⁵².

⁵⁴⁸ Özhanlı 2020, 17.

⁵⁴⁹ Şahin 2019, 1.

⁵⁵⁰ Atalay – Dolmacı 2012, 911.

⁵⁵¹ Ridgway 1929, 17.

⁵⁵² Demailly – Muss 2008, 317.



Resim 5.22. MÖ 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen kadın figürünü⁵⁵³.

J. D. Beazley ve B. Ashmole tarafından yazılmış “*Greek Sculpture and Painting to the End of the Hellenistic Period*” isimli eserde Arkaik Dönem’e kadar oluşturulan eserlerin tamamının küçük boyutlu olduğuna bu dönemle beraber anıtsal yontular oluşturma fikrinin geliştiğine buna sebep olarak da Mısır’daki devasa boyutlardaki yontuların sebep olduğuna değinilmiştir. Özellikle MÖ 7. yüzyıl’ın sonlarında oluşan bu fikrin MÖ 6. yüzyılda da devam ettiğine değinen J. D. Beazley ve B. Ashmole, bu yontu ve figürinlerin yapımında işlemesi mermere göre daha kolay olan kireç taşının kullanıldığını ifade etmişlerdir. Bunun yanı sıra MÖ 7. yüzyıla kadar yoğun miktarda kullanılan pişmiş toprak figürinlerin üretimine de devam edildiğini ilave etmişlerdir⁵⁵⁴.

M. Dewailly ve U. Muss tarafından yazılmış “*Efes Artemisionu’nda Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*” isimli makalede, Arkaik Dönem’de çoğunlukla meydana getirilen büyük boyutlu yontuların yanında pişmiş toprak figür ve figürinlerin de üretilmiş olduğuna değinmişler ve bu dönemde üretilen figürlerin koku kabı olarak da kullanıldıklarını belirtmişlerdir⁵⁵⁵.

Y. Boysal tarafından yazılmış “*Arkaik Devir Heykeltraşlığı*” isimli eserde, Dedalik Stille beraber figürinlerde insan anatomisine daha yakın eserlerin üretilmeye başlamasının ardından kore ve kuros heykellerinin ortaya çıktığına değinmiş ve bu heykellerin Arkaik

⁵⁵³ Dewailly – Muss 2008, 320.

⁵⁵⁴ Beazley – Ashmole 1966, 11.

⁵⁵⁵ Dewailly – Muss 2008, 320.

Dönem’de işlenen en önemli yontu eserlerinden olduğunu ifade etmiştir⁵⁵⁶.

İnançların, ihtiyaçların ve pek çok duygunun birer yansıması olarak meydana getirilen figürin ve yontular, çağlar boyunca bu amaçlar doğrultusunda ve ilerleyen zamana paralel olarak değişim ve gelişim göstermiştir. MÖ 1200’lerde yazı kullanımının ortadan kalkışı sonrası yaşanan Karanlık Çağlar ve ardından MÖ 9. ve MÖ 8. yüzyıllar sonrası tekrar kullanılarak geliştirilen yazıyla beraber bu çerçevede gelişimi yeniden şekillenmeye başlayan figürin ve yontular MÖ. 7. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber Arkaik Dönem olarak isimlendirilmiş, bu çağda daha önceki dönemlerde var olan yoğun kil hammaddeli figürinlere ilaveten mermerin yontulmasıyla oluşturulmuş gerçek insan boyutlarında eserler üretilmiştir. Arkaik Dönem’in ilk zamanlarından itibaren meydana getirilen bu eserlerde erkek betimlerine “genç” ya da “delikanlı” anlamlarına gelen “Kouros”, kadın betimlerine ise “kız” anlamına gelen “Kore” isimleri verilmiştir.

M. Şahin tarafından hazırlanmış “Arkaik Çağ Heykel Sanatı” isimli çalışmada, meydana getirilen erkek betimlerinin yani kourosların yontular üzerinde gerçekleşen insani niteliklerin ifadesi olduğuna değinirken, genç kız betimi olan Korelerle de dönem giyisileri ve bu giyisilerin kıvrımları üzerindeki gelişimlerin simgesel ve stilize işlenişinden nasıl doğal bir hal aldıklarının ifade edildiğini belirtmiştir⁵⁵⁷.

Ö. Ürkmez tarafından değerlendirilen “Klaros’ta Bulunmuş Olan Kouroslar” isimli yüksek lisans tezinde, MÖ 7. yüzyılın sonlarına doğru mermerin ana materyal olarak kullanımı ile oluşturulmaya başlanan yontuların varlığına değinmiş, zaman ilerledikçe kentlerdeki yönetsel değişikliklerinde devreye girmesiyle birlikte sanat alanındaki ilerleyişin hızlanarak epeyce yol kat ettiğine değinen Ö. Ürkmez, Geometrik Dönemde ticaret vesilesiyle bilhassa Mısır’da bulunan yontuların rol model seçilmesiyle Hellen dünyasında yeniden şekillenmeye başlayan figürin ve heykel üretimine dikkat çekmiştir. Gelişim süreci her daim devam eden yontu sanatında tam anlamıyla Arkaik Dönem tarzı ile oluşturulan ilk eserin de Korfu’da bulunan Artemis Tapınağı’nda bulunup MÖ 580 yıllarına tarihli olan figürin olduğunu belirtmiştir⁵⁵⁸.

E. Doğan Gürbüz tarafından yazılmış “Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız mı Takipçi mi?” isimli makalede, her anlamda yeni bir şekillenme

⁵⁵⁶ Boysal 1979, 3.

⁵⁵⁷ Şahin 2019, 2.

⁵⁵⁸ Ürkmez 2006, 15 – 17.

olarak addedilen Arkaik Dönem’de Yunan sanatında ilk defa üreilmeye başlayan büyük boyutlu yontuların olmasına karşın insanlık tarihi kadar eski üretimi olan figürinlerin de oluşturulmaya devam ettiğini, hatta MÖ 7. yüzyıla ait pişmiş toprak figürinlerin Dedalik stilin tüm özelliklerini yansıttıklarını, bu dönemin en önemli üretim merkezinin de her ne kadar Hellenistik Dönem’in önemli üretim merkezlerinden biri olarak anımsasak bile Boeotia olduğuna dikkat çeken E. Doğan Gürbüzler, MÖ 625 ila MÖ 550 yılları arasında çok az çark üretimi figürine rağmen genelinin anlamda büyük çoğunluğunun el yapımı olduğunu belirtmiştir⁵⁵⁹.

D. G. Mylonas tarafından yazılmış “*Archaische Kalksteinplastik Zyperns*” isimli eserde, söz konusu eser kapsamında Arkaik Dönem’e ait olan Kıbrıs figürinlerinin zaman ilerledikçe farklılıklar gösterdiğinden bahsedilmiştir. Erken Arkaik Dönem’de Geometrik özelliklerin hala süregeldiği figürinlerin zaman içinde bu özelliklerinden sıyrılarak daha doğal bir yapıya büründüklerini ifade etmiştir. Figürinlerin duruşlarıyla beraber her türlü ayrıntılarının da yumuşamaya başladığını ve “*arkaik gülümseme*” diye tabir edilen ifadenin yavaş yavaş oturmaya başladığını belirtmiştir⁵⁶⁰.

Y. Boysal tarafından yazılmış “*Arkaik Devir Heykeltraşlığı*” isimli kitapta bilhassa MÖ 7. yüzyılın ilk yarısından sonra normal insan boyutlarında işlenmeye başlayan yontulardan oluşan bir sanat algısının görüldüğüne değinmiş ve işlenen yontulara göre kendi içinde de kronolojik bir ayırımın söz konusu olduğunu belirtmiştir. Y. Boysal’ın bahsettiği bu kronolojik ayırım;

Erken Arkaik Dönem MÖ 650 – MÖ 580/570,

Olgun (Yüksek) Arkaik Dönem MÖ 580/570 – MÖ 530,

Geç Arkaik Dönem MÖ 530 – MÖ 480 olarak şekillenmiş ve Y. Boysal’ın bahsettiği en önemli gelişme Dedalik üslupta var olan sert duruşun (frontalitenin) yumuşamasıdır. Arkaik Dönem’in geç safhalarına doğru meydana gelen bu gelişimin yanı sıra bu dönemin belirleyici özelliklerinden biri de “*Arkaik Gülümseme*” olarak yer edinen gülüşün daha belirgin hale geldiğine dikkat çekmiştir⁵⁶¹.

⁵⁵⁹ Doğan Gürbüzler 2019, 303.

⁵⁶⁰ Mylonas 1998, 288 – 289.

⁵⁶¹ Boysal 1979, 4.



Resim 5.23. Arkaik gülümsemeye sahip kadın figürü, Arkaik Dönem Didyma Apollon Tapınağı columnae caelatea parçası⁵⁶².

Her ne kadar Hellenistik Dönem’de popüler bir figürin üretim merkezi gibi lanse edilse de Boeotia Bölgesi’nin MÖ 6. yüzyılda bile popüler ve zengin bir figürin üretim merkezi olduğuna R. A. Higgins tarafından yazılmış “*Greek Terracotta Figures*” isimli kitaptan ulaşmaktayız⁵⁶³.

Ö. Ürkmez tarafından değerlendirilen “*Klaros’ta Bulunmuş Olan Kuros lar*” isimli yüksek lisans tezinde, Geometrik Dönem’de başlayan Mısır coğrafyasının özellikle heykel sanatı açısından etkisinin Arkaik Dönemde de devam ettiğine dikkat çekmiş fakat Mısır yontularında geometrik yani ya tam karşıdan ya da sadece profilden betimlenerek meydana getirilen yontulara karşılık Yunan yontularının dönemler ilerledikçe oluşturdukları figürlerin gerçeğe yakın ve doğal ve hatta insan anatomisiyle biraz daha uyumlu olan betimlemeleriyle Mısır heykel sanatından ayrıldığını belirtmiştir⁵⁶⁴.

M. Şahin tarafından hazırlanan “*Arkaik Çağ Heykel Sanatı*” isimli çalışmada, Erken Arkaik Dönem’de taş ve mermer yontularak oluşturulmuş yontuların hiçbir estetik olmadan

⁵⁶² <https://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/38458134930> (24.01.2021)

⁵⁶³ Higgins 1969, 15.

⁵⁶⁴ Ürkmez 2006, 18.

sert bir duruşta oldukları (frontal duruş), bacaklarından birinin diğerinin önünde ve sanki hareket edermişçesine betimlendiğini ve ellerinin de vücudunun iki yanında yumruk yapılmış şekilde işlendiğini belirtmiştir⁵⁶⁵.

B. S. Ridgway tarafından yazılmış “*The Archaic Style In Greek Sculpture*” isimli kitapta, sanatın ilerleyişine dair öne sürülen tezlerin birçoğunda oluşturulan eserlerin boyutlarının göz önünde bulundurulduğunu belirtmiş fakat yapılan araştırmaların ardından sanatın Arkaik Dönem’de Mısır etkisi ile oluşturulmuş devasa boyutlardaki yontular ile paralel bir ilerleyişe sahip olmadığını aksine Minos ve Miken kültürlerinde meydana getirilmiş pişmiş toprak yontuların büyük boyutlara sahip olmasalar bile gelişmiş bir sanatsal ilerleyişin söz konusu olduğunu belirtmiştir⁵⁶⁶.

J. Boardman tarafından yazılmış “*Yunan Heykeli: Arkaik Dönem*” isimli kitapta, Arkaik Dönem’de oluşturulmuş ister büyük boyutlu olsun isterse de küçük figürinlerin etkisi altında kalınarak üretilmeye başlanan Mısır kadar sert kurallar dahilinde üretilmediklerini belirtmiştir⁵⁶⁷.

N. Durnagözü tarafından değerlendirilen “*Stratonikeia Koroplastiği*” isimli doktora tezinde, yeniden canlanma olarak da nitelendirilebilecek Arkaik Dönem’in ilk evrelerinde gözlemlenen Mısır yontu sanatı esintili Geometrik Dönem etkilerinin zaman ilerledikçe yavaş yavaş ortadan kalktığına değinilmiş, ayakta sabit duran figürinlere ilaveten oturan ve ellerinde cansız varlıklar tutan figürinlerin yerine artık ellerinde çocuk tutar vaziyette işlenen figürinlerin de oluşturulduğunu ilave eden N. Durnagözü, Arkaik Dönem’in sonlarına gelindikçe sabit, durağan ve sanki birine ya da bir tanrıya sunu yaparmışçasına betimlenen figürinlere ilaveten günlük hayatın içinden insan betimlerine yer verildiğini belirtmiştir⁵⁶⁸.

⁵⁶⁵ Şahin 2019, 1

⁵⁶⁶ Ridgway 1929, 17.

⁵⁶⁷ Boardman 2001, 24.

⁵⁶⁸ Durnagözü 2020, 26.



Resim 5.24. Boeotia'dan ele geçmiş MÖ 6. yüzyılın sonlarına tarihli gündelik hayatın içinden insan figürini grubu⁵⁶⁹

E. Doğan Gürbüzler tarafından yazılmış “*Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız Mı Takipçi Mi?*” isimli makalede, Arkaik Dönem'in en başından son bulunduğu zaman dilimine kadar sürekli bir devinim halinde olduğuna değinilen ve en önemli tiplerden biri olan ayakta duran kadın figürinleri olduğuna dikkat çeken E. Doğan Gürbüzler, MÖ 560 yılına tarihlenen Rhodoslu Kore yontusunun bu tipe ideal bir örnek olduğuna dikkat çekmiş, kolları vücuduna birleşik olarak betimlenen bu tipin biraz daha ileri bir zamanda hareket ediyormuşçasına tasvir edildiğine ve vücuda yapışık işlenen ellerden birinin bu defa eteğini tutar şekilde betimlenmesinin temel özellik olduğunu ve pişmiş toprak figürinlerde de kullanıldığını belirtmiştir⁵⁷⁰.

J. Boardman tarafından yazılmış “*Yunan Heykeli: Arkaik Dönem*” isimli kitapta, Arkaik Dönem'le beraber Yunanca genç erkek ve genç kız anlamlarına gelen kouros ve korelerin oluşturulmaya başlandığına değinilmiştir. Erken Arkaik Dönem'de her ne kadar standart bir insan boyutunda işlenmeye çalışılan bu yontuların asla tam anlamıyla insan anatomisiyle örtüşmediğini ifade eden J. Boardman, MÖ 6. yüzyılın ortasından itibaren gelen dönemin ortasında tepeden tırnağa yontu ve figürinlerin daha doğal yapıya büründüğüne değinmiştir. Geometrik Dönem'de var olan şematize uygulamaların zaman

⁵⁶⁹ Richter 1969,235.

⁵⁷⁰ Doğan Gürbüzler 2019, 304.

içinde terk edilerek daha gerçek formda işlenen eserlerle karşılaştığına dikkat çeken J. Boardman, genç kız anlamına gelen korelerde ise önceleri düz işlenen elbiselerin yerine tıpkı duruştan ifadeye doğallık söz konusu olmuşsa elbiselerde de doğal kıvrımların oluşturulduğunu belirtmiştir⁵⁷¹.

A. Canay tarafından değerlendirilen “*Antik Çağ Koroplastik Sanatı ve Bu Sanatın Etkileriyle Ortaya Çıkan Günümüz Seramik Örnekleri*” isimli yüksek lisans tezinde, Arkaik Dönem sanatının üretilmiş eserler üzerinde daha önceki minik boyutlar veya doğu coğrafyasının devasa boyutlarından ziyade eserlerin doğal boyutlara geçişini ifade ettiğini belirtmiş ve üretilen figürin ya da diğer yontularda neredeyse belirsiz denebilecek oranda bir gülümsemenin yansıtıldığını ve bu gülümsemenin Arkaik Dönem’in yontu ve figürinlerinin tasvirindeki en önemli ayırt edici özellik olduğunu belirtmiştir⁵⁷².



Resim 5.25. Arkaik gülümsemeye sahip erkek yontusu başı⁵⁷³.

E. Doğan Gürbüzler tarafından yazılmış “*Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız Mı Takipçi Mi?*” isimli makalede, Arkaik Dönemin en önemli

⁵⁷¹ Boardman 2001, 73.

⁵⁷² Canay 2000, 34.

⁵⁷³ Seyler.eksisozluk.com/antik-cag-heykellerinin-suratlarındaki-tuhaf-sekli-ifade-eden-kavram-arkaik-gulumseme (28.09.2017)

tiplerinden olan ayakta betimli kadın ve erkek figürlerinin olduğunu ve bu ayakta duran kadın figürlerin de çoğu zaman bir elinde herhangi bir obje (nar, kuş ya da tomurcuk) tutar vaziyette işlendiğine dikkat çekmiş, diğer önemli grup olan oturarak betimlenen figürlerin ise Arkaik Dönem'in ilklerinden sonlarına kadar büyük boyutlu yontularda muhakkak bir karşılığının olduğuna değinmiş ve bu figürlerin pişmiş topraktan değil kireç taşından oluşturulmuş olduklarını belirtmiştir⁵⁷⁴.



Resim 5.26. Miletos Kuşlu Kore⁵⁷⁵.

D. G. Mylonas tarafından yazılmış “*Archaische Kalksteinplastik Zyperns*” isimli eserde, MÖ 580/570 – MÖ 530 yılları arasına denk düşen Olgun Arkaik Dönem olarak da kendi içindeki sınıflandırmaya tabi tutulan dönemde erken zamanlarında uygulanan pek çok özelliğin hala devam ettiğini fakat bir parça daha hatların yuvarlaklaşıp yumuşamaya başladığına değinmiştir. MÖ 6. yüzyılın ilk yarısında yontu ve figürinler üzerinde gözlemlediğimiz özelliklerin uygulanmaya devam ettiğini fakat bunların yanı sıra erken evrede iri işlenen burun'un biraz daha küçüldüğünü elmacık kemikleri belirginleştirilirken meşhur Arkaik gülümsemenin daha netleştiğini belirtmiştir⁵⁷⁶.

⁵⁷⁴ Doğan Gürbüzler 2019, 305.

⁵⁷⁵[http://arachne.uni-](http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=104145)

[koeln.de/arachne/index.php?view\[layout\]=objekt_item&search\[constraints\]\[objekt\]\[searchSeriennummer\]=104145](http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=104145) (24.01.2021)

⁵⁷⁶ Mylonas 1998, 289.

H. Kasapoğlu tarafından değerlendirilen “*Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004 – 2013)*” isimli doktora tezinde, MÖ 7. yüzyıl ile kullanılmaya başlayan kalıplar ve bu sayede üretimlerinin daha seri bir hal aldığına değinilmiş figürinlerin MÖ 6. yüzyıla gelindiğinde yüz hatlarının daha yuvarlak ve daha estetik bir hal aldığını ifade eden H. Kasapoğlu, MÖ 6. yüzyılın ortalarında ise ayakta sabit duran figürinlerin bu duruşlarına ilaveten kıyafetlerine eklenen kıvrım detayları sayesinde daha doğal bir imaj yaratıldığına dikkat çekmiştir. Kore olarak isimlendirilen genç kız formunda üretilen figürinlerin sadece mezar hediyesi ya da tapınak sunusu olarak değil bu özelliklerinin yanı sıra parfüm kabı olarak da kullanım gördüğünü ilave eden H. Kasapoğlu, MÖ 6. yüzyılın yarısından sonraki dönemde ve takip eden süreçte figürinlerde oluşturulan ve sonrasında dönemin ayırt edici özelliği haline gelen “*arkaik gülümseme*” nin figürin ve yontulara uygulandığını belirtmiştir. Arkaik Dönem’in son evrelerinde görülmeye başlayan günlük hayatı simgeleyen figürinlerin de Boeotia’da ilk defa görüldüğünü ve kalıpta değil elde şekillendirilmiş figürinler olduğunu da ilave etmiştir⁵⁷⁷.



Resim 5.27. Aryballos olarak da kullanılmış kadın figürinleri⁵⁷⁸.

T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan tarafından yazılmış “*A Terracotta Treasure At Assos*” isimli kitapta, söz konusu kentte yapılan kazı çalışmaları sonrası burada bulunan mezarlardan dört numaralı olanından Arkaik stile sahip maske protomlarının ele geçtiğine değinmişler, bahsi geçen mezar MÖ 4. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilirken ele geçen protomların nasıl Arkaik Dönem özellikleri taşıdığına dair birtakım anlaşmazlıkların yaşandığını ifade eden T. Ş. Ağtürk ve N. Arslan, bu durumun MÖ 6. yüzyıl ile beraber

⁵⁷⁷ Kasapoğlu 2015, 60.

⁵⁷⁸ Richter 1953, 211.

koroplastların ürettikleri malzemeler kapsamına dahil edilmiş olan bu protomlara karşı duyulan alakanın bir sürekliliği olduğunu belirtmişlerdir⁵⁷⁹.

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*A Handbook of Greek Art*” isimli kitapta, yontu sanatındaki değişim ve gelişmenin daha net görülebildiği bir dönem olduğuna değinilmiş ve özelliklerin sert ve belli bir düzlem üzerinde sabit duran yontu ve figürinler yerine hareketlenmeye başlayan eserlerin meydana getirilmeye başlandığına değinen G. M. A. Richter, erken dönemdeki peruğu anımsatan saçlar yerine oluşturulan dalgalı saç stillerinin eserlere farklı görünüm kazandırdığını ve ilk zamanlardaki tek düze çıplak ve atletik erkek figürin ve yontuları yerine önemli şahısları yansıttıklarını ifade etmiştir. Genç kız yontularına bakıldığında, erken dönemin derli toplu ifadesine karşın kıvrımların daha derin fakat hala stilize bir ifadeye sahip olduğunu ilave etmiştir. Tüm bu olguların Erken Arkaik Dönem’de oluşturulan eserlere yeni bir bakış açısı getirdiğini belirtmiştir⁵⁸⁰.

D. G. Mylonas tarafından yazılmış “*Archaische Kalksteinplastik Zyperns*” isimli eserde, Amathus, Arsos, Golgoi, Idalion, Kazaphani, Potamia, Salamis, Tamassos, Samos, Rhodos ve Byblos gibi şehirlerden ele geçen figürinlerden yola çıkarak Orta Arkaik Dönem özelliklerinin incelendiğine değinilmiş, kendi süreci içinde de Orta Arkaik Dönemin iki evreye ayrıldığını ifade etmiştir. Orta Arkaik Dönem’in birinci bölümünde Erken Arkaik Dönemde var olan özelliklerin hala süre geldiğini ifade eden D. G. Mylonas, küçük değişimlerle özelliklerin farklılaşmaya başladığını belirtmiştir. MÖ 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen birinci bölümde erken dönemdeki büyük gözler, iri burun ve kapalı dudakların yavaş yavaş değiştiğini buna da Orta Arkaik Dönem’de yoğunlaşan “*plastik duyu*”nun sebep olduğunu ifade eden D. G. Mylonas yüzyıl ilerledikçe yüz detaylarının yeniden şekillendiğini ilave etmiştir. MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Orta Arkaik Dönem özelliklerinin iyice oturduğuna değinen D. G. Mylonas, söz konusu esere konu edilen Kıbrıs Coğrafyasında beliren Yunan etkisiyle üretilen eserlerde göğüs, kalça detaylarının netleştiği, saçların Mısır etkisinden sıyrılıp daha düz işlenirken alın üzerinde kıvrımlar oluşturduğuna, yüzde bulunan sert ifadenin ise dudaklarda iyice beliren gülümsemeyle yumuşadığına dikkat çekmiş ve anatominin birbirini tamamladığını belirtmiştir⁵⁸¹.

⁵⁷⁹ Ağtürk – Arslan 2015, 27 – 28.

⁵⁸⁰ Richter 1969, 63 – 74.

⁵⁸¹ Mylonas 1998, 351.



Resim 5.28. MÖ 6. yüzyıl'ın üçüncü çeyreğine tarihli ayakta betimli Aphrodite figürünü⁵⁸².

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*A Handbook of Greek Art*” isimli eserde, MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber Erken Arkaik Dönem'in son bulup Olgun Arkaik Dönem ile benimsenen plastikleşme özelliğinden kaynaklı üretilen neredeyse tüm yontuların ve figürinlerin daha çekici, daha albenili ve hareketli olarak işlendiğini belirtmiş ve hatta erken dönemlerde oluşturulan salt ayakta duran figürinlere karşın oturan ve ellerinde meyve, cansız obje ve hayvan tutan figürinlere ilaveten çocuk tutan figürinlerin de dahil edildiğini ifade eden G. M. A. Richter, kıyafetlerde oluşturulan kıvrımların da büyük boyutlu yontular ile kıyaslanabileceğini belirtmiştir⁵⁸³.

⁵⁸² Britova 1969, 30.

⁵⁸³ Richter 1969, 234.



Resim 5.29. MÖ 6. yüzyıl'ın son çeyreğine tarihli kucağında çocuk tutan kadın figürünü⁵⁸⁴.



Resim 5.30. MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihli oturan kadın figürünü⁵⁸⁵.

H. S. Alanyalı tarafından yazılmış “*Hellenistik Dönem Tanagra Atölyelerinde Terrakotta Üretimi*” isimli makalede, birçok amaçla, pek çok betime sahip olan figürinlerin primitif örneklerinin MÖ 7. yüzyılda hatta daha öncesinde Geometrik Dönem’de uygulanmaya başladığına değinmiş ve kültürün ve sanatın tekrar canlılık kazanmaya başladığı Arkaik Dönem ve ardılı olan Klasik Dönem’de üretimi gerçekleştirilen türlerden

⁵⁸⁴ Britova 1969, 38.

⁵⁸⁵ Richter 1969, 234.

başka olarak ilgi çekecek farklı tiplerin üretilmediğini belirtmiştir⁵⁸⁶.

K. Uzun tarafından yazılmış “*Klazomenai’den Bir Grup Pişmiş Toprak Oyuncak Bebek*” isimli makalede, şimdilerde nasıl ki çocukların vazgeçilmezi olan oyuncaklar üretiliyorsa antik dönemde de oyuncakların üretim sektörünün bir parçası olduğundan bahsetmiş, günümüzdeki sentetik materyallerden farklı olarak antik zamanlarda organik ve inorganik (pişmiş toprak, ahşap, kemik, fildişi, mermer, deri, balmumu ve keten) maddelerden üretilmiş oyuncaklardan söz eden K. Uzun, en eski oyuncak kavramının Mısır’da MÖ 3. Bin yılına kadar gittiğine değinmiş. Anadolu ve Yunan coğrafyalarına MÖ 8 – MÖ 7. yüzyıllarda geldiğini fakat özellikle Geç Arkaik Dönem’le beraber hareketli uzuvlara sahip oyuncakların üretildiğini belirtmiştir⁵⁸⁷.

N. N. Britova tarafından yazılmış “*Grečeskaja Terrakota*” isimli kitapta, MÖ 7. yüzyıla birlikte görülmeye başlayan Geometrik ardılı dönemde yine Geometrik Dönem özelliklerinin görüldüğü belirtilmiştir. Yüzyıl ilerlerken Arkaik Dönemin Geometrik Dönem yerine geçtiğini ifade eden N. N. Britova, MÖ 7. yüzyıla beraber Yunan kolonilerinin artmasıyla sanatta yeni bakış açılarının oluştuğunu ilave etmiştir. Erken Arkaik Dönem’de bu yeni devinimle figürinlerin yanında büyük boyutlu yontuların da meydana getirildiğini belirtmiştir. MÖ 7. yüzyılda sanatkarların oluşturduğu sert ve katı yontuların aksine MÖ 6. yüzyıl ve süresince daha normal, doğal ve sıradanlaşmaya başlayan yüz hatları, Mısır etkili boncuk şeklinde betimlenen saçlar yerine de alnın üzerinde kıvrımlar oluşturan bukleli saçların işlendiğini belirtmiştir. MÖ 6. yüzyılın bilhassa ikinci yarısında yoğun olarak gözlemlenen plastik vurgusu sayesinde daha samimi ifadelerin oluşturulduğuna değinen N. N. Britova, bu dönemin eski ve yeni sanat anlayışı arasında köprü görevi gördüğünü belirtmiştir⁵⁸⁸.

⁵⁸⁶ Alanyalı 2002, 178.

⁵⁸⁷ Uzun 2002, 64 – 65.

⁵⁸⁸ Britova 1969, 17 – 22.



Resim 5.31. MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısına tarihli oturan kadın figürünü⁵⁸⁹.

M. Bulba tarafından yazılmış “*Kaunos Demeter Kutsal Alanı: Terakota Buluntular*” isimli makalede, çalışmaya konu edilen kutsal alan içerisinde bulunup incelenen figürinlerin Geç Arkaik Dönem’den Orta Hellenistik Dönem’e kadar süregelen periyodu kapsadığına değinmiş, kendi içerisinde çeşitli ikonografilere ayrılabilir genel anlamda Arkaik Dönem’e has üretilen tiplerden öteye farklı türlerin üretilmemiş olduğunu da belirtmiştir⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ Britova 1969, 17.

⁵⁹⁰ Bulba 2019, 126.

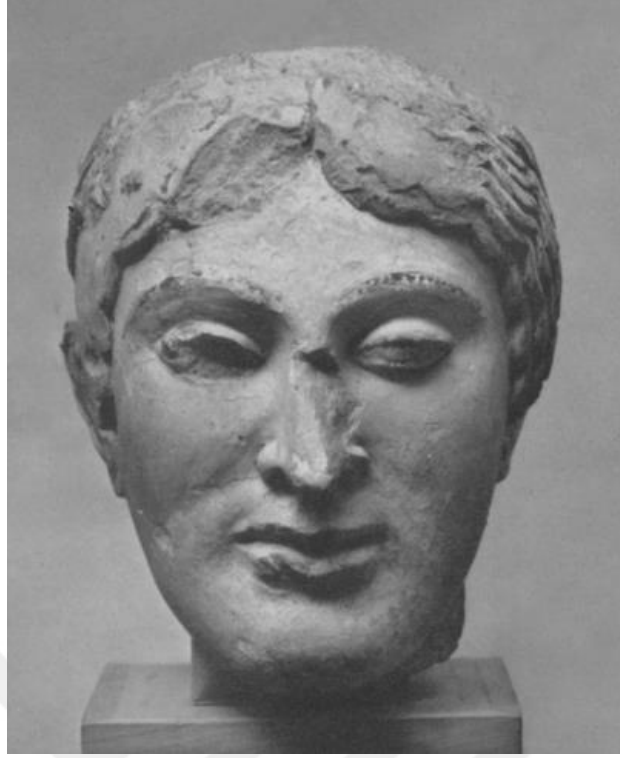


Resim 5.32. Çocuk taşıyan kadın figürinler (Kourotrophoslar)⁵⁹¹.

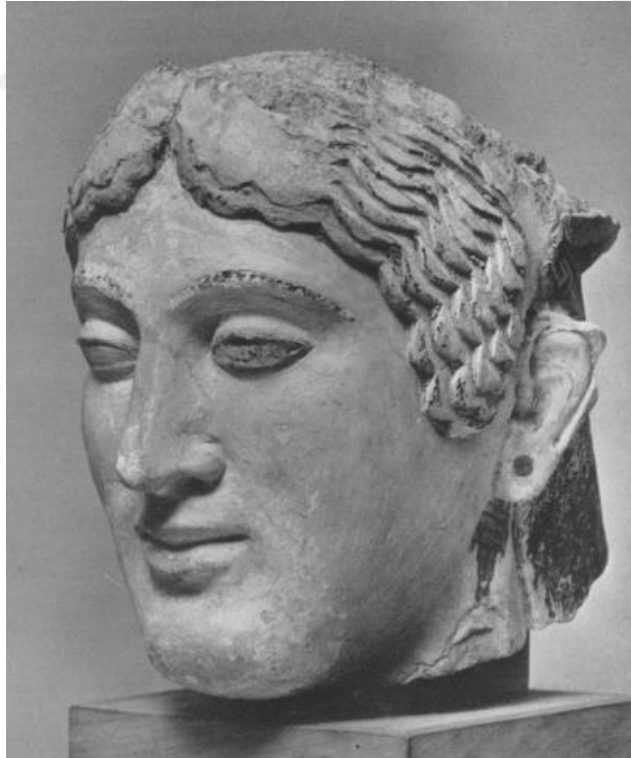
G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*A Greek Terracotta Head Of The Late Archaic Period*” adlı makalede Yunan yontu sanatı düşünülünce ilk akla gelenin devasa mermer veyahut bronz eserlerin olduğuna değinmiş ve yapılan her çalışmada var olan bilgilerin de güncellendiğini belirtmiştir. Yunanistan’ın pek çok kentinde pişmiş topraktan oluşturulmuş yontuların da olduğuna değinmiş ve Pausanias’ın MS 2. yüzyılda yapmış olduğu Yunanistan tarifinde pişmiş toprak yontu ve figürleri ifade ettiğini de aktarmıştır. Müze’nin “*Brummer Koleksiyonu’ndan*” satın alma yoluyla edindiği gerçek boyutlara sahip pişmiş topraktan üretilmiş bir başı bu ifadelerle örnek gösteren G. M. A. Richter, başın Geç Arkaik Dönem’e tarihli olduğunu fakat şematize işlenmiş saçları, çıkık işlenmiş göz bebekleri, etli göz kapakları, Arkaik Dönem ile özdeşleşen gülümsemesiyle geleneksel Arkaik Dönem özelliklerini yansıttığını belirtmiştir⁵⁹².

⁵⁹¹ Bulba 2019, 131.

⁵⁹² Richter 1948, 150.



Resim 5.33. Geç Arkaik Dönem'e tarihli kadın başı⁵⁹³.



Resim 5.34. Geç Arkaik Dönem'e tarihli kadın başı, sa, göz ve dudak ayrıntılarıyla⁵⁹⁴.

⁵⁹³ Richter 1948, 151.

Y. Boysal tarafından yazılmış “*Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*” isimli kitapta, kendi içerisinde erken, olgun ve geç olarak üç evreye ayrılan Arkaik Dönem’in olgun evresini; stilize işlenmiş eserlerden abartısız ve sade eserlerin üretimine geçiş evresi olarak belirtmenin doğru olacağını ifade etmiştir. Y. Boysal, söz konusu evrede Arkaik Dönem’in en belirgin özelliği olan tebessümün artık daha net bir şekilde eserler üzerinde betimlenip yansıtıldığını belirtmiştir. Bu tebessümün yanı sıra Olgun Arkaik Evrede eserlerde erken dönemde var olan frontal duruşun yok olmaya başladığını, eserlerin daha esnek işlenmeye başladığını ve kas detaylarının daha serbest olduğunu ifade etmiş fakat tüm bu çözümlere rağmen kolların hala vücuda bitişik ve katı betimlendiğini ilave etmiştir. Detaylara bakıldığında ise erken dönemde var olan Mısır etkili saçların yavaş yavaş terk edildiğine dikkat çeken Y. Boysal, Volomandra Kourosu’nda görülen “*alev hüzmesi*” tarzındaki saçın ilk olduğunu, Sunion Kurosusu’nda alın üzerindeki helezon şeklinin moda olduğunu ve farklı saç stillerinin görülmeye başladığını da belirtmiştir. İlerleyen zamanda yontu ve figürinlerde pek çok değişimin söz konusu olduğuna değinen Y. Boysal, oluşturulmuş tüm eserlerde farklılık gösteren şeyin saç stili olduğunu ve neredeyse büyük kısmında altına doğru inen bir düzeltme olduğunu ilave etmiştir⁵⁹⁵.



Resim 5.35. Olgun Arkaik Dönem’e tarihli “*Gülümseyen Taşoz Başı*” yontu parçası⁵⁹⁶.

E. Doğan Gürbüzler tarafından yazılmış “*Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız mı Takipçi mi?*” isimli makalede, Arkaik Dönem’in başlangıcından Pers istilası ile son bulduğu zamana kadar pek çok yenilik ve gelişimin meydana geldiği bilhassa yontu ve figürin sanatında gerçekleşen gelişimlerde giyimli genç kız yontu ve

⁵⁹⁴ Richter 1948, 152.

⁵⁹⁵ Boysal 1979, 15 – 18.

⁵⁹⁶ Boysal 1979, Resim. 49.

figürinleri olan koreler ve çıplak erkek betimlemesi olan kouroslardaki anatomik gelişimlere değinilmiştir. MÖ 6. yüzyılda İonia'ya dönecek olursak Kıta Yunanistan ve Ege Adaları'ndaki bu fiziksel gelişimin yanı sıra çıplak kouroslardan değişik olarak “*Giyimli Kouros*” ismi ile neredeyse bütün Akdeniz'de yayılım gösteren bir yontu türü olduğunu ifade etmiştir. İonia bölgesine has olan bu tasvirin en güzel örneğinin Samos'ta bulunduğunu ifade eden E. Doğan Gürbüzler, Yunan anakarası ile birbirine paralel bir gelişim izlese de giysili betimlenen bu erkek figürinleri ile Yunan düşünce yapısıyla olan fikir ayrılığının bir yerde ispatı tarzında olduğunu belirtmiştir⁵⁹⁷.



Resim 5.36. İonia Bölgesine has en güzel örneği Samos'tan bulunan giyimli kouros yontusu⁵⁹⁸

G. M. A. Richter tarafından yazılmış “*A Handbook of Greek Art*” isimli kitapta, MÖ 540 yılında başlayıp MÖ 480 yılında Atina Akropolünün Pers istilasına kadar ki geçen süreci kapsayan zaman diliminde yaşanmış dönemin Geç Arkaik Dönem'e rast geldiği ifade edilmiştir. Bu dönemde meydana getirilen eserlerde Arkaik Dönem'in başından beri oluşturulmaya çalışılan doğal ifade ve hareketliliğin sanatçılar tarafından başarıldığını ifade eden G. M. A. Richter, erken dönemin dekoratif düşüncesine doğallığın ilave edilmesiyle Yunan yontu sanatının görkemli bir incelik ve güzellik katarak yansıtıldığını belirtmiştir. Geç Arkaik Dönem'deki eserlerde ardılı olan Klasik Dönem yontu ve figürinlerinde daha da popüler hale gelecek olan “S” şeklindeki kıvrımın vücutlarda oluştuğunu, kol'un gövdenin

⁵⁹⁷ Doğan Gürbüzler 2019, 306.

⁵⁹⁸ Doğan Gürbüzler 2019, 306.

önüne doğru kıvrılmadığını artık anatominin doğru bir şekilde işlendiğini ve yüz hatlarının da doğal, olması gerektiği gibi oluşturulduğunu ifade eden G. M. A. Richter, Arkaik Dönem'in sonunda figürin ve yontulara hareket geldiğini ve önemli bir diğer yeniliğin de karın kaslarındaki işleniş olduğuna dikkat çekmiş ve böylece gövdenin dönme hareketinden kaynaklı gibi yansıtıldığını belirtmiştir⁵⁹⁹.



Resim 5.37. MÖ 540 – MÖ 530 yılları arasına tarihli kore figürü⁶⁰⁰.

⁵⁹⁹ Richter 1969, 75 – 83.

⁶⁰⁰ Richter 1969, 79.



Resim 5.38. MÖ 480 yılına tarihli koşarken vücudunda “S” profili oluşan genç kız figürü⁶⁰¹.

E. Akurgal tarafından yazılmış “*Anadolu Uygarlıkları*” isimli kitapta, Yunanistan ve Ege Adalarıyla aynı zaman diliminde Karanlık Çağ yaşamış ve yine bu coğrafyalarda olduğu gibi MÖ 8. yüzyıl ile beraber yeniden gelişim sürecine giren günümüz Orta ve Güneydoğu Anadolu’da egemenlik süren Friglerin Yunan anakarasında Arkaik Dönem’in yaşadığı MÖ 7. yüzyıl ve MÖ 6. yüzyılı kapsayan dönemlerin Frig sanatı’nın Olgun ve Geç Stillerini kapsadığına değinen E. Akurgal, Frig sanatının Olgun Stili’nde Hellen etkisinin gözle görülebilir boyutta olduğunu ifade etmiştir. MÖ 6. yüzyıl’da başarılı heykeller ve kabartmalar ürettiklerine değindiği Friglerin daha çok orthostat olarak isimlendirilen duvar kabartmalarında başarılı olduklarını da ilave etmiştir. Ahşap işlemleriyle önemli bir yere sahip olan Friglerin Olgun Stil’de Ion kopyası tadında olan yontularının yanında Geç Stil’e gelindiğinde Ion yontu sanatının etkisinde kalsalar dahi kendilerine has bir tarz oluşturduklarını belirtmiştir⁶⁰².

⁶⁰¹ Richter 1969, 86.

⁶⁰² Akurgal 2003, 194.



Resim 5.39. MÖ 700'e tarihli Frig sanatı olgun stili ahşap heykelcikleri⁶⁰³.



Resim 5.40. MÖ 6. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihli Kybele figürini⁶⁰⁴.

⁶⁰³ Akurgal 2003, 572.

⁶⁰⁴ Akurgal 2003, 578.



Resim 5.41. MÖ 6. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihli Kybele kabartması⁶⁰⁵.

5.7. Klasik Dönemde Figürinler



Resim 5.42. Klasik Dönem özellikleri taşıyan figürin⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ Akurgal 2003, 579.

MÖ 480 yılında Atina Akropolünün Persler tarafından işgal edilmesi ile başlayıp MÖ 330 yılında Büyük İskenderin Anadolu topraklarına girmesi ve Anadolu’da süregelen Pers hakimiyetine son verişine kadar devam eden döneme “*Klasik Dönem*” ismi verilmektedir. Bu dönemle birlikte Arkaik Dönemin geç evresinde görülmeye başlayan “S” şeklindeki profil yontu ve figürinlerde uygulanmaya devam eder. İlk defa MÖ 7. yüzyılda karşılaşılan protomlar Klasik Dönem süresince kullanılmaya devam etmiştir. Tıpkı Arkaik Dönem ve öncesinde yaşanmış tüm dönemlerde olduğu üzere ilk yaşanmaya başladıkları andan son buldukları ana kadar olan süreç eserlerde gözlenen gelişim aşamalarına göre “*Erken, Orta ve Geç*” olmak üzere kendi içinde evrelere ayrılmıştır. Erken Dönem Klasik yontu ve figürinlerine baktığımızda Arkaik Dönem sonunda iyice yerleşen gülümseme kaybolur, bu durumun meydana gelen Pers saldırılarıyla ilişkili olduğuna değinilir. Bu durumdan dolayı Erken Klasik Dönem “*Ciddi Stil*” olarak da anılmaktadır. Dönem boyu yaşanan Pers varlığından kaynaklı olarak üretilmiş eserlerde durgun bir ifade yer almaktadır bunun yanında her ne kadar ifadeler durağanlaşsa da Arkaik Dönem süresince aşılmaya çalışılan katı, sert ve hareketsiz vücut betimlenişi Klasik Dönem’de tam anlamıyla ortadan kalkmış ve dönem başından itibaren eserlerin başından ayaklarına kadar bir hareketlenme söz konusu olmuştur.

İlk yerleşiminin Geç Kalkolitik Dönem’e dayanan Stratonikeia antik kentinde yapılan çalışmalarda ele geçen figürinleri incelediği çalışmasında N. Durnagözü, MÖ 5. yüzyılda tapınım amacıyla üretilmiş figürinlerin popüler olduğu neredeyse otuz yıllık süreçte çocuklar için üretilen oyuncaklar dışında başkalaşım göstermeyen figürinlerin var olduğunu belirtmiştir⁶⁰⁷.

⁶⁰⁶ Britova 1969, 54.

⁶⁰⁷ Durnagözü 2020, 26.



Resim 5.43. MÖ 480 – MÖ 450 yılları arasına tarihlenen bebek figürini⁶⁰⁸.

Yontu ve figürinlerin birbiriyle herhangi bir bağlantısının olup olmadığını inceleyen E. Doğan Gürbüzler, Arkaik Dönem’le başlayıp dönem süresince de görülen çıplak erkek ve giyisili kadın yontu ve figürinlerinin MÖ 5. yüzyıl sonuna kadar görülmeye devam ettiğini fakat Kore ismi verilen genç kadın yontularının tamamen kaybolduğunu kadın figürinlerinin sayıca erkek figürinlerine kıyasla daha az olduğunu ifade eden E. Doğan Gürbüzler, az sayıdaki kadın tasvirlerinin de tanrıça veya mitolojik karakterler olduğunu belirtmiştir⁶⁰⁹.



Resim 5.44. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen kourotrophos figürini⁶¹⁰.

C. Başaran ve H. Kasapoğlu’nun Arkaik Dönem sonuyla Yunanistan anakarasında

⁶⁰⁸ Durnagözü 2020, 684.

⁶⁰⁹ Doğan Gürbüzler 2019, 307.

⁶¹⁰ Rybakova 1974, 5.

iyice yer etmeye başlayan estetik ve güzellik algısına ithafen ortaklaşa kaleme aldıkları makalede, Yunan yontu sanatının estetik anlamda en üst seviyeye ulaştığına değindikleri Klasik Dönem’de zaman geçip dönem ilerledikçe estetik ve zarif yontu ve figürinlerin üretim sürecine dahil edildiğini ifade etmişlerdir. ncl olan Arkaik Dönem’de eserlerde tespit edilen gülümsemenin yanı sıra sert ve sabit duruşun da terk edilip hareketin ön planda olduğunu belirtmişlerdir⁶¹¹.

G. M. A. Richter karanlık ağ sonrası Yunan anakarasında yaşanan sanatsal gelişimleri incelediği kitabında Arkaik Dönem boyunca yontu ve figürinlerde oluşturulmaya çalışılan insan anatomisinin Klasik Dönem’le başarılı bir şekilde işlendiğine değinmiş, hareket, ifade ve elbise kıvrımı gibi eserin bütününde oluşturulabilmiş tüm bu detayların üretilen eserlerin gerçekçi ve doğal ifadelere sahip olmasını sağladığını belirtmiştir⁶¹².



Resim 5.45. Erken Klasik Dönem’e tarihlenen kadın figrini⁶¹³.

E. Doğan Gürbüzer’in figürinler ve büyük boyutlu yontuların birbirini izleyen bir gelişim mi sürdürdükleri ya da kendilerine has bir gelişim mi izlediklerine dair yazdığı makalesinde, M 500 – Mö 490’lardan M 460 – Mö 450 yılları arasında yaşandığına

⁶¹¹ Başaran – Kasapoğlu 2018, 2839.

⁶¹² Richter 1969, 96.

⁶¹³ Higgins 1967, 33.

değindiği Erken Klasik Dönem ya da diğer ifade ile Ciddi Stilde üretim gerçekleştiren sanatçıların tüm Arkaik Dönem boyu aşılmaya çalışılan donuk ve sert ifadelerin bir kenara bırakılıp oluşturdukları veya oluşturmaya çalıştıkları eserlerde ciddi ya da ağırbaşlı olarak söylenebilecek bir ifade bulunduğu değinmiş öncülü olan Arkaik Dönem eserlerinden en önemli farklılığının doğal olmayan betimlemeler yerine insan anatomisini tam anlamıyla yansıtabilecek eserler üretilmeye çalışıldığını ifade etmiştir. Bundan dolayı yontu ve figürinleri yeni bir pozisyonda şekillendirmenin söz konusu olduğunu, başın doğrudan cepheden işlenmek yerine başka bir yöne çevrilirken, vücut ağırlığının da bir bacak üzerine verilerek Arkaik Dönem boyu üretilen eserlerde mevcut olan tek taraflılığın yok edildiğini belirtmiştir⁶¹⁴.

M. İ. Tunay'ın kilin ana materyal olarak kullanılarak üretilmiş olan figürinlere dair yazdığı makalesinde, MÖ 6. yüzyıla kadar gelişim gösteren ve MÖ 6. yüzyılın sonlarında bu gelişime hareketin de dahil edilmesiyle bir hayli yol kat eden figürinlerin MÖ 5. yüzyıla gelindiğinde MÖ 6. yüzyıldaki aşamasından çok da ileriye gidemediğini sadece Arkaik Dönem sonunda görülmeye başlayan gündelik yaşamdan olayları içeren temaların bir miktar artış gösterdiğini belirtmiştir⁶¹⁵.



Resim 5.46. MÖ 470 – MÖ 460 yıllarına tarihlenen boğa üzerinde kadın figürünü⁶¹⁶.

G. M. A. Richter'in antik dönem boyu bilhassa Yunan halkının Doğu ülkeleriyle ticari ilişkiler kurmaları sonrası yeniden canlanmaya başlayan sanatsal faaliyetlere değindiği kitabında, Erken Klasik Dönem ya da ciddi stil olarak isimlendirilen evrede eserlerin

⁶¹⁴ Doğan Gürbüzler 2019, 308.

⁶¹⁵ Tunay 1971, 22.

⁶¹⁶ Britova 1969, 46.

gövdelerinin üst bölümünde dönüşten kaynaklı ters hareket görüldüğüne değinmiş ve bu dönüşle birlikte eserlerde Arkaik Dönem'den beri oluşturulmak istenen hareketlik ve doğallık olgusunun meydana getirildiğini de ilave etmiştir. Bu sayede gövdelerde oluşan asimetrinin beceriyle yansıtıldığını ifade etmiştir. Aynı aks üzerinde bulunmayan vücut elemanlarıyla bu asimetrinin daha da göz alıcı şekilde yansıtıldığını ilave eden G. M. A. Richter, Arkaik Dönem'de var olan anıtsal görünümün de bütünüyle yok olduğunu belirtmiştir⁶¹⁷.



Resim 5.47. Erken Klasik Dönem'e tarihlenen erkek figürünü⁶¹⁸.

H. Kasapoğlu, Parion Antik Kenti'nden 2002 – 2013 yılları arasında ele geçmiş terrakotta figürinleri incelediği çalışmasında, Arkaik Dönem ile yer etmiş olan Arkaik gülümsemenin ciddi stil olarak da ifade edilen Erken Klasik Dönem'de yerini daha durgun yüz ifadesine bıraktığına değinmiştir. Kıyafetlere bakıldığında ise kıvrım detaylarının daha estetik ve gerçeğe yakın işlenirken vücut ağırlığının verilmediği diğer bacağı dönem ilerledikçe elbisede daha bariz işlendiğini ifade etmiştir⁶¹⁹.

C. Başaran ve H. Kasapoğlu'nun yontu ve figürinlerde beliren estetik ve güzellik

⁶¹⁷ Richter 1969, 98.

⁶¹⁸ Higgins 1967, 33.

⁶¹⁹ Kasapoğlu 2015, 61.

algısını ve bu algının dayandırıldığı felsefik yaklaşımları ele aldıkları makalede, Erken Klasik Dönem’le beraber öncül olan Arkaik Dönem’de uygulanan stilin bırakılıp sabit ve sert duran eserler yerine hareketin ön plana çıktığı, eserlerde başın sağa doğru çevrildiği, sağ bacak öne doğru hareket ettirilirken vücudun tüm ağırlığının sol bacak üzerinde toplandığını ve bundan dolayı da vücutta “S” profilinin gözlemlendiği, yüzdeyse Arkaik gülümseme yerine döneme ismini veren ciddi bir ifadenin yer aldığına değinilmiştir. Bunlara ilaveten de Arkaik Dönem’de var olan heybetli ve donuk betimlemelerin bırakılıp gerçek insan anatomisinin daha da belirginleştiğini belirtmişlerdir⁶²⁰.

E. Doğan Gürbüzler’in insanların kendilerini anlatabilmelerinin bir yöntemi olarak seçtikleri figürin ve yontuların birbirleriyle bir etkileşim halinde mi yoksa birbirinden ayrı gelişim aşamalarına mı sahip olmalarıyla alakalı yazdığı makalesinde ayakta ve hareket içeren betimlemelerin yanı sıra Erken Klasik Dönem’de bunlardan ayrı olarak oturur vaziyette işlenmiş peplophorosların var olduğunu belirtmiştir. Ayakta ve oturur haldeki peplophorosların yanı sıra “*hydriaphoros*” betimlemesinin de Klasik Dönem’in önemli figürin çeşitlerinden olduğuna değinen E. Doğan Gürbüzler Karia Bölgesi’nde ilk defa Arkaik Dönem’in sonunda ve elbette ki Klasik Dönem’in başında karşılaşıldığını ifade etmiş, MÖ 5. ve MÖ 4. yüzyılda bir hayli popüler olduğunu belirtmiştir⁶²¹.



Resim 5.48. Arkaik Dönem’den Erken Klasik Dönem’e geçişte ortaya çıkan *hydriaphoros* figürini⁶²².

⁶²⁰ Başaran – Kasapoğlu 2018, 2838.

⁶²¹ Doğan Gürbüzler 2019, 311.

⁶²² Doğan Gürbüzler 2019, 310.

M. Bulba'nın Karia coğrafyası içinde yer alan Kaunos antik kenti sınırları içinde bulunan Demeter Temenosu'ndan ele geçen figürinleri incelediği çalışmasında yer alan kadın figürinlerinden hydria taşıyır şekilde oluşturulmuş ve hydria taşıyan anlamına gelen hydriaphoros olarak anılan figürinlerin MÖ 5. yüzyılın erken evrelerinde Karia ve Ionia Bölgeleri'nde ilk defa görüldüğünü belirtmiştir⁶²³.



Resim 5.49. Hydria taşıyan kadın figürini⁶²⁴.

E. Doğan Gürbüzzer'in Mısır etkisiyle oluşturulan büyük yontular ve kil temelli figürinler arasında devamlılık veya bağlantı olup olmadığını incelediği makalesinde, Ciddi Stil olarak literatüre geçen Erken Klasik Dönemde, Dor peplosu olarak ifade edilen kıyafeti giymiş olarak işlenen Arkaik Dönem'deki kadın yontularının devamı şeklinde kabul görmüş kadın figürinlerinin varlığına değinen E. Doğan Gürbüzzer, bu figürinlerin peplos giyimli kadın anlamına gelen "*peplophoros*" şeklinde isimlendirildiğine değinmiş ve Erken Klasik Dönem'in özelliklerini vermesi açısından değerlendirilmiş olduklarını ifade etmiştir. Arkaik Dönem'den çok farklı stillerde figürin çeşitliliğinin görülmediği Erken Klasik Dönem'de üretilen bu peplophorosların mermer yontu ve bronz heykelciklerin ilerleyişine dair fikir verdiklerini de belirtmiştir⁶²⁵.

⁶²³ Bulba 2019, 128.

⁶²⁴ Bulba 2019, 129.

⁶²⁵ Doğan Gürbüzzer 2019, 310.



Resim 5.50. Pişmiş toprak peplophoros figürünü⁶²⁶.

R. A. Higgins'in özellikle Hellenistik Dönem'de daha popüler bir figürin üretim merkezi olarak anılan Tanagra kentinden bulunan figürinler ve bu figürinlerin gelişim aşamalarının aktarıldığı eserinde Erken Klasik Dönem'de başka çeşitlerde oluşturulmuş figürinlerin varlığına değinmiştir. Birbirinden farklı oluşturulan bu figürinlerin iki kümeye pay edildiğini ifade eden R. Higgins, ilk kümenin Arkaik Dönem'den beri var olan elde şekillendirilmiş figürinlerden çoğalan Arkaik Dönem sonu Klasik Dönem başında fazlaşan günlük sahneler olup ele geçen eserlerin çoğuna Tanagra ve Thebai kentlerinin kaynak sağladığından söz etmiştir. Diğer kümenin ise, karma bir yapı sergileyip Rhodos, Korinth ve Atina gibi figürin üretiminde öncül nitelik taşıyan kentlerin öykünmelerinden meydana geldiğini belirtmiştir⁶²⁷.

⁶²⁶ Doğan Gürbüzler 2019, 310.

⁶²⁷ Higgins 1986, 84.



Resim 5.51. MÖ 500 – MÖ 475 yılları arasına tarihlenen günlük sahnenin yansıtıldığı figürin⁶²⁸.

N. N. Britova'nın Yunan yontu sanatının bilhassa figürin sanatının gelişim aşamalarına ve dönem özelliklerine değindiği kitabında, MÖ 490 – MÖ 450 yılları arasına tarihlendirilen Erken Klasik Dönem'e dair Arkaik Dönem'in geç evresine denk gelen zaman diliminde oluşturulan gülümsemeden kaynaklı zarif görünümün bir kenara bırakılıp daha somurtkan ve sert ifadeli figürinlerin oluşturulduğunu ifade etmiş Klasik Dönem sanatı içerisinde ciddi stil olarak anılan bu anlayışı N. N. Britova kitabında "*katı stil*" olarak tanımlamıştır⁶²⁹.

R. A. Higgins'in kronolojik bir dizin şeklinde ilk üretildikleri zamandan Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadar geçen süreci kentler bazında ele almıştır. MÖ 5. yüzyıla beraber üretilen figürinlerin Arkaik Dönem'in sanatına ait eserlerin iddiasız birer yansıması olduğuna değinirken en popüler konuların ise ayakta, khiton üzerine himation giyimli kadınlar ve onları takip edercesine oturan kadın figürinleri olduğunu belirtmiştir⁶³⁰.

⁶²⁸ Higgins 1986, 85.

⁶²⁹ Britova 1969, 45.

⁶³⁰ Higgins 1967, 57.



Resim 5.52. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen kadın figürünü⁶³¹.

M. Moltesen'in Yunanistan ana karasında yaşayan sanatçı ve koroplastların oluşturmuş oldukları sanat akımının gelişimini incelediği eserinde, yaşanan tarihsel olaylar karşısında sanatsal üretimin ciddi bir şekilde etkilendiğine değinmiş Arkaik Dönem boyunca Kıta Yunanistan'ın önemli üretim merkezlerinin yaşanan bu kaos ortamıyla üretimlerinin durduğunu ifade etmiştir. Pek çok Yunan kentinin Arkaik Dönem sonlarında kendi stilini oluşturduğunu da ilave etmiştir. İşlenen en popüler tarzın ayakta duran ve khiton giyimli figürinler olduğuna değinen M. Moltesen, Klasik Dönem'in erken safhası ya da diğer bir ifadeyle ciddi stilin yaşandığı dönemde Olympia Zeus Tapınağı'ndaki yontuların taklit edildiğini khitonun yerine peplos kullanımının ön plana çıktığını belirtmiştir. Yunanistan'ın merkezi olan Attika'nın öncü nitelikte olduğuna dikkat çeken M. Moltesen, iki tipin varlığından söz etmiştir. Birincisinin Geç Arkaik Dönem'le Erken Klasik Dönem'in harmanlanması şeklinde olduğuna değinirken ikinci tipin tam anlamıyla Erken Klasik Dönem özelliklerini yansıttığını MÖ 4. yüzyılın sonunda Tanagra Stili'nin atak yapısına değin yinelenen bir konu olduğunu belirtmiştir⁶³².

⁶³¹ Higgins 1967, 31.

⁶³² Moltesen 1995, 25.



Resim 5.53. Geç Arkaik Dönem'i anımsatan şekilde işlenmiş Erken Klasik Dönem figürünü⁶³³.

R. A. Higgins'in figürin üretiminin oluşturuluş amacından Hellenistik Dönem sonuna kadarki gelişim aşamalarını değerlendirdiği kitabında MÖ 5. yüzyıldan bahsederken henüz bu dönemin başında ayrı bir figürin grubunun oldukça yaygın olduğundan bahsetmiş ve bu figürin gruplarının insanların sahip oldukları işlerin ve günlük yaşamlarındaki anları yansıttığını belirtmiştir⁶³⁴.

⁶³³ Moltesen 1995, 160.

⁶³⁴ Higgins 1969, 17.



Resim 5.54. MÖ 500 – MÖ 475 yılları arasına tarihli figürin⁶³⁵.



Resim 5.55. MÖ 5. yüzyılın erken safhalarına tarihlenen, tavuk besleyen kadın figürini⁶³⁶.

⁶³⁵ Higgins 1986, 85.

⁶³⁶ Chesterman 1975, 39.

C. Başaran ve H. Kasapoğlu'nun sanatta yansıtılmaya çalışılan estetik ve güzellik algısının ne denli olduğunu ve bu algıların temelinde hangi yaklaşımların var olduğuna değindikleri makalede, MÖ 8. yüzyılda toparlanmaya başlayıp MÖ 6. yüzyılda iyiden iyiye görsel bir cazibe sunan yontu ve figürinlerdeki zarafetin Klasik Dönem'e gelindiğinde en yüksek noktasına ulaştığını ifade etmişlerdir. Dönemin yol almasıyla beraber yüzde beliren ve Arkaik gülümseme olarak literatüre geçen tebessümün ve dik duran yontu ve figürinlerin yerine hareketlenmenin söz konusu olduğunu, birbirine uygun olarak oluşturulan sabit ve aynı zamanda bir açıdan işlenmiş yontu ve figürinlere nispeten öne doğru eğilip diz çöken ve hatta çömelir halde işlenen, ağırlığın her iki bacak üzerinde olması sağlanırken bacaklardan birinin öne ya da arkaya alınması sonrası ağırlık merkezinin farklılaştırılması ve vücuda verilen esneklik algılarından bahsedilmiştir⁶³⁷.

N. N. Britova'nın figürinlere ilişkin gelişimi incelediği eserinde, Erken Klasik Dönem ya da kendi ifadesiyle katı stilin özelliklerini tam anlamıyla yansıttığını dile getirdiği MÖ 5. yüzyıla tarihli kılıçlı genç adam tasvirindeki figürün yüzündeki donuk ifade, burnunun alından düz bir şekilde inişi, kollarının işlenişi, vücudun hareketinden dolayı gövdesinin aldığı S profiliyle Erken Klasik Dönem'in önemli yontularından olan Tyran Öldürenler grubundan genç olanına benzediğini belirtmiştir⁶³⁸.

⁶³⁷ Başaran – Kasapoğlu 2018, 2839.

⁶³⁸ Britova 1969, 46.



Resim 5.56. MÖ 5.yüzyıla tarihlenen figürin⁶³⁹.

Y. Boysal'ın MÖ 5. yüzyıla beraber Yunan yontu sanatının gelişimini incelediği kitabında Erken Klasik Dönem'in bir nevi geçiş evresi olduğuna değinmiş ve her ne kadar figürin ve yontularda ciddi bir ifade bulunsa da Arkaik Dönem özelliklerinin açıkça seçildiğini belirtmiştir⁶⁴⁰.

S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker'in ortaklaşa kaleme aldıkları kilin ana malzeme olarak kullanılmasıyla oluşturulan figürinler arasında çok özel bir konumda olan bir grup Tanagra figürini'nin incelendiği kitaplarında, Klasik Dönem'de üretilmiş fakat çok farklı bir konumda olup bir hayli dikkat çeken figürinler arasında olabileceğinden bahsettikleri protomların çoğunlukla göğüslerini tutarken veya kuş, yumurta ve meyve gibi nesnelere tutarken işlendiklerini ifade etmişler ve protomların dahil edildikleri bu grupta bulunan figürinlerin elbiseli ve süs eşyalarıyla beraber tasvir edildiklerini de belirtmişlerdir⁶⁴¹.

⁶³⁹ Britova 1969, 47.

⁶⁴⁰ Boysal 1967, 13.

⁶⁴¹ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 40.



Resim 5.57. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen kadın figürünü⁶⁴².

N. N. Britova'nın Yunan sanatının gelişimini incelediği kitabında MÖ 5. yüzyılın ortalarına ilerledikçe Yüksek Safha veya Olgun Klasik Dönem olarak isimlendirilen aşamaya gelindiğinde figürinlerde oluşturulmaya çalışılan ifade geçişlerinin hissedilmesinin söz konusu olduğuna değinmiş, sıradan insan betimlemelerinin yanında tanrıça tasvirlerinin ön plana çıktığını ve bunun yanı sıra birbirini tekrar eden figürinlerin de var olduğunu belirtmiştir⁶⁴³.

⁶⁴² Rybakova 1974, 5.

⁶⁴³ Britova 1969, 46.



Resim 5.58. MÖ 5. yüzyılın ortasına tarihlendirilmiş bir çift koç üzerinde betimli Aphrodite figürünü⁶⁴⁴.



Resim 5.59. MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Demeter figürünü⁶⁴⁵.

⁶⁴⁴ Britova 1969, 50.

⁶⁴⁵ Rybakova 1974, 6.



Resim 5.60. MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen kadın figürünü⁶⁴⁶.

Troas Bölgesi sınırları içerisinde yer alan Parion Antik Kentinde ele geçen figürinlerin dönemselsel olarak ele alınması ve özellikle 2004 ve 2013 yılları arasında ele geçen figürinlerin incelendiği çalışmasında H. Kasapoğlu, MÖ 6. yüzyılın sonlarında görülmeye başlayan ve MÖ 5. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde figürler üzerinde betimlenen dikey katlanmaların bilhassa hareket hacminin artırıldığı bacaklar arasındaki bölümlerinde daha bir esneklik katılarak yansıtıldığını belirtmiştir⁶⁴⁷.

⁶⁴⁶ Higgins 1969, 39.

⁶⁴⁷ Kasapoğlu 2015, 62.



Resim 5.61. MÖ 430 yılına tarihlenen Sappho yontusu⁶⁴⁸.



Resim 5.62. MÖ 5. yüzyılın ortasına tarihlenen kadın figürünü⁶⁴⁹.

MÖ 5. yüzyıl sanatını Ciddi, Yüksek ve Zengin Stil olarak ayıran bilim insanlarından G. M. A. Richter, MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına doğru gelindiğinde üretilmiş kadın figürlerinin önceki dönemler kadar özgün değil de mermer ve bronzdan üretilen yontu ve figürinleri anımsattığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra üretilmiş figürin ve

⁶⁴⁸ Uslu 2018, 190.

⁶⁴⁹ Moltesen 1995, 163.

yontulara ilaveten oluşturulan kabartmaların da Klasik Dönem sanatında önemli bir yere sahip olduğuna değinen G. M. A. Richter, Melos adasından ele geçen Melos kabartmalarını örnek olarak göstermiştir⁶⁵⁰.



Resim 5.63. MÖ 475 – MÖ 450 yıllarına tarihlenen Melos kabartması⁶⁵¹.



Resim 5.64.

⁶⁵⁰ Richter 1969, 236 – 237.

⁶⁵¹ Richter 1969, 237.

G. M. A. Richter'in söz ettiği gibi MÖ 5. yüzyılın yarısıyla beraber figürin ve yontuların yanı sıra kabartmalarda önem kazanmıştır. Bu duruma bir örnek niteliğinde o dönemin en zarif ve en güzel kabartma örneklerine hatta dönem özelliklerini en güzel şekilde yansıtan parçalara Melos adasından erişildiğine ispat niteliğinde olarak R. A. Higgins'in çalışmasını gösterebiliriz. MÖ 5. yüzyılın ortasına atfedilen bu kabartma Klasik Dönem'e özgü olan hareket kapasitesinin artmasından kaynaklı olarak bir bacağına üzerinde sabit kalıp bir dönüş hareketi sergilemektedir. Ciddi stilde var olan somurtkan yüz ifadesi bu figür üzerinde de gözlemlenmekte olup Hellenistik Dönem'de oldukça popüler olan dans eder şekilde betimlenen bir figür olduğu R. A. Higgins tarafından belirtilmiştir⁶⁵².

E. Doğan Gürbüzler'in tarihsel süreçte oluşturulan figürinlerin MÖ 5. yüzyılın geç dönemlerine gelindiğinde ayakta ya da oturur halde betimlemelerin yanı sıra tiyatro oyunlarında kullanılan maske ve elbiseleri yansıtan çeşitlerin de ilave edildiğini ifade etmiş ve dansçı figürinlerinin de oluşturulan türlere dahil edildiğini belirtmiş bu dans eden figürinlerin ardıl dönem olan Hellenistik Dönem figürinleri arasında son derece popüler olacağını da ilave etmiştir⁶⁵³.



Resim 5.65. MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen komedi maskesi⁶⁵⁴.

⁶⁵² Higgins 1969, 168.

⁶⁵³ Doğan Gürbüzler 2019, 312.

⁶⁵⁴ Rybakova 1974, 10.



Resim 5.66. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen dans eden genç kız figürini⁶⁵⁵.

Pişmiş toprak figürinlerin gelişim evrelerine dair detaylı bir araştırmanın söz konusu olduğu N. N. Britova'nın kitabında, MÖ 5. yüzyılın ilk zamanlarında sanatsal alanda bir gerileme söz konusu olduğuna değinilmiş, Geç Klasik Dönem'e denk gelen MÖ 5. yüzyılın sonlarındaysa bu gerilemenin durularak yerini canlanmaya bıraktığı ve bu evrenin en sevilen ve popüler olan figürini'nin ise dans eden kadın figürinleri olduğunu da belirtmiştir⁶⁵⁶.

⁶⁵⁵ Britova 1969, 54.

⁶⁵⁶ Britova 1969, 52.



Resim 5.67. MÖ 5. yüzyılın sonu, MÖ 4. yüzyılın başına tarihlenen dansçı figürini⁶⁵⁷.

Figürin, yontu ve kabartma kadar önemli ve ilgi çeken bir diğer eserin de “*Herme*” ismi verilen genellikle yol kenarlarında bulunan sakallı erkek başı şeklinde işlenen ve phallus adı verilen erkek cinsel organı dışında herhangi bir vücut ayrıntısına sahip olmayan dikdörtgen prizmaların olduğunu S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker ortak oluşturdukları figürine dair neredeyse tüm ayrıntıları ele aldıkları eserlerinde bahsetmişlerdir. Yol kenarlarında bulunduğu değindikleri Hermeler’in aynı zamanda mezarlık alanlarda da bulunduğunu ifade eden S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçeker, bu hermelerin ise ölen kişilerin ruhlarına eşlik eden Hermes’le bağlantılı olduğunu da belirtmişlerdir⁶⁵⁸.

Yol kenarları ve mezar alanlarının yanı sıra kutsal alanlar ve evlerin önüne hatta köşe başlarına dikilen, Hermes’in büstüne ve phallusa sahip dikdörtgen prizma şeklinde sütunlara verilen isim olduğunu Y. Er belirtmiştir⁶⁵⁹.

⁶⁵⁷ Britova 1969, 53.

⁶⁵⁸ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 42.

⁶⁵⁹ Er 2012, 167.



Resim 5.68. Dionysos Hermes⁶⁶⁰.

Klasik Dönemin son evresinde ya da bilim insanlarının ifadesiyle Zengin stil olarak anılan bölümde üretilmiş olan figürin ve yontuların elbiselerinin ıslakmış gibi betimlenmesi ve bu sayede kıyafetlerde transparan bir ifadeyle vücut hatlarının daha belirgin halde işlenmesi söz konusu olmuştur.



Resim 5.69.

⁶⁶⁰ Miller 1991, 54.

MÖ 420 – MÖ 410 yılları arasına tarihlenen Paionios'un işlediği Nike yontusu Geç Klasik Dönem ya da diğer bir deyişle Zengin Stil'e denk gelmekle beraber dönem özelliklerini yansıtması açısından önem arz etmektedir. Şöyle ki; Geç Klasik Dönem'e gelindiğinde kıyafetin ıslakmışçasına vücuda yapışması görünümünün verildiği ve elbisenin şeffaf bir kumaştan oluşturulmuşçasına vücut hatlarının belirgin hale getirilerek işleniş söz konusudur. Vücudun hareketinden dolayı elbise kıvrımlarının rüzgârda savrulur gibi verilmesi kıvrımların doğallığından ziyade görsel açıdan estetik bir yapıda ifade edilmesini sağlamıştır⁶⁶¹.



Resim 5.70. MÖ 400 yılına tarihlenen Nereid yontusu⁶⁶².

E. Doğan Gürbüzzer'in insanların kendini ifade etmek ya da daha pek çok ihtiyacını yansıtmak amacıyla oluşturdukları yontu ve figürinlerin paralel bir gelişim gösterip göstermediklerini incelediği çalışmasında ciddi stil olarak da ifade edilen Erken Klasik Dönem'de karşımıza çıkan estetik açıdan hala Arkaik Dönem etkisinden çıkamayan betimlemelerden dolayı kadınsı ya da dişilikten uzakken, Geç Klasik Dönem ya da Zengin Stil olarak ifade edilen döneme gelindiğinde sanki sudan yeni çıkmışçasına şeffaf ve vücut detaylarını gösteren elbiselerle daha kadınsı bir betimlemeye sahip olduklarını belirtmiştir⁶⁶³.

⁶⁶¹ Richter 1969, 101.

⁶⁶² Richter 1969, 113.

⁶⁶³ Doğan Gürbüzzer 2019, 307.



Resim 5.71.

R. A. Higgins'in Anadolu'nun Batısı ve Yunan anakarasında yer alan kentlerin figürin üretim süreçlerinin en başından bu yana buluntularıyla incelediği eserinde Halikarnassos kentinde ele geçen figürinlerden Hydrophoros olarak nitelediği MÖ geç 5. yüzyıla tarihlenen figürin Geç Klasik Dönem özelliklerinden şeffafa yakın betimli bir elbiseye sahiptir. Elbisenin transparana yakın işlenmesiyle beraber vücut hatları daha belirgin hale gelmiş olan figürün göğüsleri arasındaki kıvrımlar da net bir şekilde yansıtılmıştır. Başlı bulunmayan eserin her iki omzundan aşağıya Arkaik Dönem'in ortalarından beri işlenen dalgalı saçları dökülmüş, bir koluyla başının üzerindeki hydriayı taşıırken diğer eliyle de elbisesini belinin orada toparlamıştır. Kıyafet kıvrımlarına yukarıdan aşağıya doğru bakacak olursak Geç Klasik Dönem özelliği olarak daha doğal ve akıcı işlenmişlerdir⁶⁶⁴.

⁶⁶⁴ Higgins 1969, 122.



Resim 5.72.

Yüksek bir kaide üzerinde duran figürün başından itibaren himationa sarılı olup bir eliyle himationun bir ucundan tutmaktadır. Kolun hareketinden dolayı himationda oluşan kıvrımlarla vücut hatları daha belirgin bir hal almıştır. Geç Klasik Dönem özelliği olarak elbisenin altındaki vücut daha belirginleşmiş ve Erken Klasik Dönem’de kadın yontu ve figürinlerinde Arkaik Dönem sonrası meydana gelen kadınsı görünüm kaybı elbiselerin böylesi şeffaf işlenmesiyle yeniden oluşmuştur⁶⁶⁵.

R. A. Higgins’in MÖ geç 5. yüzyıl figürinleri arasına dahil ettiği ayakta duran erkek figürininin baş ve alt kısmı eksik olmasına rağmen kalan bölümü üzerinde Klasik dönem özelliklerini yakalayabilmekteyiz. Sol omuzu üzerinden inen himationa sarılı olarak betimlenen figürün sol koluyla himationunu tutmaktadır. Sağ kolu kıvrık bir şekilde yan tarafına sarkmış olarak betimlenen figürinin bacaklarında var olan hareketlilikten dolayı her iki bacağı arasında çapraz ve gayet doğal kıvrılmalar söz konusudur. Aşağı doğru sarkıtılmış sağ elinde ne olduğu tam belli olmayan tahminen bir meyve olabileceği düşünülen bir obje tutmakla beraber Erken Klasik Dönem’le beraber yontu ve figürinlerde gözlemlenen ağırlığın bir bacak üzerinde toplanıp diğer bacağın hareket edencesine önde işlenmesi durumunu bu figürin üzerinde de görülmektedir⁶⁶⁶.

⁶⁶⁵ Higgins 1969, 229.

⁶⁶⁶ Higgins 1969, 124.



Resim 5.73.

E. Doğan Gürbüzler'in Arkaik Dönemden Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadar olan süreçte üretilen figürin ve yontuların genel özelliklerinden bahsettiği makalesinde Arkaik Dönem sonrası Klasik Dönem'de kadın eserlerin erkek eserlere oranla daha az oluşturulduğuna değinmiştir. Yukarıda görseli olan figürin Geç Klasik Döneme tarihlenmekte olup bu tarihlenmeyi üzerindeki himationdan anlamaktayız. Sol omuz üzerinden vücudun ön kısmına dökülen himationun uçları tomar şeklinde sol kol üzerine atılmıştır. Geç Klasik Dönem özelliği olan kıyafetin şeffaf şekilde verilmesi durumu bu figürinde de söz konusudur. Kıyafetin transparana yakın işlenmesinden dolayı bacak çıplakmış gibi görünmektedir. Erken Klasik Dönem'de mevcut olan sert ve kalıp şeklindeki elbise kıvrım ve dalgaları Geç Klasik Dönem'de daha doğal işlenmiştir. Sağ bacağın öne doğru yaptığı hareket sebebiyle bacaklar arasında çapraz kıvrımlar meydana gelmiştir⁶⁶⁷.

R. A. Higgins'in MÖ erken 4. yüzyıl figürinleri arasına dahil ettiği kadın figürünü Geç Klasik Dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Şöyle ki, Klasik Dönemle beraber azalan kadın figürinlerinden oluşturulmuş olanlar da tanrıçalar veya simgesel karakterlere öykünerek oluşturulmuştur. R. A. Higgins yapmış olduğu çalışmasında bu figürünün Nike Tapınağı'nda bulunan yontuları anımsattığına değinmiştir. Esere baktığımızda başı olmamasına rağmen her iki omuzuna dökülen saçlarını seçebiliyoruz, Geç Klasik Dönem ya

⁶⁶⁷ Doğan Gürbüzler 2019, 307.

da Zengin Stil’de var olan elbiselerin ıslak gibi işlenmesi ve bundan sebep transparan bir görünüm verilmesi söz konusudur. Böylelikle Arkaik Dönem sonrası ortadan kaybolan feminen, kadınsı görünüm tekrar oluşturulmuştur. Sol elinde çelenk tuttuğuna değinen R. A. Higgins khitonun üzerine giyilen himation kıvrımlarının da göbeğin üzerinden katlı bir şekilde sol kol üzerinden aşağıya bırakılmıştır. Genel anlamda Klasik Dönem özelliği olarak bacakların duruşu ve sağ bacağın hareketinden dolayı bacakların arasındaki kıvrımlar daha doğal ve daha plastik bir yapıdadır⁶⁶⁸.

B. A. Rybakova’nın MÖ 5. yüzyıl ile MÖ 4. yüzyıl arasına tarihlenen figürinler arasına dahil ettiği yanında Eros ile betimlenmiş Aphrodite figürünü. Klasik Dönem’le beraber azalan kadın betimlemelerine rağmen az da olsa işlenen figürinlerin de tanrıça ya da mitolojik bir simge olarak ifade edilmelerine ispat niteliğinde bir eserdir. Sol bacağı yüksekçe bir kaide üzerinde olan Aphrodite’nin sağ kolu dirsekten kıvrık işlenirken sol kolu da kaide üzerindeki bacağına dayanmış ve elinde bir obje tutmaktadır. Elbise detaylarına bakılacak olursa Klasik Dönem özelliği olarak bacağın diğerine göre yüksekte bulunmasından kaynaklı olarak bacak arasında çapraz kıvrımlar oluşturularak biriktiğini görmekteyiz. Bu durum kıvrımların daha plastik ve gerçek görünmesine yol açmıştır. Elbisenin şeffaf görünümünden dolayı vücut hatları daha belirgin hale gelmiş ve Erken Klasik Dönem’in aksine feminen ve kadınsı bir algı yaratmıştır⁶⁶⁹.

Klasik Dönem’de oluşturulmuş Arkaik Dönem’e kıyasla az sayıdaki kadın betimlemelerinin tanrıçalara atfedildiğine değinen E. Doğan Gürbüzler, tanrıçalar arasında Aphrodite betiminin önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmiştir. Tanrıçalara ithaf edilen figürinlerin yanı sıra Geç Klasik Dönem ve sonrasında yaşanan Hellenistik Dönem boyunca en sık işlenen figürinlerin de ayakta veya oturur halde elinde, kucağında ya da yanında çocuğu ile betimlenen kadınlar olan “*Kourotrophos*” figürinleri olup yine oturan tanrıça tasviri olarak karşımıza çıktıklarını belirtmiştir⁶⁷⁰.

⁶⁶⁸ Higgins 1969, 128.

⁶⁶⁹ Rybakova 1974, 7.

⁶⁷⁰ Doğan Gürbüzler 2019, 313.



Resim 5.74. Geç Klasik Dönem ve ardılı Hellenistik Dönem boyunca sıklıkla işlenen kourtophoros figürini⁶⁷¹.



Resim 5.75. MÖ 5. yüzyıla tarihlenen kourtophoros figürini⁶⁷².

Tüm bu özellik ve niteliklerin yanı sıra Klasik Dönem yontu ve figürinlerinde “*Ethos*” ismi verilen duygu ve hislerin dışı yansıtılması söz konusu olmuştur. Özellikle Klasik Dönem’in en önemli heykeltıraşlarından olan Praksiteles’in eserleriyle beraber karşımıza çıkan bu detay için “*Praksiteles’in ethos’u insanın ruhi özelliklerinin bir*

⁶⁷¹ Doğan Gürbüzler 2019, 313.

⁶⁷² Britova 1969, 49.

aynasıdır, içteki romantizmin, sevgi ve aşkın vücut diliyle dışa vurumudur” şeklinde C. Başaran ve H. Kasapoğlu’nun ortak yazmış oldukları makalelerinde bir ifadeye yer vermişlerdir. Praksiteles’in eserlerinde uyguladığı ya da yontu ve figürinlerde olmasını gerekli bulduğu Ethos’a karşılık tam tersi bir algıyı kendine ilke edinen bir diğer önemli heykeltıraş ise Skopas olup eserlerinde “*Pothos*” olarak ifade edilen ve ethosun zıttı olan yani sevgi, romantizm değil de insani diğer hisler olan öfke, kin, nefret, keder ve hırs gibi duyguların dışa yontu ve figürinler aracılığıyla yansıtılmasıdır. Bu iki kavramı da nitelerken ethos ile yumuşatılıp daha narin işlenen yontulara karşın, pothosla beraber bir o kadar sert ve gergin (dudakların aralanıp, gözlerin kısılması) yontu ve figürinlerin var olduğuna değinmişlerdir⁶⁷³.

Arkaik Dönem’deki giyimli kadın betimlemelerinin aksine Klasik Dönem’de çıplaklığın bilhassa kadın yontu ve figürinlerinde de ön plana çıktığına değinen E. Doğan Gürbüzler, Geç Klasik ya da Zengin Stil olarak ifade edilen dönemde en sık betimlenen kadın figürin ve yontularında Aphrodite’nin söz konusu olduğunu ifade etmiş ve ünlü heykeltıraş Praksiteles’in ünlü yontusu Knidos’lu Aphrodite’nin pişmiş toprak figürinler içinde de oldukça sık bir şekilde kopya edildiğini belirtmiştir⁶⁷⁴.



Resim 5.76.

⁶⁷³ Başaran – Kasapoğlu 2018, 2843-2844.

⁶⁷⁴ Doğan Gürbüzler 2019, 312.

MÖ erken 4. yüzyıla atfedilen kaz üzerinde ve yanında Eros ile oturur şekilde betimlenen Aphrodite figürünü önceki dönemlerde sadece ayakta ya da taht üzerinde oturur şekilde olan betimlemelerinden farklıdır. Saçları önden ve yanlardan kabarık kalacak şekilde toparlanan figürünün sol kolu kazın ensesine dayanırken sağ kolunu kucağında oturan Eros'a destek yapmaktadır. Oturuşundan kaynaklı olarak elbise kıvrımları Geç Klasik Dönem'de abartılıp gerçeklikten uzaklaşan kıvrımlara kıyasla oldukça doğal ve gerçek işlenmiştir. Dönem özelliği olarak kıyafetin şeffaf işlenmesinden dolayı vücut hatları özellikle bacak kıvrımı görülmektedir. Tanrıçanın kucağında oturur şekilde betimlenen Eros çıplak ve küçük bir çocuk formunda sol eliyle de tanrıçanın göğsünü tutar vaziyette işlenmiştir. Y. Boysal'ın Klasik Dönem sanatına dair yazmış olduğu kitabında belirttiği gibi “*Erken Klasiğin ciddiliğine, orta safha güzellik ekledi, son safha da bu ideal güzelliğe renk verdi*”⁶⁷⁵, tam anlamıyla Klasik Dönem'in sanatsal gelişimini yansıtan bu ifade sadece bu eserde değil Klasik Dönem süresince üretilmiş tüm eserlerde kendini gösterirken ardılı olan Hellenistik Dönem boyunca da devam etmiştir⁶⁷⁶.

Geç Klasik Dönem ile beraber özellikle kadın yontu ve figürlerinde çıplaklık ve yalınlığın yoğun olarak görüldüğüne değinen E. Doğan Gürbüzler, ayakta duran yontu ve figürinlerde sabit duruşun iyiden iyiye azalıp daha da kıvrımlı hatlara sahip konuların işlendiğine dikkat çekmiş ve Praksiteles'in ünlü yontusu olan Knidoslu Aphrodite ile beraber “*Aphrodite Pudica*” tipine zemin oluşturduğunu belirtmiştir⁶⁷⁷.

⁶⁷⁵ Boysal 1967, 55.

⁶⁷⁶ Higgins 1969, 356.

⁶⁷⁷ Doğan Gürbüzler 2019, 312 – 313.



Resim 5.77.

Geç Klasik Dönem’le beraber ön plana çıkan bilhassa kadın yontu ve figürinlerde oluşan çıplaklık algısını yansıtan ve R. A. Higgins’in MÖ erken 4. yüzyıl figürinleri arasında incelediği Aphrodite figürinidir. Aşırı yüksek olmayan bir kaide üzerinde ayakta durur halde işlenmiş figürin başından itibaren vücuda inen bir himation giymekte olup vücudunu sımsıkı sarmayan himation uçlarından figürinin önünde bir iğne ya da başka bir obje yardımıyla birbirine eklenmiştir. Sağ kolu dirsekten bükük olan figürin sağ eliyle himationun bir ucundan tutarken aşağı sarkıtılan sol eliyle de himationun diğer ucunu tutmaktadır. Dönem özelliği olarak çıplaklığın ön planda tutulduğu figürinin bu şekilde yapılan betimlemesinin Aphrodite’nin çekiciliği yansıtmak amacıyla uygulanan bir metot olduğu R. A. Higgins tarafından belirtilmiştir⁶⁷⁸.

⁶⁷⁸ Higgins 1969, 230.

5.8. Hellenistik Dönemde Figürinler



Resim 5.78. Hellenistik Dönem özelliği taşıyan figürin⁶⁷⁹

Kaba tabirle Büyük İskender'in MÖ 330'da Anadolu topraklarına gelip bu coğrafyada MÖ 480'lerden beri süre gelen Pers egemenliğine son verişinden MÖ 30'larda Roma İmparatorluk Dönemi'nin başlangıcına kadar devam eden zaman dilimi Hellenistik Dönem olarak isimlendirilmektedir.

Büyük İskender'in Anadolu'da var olan Pers hakimiyetini sonlandırmasından ziyade ulaşmış olduğu geniş coğrafi sınır içerisinde hali hazırda var olan kültür ve sanatın kat ettiği yol üzerindeki sanatsal varlıkla birleştirilmesine sebep olması ve bu sayede Yunan Sanatının çeşitlenmesi açısından Hellenistik Dönem'in bir farklılaşma ve gelişimin zirve yaptığını S. Yılmaz sanatta kullanılan renkleri incelediği çalışmasında belirtmiştir⁶⁸⁰.

MÖ 330'larda Büyük İskender'in Doğu'ya doğru başlattığı seferlerden MÖ 30'da Roma fethine kadar ki zaman dilimini Hellenistik Dönem olarak tanımlayan E. E. Kürklü, Hellenistik Dönemi ya da Hellenizm kavramını MÖ 323 ile MÖ 31 yılları arasındaki yayılım sağlayan medeni bir ilerlemenin meydana geldiği Yunan Dünyasını tanımladığını

⁶⁷⁹ Britova 1969, 71.

⁶⁸⁰ Yılmaz 2018, 26.

ifade etmiştir. Hatta Hellenistik kelimesinin gerçekten Yunanlılara mal edilen “*Hellenic*” kelimesinden ziyade Yunanca konuşmak ya da Yunanlıları tanımlamak şeklinde mana içeren “*Hellazein*” fiilinden evrildiğini belirten E. E. Kürklü Büyük İskender’in ilerleyişinin ardından beliren ve Yunan Kültür ve sanatından etkilenen tüm toplum ve halkları içinde barındırdığını ilave etmiştir⁶⁸¹.

Hellenistik Dönemin kapsadığı kültür için kullanılan “*Hellenizm*” kelimesini bilimsel bir kavram olarak literatüre sokan kişinin Alman bilim insanı J. G. Droysen olduğuna değinen A. M. Mansel bu kavramın içerdiği Yunan Kültür ve Sanatının Yunan anakarasını aşır Akdeniz Havzası ve Ön Asya’da var olan kültürlerle harmanlanıp oluşmuş evrensel bir kültür karması olduğundan bahsetmiştir. Bu akışın MÖ 330’larda Büyük İskender’in ilerleyişiyle başlayıp MÖ 30’da Roma’nın Mısır’ı işgal edişiyle biten 300 yıllık bir zaman dilimini içerdiğini de ifade etmiştir. Özünde pek çok kültürün harmanlanmasıyla oluşan Hellenizm’in bahsi geçen zaman dilimi içerisinde yayılım gösterdiği tüm kültür ve coğrafyaları kapsayan bir bütün olduğu A. M. Mansel tarafından belirtilmiştir⁶⁸².

MÖ 330 yılından MÖ 30 yılına kadar süregelen 300 yıllık bir zaman dilimini kapsayan sürecin “*Hellenistik Dönem*” şeklinde ifade edildiğine değinen R. Özgan, bu dönemde meydana getirilmiş eserlerin gerek yontu gerekse de figürin olsun bir önceki dönem olan Klasik Dönem’den farklı şekilde oluşturulduklarını ifade etmiş ve bunu ağırlıklı olarak toplumu etkilemek niyetiyle gerçekleştirildiklerini belirtmiştir⁶⁸³.

Tarihsel süreç içerisinde geçmiş diğer dönemlerde olduğu gibi Hellenistik Dönem de Erken, Orta ve Geç Hellenistik Dönem olmak üzere üç temel bölüme ayrılmakla beraber Geç Klasik Dönem yontu ve figürinlerinde hakim olmaya başlayan kişilik özellikleri olan duygu ve hislerin yani Ethos ve Pathos’un, bilhassa MÖ 240 ve MÖ 30’dan itibaren işlenmeye başlayan “*Barok Stil*”in, Arkaik Dönem sonunda görülmeye başlayan günlük yaşama dair konuların daha ince şekilde işlenmesi Hellenistik Dönem yontu ve figürin sanatının en önemli belirleyicileri olup bu dönemde meydana getirilmiş eserlerde Klasik Dönemin aksine daha da abartılı betimlemeler yontu ve figürin sanatçılarının en önemli özelliklerinden olduğunu S. Yılmaz ifade etmiştir⁶⁸⁴.

⁶⁸¹ Kürklü 2019, 58.

⁶⁸² Mansel 2004, 508.

⁶⁸³ Özgan 2016, 9.

⁶⁸⁴ Yılmaz 2018, 26.

Hellenistik Dönemin diğer dönemlerden farkının ve en önemli özelliğinin oluşturulan eserlerin propaganda amacıyla meydana getirildiklerine değinen R. Özgan, MÖ 5. yüzyılda inşa edilen Parthenon Tapınağı frizlerini ve Yüksek Hellenistik Dönemin en ünlü yapısı olan Zeus Sunağı frizlerini bu duruma örnek olarak göstermiştir⁶⁸⁵.

Yaşanan ya da yaşanmakta olan dönemin ister siyasi yapısı isterse de sanatsal yapısı her dönem bir öncesini ile değerlendirilip kıyaslanmıştır. M. Nağış, tarafından MÖ 4. yüzyılda görülen Hellenistik Dönem sanatının Rhodos'ta görülen etkileri ve gelişiminin anlatıldığı çalışmasında söz konusu dönemin kendisinden önceki dönem olan Klasik Dönem sanatına nazaran karışık olduğuna değinen M. Nağış, Klasik Dönem sanatının idaresi altında bulunduğu polis devleti varlığında ve daha yerel bir sanat olarak kendini gösterirken Hellenistik Dönem sanatının bunun tam tersi daha kapsamlı ve evrensel bir sanat halini aldığını belirtmiştir⁶⁸⁶.

Geometrik Dönem'den itibaren yontu ve figürin sanatlarındaki gelişim ve ilerleyiş aşamaları dahilinde her dönem kendi içerisinde erken, orta ve geç olarak bölümlere ayrılmış ve her bölüm net bir şekilde ayırım yapmamıza olanak sağlayacak kadar belirgin özelliklere sahip olmuştur, fakat Hellenistik dönemdeki stilistik gelişim öylesine birbiri içine geçmiştir ki her ne kadar erken, orta ve geç olarak ayırım yapılmış olsa dahi keskin hatlarla bu dönemi birbirinden ayırmak çok kolay olmamıştır.

Terrakotaların gelişim sürecini kronolojik ve bölgeler bazında ele alan R. A. Higgins, Hellenistik Dönem'de Büyük İskender'in yayılma politikası ile beraber Mikenlerden beri süregelen figürin stiline değişiklik getirdiğine değinmiştir. Terrakotta denilince ilk akla gelen Tanagra stiline MÖ 330 yılından MÖ 200 yılının ilk zamanlarına kadar popülerliğini koruduğunu ifade etmiştir. R. A. Higgins'e göre Hellenistik Dönem'de üretilmiş terrakotaların tarihlerini esas olacak dizinsel süreci belirten kesin konumların olması düşünülen daha yetersizdir. Düzenli olarak kazılan mezarların seyrek olduğuna dikkat çeken R. A. Higgins, yer aldıkları konum itibarıyla de Hellenistik terrakotalar hakkında tam istenilen bilgiyi de aktaramadıklarını belirtmiştir⁶⁸⁷.

Geç Klasik Dönem'in sonlarından Hellenistik Dönem'e geçiş olan MÖ 4. yüzyılın

⁶⁸⁵ Özgan 2016, 9.

⁶⁸⁶ Nağış 2019, 9.

⁶⁸⁷ Higgins 1967, 95.

ikinci yarısının en önemli heykел sanatçılarında biri olduğunu R. Özgan'ın⁶⁸⁸, Lysippos'un söz konusu Hellenistik Döneme kattığı pek çok değişiklik sayesinde Hellenistik Dönem'in erken sanatına fonksiyonel ve bir o kadar da farklı nitelik ve kapsam getirdiğine değinen M. Nağış, Hellenistik Dönem süresince ve ardından uygulamada ve tarzda hem kendi ismini taşıyan okul hem de sanatçıyı takip edenlerce kabul göreceк değişiklik ve buluşlar sunduğunu ifade etmiştir. Tarz ve uygulamanın yanı sıra kendisinde var olan özellik ve niteliklerini yontulara aktarmış olduğunu ilave eden M. Nağış, meydana getirdiği eserlerin olduğundan daha ince ve uzun görünmesi adına başın gövdeye nazaran 9/1 oranında küçültülmüş, vücudun ise daha evvel oluşturulan kare şekline nispeten biraz daha ince formda oluşunun Lysippos'un kendi tarzı ve niteliklerine dâhil olabileceğini de belirtmiştir⁶⁸⁹.

Figürinler üzerinde betimlenen elbiselerde yer alan yüzeysel çizgi ve narin akışların yanı sıra söz konusu dönem figürinlerini Klasik Dönem figürinlerinden ayıran duruşun sahip oldukları ruh halinin rahat bir şekilde yansıtılmasının Erken Hellenistik Dönem'e has olduğuna değinen N. N. Britova, figürinlerin elbiselerle örtülü vücutlarının tüm ayrıntılarının sezdirilmesinin oluşturulan piramidal yapının, kapsamlı hareketlerin, gergin fakat uyumlu duruşlarından kaynaklı "Barok Üslup" olarak nitelenen ışık ve gölge zıtlıkları ile Hellenistik Dönem'in yüksek evresine geçiyor oluşunu ifade etmiştir. Hellenistik Dönem'de oluşturulagelen sanatta taban üzerinde yükselen figürinlerde karşıt bir yerleştirmenin söz konusu olduğu N. N. Britova tarafından belirtilmiştir⁶⁹⁰.

Üretimlerinin ilk zamanlarında dinsel bir adak, hediye ya da oyuncak olarak meydana getirilen figürinlerin MÖ 4. yüzyıldan sonra tüm bu amaçlarından sıyrılarak sadece süs olarak kullanıldığına değinen Ç. Yücel, MÖ 5. yüzyıldan itibaren üretilmiş figürin ve yontulara hakim olan idealizm düşüncesinin ise MÖ 4. yüzyılda bir yana bırakılıp "Grotesk Figürinler" yani uzuvlarının birbirine orantısız olduğu insanlar şeklinde oluşturulduğunu belirtmiştir⁶⁹¹.

MÖ 4. yüzyılın son çeyreğiyle beraber aktif olmaya başlayan Hellenistik Dönem'de

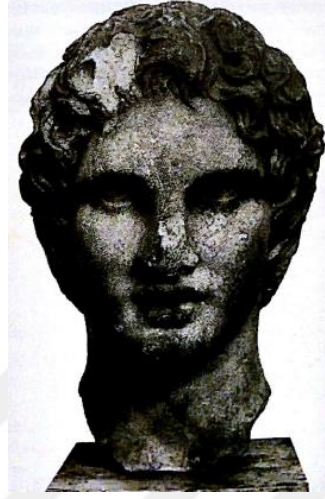
⁶⁸⁸ Özgan 2016, 147.

⁶⁸⁹ Nağış 2019, 31.

⁶⁹⁰ Britova 1969, 79 – 106.

⁶⁹¹ Yücel 2018, 231.

tıpkı bir önceki dönem olan Klasik Dönem'deki gibi tanrı ve tanrıça figürin ve yontularının görülmeye devam ettiğine değinen R. Özgan, Hellenistik Dönem yontu ve sanatında esas oluşumun Büyük İskender ile beraber popüler olmaya başlayan portrecilik olduğuna dikkat çekmiş ve bu yeni oluşuma koşut ilerleyen diğer temaların ise sporcu ve atletlerin yontu ve figürinleri olduğunu belirtmiştir⁶⁹².



Resim 5.79. Büyük İskender ile beraber popüler olmaya başlayan ve günümüzde Erbach Müzesi'nde olmasından dolayı aynı isimle bilinen “Erbach tipi İskender portresi”⁶⁹³.

Büyük İskender portreleriyle beraber görülmeye başlayan alının tam orta bölümünden ayrılıp yükselen daha sonrada fiskiyeden fışkıran su kütlesi gibi inen saç kıvrımlarının tabiat tarafından tarı ve aslanlara hediye olarak sunulan cesareti temsil ettiğine dikkat çeken R. Özgan, *anastole* olarak ifade edilen bu saç stilinin yanı sıra bakışlarındaki dinamizm, suratta betimlenen hırslı ifade ve dudaklarda yer alan aralanmanın söz konusu dönem tarzı olan “Patos” ile ilişkili olup bu ifadesel anlatımın MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısında egemen olan tarz olduğunu belirtmiştir⁶⁹⁴.

Karanlık Çağ sonrası meydana gelen gelişimin en parlak dönemi niteliğinde olan Arkaik Dönem'in son zamanlarında gerçekleşen Pers işgaliyle beraber girilen Klasik Dönem'de sanatsal gelişim umulduğu gibi ilerlememiş fakat bu olumsuz şartlarda da durmamıştır. Söz konusu duraksamaya rağmen gelişimine ağır ağır da olsa devam eden sanatsal ilerleyiş Hellenistik Dönem'le beraber tekrar canlanmış yenilik ya da gelişim diye adlandırabileceğimiz etkinlikler söz konusu olmuştur. Anadolu ve Yunanistan üzerinden

⁶⁹² Özgan 2016, 10, II. Cilt.

⁶⁹³ Özgan 2016, I. Cilt 37.

⁶⁹⁴ Özgan 2016, 38.

Pers baskısının kalkmasıyla beraber oluşan refah ortamı bölgesel değil de kent devletleri bazında yeni figürin üretimlerine ve bunların kendine has üretim stillerinin meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Bilhassa MÖ 323'te Büyük İskender'in ölümünden sonra genişleyen sınırlar Büyük İskender'in generalleri arasında paylaşılmasının ardından figürin üretiminde kendi ekolünü oluşturan kentler de gündeme gelmiştir.

Neredeyse tüm kentlerde üretim gerçekleştirilmesine rağmen pişmiş toprak figürin diye anıldığında Tanagra figürinlerinin daha etkili olduğuna değinen H. S. Alanyalı, betimlenen ilk eserlerin elbette ki tanrıları yansıttığını ifade etmiş fakat bundan ziyade gündelik hayat işlenirken MÖ 4. yüzyıla beraber dini kimliklerinden sıyrılıp tamamen gündelik hayatı yansıtan figürinlerin oluştuğunu ilave etmiştir. Aslına bakılırsa oldukça sınırlı işlenen Tanagra figürinlerini ayakta, oturan ya da Klasik Dönem'in geç evresinde görülmeye başlayan dans eden kadınların oluşturduğuna dikkat çeken H. S. Alanyalı, geniş şapkalar, takılar, farklı saç şekilleri, ellerinde bulundurdukları mendil, yelpaze, ayna, çiçek, nar ve güvercinlerle çok çeşitli formlarda olduklarını da ifade etmiştir. Tüm bu ayrıntıların yanı sıra H. S. Alanyalı geçiş evresi olarak düşünülen Klasik Dönem'de meydana getirilen figürin ve yontularda vücut detaylarının elbiselerle örtüldüğünü şayet belli edilmek istenirlerse de elbiseler ıslakmışçasına işlenirken, Hellenistik Dönem'e gelindiğinde elbiseler ıslak görünümünden sıyrılarak Klasik Dönem'deki tekniğin kullanım görmediğine değinen H. S. Alanyalı, elbiselerin Klasik Dönem'den farklı olarak ıslak değil de ince kumaştan yapılmış gibi vücut detaylarının kolaylıkla algılandığını belirtmiştir. Hellenistik Dönem'in teknik açıdan zirve yaptığını ifade eden H. S. Alanyalı, bu dönemde üretilmiş Tanagra figürinleri kapsamında betimlenen kadınların da güzellik algısını ifade ettiğini ilave etmiştir⁶⁹⁵.

⁶⁹⁵ Alanyalı 2002, 179.



Resim 5.80. MÖ 330 – MÖ 300 yıllarına tarihli Tanagra figürini⁶⁹⁶.

Tarihsel dizinde kendi içerisinde de Erken Hellenistik MÖ 300 – MÖ 225, Yüksek Hellenistik MÖ 225 – MÖ 160 ve Geç Hellenistik MÖ 160 – MÖ 30 şeklinde bir kronolojiye sahip olan Hellenistik Dönem'in, erken dönemde Büyük İskender ve ardılı olan generaller, yüksek olarak isimlendirilen evrede oluşan yerel krallıkların hakimiyetinin söz konusu olduğunu, geç dönemdeyse iyiden iyiye güç kazanan Roma İmparatorluğunun hükmünün söz konusu olduğunu ifade eden T. Yüksel, sanatsal faaliyetlerin de bu çerçevede gelişip ilerlediğini belirtmiştir⁶⁹⁷.

Geçmiş tüm yüzyıllarda gerek tipoloji gerekse de yontu ve figürinler üzerinde yer alan pek çok detay, ayrıntı ve elbette ki bazılarında bulunan yazıtlar sayesinde eserlerin tarihlendirilmesinin Hellenistik Dönem'e nazaran daha kolay olduğuna değinen S. Aybek, Hellenistik Dönem'de eserler üzerinde erken, orta ve geç şeklinde bir dönem tarihlendirmesi yapmamızı sağlayacak netlik ve kesinlikte özelliklerin diğer dönemler kadar var olmamasından kaynaklı olarak söz konusu dönemde bu tarihlendirmenin yapılabilmesi için "Barok, Rokoko, Neoklasik ve Realistik" şeklinde isimlendirilen dört temel stil ve üslup bulunduğundan bahsetmiştir⁶⁹⁸.

⁶⁹⁶ Cynthia S. "Tanagra: un petit monde d' argile pour vous montrer que je suis toujours là, meme si...", 23.01.2009, harmonynicole.wordpress.com/2009/01/23/tanagra-un-petit-monde-dargile-pour-vous-montrer-que-je-suis-toujours-la-meme-si/ (03.11.2021)

⁶⁹⁷ Yüksel 2008, 1.

⁶⁹⁸ Aybek 2004, 45.

Klasik Dönem'in sonlarından itibaren özellikle Hellenistik Dönem'le beraber pişmiş toprak figürinlerin çok çeşitlendirildiğine değinen G. M. A. Richter, bu dönemin en bilinen figürinlerinin de Boeotia Bölgesinde yer alan Tanagra kentinde üretilenler olduğunu belirtmiştir. Hellenistik Dönem figürinlerinin kişilik özelliklerini belirten yapıda oluşturulduklarına değinen G. M. A. Richter, Klasik Dönem'de popüler hale gelen tanrı ve özellikle tanrıça betimlemelerinden ziyade normal insan betimlemelerinin çoğaldığını ve popüler hale geldiğini ifade etmiştir. Eski dönemlerde oluşturulmuş ayakta duran ve oturan kadın figürinlerinin Hellenistik Dönem'de de işlendiğini, başlarında stephane ya da polos gibi başlıklara ilaveten geniş kenarlara sahip şapkaların işlenmeye başladığını, ellerinde ise sadece çocuk, meyve ya da hayvan tutan figürlerin yanı sıra yelpaze ve ayna tutan kadınların moda haline dönüştüğünü de ilave etmiştir. Önceki dönemlerde gündelik sahneler de olsa idealize işlenen figürlerin yerine daha gerçekçi figürlerin meydana getirildiğine dikkat çeken G. M. A. Richter, bu söylemine genç, yaşlı kadın ya da adamlar ve top oynar şekilde betimli çocukları örnek göstermiştir⁶⁹⁹.



Resim 5.81. Başında geniş şapkası, elinde yelpazesiyile ayakta duran Tanagra figürini⁷⁰⁰.

⁶⁹⁹ Richter 1969, 202.

⁷⁰⁰C. Goldy- Pinterest.nz/adams2869/tanagra-figurines/ (20.05.2021)

F. Winter tarafından Hellenistik Dönem'e şaheser niteliğindeki figürinleri ile damga vuran Tanagra antik kenti'nde oluşturulmuş eserlerin en parlak döneminin MÖ 4. yüzyıl olduğuna fakat bir zaman sonra ilk evrelerde sahip oldukları popülerliklerinin kalmadığına değinmiş buna sebep olarak da üretilmiş çok sayıdaki kopya'yı göstermiştir. Söz konusu kentte figürin üretiminin ikbalinin MÖ 6. yüzyıl'dan itibaren gerçekleşmeye başladığını ifade eden F. Winter, Küçük Asya'daki ilk ilerlemelerin ise antik Ion işliklerinde meydana geldiğini ve olasılıkla bronz kullanılarak oluşturulmuş eserlerden esinlenilerek var edildiğini belirtmiştir⁷⁰¹.



Resim 5.82. Elinde yelpaze tutan ayakta duran Tanagra figürünü⁷⁰².

Daskyleion'da var olmuş kültürler açısından yörede üretilmiş olan terrakottaları incelediği çalışmasında F. Çevirici, oval işlenmiş yüz hattı, üst göz kapağının belirginleştirilip etli bir görünümde oluşturulması figürin ve yontularda genç ve dinamik bir poz oluşturan ince burun uygulaması ve tüm bunlara ilaveten tebessüm eder halde duruş sağlayan ince yapılı dudakların Hellenistik Dönem yontu ve figürinlerinin karakteristik özellikleri olduğunu belirtmiştir⁷⁰³.

⁷⁰¹ Winter 1937, 22.

⁷⁰² Çokay Kepçe-Özden Gerçeker 2011, 113.

⁷⁰³ Çevirici 1998, 59.

Erken Klasik Dönem ile beraber sanatsal alanda görülmeye başlayan sütuna yaslanmış figürin betimlemelerinin yontu ve figürinler şeklinde ifade edilmesinin MÖ 4. yüzyıl ardından sıklıkla görüldüğüne değinen P. Taşpınar, bilhassa Hellenistik Dönem'in geç evresine gelindiğinde sütuna yaslanmış şekilde betimlenmiş figürinlerin yontu ve figürin sanayisinde popüler bir meta halini aldıklarını belirtmiştir⁷⁰⁴.



Resim 5.83. Sütuna yaslanmış olarak betimlenen genç kız figürünü⁷⁰⁵.

MÖ 7. yüzyılda başlayan kalıpla üretim, üretimde seriliğe sebep olmuş ve figürin üretiminin hız kazanmasına olanak sağlamıştır. Hellenistik Dönem'e gelindiğindeyse artan kalıp sayısı ve bu kalıpların çeşitlenmesiyle beraber daha önce oluşturulmamış yeni ve değişik türlerin meydana getirildiğini ifade eden E. Doğan Gürbüzler, bu türlerin balıkçı, sarhoş yaşlı kadın ve kamburdan oluştuğunu da belirtmiştir⁷⁰⁶.

⁷⁰⁴ Taşpınar 2019, 69.

⁷⁰⁵ Britova 1969, 71.

⁷⁰⁶ Doğan Gürbüzler 2019, 314.



Resim 5.84. Sarhoş yaşlı kadın yontusu⁷⁰⁷.



Resim 5.85. MÖ 4. yüzyıl sonu MÖ 3. yüzyıl başına tarihlenen yaşlı kadın figürini⁷⁰⁸.

Yontu ve figürin sanatında Arkaik Dönem’le Karanlık Çağ sonrası yeniden başlayan canlanmanın Klasik Dönem’de yaşanan Pers varlığıyla sekteye uğraması ve Klasik Dönem’in tam bir gelişim süreci değil de Arkaik ve Hellenistik Dönemler arasında bir nevi köprü niteliğinde olduğunu bunun yanı sıra MÖ 4. yüzyılla yani Hellenistik Dönem’le beraber gerçek bir sanatsal gelişimin olduğunu ifade eden M. İ. Tunay, Hellenistik Dönem’in pişmiş toprak figürinlerin yönetsel olarak zirve noktasında olduğunu

⁷⁰⁷ Smith 2002, 157.

⁷⁰⁸ Britova 1969, 96.

belirtmiştir. Hellenistik Dönem’de meydana getirilen eserlere bakıldığında genel olarak tercih edilen modellerin ayakta duran figürler olduğundan bahsederken dini unsur barındıran figürinlerin neredeyse kullanım dışı olduğuna dikkat çeken M. İ. Tunay, Geç Hellenistik Dönem’e gelindiğindeyse işlenen temaların büyük yontulardan ve gündelik yaşamdan esinlenilerek meydana getirildiğini ilave etmiştir⁷⁰⁹.

MÖ 6. yüzyıl’da üretimine başlanan Tanagra Figürinleri’nin en parlak ve popüler döneminin MÖ 4. yüzyıl olduğunu ifade eden F. Winter, bu durumu MÖ 4. yüzyıl’da Sokrates’in öncülüğünde aydınlanmış ve üretimde din etkisinin bağımlılığında sıyrılarak eser üreticilerinin kendi sanatsal biçimlerini yansıtmaları sonucu oluşturulmuş olan şaheser niteliğindeki Tanagra Figürinleri ile açıklayan F. Winter söz konusu figürinler üzerinde MÖ 4. yüzyıl’da Attika’da üretimi gerçekleştirilen sanatın etkisi olup figürinlere de temel oluşturduğuna değinmiş ve bakıldığında da ünlü yontu sanatçısı Praksiteles’in sanatına öykündüklerine de dikkat çekmiş ve esas gaye’nin hoşluk, zarafet ve güzelliğin en iyi şekilde sembolize edilmesi olduğunu bunun gerçekleştirilirken de materyal olarak daha gösterişsiz, uygulanabilir yöntemlerin gerektirdiği çizgiler kapsamında oluşturulmuş olduklarını belirtmiştir⁷¹⁰.

MÖ 4. yüzyıla gelindiğinde bu yüzyıla ait sanatın kendisinden önceki yani MÖ 5. yüzyıl sanatından farklı bir üslup ile oluşturulduğuna değinen V. Müller, figürin ve yontulara konu edilen biçimlerin kendi içinde ya da oluşturuldukları yer ile aralarında gelişen yeni bir stilde hazırlandıklarını ifade etmiştir. Bu yüzyıldaki sanatın üç aşama olarak irdelendiğine dikkat çeken V. Müller, ilk aşamanın hazırlık aşaması gibi olup teknik anlamda tam oturmazken ikinci aşamada tam anlamıyla bir ahengin varlığından söz etmiş üçüncü aşamaya gelindiğinde ise birinci aşamayı anımsatmakla beraber teknik bir yoğunluktan söz etmiştir⁷¹¹.

MÖ 4. yüzyıldan itibaren pişmiş toprak figürinlerin yeniden popüler hale geldiğine değinen G. M. A. Richter, üretilmiş figürinlerin zamanın insanlarını tüm duyu ve ifadeleriyle yansıttığını tanrıların sıradan insanlar gibi işlenirken sıradan insanların da özellikle yöneticilerin tanrılar gibi azametli işlendiğini ifade etmiştir. Hellenistik Dönem’de işlenen eserlerde her ne kadar yenilikler gözlemlense de Geç Klasik Dönem’in özelliklerinin

⁷⁰⁹ Tunay 1971, 22.

⁷¹⁰ Winter 1937, 43.

⁷¹¹ Müller 1938, 365.

hala korunageldiğini belirtmiştir⁷¹².

Roma İmparatorluk Dönemi'nden aşına olduğumuz imparatorların kendilerine bir tanrıyı simge seçmesi durumunun başlangıcı olarak Hellenistik Dönemin erken safhasında dönem sanatının gelişimiyle paralel gerçekleştiği R. Özgan tarafından aktarılmış olmakla beraber, R. Özgan söz konusu dönemde önceki dönem olan Klasik Dönem sanatında yer alan heybetli ve gösterişli tanrı ve tanrıça betimlemelerinin yerini insani nitelikler taşıyan tasvirlerin aldığını ifade ederken bu durumun zıttı halinin de yönetici sınıfta gözlemlendiğini belirtmiştir⁷¹³.

MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaşanmaya başlayan Hellenistik Dönem yontu sanatına ait pek çok özelliğin Rönesans sanatında da görüldüğüne değinen R. R. R. Smith öncülü olan Klasik Dönem'le kıyas kabul etmeyecek gelişmişlikte figürin üretimine sahip olduğunu ve bu gelişim periyodu üzerinde üretilen figürinlerin baş ve gövdelerinin tarzı ele alındığında betimlenen konu ya da tipin ne olduğunun anlaşılabilirliğini belirtmiştir. Gerçekleşen tüm bu değişim ve yenileşmenin eskiden beri kullanılan üretim teknik ve tarzları nasıl ki Klasik Dönem'de de farklılaşarak fakat geleneksel üretime bağlı kalınarak gerçekleşmişse, Hellenistik Dönemdeki değişimlerin de Klasik Dönem sanatını yadsımadan gerçekleştiğine dikkat çeken R. R. R. Smith, bu sanatın Hellenistik Dönem kentlerinden bilhassa eski kent devletlerinde Geç Klasik Dönem stilinin Hellenistik tarza evrilmeden sürdürüldüğünü hatta sabit birçok ihtiyacı karşılamaya yettiğini de ilave etmiştir⁷¹⁴.

Klasik Dönem'den Hellenistik Dönem'e geçiş aşaması olarak niteleyebileceğimiz MÖ 4. yüzyılın üçüncü çeyreğinde oluşturulan eserlerde söz konusu olan gerginlik, Hellenistik Dönem doğallığına aykırı olabilecek sert uygulanan stilin terk edilerek Hellenistik Dönem yontu ve figürin sanatında kabul gören doğallık ve gerçekçiliğin oluşturulan eserlerde rahatlıkla gözlemlenebildiğine değinen R. Özgan, “Doidolses Aphrodites” replikası ve Roma Kapitol Müzesinde bulunan “iskemlede oturan genç kız” yontusunda bahsi geçen bu durumun görülebildiğini ifade etmiştir. Söz konusu yontular Hellenistik Dönem özelliği olan 4/3 dönüş ile sağ profilden işlenmiş, başları da öne doğru eğilmiş bir halde betimlenmişlerdir. Erken Hellenistik yontu ve figürinlerinin bir diğer özelliklerinin ise ayaklarından başlarına doğru ilerledikçe piramit gibi daralan bir özelliğe

⁷¹² Richter 1969, 241.

⁷¹³ Özgan 2016, 10.

⁷¹⁴ Smith 2002, 9.

sahip olup elbiselerindeki dalgalanma ve katlanmaların doğal ve gerçekmişçesine yansıtılmış olduğu R. Özgan tarafından aktarılmıştır⁷¹⁵.



Resim 5.86. Roma Kapitol Müzesinde bulunan iskemlede oturan kız yontusu⁷¹⁶.

Hellenistik Dönem sanatına özellikle yontu ve figürin sanatına bakıldığında insanların gün içinde yaptıkları işleri konu edinmelerinin yanı sıra kişilere özel üretilmiş portrelerin de ön plana çıktığına değinen Y. Duman Ercan, baştan sona incelendiğinde değişen siyasal yapılanmanın üretilen eserlere de yansıdığını ifade etmiştir. İçerik olarak çeşitlenen yontu ve figürinlerin bir önceki dönem olan Klasik Dönem niteliklerini barındırmaya devam ettiğini de aktarmıştır. Öncülü olan Arkaik ve Klasik Dönemlere nazaran daha samimi işlenen konulara sahip olduğuna değindiği yontu ve figürinlerin bir yandan güzel ve alımlı dokuya sahip olurken diğer yandan çirkinlik ve fakirliğin en ince ayrıntısına kadar işlenerek sanatın sınırlarına ulaşıldığını ilave etmiştir⁷¹⁷.

Hellenistik Dönem yontu ve figürin sanatının Klasik Dönem yontu ve figürinlerine kıyasla daha geniş bir yelpazeye sahip olduğundan bahseden G. Uyanık, en önemli özelliğin Barok ifade ve sıradan yaşantının varlığı göz önüne getirildiğini ifade etmiştir. Ayrıca

⁷¹⁵ Özgan 2016, 130.

⁷¹⁶ Özgan 2016, 131.

⁷¹⁷ Ercan 2016, 22.

Hellenistik Dönem sanatında gerçekçiliğin o kadar ayrıntılı işlendiğine dikkat çeken G. Uyanık, bu dönemde üretilmiş figürin ve yontularda hüznün, heyecan, acı ve mutluluk gibi ne kadar ifade varsa her birinin yontu ve figürinlerde hissedildiği bir dönem olduğunu da belirtmiştir⁷¹⁸.

MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısından sonra hakim olmaya başlayan Hellenistik Dönem yontu ve figürinlerinde ince bir işçiliğin söz konusu olduğuna değinen E. Doğan Gürbüzler, oluşturulan eserlerin elbiselerinde üst kıyafet olan himationda var olan ayrıntısız katlanmalarla, altta giyilmiş khitonda meydana gelmiş derin ve yukarıdan aşağı doğru oluşmuş katlanmalarla beraber yontu ve figürinlerde gözlemlenen kontrast ya da zıtlıkların eserler üzerinde ışık – gölge geçişleri oluşturarak dönem özelliği olarak karşımıza çıktığını belirtmiştir⁷¹⁹.

Hellenistik sanatın yeniliklerinden olan ve genellikle yalın yontular yerine grup yontularında gözlemlenen “Barok Üslub”un Erken Hellenistik Dönem sanatında heykeltıraş Lysippos tarafından oluşturulan “Granikus Anıtı” ve yine Lysippos’un bu defa Leokhares ile ortak oluşturmuş oldukları “Kraterosların aslan avı anıtı” olmak üzere iki grup yontusunda görüldüğünü ifade eden R. R. R. Smith, Yüksek Hellenistik Dönem’de bu üslubun “Büyük – Küçük Galat Yontu Grubu” ve “Büyük Sunak Frizlerinde” gözlemlendiğini ilave etmiştir ve bu yontu grupları Hellenistik Dönem’de oluşturulan eserlerin propaganda amacıgüttüklerini ispatlamaktadır. Dönem ilerleyip geç evreye gelindiğinde ise, barok üslubun en iyi örneklerinden olan “Laokoon” yontu grubunun ve “Sperlonga” grubuna dikkat çekmiştir⁷²⁰.

MÖ 4. yüzyılla beraber bir hayli popülerite ve ün kazanan yontu sanatçılarının yardımlarıyla şekillenip kendi benliğini bulan Hellenistik yontu ve figürin sanatında barok üslup ve günlük yaşantının yanı sıra portre sanatının da ön plana çıktığına değinen B. E. Sönmez, tüm bu özelliklerin Hellenistik Dönem sanatının oldukça çeşitli bir yapıya sahip olduğunu ifade etmiş, soyut ifadelerden ziyade realist ifadelerin aktif ve baskın olduğunu belirtmiştir⁷²¹.

⁷¹⁸ Uyanık 2015, 10.

⁷¹⁹ Doğan Gürbüzler 2019, 316.

⁷²⁰ Smith 2002, 113.

⁷²¹ Sönmez 2015, 162.

Aslan yelesini anımsatan bol ve ayrıntılı saç kıvrımlarının, dışa taşkın alın betimlemesi ve üçgenimsi alın yapısı, göz çukurunun derin işlenmesinin bunun yanı sıra bazen canlı ve güçlü yansıtılmış gözlere ilaveten bazen de amaçsız bir şekilde uzaklara bakan gözlerin, etli ve bu durumdan kaynaklı yuvarlatılmış yüz hatları ve dolgun ve hafif aralanmış şekilde işlenen dudakların, kuvvetli çene hattı ve yapısının, MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına denk düşen Erken Hellenistik özelliği olup bu tarihten itibaren de meydana getirilip oluşturulmaya başlanan mezar stellerinde tasviri olan sporcu ve atletlerin baş bölgesinin bu özellikler dahilinde oluşturulduğunu belirtilmiştir⁷²².

MÖ 4. yüzyıl ile birlikte ya da daha bilinen tabir ile Büyük İskender'in MÖ 333 yılında Pers imparatoru III. Darius'u yenmesiyle başlangıcı kabul edilen Hellenistik Dönem ve bu dönemde sanatsal faaliyetlerin çeşitlilik göstermesinin yanında M. A. Guy Dickins, kent krallıklarından olan Pergamon, Rhodos ve Alexandria'da bu gelişimin hızla ilerlerken Yunan anakarasının merkezi olan Atina'nın ise durağanlaştığını hatta Hellenistik Dönem'in seri bir gerileme ve çöküş dönemi olduğundan bahsetmiştir. Buna ilaveten önceki yıl ve hatta yüzyıllarda ön plana çıkan sanatçı kavramından ziyade elit ve maddi gücü yüksek zümrelere eser üreten kişilerin varlığına dikkat çeken M. A. Guy Dickins, MÖ 3. yüzyılın birinci yarısına gelindiğinde portreciliğin en önemli temalardan biri olduğunu ve bu tema üzerine Atina'da portre yontucuları okulunun var olduğundan bahsetmiştir⁷²³.

Antik dönemin başından bu yana çeşitli amaçlar dâhilinde meydana getirilen figürin ve yontular Hellenistik Dönem'le beraber mezar stelleri, adak kabartmaları, portreler ve antlaşma kabartmaları olmak üzere daha da çeşitlenmiştir. Tüm bu çeşitlilik dönemin ilerleyişini takiben dönem özelliği olarak tıpkı işlenmiş oldukları zeminden bağımsızmış gibi oluşturulmuşlar ve hatta kabartmadan ziyade sanki bir figürin yahut yontu gibi bir görünümde yapılmışlardır. Hellenistik Dönem'le beraber konu ve stil açısından çeşitlilik kazanan figürin ve yontuların yanı sıra yine bu dönemin bilhassa yüksek evresinde bazı kentler stilleriyle öncü olmuşlardır.

Hellenistik Dönem figürinlerinin oluşturulmasında ünlü heykeltıraş Praksiteles'in eserlerinin etki ve katkısının bulunduğu değinen N. N. Britova, MÖ 4. yüzyılın sonlarına gelinirken bu dönemde üretilen eserlerin ise Hellenistik Dönem özelliklerinin tipik unsurlarının oturmaya başladığını ifade etmiştir. İlk oluşturuldukları zamandan itibaren

⁷²² Özgan 2016, 38.

⁷²³ Guy Dickins 1920, 53 – 55.

kutsal alanlara ve mezarlara bırakılan, günlük yaşama dair tek kullanım alanlarınınsa çocuklar için oluşturulan oyuncaklar olduğuna dikkat çeken N. N. Britova, Hellenizmle birlikte figürinlerin dinsel ve kutsal kimliklerinden sıyrılmaya başlayıp, günlük yaşamın birer simgesi haline gelmeye başladıklarını belirtmiştir. Kutsal alanlar ve mezarlıklar için özel imal edilen simgesel figürinlerin varlığını hala koruduğunu ifade eden N. N. Britova, tanrı ve tanrıça figürinlerinin görünümlerinin farklılaştığını ilave etmiştir. Yunanistan'ın pek çok kentinde üretimleri süregelen figürinlerin yanında Boeotia bölgesinde yer alan Tanagra kentinde meydana getirilen figürinlerin tartışma kabul etmeyecek zarafet ve güzellikte olduklarını belirtmiştir⁷²⁴.



Resim 5.87. MÖ 150 yılına tarihli Tanagra figürini⁷²⁵.

M. A. Guy Dickins'in 1920'de yayınlamış olduğu ve Hellenistik Dönem'de eserler vermiş olan kent bazındaki heykeltıraşlık okullarını incelediği kitabında söz konusu dönem olan Hellenistik Dönem'de "*Ekletizm*" ismi verilen bir olgunun varlığından söz etmiş ve bu olgunun Arkaik Dönem sanatında da yer ettiğinden bahseden M. A. Guy Dickins, MÖ 4. yüzyılın sonlarında eser üreten heykeltıraş ve figürin ustalarının Skopas ve Praksiteles'in niteliklerini bir araya getirerek eserler ürettiklerini ifade etmiştir⁷²⁶.

Antik dünya'nın önemli yontu ustasından altı tanesinin incelendiği kitapta A. Ernest ve M. A. Gardner, Hellenistik Dönem yontuculuğundan bahsederken söz konusu çağın

⁷²⁴ Britova 1969, 61.

⁷²⁵ Britova 1969, 118.

⁷²⁶ Guy Dickins 1920, 55.

erken evresinde isminden söz ettiren üç büyük yontu ustası olan Praksiteles, Scopas ve Lysippus'un kimi zaman farklı kimi zaman da tekil düzenlemelerde tesirlerinin üstün bir şekilde gözlemlenebildiğini belirtmişlerdir. Büyük İskender sonrası Panhelenizm algısının bir müddet daha var olduğuna değinen A. Ernest ve M. A. Gardner, bu süreçte oluşturulmuş eserlerde açıkça bu algının yansıtıldığını bu noktada usta ve heykeltıraşların kendilerinden önce eser meydana getiren ustalardan hangisi ya da hangilerinden esinlendiklerini anlamak için oluşturmuş oldukları yontu ve figürinlere göz atmanın yeterli olacağını ifade etmişlerdir. Onlara göre sanatçıların amacı şekilsellik ya da incelik ve güzellik ise esin kaynağı olan sanatçının Praksiteles olduğunu; aşk, arzu, ihtiras ve çarpıcı, acıklı ya da heyecanlı bir etki aktarabilmek ise Skopas'tan ilham aldıklarını tüm bunlardan ziyade sportif figürlerin detaylı incelemeleri ve bu incelemeleri bir miktar daha detaylandırmak, kronolojik olguları devasa yontulara aktarmak isteyen sanatçıların ise Lysippus'u esin kaynağı olarak tercih ettiklerini aktarmışlardır⁷²⁷.

MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlayan ve Büyük İskender'in fethettiği tüm topraklarda Hellen kültürünün yayılmasını amaçladığı bu sebepten dolayı da Hellenistik Dönem olarak ifade edilen bu süreçte oluşturulan yontu ve figürinlerin yanı sıra kabartmaların da popüler olduğu ve bu dönem kabartmaları üzerinde Arkaik Dönem özelliklerinin tespit edildiği kabartmaların irdelendiği makalesinde C. M. Havelock, Arkaik Dönem'de görülen Arkaik üslubun sadece Arkaik Dönem dâhilinde değil de Hellenistik Dönem'de dahi gözlemlendiğini ifade etmiştir. Bunun yanında Hellenistik Dönem'in erken evresinde Arkaikleşmenin yani Arkaistik anlatımın bir miktar durağanlaştığına değinen C. M. Havelock, oluşturulan eserlerin yeni teknikler ışığında meydana getirildiğini eklemiş ve bu durağanlaşmayı Erken Hellenistik Dönem'de eser meydana getiren sanatçıların Arkaik stili MÖ 4. yüzyıl sanatçıları gibi uygun olarak kopya edememelerine bağlamıştır. MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına nazaran MÖ 3. yüzyılda meydana getirilen eserlerin bir miktar daha arkaikleşirken Geç Hellenistik Dönem'e gelindiğinde arkaistik anlatımın yeniden canlandığını ve MÖ 4. yüzyıldaki kaldığı yerden ilerleyişinin söz konusu olduğunu belirtmiştir⁷²⁸.

⁷²⁷ Ernest – Gardner 1910, 237.

⁷²⁸ Havelock 1964, 43 - 44.



Resim 5.88. Arkaistik algı ile oluşturulmuş Hermes ve Nymphelerin yer aldığı kabartma⁷²⁹.

MÖ 330'lardan MÖ 30'a kadar süregelen Hellenistik Dönem etkilerinin daha Hellenistik Dönem yaşanmadan Batı Anadolu'da görülmeye başladığına değinen H. Kasapoğlu, MÖ 3. yüzyıla gelindiğinde hem siyasal hem de kültürel ilerleyiş ile yontu sanatında kendini daha da gösterdiğini ifade etmiştir. Arkaik Dönemden beri aktif olarak figürin üretimi sağlayan Boeotia bölgesindeki Tanagra şehrinin Hellenistik Dönemde daha da popüler hale gelişiyle Batı Anadolu'da pek çok kentin bu şehri örnek alarak kendi ekollerini oluşturduklarını da belirtmiştir⁷³⁰.

Batı Anadolu'da Hellenistik Dönem'de üretilmiş olan figürinlerin çoğunun Pergamon antik kentinden ele geçtiğini ifade eden F. Busse, ele geçen figürinlerin de Demeter Kutsal Alanı ve Asklepios Tapınağı'ndan geldiğine değinmiştir. MS 1. yüzyıla kadar üretimin devam ettiğine değinen F. Busse, Pergamon'da üretilmiş olan figürinlerin; tanrılardan kadınlara, grotesklerden oyunculara kadar değişen tür aralığına sahip olduğunu ifade etmiş ve üretilen figürinler üzerinde yoğun bir Attika etkisinin varlığını da ilave etmiştir. Oluşturulan eserlere bakıldığında etli göz kapakları, çizgiyi anımsatan dar gözler ve tombul yapıdaki suratların Pergamon antik kentinin ayırt edici özellikleri olduğunu belirtmiş ve Troia antik kentinde meydana getirilen figürinlerde de Pergamon etkisinin var olduğunu ifade etmiştir⁷³¹.

⁷²⁹ Havelock 1964, Levha 17.

⁷³⁰ Kasapoğlu 2015, 64.

⁷³¹ Busse 1996, 102.

Batı Anadolu'nun önemli kentlerinden biri olan Smyrna işliklerinde Hellenistik Dönem'de üretilmiş olan figürinlerin kendine has üretim geleneğinin oluşundan ziyade Hellenistik Dönem yontularına öykünme şeklinde olduğunu ifade eden G. Şakar, bilhassa MÖ 4. yüzyılın ünlü heykeltıraşlarından Lysippos'un eserlerinin etkisi altında kaldığını ayrıca Tanagra kentinde Arkaik Dönemden itibaren bir üretim söz konusu olurken, Smyrna'da böyle bir durum olmadığını bundan dolayı o dönemde ver olan popüler yontuları işlendiklerini belirtmiştir⁷³².

Pergamon ve Myrina kentlerinin aksine Smyrna antik kentinde herhangi bir arkeolojik çalışmanın gerçekleştirilmediğini beyan eden F. Busse, ele geçen Smyrna buluntusu figürinlerin ise kaçak kazılardan kaynaklı olduğunu ifade etmiş ve söz konusu kentte bir figürin atölyesi olabileceği kanısına da kaçak kazılar sonrası ele geçen birkaç matrisin yani kalıbın sebep olduğunu belirtmiştir. Smyrna figürinlerinde göze çarpan şeyinde neredeyse ele geçen tüm figürinlerin hamur rengi kırmızı ve bej renk skalasında yer alırken Smyrnadaki figürinlerin diğerlerinin tam tersi olarak gri ve bazende gümüş renkli ve miki katkılı olup pişirme deliğine de sahip olmadıklarını belirtmiştir⁷³³.

İster elde isterse de MÖ 7. yüzyıla beraber kullanılan kalıplar yardımıyla üretilmiş olsun figürin ve yontuların pek çok amaçla üretilseler bile sadece sanat amacıyla oluşturulmadıklarına değinen R. R. R. Smith, Hellenistik Dönem'le beraber sanatsal algının ön plana çıktığını ifade etmiştir. Kendisinden önceki Klasik Dönem'in kesinlikle yadsınmadığına dikkat çeken R. R. R. Smith, Hellenistik Dönem yontu sanatındaki gelişimin var olan ve hali hazırda üretimi gerçekleştirilen birikimin miktar ve anlatımsal olarak farklılaşması şeklinde gerçekleştiğinden bahsetmiş ve miktar olarak meydana gelen artışın yanı sıra içerik ve biçimsel olarak da tenevvü ettiğini belirtmiştir. Oluşturulan eserlerin dinsel ve adak amacıyla yapıldıklarının yanı sıra ölmüş bir kişi için ya da hayatta olan birini şerefleştirmek amacıyla da meydana getirildiklerini ilave eden R. R. R. Smith, şerefleştirmeye ya da onurlandırma niyetiyle eser meydana getirmenin ilk defa Hellenistik Dönem'de görüldüğünü ve Hellenistik Dönem süresince de niteliksel anlamda önemli bir konuma geldiğini ifade etmiştir⁷³⁴.

Arkaik Dönem'de başlayan ilk Doğu temaslarının Büyük İskender'in büyük sefer politikasıyla daha da ilerlediğine değinen S. Çokay Kepçe ve S. Özden Gerçekler, sanatsal

⁷³² Şakar 2015, 212

⁷³³ Busse 1996, 102.

⁷³⁴ Smith 2002, 9 – 11.

alandaki Doğu – Batı sentezinin gerçekleştiğini ifade etmişlerdir. Aslında Arkaik Dönem’de bile figürin üretimini gerçekleştiren Tanagra kentinin Hellenistik Dönem’le beraber en popüler figürin gruplarına ev sahipliği yaptığına da değinmişlerdir. Burada üretilmiş figürinlerin şekillendirme ve pişirimine ilaveten kaide kısmının plaka şeklinde ince bir yapıda olduğunu ifade etmişlerdir, tamamının giysili üretilmiş olduğunu ayakta ve oturarak betimlenen kadınlardan oluştuğunu da belirtmişlerdir⁷³⁵.

Bu dönem sanatı çerçevesinde özellikle yontu ve figürin sanatını ele alacak olursak genişleyen içerik ve ifadeler göz önünde bulundurulduğunda,

- Kült Heykelleri
- Adak Heykelleri
- Onursal ya da şerefendirme amacıyla oluşturulan heykeller
- Portreler

Olmak üzere dört grubun baskın olduğuna değinen Y. Duman Ercan, sanatın odak noktasında tanrı ve tanrıçalardan ziyade insanın var olduğunu belirtmiştir⁷³⁶.

İnsanların yaşadıkları tüm yüzyılları ya da başka bir ifadeyle dönemleri erken, orta ve geç şeklinde sınıflandırmaları gibi Hellenistik Dönemi de sanatsal ve sosyal gelişimleri çerçevesinde Erken, Yüksek veya Barok Stil ve Geç olarak kategorize edildiğine değinen Y. Duman Ercan, Erken Hellenistik Dönem’de oluşturulan eserler incelendiğinde bu eserlerde öncül dönem olan Klasik Dönem izleri hala süregelmeyle beraber yontu ve figürinlerde kendine odaklılık, yapmakta olduğu işe yoğunlaşma ve çevresinde olup bitenle ilgilenmeme durumunun söz konusu olduğunu ifade etmiştir. Tüm Hellenistik Dönem ve ardılı Roma İmparatorluk Dönemin’de de sevilerek işlenen filozof yontularının Erken Hellenistik Dönem’de popüler olan bir yontu grubu olduğuna dikkat çeken Y. Duman Ercan, sporcu, boksör, binici yontularının, lahitler üzerindeki kabartmaların da bu dönemde yine diğer dönemlerde olduğu gibi meydana getirildiğini aktarmış ve Erken Hellenistik Dönem’in Klasik Dönem’de hat safhaya ulaşan idealizm ve her dönemde oluşturulmaya çalışılan gerçeklik algısı arasındaki farkın rahat bir şekilde ortaya konmaya başladığı bir dönem

⁷³⁵ Çokay Kepçe – Özden Gerçeker 2011, 44

⁷³⁶ Duman Ercan 2016, 22.

olduğunu belirtmiştir⁷³⁷.

Hellenistik Dönem yontu ve figürin sanatı kapsamında meydana getirilmiş erkek betimlemeleri'nin birbirinden ayrıştırılabilen niteliklere sahip olduğuna değinen R. R. R. Smith, iş kadın betimlemelerine geldiğinde erkek yontu ve figürinleri gibi ayrıma müsait şekilde işlenmediklerini ifade etmiş ve kadın betimlemelerine dair sözkonusu dönemde iki gelişimin gerçekleştiğine değinmiş ve bunlardan birinin çıplak betimlenen Aphrodite yontuları diğerinin de seçkin ve güçlü bir zümrenin kadınlarına ait betimlemeleri kapsayan yontular olduğunu belirtmiştir⁷³⁸.

R. R. R. Smith'in Hellenistik Dönem kadın yontu ve figürinlerinde çıplak Aphrodite ve seçkin, elit aynı zamanda da güçlü bir zümreye atfedildiğine değinmesinin yanı sıra E. Öztepe, söz konusu dönem sürecinde tapınan, ibadet halinde bulunan kadın figürlerini ifade eden tipin de görüldüğünden bahsetmiştir. Ayakta ya da dizlerinin üzerinde oturur şekilde tasvirlenen bu kadınlarda Klasik Dönem'de görmeye başladığımız Knidos Tipi saçların etkili olduğunu aynı zamanda da başlarından aşağı tüm vücutlarını örten bir himation giyimli olduklarını da belirtmiştir⁷³⁹.

Erken Hellenistik Dönem eserlerinde gövdenin belden yukarıda kalan kısmı ile belden aşağıda kalan kısmında Klasik Dönem'de ilk defa karşımıza çıkan ve eserin ağırlık merkeziyle alakalı olarak meydana gelen "S Profili" de aykırılık olduğunu ifade eden R. Özgan, gövdenin üstünün kıyafetin göğüsler altından ip şeklinde bir kemerle bağlanmasından kaynaklı olarak kısa ve dar iken elbisenin aşağıya sarkıtılarak oluşturulan ve "kolpos" adı verilen bluzumsu katlanmadan dolayı birbirinden ayrılıyormuş görünümü yarattığına değinmiştir. Aynı zamanda erken dönem elbise katlanmalarının da vücudun elbise altında eziliyormuş hissi yarattığını, katlanmaların boyuna ve dar oluşturulması ile bacak boyunun daha uzun gösterilmiş olduğuna değinen R. Özgan, kıyafetin sahip olduğu katlanmaların dar ve bir o kadar da net işlendiğini bilhassa gövdenin ön kısmında meydana getirilmeye çalışılan kumaş tomarının söz konusu kumaşın niteliğini yansıtamadığını belirtmiştir⁷⁴⁰.

Geniş ve katlanmaları fazla olan iç giyisi khiton ve yine aynı özelliklerde olup

⁷³⁷ Duman Ercan 2016, 23.

⁷³⁸ Smith 1995, 65 – 77.

⁷³⁹ Öztepe 1991, 44.

⁷⁴⁰ Özgan 2016, 85.

khiton'un üzerinde giyilmesi söz konusu olan himationdan oluşan ve birbirini tamamlayan elbise bütünü ile ayakta betimlenen kadın figürinleri tüm dönemler boyu tercih edilen bir betimleme olsa da gerek figürinlerin duruşu gerekse de kıyafetlerinin hareketi ve kıvrımları dolayısı ile Hellenistik dönem figürinleri diğer dönem figürinlerinden ayrılmışlardır. M. Çekilmez tarafından çalışılmış olan Hellenistik Dönem figürinleri isimli makalede ise incelenen figürinlerden Myrina buluntusu olan figürin oldukça hareketli ve bahsi geçen khiton üzerine himation elbise bütünü tarafından sınıksız sarılışı ile bütünlenmiştir. Figürinin sağ kolu belinin altına doğru eğimli ve elbise dalgasını kısımlarken sol kolu ise elbise içerisinde dalgalanmaları kavrayıp belinin arka tarafında elbisenin ağırlığını kaldırmak istercesine toparlamıştır. Figürinin bel bölgesi mümkün mertebe güçlü ve sağlam, sağ bacağın hareketinden dolayı sağ tarafa doğru eğimli olup sol bacak ise tüm yükü taşıyor durumdadır. Sahip olduğu tüm bu nitelikler ile Tanagra figürinlerini anımsattığına değinen M. Çekilmez, figürin üzerinde nitelenen zıtlıklar ile meydana gelen kontrast hareketler sebebiyle de Erken Hellenistik Dönem özelliklerini yansıttığını belirtmiştir⁷⁴¹.



Resim 5.89. Erken Hellenistik Dönem özelliklerini yansıtan Myrina buluntusu figürin⁷⁴².

Hellenistik Dönem'in MÖ 330 – MÖ 200 yılların arasındaki zaman dilimini Erken Hellenistik Dönem olarak atfeden R. A. Higgins, bu dönemin Tanagra tarzı ile özdeşleştiğini ifade etmiştir. Yunan anakarasında yer alan Boeotia yerleşiminde bulunan Tanagra isimli mezarlık alanının kaçak kazıları sonrası ele geçen abidevi fakat bütünüyle

⁷⁴¹ Çekilmez 2020, 82.

⁷⁴² Çekilmez 2020, 81.

doğal duran kadınlardan oluşan ve bir hayli alımlı figürinler olduklarına değinen R. A. Higgins, figürinlerin çoğunlukla ince ve dikdörtgen bir kaide üzerinde oluşturulduklarını, arka bölümlerinin ise nadiren ön bölümleri gibi işlendiğini hatta arka bölümlerinde yer alan ve deformasyonu önlemek amacıyla açılan pişirme deliğinin de en aza indirildiğini belirtmiştir. Elbise detaylarına bakıldığında ise kıvrımlar halinde duran kumaş'ın birbirine aksi yönlerde sımsıkı bir şekilde çekiştirilerek gibi sımsıkı bir şekilde çekiştirilerek giyilmiş olup pekçok çeşitte karşımıza çıktığını da ilave etmiştir⁷⁴³.



Resim 5.90. MÖ 330 yılına tarihli khiton ve himation elbisesiyle Tanagra figürini⁷⁴⁴.

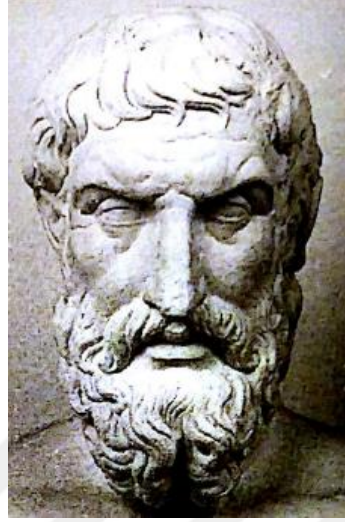
Üretiliş amacına göre Hellenistik Dönem'de de yontu ve figürinlerin kutsal alanlar, agora, tiyatro ve dini yerler gibi insanların ortak kullanım alanlarına bırakıldıklarına değinen B. E. Sönmez, bu yontuların tamamen sosyal, toplumsal ve siyasal tanıtım amacıyla oluşturulup o alanlara konulduklarını ifade etmiştir. Tüm bunların yanı sıra MÖ 4. yüzyılda oluşturulmaya başlayıp Hellenistik Dönem'de tam olarak biçimsel gelişimini tamamladığına dikkat çektiği portrelerin MÖ 4. yüzyıl ve öncesinde Hellenistik gerçeklikle hiç bağdaşmayan idealistik yapıda olup uyuşuk bir anlatıma sahip olduklarını Hellenistik Dönem'le birlikte bu anlatımın bilhassa Büyük İskender'in portreleriyle beraber ortadan kalkarak başta Büyük İskender'in portreleri olmak üzere her birinin kişiye özel işlendiğini ve bunun Hellenistik Dönem'in karakteristik niteliğini verdiğini belirtmiştir⁷⁴⁵.

⁷⁴³ Higgins 1969, 23.

⁷⁴⁴ Britova 1969, 63.

⁷⁴⁵Sönmez 2015, 162.

Hellenistik Dönem’de portrelerin aslında tam heykel şeklinde yapıldığına fakat büyük çoğunluğunun gövdelerinden ayrıldıklarına değinen R. R. R. Smith, portre biçimiyle oluşturulan büstlerin Hellenistik Dönem ardılı olan Roma İmparatorluk Dönemi’nde görüldüğünü belirtmiştir⁷⁴⁶.



Resim 5.91.

Hellenistik Dönem’de yontu ve figürin üretiminin yanı sıra meydana gelen çeşitlenmeler sonucu oluşturulan eserler arasında dâhil edilen “portrecilik” sanatının Büyük İskender portreleriyle başlayıp yoğunlaştığına değinen R. Özgan, sadece Büyük İskender’in değil dönemin ünlü filozof ve düşünürlerinin de portrelerinin meydana getirildiğini ifade etmiştir, fakat tüm bunlara ilaveten Büyük İskender’in portrelerinde daha çok genç, dinamik ve tanrısallık ibaresi olan anastoleli saçlarıyla betimli portreleri ve meydana getirilen portrelerinin sakalsız olarak işlendiğine dikkat çeken R. Özgan, filozof ve düşünürlerin realistik bir şekilde işlenen yüzlerinde; yanaklarında var olan göçüklük, bundan kaynaklı elmacık kemiklerinin belirgin olması, kaşlarının hemen üzerinde yer alan alın kemiğinin dışa taşkın bir halde net oluşturulması, yaşından dolayı alındaki çizgilerin belirgin verilmesinin yanı sıra sakalları ve kendi oldukları doğal halleriyle portrelerinin işlendiğini belirtmiş olup görselde yer alan filozof Epikuros portresi de bu duruma örnek teşkil etmektedir⁷⁴⁷.

MÖ 4. yüzyıl yontu sanatçılarının bu yüzyıl başta olmak üzere Hellenistik dönem yontu ve figürin sanatının şekillenmesinde katkı sağlamalarından bahseden B. E. Sönmez,

⁷⁴⁶ Smith 2002, 21.

⁷⁴⁷ Özgan 2016, 139.

portrecilik, barok stil, gündelik gerçeklik gibi pek çok niteliğin Hellenistik Dönem’le beraber ortaya çıktığını ifade etmiştir. Barok üslupla işlenen kahraman yontuları, bebek ve melek şeklinde oluşturulan Eros tasvirlerinin bu dönemde karşımıza çıktığına değinen B. E. Sönmez, özellikle Hellenistik Dönem’de beliren durumun kişiye has portrecilik olduğunu ilave etmiştir. Hellenistik Dönem öncesinde zaten oluşturulmakta olan portrelerde Hellenistik gerçeklikten ziyade Klasik idealizmin var olduğuna dikkat çeken B. E. Sönmez, MÖ 4. yüzyılın son çeyreğine doğru portrelere duyguların yansıtılmaya başladığını ve Büyük İskender dönemiyle beraber bu kişisellik Hellenistik Dönem’in niteliksel özelliğini meydana getirmiştir⁷⁴⁸.

Hellenistik Dönem sanatına bakıldığında geniş bir yelpazeye sahip olduğuna değinen G. Uyanık, aynı zamanda duygusal ifadelerin söz konusu olduğunu da ifade etmiştir. Genel hatlarıyla sanattaki yeniliklerden ziyade yontu sanatına bakıldığında ise içerikteki geniş yelpaze, vücut yapılarında meydana gelen zarif tutum ve sadeliğin terk edilmesi şeklinde yeni özellikler kazandığına dikkat çekmiştir⁷⁴⁹.

Dönem yontu ve figürinleri üzerindeki elbiselere bakıldığında önceki dönem olan Klasik Dönem elbise biçiminden tamamen farklılaştığını ifade eden R. R. R. Smith, ipek kumaş tarzında ince işlenen khiton ve üzerine yünlü kumaş tarzında kalın himation’un tam tersi şekilde, kalın khiton üzerine ince ve tüm vücut ayrıntı ve hatlarının belli olduğu ince himation’un kullanılmaya başladığını ve bu sayede kadın vücudu’nun yuvarlaklığı hattının yanında çekiciliğinin de yansıtıldığını, bu çekiciliği yansıtabilmek adına da kıyafetin gövdenin aşağısına doğru çekildiğini ya da vücuda sımsıkı sarıldığını ifade etmiştir. Tüm bunların yanı sıra kadın yontularındaki Pudicia Tipi olarak ifade edilen zarif kadın tasvirlerini figürlere ağırbaşlı bir ifade katarken elbiselerdeki bu değişimin ise cinsel çekimi artırdığını belirtmiştir⁷⁵⁰.

MÖ 330’larda egemen olmaya başlayan Hellenistik Dönem’in erken safhasında her ne kadar Arkaik Dönem’den beri figürin üretimi söz konusu olsa dahi Hellenistik Dönem’de en popüler üretimlerini vermesiyle bilinen ve pek çok kentin kendi ekolünü oluşturmasında ön ayak olan Tanagra Stili olarak bilinen ayakta ve giyimli ve hatta pek çoğu baştan aşağı himationla örtülü olan pişmiş toprak figürinlerin üretiminin başladığına değinen A. Çalık Ross ve B. Büyükgün, nasıl ki bu stil pek çok kente esin kaynağı olmuşsa onun da bir

⁷⁴⁸ Sönmez 2008, 44.

⁷⁴⁹ Uyanık 2015, 11.

⁷⁵⁰ Smith 1995, 87.

heykeltıraşlık okulundan etkilenmiş olabileceğini, bu stilde meydana getirilmiş figürinlerin gerek duruşu gerekse de kıyafetlerinin neredeyse birbirinden farksız olduğunu ifade etmişler, Geç Hellenistik Dönem'e gelindiğinde inceliğini kaybetmeye başlayan figürinlerin MÖ 200'lere gelindiğinde Tanagra kentindeki imalatın sona erip bunun yerine Batı Anadolu'da bulunan Myrina kentinin ön plana çıktığını ve en az Tanagra figürinleri kalitesinde figürin üretimini gerçekleştirdiğini belirtmişlerdir⁷⁵¹.

Pişmiş toprak figürinlere dair en yoğun incelemelerin D. Burr Thompson tarafından Troia terrakotaları üzerine yapılmış olduğuna değinen F. Busse, MÖ 3. yüzyılın başlarında Pergamon stilini anımsatan fakat Attika etkisinin MÖ 3. yüzyıl sonlarına doğru ortadan kalktığını da ilave etmiştir. Batı Anadolu'da üretimi sağlanan bütün figürinler gibi Troia'da da Tanagra figürinlerinin kendilerine has değerlendirmelerinin söz konusu olduğuna dikkat çeken F. Busse, Troia kentinde figürin üretiminin MÖ 1. yüzyıla değin devam ettiğini ifade etmiştir. Üretimi sağlanan figürin tiplerinin genel hatlarıyla Batı Anadolu'da üretilmiş tipler ile aynı olup bunların; kadın figürinlerine ilaveten küçük erkek çocuklar, ibadet eder pozisyonda olanlar ve tanrı tasvirlerinden meydana geldiklerini ve MÖ 2. yüzyılda Pergamon stili etkisinin de yoğun olduğunu ifade etmiştir. Troia'da ele geçen bir işlik dolayısıyla da bulunmuş olan figürinlerin kalıplanma aşamasının da orada gerçekleşmiş olduğu kanısına varan F. Busse, Pergamon ve müzelerde yer alan parçalar üzerine yapılan incelemeler sonrası Batı Anadolu'daki pişmiş toprak figürinlerin tarihlenmesinde Troia parçalarının temel alındığını ifade etmiştir⁷⁵².

⁷⁵¹ Çalık Ross – Büyükgün 2002, 212.

⁷⁵² Busse 1996, 103.



Resim 5.92. N. N. N. Britova'nın Pergamon stili kullanılarak oluşturulduğunu belirttiği figürin⁷⁵³.

Assos Kazıları 1992 başlığı altında yazmış olduğu Hellenistik Terrakottalar isimli makalesinde Hellenistik Dönemde Batı Anadolu' da terrakotta figürin üretimiyle ön plana çıkmış olan kentlerden birkaçını özet geçtiğini ifade eden F. Busse, Kıta Yunanistan anakarasında yer alan ve üretmiş olduğu figürinler ile adından söz ettiren Tanagra figürinlerinden esinlenerek Hellenistik Dönem'de oldukça verimli bir figürin üretim merkezi olarak nitelenen Myrina şehrinde yaklaşık olarak MÖ 300 yıllarına tarihli olan pek çok mezardan pişmiş toprak figürin ele geçtiğini belirten F. Busse, bu figürinleri tarihlendirme aşamasında ise mezar yapılarından ziyade ele geçen figürinlerin tarzlarının gelişimiyle muhtemel olduğunu da dile getirmiştir. Söz konusu dönem öncesi olan Klasik ve elbette ki Arkaik Dönemde üretimi gerçekleştirilen pişmiş toprak figürinlerden farklı olmasalarda MÖ 262 yılında Myrina kentinin Pergamon kentine katılmasının ardından pişmiş toprak figürinlerin üretiminin altın çağının başladığına değinen F. Busse, Aphrodite, Dionysos, Athena, Apollon, Eros ve Uçan Nike tasvirlerinin en sık ve yoğun üretimi gerçekleştirilen figürler olduğunu da ilave etmiştir⁷⁵⁴.

⁷⁵³ Britova 1969, 119.

⁷⁵⁴ Busse 1996, 100.



Resim 5.93. Myrina antik kentinden bulunmuş olan ve bu kent'te en fazla tasviri yapıldığından bahsedilen Aphrodite figürünü⁷⁵⁵.

Hellenistik Dönem boyunca sevilerek meydana getirilen ve daha çok tanrıça Aphrodite ile beraber tasvirlenen Eros'un Yunanistan anakarasında olan tasvirinden farklı bir şekilde meydana getirildiğine değinen N. N. N. Britova, pek çok kentin esin kaynağı olan Tanagra kentine bakıldığında kanatlı küçük bir çocuk şeklinde tasvirlenen Eros'un Myrina kentinde oluşturulan tasvirlerinde ise yakışıklı fakat aynı zamanda kadınsı ve efemine olarak tasvirlenmiş genç erkek biçiminde olduğunu belirtmiştir⁷⁵⁶.

⁷⁵⁵ Higgins 1969, 46.

⁷⁵⁶ Britova 1969, 108.



Resim 5.94. MÖ 150 yılına tarihli Myrina Eros'u⁷⁵⁷.

Erken Hellenistik Dönem'de kendi stilini geliştirerek figürin üretimi gerçekleştiren Tanagra Kenti'nde üretilmiş olan figürinler üzerinde betimlenen elbiselerin dönem modasını yansıttığına dikkat çeken A. Çalık Ross ve B. Büyükgün Erken Hellenistik Dönem'de ayakta sabit duran kadınların yanı sıra oyun oynar şekilde betimlenmiş kadınların da var olduğunu belirtmişlerdir⁷⁵⁸.

⁷⁵⁷ Eros (2011, Aralık), Eros, Ephebos type. Terracotta, Myrina, ca. 150 BC, Joseph Jastrow. 06.12.2021, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eros_Myrina_Louvre_Myr67.jpg

⁷⁵⁸ Çalık Ross – Büyükgün 2002, 212.



Resim 5.95. MÖ 300-250 arasına tarihli oyun oynayan iki kız figürünü⁷⁵⁹.

Hellenistik Dönem’de koroplast ya da yontu ustalarından ziyade ön plana çıkan kentlerin var olduğu ve bu kentlerden en gözde olanlarının Yunan anakarasında yer alan Tanagra kenti olmakla beraber Batı Anadolu’ya baktığımızda Tanagra kentinin önemini yitirmeye başladığı Yüksek Hellenistik Dönem ile beraber Myrina kenti ön plana çıkmıştır. Meydana getirilen figürinler bire bir Tanagra figürinlerini yansıtmakla beraber yöntemsel açıdan bakıldığında üretilmiş figürinlerin çoğu zaman arkasında yer alan pişirme deliklerinin dikdörtgen değil de oval olmasıyla Atina’da üretilmiş figürinlerin sahip olduğu deliklerden farklı olduğuna değinen F. Busse, Myrina’da üretilen figürinlerin kil renginin de pembe olduğuna dikkat çekmiş ve MÖ 3. yüzyıl’ın sonlarında Myrina’da meydana getirilen figürinlerin Tanagra stilinde oluşturulduklarını da ifade etmiştir⁷⁶⁰.

F. Busse’nin Tanagra stilinde üretim yaptığını değindiği, N. N. N. Britova’nın da Tanagra figürinlerinin devamı niteliğinde olarak üretilmiş olan Myrina figürinlerinin sözü Tanagra figürinlerine göre bakan gözü güldürebilir biçimde ve Tanagra figürinlerinde var olan simgesel zarafetten ziyade yerel özelliklerde olduğuna N. N. N. Britova değinmiş, Myrina figürinlerinin daha dingin, gülümseyen hatta tebessüm eden yüz

⁷⁵⁹ Higgins 1969, 45.

⁷⁶⁰ Busse 1996, 100.

ifadelerine sahip, kusursuz hareketler, sabit anlatım ve derlemelerin Myrina kentinde üretimi gerçekleştiren koroplastların temel özellikleri olduğunu belirtirken, esas merkez statüsünde olan Tanagra kentinde üretilen figürinler kadar kusursuz değilseler bile figürin üretimi sağlayan diğer kentler göz önünde bulundurulduğunda en iyisi olduğunu ilave etmiştir⁷⁶¹.

Figürin denildiğinde ilk akla gelen merkezlerden biri olan Tanagra kenti Hellenistik Dönem ortalarına gelindikçe MÖ 4. yüzyılda sahip olduğu popülaritenin azaldığını ve Yüksek Hellenistik Dönem ile beraber de bu popülaritenin farklı kentlere dağılım gösterdiğini gözlemlemekteyiz. Batı Anadolu kentlerinden olan ve Yüksek Hellenistik Dönem’de üretmiş olduğu figürinlerle ön plana çıkan Myrina kenti için N. N. N. Britova, Yunanistan anakarasında yer alan Tanagra kentinde meydana getirilmiş figürinlerin taklit ya da kopyası değil de söz konusu kentte üretilmiş figürinlerin devamı niteliğinde olduğunu belirtmiştir⁷⁶².

Hellenistik Dönem’in en önemli sanat eseri gruplarından olan Tanagra Figürinlerinin temalarını “Theokritos’un Idyll 15’indeki festivale giden kadınlar” ya da “Herodas’ın Mime 4’ündeki tapınağı ziyaret eden kadınlar gibi orta sınıf ya da daha alt sınıftan kadınları bunun yanı sıra sanat ile uğraşan kadınlardan” oluşturklarına değinen R. R. R. Smith, söz konusu dönemde büyük boyutlu kadın yontularının üretiminin ender olduğunu bu yüzden Tanagra Figürinleri’nin dönem kadınları hakkında bilgi vermesi açısından muazzam olduklarını ifade etmiştir. Büyük yontulara kıyasla kütesellikten uzak, daha narin yapıda ve farklı duruşlarda yansıtılmış olmaları, her insanın günlük hayatta olduğu gibi; figürinlerin de konuşup gülmeleri, oyun oynayıp dans etmeleri, enstürman çalmaları ve buna ilaveten şarkı söylüyor olmalarını kadınların safi annelik rolünün yanı sıra ve bu sıfattan ziyade, zarafet ve güzelliklerinin de ön planda tutulmasının önemine dikkat çeken R. R. R. Smith, pek çoğunun da dönem sanatçılarını simgelediğini belirtmiş ve saçlarından etek uçlarına kadar tüm detayların boyalı oluşları açısından da bir hayli önemli olduklarını ve bu yönleriyle de büyük yontulardan ayrıldıklarına değinmiştir⁷⁶³.

MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülen Hellenistik Dönem’in yontu sanatını incelediği kitabında R. R. R. Smith, Erken Hellenistik Dönem ile kendisinden önce yaşanan Klasik Dönem yontuculuğunun kıyaslandığında, Erken Hellenistik Dönem’de

⁷⁶¹ Britova 1969, 116.

⁷⁶² Britova 1969, 116.

⁷⁶³ Smith 2002, 89.

eserler üzerinde gerçek anlamda bir doğallık gözlemlenirken Klasik Dönem'deki eserlerde ise idealistik bir gerçekliğin söz konusu olduğunu ifade etmiş ve Erken Hellenistik Dönemde üretilen eserlerde “kusursuz” ile “mevcut” olan ayrımın bariz bir şekilde gözlemlenebildiği bir dönemin kapısını açtığını belirtmiştir⁷⁶⁴.

Kronolojik gelişimde yer alan her dönem nasıl ki kendinden bir önceki dönemin özelliklerini yansıtmaya devam edip süreç ilerledikçe kendine has özellikleri oturtuyorsa, Hellenistik Dönem'in erken evresinde de khiton üzerine giyilen himation betimlenirken elbisenin sahip olduğu katlanmaların yoğun bir şekilde betimlendiği, ayakta duran kadın figürlerinin Geç Klasik Dönem'de betimlenmiş kadın figürlerini anımsattığına değinen E. Doğan Gürbüzler, eserlerin bacakları arasında biriken elbise kıvrımı işlenişinin Geç Klasik Dönem'den ziyade, MÖ 5. yüzyıla kadar uzanan bir alışkanlık olduğunu belirtmiştir⁷⁶⁵.

H. Kasapoğlu'nun 2015 yılında yayımlanmış olduğu çalışmasında MÖ 6. yüzyıl sonu ve MÖ 5. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde eserlerde gözlemlenen hareket hacminin artışıyla paralel olarak yontu ve figürlerin bacakları arasındaki elbise kıvrımlarının daha esneklik kazanmış olduğu ifadesine karşılık R. Özgan, Geç Klasik Dönem'de eserler üzerindeki elbise detaylarının sert ve eserlerin hareketiyle paralel bir şekilde sanki yapışmışçasına eserlere dolanıp kapladığından bahsetmiş ve H. Kasapoğlu'nun Klasik Dönem'de bu kıvrımların daha esnek işlenmiş olduğu ifadesine karşın R. Özgan, bu rahatlamamanın Erken Hellenistik Dönem'de realist bir tasvirleme ile gözlemlendiğini ifade etmiş ve elbise kumaşlarının özelliklerinin de hareket kaynaklı olarak görülebildiğini belirtmiştir⁷⁶⁶.

Dönem yontu ve figürlerinin genel hatlarıyla geniş bir taban üzerinden gövdenin üst kısmına doğru darlaşan bir yapıya sahip olduklarına değinen R. R. R. Smith, kıyafetlerde ise dönem özelliği olarak kalınlaşan khiton'un taban ve figürün ayakları üzerine yığıldığını ve bacaklarını örttüğünü ifade etmiştir. Bunun yanı sıra ince yapıda olan himation'un ise gövdenin üst bölümüne yapışırçasına sıkı bir şekilde sarılmasından dolayı bütün hat ve ayrıntılarını ortaya çıkardığına dikkat çeken R. R. R. Smith, dönem içerisinde üst bölümdeki bu dar betimlemenin abartılı bir hal aldığını MÖ 3. yüzyılın ortasına gelindiğinde kusursuza yakın bir biçime dönüştüğünü; khiton ve himation arasındaki bu zıtlığın da dönem özelliği

⁷⁶⁴ Smith 2002, 65.

⁷⁶⁵ Doğan Gürbüzler 2019, 315.

⁷⁶⁶ Özgan 2016, 91.

olarak sabitlendiğini belirtmiştir⁷⁶⁷.

Meydana getirilmiş çok çeşitli tipler ve konular Hellenistik Dönem sanatının diğer dönem sanatlarından ayrılmasına sebep olmuş ve bu dönemin sanat alanında zirve yapmasına da zemin hazırlamıştır. Günlük yaşam örgüsünde işlenen konuların yanı sıra Hellenistik Dönem’de beğenilerek kullanılmış bir diğer tip de “*Pudicitia*” ismi oturur ve ayakta betimli halleri bulunan, khiton üzerine başın tamamını kapatıp bütün vücudu saran, bir kol göbük üzerine uzanırken diğer el ile himationun bir ucunun tutulur şekilde işlenen, ilk oluşturuluşunun MÖ 5. yüzyıl olduğuna A. C. Has tarafından değinilmiş olan tipin gelişimini tamamlayıp popüler hale geldiği dönemin ise Hellenistik Dönem olduğu ifade edilmiştir. *Pudicitia* tipinin ilk betimlemelerinin mezar stellerinde karşımıza çıktığından bahseden A. C. Has, Hellenistik Dönem’de oluşturulan yontu ve figürinlerde ¾’lük dönüşün hâkim olduğunu ve bu duruşun alçak gönüllülük, zariflik ve naifliği yansıttığını da belirtmiştir⁷⁶⁸.

Pudicitia tipi olarak nitelendirilen ve kadın figürlerinde tercih edilen tipin kökeninin MÖ 4. yüzyıl mezar stellerindeki oturan kadınlara kadar gittiğini ifade eden A. Saraçoğlu, bu tipin ilk oluşumunda amacın her ne kadar üzüntüyü simgelemek olsa da ilerleyen zamanlarda bilhassa MÖ 1. yüzyıldan sonra kraliçe yontuları ve sikkeler üzerindeki tanrıça tasvirlerine örnek teşkil etmesi bakımından Hellenistik Dönem sonrasında gerçek amacının terk edilip artık üzüntünün simgesi olmadığı belirtilmiştir⁷⁶⁹.

Hellenistik Dönem’de kullanımı yaygınlaşan kadın betimlemelerinden olan ve “*Pudicitia* Tipi” olarak isimlendirilen, birçoğunun da başının var olmamasına rağmen izleyici de zarif bir algı yaratan bu ayakta durur şekilde betimli kadın yontularının tanrıça betimlemelerinden ayrıştırmanın zor olduğunu ifade eden R. R. R. Smith, sıklıkla tercih edilen *Pudicitia* stilinin ise göğüs altında bir araya getirilen kollardan birinin dikey bir şekilde yüze temas eder halde olanının söz konusu olduğuna değinmiş ve bu duruş şeklinin bir yandan utangaç olma halini yansıtırken bir yandan da güçlü ve kendine yetebilen anlamlarını barındırdığını ilave edip yontu ve figürinleri tanrıçalardan ayırdığına dikkat çekmiştir⁷⁷⁰.

⁷⁶⁷ Smith 1995, 87.

⁷⁶⁸ Has 2020, 173.

⁷⁶⁹ Saraçoğlu 2000, 184.

⁷⁷⁰ Smith 1995, 86.

Kronolojik ilerleyiş ile beraber daha da çeşitlenen figürin ve yontular Hellenistik Dönem’le birlikte daha da çeşitlenen figürin ve yontulara bilhassa Erken Hellenistik Dönem de portreciliğinde dâhil edilmesiyle daha da çoğalmış olan yontu ve figürinlerde Geç Hellenistik Dönem’de çoğunlukla işlenen temanın erotizmle ilintili olan çıplaklık ve bu doğrultuda çıplak yontu ve figürinlerin bol oluşu belirtilmiştir⁷⁷¹.



Resim 5.96. Aphrodite figürini⁷⁷².

Arkaik dönemin sonları ile beraber yavaş yavaş da olsa işlenmeye çalışılan günlük yaşamdan sahnelerin olduğu figürin ve yontuların Hellenistik Dönemin karakteristik konuları olduğuna değinen İ. Akşit, MÖ 2. yüzyılın sonuna doğru söz konusu dönemin en önemli figürin ve yontu üretim merkezi olan Pergamon’da kurulan heykeltıraşlık okulunun popülerliğini kaybettiğini ifade etmiş buna sonuç niteliğinde de Yüksek Hellenistik Dönem’in biterek Geç Hellenistik Dönem’in başladığını belirtmiştir. Hellenistik Dönem’de eserlerin grup şeklinde oluşturulduklarını da ifade eden İ. Akşit, Geç Hellenistik Dönem’de Tralleis antik kentinde var olan heykeltıraşlık okulunun aktif olduğunu da ilave etmiştir⁷⁷³.

Hellenistik Dönem figürinlerinde sevilerik uygulanan günlük yaşamdan sahnelerin Tralleis Kenti’nde üretilen figürinlerde Geç Hellenistik Dönem’de oluşturulmuş olduğuna değinen M. Çekilmez, en önemli örneklerinin de “Köpeğe üzüm uzatan Eros” ve “Geyik ile işlenen Eros” olup Yüksek Hellenistik Dönem’in önemli detayı olan kontrast hareketlerin

⁷⁷¹ Özgan 2020, 8.

⁷⁷² Alanyalı 2002, 184.

⁷⁷³ Akşit 2008, 61.

Geç Hellenistik Dönem’de önemini yitirdiğini belirten M. Çekilmez, oluşturulan figürinlerin yapmaya mecbur oldukları hareketler haricinde durgun ve stabil olduklarına dikkat çekmiş, söz konusu evrede meydana getirilmiş birkaç figürinde hala Pergamon sanatının etkisinin süregeldiğini ifade eden M. Çekilmez, bu duruma örnek olarak da Ariadne betiminin Büyük Sunak’ta yer alan Hermaphrodite yontusu ile benzer oluşunu göstermiş ve gövdenin alt kısmını çevreleyen himation’un bel bölümündeki birikintili durumunun ve yoğun şeritler halindeki dalgalanmaların dönem tarzını ifade ettiğini belirtmiştir⁷⁷⁴.



Resim 5.97. MÖ 2. yüzyıl’ın ortalarına tarihli Geyik ile betimlenen Eros figürünü⁷⁷⁵.



Resim 5.98. MS 1. yüzyıl’ın ikinci yarısına tarihli köpeğine üzüm uzatan Eros figürünü⁷⁷⁶.

⁷⁷⁴ Çekilmez 2014, 136.

⁷⁷⁵ Çekilmez 2014, 194.



Resim 5.99. MÖ 2. yüzyıl'ın ortalarına tarihli Pergamon etkisiyle oluşturulan Ariadne figürini⁷⁷⁷.

Geometrik Dönem'den Hellenistik Dönem'e kadar kronolojik süreçte Yunan Sanatının her alanında meydana gelen gelişim ve ilerlemeleri ele aldığı eserinde J. Boardman, Hellenistik Dönem yontu sanatını irdelerken bilhassa Geç Hellenistik Dönemde öncülü olan Klasik Dönem'de üretilmiş yontuların kopyalarının oluşturulduğuna değinmiş ve bu dönemin sanatsal algısının bunun üzerine oturtulduğundan bahsetmiştir. Tüm bunlara değinirken tam anlamıyla klasikleşmenin bir problem yaratmadığını da ifade eden J. Boardman, eseri üreten yontu ustalarının eserlerinde mükemmel gerçekliğin üstünde tesir yaratmak adına Klasik Dönemdeki “Ethos” ve “Pathos” un yansımalarını üretmiş oldukları eserlerde kullandıklarını belirtmiştir⁷⁷⁸.

Klasik Dönem'le birlikte yontu ve figürin sanatında karşımıza çıkan ve bir hayli popüler olan eserin ağırlık merkezinin değiştirilmesiyle oluşturulan “S profili” nden kaynaklı olarak kıyafetlerde meydana gelen katlanmalar ve dalgalanmaların Hellenistik

⁷⁷⁶ Çekilmez 2014, 197.

⁷⁷⁷ Çekilmez 2014, 186.

⁷⁷⁸ Boardman 2005, 226.

Dönem'in erken safhasından itibaren daha da belirgin işlendiğine R. Özgan, yayınladığı eserinde değinmiş erkenden yükseğe geçerken bu kumaş bükülmelerinin yoğun, gevşek ve bir o kadar da hoş ve sakin işlenirken son derece de hantal bir görünümde olduğunu da ilave etmiştir⁷⁷⁹.

Her ne kadar MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısında Klasik Dönem'de var olan idealistik güzelliğin yavaş yavaş bırakılıp yerine gerçek doğallığın işlenmeye başlamasına rağmen MÖ 180 yıllarından itibaren Klasik Dönem'de meydana getirilmiş pek çok eserin kopyalandığına değinen R. Özgan, bu sebepten dolayı söz konusu sürecin “Klasizm” olarak isimlendirildiğini belirtmiştir. Kronolojik olarak Yüksek Hellenistik Dönem olarak nitelenen bu yıllar içerisinde bir ekol halinde olan “Pergamon Heykeltraşlık Okulu” nun yanında bu dönemde Tralleis, Rhodos, Samos ve Kos'ta da heykeltıraşlık merkezlerinin popüler hale geldiğini R. Özgan belirtmiştir⁷⁸⁰.

Batı Anadolu'nun bir diğer üretim merkezi olarak Smyrna kentinden söz etse de diğer kentlerde olduğu gibi çok sayıda figürin ele geçmemesine rağmen üretimin söz konusu olabileceğine değinen N. N. N. Britova, bu kentte üretildiği düşünülen tip çeşitliliğine bakıldığında Tanagra ve Myrina kentlerine kıyasla Herakles'e ait tasvirler yoğun olurken Dionysos'a ait tasvirlerin ise bir miktar daha az olduğunu hatta tip olarak da farklılaştırıldığını ifade eden N. N. N. Britova, söz konusu kent'te dönemin ünlü yontularının kopyalarının popüler olduğunu belirtmiş, bu aşamada da en büyük esin kaynağının dönemin ünlü yontu ustası Lysippos olduğunu ilave etmiştir⁷⁸¹.

Hellenistik Dönem'de ön plana çıkıp gündem olan konunun sanatkârlardan öte yontu ve figürin stilleriyle isminden söz ettiren kentler olduğuna değinen E. Akurgal, bu kentlerden en önemlisinin Pergamon olduğunu belirtmiş ve bu kentin en parlak döneminin de II. Eumenes zamanına denk geldiğini ifade etmiştir. Dönemin en ünlü ve popüler yapısının da II. Eumenes tarafından yaptırılmış olan “Büyük Sunak” olduğunu ifade eden E. Akurgal, söz konusu dönemde eserlerde barok ifadenin olduğuna değinmiş ve eserlerin detaylarına bakıldığında saçların düzensiz oluşturulduğunu ve bu düzensizliğin aktarılabilmesi adına bazı yerlerinin daha keskin işlenerek ağırlık ve koyuluğun kontrast gerçekleştirilerek yansıtıldığını belirtmiştir. Yontu, figürin ve kabartmaların en aşikâr niteliklerinin de eserlerin acı ve gerginliğinin net bir şekilde yansıtılmış olması olduğunu

⁷⁷⁹ Özgan 2016, 77.

⁷⁸⁰ Özgan 2016, 10.

⁷⁸¹ Britova 1969, 119.

ifade eden E. Akurgal, kaşların içinde bulunulan acılı durumdan dolayı çatılmış olup, ağzın ise hafif bir aralık halinde işlenmiş olmasının eserlerin yüzlerinde yaşamakta oldukları hislerin gözlemlenebilir olduğunu belirtmiş ve buna ilaveten de kıyafetlerinde çapraz çizgiler şeklinde detaylandırılarak yoğun katlanmaların söz konusu olduğunu vücutlarında gerçekleştirilen dönüş hareketlerinin de oldukça keskin olduğunu ilave etmiştir⁷⁸².

Tarihsel süreç içerisinde sanatsal alanda gözle görülebilir gelişim ve yenilikler söz konusu olmuştur. Bu gelişimi kronolojik süreçte irdeleyen A. M. Mansel, Büyük İskender'in uyguladığı yayılım politikası sonrası MÖ 3. yüzyılda sıçrama niteliğinde olduğuna değinmiş fakat ardı sıra gelen MÖ 2. yüzyıl ve MÖ 1. yüzyıllarda daha önce sanatçılarda var olan hayal gücünü aktarabilirite ve üretimde olan orjinalliğin yerini Hellenistik Dönem öncesi dönemlere öykünme niteliğinde olduğunu ifade etmiştir. Hellenistik Dönem'in ana akımı olarak gösterilen gerçekçi üslubun "portrecilik", "figürin sanatı" ya da "karikatür" gibi alanlarda kullanıldığına dikkat çeken A. M. Mansel, bahsi geçen dönemde kusursuz ve mükemmel anatomiye sahip tanrı yontularının da işlendiğini ifade etmiştir. Hellenistik Dönem'de sanatkarlardan ziyade kentlerle özdeşleşen tarzlardan MÖ 3. ve MÖ 2. yüzyıl sonlarına doğru önem arz eden Pergamon Stili'nin MÖ 2. yüzyıl sonlarında önemini kaybederken yerine Tralleis'in popülerlik kazandığını da belirtmiştir⁷⁸³.

⁷⁸² Akurgal 2003, 214.

⁷⁸³ Mansel 2004, 544 – 549.



Resim 5.100. MÖ 2. yüzyılın sonlarıyla beraber önemini yitiren Pergamon heykeltıraşlık okulu yerine popüler olmaya başlayan Tralleis heykeltıraşlık okulunda oluşturulmuş olan MÖ 1. yüzyılda meydana getirilen “Farnese Boğası” isimli anıtsal yontu grubu⁷⁸⁴.

Yüksek Hellenistik Dönem’de popüler hale gelen ve Tanagra figürinlerinin ardılı niteliğinde olan Myrina figürinlerinin Pergamon Kenti’nde yer alan ve Hellenistik Dönem propaganda olgusunun en iyi yansıması olan Zeus Sunağı’nda yer alan figürinlerin tarzı ile oluşturulduğunu J. P. Uhlenbrock’un belirttiğine değinen M. Çekilmez, bahsi geçen tarzda oluşturulan figürinlerin gövdelerindeki parçaların “Barok Stil” ile uyumlu, kafa yapılarının da gövdelerine nazaran ufak yapıda olurken sahip oldukları detaylardan göz kapakları ve elmacık kemiklerinin dolgun ve etli işlenişi ile alakalı olarak gözlerinin de minik bir şekilde meydana getirildiğini ifade etmiştir. Tarz olarak etkisi altında kalınan Büyük Sunak ardından Myrina figürinlerinde gözlemlenen “Anıtsal Stil” olarak da ifade edilen stil’in MÖ 2. yüzyıl’ın ilk dönemlerinde Tralleis’te üretilmiş figürinlerde de tespit edildiğini M. Çekilmez belirtmiştir⁷⁸⁵.

⁷⁸⁴ Mansel 2004, 549.

⁷⁸⁵ Çekilmez 2014, 132.



Resim 5.101.

Literatürde “Terme Boksörü” olarak bilinen ve yontu sanatının var olduğu dönemler boyunca işlenmiş olan sporcu betimlemelerinden olup söz konusu dönem olan Hellenistik Dönem’de meydana getirilmiş sporcu tasvirlerinin en ileri seviyesi olduğuna değinen R. R. R. Smith, Yüksek Hellenistik Dönem niteliklerinin de net olarak gözlemlenebildiği bir şaheser olduğunu ifade etmiştir. R. R. R. Smith, şaheser olarak nitelendirdiği bu yontunun gövdesinin üst bölümünün aşırı geliştirilmiş kas kütesine sahip olurken kollarının da bariz bir orantısızlığa sahip olduğuna dikkat çekmiş ve yapmış olduğu boks sporuyla ilişkili olarak yüzünde ciddi yaralanmaların olduğunu vurgulamış hatta bu durumunun farkedilebilir bir gerçeklik ile yansıtılmış olduğunu da belirtmiştir⁷⁸⁶.

Antik Karia Bölgesi, günümüzde ise Muğla ve ilçelerini kapsayan Stratonikeia kentinde meydana getirilmiş arkeolojik kazı çalışmaları ile açığa çıkarılmış mezar yapılarında pek çok pişmiş toprak figürine ulaşıldığını ifade eden A. Baldıran, ele geçen ve stilistik olarak Aphrodite’ye olan benzerliğinden dolayı Aphrodite isimlendirilen figürinlerden biri meşhur Knidoslu Aphrodite tipinde olup diğeri de yine Aphrodite betimlemelerinden olan Anadyomene tipinde olduğunu açıklamıştır. Hatta kazı çalışmaları sırasında açığa çıkarılan mezarlarda ele geçen figürinler içinde en çok karşılaşılan

⁷⁸⁶ Smith 1995, 56.

betimlemenin Aphrodite betimi olduğunu ve bu sebepten dolayı burada Aphrodite inancı olabileceğini de ilave etmiştir. Kazı çalışması sırasında bulunan figürinler arasında en erken tarihli tipin “Pudicitia” tipinde olanlar olduğunu ve benzer betimlemelerinin Erken Hellenistik Dönem ve sonrasında Tanagra mezarlarında görüldüğünü de belirtmiştir⁷⁸⁷.

MÖ 2. yüzyılın ilk yıllarında üretim sürecine Tralleis kentinde dâhil olduğuna değinen M. Çekilmez, Hellenistik Dönem’de oluşturulan yontu ve figürinlerin propaganda amacı gütmesinin bilhassa II. Eumenes Dönemi’nde Pergamon Kenti’nde söz konusu olan propaganda olgusunun Tralleis Kentini de etkisi altına aldığını ifade etmiştir. Bu kapsamda figürin üretiminin en parlak ve gösterişli zamanının MÖ 2. yüzyıl’da söz konusu olduğuna dikkat çeken M. Çekilmez, kent’te dinsel kapsamda Aphrodite, Eros ve zafer tanrıçaları olarak da atfedilen Nikelerin, Tanagra figürinlerinden de aşına olduğumuz giyimli kadınların ve hayvan betimlemelerinin varlığını belirtmiştir. A. Baldran çalışmasında incelenen figürinlerin stilistik özelliklerinden dolayı ise MÖ 2. yüzyıl ortalarından MÖ 1. yüzyıl ortalarına kadar ki sürece tarihlendirildiğini de belirtmiştir⁷⁸⁸.



Resim 5.102. Knidoslu Aphrodite betiminde figürin⁷⁸⁹.

⁷⁸⁷ Baldran 2003, 159.

⁷⁸⁸ Çekilmez 2014, 131.

⁷⁸⁹ Baldran 2003, 164.



Resim 5.103. MÖ 2. yüzyıl'ın ilk çeyreğine tarihli Eros figürini⁷⁹⁰.



Resim 5.104. MÖ 2. yüzyıl'ın ilk çeyreğine tarihli Nike figürini⁷⁹¹.

⁷⁹⁰ Çekilmez 2014, 189.

⁷⁹¹ Çekilmez 2014, 183.



Resim 5.105. MÖ 2. yüzyıl'ın ilk çeyreğine tarihli Aphrodite figürini⁷⁹².



Resim 5.106. MÖ 2. yüzyıl'a tarihli güvercin figürini⁷⁹³.

⁷⁹² Çekilmez 2014, 180.

⁷⁹³ Çekilmez 2014, 255.



Resim 5.107. MÖ 2. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihli giyimli kadın figürünü⁷⁹⁴.

Geç Hellenistik Dönem karakteristik özelliklerinden olan ve R. Özgan'ın Pergamon yontu sanatına atfettiği uygulama “eklektisizm” olup eski dönemlerde var olan özelliklerin Barok üslup ile bir araya getirilmesi sonucu eser meydana getirmek olup kendinden önceki dönemin son buluyor olduğuna değinen R. Özgan, eklektisizm olgusundan sonra popüler olan uygulamanın ise “Klasizm” olduğunu ifade etmiş, klasizmin de Klasik Dönem'de üretilmiş olan eserlerin yeniden şekillendirilmesi olduğunu belirtmiştir⁷⁹⁵.

Erken Hellenistik Dönem süresince Tanagra figürinleri ne ise Yüksek Hellenistik Dönem ve ardılı Geç Hellenistik Dönem'de de Batı Anadolu'da yer alan Myrina Kenti'nin öylesi bir öneme sahip olduğundan bahseden R. A. Higgins, yaklaşık olarak MÖ 200 yılları gibi Tanagra Kenti'nde üretimin durmaya yakınlaşmasından ve bu tarihlerden itibaren de Myrina'nın etkisinin gözle görülebilir şekilde hissedildiğini belirtmiştir⁷⁹⁶.

⁷⁹⁴ Çekilmez 2014, 225.

⁷⁹⁵ Özgan 2020, 20.

⁷⁹⁶ Higgins 1969, 25.



Resim 5.108. Geç Hellenistik Dönem'e tarihli çıplak Herakles figürünü⁷⁹⁷.

Yüksek Hellenistik Dönem figürlerinin kimi zaman büyük, gösterişli, hareket kapasitesi artmış ve narin görünümlü işleniyor oluşuna karşın Geç Hellenistik Dönem yontu ve figürlerinin de bir o kadar boyutsal olarak küçüldüğünü, bacaklarının kalınlaşp hantallaştığını ifade eden M. Çekilmez, Geç Hellenistik Dönem'de oluşturulan bu figürin ve yontuların hareket kapasitelerinin daraldığını belirtmek istercesine bacaklar arasında yer alan boşluğunda kapanmaya başladığını ilave etmiştir⁷⁹⁸.

Geç Hellenistik Dönem'de beğenilerek oluşturulan tiplerden olan “Pudicitia ve Deloslu Kleopatra” yontu ve figürlerin yanı sıra yine bu dönem'de üretilmiş mezar stellerinde de tasvirlenmişlerdir. Söz konusu dönemde beğenilerek tasvir edilen bir diğer tipin de Deloslu Kleopatra'nın eşi olan Deloslu Dioskurides'in tipi olduğu R. Özgan tarafından belirtilmiş olup, erotizm ile bağlantısı olunabileceği düşünülen çıplak tasvirlerin bol miktarda oluşu, Eros ve Psyche'nin beraberliği ve Hermaphrodite tasvirlerinin Aphrodite ve Dionysos betimlemelerine ilave karakter olarak beğenilerek işlenen figürler olduğunu da ilave etmiştir⁷⁹⁹.

Antik dünyada sevilerek kullanılan tiplerden biri de “Pudicitia” tipi olup genellikle oturur haldeki kadınlarda betimlenmiştir. Bahsi geçentipe dair alt tipler belirlenmiş olduğundan bahseden A. K. Sonkaya, A. Yaylalı'nın bu tip'i bir kolu karnında, diğer kolun dirseği de buna dayanmış eli çenenin yanında başa kadar çekili olan himation'un kenarından

⁷⁹⁷ Çekilmez 2013, 202.

⁷⁹⁸ Çekilmez 2014, 136.

⁷⁹⁹ Özgan 2020, 8.

tutan kadın tiplerini kapsayacak şekilde açıkladığını belirtmiştir. Pek çok alanda kullanılmış olan tipin en popüler olduğu dönem'in Hellenistik Dönem olduğuna değinen A. K. Sonkaya, en bilinen örneği olarak da "Deloslu Kleopatra" olarak bilinen yontuyu göstermiştir. Söz konusu Pudicitia tipinin utangaçlığı simgelemekten ziyade, kadınların asaletini, varsıllığını, hoş görüsünü ve medeniyeti gibi meziyet ve erdemlerini ifade ettiğini tasavvur edenlerin de var olduğunu ifade eden A. K. Sonkaya, söz konusu tipin her ne kadar kadın yontu ve figürinlerinde sıklıkla kullanılsa da Hellenistik Dönem'de oluşturulan mezar stelleri üzerinde erkeklerde de bu tipin uygulandığı nadir örneklerin de var olduğunu belirtmiştir⁸⁰⁰.



Resim 5.109. Deloslu Dioskurides ve Kleopatra betimli figürlere sahip bir mezar steli⁸⁰¹.

Gerek yontu gerekse de figürinlerde beden incelip, uzunlaştırılması, aksi yönlere olan hareketler sayesinde meydana getirilen kontrastın yanı sıra aynı zıtlık durumu ve incelme halinin kıyafetlerde de uygulanmasının Geç Hellenistik Dönem'in niteliklerinden olduğuna değinen A. Saraçoğlu, kıyafetlerde üstte kullanılan himation'un altta giyilen khiton'u gösterecek incelik ve şeffaflıkta oluşunun Rhodos ve civarındaki pekçok adaya has bir kumaştan kaynaklanıyor olduğunu da belirtmiştir⁸⁰².

Geç Hellenistik Dönem ve itibariyle figürin üretiminde sayısal bir azalma olduğuna değinen M. Çekilmez, Geç Hellenistik Dönem'in sahip olduğu yeniliğin günlük yaşama dair grup sahneleri olduğunu belirtmiştir. Günlük yaşam sahneleri Hellenistik Dönem boyunca

⁸⁰⁰ Sonkaya 2019, 81-82.

⁸⁰¹ Sonkaya 2019, 409.

⁸⁰² Saraçoğlu 2004, 652.

işlenmiş olsa da hep tekil olarak verilen figürinlere ilaveten söz konusu evrede kadın grupları, dini gruplar ya da yanlarında hayvanları ile betimli çocuklar oluşturulmuştur. Geç Hellenistik Dönem ile kendinden önceki Yüksek Hellenistiğin kontrastının etki alanının yok olduğunu ifade eden M. Çekilmez, Yüksek Hellenistik Dönem’de söz konusu olan anıtsal stil ile oluşturulan figürinlerin aksine boyutlarının minimalleştiği ve figürinlerin bacaklarının kalınlaşarak bacaklar arasındaki mesafenin de daralıp kapandığını belirtmiştir⁸⁰³



⁸⁰³ Çekilmez 2020, 87.

6. TARTIŞMA VE SONUÇ

Çalışma kapsamında, kil esas alınarak üretilmiş olan figürinler, bu figürinlerin ham maddesi, içeriğinde var olan katkı ve ilaveleri, nasıl meydana getirildikleri, ne amaçla üretildikleri ve bu figürinlerin tarihsel süreç boyunca yaşamış oldukları teknik, stilistik ve tipolojik anlamda gelişim ve ilerleme safhaları değerlendirilmiştir.

Çalışmada yer alan ve oluşumu hakkında bilgi aktarımı yapılan figürinlerin tamamına yakını mezarlardan ele geçmiş olup kalan kısımda kutsal alanlar ve yerleşimlerden bulunmuşlardır. Buluntu yerleri söz konusu olunca figürinlerin salt hediye ya da adak amacıyla üretimi akla gelse de sadece bu iki amaç doğrultusunda üretilmediklerini yapılan araştırmalar ortaya koymuştur. Buluntu üzerinden yorum yapmak aslında yanlış değildir çünkü figürinin buluntu yeri üretiliş amacı hakkında dolaylı yoldan dahi olsa en doğru bilgiyi vermesi açısından önemlidir. Mezarlarda ele geçen figürinler mezarda yatan kişinin kimliği hakkında da bilgi verebilmektedir. Genel hatlarıyla insan şeklinde betimlenseler bile oyuncaklar da mezar buluntusu figürinler arasında yer almaktadır.

Nasıl ki devletlerin bir yükselişi ve çöküşü var ise pişmiş toprak figürinlerin oluşumunda birçok araştırmacının söz ettiği gibi bir durumun var oluşunu yapılan araştırmalar göstermektedir. Minos Uygarlığı olarak bilinen ve yaklaşık olarak MÖ 3500'lerde Ege denizinde günümüzde Girit olarak bilinen adada hüküm sürmüş olan medeniyet ve ardından yine aynı coğrafyada var olmuş Myken Uygarlığı olarak bilinen her iki medeniyetin de ulaşmış olduğu sanatsal nokta ve ardından Dor göçleri olarak bilinen ada'da görülen iskanlar sonrası sanatın ve hatta yazının dahi ortadan kalkışı ile meydana gelen gerileme pişmiş toprak figürin üretimini de durma noktasına getirmiştir. Yapılmış olan araştırmalar ve ardından gelen arkeolojik kazı çalışmaları bu durumun anlaşılabilir olması açısından faydalı ve yardımcı olmuştur.

Bu iki medeniyetin yok oluşuyla ya da ortadan kaldırılışı sonrası pişmiş toprak figürin üretim teknikleri tekrar ilkel diye adlandırabileceğimiz yöntemlere dönmüş olup meydana getirilen eserler kaba ve gösterişsiz ve estetik algıdan bir hayli uzaktır. Sanatın ve kültürel gelişimin olmadığı ve araştırmacıların karanlık çağ olarak isimlendirdiği bu süreçte üretim kaba tabirle ağır aksak ilerlemiş ve insanlar farklı coğrafyalara göç etmeye başlamışlardır. İster yaşamak için isterse de ticari faaliyetler kapsamında olsun insanların bu yer değiştirmeleri sonrası yeni ve farklı kültürlerle tanıştıklarına değinen bilim insanları

sanatın ve dolayısıyla figürin üretiminin de yeniden canlanmaya başladığını aktarmışlardır. Farklı coğrafyalarla olan etkileşimler sonrası pek çok alan gibi figürin üretiminin de yeniden hız kazanması durumu araştırmacıların bu dönemi “*Figürin Çağı*” olarak isimlendirmelerine yol açmıştır. Bu çağ ile beraber neredeyse sıfırdan figürin üretimi başlamış olup meydana getirilen eserlerde doğu etkisi bilhassa da Mısır yontu sanatının etkisi gözle görülür nitelikte karşımıza çıkmaktadır.

Antik Mısır’da küçük boyutlu figüratif anlatımlardan ziyade devasa boyutta anıtsal yontuların ve kolossal ve kütesel eserlerin var olduğunu belirten araştırmacılar, bu sanattan etkilenen Yunan heykel sanatçılarının ve figürin ustalarının görünümü tıpkı Mısır yontularına benzeyen eserler meydana getirdiklerini ele geçen eserlerden gözlemlenebildiğini ifade etmişlerdir. Boyutları her ne olursa olsun görünümündeki detaylarda tıpkı Mısırlı insanlara benzeyen eserlerin üretimi söz konusu olmuştur. Dönem ilerleyip ustalar kendi gördüklerini oluşturmaya başladıkça Mısır’a olan benzerliklerin de yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladığını eserlerde görebilmekteyiz.

Mısır etkisiyle oluşturulan figürinler ve dahi yontular hareketsiz sabit tam karşıdan bakarcasına işleniyorken Anadolu ve elbetteki Yunanistan’da az da olsa hareketlenmeler başlamış olup figürinlerde bir canlılık söz konusu olmaya başladığı araştırmacılar tarafından aktarılmıştır. Hareket, duruş ve diğer detaylar her ne kadar birbirinden farklı olsa da tüm kültürlerde inançlarını yansıtmının ortak bir olgu olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Figürinlerde tasvir edilen konular gerek bu çalışma gerekse de figürin üzerine yapılan tüm araştırmalarda en önemli konulardan birini oluşturmaktadır. İlk zamanlarda meydana getirilen figürinlerde kadın figürinlerinin erkek figürinlerine kıyasla sayısal çokluğu göze çarpmakta olup bunun gerekçesi olarak da araştırmacılar ana tanrıça inancını göstermişlerdir. Tasvir edilip işlenen kadın figürinlerinin ise tamamı giyimlidir. Kadının kutsallığı, bereketi her daim ön planda tutulmuştur. Büyük boyutlu yontulara baktığımız zaman ise genellikle erkek yontuları ön planda tutulmuş ve tamamen çıplak işlenmeleri söz konusudur. Bir taht ya da taburede oturan ve giyimli olan kadın figürinlerinin yanında ayakta ve çıplak betimli erkek yontuları söz konusu olmuştur.

Dönemler içerisinde erkeklerde işlenen çıplaklık olgusu kadın figürin ve yontularında da gözlemlenmekte olup araştırmacılar tarafından kadınlığın, kadının cazibesinin işlenmek istendiğini, kadının ağır başlı ve duru asaletinin yanı sıra cinsel

çekiminin ve dişiliğinin de ön plana çıkarıldığını ifade etmişlerdir. Bu bağlamda figürin tasvirleri arasında en sık karşımıza çıkan tanrı ve tanrıça betimlemelerinden en çok işlenen tanrıçanın da Aphrodite olduğu aktarılmıştır. Figürinler tanrılar adına sunulan adak eşyaları ya da mezarlara bırakılan mezar hediyeleri olmasının yanı sıra süs eşyası ve hatta en önemlisi olan insanların günlük yaşamlarında nasıl vakit geçirdikleri, nasıl giyindikleri gibi konularda da bilgi vermeleri açısından büyük önem taşımaktadırlar. Kazılarda ele geçen pişmiş toprak figürinler bu zamandan üretimleri gerçekleşen zamanlardaki kadınların giyim modası hakkında bilgi edinmemize olanak tanımaktadırlar.

Dönem kıyafet modasını anlamamız açısından en büyük pay Yunanistandaki Tanagra mezarlığından bulunan ve Tanagra figürini olarak bilim insanları tarafından isimlendirilen figürinlerindir. Pek çok araştırmacı ve koleksiyonerin ilgi odağı olan bu figürin grubu kadının asaleti ve zarafetini yansıması anlamında önemlidir. Öyle ki ardından daha pek çok kente moda önderliği yapmış ve Tanagra kenti örnek alınarak Anadolu'da yer alan pek çok kent bu stil üzerinden kendi ekolünü ve tarzını üretmeye başlamıştır. Tüm bu stil ve tarz etkileşimi, kentlerin kendi modalarıyla pek çok kenti de peşinden sürükleyişinin yanında önemli diğer bir nokta üretim teknikleridir.

Figürin üretiminde belki de stil gelişiminden çok önemli olan nokta üretim aşamasıdır. Bir bütün olarak gözalcı duran figürinleri meydana getirmenin sanıldığı kadar aksine hiç de kolay olmadığı araştırmacılar tarafından bildirilmiştir. Ham madde olan kile ulaşmak her ne kadar kolay olsa da sonrasının bir hayli zahmetli olduğu araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir.

Kili alan sanatkârın ilk önce arındırma işlemine başladığı kil bu işlemde sonra içerisine yeterli oranda katkı ilave eden koroplastın ellerinde şekillenmeye başlamaktadır. İlk önceleri sadece elde şekillendirilen figürinler özellikle MÖ 7. yüzyıldan itibaren kalıp kullanılarak oluşturulmuştur fakat bu döneme kadar elde şekillendirmeye ilaveten çömlekçi çarkında şekillendirilmenin söz konusu olduğu araştırmacılar tarafından aktarılmıştır. En çabuk ve en detaylı üretimlerin meydana getirilmesini sağlayan teknik olan kalıp kullanımı üretimde hızlı olmayı sağlamıştır.

Araştırmacılar temelde üç üretim tekniği olduğunu fakat bunlar arasından kalıpla üretim tekniğinin de kendi içinde çeşitli türleri olduğuna da değinmişlerdir ve bu çalışma kapsamında bahsi geçen diğer üretim tekniklerine de yer verilmiştir. Bu teknikler tek tek

uygulanabildiği gibi hepsinin ya da sadece iki tekniğin beraber kullanıldığı da çokça karşılaşılan bir durum olmuştur. İster elde ister çarkta isterse de kalıpta üretim olsun önemli olan hamur haline getirilen kilin kıvamıdır.

Şekillendirme kısmında ihtiyaç olan dikkat ve beceri pişirim aşamasında da gerekmektedir. Çalışma kapsamında pişirme deliği de denen ve genellikle figürinlerin sırt kısmında bulunan bu boşluklar sayesinde yeterli ısı altında herhangi bir zarar ya da deformasyona maruz kalmadan oluşumun son aşaması tamamlanmaktadır. Dönemlere ya da kentlere ve yörelere göre farklılık taşıyan çok çeşitli pişirme delikleri söz konusudur. Pişirilmesinin ardından figürinler de renklendirme aşaması söz konusu olmaktadır. Renk kısmında daha çok organik materyaller kullanan koroplastlar birbirini takip eden zaman dilimi içerisinde farklı renklerin üretimi için kimyasal içerikli boyalar kullanmaya başlamışlardır. Renklendirilmiş olan figürin daha albenili ve karşıdan bakana daha büyük bir keyif vermektedir. Bu duruma en güzel örnek de yine Tanagra figürinleri ve Batı Anadolu'da üretim yapan önemli merkezlerden olan Myrina antik kentinde üretilen figürinler verilebilmektedir.

Figürinler için üretim teknikleri ve üretiliş amaçlarının yanı sıra dayanıklılık da önemli bir noktadır. Bu durumda da devreye figürin hamuru oluşturulurken kil içerisine dahil edilen maddeler girmektedir. Katkı maddeleri üretimi gerçekleştiren her kentte farklılık göstermektedir. Bu çalışma kapsamında görselleriyle birlikte sunulan mika, renkli mika, taşçık, ince ve küçük taşçık, kireç, kum kullanımı detaylı olarak ele alınmıştır. Söz konusu katkı maddeleri figürinin pişirimi açısından eserin çabucak zarar görmemesini sağlamaktadırlar.

Figürin üretiminde kullanılan kilin rengi de standart olmamaktadır. Yöreden yöreye değişkenlik gösteren killi toprak, bazı yerlerde pembe ve tonlarında iken bazı yerlerde kırmızı ve tonları ya da kahverengi ve tonlarında olabilmektedir.

Çalışma kapsamında uzun yıllardır figürinler, figürin üretimi, mezar buluntuları gibi önemli konuların bir arada çok değinilmediği çalışmalar bir araya getirilmiştir. Bunun sonucunda da dağınık bir bütünlüğe sahip olan çalışmaları kapsayan bu çalışma ortaya çıkmıştır.

Genel olarak çalışmanın birinci bölümüne baktığımızda, şimdiye kadar Batı Anadolu ile yapılmış araştırmalar ve yazılmış eserler toplu olarak değerlendirilmiştir. Bu

değerlendirme sonunda ilk üretilmiş figürinlerin Minos Uygarlığına ait olduğu anlaşılmıştır. Daha sonra Troas Bölgesi eserleriyle birlikte Batı Anadolu'nun diğer kentlerinden bulunan figürinlerin incelendiği çalışmalar irdelenmiş ve yapılan yayınların kent özelinde çok detaylı olduğu anlaşılmıştır. Ele alınan başlıca kentler; Troas, Mysia, Aiolis, Ionia, Karia, Frigya, Lidya ve Likya bölgelerinde yer alan kentler olup bu bölgelerin eserlerini kapsamaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde figürinlerin üretiminde kullanılan teknik terimler ve detaylar ele alınmıştır. Yapılan değerlendirme sonucunda; örneğin Paleolitik Dönem'de çeşitli taşların yontulması ile üretilen büyük çoğunluğu kadın tasvirlerine ait olan figürinler, Neolitik Dönem'le beraber daha çok pişmiş topraktan üretilmiştir. Bunun sebebi elbette diğer materyallere kıyasla daha kolay ulaşılabilir oluşu ve de ilk figürinlerin elde şekillendirilmesinden kaynaklı olarak daha zahmetsiz bir şekilde meydana getiriliyor olmalarıdır. İlk eserler incelendiği zaman kadın betimlemeleri olduklarını dikkatli bir şekilde bakıldığında farkedilebilir olduklarını tam anlamıyla kadın betimine sahip olanlarının da pek çoğunda yüz detaylarının işlenmemiş olduklarını gözlemleyebilmekteyiz. Söz konusu ikinci bölümde elde edilen bir diğer sonuç ise heykeltıraşlık eserleri içerisinde koroplastik sanatının ayrı bir yeri olduğudur. Bu nedenle başta figürin olmak üzere terracotta/terrakotta, pişirme deliği/buhar deliği, kaide, astar, kil, şamot, mika, kireç ve boya gibi bazı terimlerin açıklanmasına ihtiyaç duyulmuştur. Bu teknik terimlerin yanı sıra; saç, atribüt, diadem, yelpaze, tholia (şapka), stephane, polos, sakkos ve çelenk gibi de stilistik terimler dönem özellikleri ve görselleriyle birlikte detaylı olarak anlatılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümüne bakıldığında, koroplast ve koroplastik terimleri açıklanmış olup ardından koroplast imzaları üzerinde durulup bunlar hakkında bilgi verilmiştir. Yapılan değerlendirme sonrasında bu imzaların özellikle Geç Hellenistik Dönemden itibaren koroplast imzalarının Roma İmparatorluk Dönemini de kapsayacak şekilde kullanıldığı anlaşılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, figürinlerin üretimlerine dair kullanılmış olan teknikler tüm ayrıntı ve detaylarıyla incelenmiş ve ele alınmıştır. Bu kapsamda figürinlerin ilk olarak elle şekillendirildiği ilerleyen süreç içerisinde çarkın da üretim aşamasına dahil edildiği anlaşılmıştır. MÖ 2. ve MÖ 1. binyılda ise eserler kalıp kullanılarak üretilmeye başlanmıştır. Ayrıca bu teknik içerisinde baskı tekniği, yarı döküm tekniği ve döküm tekniği de kullanılmıştır. Özellikle figürin üretiminde kilin kullanımı, fırınlama aşaması ve boyama aşaması ile beraber üretimin tüm aşamaları ele alınmıştır. Aynı bölümde figürin üretiminde

kullanılan katkılar ve bu katkıların eklenmesi, pişirme ve buhar delikleri, işlevleri, kullanımlarıyla birlikte tüm üretim aşaması detaylanmıştır.

Çalışmanın beşinci bölümünde ise sonuç olarak bilinen ilk üretimleri Paleolitik Çağ'a kadar giden figürin üretiminin Hellenistik Dönem sonuna kadar giden süreçte gerçekleşen değişimleri irdelenmiştir. Bu kapsamda Minos Kültürü'ndeki figürin üretimi kronolojik olarak ele alınmıştır. Daha sonra Myken Kültürü'ndeki üretim, detaylar tipolojileriyle beraber irdelenmiş daha sonra ise Protogeometrik, Geometrik, Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönemdeki üretim detayları üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda figürinlerle birlikte mermer ve bronz heykeltıraşlık eserleriyle karşılaştırmalar yapılmıştır.

Sonuç olarak neredeyse insanlığın var oluşundan bu yana çeşitli şekil ve materyallerle oluşturulmuş olan figürinler insanların yaşayışı, doğası, inancı, zevkleri ve haz duygularıyla ilgili pek çok bilgi edinmemize olanak tanıdığı için önemli objelerdir. Bazı zamanlar anıtsal yontuların taklidi mi diye araştırmacıları düşündürse de hangisinin diğerini etkilediği konusunda sonuçsuz kalınmaktadır. Çünkü her sanat dalı ya da oluşum aslında birbirini etkilemeye ve gelişiminin sürdürülmesinde ön ayak olmaya hazırdır. Figürin ve anıtsal yontular arasında da böylesi bir bağlantı vardır ve bu bağlantı eskiden olduğu gibi hala da varlığını sürdürmekte hatta insanlık var olduğu sürece de olmaya devam edecektir. Bu çalışmada başından sonuna kadar aktarılmak istenen şey esas itibarıyla bu olup figürinler neden üretilmişlerdir, nasıl oluşturulmuşlar ve neden etkilenmişlerdir, var olan tüm çalışmalar derlenip aktarılmak istenen düşünce tek bir çalışmada toparlanıp sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Ağtürk, T. Ş. Arslan, N. (2015). *A Terracotta Treasure at Assos*. İstanbul: Oksijen Basım ve Matbaacılık.
- Akar Tanrıver, D. S. (2009). *Apollon Klarios Kültü Kehanet Pratikleri ve Adaklar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Akşit, İ. (2008). *Anadolu Uygarlıkları ve Türkiye'nin Antik Kentleri*. 1. İstanbul: Ohan Matbaacılık, 60 – 61.
- Akurgal, E. (2003). *Anadolu Uygarlıkları*. 8. İstanbul: Asır Matbaacılık, 201 – 218.
- Akyürek, F. (1994). *Pişmiş Toprak Heykeller*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Heykel Programı, İstanbul.
- Alanyalı, H. S. (2002). Hellenistik Dönem Tanagra Atölyelerinde Terrakotta Üretimi. Yazılı Bildiri, *II. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Eskişehir, 177 – 184.
- Alexiou, S. (1991). *Minos Uygarlığı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Atalay, M. C. Dolmacı, M. (2012). Arkaik Dönem Heykellerinin Modern Sanatçılarda Etkileri ve Plastik Eserlerde Kullanımları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1, 1, 909 – 912.
- Avşar, M. E. Önder, A. M. (2016). Konya İlinden Alınan Üç Farklı Kil Örneğinin Seramik Astar Yapımında Kullanılmasının Araştırılması. *Kalemşi*, 4, 8, 141 – 166.
- Aybek, S. (2004). *Metropolis (Ionia), Hellenistik ve Roma Devri Heykeltraşlık Eserleri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, Ankara.
- Aydaş, M. (2017). Myrinalı Koroplastlar. *Myrina ve Gryneion Arkeolojik Yüzey Araştırmaları Belgeler ve Yeni Araştırmalar*. 1. Cilt. Ankara: AKARE Dağıtım. 237 – 239.
- Baldıran, A. (2003). Stratonikeia'dan Birkaç Pişmiş Toprak Heykelcik. Yazılı Bildiri, *III. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, 158 – 165.

- Başaran, C. Kasapoğlu, H. (2018). Kanon: Grek Klasik Heykeltraşlığında Estetik Arayışı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, 2835 – 2853.
- Beazley, J. D. Ashmole, B. (1966). *Greek Sculpture and Painting to the end of the Hellenistic Period*. Cambridge at the University Press.
- Biçerer, Ç. (2008). *Killerin Pişirme Davranışları*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Seramik Anabilim Dalı, Kütahya.
- Biçici, P. Çakı, M. Ercan, H. F. (2010). Elazığ – Uslu Kilinin özellikleri, Seramik Astar ve Sırlarda Kullanımı. Yazılı Bildiri. *IV. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, 115 – 128.
- Boardman, J. (2001). *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*. 1. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.
- Boardman, J. (2005). Archaic Greek Culture. *Archaic Greek Culture: History, Archaeology, Art & Museology*. Russia: St. Petersburg, 7 – 11.
- Boysal, Y. (1967). *Grek Klasik Devir Heykeltraşlığı*, Ankara: Güzel İstanbul Matbaası.
- Boysal, Y. (1979). *Arkaik Devir Heykeltraşlığı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bozkurt, E. (2020). *Arazide Yüksek Su Muhtevası İçeren bir Kilin Kireç ile Stabilizasyonu*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İnşaat Mühendisliği Anabilim Dalı, Kocaeli.
- Britova, N. N. N. (1969). *Greçeskoja Terrakota*. Moscow: Publishing House Art.
- Bulba, M. (2019). Kaunos Demeter Kutsal Alanı: Terakota Buluntular. *Cedrus*, VII, 123 – 167.
- Burmaoğlu, G. E. İmamoğlu, G. (2018). Girit-Minos Uygarlığında Sporlar ve Görsellerdeki Yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 20, 3-A, 1 – 12.
- Busse, F. (1996). Hellenistische Terracotten I. *Asia Minor Studien, Ausgrabungen in Assos 1992*, 21, Bonn.
- Busse, F. (1996). Hellenistik Terrakotta I. *Assos Kazıları 1992*.
- Büyükkolancı, M. Doğan, E. (2007). Efes Ayasuluk Tepesi'nde Bulunan Figürinler. *Arkeoloji Dergisi*, IX, 123 – 133.

- Canay, A. (2000). *Antik Çağ Koroplastik Sanatı ve Bu sanatın Etkileriyle Ortaya Çıkan Günümüz Seramik Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Chesterman, J. (1975). *Classical Terracotta Figures*. NewYork The Overlook Press.
- Coşkun, S. (2016). *Kocaeli Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi'nde Sergilenen Terrakotta Figürinler*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Çalık-Ross, A. Büyükgün, B. (2002). Hellenistik Dönem Terra Cotta Figürinleri. Yazılı Bildiri, *II. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Eskişehir, 210 – 215.
- Çam, A. (2012). Terrakotta Figürinler. *Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi*, 39, 40.
- Çayırılı, S. (2014). *Mikanın Karıştırmalı Bilyalı Değirmende Öğütülmesinde Öğütme Parametrelerinin Etkisinin Araştırılması*. Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Maden Mühendisliği Anabilim Dalı, Eskişehir.
- Çekilmez, M. (2013). Aydın Mesutlu Köyü'nden Terrakotta Figürinler. *Cedrus*, 1, 201-217.
- Çekilmez, M. (2014). *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*. Doktora Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Çekilmez, M. (2015). Hyllarima'dan Bir Grup Figürin. *OLBA*, XXIII, 371 – 395.
- Çekilmez, M. (2020). Hellenistik Dönem Mezar Stelleri. *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı IV*, Aydın: Tuna Matbaacılık, 223 – 230.
- Çevik., N. (2019). *Isparta Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Isparta.
- Çokay Kepçe, S. Özden Gerçeker, S. (2011). *Kilden Suretler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Çokoğullu, S. (2007). *Ege Gübre Kazısı'ndan Ele Geçen Pişmiş Toprak Heykelikler*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Dalgıç, A. Kavak, O. (2004). Kil Mineralleri ve Sağlık. *Dicle Tıp Dergisi*, 31, 2, 73 – 78.

- Dalkıran, e. (2015). *Pişmiş Sağlık Gereçleri Atıklarının Fine Fire Clay Bünyelerde Şamot Yerine Kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Malzeme Bilimi ve Mühendisliği Anabilim Dalı, Kütahya.
- Dereboylu, E. (2012). *Aigai Pişmiş Toprak Figürinleri*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Dewailly, M. Muss, U. (2008). Efes Artemisionu'nda Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler. *Efes Artemisionu Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı*. Viyana, 317 – 321.
- Doğan Gürbüzler, E. (2012). *Klaros Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Figürinler ve Kültürler Açısından Değerlendirilmeleri*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Doğan Gürbüzler, E. (2019). Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız mı Takipçi mi?. *Cedrus*, VII, 293 – 331.
- Doğan, E. (2005). *Klaros 2001 – 2003 Yılı Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Kadın Figürinleri*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Doymaz, Ş. (2021). *Aydın Müzesi'nden Terrakotta Figürinler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Aydın.
- Duman Ercan, Y. (2016). *Antik Çağ Barok Sanatın Avrupa Barok Sanata Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Programı, Denizli.
- Duran, Y. (2019). *Konya – Doğanhisar Tokluoğlu Maden Sahası Killerinin Astar, Terra Sigillata ve Sırsız Raku Uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Konya.
- Durnagözü, N. (2020). *Stratonikeia Koroplastiği*. Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Denizli.
- Er, Y. (2012). *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*. (3.Baskı). Ankara: Phonix Yayınevi.
- Erarslan, F. (1997). *Adıyaman Müzesinden Bir Grup Terracotta Figürin*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.

- Erdoğan, E. D. (2018). *MÖ 2. Binyılın Başında Minos Kültürünün Batı Anadolu Yerleşimlerindeki Etkisi*. Lisans Bitirme Tezi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Protohistorya ve Ön Asya Arkeolojisi Anabilim Dalı, İzmir.
- Fırat, M. (2004). *Aliağa Kurtarma Kazısı'ndan Ele Geçen Pişmiş Toprak Figürinleri*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Fırat, M. (2009). İzmir Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Terrakotta Figürin. *Colloquium Anatolicum*, VIII, 171 – 198.
- Gardner, E. A. (1923). *The Journal of The Hellenistic Studies*. Vol 43, Part 2. 139 – 143.
- Görmüş, A. (2003). Yukarı Dicle Havzasında Seramik Üretimine Başlangıcına Ait Yeni Bir Merkez: Eski Cami Mevkii. Yazılı Bildiri. *III. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, 35 – 41.
- Guy Dickins, M. A. (1920). *Hellenistic Sculpture*. Oxford at the Clarendon Press.
- Güçlü, H. (2006). *Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Edirne.
- Güler, T. (2006). *Antik Çağ Doğu Akdeniz Ticareti ve Ticaret Gemileri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Konya.
- Günel, B. (2019). *2006 – 2015 Yılları Arasında Kibyra Kazılarında Ele Geçen Terrakotta Figürinler*. Yüksek Lisans Tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı (SDÜ ile Ortak), Burdur.
- Gür, B. (2018). Girit'in Arkeolojik Mirası ve Söylencesel Geçmişinde Minos Kültürü. *Arkeoloji ve Sanat*, 157, 9 – 24.
- Halıcı, D. (2019). *Yaratım Sürecinde Hikayelerden Seramik Formuna*. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara.
- Hasselin Rous, I. (2015). *Antik Anadolu'nun Tanıkları: Muharrem Kayhan Koleksiyonu*. (1. Basım). İzmir: Arkadaş Matbaacılık, 72 – 81.
- Higgins, R. A. (1969). *Greek Terracotta Figures*. London.

- Hürmüzlü, B. (2003). *Klazomenai – Akpınar Nekropolisi*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Işıklar, T. (2008). *Frig Yontu Sanatı ve Etkileşimleri*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Işın, G. (1998). *Hellenistik ve Erken Roma Dönemlerinde Patara Terrakottaları*. Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Antalya.
- Işın, G. (2010). Patara Tepecik Akropolü “Bey Evi” Kazıları (2003 – 2007): Geç Arkaik – Erken Klasik Dönem Terracottaları. *Olba*, XVIII, 85 – 99.
- Jenkins, R. J. H. (1931/1932). Archaic Argive Terracotta Figurines to 525 BC. *The Annual of The British School at Athens*, Vol. 32, 23 – 40.
- Johansen, F. (1994). *Catalogue Greece in The Archaic Period Ny Carlsberg Glyptotek*. Printed by Luno Copenhagen.
- Kalay, E. (2010). *Sıkıştırılmış Yüksek Plastisiteli Kil Zemin Stabilizasyonunda Pomza, Mermer tozu ve Kirecin Kullanılması*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İnşaat Mühendisliği Anabilim Dalı, Isparta.
- Kaplan, D. (2009). *Çanakkale Arkeoloji Müzesi Frank Calvert Koleksiyonu Terrakotta Figürinleri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, Ankara.
- Kasapoğlu, H. (2015). *Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004 – 2013)*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Kılıç, Y. (2018). *Antik Çağda Boya ve Boyama*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Konya.
- Kılıçoğlu, O. (2019). *Seramikte Alternatif Fırınlara ve Bir Fırın Uygulaması*. Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı, Uşak.
- Kortanoğlu, R. E. (2019). Minos Uygarlığı. *Genel Uygarlık Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, 68.
- Köse, V. (1993). *Ainos Pişmiş Toprak Heykelcikleri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

- Kösekul, Y. (1995). *Daskyleion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, Ankara.
- Kubat, Ş. (1993). *İlkel Kırıncı Fırını Uygulaması ve Çağdaş Formların Pişirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Kuş, S. (2019). *Afrika Kırmızı Astarlı Seramiklerinin Batı Anadolu'daki Dağılımı*. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Muğla.
- Kürklü, E. E. (2019). *Anadolu'da Arkeoastronomi: Grek Kültüründe Güneş Saatleri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Astronomi ve Uzay Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul.
- Leeming, D. A. (2017). *A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi*. (1. Baskı). İstanbul: Say Yayınları, 77.
- Linga, A. (2019). *Ainos Taşaltı Nekropolü Roma Dönemi Pişmiş Toprak Figürinleri (1986 – 1999)*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Edirne.
- Mansel, A. M. (2004). *Ege ve Yunan Tarihi*. 8. Baskı Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Meral, K. Has, A. C. (2011). Kyzikos'ta Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 138, 67 – 80.
- Miller, S. G. (1991). Terracotta Figurines. *New Finds at Illion, 1988 – 1989*. Studia Troica, 1. University of Cincinnati, 39 – 68.
- Mohammed Ali, M. (2012). *Kireç ve Uçucu Kül ile Stabilize Edilen Şişen Kilerde Esneklik Modülü Tayini*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İnşaat Mühendisliği Anabilim Dalı, İstanbul.
- Moltesen, M. (1995). *Catalogue Greece in The Classical Period Ny Carlsberg Glyptotek*. Printed by P.J. Schmidt Vojens.
- Mylonas, D. G. (1999). *Archaische Kalkstein Plastik Zyperns*, Berlin.
- Nağış, M. (2019). *Hellenistik Dönem Rhodos Heykeltraşlığı ve Batı Anadolu ile İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara.

- Özby, A. (2016). *Klazomenai Karantina Adası Kuzey Yamacı Kazılarında Elen Geçen Pişmiş Toprak Figürinler*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Özby, F. (2019). Afyonkarahisar Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Pişmiş Toprak Figürinlerin Teknik Özellikleri, *Afyonkarahisar Müzesi Terrakotta Figürinleri*. (1. Baskı). Ankara: Matsa Basımevi, 7 – 10.
- Özby, F. Özby, A. (2017). Karantina Adası Kuzey Yamacı Kazıları Stratigrafik Değerlendirmesi ve Hellenistik Dönem Pişmiş Toprak Figürinler. *Seleucia VII*, 207 – 223.
- Özbek, K. Çakı, M. Ay, N. (2001). Pişmiş Toprak Bünyelerde CaO ve Fe₂O₃'ün Etkileri. Yazılı Bildiri. *I. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ekişehir, 84 – 91.
- Özgan, R. (2016). *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı I*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. (2016). *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı II*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. (2018). *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı III*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. (2020). *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı IV*. Aydın: Tuna Matbaacılık.
- Özhanlı, M. (2004). *Arkaik Dönem Kilikya Pişmiş Toprak Figürinleri Kilikya – Kıbrıs ve İonya İlişkileri*. Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Antalya.
- Özhanlı, M. (2020). *Arkaik Dönem Kilikia Pişmiş Toprak Figürinleri Kilikia, Kıbrıs ve İonia İlişkileri*. (1. Baskı). Ankara: Bilgin Kültür ve Sanat Yayınları, 12 – 16.
- Öztepe, E. (1991). *Smintheion Pişmiş Toprak Heykelcikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Öztepe, E. (2009). Arkaik Dönemde Anadolu. *Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı*. Ankara.
- Pancar, Y. Kara, A. (2001). Pişmiş Kiremit Atıklarının Değerlendirilmesi. Yazılı Bildiri. *I. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, 93 – 101.

- Perçin, Ö. (2019). *Seleukeia Sidera Terrakotta Figürinleri*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, Isparta.
- Richter, G. M. A. (1953). *Handbook of the Greek Collection*, Cambridge: Published for the Museum By Harvard University Press.
- Richter, G. M. A. (1969). *Yunan Sanatı*. 6. Londra: Phodion Press.
- Ridgway, B. S. (1929). *The Archaic Style in Greek Sculpture*. Printed in The United States of America by Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Rybakova, B. A. (1974). *Terracotta Figurines*, Publishing House “Nouka”, Moscow.
- Saraçoğlu, A. (2004). *60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan Anadolu'da Doğdu*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Semiz, B. Konakçı, E. (2018). Asopos Tepesi Orta ve Geç Tunç Çağı Seramiklerinin Arkeomerik İncelemesi ve Üretim Teknolojisinin Değerlendirilmesi. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8, 15, 56 – 74.
- Serim, F. (2000). *MÖ 1. Bin Yıl Kuzey Suriye ve Güney Anadolu Pişmiş Toprak Figürinleri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Sevim, C. (1991). *İlkel Fırımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Sevim, C. (2017). Geleneksel Çömlekçilikte Değişim ve Yüksek PişirimCazibesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10, 18, 242 – 251.
- Seyrekbasan, A. (2020). *Çimento Bağlayıcılı Kompozit Harçlarda Mika Tane Boyutu Etkisinin İrdelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İnşaat Mühendisliği Anabilim Dalı, İzmir.
- Smith, R. R.R (2002). *Hellenistik Heykel*. 1. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.
- Sonkaya, A. K. (2019). *Lydia Bölgesi Hellenistik Dönem Mezar Stelleri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara.

- Sönmez, B. (2015). Hellenistik Heykel Sanatında Toplumsal Bilinç ve Öz Biçim İlişkisi. *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 160 – 183.
- Sönmez, B. E. (2008). *Hellenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Konya.
- Şahin, M. (2019). Arkaik Çağ Heykeltraşlığı. *TÜBA (Türkiye Bilimler Akademisi)*.
- Şakar, G. (2009). *Smyrna Antik Kentinde Bulunan Pişmiş Toprak Figürinler*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Programı, İzmir.
- Şakar, G. (2015). *Smyrna Terrakotaları*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Tahberer, S. (2006). *Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Hellistik ve Roma Dönemleri Terracotta Figürinlerinin Yapım Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anabilim Dalı, Ankara.
- Tamsü Polat, R. (2017). *Stratonikeia Akdağ Nekropolü*. (Baskı sayısı?). İstanbul: Ege Yayınları, 94 – 112.
- Taşpınar, P. (2019). *Kyme Doğu Nekropolü (Habaş Kurtarma Kazısı 2010 – 2011) Figürinleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Aydın.
- Tavukçu, A. Y. (1999). *Troas Bölgesi Terrakotta Figürinleri (İÖ 1375 – İS 395)*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Tavukçu, Z. (2006). *Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Tek, A. T. (2001). Antik Çağ'da Seramik Fırınları. Yazılı Bildiri, *I. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, 29 – 38.
- Tekkök, B. (2013). Antik Çağda Boya Kullanımı. *Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı. I*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 631 – 640.

- Toksöz, D. (2017). *Şişen Killi Zeminlerin Kireç Kolonu Tekniği ile İyileştirilmesi Sırasında İyon Göçü ve Kolon Performansının Şişen Kil Oranına Bağlı Olarak Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Jeoloji Mühendisliği Anabilim Dalı, Sivas.
- Tolun, V. (2002). *Assos Batı Nekropolü 1988 – 1994 Kazılarında Bulunan Pişmiş Toprak Heykelcikler*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Arkeoloji Blim Dalı, İstanbul.
- Tolun, V. (2002). *Assos Batı Nekropolü 1988 – 1994 Kazılarında Bulunan Pişmiş Toprak Heykelcikler*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Topraklı, M. (2017). *Seramik Pişirimi ve Teknikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anabilim Dalı, Konya.
- Topuz, H. (2019). *İzmir İli Aliağa İlçesi 2015 Yılı Nemport Limanı Kurtarma Kazısı Terrakotta Figürinleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Aydın.
- Tunay, M. İ. (1971). Antik Toprak Heykelcikler. *Mimarlar Odası Arkitekt Veri Tabanı*, 1971 – 01, 22 – 23.
- Türkan, Ü. (2006). *Anaia / Kadı Kalesi Protogeometrik ve Geometrik Dönem Seramikleri*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Uslu, L. (2018). *Antik Yunan'da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Uyanık, G. (2015). *Hellenistik Dönem'de Heykel Sanatının Propaganda Amaçlı Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, İzmir.
- Uzun, K. (2002). Klezomenai'den Bir Grup Pişmiş Toprak Oyuncak Bebek. Yazılı Bildiri. *II. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, 64 – 69.
- Ürkmez, Ö. (2006). *Klaros'ta Bulunmuş Olan Kuroslar*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.

- Winter, F. (1937). *Tanagra. Das Temenos Für Den Herrscherkult*, Berlin: DE GRUYTER & CO.
- Yenice, N. (2007). *Terracotta Heykel ve Bir Sergi*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, İzmir.
- Yetilmezsoy, D. B. (2006). *Tarih Öncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İstanbul.
- Yıldırım, Ü. (2009). *Antik Dönemde Kadın ve Süsleme*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Yıldız, V. ve Şakar, G. (2017). Akhisar Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (1), 397 – 423.
- Yılmaz, S. (2018). *Antik Çağ (Yunan – Roma) Heykeltirliğinde Renk ve Boya*. Yüksek Lisans Seminer Çalışması, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Yücel, Ç. (2017). *Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin ve Adıyaman Müzelerindeki Geç Neolitik Çağdan Hellenistik Dönem'e kadar Figürin ve İdoller*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Yücel, Ç. (2018). Tarih Öncesi İnsan Biçimli Figürinler Hakkında Genel Bir Değerlendirme. *Düsbed*. 21, 228 – 235.
- Yücel, Ç. (2018). Tarih Öncesi İnsan Biçimli Figürinler Hakkında Genel Bir Değerlendirme. *Düsbed*, 21, 228 – 239.
- Yüksel, T. (2008). *Hellenistik Dönem Heykel Bibliyografyası*. Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Aydın.
- Zoroğlu, L. Çalık Ross, A. (2001). Tarsus Terra Cotta Atölyesi. Yazılı Bildiri, *I. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, 23 – 28.

İnternet Kaynakları

A. Kjellberg, <http://snl.no/khilton>(18.02.2021)

Aktaş 2016, aa.com.tr/tr/kultur-sanat/çatalhöyükte-eşsiz-kadın-heykelciği-bulundu-645538(13.09.2016)

Alamy.com/stock-photo-terracotta-statue-of-the-goddess-astarte-ishtar-susa-middle-elamite-28002006.html (25.12.2020).

Ancientpaint.blogspot.com/2020/04/ochre-color-of-humanity.html (08,04,2020)

Arkeo denemeler. Blogspot.com/2011/12/Myrina-antik-kenti-iii-izmir-aiolis.html (31.12.2011).

Auctions.bertolamifinearts.com/en/lot/34286/-tanagrina-con-tholia-magna-grecia-fine-02.08.2017

Beazley.ox.ac.uk/dictionary/Dict/ASP/dictionarybody.asp?name=peplos(23.03.2021)

Büke, 2011, tamer-buke.blogspot.com/2011/10/tanrıca-daneann-knidostaki-heykeli.html(12.10.2011)

C. Goldy- Pinterest.nz/adams2869/tanagra-figurines/ (20.05.2021)

Commons.wikimedia.org/wiki/File:Altes_museum-Tanagra-lady_with_fan.jpg (20.09.2020)

Cynthia S. “Tanagra: un petit monde d’ argile pour vous montrer que je suis toujours là, meme si...”, 23.01.2009, harmonynicole.wordpress.com/2009/01/23/tanagra-un-petit-monde-dargile-pour-vous-montrer-que-je-suis-toujours-la-meme-si/ (03.11.2021)

Ekos.com.tr/uretim/teknik-bilgi/7/samot-nedir-neden-onemlidir (25,02,2021).

Eros (2011, Aralık), Eros, Ephebos type. Terracotta, Myrina, ca. 150 BC, Joseph Jastrow. 06.12.2021, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eros_Myrina_Louvre_Myr67.jpg

Fasionhistory.fitnyc.edu/peplos/(10.08.2019)

Hakkında Bilgi, hakkındabilgi.com/minos-uygarligi, (09.08.2013).

Hannah, 2019, medium.com/@431h13/apollo-and-sphinx-36af565c04ae(19.11.2019)

[http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view\[layout\]=objekt_item&search\[constraints\]\[objekt\]\[searchSeriennummer\]=10414](http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=10414)

<https://hanterra.com/blog/samot-nedir-ve-seramik-camuruna-neden-eklenir-5883.html>(25,02,2021).

<https://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/38458134930> (24.01.2021)

Kahveci 2020- Kasım, tarihczgisidergisi.wixsite.com/website/post/knossos-sarayi-işığında-mi-nos-kültürüne-bir-bakış-deniz-ece-kahveci

mta.gov.tr/v3.0/muze/kayaçlar (27,02,2021)

mta.gov.tr/v3.0/muze/kayaçlar (27,02,2021)

Museicapitolini.org/en/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/gabinetto_della_venere/statua_della_venere_capitolina(22.03.2021)

Pişkin 2019, [birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/Antik Yunan ve Roma Döneminde Sanat](http://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/Antik_Yunan_ve_Roma_Döneminde_Sanat) (02.12.2019)

Seyler.eksisozluk.com/antik-cag-heykellerinin-suratlarındaki-tuhaf-sekli-ifade-eden-kavram-arkaik-gulumseme (28.09.2017)

Wikiwand.com/tr/Antik_Yunan_Sanati(25.12.2020)