

Antikçağda Kadın Bedeninin Denetimi: Pişmiş Toprak Figürinler Üzerinden Bir Toplumsal Okuma

Regulation of the Female Body in Antiquity: A Social Interpretation through Terracotta Figurines

Elçin DOĞAN-GÜRBÜZER

Doç. Dr., Ege Üniversitesi

[0000-0002-9047-8416](https://orcid.org/0000-0002-9047-8416)

elcin.dogan.gurbuzer@ege.edu.tr

Atıf / Citation:

Doğan-Gürbüz 2026, "Antikçağda Kadın Bedeninin Denetimi: Pişmiş Toprak Figürinler Üzerinden Bir Toplumsal Okuma". *Septem Artes* 4 (2026), 31-58.

Makale Geliş | Received: 08.03.2026

Makale Kabul | Accepted: 05.05.2026

Septem Artes, 4 (2026) 31-58

DOI: 10.5281/zenodo.20401688



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

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



ANTİKÇAĞDA KADIN BEDENİNİN DENETİMİ: PIŞMIŞ TOPRAK FİGÜRİNLER ÜZERİNDEN BİR TOPLUMSAL OKUMA

Regulation of the Female Body in Antiquity: A Social Interpretation through Terracotta Figurines

Elçin DOĞAN-GÜRBÜZER*

Öz: Bu çalışma, antikçağ pişmiş toprak figürinlerinde kadın bedeninin nasıl temsil edildiğini ve bu temsiller aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl üretildiği, tanımlandığı ve denetlendiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Pişmiş toprak figürinler çoğu zaman yalnızca dinsel pratiklerin ya da estetik üretimin örnekleri olarak değerlendirilmiş olsa da bu çalışma söz konusu nesnelere aynı zamanda kadın bedenine atfedilen rollerin, normların ve sınırların maddi göstergeleri olarak ele almaktadır. Bu bağlamda figürinler, antikçağ toplumlarında kadın bedeninin nasıl algılandığını ve hangi toplumsal beklentiler çerçevesinde kurgulandığını anlamaya imkân veren önemli görsel ve arkeolojik veriler sunmaktadır. Çalışmada ikonografik analiz, buluntu kontekstleri ve toplumsal cinsiyet kuramı bir arada kullanılarak figürinlerde temsil edilen beden tipleri farklı kategoriler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu kapsamda kapalı ve örtülü bedenler, açık bedenler, oturan ve pasif duruş sergileyen figürler ile dans eden veya hareket hâlindeki bedenler karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu tipolojik ve ikonografik ayrımlar, kadın bedeninin doğurganlık, annelik, ahlaki normlar ve toplumsal denetim ekseninde nasıl anlamlandırıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Özellikle bedenin açıklık-kapalılık ekseninde okunması, kadın bedeninin hem üretkenlik hem de kontrol altında tutulması gereken bir alan olarak nasıl kurgulandığını göstermektedir. Figürinlerin mezar, kutsal alan ve yerleşim bağlamlarındaki buluntu kontekstleri de değerlendirilerek bu temsillerin yalnızca estetik imgeler değil, aynı zamanda belirli toplumsal değerleri yeniden üreten ve dolaşıma sokan nesnelere olduğu ileri sürülmektedir. Bu yönüyle çalışma, antikçağdaki

Abstract: This study examines how the female body is represented in terracotta figurines of Antiquity and how these representations contribute to the production, definition, and regulation of gender roles. Although terracotta figurines have often been interpreted primarily as objects of religious practice or as examples of aesthetic production, this study approaches them as material indicators of the roles, norms and boundaries attributed to the female body. In this context, figurines provide significant visual and archaeological evidence that helps reveal how the female body was perceived in ancient societies and how it was constructed within specific social expectations. The research combines iconographic analysis, find contexts and gender theory to evaluate different types of bodily representation depicted in the figurines. Within this framework, several categories are comparatively analysed, including closed or veiled bodies, exposed or openly displayed bodies, seated figures characterised by passive or inward-turned postures and dancing or moving bodies. These typological and iconographic distinctions are examined to understand how the female body was conceptualised in relation to fertility, motherhood, moral values, and mechanisms of social control. In particular, reading the body along the axis of openness and concealment reveals how the female body was constructed both as a site of reproduction and as a domain subject to regulation and supervision. The study also evaluates the archaeological contexts in which these figurines were found-such as graves, sanctuaries, and settlement areas-demonstrating that they should be understood not only as aesthetic representations but also as objects that reproduced and circulated specific social values.

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Çeşme Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü, elcin.dogan.gurbuzer@ege.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-9047-8416.

Makale Türü: Araştırma | Geliş Tarihi: 08.03.2026 | Kabul Tarihi: 05.05.2026 | Atf: Doğan-Gürbüz 2026, "Antikçağda Kadın Bedeninin Denetimi: Pişmiş Toprak Figürinler Üzerinden Bir Toplumsal Okuma." *Septem Artes* 4 (2026), 31-58.

beden politikalarının küçük ölçekli maddi kültür ürünleri üzerinden nasıl okunabileceğini göstermeyi hedeflemektedir. Kadın bedeninin temsil biçimlerini arkeolojik veriler ve kuramsal yaklaşımlar ışığında ele alan bu araştırma, figürinlerin toplumsal cinsiyet, beden ve temsil ilişkisini anlamada sunduğu potansiyeli ortaya koyarak feminist arkeoloji literatürüne katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Pişmiş Toprak Figürinler, Koroplastik, Kadın Bedeni, Toplumsal Cinsiyet, Beden Politikaları, Antikçağ.

In this sense, the research explores how body politics in Antiquity can be interpreted through small-scale material culture. By analyzing representations of the female body through both archaeological evidence and theoretical perspectives, the study highlights the interpretative potential of terracotta figurines and aims to contribute to the broader literature of feminist archaeology.

Keywords: Terracotta Figurines, Coroplastic Art, Female Body, Gender, Body Politics, Antiquity.

Giriş

Pişmiş toprak figürinler, toplumsal bir inşa sürecinin parçası olmaları nedeniyle üretildikleri ve kullanıldıkları bağlamı yansıtan önemli öğelerdir. Onları üreten ve kullanan bireylerin tutumlarını, jestlerini, sosyal ve kültürel geleneklerini ve ayrıca üreticilerinin öz görünümünü ortaya koyarlar. Epigrafik ve arkeolojik verilerin yetersizliği noktasında pişmiş toprak figürinler, özellikle nispeten göz ardı edilmiş veya yeterince belgelenmemiş grupları incelemek için değerli araçlar olmuşlardır. Yaklaşık 5500 yıllık bir geleneğe sahip olan kil figürinlerin insan betimlemeleri, bireysel cinsiyet temsillerinin yanı sıra, o cinsiyetlere atanan kimlikleri iletmesi bakımından da özel bir öneme sahiptir. Figürinlerin diğer insan temsillerine göre cinsiyet rolleri temsiliyeti, onların daha yaygın olarak üretilmiş olmaları hem kutsal hem de dünyevi hayatın içinde kullanım görmeleri ve toplumdaki tüm sosyal sınıfların yaşamında yer edinebilme özelliklerinden dolayı diğer arkeolojik buluntu gruplarına göre daha net ve anlaşılır veriler aktarır. Tapınaklar, sunaklar, kutsal çöplükler, sivil konutlar ve mezarlar, figürinlerin ne denli yaygın bir anlatıma sahip oldukları ve ne denli derinlikli bir işleve sahip olduklarını gösteren önemli kanıtlardır.

Antikçağda kadın temsillerinin sözü edilen pişmiş toprak figürinler içerisindeki nicel ve nitel ağırlığı ile ilgili bugün söyleyebileceğimiz, farklı bölge ve dönemleri kapsayan bazı çalışmalar etrafında toplanmaktadır. Weber-Hiden tarafından Ege-Myken dünyası kadın figürinleri üzerine yapılan korpus çalışmasında, yaklaşık 1900 figürinden oluşan büyük bir veri setinin tamamını kadın figürinleri oluşturmuştur¹. Sadece bu çalışmanın verileri bile Myken pişmiş toprak figürin üretiminin büyük bir kısmının kadın bedenini temsilini temel aldığı açıkça göstermektedir. MÖ 2. binlerde Mezopotamya'da da benzer bir tablo ile karşılaşmaktayız. Güney Mezopotamya'daki terrakotta levhalar üzerine yapılan bir çalışma, antropomorfik figürinlerin önemli bir kısmının kadın temsilleri olduğunu açıkça ortaya koymaktadır². Bununla birlikte MÖ 2. binyıl başlarında çıplak kadın betimli plakaların artışı hem nicel çoğunluk hem de belli bir ikonografik tipin baskınlaşması açısından önemlidir. Yüzümüzü batıya döndüğümüzde ise yine benzer bir durumla karşılaşmaktayız. Korinth örneğinde olduğu gibi kadın figürinlerinin mezar buluntuları arasında oldukça yaygın olduğu ortaya çıkmaktadır³. Kutsal alanlarda bulunan figürinler arasında da kadın cinsiyetinin baskın olduğu kazı çalışmaları sonucunda ortaya konabilmiştir⁴. Ancak bazı istisnalar da mevcuttur. Thebaideki Dionysos'a adanmış Kabiroi ve Ionia Apollon Klarios kutsal alanları erkek tanrılara adanmış figürinlerin cinsiyetinde önemli farklılıklar gösterir⁵. Ayrıca, Lindos Tapınağında erkek figürinleri içerisinde 41 örneğin Zeus'u tasvir etmesi ve Zeus'un MÖ 4. yüzyılın sonlarında tapınağa katıldığı döneme ait en son figürin grubundan (MÖ 400-330) olması da dikkat çekicidir⁶. Dolayısıyla, tapınakların çoğu adanmış olan figürinler aracılığıyla tanrının cinsiyetini yansıttığı gibi görünmektedir.

1 Weber-Hiden 2009, 23-36.

2 Luciani 2021, 216-231.

3 Spyropoulos 2021, 266.

4 Hoffmann 2023, 156-158.

5 Doğan-Gürbüzer 2011, 149-173.

6 Hoffmann 2023.

Pişmiş toprak figürin literatüründe cinsiyet politikaları üzerine yayınlar kısıtlı olmakla birlikte, bu konuya değinilen çalışmalar, figürin betimlemelerinin neye göre belirlendiği ve neyi ifade ettiği konusunda farklı görüşler olduğunu ortaya koyar. Bazı araştırmacılara göre bu figürinler tanrıları temsil eder; dolayısıyla başka kanıt olmadığında kulte hangi tanrının bulunduğunu anlamaya yardım edebilir⁷. Başka bir görüşe göre ise figürinler tanrıyı değil, adak sunan insanları temsil eder ve bu durumda kutsal alanlarda daha çok kadın figürünün bulunması, adakçıların çoğunun kadın olabileceğini düşündürür⁸. Gerçekten durum muhtemelen bu iki görüşün ortasındadır. Figürinler insanların, tanrıları ve onların görevlerini nasıl algıladıklarını yansıtır; bu algı çoğu zaman cinsiyetle ilişkilidir. Nesnelere kendisi figürinlerin bireysel adakçıların kim olduklarına dair net bir ipucu vermese de protom taşıyan kadın pişmiş toprak figürinler olası adakçıların en net tasvirleri olarak karşımıza çıkar. Diğer taraftan mezar kabartmaları üzerindeki betimlemeler terrakotta figürinlerin genç kadınlar ile bağını gözler önüne seren unsurlar arasında gösterilebilir. Bu örneklerde genç kadın figürlerinin elinde gösterilen figürin şeması, adak sistemindeki toplumsal algının bir arkeolojik izdüşümü niteliğindedir⁹. Dolayısıyla kadın figürinlerinin nitel ağırlığını değerlendirirken göz önüne alınması gereken temel metodolojik noktalar şunlardır: 1) Her kadın figürin = tanrıça değildir; 2) Adakçı, müzikçi, dansçı, anne (ya da *kourotrophos*), gelin, yas tutan, vb. çok sayıda rol aynı ikonografik repertuarda temsil edilebilir.

Pişmiş toprak figürinlerin arkeolojik buluntular arasındaki en önemli özelliğinin, yazılı ve anıtsal sanatta silik kalan gündelik yaşam sahnelerini görünür kılmak olduğunu söyleyebiliriz. Picazo, toplumsal cinsiyet odaklı “Greek terracotta figurines: images and representations of everyday life” başlıklı makalesinde, figürinler aracılığıyla “ev içi bakım faaliyetleri” (yemek hazırlama, çocuk bakımı, ev içi üretim vb.) gibi çoğunlukla kadınlara atfedilen emek biçimlerinin arkeolojik olarak izlenebileceğini savunur¹⁰. Dolayısıyla antikçağ terrakottalarındaki kadın temsilleri yalnızca idealize edilmiş bedenler değil; gündelik yaşamın, ev içi faaliyetlerin, müzik/dans ve şölen kültürünün başrol oyuncularını da karşımıza çıkarlar. Koroplastik açıdan kadın rollerine dair bir diğer güncel ve önemli çalışma olan Castiglione ve Oggiano editörlüğünde yayımlanan *Giving Voice to Silence: Material and Immaterial Evidence of the Female World and Childhood from the Coroplastic Perspective* (2024), figürin kültürünün kadın ve çocuk dünyasını görünür kılma potansiyeline odaklanır¹¹. Tüm bu çalışmalar eksenindeki ortak vurgu şudur: Yazılı kaynaklar çoğunlukla erkek, seçkin, kamusal figürler üzerinden konuşurken, pişmiş toprak figürinler, kadınlar, çocuklar, düşük statülü bireyler gibi “sessiz çoğunluğu” yakalamak için en elverişli görsel arkeolojik malzemeyi sunarlar.

Bu çalışmanın temel sorusunu, kadın bedeni figürinler aracılığıyla nasıl idealize edilmiş, sınıflandırılmış ve denetlenmiştir konusu oluşturmaktadır. Pişmiş toprak figürinlere ilişkin literatürde figürinlerin çoğunlukla doğurganlık, tanrıça temsili ya da basit adak nesnelere olarak ele alınmış olması, bu imgelerin toplumsal denetim boyutunun eksik kalmasına neden olmuş, belki de en önemli işlevleri olan toplumsal rol temsiliyeti noktasında silik kaldıkları görülmüştür. Onların iletmekle görevlendirildiği anlamlar, bu konudaki araştırmaların ana eksenini oluşturmalıdır. Dolayısıyla bu çalışma, toplumsal cinsiyet ve denetim alanlarındaki kuramsal çerçeve ekseninde, figürinlerin toplumsal işlevini, kadın bedeninin temsil biçimlerini ele alarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda makalenin feminist arkeoloji ve figürin çalışmalarındaki boşluğu doldurması hedeflenmektedir.

Kuramsal Çerçeve: Beden, Toplumsal Cinsiyet ve Denetim

İdeal kadın bedeni bin yıllar boyunca ataerkil toplumların kadını denetim altına almak için ürettiği bir iktidar anlayışını yansıtır. Bu anlayış ve onun mesajı direkt olarak iletilmek yerine sanatta ve ikonografide

7 Bu konuda bkz. Hoffmann 2023. Merker, Korinth terrakottaları bazında, ayakta duran kore ve oturan tanrıçaların önemli eserleri taklit etme olasılığını öne sürmekle birlikte, ayakta duran korelerin karyadit heykellerinden oturan kadınların ise bir kült heykelinin kopyası olabileceğinden söz eder (Merker 2000, 330).

8 Huysecom-Haxhi 2009, 573.

9 Hoffmann 2023, 155, fig. 62.

10 Picazo 2008, 57-64.

11 Castiglione – Oggiano 2024.

yeniden üretilerek, kadın bedeni üzerinde normatif bir güzellik ve davranış rejimi kurulur. Dolayısıyla “kadın bedeni denetimi” biyolojik bir gerçekliği değil kadının kimliği, toplumsal konumu, cinselliği, görünürlüğü ve eylem alanı üzerinde kurulan hiyerarşik bir kontrol sistemini ifade eder. Söz konusu sistem hukuki, dini, ahlaki, mekânsal ve temsil düzeylerinde işlemekle birlikte sadece yasaklarla değil, aynı zamanda “ideal kadın” imgeleri üreterek norm koyar.

İnsan bedenine çeşitli yollardan müdahalenin politik dayanaklarını anlayabilmek için bedeni denetim altına alarak toplumu dönüştürme fikrinin tarihsel boyutunu görebilmek gerekmektedir. Antik toplumlarda da beden salt bir biyolojik gerçeklik değildir. Kültürel normlar, ritüel uygulamalar ve toplumsal beklentiler aracılığıyla biçim kazanan sembolik bir alandır. Kadın bedeni, öncelikle doğurganlık ve soyun devamı ile doğrudan ilişkilendirilmesi nedeniyle antikçağın denetim mekanizmalarının temel ögesi olmuştur. Bu denetim hukuki ve ahlaki kuralların yanı sıra dinsel ritüeller ve maddi kültür pratikleri aracılığıyla tesis edilmiştir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet, bedene içkin, değişmez bir öz olarak değil; tarihsel, kültürel ve ritüel pratikler yoluyla üretilen, düzenlenen ve denetlenen bir toplumsal kurgudur.

Antikçağda beden politikaları, bedenin bireysel bir varlık alanı olmaktan çıkarılarak devletin sürekliliğini ve düzenini güvence altına alan siyasal bir nesneye dönüştürülmesi üzerine kuruludur. İdeal yurttaşın güçlü, sağlıklı ve estetik bir bedene sahip olması, kamusal yararın önkoşulu olarak görülmüş; bu nedenle bedenin eğitimi ve disipline edilmesi, özellikle spor aracılığıyla, kişisel tercihten ziyade kamusal bir yükümlülük olarak tanımlanmıştır. Platon ve Aristoteles’in siyasal düşüncesinde beden ve nüfus, devlet politikasının asli alanları arasında yer almış; seçici üreme, nüfusun nicel ve nitel denetimi ile sağlıklı bedenlerin dışlanması gibi öneriler, bireysel hakların kolektif düzen adına ikincilleştirildiğini göstermiştir¹². Bu yaklaşım, *zoé* (bütün canlı varlıkların karakteristiği olarak biyolojik yaşam) ile *bios* (sosyal ve politik olarak aktif insanlara özgü olan toplumsal yaşam) arasındaki sınırın aşılmasıyla biyolojik yaşamın doğrudan siyasal denetim altına alınmasına ve özel alanın kamusal gözetimle kuşatılmasına yol açmıştır. Aynı zamanda beden politikaları, toplumsal cinsiyet hiyerarşileriyle iç içe geçmiş; erkek bedeni norm olarak kabul edilirken kadın bedeni eksik ve ikincil bir konuma yerleştirilmiştir. Antik dünyanın orantı, uyum ve “heykelsi” beden idealleri ise bu siyasal denetimi estetik bir çerçeveye meşrulaştırarak bedeni hem idealize edilen hem de sürekli düzenlenen bir iktidar alanı hâline getirmiştir. Antikçağın söz konusu anlayışı çerçevesinde toplumun yararına olanın ne olduğunun iktidar tarafından tanımlanması düşüncesi, 20. yüzyıl devlet politikalarının biyopolitik bir nitelik kazanmasına zemin hazırlayan temel düşünsel çerçeveyi oluşturmuştur¹³.

Kadın bedeni, antik kaynaklarda biyolojik bir gerçeklikten ziyade toplumsal, kozmolojik ve ahlaki anlamlarla yüklü bir alan olarak ele alınır. Hesiodos’un, *Theogonia*¹⁴ ve *İşler ve Günler*¹⁵ eserlerinde kadın bedeni, Pandora anlatısı üzerinden üretkenlik kadar düzensizlik ve tehlikenin de kaynağı olarak kurgulanırken, bu yaklaşım kadını doğayla özdeşleştiren erken bir düşünsel çerçeve sunar. Pandora, görevini bir pithos içinden felaketler ve hastalıklar salarak tamamlamış, böylece bildiğimiz dünyanın başlamasıyla yaşam zorlaşmış ve insan cinsel üremesi ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak çocukların doğumuyla birlikte insan ölümlülüğünün döngüsü de doğar. Burada, pithosun Pandora’nın kendisinin bir metoforu olduğu ileri sürülür; başlangıçta boş bir kap olan Pandora gebelik yoluyla doldurulmaya hazır bulunmuştur¹⁶. Nitekim kadının bir kapla analogisi gündelik adetlere, ritüellere ve mitlere nüfuz eder. Söz konusu bağlantının koroplastik repertuardaki en karşılığı ise çoğu kutsal alanda ele geçmiş olan çeşitli formlarda kaplar taşıyan kadın figürinleridir.

Tıbbi metinlerde, özellikle Hippokratik Korpus’ta, kadın bedeni nemli, geçirgen ve kontrol edilmesi gereken bir yapı olarak tanımlanır; rahmin “yer değiştiren” ve bedeni yöneten bir organ olarak tasviri, kadının fizyolojisinin aynı zamanda ahlaki ve toplumsal denetim söylemleriyle iç içe geçtiğini gösterir¹⁷.

12 Bkz. Arist. *Pol.* 1326a 5-7; *Pl. Resp.* 460a.

13 Ojakangas 2016, 30-46; Kartal 2016, 10-13; Özakin 2017, 135-137.

14 *Theog.* 570-616.

15 *Op.* 54-105.

16 Clark 2009, 7-8.

17 King 1998.

Bu anlayış Aristoteles, *Politika* ve *Historia Animalium*'da daha sistematik hâle gelir; kadın bedeni eksik, edilgen ve form verici erkek ilkesine bağımlı bir yapı olarak konumlandırılır. Bu yaklaşım, Aristoteles'in biyoloji ve siyaset metinlerinde daha sistematik bir çerçeve kazanmakla birlikte *Historia Animalium*'da kadın bedeni soğuk, nemli ve edilgen nitelikleriyle tanımlanırken, üreme sürecinde form verici ilkenin erkeğe ait olduğu savunulur¹⁸. Politikada ise bu biyolojik varsayımlar toplumsal düzleme taşınarak, kadının doğası gereği yönetilen konumda olduğu ileri sürülür; böylece bedeninin fizyolojik tanımı, cinsiyetler arası hiyerarşinin doğal ve kaçınılmaz olduğu iddiasını destekleyen bir ideolojik temele dönüşür¹⁹.

Butler'in toplumsal cinsiyeti performatif bir süreç olarak tanımlayan yaklaşımı, antikçağda beden temsillerinin yorumlanmasında kuramsal bir çıkış noktası sunmaktadır. Butler'a göre toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten türeyen doğal bir gerçeklik değil; tekrar eden davranışlar, jestler ve bedensel pratikler aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilen bir kimliktir. Butler, toplumsal cinsiyetin, bireylerin toplum tarafından meşru kabul edilen davranış kalıplarını tekrar etmeleri yoluyla kurulduğunu; bu tekrarın ise cinsiyet kimliğini doğal ve değişmezmiş gibi görünür kıldığını savunur²⁰. Bu açıdan toplumsal cinsiyet, özsel bir nitelik değil, süreklilik kazanan pratikler aracılığıyla inşa edilen dinamik bir süreçtir. Nitekim bu yaklaşım, toplumsal cinsiyetin tarihsel, bağlamsal ve değişken bir olgu olduğunu ve sosyal düzenlemelerle yakından ilişkili biçimde şekillendiğini ortaya koymaktadır²¹. Benzer biçimde, de Beauvoir'ın "kadın doğulmaz, kadın olunur" önermesi, bedeninin tarihsel olarak inşa edilen bir konum olduğunu vurgular²². Arkeolojik bağlamda bu önerme, kadın bedeninin çıplaklık, örtünme, duruş gibi maddi temsillerinin biyolojik gerçekliğin doğrudan yansımaları değil, belirli toplumsal normların görsel kodları olduğunu düşündürür.

Söz konusu kuramsal çerçeve, figürinlerde tekrarlanan beden duruşları, giyim/çıplaklık tercihleri ve ikonografik kalıpların, toplumsal cinsiyet normlarının maddi taşıyıcıları olarak okunmasına olanak tanır. Bu çerçevede kadın bedeni yalnızca doğurganlığıyla değil, ne zaman, nerede ve hangi koşullarda görünür olacağına ilişkin de denetlenmiştir. Söz konusu denetim mekanizması, maddi kültür alanında özellikle belirgindir. Douglas, kirlilik ve tabu üzerine geliştirdiği kuramsal çerçevede, bedenle ilgili geçiş evrelerinin birçok toplumda "tehlikeli" ve "düzen bozucu" olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Antik Hellen düşüncesinde söz konusu geçiş durumlarının başında gebelik ve doğum gelir²³. Parker'ın erken Hellen dini üzerine yaptığı kapsamlı analiz, doğum, lohusalık ve düşük gibi süreçlerin *miasma* (kirlilik) kavramı çerçevesinde değerlendirildiğini ve bu durumların bireyi geçici olarak kutsal alandan dışladığını açık biçimde göstermektedir²⁴. Kadının "kirli" statüsü sadece yukarıda sözü edilen geçiş evrelerindeki somut nedenlere bağlı olmamakla birlikte, kadının sesi, bakışı gibi diğer duyuşal yönler miasmanın nedeni olarak algılanmıştır. Tüm bu soyut yönleri kapsayan kadın başı da doğal olarak "kirli" statüsüne atanmıştır²⁵. Ağız, gözler, kulaklar ve saç tamamen "bozucu" ve kadın kirliliğinin tehlikeli parçaları olarak görülmektedir. Bu algının temelinde kadın vücudu boyunca ilerleyen ve bir ucunun ağızda diğer ucunun genital bölgede bulunduğu boş bir boru/*hodos* bulunduğu inancı yatmaktaydı. Böylece baş ve genitalia direkt olarak birbirine bağlıydı ve baş örtüsü ve giysi ile kontrol edilmeliydi²⁶.

Kadın bedeninin denetimi yalnızca ritüel düzeyde değil, bilgi üretimi alanında da belirgindir. Dean-Jones, antik tıp metinleri üzerine yaptığı çalışmalarda, kadın bedeninin erkek-egemen bir bilgi kuramı içinde tanımlandığını; gebeliğin, doğumun ve menstrüasyonun çoğu zaman patolojik, dengesiz ya da kontrol edilmesi gereken durumlar olarak ele alındığını vurgulamaktadır²⁷. Bu yaklaşım, kadın bedeninin doğası gereği "istikrarsız" olduğu yönündeki algıyı pekiştirmiş ve denetimi meşrulaştırmıştır. Benzer

18 Arist. *Hist. an.* 728a-729a.

19 Arist. *Pol.* 1.12-13.

20 Butler 1999, 101-163.

21 Butler 1999, 163-180.

22 Bekirova 2025, 211-216.

23 Douglas 1966, 44-58.

24 Parker 1983, 48.

25 Clark 2009, 9.

26 Llewellyn-Jones 2003, 262.

27 Dean-Jones 1994.

şekilde, Lee'nin anneliğe geçiş üzerine yaptığı çalışmalar, gebeliğin yalnızca biyolojik değil, aynı zamanda bedensel ve sembolik bir dönüşüm süreci olduğunu ortaya koymaktadır. Bu süreç, kıyafet, arınma ritüelleri ve adak pratikleri aracılığıyla düzenlenmiş; kadın bedeni bu evrede hem korunmuş hem de kamusal alandan sınırlandırılmıştır²⁸. Gebelik sırasında bedenin biçim değiştirmesi ve kan, gözyaşı ya da duygular gibi "akıntılar", bu algıyı pekiştirir. Bu nedenle, kadın kendini sınırlandıramadığı için sınırlandırılmalıdır; bu da mekânının düzenlenmesi, jestlerinin belirlenmesi, ritüellerinin tertiplenmesi, başlık, refakatçi ve diğer donatımların dayatılmasıyla sağlanır²⁹.

Toplumsal cinsiyetin bedensel düzlemde inşası yalnızca annelik üzerinden değil, yaş ve statü geçişleri aracılığıyla da şekillenir. *Parthenos* (genç kız), *gyne* (evli kadın) ve *meter* (anne) gibi kategoriler, biyolojik evrelerden çok, toplumsal rollerle tanımlanır. Genç kız figürinleri, dansçı ve müzisyen betimleri ya da yarı-örtülü bedenler, kadınlığın henüz tamamlanmamış, "kontrol altında" tutulması gereken bir evresini yansıtır. Örneğin, kadın ve çocuk figürinlerinde müzik ve dans, yalnızca eğlence değil; ritüel, sosyalleşme ve toplumsal cinsiyetin öğrenildiği performatif alanlar olarak karşımıza çıkar. Kadın bedeni, bu performanslar aracılığıyla kamusal alanda sınırlı ama meşru bir görünürlük kazanır. Bu görünürlük, politik bir kamusalıktan ziyade, ritüel kamusalılık olarak tanımlanabilecek kontrollü bir alanda gerçekleşir.

Kadın bedeninin görünürlüğü, tarihsel olarak çoğu zaman denetime tabi bir görünürlüktür. Arkeolojik ve ikonografik verilerde kadın bedeni kimi bağlamlarda son derece görünürken (örneğin çıplak figürinler, doğurganlık betimleri) kimi bağlamlarda sistematik olarak görünmez kılınır. Bu görünürlük/görünmezlik durumu rastlantısal değil; toplumsal cinsiyet rejimlerinin bir sonucudur. Feminist kuram, görünmezliği yalnızca "yokluk" olarak değil, aktif bir dışlama ve sessizleştirme pratiği olarak ele alır. Arkeolojide kadınlara ait üretim pratiklerinin, ritüel rollerin ya da bedensel deneyimlerin belgelenmemesi, çoğu zaman modern araştırma sorularının sınırlılığıyla ilişkilidir. Dolayısıyla feminist arkeoloji, kadın bedeninin nerede, nasıl ve neden görünür ya da görünmez kılındığını sorgulayarak, maddi kültürün sessiz alanlarını anlamlandırmayı hedefler³⁰.

Kadın bedeninin açıklık/kapalılık ekseninde okunması, özellikle giyim, örtünme ve mahremiyet kavramları üzerinden şekillenir. Bedenin açıklığı çoğu kültürde yalnızca özgürleşme anlamına gelmez; aksine, bakışın düzenlediği bir sosyal alan içinde bedenin denetimini de mümkün kılar. Giyim ve örtünme pratikleri bu nedenle yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir düzenleme biçimi olarak işlev görür³¹. Arkeolojik temsillerde giysi, bedenin "doğal" hâlini örten basit bir unsur değil, toplumsal cinsiyetin ve statünün aktif bir göstergesidir. Giysi, bedenin nerede, kim tarafından ve hangi bağlamda görülebileceğini belirler. Bu nedenle açıklık/kapalılık ikiliği, beden politikalarının mekânsal ve görsel boyutunu anlamak açısından temel bir analitik araçtır. Örtünme ve giyim, kadın bedeninin fiziksel olduğu kadar simgesel sınırlarını belirleyen unsurlardır. Kadın bedeninin kamusal alanda kabul edilebilirliği, açıklıktan çok kapalılıkla ilişkilendirilmekle birlikte bu kapalılık mutlak bir görünmezlik anlamına gelmez. Aksine, kadın bedeni kontrollü bir biçimde görünür kılınır. Örtünme, kadın bedeninin kutsal düzen içinde tutulmasını sağlayan bir araç olarak işlev görür. Bu bağlamda beden, ritüel aracılığıyla hem korunur hem de disipline edilir³². Dolayısıyla her iki şekilde de açıklık ve kapalılık kavramları ve uygulamaları kadın bedeninin kontrolünü sağlayan aygıtlardır.

Terrakotta figürinler bu noktada, kadın bedeninin hangi yönlerinin simgelenmeye değer görüldüğü ve hangilerinin bilinçli bir şekilde dışlandığını gösteren önemli arkeolojik göstergelerdir. Sözü edilen bu temsil, aynı zamanda feminist teori içerisindeki farklı anlayışlarla çeşitli okumalara zemin sağlamaktadır. Örneğin; Paglia, toplumsal cinsiyet ve bedensel denetim açısından kadını edilgen değil, kozmik bir güç alanı olarak ele alırken ataerkilliği basit bir tahakküm yöntemi olmaktan çıkarır³³. Sanatı bedensel korkunun tarihsel kaydı olarak görür ve antikçağ için anakronik eşitlik beklentilerinden bilinçli biçimde

28 Lee 2012, 23-26.

29 Clark 2009, 8.

30 Özbilen 2025, 36-39.

31 Calefato 2004, 63.

32 Llewellyn-Jones 2003, 13-16.

33 Paglia 2004, 13-52.

kaçınır. Pagliainın toplumsal cinsiyet rolleri kuramı pişmiş toprak figürinler üzerinden okunduğunda, bu küçük ölçekli nesnelerin antikçağda kadın bedeninin bir noktada edilgenliğini değil, aksine onun doğayla özdeşleştirilen kozmik gücünü denetim altına alma çabasını yansıttığı düşünülebilir. Pagliainın doğa-kültür karşıtlığı temelinde geliştirdiği yaklaşımda kadın bedeni, doğurganlık, cinsellik ve döngüsellik gibi özellikleri nedeniyle kültür için hem yaşamsal hem de tehditkâr bir unsur olarak algılanır; bu nedenle figürinlerde sıklıkla vurgulanan göğüs, karın ve kalça gibi bedensel unsurlar yalnızca annelik ya da bereketin simgeleri değil, doğanın taşkın gücünün bilinçli biçimde görünür kılınmasıdır. Pişirilmiş kilin ucuz, kırılğan ve seri üretime uygun bir malzeme olması, bu gücün maddi olarak ehlileştirilmesini mümkün kılarken, figürinlerin küçük boyutları ve tekrarlanan tipolojileri dişil bedenin sembolik düzeyde küçültülerek kontrol altına alınmasını sağlar. Bu bağlamda figürinler, Pagliainın ataerkilliği salt baskıcı bir sistem olarak değil, dişil bedenin temsil ettiği doğa karşısında geliştirilen kültürel bir savunma refleksi olarak tanımlayan görüşüyle uyumlu biçimde, korku ve arzu arasında salınan bedensel enerjinin ev içi ve ritüel bağlamlarda yönetilmesine hizmet eden maddi araçlar olarak düşünülebilir. Ancak bu tartışmaya yaklaşırken, Pagliainın cinsiyet hiyerarşilerinin tarihsel ve kültürel bağlamda değerlendirilmesi, dolayısıyla anakronik eşitlikten kaçınılması gerektiği görüşünü dikkate almak; bu bağlamda antikçağ figürinlerinin yaratımında ünik bir sanat eseri kaygısından ziyade genel bir beğeni anlayışını takip eden seri üretimlerin söz konusu olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Nitekim, Ridgway'in maddi kanıt merkezli yaklaşımı, figürinlerin yorumlanmasında metodolojik bir uyarı işlevi görmektedir. Ridgway, terrakotta figürinlerin sayısal bolluğuna rağmen, çoğu zaman yazıtsız ve düşük maliyetli olmaları nedeniyle bireysel iradeyi doğrudan yansıtamayacağını vurgular³⁴. Böylece figürinlerin toplumsal cinsiyet analizinde tekil kimlikler yerine, normatif roller ve kolektif beklentiler üzerinden okunması gerektiğini ortaya koyar.

Figürinlerin Toplumsal İşlevi

Terrakotta figürinler, arkeolojik bağlamda salt pasif imgeler değil, toplumsal ilişkilerin kurulması ve sürdürülmesi noktasında etkin rol oynayan unsurlar olmuşlardır, zira onlar bedeni temsil etmenin yanında gündelik pratiklerin içinde konumlanan, tekrarlı ve yaygın nesnelere. Bu özellikleriyle figürinler ideolojinin soyut söylemlerden çok somut imgeler aracılığıyla nasıl kurulduğunu anlamak için önemli bir alan sunarlar.

Kadın figürinlerinin ikonografisi büyük ölçüde doğurganlık, annelik ve cinsellik ekseninde şekillenmiştir. Aynı zamanda bu imgelerin koruyucu ve apotropaik işlevler taşıdığı bilinmekle birlikte anneliği kadın kimliğinin temel ve neredeyse zorunlu bir unsuru haline getirdiği görülmektedir. Böylece figürinler, kadın bedenini biyolojik işlevler üzerinden tanımlayan normatif bir çerçeve sunarlar. Antik toplumlarda kadın temsilleri ve bu temsiliyetin en yaygın formu olan üç boyutlu kilden kadın imgeleri çoğu zaman erkek egemen bir söylemin uzantısıdır ve kadın bedeni kontrol edilmesi gereken ya da potansiyel tehlikeli bir unsur olarak kodlanır³⁵. Figürinlerde bireysel özelliklerin ortadan kaldırılması, anonim ve tipolojik bedenlerin ön plana çıkarılması bu denetim mekanizmasının maddi kültür aracılığıyla nasıl işlediğini açıkça göstermektedir. Öte yandan figürinlerin bağlamları, onların kullanılmış oldukları alanlar ve figürinlerin işlevleri arasındaki bağlantıyı açığa çıkarmaktadır. Çoğunlukla kutsal alan ve mezarlarda varlık bulan bu imgeler, kadın betimlemeleri ekseninde, kadının dinsel dünyada tapınanlar kısmından sorumlu ve ev dışı alanda sadece burada var olabilen yönünü ortaya koyar. Konut kontekstleri ise, figürinlerin gündelik yaşam pratikleriyle ve özellikle ev içi ritüellerle olan ilişkisini gözler önüne serer. Özellikle Roma dünyasında ev içi tapımının en temel kanıtı olarak belirlenen figürinlerin varlığı³⁶, bu nesnelerin gündelik pratiklere ait olduğunu ve özellikle kadınların sorumluluk alanına bırakıldığını gösterir. Bu bağlamda figürinler, ritüel ile ilişkili nesnelere olmalarının yanında kadınlara atfedilen "doğal" dindarlığın ve ev içi sorumlulukların maddi göstergesi olarak da okunabilir.

Figürinler, bedene dair belirli normları tekrar ederek, bu normların tarihsel ve kültürel olarak inşa edilmiş olduğunu görünmez kılar. Maddi kültürün ideolojik gücü, figürinlerde açık bir propaganda diline

34 Ridgway 1987, 409, dn. 62.

35 Padel 1983, 3-19.

36 Bodel – Olyen 2008, 1-4.

değil, sessiz ve gündelik bir ikna süreciyle işler. Her bir figürin, tekil bağlamında masum bir nesne gibi görünse de, kolektif düzeyde değerlendirildiğinde, kadınlık ve beden algısının sınırlarını çizen güçlü bir görsel söylem üretir. Bu bağlamda figürinlerin toplumsal işlevi, bireysel inancın yanısıra, toplumsal düzenin sürekliliğini sağlamaya yöneliktir. Tekrar eden biçimler, figürinleri istisnai değil, sıradan nesnelere hâline getirir; tam da bu sıradanlık, ideolojik etkinin gücünü artırır. Bir meta ve standartlaştırılmış bir ürün türü olarak terrakottalar, hem bireysel hem de ortak değer ve kimlik inşasına izin veren bir değer sistemi ve ağının eşit katılımcılarıyla. İster bilinçli ister bilinçsiz olsun, figürinleri adak olarak kullanma tercihi, tüketicilerin ve adak adayanların ortak bir inanç ve değer sistemine girmelerinin bir yoluydu. Bu anlamda, pişmiş toprak figürinler dini ağ içinde aktif bir rol oynamış ve materyalleri sayesinde yerleşimler ile dini inançları arasında önemli bağlantılara aracılık etmişlerdir³⁷.

Figürinlerin temsili nitelikler olduğu gerçeği, onların işlevlerini algılamada önemli bir başlangıç oluşturmaktadır. Her temsili eylem gibi figürinler de bir gerçekliği yorumlayan ifadelerdir ve izleyiciyi ya da kullanıcıyı etkileme potansiyeline sahiptir. Bu etkilerin bileşimi, içeriği ve yoğunluğu hem algılayan kişinin deneyimlerine ve konumuna hem de temsilin koşullarına bağlıdır³⁸. Dolayısıyla figürinler özellikle prehistorik örnekler, toplulukları matriarkal, patriarkal veya başka bir tekil varlık olarak okumamızı tek başına sağlamamakla birlikte onları ortaya koymak onları neyin temsil ettiklerini tanımaya dayanır. Başka bir deyişle ne oldukları değil neyi temsil ettiklerini anlamak figürinlerin etki gücünü, harekete geçirici yönünü ve en önemlisi cinsiyet çalışmaları bağlamında inşa edici rollerini anlamamızı sağlar.

Pişmiş Toprak Figürinlerde Kadın Bedeninin Temsil Biçimleri

Antikçağ pişmiş toprak figürinlerinde kadın bedeni farklı ikonografik tipler ve duruş biçimleri aracılığıyla temsil edilmekte ve bu temsiller kadınlıkla ilişkilendirilen toplumsal rollerin görsel bir repertuarını oluşturmaktadır. Bu repertuar içerisinde kapalı ya da örtülü bedenler, oturan ve içe dönük duruş sergileyen figürler, yas tutan kadınlar, dans eden bedenler, açık ya da yarı açık bedenler ile doğurganlık vurgusu taşıyan figürler ve tanrıça temsilleri dikkat çekmektedir. Kapalı ve örtülü bedenler genellikle uzun giysiler, *himation* veya baş örtüsüyle betimlenmiş olup kadın bedeninin toplumsal olarak kabul gören ahlaki sınırlar içinde temsil edildiğini göstermektedir. Oturan ve içe dönük duruşlara sahip figürler ise sakinlik, ölçülülük ve içsel denetim gibi kadınlara atfedilen erdemleri yansıtan imgeler olarak değerlendirilebilir. Yas tutan kadın figürleri, özellikle mezar bağamlarında, kadınların cenaze ritüellerindeki rolünü ve kamusal yas pratiklerindeki varlığını görünür kılar. Buna karşılık dans eden bedenler hareket, ritüel performans ve kült pratikleriyle ilişkilendirilen daha dinamik bir beden algısını yansıtır. Açık veya yarı açık bedenler ise çoğu zaman erotik çağrışımlar taşıyan imgeler olarak ortaya çıkar; ancak bu temsiller yalnızca erotik bir anlatı sunmakla kalmaz, aynı zamanda kadın bedeninin sınırlarını ve toplumsal olarak kabul edilen teşhir biçimlerini de belirler. Doğurgan bedenler ise hamilelik, annelik ve besleyicilik gibi üretkenlik temalarıyla bağlantılı olarak temsil edilirken, tanrıça bedenleri kadın bedeninin kutsallık, güç ve koruyuculuk gibi daha geniş anlam katmanlarıyla ilişkilendirildiği ikonografik bir alan sunmaktadır. Bu farklı temsil biçimleri birlikte değerlendirildiğinde, pişmiş toprak figürinlerin kadın bedenine dair toplumsal algıları, normları ve sınırları görünür kılan önemli maddi kültür verileri sunduğu anlaşılmaktadır.

Kapalı/Örtülü Bedenler (fig.1)

Terrakotta figürinlerin düşük maliyetli olması, koroplastların büyük ölçekli ve daha prestijli eserlerde görülen idealize edici sınırlamalara tabi olmadan çalışabilmelerini mümkün kılmıştır. Bu nedenle figürin üreticisi, kadın giysisini gerçekte görüldüğü biçimiyle betimleme özgürlüğüne sahipti. Antik Ege dünyasındaki kadın giyiminin en temel unsuru olan çeşitli formlardaki örtü geleneği figürinler aracılığıyla en iyi şekilde kanıtlanabilmektedir. *Kredemnon*, *kekryphalos*, *sphendone*, *kalyptra*, *mitra* ve

37 Hoffmann 2023, 153-158.

38 Bailey 2013, 245-246.

sakkos gibi baş örtüleri ve bantlar, örtülü kadın geleneğinin terrakotta figürin düzleminde temsil edilen en yaygın unsurlarıdır. *Kekryphalos*, *mitra* ve *sakkos* tipindeki baş örtüleri biçimsel açıdan birbirlerine yakın özellikler göstermelerine rağmen kullanım biçimleri ve işlevleri bakımından farklılıklar sergiler. *Kekryphalos*, günümüzde kullanılan geniş kumaş bandanaları andıran bir baş örtüsü olup ağ ya da file formunda da üretilebilmektedir. Kullanım sırasında saçlar önceden topuz hâline getirilir ve bu topuz çoğunlukla örtünün dışında bırakılır³⁹. *Mitra*, yalnızca kadınlara özgü olmayıp erkekler tarafından da kullanılabilen bir baş süsü olarak diğer örneklerden ayrılır. *Sakkos* ise yalnızca kadınlara ait bir baş örtüsü türüdür ve başa geçirilen torba benzeri formuyla karakterize edilir; saçların üst bölümü ile genellikle arka kısmının tamamı bu örtünün içinde kalır⁴⁰. İkonografide *mitra* ile *sakkos* her zaman kolaylıkla ayırt edilemese de *sakkos* aynı zamanda cinsel olgunluğun bir göstergesi olarak kabul edilmektedir⁴¹.

Himation gibi giysilere ile de örtünebilen kadın, aynı zamanda yüzünü de bir peçeyle kapatabiliyordu. Pişmiş toprak figürinlerde sıklıkla rastladığımız söz konusu temsillerin özellikle MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısından itibaren koroplastik üretimde yaygınlaştığı anlaşılmaktadır. Bu örnekler, Klasik ve Hellenistik Dönemlerde örtünme biçimleri ile teknikleri hakkında son derece değerli bilgiler sunar; zira bu figürinler, herhangi bir idealizasyon kaygısı taşımadan, gündelik yaşamda kadınların giyim tarzını yalın bir biçimde yansıtır. Konu seçimleri ve kullanılan malzemenin mütevazı niteliği sayesinde, komedy figürinleri geç Klasik (ve devamında Hellenistik) Dönemin gündelik giyim kültürünü anlamada önemli bir veri grubu oluşturur. Üstelik; her ne kadar giysiyle ilişkili jestler belirli ölçüde stilize edilmiş olsa da bu örnekler, giysinin günlük yaşamda nasıl kullanıldığına dair ipuçları da verir.

Örtünün evlilik giysisinin bir elementi olarak kullanılması terrakotta betimlemelerinde karşılaşılan bir unsurdur. Özellikle Hellenistik Dönemle birlikte gündelik yaşam sahnelerinin çok kalıplı üretim tekniğinin yarattığı olanaklarla gerçekçi bir şekilde sahneleniyor olması önemli kanıtlar sunar. Myrinadan evlilik yatağında oturan bir çifti temsil eden örnekte terrakotta gelinin başında hala çelengi bulunmakta ve başının üzerine katlanmış bir himation peçeyle sarılmaktadır. Peçe kaldırma jesti, görünürlük ve gizlenme arasındaki eşik durumunu temsil eder. Kadın bedeninin kamusal bakıştan korunması hem mimari hem tekstil aracılığıyla sağlanır⁴².

Pharos-peçe ile sağlanan daha eksiksiz örtünme biçimi, dış mekan giyimi için daha çok tercih ediliyordu⁴³. Bazı terrakotta kadın başlarında ve figürinlerde, yüz örtüsünün himation ya da *pharos* ile birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır⁴⁴. Terrakotalarda temsil edilen tüm örtü ve örtünme modellerinin içerisinde *tegidion* olarak adlandırılan peçe önemli bir betimleme aracıdır (fig.2). *Tegidion* çoğunlukla baş üzerine gevşek biçimde bırakılmış bir aksesuar niteliğinde betimlenmekle birlikte antik kaynaklar ve değerlendirmeler, gündelik yaşamda Hellen kadınlarının *tegidionu* yüzü tamamen örtecek şekilde kullandıklarını göstermektedir⁴⁵. Llewellyn-Jones, “küçük çatı” anlamına gelen özel yüz peçesini, geç Klasik ve erken Hellenistik Dönemde kadın görünürlüğü ile toplumsal denetim arasındaki gerilim bağlamında değerlendirir. MÖ 4. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve Tanagra’dan Makedonya’ya, Küçük Asya’dan Mısır’a kadar geniş bir coğrafyada terrakotta figürinler aracılığıyla belgelenen bu yüz peçesi, göz delikleri açılmış dikdörtgen bir kumaşın baş bandıyla sabitlenmesiyle oluşturulmuş, çoğunlukla manto

39 Louvre müzesinden bir terrakotta örnek için bkz. Besques 1972, 213-214, pl. 294-295, D 1574-1582.

40 Fischer 2008, 22. Söz konusu baş örtülerinin tipolojik özellikleri ve aralarındaki temel farkları ortaya koyan geniş örnek grupları için ayrıca bkz. Fischer 2008, 4, 7, 11, 12, 18.

41 Krousser 2004, 98, 102-103

42 Llewellyn-Jones 2003, 237, fig. 157.

43 Llewellyn-Jones 2003, 56.

44 Koroplastik ve genel plastik sanatlar araştırmalarında sıklıkla göz ardı edilen konulardan biri, himation ile *pharos* arasındaki terminolojik ve işlevsel ayrımdır. Tanagra kökenli ya da Tanagra etkili figürinlerde yüzü de örten üst örtüler çoğunlukla himation olarak tanımlanmış olsa da, himation esasen başın arkasından başlayarak omuzlar üzerinden üst gövdeyi örten bir giysi biçimiyle ilişkilidir. Buna karşılık, Arkaik Dönemden itibaren hem yazılı kaynaklarda hem de plastik sanatlarda görülen *pharos*, yüzü, başı ve çeneyi de kapsayacak biçimde daha sıkı sarılan, üst gövdenin büyük bölümünü örten bir mantodur. Boyut ve dokuma açısından himationa benzer olmakla birlikte, kullanım ve örtünme biçimi bakımından ayrılan *pharos* teriminin literatürde yeterince kullanılmaması, figürinlerin tanımlanmasında terminolojik bir genelleşmeye ve kavramsal belirsizliğe yol açmıştır (Pastutmaz-Sevmen 2023, 63).

45 Burr-Thompson 1963, 50.

ile birlikte kullanılmıştır. Llewellyn-Jones, tegidionun yalnızca baş örtüsünün radikalleşmiş bir biçimi olmadığını, yüzü tamamen gizlemeye yönelik tasarımıyla kadın bedeninin kamusal görünürlüğünü yeniden düzenleyen bir araç olduğunu vurgular⁴⁶. Bu durum bir yandan kadın cinselliğinin kamusal denetimini artıran bir uygulama olarak okunabilirken, diğer yandan yüzü örterek kadına kamusal alanda daha güvenli ve serbest hareket etme imkânı sağlayan “taşınabilir bir ev” işlevi görmüş olabilir. Dolayısıyla tegidion, Hellenistik Dönemde kadınların artan kamusal varlığı ile eşzamanlı olarak ortaya çıkan mimari ayrışma (iki avlulu ev modeli) ve kadın davranışlarını düzenleyen kurumsal mekanizmalarla birlikte düşünüldüğünde hem kontrol hem de hareket imkânı üreten çift yönlü bir toplumsal araç olarak değerlendirilebilir⁴⁷. Aynı zamanda peçeli terrakotta örnekleri gündelik hayatta kadınların baş, saç ve bedeni birlikte örten çok katmanlı bir giyim pratiğine işaret eder. Terrakotta figürinler üzerindeki katlanma ve kumaş düzenlemeleri bu birlikteliği görsel olarak yansıtmaktadır. Yüzün bu biçimde kısmen gizlenmesi, kadın bedeninin kamusal bakıştan korunmasına yönelik görsel bir strateji olarak düşünülebilir.

Oturan, İçe Dönük Bedenler (fig.3)

Figürinlerde ibadet eylemi yalnızca sembolik değil, aynı zamanda belirli beden hareketleriyle görünür hâle getirilen ritüel bir iletişim biçimidir. Ayakta durma, diz çökme, baş eğme ya da özellikle kolların yukarı kaldırılması, dua jestinin en temel göstergeleri arasında yer alır. Bu jestler insanın tanrısal güç karşısındaki bağımlılık, zayıflık ve yakarış duygusunu simgeler⁴⁸. Neolitik Dönemde sayısı belirgin biçimde artan dua eden figürinler kollarını yana açmış, yukarı kaldırmış ya da göğüs üzerinde birleştirmiş şekilde betimlenmiştir. Dua eden kadın figürinleri prehistorik sanat boyunca süreklilik gösteren bir ikonografik tiptir. Bu figürler, insan ile tanrısal güç arasındaki iletişimi, doğurganlık ve yaşam döngüsü inançlarını, ritüel aracılığı ve topluluk ibadetini, ölüm ve yeniden doğuş düşüncesini bedensel jestler aracılığıyla somutlaştırır. Özellikle yükseltilmiş kollar, prehistorik dönemden itibaren evrensel bir ibadet sembolü olarak karşımıza çıkar ve kadın figürleri bu sembolizmin en erken ve en sürekli taşıyıcıları arasında yer alır⁴⁹.

Hellen geleneğinde, bir kişi dua ederken normalde dik durur, iki elini başının üzerine doğru kaldırır; avuç içleri yukarı ve öne bakacak şekilde uzatır (*kheiras anateinein*)⁵⁰. Aynı şekilde bir tapınakta kurban sunucusu duasını kült heykeline dönerek etmez; bu anda mitik ve antropomorfik tanrıya sırtını döner. Büyük tanrılara yönelik resmî kamusal dualar genellikle bir sunak önünde, göğe doğru bakılarak ve eller semaya kaldırılarak gerçekleştirilirdi⁵¹. Antik literatürde de söz konusu dua biçimi dile getirilmektedir⁵². Morris, tepe kutsal alanlarından ele geçen pişmiş toprak figürinlerde görülen Minos kökenli jestlerin bir kümesini analizinde; tapınma olarak yorumladığı jestlerin tümünün “dirsekten bükülmüş ve beden önünde yukarı kaldırılmış kol” genel örüntüsü etrafında toplandığını belirtmekle birlikte tam olarak neyi simgeledikleri bilinmese de “farklı jestlerin amaçlı ritüel performansları betimlediğini” ileri sürer⁵³.

Oturan kadın figürinleri en erken dönemlerden itibaren Ege coğrafyasındaki kil figürinlerde kadın betimleme unsurlarının ana temalarının başında gelmektedir. Söz konusu figürin tipi, Arkaik Dönem plastik sanatları içerisinde hem anıtsal heykeltıraşlık hem de koroplastik üretimle paralel gelişim gösteren köklü bir ikonografik geleneği temsil eder. Tipin erken arketipleri, Dedalik üslupta kireç taşından yapılmış Prinias buluntularında görülmekte; frontal duruş, gövdeye paralel yerleştirilen kollar ve dizler üzerine konumlanan eller gibi şematik özellikler, daha sonraki pişmiş toprak figürinler için prototip niteliği

46 Llewellyn-Jones 2007, 256-258.

47 Llewellyn-Jones 2007, 258.

48 Maringer 1979, 220.

49 Maringer 1979, 220-230.

50 Clark 2009, 13.

51 Dowden 2007, 54.

52 Aristoteles'e göre “Bütün insanlar dua ederken ellerini göğe doğru uzatır” ([*Mundo*] 400a 16-17). Platon ise, dua sırasında tek el kaldırılacaksa, Olympos tanrılarına sağ elin, yeraltı (khthonios) tanrılarına ise sol elin kaldırılması gerektiğini belirtir (*Leg.* 717a). Ayrıca bkz. Plutarkhos *Paralel Yaşamlar* (*Vit. Phil. et Flam.* 2-3).

53 Morris 2001, 250.

taşımaktadır. MÖ 6. yüzyıl boyunca Didyma Apollon kutsal yoluna adak olarak yerleştirilen Brankhid heykelleri arasında yer alan oturan kadın figürleri, bu ikonografinin anıtsal ölçekte gelişimini yansıtırken, aynı tipin terrakotta üretimine de aktarıldığı anlaşılmaktadır. Oturan kadın (oturan kore) tipi, genellikle kompakt kübik bir taht ya da yuvarlak bir tabure üzerinde, kimi zaman bir ayak sehпасıyla birlikte betimlenmektedir. Figürler çoğunlukla uzun ve kıvrımlı bir *khiton* ile bunun üzerine alınmış bir himation giymekte olup ayaklar genellikle khitonun etek ucunun altından görünür biçimde işlenmiştir. Bazı örneklerde figürün büyük bir himation ve başı da örtebilen bir *epiblema* ile tamamen sarıldığı görülür; bu durum hem törensel ciddiyeti hem de ölçülülük ve ağırbaşlılık ideallerini vurgulamaktadır.

Tipolojinin gelişimi büyük ölçüde figürlerin duruş ve jestlerindeki değişimle ilişkilidir. MÖ 6. yüzyıl ortalarında figürler genellikle hiyeratik bir duruşla, eller dizler üzerinde betimlenirken, yüzyılın son çeyreğinden MÖ 5. yüzyıl ortalarına kadar göğüs hizasında bir adak nesnesi taşıyan örnekler yaygınlaşır⁵⁴. Bu nesnelere çoğunlukla kuş ya da lotus/tomurcuk formundadır. İonia kökenli örneklerde lotus veya tomurcuk taşıyan varyantların baskın olması dikkat çekicidir. Bu ikonografinin, İonia üzerindeki yoğun Mısır etkisiyle ilişkili olabileceği düşünülmektedir; zira benzer oturuş şeması ve lotus tutma geleneği Doğu sanatında, özellikle Mısır sanatında yaygındır⁵⁵. Genel kabul gören yoruma göre ayakta duran koreler genç kadınları temsil ederken, oturan kadın figürleri ise daha çok tanrıçaları betimlemektedir⁵⁶. Bu durumda örtük olarak öne sürülen argüman, duruştur: Gerçekten de ister kanatlı bir koltuk, ayak taburesi bulunan bir sandalye, ister sıradan sırtlıklı bir oturma yeri olsun, bir koltukta oturur vaziyette betimlenen kadın figürü, genellikle bir tanrıçaya özgü haşmetli bir pozisyon olarak değerlendirilir. Tersine, ayakta durma pozisyonu yalnızca ölümlülere uygun sayılır⁵⁷. Bununla birlikte erkek oturan figürlerin çoğunlukla ölümlü elit bireyleri temsil etmesine karşılık, kadın oturan figürlerin büyük ölçüde tanrısal kimliklerle ilişkilendirilmesi, bu tipin kült bağlamındaki prestijini vurgular⁵⁸.

Sonuç olarak, oturan kadın figürinleri yalnızca ikonografik bir tipin sürekliliğini değil, beden düzenlenişini aracılığıyla kurulan bir toplumsal cinsiyet ideolojisini de görünür kılar. Yükseltilmiş kol jesti nasıl ki insan ile tanrısal olan arasındaki dikey ilişkiyi bedensel bir kod üzerinden kuruyorsa, taht üzerinde frontal ve hiyeratik biçimde oturan kadın da yatay toplumsal düzlemde statü, kutsallık ve erişilmezlik üretir. Kadınların sanatsal temsili çoğu zaman erkekler tarafından belirlenen normatif çerçeveler içinde gerçekleşmiştir. Benzer şekilde Athena kültüründe genç kızların törensel görevleri kamusal görünürlük sağlasa da bu görünürlük kontrollü ve ritüelleştirilmiş bir çerçevede gerçekleşmektedir⁵⁹. Bu bağlamda oturan kadın figürünü, yalnızca bir tanrıça imgesi ya da adak nesnesi değil; kutsal alan ile ev içi mekân, kamusal kült ile ailevi ritüel arasındaki geçişi somutlaştıran bir aracı formdur. Aile ve hane bağlamında dini pratiğin merkeziliği göz önüne alındığında, bu figürler kadın bedenini hem doğurganlık ve koruyuculuk gibi yaşam döngüsü işlevleriyle hem de düzen, süreklilik ve meşruiyet idealleriyle ilişkilendirir. Dolayısıyla oturan kore tipi, yalnızca plastik bir gelenek olmanın ötesinde bedeni disipline eden, konumlandırıcı ve kutsallaştırıcı bir görsel söylemdir. Tanrıça ile ölümlü arasındaki sınırın özellikle kadın figürlerde bulanıklaşması, bu tipin kült bağlamındaki prestijini pekiştirirken, aynı zamanda antik toplumda kadın bedeninin yüceltilmekle birlikte denetlenen bir alan olduğunu da ortaya koyar.

Yas Tutan Bedenler (fig.4)

Bedenin denetimi yalnızca yaşamın üretimsel evrelerinde değil, ölüm ve yas pratiklerinde de kendini gösterir. Bilindiği üzere, kadınların cenaze törenlerine (ve diğer bazı ritüellere) katılımı birçok Hellen kentinde yasalarla düzenlenmiş, denetlenmiş ve sınırlandırılmıştır. Atina'da, görünüşe göre MÖ 6. yüzyılın başlarında yasa koyucu Solon döneminden itibaren hem kamusal yas gösterilerine hem de cenaze alayının süresi ve büyüklüğüne sınırlamalar getirilmiştir. Benzer kısıtlamaların Keos Adası'ndaki bazı polislerde

54 Kokkorou-Alvras 2014, 115.

55 Michalowski 1968, 188, 265.

56 Kokkorou-Alvras 2014, 116.

57 Huysecom-Haxhi – Muller 2007, 240-247.

58 Nagy 1998, 189.

59 Stears 1998, 142-143.

de uygulandığını öğrenmekteyiz⁶⁰. Klasik Dönem ve sonrasında bazı kentlerde cenazelerde kadınların davranışlarını denetlemek üzere görevlendirilmiş resmi görevlilerin bulunduğu da bilinmektedir. Araştırmacıların uzun zamandır vurguladığı üzere bu düzenleme, bir yandan kadınların kamusal rollerini bastırırken diğer yandan yas törenleri aracılığıyla ortaya çıkan aile temelli (*oikos* ya da *genos*) gösterileri sınırlar. Böylece aile yapısı polis otoritesine tabi kılınır ve dini otorite hiyerarşisiyle uyumlu bir tablo karşımıza çıkar⁶¹.

Cenaze bağlamında kadın figürinleri, yas tutma jestleri ve bedensel ifadeler aracılığıyla kadınlara özgü ritüel rolleri temsil eder. Rhodos ve Theradan bulunan kadın figürinlerinin göğüs ve yanaklarında kırmızıyla doldurulmuş “çizikler” ve beş kanlı çizik açmayı henüz tamamlamış kadın betimlemeleri antikçağda kendini yaralama pratiğinin yaygınlığına işaret eder⁶². Saç yolma, başa elleri götürme ya da bedeni öne eğme gibi jestler, duygunun bireysel ifadesinden çok, toplumsal olarak kodlanmış ve beklenen davranışlardır. Bu durum, kadın bedeninin yalnızca üretken değil, aynı zamanda duygulanım emeği üzerinden de denetlendiğini gösterir. Bu açıdan, Stears’ın çalışması, Atina cenaze ritüellerinde kadın ve erkek bedenlerinin farklı biçimlerde konumlandırıldığını ortaya koymaktadır. *Prothesis* (ölünün evde teşhiri) aşamasında kadınlar bedenle doğrudan temas kurar; yıkama, süsleme ve ağıt yakma gibi görevleri üstlenir. Bu ritüel pratikler, kadın bedenini hem ölüm kirliliği (*miasma*) ile ilişkili kılar hem de ritüelin merkezine yerleştirir⁶³. Geometrik Dönemden itibaren ikonografide kadınların iki kolu başa kaldırılmış, bedensel olarak taşkın yas jestleriyle betimlendiği; erkeklerin ise daha sınırlı ve düzenli jestler kullandığı belirtilir. Kadın bedeninin bu “kontROLSÜZ” temsili, onları erkek denetimine muhtaç olarak konumlandırın ideolojinin görsel karşılığı olarak değerlendirilir⁶⁴. Kadınların cenaze ritüellerindeki yoğun bedensel ve duygusal dışavurumu, bir yandan kadınların ikincil konumunu pekiştiren ideolojik bir çerçeveye hizmet ederken, öte yandan onlara ritüel bilgi ve uygulama yoluyla belirli bir güç alanı da sağlar. Kadınların yas pratikleri, hane (*oikos*) içinde statü inşa edebilen bir araç olarak tanımlanır; bu durum, kadın bedeninin ritüel bağlamda yalnızca pasif değil, etkin bir unsur olduğunu gösterir⁶⁵.

Arkaik Dönemde ölüm, giderek daha keskin biçimde algılanan ve korkulan bir olgu hâline gelmiştir. Bu durum, ölümün kirlitici gücüne dair duyarlılığın artmasına yol açmış ve bu duyarlılık özellikle geleneksel olarak kadınlara atfedilen gömme ve yas ritüelleri etrafında yoğunlaşmıştır. Erkek egemen bakış açısına göre kadınların, ölümle ve ölümün temsil ettiği karanlıkla temas kurma konusunda özel bir yetkinliğe sahip oldukları düşünülmüştür. Bu nedenle kadınlar, kirlitici kabul edilen ölümle ilişkilendirilen ritüellerde başlıca rol üstlenen kişiler olarak görülmüştür⁶⁶.

Dans Eden Bedenler (fig.5)

Koroplastik alanda ifade edilen oturan kadın bedeninin tam zıttı pozisyonları dans eden kadın betimlemelerinde görmekteyiz. Dans eden beden, antikçağ figürin repertuarında ritüel performansın maddi kültür içindeki yoğunlaşmış bir ifadesidir. Özellikle Hellenistik Dönem pişmiş toprak figürinlerinde görülen dansçı tipler, bedeni durağan bir ikonografik şema içinde dondurmak yerine, hareket anını yakalama eğilimindedir. Bu durum, dua eden ya da hiyeratik biçimde oturan figür tiplerinden belirgin biçimde ayrılır; burada beden, tanrısal olana yönelmiş bir yakarıştan ziyade, ritmik bir katılım ve kolektif bir ritüel deneyimin parçası olarak temsil edilir. Topaloğlu’na göre beden, tarihsel süreçler boyunca makro ve mikro iktidar mekanizmaları tarafından şekillendirilmiş; toplumsal ve cinsiyet politikalarının etkisi altında kurulmuş bir varlık alanıdır. Bu çerçevede “dans eden beden”, bireysel bir jestler bütünü olmaktan ziyade, toplumsalın beden üzerindeki izlerinin en görünür biçimde okunabildiği alanlardan biridir⁶⁷.

60 Dillon 2002, 272-273.

61 Boedeker 2008, 240.

62 van Wees 1998, 30-31.

63 Stears 1998, 142-143.

64 Stears 1998, 142.

65 Stears 1998, 154.

66 Padel 1983, 6.

67 Topaloğlu 2010, 257.

Figürinlerde dansçı tiplerin yorumlanması da bu kuramsal arka planla birlikte ele alınmalıdır. Özellikle Hellenistik Dönem pişmiş toprak figürinlerinde dans eden bedenler genellikle bir ayağın öne alındığı, dizlerin hafif kırıldığı ve gövdenin kıvrılma ile yan ekseninde açıldığı kompozisyonlarla betimlenir. Drapenin uçlarının savrulur biçimde modellenmesi, bedeni çevreleyen görünmez bir ritim alanı yaratır. Bu noktada dans, Topaloğlu'nun tanımıyla "hareket halindeki insan bedeninin mekân içinde belirli bir biçim ve stille sunuluşu"⁶⁸ olarak anlaşılmalıdır. Figürin, geçici olan bu performansı kalıcı bir maddi forma dönüştürür; ritüel ya da şenlik anını dondurur. Ritüel bağlamda müzik, koro ve kült pratiğiyle ilişkili performatif bir alanı ima eder. Nitekim antik Hellen dünyasında dans, müzik ve ibadet birbirinden ayrılmaz unsurlar olarak değerlendirilmiş; özellikle kadınların katıldığı koro dansları hem geçiş ritüellerinin hem de tanrısal onurlandırmanın önemli bir parçası olmuştur. Bu çerçevede dansçı figürin, bireysel bir beden temsili olmaktan çok, kolektif ritüelin minyatürleştirilmiş bir izdüşümüdür.

Dans eden beden, sınırdaki bir bedendir: Ne tamamen gündelik yaşamın içindedir ne de bütünüyle aşkın bir konuma yerleştirilmiştir. Bu ara konum, özellikle kadın figürinlerinde belirgindir. Bedenin kıvrımları, giysi hareketiyle birlikte ritmi görünür kılar; himation ya da khitonun uçlarının savrulur biçimde betimlenmesi, figürün çevresinde hayali bir hareket alanı yaratır. Böylece giysi, yalnızca örtü değil, hareketin taşıyıcısı hâline gelir. Beden ve giyim arasındaki ilişkinin kimlik üretimi bağlamında ele alan yaklaşımlar dikkate alındığında, dansçı figürinlerde giysi ile beden arasındaki bu dinamik ilişki, toplumsal cinsiyetin performatif boyutunu da görünür kılar⁶⁹.

Kadın bedeninin ritüel bağlamda görünürlüğü çoğu zaman denetimli ve çerçevelenmiş bir görünürlüktür. Antik toplumda kadınların sanatsal temsillerinin normatif sınırlar içinde üretildiği bilinmektedir. Dansçı figürinler bu sınırın ilginç bir örneğini sunar: Beden hareketlidir, fakat kontrolsüz değildir; jestler ritmiktir, ancak ölçüsüz değildir. Bu durum, dansın hem toplumsal düzenin bir parçası hem de bedensel ifadenin sınırlı bir özgürlük alanı olduğunu düşündürür.

Kadın dünyası ile ilişkili müzisyen ve dansçı figürinleri (aralarında kadın ve erkek müzisyenleri, dansçıları ve şarkıcıları karikatürize eden grotesk terrakottalar da bulunmaktadır) yalnızca birer adak nesnesi ya da maddi obje değildir; ibadet bağlamında insanın müzikal davranışının dinamik ve ifade gücü yüksek ürünleridir. Bu betimler, yalnızca rahipler, rahibeler ya da kült görevlilerinin değil; şarkıcıların, dansçıların ve müzisyenlerin de yer aldığı belirli ritüel anlarının hatırası olarak tasarlanmış olabilir⁷⁰. Dansçı beden, figürin repertuarında durağan kutsallık ile hiyeratik temsil arasında üçüncü bir kategori oluşturur. Bu beden, dua eden figür gibi yukarıya yönelmez; tahtta oturan tanrıça gibi mesafeli de değildir. Aksine, ritmin ve hareketin içinde, toplulukla eşzamanlı bir varoluş sergiler. Bu nedenle dansçı figürinler, antik toplumda bedenin yalnızca doğurganlık ya da itaat üzerinden değil, performans, ritim ve kamusal katılım üzerinden de anlam kazandığını göstermesi bakımından önemlidir. Dans eden beden, burada hem ritüelin taşıyıcısı hem de toplumsal kimliğin sahnelenmiş bir ifadesidir. Söz konusu temsil, sıradan bir "kamusal görünürlük" değil; belirli sınırlar içinde tanımlanmış, ritüel çerçeveye yerleştirilmiş bir görünürlüktür. Figürinlerdeki hareketli beden, toplumsal düzeni ihlal eden değil, aksine o düzen tarafından çerçevelenmiş bir performansı temsil eder.

Figürinlerde dans eden bedenler, antik toplumda beden politikalarının maddi kültürdeki izdüşümü olarak değerlendirilmelidir. Bu bedenler, bireysel ifadenin ötesinde, ritüel katılımın, cinsiyetlendirilmiş rollerin ve iktidar tarafından çerçevelenmiş görünürlüğün minyatür sahneleridir. Dansın geçiciliği figürin aracılığıyla kalıcılaştırılırken, toplumsal olarak inşa edilmiş beden ideali de estetik bir bütünlük içinde yeniden üretilir. Böylece dansçı figürinler, antikçağda bedenin performans, ritim ve kontrollü kamusalıktan üzerinden de anlam kazandığını gösteren önemli arkeolojik göstergeler olarak değerlendirilebilir.

68 Topaloğlu 2010, 257.

69 Bu konuda bkz. Calefato 2004, 15-19.

70 Belia 2024, 175.

Açık Bedenler: Erotik İmge ve Sınırları (fig.6)

Antikçağ pişmiş toprak figürin repertuarında çıplak ya da yarı çıplak kadın bedeninin en belirgin temsil alanlarından biri Aphrodite tipi figürinlerdir. Bu figürler, bedenın erotik potansiyelini açık biçimde görünür kılarken aynı zamanda söz konusu erotizmi belirli ikonografik kurallar çerçevesinde sınırlandıran görsel bir sistem içinde yer alır. Aphrodite ikonografisinde göğüs, kalça ve karın bölgesinin vurgulanması, doğrudan cinsel çağrışım üretmekten ziyade, antik estetik anlayışta güzellik (*kalos*), çekicilik (*kharis*) ve doğurganlık kavramlarının birleştiği bir ideal beden modeline işaret eder. Arkaik Dönemden itibaren gelişen kadın beden temsili, özellikle Hellenistik Dönemde figürinin küçük ölçeğine rağmen plastik açıdan daha natüralist ve duysal bir karakter kazanmıştır. Ancak bu natüralizm, sınırsız bir erotizm anlamına gelmez; beden çoğu zaman belirli jestlerle dengelenir. Saçı düzenleme, giysiyi tutma ya da mahrem bölgeyi kısmen örtme gibi hareketler, literatürde sıklıkla “Venüs Pudica” geleneğiyle ilişkilendirilen kontrollü bir çıplaklık anlayışını yansıtır⁷¹. Özellikle Roma Döneminden itibaren hemen hemen tüm Venüs betimlemelerinin temeli olan Venüs Pudica aşkın, doğurganlığın ve kültürel başarının bir temsili olmakla beraber Venüs resimlerinin kadınların cinsel organları ve cinselliklerine karşı duyduğu utancı nasıl körüklediğinin kültürel bir örneğidir⁷². Böylece bu temsillerde beden hem görünür kılınır hem de simgesel olarak korunur. Aphrodite figürinlerinde erotik görünümün tekrar eden şemalar içinde sunulması, bireysel beden deneyiminden çok kolektif olarak kabul edilmiş bir görsel kodun varlığına işaret eder. Bu nedenle çıplaklık düzenlenmiş bir ikonografik dilin parçasıdır. Beden politikalarının bireysel kimliğin oluşumunda belirleyici olduğu düşüncesi, Aphrodite figürinlerinin yorumlanmasında da açıklayıcıdır. Figürinlerde erotik beden, arzu nesnesi olmanın ötesinde, kadınlığın kültürel olarak tanımlanmış sınırlarını görselleştirir. Bu bağlamda açık beden temsilleri paradoksal bir yapı sergiler: figürler çıplaktır, fakat kontrolsüz değildir; erotiktir, fakat aşırı değildir. Antik toplumda kadın bedeninin hem kutsal hem de potansiyel olarak tehlikeli kabul edilmesi, onun temsilinde ölçülülük (*sophrosyne*) ilkesini devreye sokmuştur. Erotik imge, böylece sınır ihlali değil, düzenin yeniden üretimi hâline gelir.

Aphrodite tipi figürinler, erotizmin antik dünyada nasıl estetik, ritüel ve toplumsal normlar aracılığıyla çerçvelendiğini gösteren önemli maddi kanıtlardır. Bu figürinlerde çıplak beden, bireysel cinselliğin doğrudan ifadesi olmaktan ziyade, güzellik ideali, doğurganlık sembolizmi ve toplumsal cinsiyet düzeninin kesiştiği bir görsel alan oluşturur. Erotik imge, bu nedenle sınırların ortadan kalktığı değil, tam tersine dikkatle tanımlandığı bir temsil biçimi olarak anlaşılmalıdır.

Doğurgan Bedenler: Hamilelik, Annelik, Çocuk Besleme (fig.7)

Koroplastik repertuarda hamilelik ve annelik temsilleri, biyolojik bir durumun betiminden çok, kadın yaşam döngüsündeki statü geçişlerini görünür kılan simgesel bir dil olarak okunmalıdır. Mezar bağlamlarında terrakottaların özellikle çocuklar, gençler ve genç kadınlarla birlikte görülmesi, “tamamlanmamış” toplumsal konumun seçilmiş ikonografik tiplerle telafi edildiğini düşündürür⁷³. Bu nedenle hamile kadın, doğum sahnesi ya da kucağında bebek taşıyan kadın figürleri, evlilik, annelik ve olgunluk gibi aşamaların toplumsal anlamını taşıyan işaretlerdir. Bu çerçevede bazı örneklerde hamile kadın bedeni, tuniğin yukarı kaldırılmasıyla karın ve pubis bölgesinin özellikle görünür kılındığı bir jestle vurgulanır. İlk bakışta şaşırtıcı olabilen bu hareket, erotik bir teşhirden ziyade, doğurganlık bölgesini işaret ederek işlevselliği öne çıkaran ve aynı zamanda koruyucu bir anlam taşıyabilen apotropaik bir strateji olarak değerlendirilebilir. Nitekim antik gelenekte çıplaklığın belirli bağlamlarda “kötücül etkileri uzaklaştırma” gücüyle ilişkilendirildiği bilinir; bu nedenle hamilelik ve doğum gibi yüksek riskli eşiklerde bedenın kritik bölgelerine dikkat çekilmesi hem sembolik hem de koruyucu bir dil üretir⁷⁴. Benzer biçimde doğum sonrası bedenın izlerini taşıyan karın kıvrımları, sarkık göğüsler ve emzirme çağrışımı yapan detaylar, anneliği soyut bir “rol” olmaktan çıkarıp bedensel bir deneyim olarak görünür kılar. Bu tür

71 Aphrodite/Venüs Pudica betimlemeleri için bkz. Delivorrias et al. 1984, s.v. “Aphrodite”, no. 391-422.

72 McCormack 2023, 49.

73 Huysecom-Haxhi 2024, 120.

74 Huysecom-Haxhi 2024, 120-121.

betimler, kadın için olgunluk ve “tamamlanmışlık” statüsünü sağlayan en kritik dönüm noktası olarak sağlıklı doğumu öne çıkarır. Dolayısıyla figürinler, bir yandan genç kızlıktan evliliğe, evlilikten anneliğe geçiş çizgisini kurarken, diğer yandan bu geçişlerin toplumsal beklentilerle örülü yönünü de açık eder.

Terrakotta figürin üretiminin kadın bedenine yönelik temsillerinde en çok karşımıza çıkan kourotophos (κουροτρόφος) tipi, çocuk taşıyan ya da emziren kadın figürlerini tanımlayan bir ikonografik kategoridir. “Çocuk yetiştiren” veya “çocuk besleyen” anlamına gelen bu terim antik dünyada annelik ile bakım rolünü temsil eden imgeleri ifade eder. Söz konusu ikonografi çoğu zaman çocuk taşıyan, emziren veya çocukla birlikte betimlenen kadın figürleriyle temsil edilmekle birlikte kourotophos imgeleri, MÖ 3. binyıldan Roma Dönemine kadar Mısır, Levant, Anadolu ve Ege dünyasında farklı biçimlerde ortaya çıkmış ve her kültürde aynı anlamı taşımayan çok katmanlı bir ikonografik kategori oluşturmuştur⁷⁵. Koroplastik repertuarda kourotophos betimleri genellikle üç temel ikonografik şema etrafında toplanır: çocuğu kucığında taşıyan kadın, bebeğini emziren kadın (kourotophos lactans) ve çocuğu dizinde ya da yanında betimlenen oturan kadın figürü. Bu tiplerin özellikle konut bağlarında ve ev içi kutsal alanlarda ele geçmesi, onların doğum ve çocuk sağlığıyla ilişkili ritüel pratiklerde kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim Mezopotamya ve Levant’ta ele geçen bazı kourotophos figürlerinin yerleşim alanlarında ve ev içi kült alanlarında bulunması, onların koruyucu ya da büyüsel işlevler üstlenmiş olabileceğini göstermektedir⁷⁶. Antik Hellen dünyasında ise kourotophos kavramı ikonografik bir motif olmasının yanı sıra kült bağlamında da kullanılan bir terimdir. Hera, Artemis veya Gaia gibi tanrıçalar çocukların koruyucusu ve besleyicisi olarak kourotophos sıfatıyla anılmıştır. Bu tanrıçalara yapılan adaklar ve ritüeller özellikle çocukların korunması ve doğurganlıkla ilişkilendirilmiştir⁷⁷. Toplumsal cinsiyet perspektifinden değerlendirildiğinde kourotophos figürleri, kadın bedeninin toplumsal olarak tanımlanan roller çerçevesinde temsil edildiğini gösterir. Antik toplumlarda kadın bedeni çoğu zaman doğurganlık ve soyun devamı ile ilişkilendirilmiş; annelik hem biyolojik hem de ideolojik bir görev olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu nedenle çocuk taşıyan kadın imgeleri, kadın kimliğinin annelik üzerinden tanımlandığı toplumsal bir normun görsel ifadesi olarak yorumlanabilir. Ev ve aile merkezli dini pratiklerin önemli bir kısmı da bu çerçevede gerçekleşmiştir. Antik Ege ve Akdeniz dünyasında aile üyelerinin ev içinde gerçekleştirdiği dini faaliyetler özellikle kadınların doğum, çocuk bakımı ve aile refahıyla ilişkili ritüellerde aktif rol oynadığını göstermektedir⁷⁸. Bu bağlamda kourotophos figürinleri yalnızca anneliğin temsilini sunan imgeler değildir; aynı zamanda kadın bedeninin doğurganlık, bakım ve soyun devamı gibi toplumsal işlevler üzerinden anlamlandırılmasını ve normatif bir kadınlık modelinin maddi kültür aracılığıyla yeniden üretilmesini görünür kılar. Koroplastik üretimde tekrar tekrar çoğaltılan bu figürler, antik toplumlarda kadın bedeninin toplumsal düzenin sürdürülmesindeki rolünü vurgulayan ideolojik bir görsel dilin parçası olarak değerlendirilebilir.

Tanrıça Bedenleri

Koroplastik repertuarda net olarak tanrıça temsilleri taşıdıkları atribütler aracılığıyla belirlenebilmekte ve bu temsiller belli başlı tanrıça isimlerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda en çok karşılaşılan ve çıplak beden ikonografisinin simgesi durumda olan kimlik kuşkusuz Aphrodite’dir. Tanrıçanın temsilleri kutsal alanların yanı sıra mezarlarda da bulunmakta böylece tanrıça çok boyutlu bir alanda varlık göstermektedir. Aphrodite, sadece cinsel arzu ve erotizmin değil, bu kavramların sonucu olan doğurganlığın da temsilcisi konumundadır. Dolayısıyla onun çıplak vücudu, arzu uyandıran kadın bedeninden çoğalacak topluluğun her bir parçasına iletilen bir mesaj, onların oluşumuna sunulan bir katkıdır. Aphrodite’nin tam karşıtı bir

75 Olsen 1998, 385-392; Parker 2005, 426-427.

76 Budin 2011, 329-337.

77 Hadzisteliou-Price 1978, 180-200; Dillon 2002, 221-223.

78 Faraone, Hellen dünyasında birçok durumda ev içi ve aile dini pratiklerinin büyük ölçüde kadınların dini yaşamıyla örtüştüğünü, antik metinlerde erkekler için neredeyse görünmez olan gizemli bir kadın kültü olan *Adonia* gibi bayramların ev içinde kadınlar tarafından kutlandığını belirtir. Bunun yanı sıra cenaze ve düğün ritüelleri de kadınlar tarafından yönetilir ve tamamen özel evler içinde ya da bu evlerden hareketle gerçekleştirildiğini vurgular. Ayrıca, Hellen kadınlarının hasta bireylerin sağlığını iyileştirmek ya da hayatlarını kurtarmak amacıyla ritüeller gerçekleştirip ev içi kutsal alanlar kurduklarını ifade eder (Faraone 2008, 221-222). Roma dünyasında ise aile kültüründe *paterfamilias*ın baskın konumuna karşın, bazı *lararium* duvar resimlerinde kadınların kurban sunan figürler olarak betimlenmesi ve bazı kılavuz metinlerde kadınlara evin Larına her ay düzenli olarak bakım yapma yükümlülüğü getirilmesi, onların bu alandaki rolünün kabul edilenden çok daha geniş olduğunu göstermektedir (Bodel 2008, 248-275).

ikonografi Demeter'de karşımıza çıkar. Her ne kadar Demeter ile ilişkili kutsal alanlardan ele geçen kadın figürlerinin birebir tanrıça temsilleri olduklarını net olarak bilemesek de genel anlamda tanrıçayı temsil edilen kadın örtülü, olgun, vakur ve acılı bir anne görünümüdür. Onun örtülü ikonografisinde kadın bedeni için çizilen normlar arasında anneliğe atanan görevler okunmalıdır. Athena görsel sanatlarda ikonografisinin en net tespit edilebildiği tanrıçaların başında gelir. Promakhos kimliğiyle savaşın başında olan Athena, miğferi, kalkanı ve mızrağıyla tamamen eril dünyaya ait bir karakterdir. Bu kimliğiyle tipik kadın hayatına dair neredeyse hiçbir iz taşımaz. Tüm bu ikonografik temsiliyetlerin ötesinde Athena ve Aphrodite gibi tanrıçalara ait dikkat çekici bir özellik bu tanrıçaların çocukluk evresi olmadan, yetişkin bedenler olarak betimlenmiş olmalarıdır. Tanrıça bedeninin biyolojik süreçlerden (doğum, büyüme, kanama) muaf biçimde sunulması, dişil beden ile güçsüzlük arasında kurulan kültürel gerilimi dengeler. Tanrıça bedeni, insan kadın bedeninden farklı olarak biyolojik değişime kapalıdır⁷⁹.

Kadın bedeninin dinsel inanç ve ritüelleri çerçevesinde özgürlüğünü ilan edebildiği yegâne pagan alanının Dionysos kültü olduğunu söyleyebiliriz. Dionisiak evren ve maenadizm bağlamında kadın bedeni, evcilleştirilmiş toplumsal kimliğin geçici olarak askıya alındığı bir alan olarak ele alınır. Dağda gerçekleşen ritüellerde kadın bedeni, evlilik öncesi "vahşi" duruma geri döner; beden, hayvansal ve denetimsiz hareketlerle tanımlanır. Dionysos bağlamı sahnelerde kadın bedeni, düzenli yurttaş bedeninden farklı olarak doğallaşmış ve sınırları gevşemiş biçimde temsil edilir. Maenad figürleri, saçları açık, bedenleri hareket hâlinde ve mekânsal olarak kent dışı alanlarla ilişkilendirilmiş şekilde betimlenir. Bu ikonografi, kadın bedeninin geçici olarak toplumsal denetimden çıktığı ritüel bağlamı yansıtır.

Değerlendirme ve Sonuç

Koroplastik repertuarda kadın figürlerinin ikonografik çeşitliliği incelendiğinde, kadın bedeninin çoğu zaman belirli toplumsal roller üzerinden tanımlandığı görülür. Kourotrophos tipinde olduğu gibi belirginleşen anne, eş ve bakıcı kimlikleri, kadın bedeninin biyolojik ve toplumsal işlevleriyle özdeşleştirilerek temsil edildiğini ortaya koyar. Bu tür imgeler, kadın bedeninin üretkenlik ve bakım kapasitesine indirgenen işlevsel kimlikler aracılığıyla anlamlandırıldığını göstermektedir. Bunun dışında oturan durağan dua eden pozisyonlardaki figürin temsilleri kadının dinsel alandaki varlığını ve onlar aracılığıyla kadın bedeninin sınırlandırıldığı alanlara işaret etmektedir. Sadece örtülü kapalı giyimli temsiller değil çıplak beden temsilleri de bir toplumsal denetimin mekanizmaları olmuşlardır.

Antik toplumlarda ev içi dini pratiklerin önemli bir bölümünün kadınların sorumluluğunda olması ve annelik ile çocuk bakımıyla ilişkili ritüellerde aktif rol üstlenmeleri de sözü edilen ikonografik yönelimi destekler. Buna karşılık erkek figürin repertuarındaki figürinler genellikle güç odaklı bir beden ideali üzerinden temsil edilir; bu durum erkek bedeninin kamusal alan, rekabet ve fiziksel güçle ilişkilendirildiğini gösterir. Dolayısıyla koroplastik üretimde kadın ve erkek bedenleri arasındaki temsil farklılıkları toplumsal cinsiyet rollerinin görsel olarak yeniden üretildiği bir hiyerarşiyi yansıtmaktadır. Kadın figürinlerinde bedenin çoğunlukla annelik ve bakım rolleriyle ilişkilendirilmesi, çıplak temsillerin dahi bereket ve doğurganlık ile kodlanması erkek figürinlerinde ise hareket, güç ve etkinliğin vurgulanması, antik toplumlarda cinsiyetler arası rol dağılımının maddi kültür aracılığıyla görünür kılındığını göstermektedir.

Bu noktada figürinlerin yalnızca toplumsal gerçekliğin pasif yansımaları olup olmadığı ya da aksine belirli normların üretilmesinde etkin rol oynayan nesnelere olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusu önem kazanmaktadır. Koroplastik üretimde kadın bedeninin belirli ikonografik kalıplar içinde tekrar tekrar temsil edilmesi, bu imgelerin yalnızca mevcut toplumsal rolleri yansıtmadığını, aynı zamanda bu rolleri görünür kılarak pekiştirdiğini düşündürmektedir. Annelik, doğurganlık ve bakım gibi temaların sürekli vurgulanması, kadın bedeninin belirli işlevler üzerinden anlamlandırıldığı bir temsil düzeni yaratır. Bu süreçte beden bir yandan kutsallık ve doğurganlık söylemleri aracılığıyla yüceltilirken, diğer yandan belirli estetik ve davranış kalıpları içinde sınırlandırılır. Böylece figürinler, kadın bedenini idealleştirilmiş ama aynı zamanda tanımlanmış roller çerçevesine yerleştiren görsel bir dil üretir. Maddi kültür nesnelere

79 Beaumont 1998, 90-92.

olarak figürinler, bu anlamda yalnızca bireysel inanç pratiklerinin ürünleri değil, aynı zamanda toplumsal düzenin ve cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği araçlar olarak da değerlendirilebilir. Nitekim maddi kültürün ideolojik işlevine dikkat çeken çalışmalar, bu tür imgelerin gündelik yaşam içinde tekrar eden görsel referanslar oluşturarak toplumsal normların sürekliliğini sağladığını göstermektedir⁸⁰.

Sonuç olarak koroplastik repertuarda yer alan kadın figürinleri, antikçağdaki toplumsal cinsiyet düzeninin yalnızca dini temsilleri değil, aynı zamanda bu düzenin maddi kültür aracılığıyla görünür kılındığı ve yeniden üretildiği nesnelere olarak değerlendirilebilir. Bu temsiller aracılığıyla kadın bedeni bir yandan belirli ikonografik kalıplar içinde tanımlanmakta, diğer yandan bu kalıplar aracılığıyla sınırlandırılmakta ve tekrar eden görsel kodlar sayesinde normatif bir kadınlık modelinin parçası olarak normalleştirilmektedir. Bununla birlikte bu temsillerin yorumlanmasında kullanılan yazılı kaynakların sunduğu perspektifin büyük ölçüde erkek bakışına ait olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Antik literatürde sıkça karşılaşıldığı gibi kadınlar çoğu zaman anlatının öznesi olmaktan ziyade yazarın düşünsel argümanını güçlendiren anlatsal araçlar hâline gelirler. Kaynaklarda kadınların görünürlüğü çoğunlukla onların yaşamlarının veya dinsel pratiklerinin erkek ideolojisini yansıttığı ya da pekiştirdiği ölçüde mümkün olur. Bu nedenle antik metinlerin sunduğu kadın tasvirlerinin, toplumsal gerçekliğin doğrudan bir yansıması olarak değil, erkek egemen söylemin biçimlendirdiği bir temsil alanı olarak değerlendirilmesi gerekir. Nitekim bir erkeğin kadın yaşamını ne ölçüde anlayabildiği veya temsil edebildiği sorusu da tartışmalı bir konu olarak literatürde sıkça vurgulanmaktadır⁸¹.

Bu çalışma, figürin ikonografisini toplumsal cinsiyet perspektifiyle ele alarak kadın bedeninin antik maddi kültür içinde nasıl anlamlandırıldığını ve figürinler aracılığıyla nasıl kontrol edildiğini tartışmaya açmayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle araştırma, hem feminist arkeoloji literatürüne hem de figürin çalışmalarına katkı sunarak, koroplastik üretimin yalnızca tipolojik veya stilistik bir veri grubu olarak değil, aynı zamanda toplumsal ideolojilerin maddi ifadeleri olarak da incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Gelecek araştırmalar açısından ise özellikle figürinlerin buluntu bağlamlarının daha ayrıntılı değerlendirilmesi, farklı üretim merkezlerinin ikonografik tercihleri arasındaki bölgesel farklılıkların karşılaştırılması ve figürinlerin ritüel kullanım pratikleriyle ilişkisini ortaya koyabilecek disiplinlerarası çalışmaların geliştirilmesi önem taşımaktadır. Bu tür yaklaşımlar, kadın bedeninin antik dünyada nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin toplumsal düzenin sürdürülmesindeki rolü hakkında daha kapsamlı bir anlayış geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

80 Cameron – Kuhrt 1993; Bodel – Olyan 2008.

81 Cartledge 1993, 78-104; Pomeroy 1975, xiii-xv, 3-5.

KAYNAKÇA

- Bailey 2013 D. W. Bailey, "Figurines, Corporeality, and the Origin of the Gendered Body", *A Companion to Gender Prehistory*, ed. D. Bolger, 2013, 244-264.
- Beaumont 1998 L. Beaumont, "Born Old or Never Young? Femininity, Childhood, and the Goddesses of Ancient Greece I", *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, eds. S. Blundell, M. Williamson, 1998, 71-95.
- Bekirova 2025 E. Bekirova, "Modern Kadın Prototipinin Oluşturulmasında Simone de Beauvoir Feminist Felsefesinin Rolü", *Journal of West European Social Sciences* 2/1, 2025, 210-232.
- Belia 2024 A. Belia, "Clay Figurines Representing Musicians and Dancers", *Giving Voice to Silence: Material and Immaterial Evidence of the Female World and Childhood from the Coroplastic Perspective*, eds. M. Castiglione, I. Oggiano, 2024, 165-178.
- Besques 1972 S. Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains III: Époques hellénistique et romaine - Grèce et Asie Mineure*, Paris, 1972.
- Bodel 2008 J. Bodel, "Cicero's Minerva, Penates, and the Mother of the Lares: An Outline of Roman Domestic Religion", *Household and Family Religion in Antiquity*, eds. J. Bodel, S. M. Olyan, 2008, 248-275.
- Bodel – Olyan 2008 J. Bodel, S. M. Olyan, "Introduction", *Household and Family Religion in Antiquity*, eds. J. Bodel, S. M. Olyan, 2008, 1-4.
- Boedeker 2008 D. Boedeker, "Family Matters: Domestic Religion in Classical Greece", *Household and Family Religion in Antiquity*, eds. J. Bodel, S. M. Olyan, 2008, 229-247.
- Budin 2011 S. L. Budin, *Images of Woman and Child from the Bronze Age: Reconsidering Fertility, Maternity, and Gender in the Ancient World*, Cambridge, 2011.
- Burr-Thompson 1963 D. Burr-Thompson, *Troy: The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period*, Troy: Excavations Conducted by the University of Cincinnati, 1932-1938, Supplementary Monograph 3, Princeton, 1963.
- Butler 1999 J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York-London, 1999.
- Calefato 2004 P. Calefato, *The Clothed Body*, Oxford-New York, 2004.
- Cameron – Kuhrt 1993 A. Cameron, A. Kuhrt, *Images of Women in Antiquity* (2nd ed.), Routledge, 1993.
- Cartledge 1993 P. Cartledge, *The Greeks: A Portrait of Self and Others*, Oxford, 1993.
- Castiglione – Oggiano 2024 M. Castiglione, I Oggiano, *Giving Voice to Silence: Material and Immaterial Evidence of the Female World and Childhood from the Coroplastic Perspective* (Proceedings of the Webinar, September 21-22, 2022), Roma, 2024.
- Clark 2009 C.A. Clark "To Kneel or Not to Kneel: Gendered Nonverbal Behavior in Greek Ritual", *Women, Gender, and Religion, Journal of Religion and Society*, Supplement 5, eds. S. Calef, R.A. Simkins, 2009, 6-20.
- Dean-Jones 1994 L. Dean-Jones, *Women's Bodies in Classical Greek Science*, Oxford, 1994.
- Delivorrias et.al 1984 A. Delivorrias, G. Berger-Doer, A. Kossatz-Deissmann, "Aphrodite", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II. 1-2, 1984.

- Dillon 2002 M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London, 2002.
- Doğan-Gürbüz 2011 E. Doğan-Gürbüz, *Klaros Kazılarında Ele Geçen Pişmiş Toprak Figürinler ve Kültür Açısından Değerlendirilmeleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 2011.
- Douglas 1966 M. Douglas, *Purity and Danger*, London, 1966.
- Dowden 2007 K. Dowden, "Olympian Gods, Olympian Pantheon", *A Companion to Greek Religion*, ed. D. Ogden, 2007, 41-55.
- Faraone 2008 C. Faraone, "Household Religion in Ancient Greece", *Household and Family Religion in Antiquity*, eds. J. Bodel, S. M. Olyan, 2008, 210-229.
- Fischer 2008 M. Fischer, *The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550-450 BCE*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Calgary, Alberta, 2008.
- Hadzisteliou-Price 1978 T. Hadzisteliou-Price, *Kourotrophos: Cult and Representations of the Greek Nursing Deities*, Leiden, 1978.
- Hoffmann 2023 S. Hoffmann, *Between Deity and Dedicator: The Life and Agency of Greek Votive Terracotta Figurines*, Berlin-Boston, 2023.
- Huysecom-Haxhi 2009 S. Huysecom-Haxhi, *Les Figurines en terre cuite de l'Artémision de Thasos: Artisanat et piété populaire à l'époque de l'archaïsme mûr et récent, Études Thasiennes* 21, Athens, 2009.
- Huysecom-Haxhi 2024 S. Huysecom-Haxhi, "Images of motherhood in the votive deposit of Kirrha: identification and interpretation", *Giving Voice to Silence. Material and Immaterial Evidence of the Female World and Childhood from the Coroplastic Perspective*, eds. M. Castiglione, I. Oggiano, Roma, 2024, 115-133.
- Huysecom-Haxhi – Muller 2007 S. Huysecom-Haxhi, A. Muller, "Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite: Réponses actuelles à une question ancienne", *Pallas* 75, 2007, 231-247.
- Kartal 2016 O. Kartal, "Biyopolitikanın İzini Felsefe Tarihinde Sürmek", *Biyopolitika: Platon'dan Arendt'e Biyopolitikanın Felsefi Kökenleri*, ed. O. Kartal, 2016, 7-26.
- King 1998 H. King, *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, London, 1998.
- Kokkorou-Alvras 2014 G. Kokkorou-Alvras, "A Terracotta Figurine from Ancient Halasarna: Cos and Coan Coroplastic Production During the Archaic and Classical Period", *Κοροπλαστική και μικροτεχνία στον αιγαιακό χώρο από τους γεωμετρικούς χρόνους έως και τη ρωμαϊκή περίοδο: Διεθνές συνέδριο στη μνημή της Ηους Ζερβουδακή, Ρόδος, 26-29 νοεμβρίου*, Τομος 1, 2009, Αθήνα, 111-118.
- Krousser 2004 R. Krousser, "The World of Aphrodite in the Late Fifth Century", *Greek Vases: Images, Contexts and Controversies*, ed. C. Marconi, 2004, 97-112.
- Lee 2012 M. Lee, "Maternity and Miasma - Dress and the Transition from Parthenos to Gyne", *Mothering and motherhood in ancient Greece and Rome*, eds. L.H. Petersen, P. B. Salzman-Mitchell, 2012, 23-42.
- Llewellyn-Jones 2003 L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, 2003.
- Llewellyn-Jones 2007 L. Llewellyn-Jones, "House and Veil in Ancient Greece", *British School at Athens Studies* 15, 2007, 251-258.

- Luciani 2021 M. Luciani, "On Women Made of Clay: Enquiries on the Meaning of an Ancient Near Eastern Non-Elite (?) Production," *Zeitschrift für Orient-Archäologie* 13, 2021, 214-231.
- Maringer 1979 J. Maringer, "Adorants in Prehistoric Art: Prehistoric Attitudes and Gestures of Prayer," *Numen* 26/2, 1979, 215-230.
- McCormack 2023 C. McCormack, *Resimdeki Kadın: Kadınlar, Sanat ve Bakışın Gücü*, İstanbul, 2023.
- Merker 2000 G. S. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore: Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods*, New Jersey, 2000.
- Michalowski 1968 K. Michalowski, *L'art de l'ancienne Égypte*, Paris, 1968.
- Nagy 1998 N. Nagy, "Divinity, Exaltation and Heroization: Thoughts on the Seated Posture in Early Archaic Greek Sculpture," *STEFANOS: Studies in Honor of Brunilde Sismundo Ridgway*, eds. K. Hatswick, M. C. Sturgeon, 1998, 180-191.
- Morris 2001 C. Morris, "The Language of Gesture in Minoan Religion," *Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age*, eds. R. Laffineur, R. Hägg, 2001, 245-251.
- Ojakangas 2016 M. Ojakanas, "Platon'un Devlet İrkçılığı: Biyopolitikanın Tarihini Yeniden Okumak," *Biyopolitika: Platon'dan Arendt'e Biyopolitikanın Felsefi Kökenleri*, ed. O. Kartal, 2016, 27-48.
- Olsen 1998 B. A. Olsen, "Women, Children and the Family in the Late Aegean Bronze Age: Differences in Minoan and Mycenaean Constructions of Gender," *World Archaeology* 29/3, 1998, 380-392.
- Özakın 2017 D. Özakın, "Estetik Bedenden Tüketici Bedene: Tarih Boyunca Beden Kavramına Bakış" 1. *Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu*, c.1, s.1, Nevşehir, 2017, 134-143.
- Özbilen 2025 S. Özbilen, "Arkeolojide Toplumsal Cinsiyetin İnşası," *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi* 9/2, 2025, 35-58.
- Padel 1983 R. Padel, "Women: Model for Possession by Greek Daemons," *Images of Women in Antiquity*, eds. A. Cameron, A. Kuhrt, 1983, 3-19.
- Paglia 2004 C. Paglia, *Cinsel Kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş*, Ankara, 2004.
- Parker 1983 R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, 1983.
- Parker 2005 R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford, 2005.
- Pastutmaz-Sevmen 2023 D. Pastutmaz-Sevmen "Koranza Artemis-Apollon Kutsal Alanında Bulunan Bir Figürin Başı Işığında "Başörtüsü," *Anadolu Anatolia* 49, 2023, 57-72.
- Picazo 2008 M. Picazo "Greek terracotta figurines: images and representations of everyday life," *Engendering Social Dynamics: The Archaeology of Maintenance Activities*, BAR International Series (1862), eds. S. Montón-Subiás, M. Sánchez-Romero, 2008, 57-64.
- Pomeroy 1975 S. B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York, 1975.
- Ridgway 1987 B. S. Ridgway, "Ancient Greek Women and Art: The Material Evidence," *American Journal of Archaeology* 91/3, 1987, 399-409.

- Spyropoulos 2021 G. Spyropoulos, "Terracotta Figurine of a young female", *Kallos: The Ultimate Beauty, Museum of Cycladic Art (Exh. Cat.)*, eds. N. Stampolidis, I. Fappas, 2021.
- Stears 1998 K. Stears, "Death Becomes Her: Gender and Athenian Death Ritual", *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, eds. S. Blundell, M. Williamson, 1998, 139-155.
- Topaloğlu 2010 H. Topaloğlu, "Gölgedeki Bedenler: Bedenin İnşa Sürecinde Toplumsal Etkileri" *Alternatif Politika* 2/3, 2010, 251-276.
- van Wees 1998 H. van Wees, "A Brief History of Tears: Gender Differentiation in Archaic Greece", *When Men Were Men*, eds. L. Foxhall, J. Salmon, 1998, 10-53.
- Weber-Hiden 2009 I. Weber-Hiden, "The stylistic development of Mycenaean terracotta female figurines", *Encounters with Mycenaean figures and figurines: Papers presented at a seminar at the Swedish Institute at Athens*, vol. 20, eds. A.L. Schallin, P. Pakkanen, 2001, 23-36.

FIGÜRLER



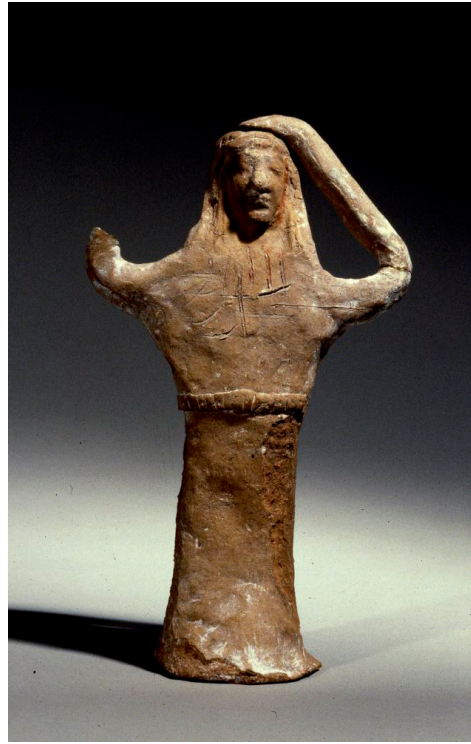
Figür 1: Örtülü Kadın Terrakotta Figürini, The Metropolitan Museum of Art.
(Metropolitan Museum of Art, env. no. 11.212.27 Public Domain)



Figür 2: Örtülü Kadın Başı Terrakotta Figürini,
Kıbrıs-Klasik II Dönem, MÖ 400-310, The Metropolitan Museum of Art.
(Metropolitan Museum of Art, env. no. 74.51.1482 Public Domain)



Figür 3: Tahtta Oturan Kadın Terrakotta Figürini, Boiotia, Geç MÖ 6. yüzyıl - Erken MÖ 5. yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art. (Metropolitan Museum of Art, env. no. 1980.303.5, Public Domain)



Figür 4: Yas Tutan Kadın Figürini, British Museum. (Env. no. 1860,0404.59, © Trustees of the British Museum, CC BY-NC-SA 4.0.)



Figür 5: Dans Eden Kadın Figürini, Pişmiş Toprak,
Güney İtalya Üretimi Yunan (Tarentum), MÖ 3. Yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art.
(Env. no. 12.232.13)



Figür 6: Çıplak Kadın Figürini, Pişmiş Toprak,
Güney İtalya Üretimi Yunan (Tarentum), MÖ 3. yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art.
(Env. no. 13.227.14)



Figür 7: Artemis Kourotrophos Figürini, Pişmiş Toprak,
MÖ 430-400, Brauron Arkeoloji Müzesi.
(AM Brauron, inv. Bram31, Fotoğraf: Wikimedia Commons)

SUMMARY

Terracotta figurines represent one of the most widespread and visually expressive categories of small-scale material culture in the ancient Mediterranean world. Produced in large numbers and distributed across a variety of contexts—including sanctuaries, domestic spaces, and funerary environments—these objects have traditionally been studied for their stylistic features, typological development, and religious significance. However, beyond their aesthetic qualities and cultic functions, terracotta figurines also provide valuable insight into the ways ancient societies conceptualised the human body and constructed gendered identities. Among the most frequently represented subjects within coroplastic production is the female body. This study investigates how the female body is represented in terracotta figurines of Antiquity and explores how these representations contributed to the formation, reproduction, and regulation of gender roles.

Rather than approaching figurines solely as ritual offerings or decorative artefacts, the present research considers them as material reflections of social attitudes toward femininity and the female body. Figurines can be interpreted as visual media through which cultural norms, expectations, and values were communicated. In this sense, they function not only as representations but also as instruments through which particular ideas about womanhood were constructed and circulated. The study, therefore, aims to analyse how these small-scale representations reflect broader social discourses surrounding fertility, motherhood, morality, modesty, and bodily control.

The methodological framework of the study combines iconographic analysis with the evaluation of archaeological find contexts and theoretical perspectives derived from gender studies and feminist archaeology. By integrating these approaches, the research examines how different forms of bodily representation operate both visually and socially. Figurines are analysed according to their posture, gestures, clothing, and degree of bodily exposure, while their archaeological contexts—such as sanctuaries, graves, and domestic environments—are also taken into consideration.

Within this framework, several recurring modes of representing the female body can be identified. One of the central analytical perspectives concerns the distinction between open and closed bodies. Certain figurines depict exposed or partially nude female bodies, often emphasising breasts, hips, and other features associated with fertility and sexuality. These representations highlight the reproductive capacity of the female body and its connection with themes of fertility and vitality. In contrast, other figurines portray fully clothed or veiled women whose bodies are concealed beneath garments such as the chiton and himation. These representations may reflect ideals of modesty, restraint, and moral propriety that were culturally associated with female virtue.

Another important category includes seated female figures characterised by inward-looking or passive postures. These figures often convey a sense of composure, self-control, and social discipline. Their bodily stillness and controlled gestures may symbolise socially prescribed forms of feminine behaviour and reflect expectations placed upon women within domestic and ritual settings. In contrast, figurines representing dancing or moving female bodies present a more dynamic mode of representation. Through rhythmic gestures and bodily movement, these figures emphasise the performative dimension of the body, often associated with ritual celebration, cultic performance, or festive environments.

The analysis of these different body types demonstrates that terracotta figurines encode complex symbolic meanings related to fertility, motherhood, morality, and social regulation. Particularly significant is the interpretive framework based on the axis of bodily openness and concealment. Reading the figurines along this axis allows us to understand how the female body was simultaneously celebrated as a source of life and reproduction while also being subjected to mechanisms of visual and symbolic control. In this respect, figurines participate in what may be described as the body politics of the ancient world.

The archaeological contexts in which these figurines were discovered further illuminate their social significance. Figurines deposited in sanctuaries are often associated with fertility cults, rites of passage,

and protective rituals. Those found in funerary contexts may reflect ideas about identity, memory, and the social roles attributed to women both in life and in death. In domestic contexts, figurines may have functioned as symbolic objects embedded within everyday practices and belief systems.

By combining iconographic analysis, contextual evaluation, and gender-based theoretical approaches, this study demonstrates that terracotta figurines offer important insights into how the female body was conceptualised, represented, and regulated in Antiquity. These small-scale objects reveal how visual representations participated in shaping gender norms and social expectations. Ultimately, the study highlights the potential of coroplastic material to contribute to discussions within feminist archaeology and to deepen our understanding of the relationship between material culture, gender ideology, and the politics of the body in the ancient world.