

ANTİK ÇAĞ'IN GROTESK FİĞÜRİNLERİ

Esra SAYIN¹

¹ İstanbul Gelişim Üniversitesi, Restorasyon ve Konservasyon Bölümü, esayin@gelisim.edu.tr

ÖZET

Genellikle pişmiş topraktan yapılan ve grotesk olarak değerlendirilen figürinler arkeoloji biliminde önemli buluntu gruplarından birini oluştururlar. Antik çağ insanının sosyal yaşantısı ile doğrudan bağlantılı olan grotesk figürinler çoğunlukla, kusurlu anatomik hatlara sahip ya da komik/absürt bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Özellikle Anadolu (Smyrna, Tarsus, Ephesos, Myrina, Priene) ve Mısır'da (Alexandria) sıklıkla karşılaşılan ve herhangi bir kùlte bağı olmayan bu figürinler hakkındaki ilk değerlendirmeler patolojik anlamlarının olduğu yönündedir. Ancak, ilerleyen dönemlerdeki çalışmalar neticesinde araştırmacılar tarafından farklı tiplerinin ve kullanım amaçlarının olduğu, sadece patolojik bir anlam taşımadığı kanısına varılmıştır. Bu hususta bahsi geçen figürinler yapılan bu çalışma kapsamında; aktör figürleri, karikatürize edilmiş figürler ve patolojik figürler olmak üzere üç kategoride değerlendirilmiştir. Arkeolojik kontekst içinde bulunmadıkları sürece tarihlendirilmesi de problemlili olan grotesk figürinler Mısır'da Alexandria ve Anadolu'da Smyrna örnekleri esas alınarak MÖ 3 yy. ile MS 3. yy gibi çok geniş bir tarih aralığına yerleştirilmiştir. Yapılan bu çalışma kapsamında grotesk figürlerin tüm kategorileri ve çağdaş örnekleri bir arada değerlendirilerek tipolojileri ve hangi amaç için kullanıldıkları belirlenmiş olup bu figürinlerin toplum yaşamındaki konumu ve önemi de saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pişmiş Toprak, Figürin, Grotesk, Karikatürize, Patolojik.

GROTESQUE FIGURINES OF ANCIENT AGES

ABSTRACT

The figurines, which are generally made of terracotta and considered to be grotesque, constitute one of the important groups in archeology. The grotesque figurines, which are directly related to the social life of the ancient people, are often depicted with flawed anatomical lines or in a funny/absurd manner. Especially Anatolia (Smyrna, Tarsus, Ephesus, Myrina Priene) and Egypt (Alexandria) frequently encountered and initial assessment of this figure are not linked to any cult is that the pathological meaning. However, as a result of work in the coming period it was concluded that the use of different types and purposes. Grotesque figurines within the scope of this study has been evaluated in three categories; actors figures, cartoon figures and pathological figures. The grotesque figurines, which are problematic in their dates as long as they are not in the archaeological context, are based on the examples of Smyrna in Egypt and Alexandria in 3 BC and 3 AD. In this study, all the categories and contemporary examples of grotesque figures were evaluated together and their typologies and the purpose for which they were used were determined and the position and importance of these figurines in community life were also determined.

Key words: Terracotta, Figured, Grotesque, Caricature, Pathological.

GİRİŞ

Yunan ve Roma arkeolojisinde 'grotesk' terimi genellikle küçük (yüksekliği 5 ile 20 cm. arasında) karikatürize yüzleri ve bedenleri, fiziksel deformeleri tasvir eden pişmiş toprak figürinleri ifade etmektedir. Bu figürinler Akdeniz'in farklı bölgelerinde, özellikle Küçük Asya'da ve Mısır'daki bilimsel ve yasadışı arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda çok sayıda ele geçmiştir. Grotesk pişmiş toprak eserlerin önemi, 20. yüzyılın başlarında ünlü Paris Tıp Okulu La Salpêtrière'den Charcot ve Régnault döneminden bu yana tartışma konusu olmuştur. Bu iki uzman doktor, figürinlerde tasvir edilen deforme vücutlar için patolojiyi teşhis eden ilk kişiler olması bakımından önem kazanmışlardır (Mitchell, 2013, s. 275; Mitchell ve Lorusso, 2014, s. 22). Hellenistik Çağ'ın terrakotalarının geniş yelpazesi içinde birçok idealize edici tipin yanı sıra anatomisi bozuk, karikatürize edilmiş ve mükemmel olamayacak şekilde abartılı çirkinlikte şekillendirilmiş bu grotesk figürinler yalnızca patolojiyi temsil etmezler ve tek bir grup altında değerlendirilemezler. Bu tip figürinlerin değerlendirildiği belli başlı diğer gruplar aktör figürinleri ve karikatürize edilmiş figürinler olmalıdır. Gerçekleştirilen bu çalışma ile grotesk figürinlerin bahsi geçen üç temel grubunu genel hatlarıyla incelemek ve bu figürinleri ayırt etmenin bazı standart yollarına ve potansiyel işlevlerine dair bir takım öneriler sunmak hedeflenmiştir.

Özellikle Hellenistik Çağ'ın pişmiş toprak grotesk figürinlerinin incelenmesinde, bu heykelciklerin kimliği de dahil olmak üzere birçok soru henüz cevaplandırılmamıştır. Bu çalışma grotesk figürinlerin kronolojik değerlendirmelerinden ziyade ikonografik yorumlanması için referans noktaları vermeyi amaçlamaktadır. Bu ikonografik yorumlama saç stili ve şapkalar, belli etnik gruplara özgü yüz özellikleri, patolojik özellikler ve antik tiyatrunun tanınan karakterleri üzerinden yapılmıştır.



Resim 1. Kuş gövdesinde erkek başı
(Schmidt, 1994, s. 261, pl. 47)



Resim 2. Kambur vücutta herakles başı
Boston Güzel Sanatlar Müzesi
(Env. No: 01.7622)

Bu figürinleri yukarıda bahsedildiği gibi ikonografik olarak yorumlamak için birden fazla yönden değerlendirme gereklidir. Öncelikle, grotesk figürinleri yorumlamayı zorlaştıran bazı koşullardan bahsetmekte fayda olacaktır. Bu bağlamdaki esas sorunlardan biri, grotesklerin buluntu alanları ile ilgili bilgi eksikliğidir. Bu eserler, bug ün kamuya ait ve özel müzelere koleksiyonerler aracılığıyla girmiştir ve muhtemelen 19. yüzyılın sonlarından itibaren devam eden yasadışı kazılarda ortaya çıkarılmışlardır (Burn ve Higgins, 2001, s. 127-128; Uhlenbrock ve Ammerman, 1990, s. 76). Dolayısıyla tahmini buluntu yerleri Smyrna, Mısır ve İskenderiye olan bu figürinleri kontekst buluntu içinde değerlendirmek güçtür (Higgins, 1967, s. 112). Zira

birbirleri ile benzer olan pek çok grotesk figürinin apotropeik (koruyucu) veya patolojik anlamları buluntu yerlerine göre değerlendirilmelidir. Bununla birlikte farklı müzelerde yer alan grotesk figürinlerin büyük çoğunluğu vücutlarından ayrılmış başlar ya da torsolardan oluşurlar. Bu durum da figürinlerin orijinal anlamını sadece bu parçalara dayalı olarak çözmeyi güç kılmaktadır. Örneğin, grotesk figürinlerde bir erkek başı kuş gövdesinde yer alabilir (Resim 1) ya da idealize edilmiş bir Herakles başı kambur bir vücut ile birleştirilebilirdi (Resim 2). Yalnızca bir kafa parçası ile grotesk figürinleri ikonografik olarak tanımlamak olanaksız değildir ancak yine de yapılan değerlendirmelerin tartışılabilir olması kaçınılmaz bir sonuçtur.

Sözünü ettiğimiz grotesk figürinlerin en yoğun bulunduğu merkezler Smyrna, Tarsus, Ephesos, Myrina, Priene ve Mısır'dır (Atalay, 1991, s. 5). Bugün farklı müzelerde korunan Smyrna üretimi grotesk figürinleri zayıf, şişman ve hastalıklı kadın ve erkeklerin çok farklı tipleriyle dikkat çekmektedir (Besques, 1972, s. 303-309; Plaisier, 1979, s. 57-60). Smyrna ile etkileşimler sonucunda benzer tiplerin diğer Batı Anadolu kentlerinde de yaygınlaştığı tespit edilmiştir (Besques, 1972, s. 126).

1.1. Patolojik Groteskler

Hellenistik dönem grotesklerinin büyük çoğunluğu pek çok patolojik hastalığı temsil etmesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Patolojik grotesk terimi ilk kez William Stevenson'ın çalışmalarında ortaya atılmıştır ve bir hastalığın veya patolojik bozukluğun sanatsal bir temsili olan anormal ve deforme figürleri ifade etmek için kullanılmıştır (Stevenson, 1975, s. 28). Söz konusu figürlerin herhangi bir mitolojik karakterle bağlantılı olmamaları, açıkça hastalıklı bireyleri ifade ediyor oluşları onları diğer grotesk figürinlerden bağımsız bir kategoride değerlendirmeyi gerektirmektedir. Bu tip örnekler, antik dönem hastalıkları hakkında araştırmacılara önemli bilgiler sunması açısından ayrıca önem taşımaktadırlar. Tıp eğitimi için model olarak ya da gündelik hayattan çekilmiş insanların gerçekçi tasvirlerini sunarak belirgin bir klinik değere sahip olan bu gruptaki örneklerde; kifoz, cücelik, kamburluk, tüberküloz, yarı dudak ve akromegali gibi çeşitli hastalıklar ifade edilmektedir (Laios, 2009, s. 123). Bu hastalıkların yanı sıra daha az rastlanılan kondrodistrofi, rachitsmo, pott hastalığı, göğüs deformesi, guatr, obezite, hermafroditizm ve hipofiz hastalıkları da figürinlerde açıkça belirtilen tıbbi olgulardan sadece bazılarıdır (Mitchell ve Lorusso, 2014, s. 19; Régnault, 1990, s. 470-471).

Küçük Asya'daki pişmiş toprak üretimi yapan bazı atölyeler patolojik kusurları titizlikle gösteren çok sayıda terrakotta figürin üretmiştir. Bu atölye çalışmaları özellikle tıp fakültesi olan Smyrna, Pergamon, Ephesus, Alexandria gibi kentlerde yoğunlaşmıştır (Himmelman, 1983, s. 70; Pollitt, 1986, s. 127-149). Anadolu'da bu grubun en yoğun örnekleri Smyrna'da yer almaktadır. Hellenistik Dönemden itibaren burada yoğun bir buluntu grubunu oluşturan patolojik groteskler; varlığı bilinen tıp okulu, Roma döneminde Pergamon'dan gelen Asklepios kültü ve şifalı suları ile ünlü Agamemnon kaplıcaları ile ilişkilendirilmiştir (Cadoux, 2004, s. 201-202-206; Pausanias, 1824, s. XXVI, 7; Plaisier, 1979, s. 73-75). Smyrna gibi Alexandria'da bulunan tıp okulu burada ele geçen patolojik grotesklerin açıklaması niteliğindedir.

Tıbbi eğitim amacı ile model olarak kullanılan patolojik figürinlerin yanı sıra tıp/sağlık tanrısına sunu için kullanılan figürler de bu grup içinde değerlendirilmelidir. Bu tip figürinler Khios adasındaki kazılar sırasında, Asklepiyon tapınağında ve çevresinde ele geçirilmiştir. Bu figürinler tanrı Asklepios'a tıbbi bir iyileşme için teşekkür veya dua etmek adına sunulan adaklarıdır. Buradan ele geçen grotesk figürinlerin büyük çoğunluğu bir insan organına benzer yapılmış iken az sayıdaki ise ayrıntılı olarak tasarlanan spesifik bir hastalığı veya sakatlığı ifade etmektedir (Resim 3)

Bazı Hastalıklardan Örnekler:

Akromegali; halk arasında devlik hastalığı olarak da bilinen bir rahatsızlıktır. Kişinin kulaklarının, el-bacaklarının ve özellikle alt çenesinin orantısız şekilde büyümesine yol açar. Yunan tıp literatüründe bu rahatsızlığın açık bir tanımlaması bulunmamasına rağmen Hellenistik sanatın grotesk figürinleri içinde



Resim 3. Asklepion tapınağı çevresinden ele geçen patolojik adak figürinleri (Mitchell, 2013, s. 286, Fig. 11)

akromegali tasvirlerin sayısız örneğinin yer aldığını görebiliriz. Patolojik groteskler içinde akromegalinin tasvirlerine özel olarak bakıldığında ise bu rahatsızlığın iyi bilindiğinin sonucuna varılabilir (Laios vd., 2016, s. 571). New York Metropolitan Müzesi'nde yer alan patolojik bir baş akromegalinin çok sayıda örneğinden birini teşkil eder (Resim 4-5). Tuhaf görünümlü bu erkek başı yamuk şekilde gelişmiş kafatası, iri kanca biçimli burnu ve çatık dolgun kaşları ile dikkat çekmektedir. Yarım açık ağız kalın dudaklar ile çevrelenir, çene çıkıntılı ve sivri betimlenmiştir. Anatomik özellikleri göz önünde bulundurulduğunda figürünün akromegali hastalığını tasvir ettiği kuvvetle muhtemel bir görüştür.



Resim 4-5. Akromegali hastalığını gösteren bir baş (Muratov, 2012, s. 61, Fig. 4-5)

Cücelik, en eski zamanlardan bu yana muhtemelen en yaygın olarak tasvir edilen patolojik bir bozukluktur. Edebi kanıtları çok zayıf olmakla birlikte patolojik grotesklerdeki cücelik ikonografisinde, iki tip büyüme bozukluğu betimlenmiştir. Temelde orantılı ve orantısız cücelik olan bu iki ana grup dışında diastrofik cücelik ve hipopituitarizm gibi az sayıdaki nadir tür de tasvir edilmektedir (Dasen, 1988, s. 275-276). Cücelik sadece vücudun kısalığından değil tıbbi olarak kafa şeklinin bozukluğundan da anlaşılabilen bir rahatsızlıktır. Dolayısıyla sadece baş olarak korunabilen cüce figürinleri üzerinde inceleyebileceğimiz başlıca karakteristik özellikler; alın ve kafatası yan kemikleri üzerindeki çıkıntılar, burun köprüsünde belirgin şekilde oluşan yassılaşıma ve yukarı kalkan burnun etli ucudur (Resim 6) (Iannotti ve Parker, 2013, s. 120).



Resim 6. Cüce figürinine ait bir baş (Süvegh, 2014, s. 149, Fig. 12.1)

İfadelerin son derece bireyselleştirildiği ve yüzün karakteristik bir hal aldığı cücelerin morfolojisinde; büyük phalluslar (erkeklik organı) da dikkat çeken bir diğer özelliktir. Cücelerin tasvir edildiği grotesk figürinler homojen bir grup oluştururlar ve kökenleri çok çeşitlidir. Bazıları doğu atölyelerinin seri üretimlerinden gelirken, bir kısmı da büyük özenle üretilmişler ve muhtemelen varlıklı aileler için eğlenceci ünlü cüceyi (müzisyen, dansçı) tasvir etmektedir (Dasen, 1988, s. 274). Zira cücelerin dönemler boyunca toplantılarda ve hanelerde eğlenceciler olarak yaygınlaştığı kanıtlanmış bir gerçektir. Pek çoğu erkek olarak betimlenen bu eğlenceci cücelerin patolojik rahatsızlığın sonucu olarak iri bir phallusa sahip olmaları bu figürlerin kötü gözlerden korunmak için öngörülen bir yeteneği olduğunu gösterebilir.

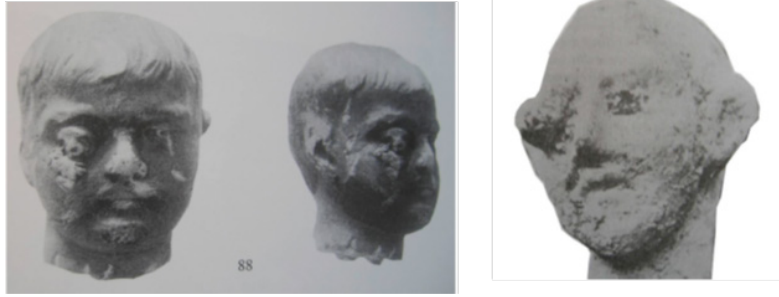
New York Metropolitan Müzesi'nde yer alan patolojik bir figür antik dönemde cücelik rahatsızlığı için iyi bir örnek teşkil eder (Resim 7-8). Eksik olan uzatılmış kollarıyla çıplak figür klinik olarak yaygın bir cücelik türü olan akondroplaziden muzdarip bir karakteri tasvir etmektedir (Muratov, 2012, s. 57). Normal ölçülerde beden gövdesi, kısa bükük bacaklar ve büyümüş bir fallusu vardır. Omurgası alt kısımda içe eğrilmiştir böylece büyük karnı vurgulanmıştır. Bu durum akondroplastik cücelerin tipik özelliğidir (Stevenson, 1975, s. 213). Büyük bir kafa da bu tıbbi durumun karakteristiğini sergiler. Figürün bu karakteristik özelliğe uygun olarak çıkıntılı alını, geniş düz burunu, geniş göz hatları, sivri bir çenesi ve dili dışarda yamuk bir ağızı vardır.



Resim 7-8. Cüce figürini (Muratov, 2012, s. 62, Fig. 6-7)

Göz tümörü ilk kez MS 7. yüzyılda Aegina'lı Paul ve MS 10. yüzyıllarda Theophanis Nonnos tarafından kayıt altına alınmış ve ölümcül sebepleri olan bu hastalığın detaylı tıbbi tanımı yapılmıştır (Aegineta, 1921; Nonnos, 1568, s. 83-93). Ancak daha önceki dönemler için böyle bir hastalığın varlığı hiçbir antik kaynakta ne yazık ki ifade edilmemiştir. 19. yüzyıl tıp tarihçisi ve göz uzmanı olan Theodor Meyer-Steineg antik dönemler için

tartışmalı olan bu tip tümürlü göz hastalıkları konusunda önemli çalışmalar yürütmüştür. Meyer-Steineg, Asklepion kutsal alanından çıkan ve Hellenistik döneme tarihlenen iki figürden yola çıkarak göz tümörünün daha erken tarihlerden beri bilindiğini ifade etmektedir (Laios vd., 2015, s. 650). Biri şu an Meyer-Steineg koleksiyonunda diğeri ise Taranto Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve anatomik özellikleri nedeniyle tartışmaya konu olan bu patolojik figürler göz bölgesindeki tümörleri açıkça tasvir etmesi bakımından önem taşımaktadır. Hellenistik çağın bu patolojik başlarından ilkinde sakallı bir adam sağ gözünde kaş bölgesine kadar uzanan büyük ve orantısız bir şişkinlik (muhtemelen tümör) ile betimlenmiştir (Resim 9). İkinci erkek başı figürü ise sağ göz küresi anormal şekilde çıkıntılı betimlenmiştir (Resim 10). Bu figürlerin görünümleri tıp araştırmacıları tarafından net bir şekilde göz tümörü olarak değerlendirilmektedir (Laios vd., 2015, s. 651). Bu iki patolojik figür Bizans dönemleri öncesinde antik yazarlar tarafından dile getirilmeyen göz tümörü hastalığının önceden beri biliniyor olmasının önemli bir kanıtı niteliğindedir. Buluntu konseptleri göz önünde bulundurulduğunda tıp eğitimi amaçlı yapılmış olmalarından ziyade bu rahatsızlıktan müzdarip olan kişiler tarafından tapınağa iyileşmek amacı ile sunulan adaklar olabileceği düşünülebilir.



Resim 9-10. Göz tümörü rahatsızlığını gösteren örnekler (Laios vd., 2015, s. 651, Fig. 1-2)



Leontiyaz (Aslan Surat Hastalığı), vakaları sadece antik çağlar boyunca bilinen ve bazı yazarlar tarafından farklı yorum ve tanımları yapılan patolojik bir rahatsızlıktır. Leontiyaz rahatsızlığının en belirgin özelliği başın bir aslan başı görünüşü kazanarak biçiminin bozulmasıdır (Resim 11). Leontiyaz, yüz akromegalisinden kolayca ayırt edilebilir. Bu hastalarda kalın ve küt bir burun, alında yoğunlaşan kırışıklar, nazolabial katlarda belirginleşme ve alt dudakta genişleme görülür (Mitchell ve Lorusso, 2014, s. 20).

Resim 11. Aslan surat hastalığını gösteren patolojik bir baş (Mitchell ve Lorusso, 2014, s. 20, Fig. 5)

Yüz felci; pişmiş toprak figürlerde yüz felci sıklıkla işlenen rahatsızlıklardan biridir. Patolojik groteskler içinde bu rahatsızlığın pek çok temsilini görmek mümkündür (Resim 12-13-14).



Resim 12-13-14. Yüz felcini gösteren örnekler (Régnault, 1990, s. 472-473, Fig. 7-8-9)

Yaşlılık; bu tip patolojik figürinlere diğer rahatsızlıklara göre daha sık rastlanılır. Ancak yaşlılığı temsil eden figürinler bazen farklı özellikler taşıyabilir. Örneğin Resim 15'deki figürin göğüs kafesi vurgulanan, fazlasıyla zayıflamış yaşlı ve yarı çıplak bir adamı temsil eder (Resim 15-16-17). Normalden iri kulakları, geniş alnı ve belirgin kaşları olan iri kel bir kafası vardır. Ancak bu yaşlı karakterin kimliği ile ilgili olası ipuçları; alışılmadık bir giysi türü olan subligaculum benzeri kıyafetinden ve sağ eliyle tuttuğu kalkanından anlaşılmaktadır. Olasılıkla bir savaşçıyı ifade eden bu belirteçler böyle komik ve anatomisi bozuk bir figür ile birleşince tiyatro oyununda rol alan bir savaşçı karakterini canlandırıyor olabileceği düşüncelerini akla getirmektedir (Muratov, 2012, s. 56). Zira bu tip yaşlı, cüce ya da anatomisi bozuk karakterlerin kalkanlarla dans eder şekilde betimlendiği örneklerin sayısı bir hayli fazladır. Modern kültürde de Isaac W. Spargue ve Pete Robinson gibi performans sanatçılarının canlandığı 'yaşayan iskeletler' karakterleri düşünülecek olursa bu figürinin bir aktöre ait olabileceği söylenebilir (Muratov, 2012, s. 56). Tüm bu fiziksel özelliklerine rağmen yine de bu yaşlı adamın göğüs kafesi kemiklerinin aşırı vurgulanmış olması, normalden uzun ve iri kafası ve hasta görünümü hali onun bir takım sağlık sorunlarının olduğunu ifade etmesi bakımından önem taşır. Bu görüş, figürün bir tiyatro karakterinden ziyade onun yaşlı, hasta ve yorgun bir savaşçı olabileceği fikrini de da akıllara getirmektedir. Dolayısıyla bu örnekten de anlaşılacağı üzere yaşlı betimlenen karakterlerin kimlik belirlemeleri oldukça zor ve çelişkilidir.



Resim 15-16-17. Yaşlılığı gösteren patolojik bir figürin (Muratov, 2012, s. 60, Fig. 1-2-3)



Resim 18. Envy'nin personifikasyonuna ait bir figürin (Mitchell ve Lorusso, 2014, s. 22, Fig. 8)



Resim 19. Envy'nin personifikasyonu
(Mitchell, 2013, s. 288, Fig. 13)



Resim 20. Envy'nin personifikasyonu
(Mitchell, 2013, s. 288, Fig. 14)



Resim 21. Cephalaria Adası'nda bir roma villasında yer alan Envy'i betimleyen mozaik döşeme
(Mitchell, 2013, s. 290, Fig. 16)

Tüberküloz rahatsızlığını temsil eden figürinler, yaşlı tasvirlerinde de olduğu gibi oldukça tartışmalı bir grubu oluştururlar. Resim 18'deki örnek bir grup araştırmacıya göre tüberküloz rahatsızlığından müzdarip bir hasta betimini ifade eder (Resim 18). Ancak bir grup tarafından da yabancı bir nesnenin yutulmasına bağlı olarak nefes borusunun tıkanması ile ilişkilendirilir (Mitchell, 2013, s. 291-292). Pişmiş toprak figürin genel hatlarıyla değerlendirildiğinde, penisinin vücudun geri kalan kısmı ile orantılı olamayacak kadar büyük olduğu görülmektedir. Bu durum asfiksasyon olarak adlandırılan ölüm ereksiyonunu gösteriyor olmalıdır. Bu figürine benzer çok sayıda örnekle karşılaşmak mümkündür (Resim 19-20). İlk bakışta patolojik anlamı temsil ettiği düşünülen bu figürin esasında apotropeik bir anlam taşımaktadır. Cephalaria adasındaki bir Roma villasındaki mozaik döşemeye dayanarak, bu figürinin mitolojik bir karakter olan Envy'nin (Phthonos) kişileştirilmesi olduğunu ispatlamaktadır (Resim 21) (Mitchell, 2013, s. 293-294; Mitchell ve Lorusso, 2014, s. 24).

1.2. Karikatürize Edilmiş Groteskler

Klasik çağın asil güzelliği, insan vücudunun idealize haline odaklanmış toplumun önde gelenlerinin, atlet, avcı ve savaşçıların fiziksel mükemmelliğini yansıtmıştır (Mitchell ve Lorusso, 2014, s. 13-14). Aynı dönemlerde karikatür sanatı da hızlı bir ivme kazanarak özellikle yaşlılık, cücelik, farklı etnik toplumlara ait abartılı betimlemelerden oluşan eserler üretmiştir. Antik Çağ'ın Grotesk figürlerinin ikinci grubunu karikatür sanatının da bir grubu olan karikatürize ve parodi eserler oluşturur. Patolojik groteskler ile karikatürize groteskler arasında açık bir ayrım vardır. Karikatürize figürinler komik bir etki yaratmak için kişinin en karakteristik özelliklerinin kasıtlı şekilde abartılmasıyla, patolojik figürinler ise bir olgunun fiili temsiline karşı kasıtlı bir gerçekçilik ile oluşturulur. Başka bir deyişle; patolojik eserler portre, karikatürize eserler ise yaratıcı düşüncenin ürünüdür (Mitchell, 2013, s. 280).

Karikatürize figürleri üreten sanatçılar belli kurallara bağlı kalmaksızın gerçekçi tasvirden uzaklaşmışlar, mitolojik öykülerindeki karakterleri, kahramanları ve hatta tanrıları aşağılayıcı ve komik biçimde tasvir etmişlerdir. Dolayısıyla bu tipin temsil ettiği karakterler komik görünüşleri ile ön plana çıkan aşağı sınıftan insanlar ve eğlendirici kişiler olmuştur (Garland, 1995, s. 32-35). Sayısız örneğine rastlayabileceğimiz karikatürize figürinler yoğun olarak yine Smyrna ve Alexandria' da karşımıza çıkmaktadırlar. Alexandria' dan grotesk figürine ait bir baş yukarıda anlatılan karikatürize grotesklerin özelliklerini ifade etmesi açısından iyi bir örnek oluşturur (Resim 22). Bu örnekte, yassı, hokka gibi bir burun, geniş ağız ve sivri verilmiş dişler ve kafasına göre küçük verilmiş kulakları ile fiziksel kusurların kasıtlı olarak abartıldığı açıkça görülmektedir.



Resim 22. Karikatürize figürine ait bir baş. Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Env. No: 01.7622)

Alicıları eğlendirmek için üretilen bu grubun eserleri karikatürize figürinlerin yanı sıra dönemin ünlü heykeltıraş ve eserlerinin taklit edildiği eserleri de kapsamaktadır. Örneğin dönemin ünlü Terme boksörünün parodisi olarak üretilen bir karikatürize grotesk şu an Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir (Resim 23-24).



Resim 23. Terme Boksörü'nün parodisi (Mitchell, 2013, s. 280, Fig. 5)

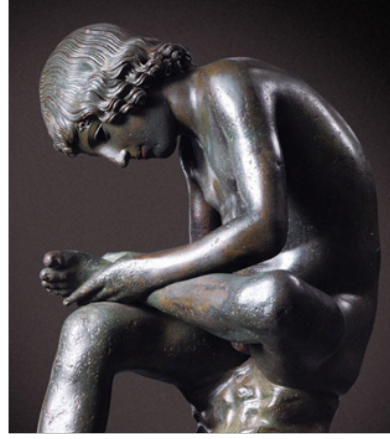


Resim 24. Bronz Terme Boksörü heykeli (Mitchell, 2013, s. 280, Fig. 6)

Aynı Terme boksöründe olduğu gibi kollukları olan bu figür komik kas yapısı, abartılı kulak ve ağız boyutları ile parodi figürlerin tüm özelliklerini taşıması açısından güzel bir örnektir. Ünlü bir heykenin kopyaları arasında birkaç karikatürize halinin bulunması oldukça şaşırtıcıdır. Bu şekilde dönemin ünlü heykeltıraşlarına ait parodi eserlerin pek çok örneğini görmek mümkündür. Ünlü Spinario heykelinin (Resim 25-26) parodisi bu tür eserlere verilebilecek sayısız örnekten yalnızca biridir. Bu groteskler çoğunlukla bazı hataları veya farklılıkları alay ederek insanlara göstermek, eğlendirmek ya da insanları birbirine yakınlaştırmak için üretilmiş oldukları kanısı kabul görmektedir.



Resim 25. Spinario Heykeli'nin parodisi
Berlin Altes Museum, Env. No: TC 86



Resim 26. Bronz Spinario Heykeli
British Müzesi, Env. No:1880,0807

1.3. Tiyatro Karakterleri

Grotesk figürlerin son grubunu sahne komedisi aktörlerinin temsilleri oluşturur. Grotesk figürlerin bu grubu festivaller, özellikle de Dionysos şenlikleri ile ilişkilendirilirler. Antik Yunan tiyatrosu Atina'da Büyük Dionysos Şenliği'ndeki oyunlarla birlikte MÖ 486 yılında başlar ve Yunan komedyasının ustası kabul edilen Menandros'un ölümünden yaklaşık kırk yıl sonra MÖ 250'de sona erer (Duckworth, 1952, s. 3-4). Bu süre içinde komedyaya önemli iki evreden geçer, Eski Komedyaya ve Yeni Komedyaya. Eski Komedyaya, Atina'nın Pelepones Savaşları'nda kesin yenilgiye uğradığı MÖ 404 yılında sona erer ve seksen iki yıllık bir süreyi kapsar ardından yetmiş yıllık bir geçiş döneminden sonra, Büyük İskender'in Yunan dünyasına egemen olduğu MÖ 336 yılında, seksen altı yıl sürecek olan Yeni Komedyaya evresi başlar (Yüksel, 1990, s. 557). Komedyanın bu iki evresinde birbirinden başka iki dünyanın özellikleri yansıtılmış, komedyaya içeriği ve biçimiyle her iki evrede de içinde bulunduğu dünyayı yansıtmıştır. İzleyicileri eğlendirmekle birlikte, gördükleri ya da bildikleri oyunların hatıra eşyaları olarak da kullanılan bu grotesk figürlerin büyük çoğunluğunu oluşturan tiyatro karakterleri yeni ve eski komedi aktörlerini tasvir etmektedir (Garland, 1995, s. 110; Higgins, 1967, s. 112; Mitchell, 2013, s. 275, 277-278).

Tiyatro karakterlerinin temsillerinde dönemler boyunca farklılıklar görülmektedir. Örneğin, Dionysos şenlikleri ile ilişkilendirilen figürler özellikle başlarında çelenkler ile betimlenirler (Süvegh, 2014, s. 148). Çelenkler dışında Dionysos şenlikleri ile ilişkilendirilen tiyatro maskeleri dönemler boyunca kullanılmaya ve figürler üzerinde tasvir edilmeye devam etmiştir. Dolayısıyla zamanla Dionysos gösterimlerinin dini öneminin azalması ve Hellenistik dönemle birlikte tiyatronun Dionysos'tan başka bir eğlence haline gelmesi sanılanın aksine maske gibi bazı dini ritüel unsurların yok olmasına sebebiyet vermemiştir (Nicolaou, 1989, s. 269). Bu maskeler aktörlerin ifade ettikleri karakterlerin karikatürize hallerini temsil etmelerini sağlayacak şekilde detaylandırılmıştır ve tiyatro karakterlerinden oluşan grotesk figürlerin bu grubunun kolayca ayırt edilmesini sağlayan en önemli unsurlardır.

Eski Komedi:

Eski Komediya MÖ 5. yüzyılda Atina'da gelişmiş ilk komediya türüdür ve Atina'nın Altın Çağı'nın ürünüdür (Yüksel, 1990, s. 557). Eski Komediya Atina demokrasisinin gerileme döneminde yaşamış olan büyük ozan Aristophanes'in Kratinus ve Krates'ten yararlanarak yarattığı, günümüze ulaşan yapıtlarıyla tanınmaktadır (Dalven, 1969, s. 384). Ancak, eski komediya türünün kökeninin çok daha eski tarihlere uzandığı bilinen bir gerçektir.

Eski Komedi'nin karakterlerine ait pişmiş toprak groteskler, standartlaştırılmış karikatürize yüzlerle ifade edilmiştir. Bu grubun temsilcileri çoğunlukla geniş açık ağızlı kafayı örten maskeleri, tiyatral kostümleri ve çorapları, şişkin göbekleri ve iri phallusları ile kolayca ayırt edilebilirler (Resim 27) (Mitchell, 2013, s. 277).



Resim 27. Eski komedi karakterlerine ait figürinler (Karoglou, 2016, s. 4, Fig. 7a-b-c-d-e-f)

Yeni Komedi:

Yeni Komedi, Atina'nın MÖ 4. yüzyıldaki gündelik yaşamını gerçekçi bir biçimde dile getirir. Oyuncular sahnede gerçek yaşamda olduğu gibi konuşur ve davranırlar, giysileri gündelik hayattandır, maskeleri gerçekçi bir anlayışa göre yapılmıştır. Yeni Komedi'nin adları bilinen altmış dört yazarından en önemli üçü Diphilus, Philemon ve Menander' dir (Duckworth, 1952, s. 25).

Oyunların karakterlerini orta-yüksek sınıftan yurttaşlar ve çevrelerindeki kişiler oluşturur. Çoğu günümüze dek gelmiş olan karakterler; genç aşık, genç kız, huysuz ya da pinti baba, fahişeler, delikanlılar, hizmetçiler, köleler, doktor, müzisyenler gibi meslek tipleri ve ilk olarak Epicharmus tarafından çizildiği belirlenen asalak tipidir (Oppé, 1878, s. 25-26).

Atina Yeni Komedi'nin en önemli temsilcilerinden olan Yunan oyun yazarı Menander'in karakterleri genel hatlarıyla birbirinden kolayca ayırt edilebilecek özelliklere sahiptir. Nasıl ki Dionysos Tiyatrosu'nda aktörler sahneye çıktığında maskeleri sayesinde izleyiciler tarafından kolayca ayırt edilebiliyorsa Menander'in karakterleri de farklı oyunlarda özdeş tiplere sahiptiler (Brown, 1987, s. 182). Dolayısıyla Yeni Komedi'de karakterlerin adları, sahip oldukları duygusal eğilimler, varsa ahlaki ve patolojik kusurları ve oyunda öncü rol oynayıp oynamayacakları halk tarafından kolayca tahmin ediliyor olmalıdır. Örneğin, Daos adlı karakter Menander oyunlarında en az sekizinde karşımıza çıkar ve hiç şüphesiz ki aynı şekilde tasvir edilirdi. Atinalı seyirciler söylenmeden Daos'un ya da Parmenon, Getas ve Tibeios gibi kölelerin fiziksel özellikleri ile kim olduklarını kolayca tahmin edebilirdi (Brown, 1987, s. 183). Ancak fiziksel özellikler değişmese bile duygusal yansıma her oyunda farklılık gösterebilirdi. Örneğin, Smikrines her zaman bir zavallıdır ancak her oyunda aynı duyguda olmayabilirdi. Kısacası Menander Yeni Komedi'de izleyicileri standart görsel ipuçlarına yönlendirerek karakterleri kolay anlaşılabilir hale getirdi ve maskeler Menander ile izleyiciler arasında bir kod görevi gördü. Yeni Komedi'de orantısız büyüklükteki tiyatro maskeleri Eski Komedi'ye kıyasla azalmış ve çoğunlukla günlük yaşamdan temaları işleyen aktör kostümlerini gündelik kıyafetler oluşturmuştur. Bu

durum tiyatral karakteri temsil eden grotesk figürlerin ayrımlarını zorlaştırsa da alışılmadık yüz ifadelerine sahip bu karakterleri diğer gruplardaki grotesk figürlerden ayırmak bir bakıma mümkündür.

Yeni Komedi'nin önde gelen karakterlerinden biri olan köleler canlı ya da alaycı duruşlarıyla sıklıkla tasvir edilen karakterlerdendir. Eski Komedi'de köleler gülünç kıyafetler ile tasvir edilirken Yeni Komedi'deki yalnızca kısa khiton ve pelerin giyerlerdi; bu ayırıcı özellik onu Yeni Komedi maskeleri bağlamında kolaylıkla tanınabilir kılmaktadır. Örneğin, kıvrıkcık saçlı ana köle olarak adlandırılan Yeni Komedi'nin köle karakteri; tek omzunun üstünde atılı ve kalçasının etrafına dolanan bir bez ile kolayca ayırt edilebilir (Resim 28). Kolları iri göbeğinin üstünde birleştirilmiştir. Yüz, stereotipik bir ifadeyle karikatürize edilmiş bir maske ile kapatılmıştır. Ağız geniş bir şekilde açılmıştır, keskin kaşları çatılmıştır ve kısa yumru bir burnu vardır. Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi Klasik Eserler Koleksiyonu'ndan bir kadın torsusu da Yeni Komedi türüne ait bir karakteri canlandırıyor olması bakımından önem taşır (Resim 29). Figür kıvrıkcık saçları, çökük yanakları, buruşuk yüzü, kanca burnu ve çatık kaşları ile Iulius Pollux'un Onomasticon'unda tarif ettiği vahşi yaşlı kadın karakterini anımsatmaktadır (Pollux, 1967, s. 4.150). Yine Iulius Pollux'un Onomasticon'unda betimlediği ve parazit olarak adlandırılan karakterde grotesk figürinlerde oldukça çok işlenmiştir (Pollux, 1967, s. 4.148). Bu karakter kanca burnu, kel ve sakalsız başı ile kolayca tanınabilir (Resim 30).



Resim 28. Yeni Komedi: Köle karakteri (Mitchell, 2013, s. 278, Fig. 3)



Resim 29. Yeni Komedi: Vahşi yaşlı kadın karakteri (Süvegh, 2014, s. 147, Fig. 7.2)



Resim 30. Yeni Komedi: Parazit karakteri (Süvegh, 2014, s. 152, Fig. 17)

Mime:

Epik, trajedi ve komedi Yunan hayatının ideal eğilimlerini temsil ederken bir yandan da taklitçiliği ve gündelik konuları ifade eden gerçekçi drama, mime¹ geliştirilmiştir. Halkın gücü arttıkça mime önem kazanmaya başlamış ve MÖ 5. yy'da bir kentten diğerine seyahat eden mime aktörleri, palyaçoları ve hokkabazlarında artış olmuştur. Hatta bu aktörler 4. yüzyılda kralların ve seçkinlerin toplantılarına katılmışlardır. İlerleyen dönemlerde idealist drama arka plana itilmiş ve mime MS 1, 2 ve 3. yüzyıllarda egemenlik yapmıştır.

¹ Gösteri sanatları içerisinde kendine yer bulan mime değişik isimlerle de anılabilmektedir. Bu isimlerin başında ise, pandomim ve mim gelmektedir.

Roma İmparatorluk döneminde oldukça ünlü olan ve Latin yazarların övgüyle anlattığı mime, Erken Hıristiyan kilise babaları tarafından nefretle anılmıştır. Örneğin Chrysostomus, mime aktörlerini şeytanlarla bütünleştirmiştir (Richter, 1913, s. 154). Antik yazarların mime aktörlerine dair anlatıları bu noktada konumuz için oldukça önemlidir. Zira yazarların karakter analizleri grotesk figürler içinde aktör figürlerinin ayırımını kolaylaştırmada referans kaynakları olarak kullanılabilir. Örneğin Cicero, Oratore adlı eserinde mime karakterlerinden bahsederken onların kel ve komik olduklarını yazar (Cicero, 1942, s. II, 68-72). Antik yazarların da anlattığı gibi Tanrı ve aristokratlardan insanlığın en alt sınıflarına kadar her türlü kişiyi taklit eden asıl karakterlerin yanı sıra gülünç karakterler de mime sanatında yer almıştır. Bu tip yardımcı mime oyuncularının renkli tunikler ve sivri uçlu şapkalar giydiği bilinmektedir (Richter, 1913, s. 153). Ancak mime karakterlerinin temsilleri olan grotesk figürinleri değerlendirirken bu kostümlerin karakterlere ve oyunlara göre değişiklik gösterdiği de unutulmamalıdır. Grotesk figürinler arasında Mime karakterlerinin farklı kostüm ve özelliklerdeki pek çok örneğine rastlamak mümkündür (Resim 31).



Resim 31. Mime karakteri (Ferruzza, 2016, s. 99, Kat. No: 26)



Resim 32. Attelan Komedi: Maccus karakteri (Louvre Müzesi, Env. No: Myr 324)

Attelan Komedi:

Attelan Komedi Roma'da MÖ 1. yüzyılda Lucius Pomponius ve Quintus Novius'un eserleri ile ortaya çıkmıştır (Duckworth, 1952, s. 10). Genellikle maskeli betimlenen Attelan Komedi'nin başlıca karakterleri Maccus, Bucco, Manducus/Dossennus ve Pappus'dur (Duckworth, 1952, s. 11-12). Bu karakterlerden en çok Manducus ve Pappus karakterleri sevilerek tasvir edilmiş ve sıklıkla karşılaştığımız grotesk aktör figürleri arasında yer almıştır.

Maccus aptal soytarı, Bucco palavracı açgözlü, Pappus aptal yaşlı adam, Manducus kurnaz kambur dolandırıcıyı temsil etmektedir ve her bir karakterin kendine özgü maskesi veya kostümü vardır (Duckworth, 1952, s. 11). Maccus uzun himation benzeri bir kıyafet ile bazen de sivri uçlu şapkası olan bir pelerinle (Resim 32), Bucco şişman ve açık ağızlı (Resim 33), Manducus kambur ve çengel burunlu çirkin soytarı (Resim 34), Pappus ise yaşlı ve şişman bir karakter (Resim 35) olarak tasvir edilmiştir.



Resim 33. Atellan Komedi: Bucco karakteri
(Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi Env. No: 322286)



Resim 34. Atellan Komedi: Manducus karakteri
(Kibyra Kazı Arşivi)



Resim 35. Atellan Komedi: Pappus karakteri (Capasso, 1997, s. 53)

SONUÇ

Küçük plastik eserlerde ve vazo resim sanatında MÖ 7-6. yüzyılda karikatürize edilmiş figürinler görülmeye başlanır. Özellikle MÖ 4. yüzyılda tiyatronun ortaya çıkması ile birlikte maske görünümünde ya da maskeli pek çok figür tasvir edilmiştir. Böylelikle vazo resim sanatında karikatür teması hızla yaygınlaşmıştır (Bieber, 1920, s. 175, Pic. 141; Bieber, 1961, s. 96-97, Pic. 376-377). Koroplastik sanatlarda ise; Hellenistik dönemle birlikte insan vücuduna olan ilgi ve farklı yaklaşımların artmasıyla idealize edilen estetik biçimde bozulmalar ve güldürücü figürinlerin artışı söz konusudur. Bu tarz figürinlerin esasında MÖ 5. yüzyıldan itibaren görüldüğü kabul edilse de, Himmelman bu abartılı “realistik” üslubun terrakotalarda MÖ 3. yüzyıl ortalarından itibaren yayılmaya başladığını ve en yoğun üretildiği zamanın MÖ 3. yüzyılın son çeyreği ile MÖ 2. yüzyıl başı olduğunu kabul eder (Himmelman, 1983, s. 30). Etkin ve yoğun olarak birçok merkezde birden görülüp yayılmasıysa MÖ 2. yüzyıl başından itibaren Geç Hellenistik Dönem süresince gerçekleşir (Işın, 2007, s. 82). Bahsi geçen dönemler ile birlikte kusurlu hatlara sahip, hasta ya da karikatürize tasvirler sanat içindeki yerini hızla almaya başlamıştır ve özellikle bronz ve terrakotta grotesk figürinler bol sayıda yapılarak Hellen dünyasının zevki haline getirilmiştir (Fucs, 1963, s. 17 vd.). Bu figürinler; klinik olarak tespit edilebilir hastalıkları, dönemin tiyatral kimliklerini, alışılmadık derecede abartılı fiziksel görünüşleri olan komik ve farklı toplumsal sınıflara ait karakterleri yansıtmışlardır (Voegtler, 2016, s. 6). Giuliani’ye göre bu tarz figürinler büyük festival zamanlarında, varlıklı ailelerin ziyafetlerinde, ev toplantılarında ve tapınaklarda toplanan dilencilerin ya da diğer komik karakterlerin gerçek tasvirlerini yansıtmaktaydı (Giuliani, 1987). Giuliani ve pek çok araştırmacının gerçek karakterler olarak nitelendirdiği, Hellenistik dünyanın zevkleriyle ortaya çıkan ve şans getirdiği düşünülen bu tip figürinlerin yanı sıra bir grup patolojik figürin de çeşitli anatomik kusurları ve hastalıkları göstermesi için üretilmiş olmalıydı. Patolojik ve gerçekçi tasvirlerin yanı sıra eski Yunanlılardan farklı etnik grupları tasvir eden grotesk figürinlerde aynı dönem içinde üretilmeye başlanmıştır. Araştırmacılar bu tip grotesklerde özellikle Afrikalıların karakteristik özelliklerinin vurgulandığını iddia etmektedir (Burn, 2004, s. 75-76). Sıklıkla bahsedilen diğer bir etnik grup ise, karakteristik olarak ‘Semitik’ veya ‘Suriye’ özelliklerini gösteren kişilerden oluşur. Araştırmacılara göre bu gruptaki groteskler temelde ortak yüz özelliklerine sahiptirler; geniş alın, çengelli, uzun ve çıkıntılı bir burun (Resim 36). Ancak bu karakteristik özelliklerin sadece Semitik ve Suriye kökenli kişilere ait olduğunu söylemek zordur. Aksine bu tip etnik köken belirten grotesklerle amaçlanan; Hellenistik bir metropolde birbirine karışan farklı millet mensuplarını tasvir etmek, Yunan toplumu içindeki azınlığı temsil ederek kendi ırkından övgüyle söz etmek, etnik kimlikleri ise esprili bir şekilde diğer uluslara veya insanlara anlatmak olmalıdır (Mitchell ve Lorusso, 2014, s. 17).



Resim 36. Semitik özellikler gösteren bir baş (Süvegh, 2014, s. 149, Fig. 12. 2)

Yukarıda anlatıldığı gibi farklı tiplere sahip olan bu grotesk figürinlerin bir dizi işlevi vardır. İlk olarak patolojik temsiller genellikle tıbbi açıdan doğrulanmıştır ve amaçlanan işlevleri ne olursa olsun, çağdaş doktorlara olduğu kadar tıp tarihçileri için de zengin bilgi aktarımı sağlaması bakımından oldukça önemlidirler. İkincisi, abartılı şişman ya da zayıf vücut hatlarıyla verilen bu grotesklerin gerçek yaşamda da böyle oldukları ve bu kişilerin iyileşmek amacıyla adak olarak yaptırdığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra grotesk figürinlerin kötü göze karşı koruma sağlayan tılsımlar olarak daha ciddi bir işleve sahip oldukları da söylenebilir. Dolayısıyla

sıklıkla tasvir edilen kamburluk, cücelik ya da iri phallos gibi çeşitli patolojik bozukluklara sahip karakterlerin iyi şansı ifade ettiği sonucuna varılabilir.

Antik dönemde kötülüklerden ve doğüstü güçlerden korunmak büyük önem taşımaktadır. Bunun için pek çok farklı yöntem kullanılmışlardır. Bu yöntemlerden bir tanesi de çirkin abartılı ya da kusurlu olarak tasvir edilen bazı grotesk figürlerin iyi talih, bol kazanç, kötülükleri savuşturma anlamları sebebiyle kullanımınıdır (Giuliani, 1987, s. 714–718). Fiziksel olarak deforme ve çirkin olan, yani kanonik olmayan apotropeik anlam bazı araştırmacılar tarafından kabul edilmemektedir. Ancak grotesk figürinlerde kanonik olmayan apotropeik anlamın kullanımına dair makul bir açıklama yapmak kanaatimce mümkündür. Benzeşim ilkesi böylesine çirkin ve kötü betimlenmiş figürinlerin iyi niyeti amaçlamak için kullanıldığını açıklayabilir. Varro'nun da *De Lingua Latina* adlı eserinde çirkinlik ve iyilik kavramlarının tezatında da bahsettiği gibi bu tip çirkin betimlere sahip nesnelere ancak amulet olarak kullanıldıklarında olumlu anlamlara evrilebilirler (Varro, 1938, s. 7.97). Aynı şekilde Medusa miti bu çirkin- güzel tezatına iyi bir örnek oluşturabilir. Karşısındakini tek bir bakışıyla taşta döndürebilen Medusa'ya karşı olan mücadele ancak Perseus'un yaptığı gibi o korkunç yüzün arkasına saklanmakla mümkündür. Perseus'un onu yenmek için kullandığı araç, canavarın güçlü ve çirkin imajını kendi gözlerine yansıtan, bir ayna görevi gören bir kalkandır. Başka bir deyişle, bir tehdit ancak taklit edilerek tersine çevrilebilir. Tüm bu anlatılar sonucunda bu tip çirkin ya da korkunç figürlerin niçin amulet için kullanıldığını anlamak daha net olacaktır.

Grotesk figürinlerin amaçlarını belirlerken buluntu alanlarına dikkat etmek de önemli bir noktadır. Hellenistik dönem terrakotta figürinlerinin çoğunluğu kült alanıyla ilişkili tanrılara ithaf edilmiş olsalar da, Yunan ve Roma evlerinin özel ve kutsal alanlarında kullanımı da oldukça yaygındır (Boutantın, 2014, s. 114–120; Gonzenbach, 1995, s. 421; Nachtergael, 1985, s. 235–236; Rumscheid, 2006, s. 126-127). Dolayısıyla bu amulet figürinler sadece dini mekânlar için değil kişilerin özel alanlarını da korumak için kullanılıyor olmalıdır. Pompeii, Priene, Karanis ve Alesia gibi önemli kentlerin kazılarında ele geçen grotesk buluntuların kentsel alanlarda ve özel evlerde çok sayıda olması bu görüşü doğrular niteliktedir (Gutch, 1898/99, s. 67; Rumscheid, 2006, s. 76-123). Dini yapılar ve özel alanlar için apotropeik anlamlar taşıyan bu tip grotesk figürinler aynı zamanda mezarlarda da aynı amaç için kullanılmış olmalıdır. Genellikle çocuk mezarlarında karşılaşılan bu apotropeik groteskler ile ilgili farklı görüşler yer alır. Ancak bunun en önemli sebebi erken yaşta ölüm sonucunda çocuğun korunmaya daha fazla ihtiyacının olmasıdır (Dasen, 2003, s. 286–289).

Sonuç olarak temelde patolojik, karikatürize ve tiyatro karakterleri olarak üç grup altında incelediğimiz pişmiş toprak grotesk figürinler pek çok anlam ifade edebilirler. Bu noktada grotesk figürinleri değerlendirirken dikkat edilmesi gereken en temel unsur yapım tekniği gibi materyale dayalı özelliklerden ziyade figürinin karakter analizi, mekân ve kullanım amacı ilişkisi olmalıdır.

KAYNAKLAR

- Aegineta, P. (1921). *Epitomae Medicae Libri Septem, Corpus Medicorum Graecorum, IX.1 & IX.2.* (J. L. Heiberg, Dü.) Leipzig: Teubner.
- Atalay, E. (1991). Efes (Selçuk) Müzesinde Bulunan Karikatür Terracottalar. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Arkeoloji Dergisi Özel Sayı (I)*, ss. 5-20.
- Besques, S. M. (1972). *Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Grecs et Romains III, Epoques Hellenistique et Romaine Grece et Asie Mineure.* Paris: Réunion Des Musées Nationaux.
- Bieber, M. (1920). *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum.* Wisconsin: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger.
- Bieber, M. (1961). *The Sculpture of the Hellenistic Age.* New York: Columbia University Press.
- Boutantin, C. (2014). *Terres cuites et culte domestique: bestiaire de l'Égypte gréco-romaine.* Leiden: Brill.
- Brown, P. G. (1987). Masks, Names and Characters in New Comedy. *Hermes*, 155(2), 181-202.
- Burn, L. (2004). *Hellenistic art: From Alexander the Great to Augustus.* London: Getty Trust Publications: J. Paul Getty Museum Series.
- Burn, L., & Higgins, R. (2001). *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum III.* London: British Museum.
- Cadoux, J. (2004). *İlkçağ'da İzmir.* (B. Umar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Capasso, S. (1997). *Gli Osci nella Campania antica.* Napoli: Istituto di Studi Atellani.
- Cicero. (1942). *De oratore.* (E. W. Sutton, & H. Rackham, Dü) Toronto: Cambridge Harvard University Press.
- Dalven, R. (1969). Greece. J. Gassner, & E. Quinn (Dü) içinde, *The Reader's Encyclopedia of World Drama* (s. 372-391). New York: Thomas Y. Crowell Company.
- Dasen, V. (1988). Dwarfism in Egypt and classical antiquity: Iconography and medical history. *Medical History*, 32, 253-276.
- Dasen, V. (2003). Amulettes d'enfants dans le monde grec et romain. *Latomus*, 62(2), 275-289.
- Duckworth, G. (1952). *The Nature of Roman Comedy.* New Jersey: Princeton University Press.
- Ferruzza, M. L. (2016). *Ancient Terracottas from South Italy and Sicily in the J. Paul Getty Museum.* Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Fuchs, W. (1963). *Der Schiffs fund von Mahdia.* Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
- Garland, R. (1995). *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World.* London: Bristol Classical Press.
- Giuliani, L. L. (1987). Die seligen Krüppel. Zur Deutung von Missgestalten in der hellenistischen Kleinkunst. *Archäologischer Anzeiger*, 701-721.
- Gonzenbach, V. v. (1995). *Die römischen Terracotten in der Schweiz. Untersuchungen zur Zeitstellung, Typologie und Ursprung der mittelgallischen Tonstatuetten.* Bern: Francke.
- Gutch, C. (1898, Kasım). Excavations at Naukratis. D: The Terracottas. *Annual of the British School at Athens*, 5, s. 67-97.

- Higgins, R. A. (1967). *Greek Terracottas*. London: Cambridge University Press.
- Himmelmann, N. (1983). *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst*. Tübingen: E. Wasmuth .
- Iannotti, J., & Parker, R. D. (2013). *The Netter Collection of Medical Illustrations, Congenital and Developmental Disorders*. Netter Green Book Collection (Book 6), 6, 117-169.
- Işın, G. (2007). *Patara V1: Patara Terrakotaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Karoglou, K. (2016). *The Collection of Greek Terracotta Figurines at The Metropolitan Museum of Art*. *Les Carnets de l'ACoSt (Association for Coroplastic Studies)*, 14, s. 1-9.
- Laios, K. (2009). *Diseases and Their Iconography During Antiquity*. Athens: National and Kapodistrian University of Athens.
- Laios, K., Karamanou, M., Tsoucalas, G., Sgantzios, M., & Androustos, G. (2015). *Ophthalmic malignancies in antiquity as depicted in two terracotta figurines*. *Journal of B.U.ON. : Official Journal of the Balkan Union of Oncology(20(2))*, 650-652.
- Laios, K., Zozolou, M., Markatos, K., Karamanou, M., & Androustos, G. (2016). *The Depiction of Acromegaly in Ancient Greek and Hellenistic Art*. *Hormones (Athens)*, 570-571.
- Mitchell, A. G. (2013). *Disparate Bodies in Ancient Artefacts The Function of Caricature and Pathological Grotesques among Roman Terracotta Figurines*. C. Laes, C. Goodey, & M. L. Rose içinde, *Disabilities in Roman Antiquity Disparate Bodies A Capite ad Calcem* (s. 275-297). Leiden Boston: BRILL.
- Mitchell, A. G., & Lorusso, L. (2014). *La Caricatura Nell'antichità. Il Sorriso Della Mente. La Caricatura Nella Storia Delle Neuroscienze*, 13-31. Pavia: Fondazione Collegio Universitario S. Caterina.
- Muratov, M. (2012). "The world's a stage...": Some Observations on Four Hellenistic Terracotta Figurines of Popular Entertainers. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2(9), 55-65.
- Nachtergaele, G. (1985). *Les terres cuites 'du Fayoum' dans les maisons de l'Égypte romaine*. *Chronique d'Égypte(60)*, 223-239.
- Nicolaou, I. (1989). *Acteurs et grotesques de Chypre. Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, 19, 269-284.
- Nonnos, T. (1568). *Noni, medici clarissimi, De omnium particularium morborum curatione: sic ut febres quoque & tumores praeter naturam complectatur, liber*. (J. Martius, Dü.) Strasbourg: Excudebat Iosias Rihelius.
- Oppé, A. P. (1878). *The New Comedy*. Toronto: University of Toronto.
- Pausanias. (1824). *The Description of Greece (Cilt II)*. (T. Taylor, Çev.) London: Harvard College Library.
- Plaisier, P. G. (1979). *Les Terres Cuites Grecques et Romaines, Catalogue de la Collection du Musée National des Antiquités a Leiden*. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden.
- Pollitt, J. J. (1986). *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Pollux, J. (1967). *Onomasticon*. (E. Bethe, Dü.) Stuttgartiae: Teubner.
- Régnauld, F. (1990). *Les terres cuites grecques de Smyrne*. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris(1)*, 467-477.
- Richter, G. M. (1913). *Grotesques and the Mime*. *American Journal of Archaeology*, 17(2), 149-156.

- Rumscheid, F. (2006). Die figürlichen Terrakotten von Priene. Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde. Wiesbaden: L. Reichert.
- Schmidt, E. (1994). Katalog der antiken Terrakotten Teil 1: Die figürlichen Terrakotten. Mainz: Mainz von Zabern.
- Stevenson, W. E. (1975). The Pathological Grotesque Representation in Greek and Roman Art. Pennsylvania: University of Pennsylvania.
- Süvegh, E. (2014). Hellenistic grotesque terracotta figurines: Problems of iconographical interpretation. *Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico Universitatis de Rolando Eötvös nominatae*, 3(2), 143-157.
- Uhlenbrock, J. P., & Ammerman, R. M. (1990). East Greek Coroplastic Centers in the Hellenistic Period . J. P. Uhlenbrock içinde, *The Coroplast's Art: Greek Terracottas of the Hellenistic World* (s. 72-80). New Paltz NY: College Art Gallery / Aristide D Caratzas Publisher.
- Varro, M. T. (1938). *De Lingua Latina*. (R. Grubb, Dü.) London: W. Heinemann.
- Voegtle, S. (2016). A Grotesque Terracotta Figurine of the First Century C.E. from Muralto, Ticino, Switzerland: Function, Use, and Meaning. *Les Carnets de l'ACoSt Association for Coroplastic Studies*(15), 1-19.
- Yüksel, A. (1990). Antik Yunan Tiyatrosu'nda Komediya'nın Evreleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 557-569.

