T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI

KONYA ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE SERGİLENEN YAĞLIBAYAT ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yard. Doç. Dr. Ertekin DOKSANALTI

HAZIRLAYAN
Deniz BATU

KONYA 2008

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **i**

I. GİRİŞ **1**

II. SAVATRA-SOATRA (Yağlıbayat-Σαύατρα) **3**

III. APHRODİTE HEYKELCİĞİ **4**

III.1. Hali Hazırdaki Durumu 4

III.2. Tasvir 4

III.3. Heykelciğin Analoji Kritiği 6

IV. OTURAN HERAKLES HEYKELCİĞİ **9**

IV.1. Hali Hazırdaki Durumu 9

IV.2. Tasvir 9

IV.3. Heykelciğin Analoji Kritiği 11

V. ASKLEPİOS HEYKELCİĞİ **13**

V.1. Hali Hazırdaki Durumu 13

V.2. Tasvir 13

V.3. Heykelciğin Analoji Kritiği 15

VI. SATYR BETİMLİ MASA AYAĞI **19**

VI.1. Hali Hazırdaki Durumu 19

VI.2. Tasvir 19

VI.3. Heykelciğin Analoji Kritiği 21

VII. KADIN BAŞI **23**

VII.1. Hali Hazırdaki Durumu 23

VII.2. Tasvir 23

VII.3. Heykelciğin Analoji Kritiği 24

VIII. HEYKELCİK PARÇASI **26**

VIII.1. Hali Hazırdaki Durumu 26

VIII.2. Tasvir 26

VIII.3. Heykelciğin Analoji Kritiği 26

SONUÇ **28**

BİBLİYOGRAFYA.....29

RESİM LİSTESİ 32

RESİMLER.....34

ÖNSÖZ

Çalışma konusu olarak seçtiğim ve bugün bir kısmı teşhirde, bir kısmı ise depoda bulunan Savatra (Yağlıbayat) Heykeltıraşlık Eserleri, genel ve yerel heykeltıraşlık özelliklerini barındırması açısından değerlidir. En orijinale ulaşma çabasına bir katkı sunmak açısından değerlendirilmesi gerekmektedir.

Bu çalışma, Savatra eserlerini tanımlama ve stil kritiği yöntemi ile orijinal tiplerine ulaşmayı amaçlamaktadır.

Öncelikle, müzeden başlayarak, eserler fotoğraflanıp envanter kayıtları incelenmiş ve eserler ayrıntılı olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Daha sonra ise, yoğun bir kütüphane çalışması ile tanımlama ve stil kritiği için gerekli materyaller toplanıp eserlerin orijinal tiplerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca Savatra Antik Kenti'nin tarihsel süreçleri, ulaşılabilinen sınırlı kaynaklar doğrultusunda, verilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmayı hazırlamamda, öncelikle, bu bilimin sürdürülmesinde ve gelecek kuşaklara aktarılmasında; bilgi birikimimizin tartışılmaz öncüleri olan tüm hocalarıma teşekkür etmek istiyorum. Bu çalışmamda danışmanım ve sunduğu yapıcı eleştirilerle yol gösterici olan değerli hocam Yard.Doç.Dr. Ertekin DOKSANALTI'YA; çalışmamın müze ayağında gösterdiği ilgi ve sabırdan dolayı başta Enver AKGÜN olmak üzere, Konya Arkeoloji Müzesi çalışanlarına teşekkür ederim. Ayrıca üniversite yaşantım boyunca, buradaki hayatımı devam ettirmem konusunda bana sürekli destek olan ve direnme gücü veren aileme; her zaman en yakınımda duran ve verdiği moral ile yaptığı bu çalışmaya beni daha çok bağlayan arkadaşım Özlem GÜLER' e de teşekkürlerimi sunarım.

Deniz BATU

KONYA 2008

I. GİRİŞ

Savatra'da, ya da bugünkü adıyla Yağlıbayat köyünde, oraya çıkartılan heykelcikler, aslında güncelliğini her zaman koruyan iki kavramın tekrar dile getirilmesine zemin hazırlamıştır: Replikasyon ve varyasyon. Kısaca tanımlamak gerekirse, aynı orijinale bağlı kalınarak yapılan eserlerin kendi aralarında aldıkları ada replikasyon; orijinal bir eserin çeşitli kısımlarının değiştirilerek ya da yeniden yorumlanarak farklı bir şekilde yaratılmasına ise varyasyon denildiğini biliyoruz.

Arkeoloji literatüründe önemli olan bu iki kavram, gündelik yaşantımızla ve yaşam tarzımızla da iç içe geçmiş kavramlardır.

Her toplum, kendi özgünlüğüne uygun bir yaşam belirler kendisine. Bu özgünlüklerin belirlenimi, iklim, coğrafi konum, sosyo-ekonomik yapı gibi temel konuların bir üst yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Alt yapı kavramı, bir toplumun sosyo-ekonomik temelini dile getirir[1]. Bu temel, toplumun üst yapısı dediğimiz, ideoloji, din, hukuk gibi kurumlarını belirler. Yani ekonomik yapı, insan ve toplum yaşantısını doğrudan etkiler. Bu belirlenim, toplumun ihtiyaç ve taleplerini de şekillendirmekte ve bir tarz yaratmaktadır. Üretimin tarzı, tüketimin de tarzını belirlemektedir diyebiliriz. Buradan da üretim ve tüketim kavramları her yeni ekonomik alt yapıyla yenilenir ve değişir. Süreç içerisinde, üretim niteliksel olarak gerileyebilir. Buna neden olarak da, toplumsal algının niteliğinde zayıflama, derinliği olmayan, yüzeysel ve sadece görünenin güzel ve estetik olmasının yeterli olduğunu söyleyebiliriz. Burada da üretici, bu kitleye hitap etme kaygısı gütmekte olup yaratıcı ve derinliği olan üretimlerin yerine, daha basit üretimlerle kendisini sınırlandırır.

Belirttiğim gibi, üretim ve yaratıcılık kavramları, toplumun ihtiyaç ve taleplerinin niteliğini ölçtüğü gibi, toplumların ihtiyaç ve talepleri de bu iki kavramın niteliğini belirleyebilir. Nitelik, basitleşip tek tip hale geldikçe, yaratıcılık yerini eskinin yeniden üretimine bırakır. Bu durum, ya eskinin tekrarı olarak ya da çağın bir takım özgünlükleri hesaba katılarak yapılabilir. Örneğin, 1970'li yıllarda ülkemizde moda olan ve geniş bir talep bulan gözlük çeşitleri, saç biçimleri, kıyafet ve aksesuarlar yaklaşık 40 yıl sonra, ya aynen tekrar üretilmiş ya da bazı eklemeler ve değişiklikler yapılarak, tekrar alıcı kitlesi yaratılmıştır. Bu durum, üretimin yaratıcılık kavramından uzaklaşılmasını ifade etmektedir. Tam da burada konuyu, replikasyon ve varyasyon kavramlarına bağlamak yerinde olur.

[1] Hançerlioğlu, 1986, 16

Arkeoloji literatüründe önemli olduğunu belirttiğim bu iki kavramın modern dünyada da bu şekilde bir karşılık bulduğunu düşünüyorum.

Replikasyon ve varyasyon örnekleri, arkeologlara çok önemli bilgiler sunmaktadır. Roma İmparatorluk Çağı'nda yoğun bir şekilde yaşatılan Grek Heykeltıraşlık eserleri, bu eserlerin replikleri ve varyantları sayesinde orijinal durumlarının ortaya konulması ve heykeltıraşlarına "hakkının verilmesi" konusunda önemli bilgiler sağlamıştır[2]. Bir diğer nokta ise, Savatra'da olduğu gibi, yerel tarzların ve anlayışların ortaya konulmasında da önemli ipuçları vermektedir. Sevilen tiplerin, yerel heykeltıraşlar tarafından tekrar yorumlanması, kendi farkını ortaya koyması, bulunduğu coğrafyadaki yerel özgünlüğü yontuya yansıtması da önemli verilerin ortaya konulması açısından da değerlidir. Bununla birlikte, kopyaların ışığında en sevilene ve en orijinale ulaşabilme konusunda da önemli olanaklar sağlamakta ve amaç da bu olmalıdır. Jale İnan'ın Andeas Rumph ile yaptığı bir konuşmada, İnan'ın Side'de ortaya çıkan birçok replikten söz etmesine karşılık, Rumph'un cevabı kopyaların değerlendirilmesinde amacın ne olması gerektiği konusunda önemlidir: "Bunlardan yeterince var ve yontuların replik listelerine yenilerini eklemekten başka neye yarar?"[3]

İşte Savatra'da ortaya çıkan bu heykelcikler de yukarıda bahsettiğim noktalar açısından önemlidir. Yapılan tespit, bu heykelciklerin değerlendirilmesinde önemli bir pusula görevi görmektedir.

Şimdi de, heykelciklerin ortaya çıkarıldığı Savatra Antik Kenti hakkında bilgi vermek yerinde olur.

[2] İnan, 1961, 1
[3] İnan, 1961, 2

II. SAVATRA-SOATRA (Yağlıbayat-Σαύατρα) (Harita1)

Çalışmama konu olan bu heykelciklerin buluntu yeri; Konya İli, merkez ilçe, Obruk nahiyesi sınırları içerisindeki Yağlıbayat köyüdür. Yağlıbayat köyü, Konya-Aksaray karayolunun 58. km.den 12 km. daha içeridedir. Ulaşım, asfalt bir yolla sağlanmaktadır[4]. Ayrıca, Yağlıbayat köyünün, günümüzde bir Tatar köyü olduğu ve "Kutsal Baba" anlamına gelen Savatra Antik Kenti'nin bir bölümü üzerine kurulduğu bilinmektedir[5].

Antik kaynaklara baktığımızda ise Strabon, Savatra ya da Soatra için, Garsaura (Aksaray) yakınında bir kasaba olduğunu, burada dünyanın en derin kuyularının bulunduğunu ve suyun bu kuyulardan çekildiğini söyler (Strabon, Geographika, XII-XIII-XIV, 65). Sulanmadığı halde, ülkede müthiş bir koyun yetiştiriciliğinin yapıldığını ve derin kuyulardan elde edilen suyun da burada parayla satıldığını belirtmektedir (Strabon, Geographika, XII-XIII-XIV, 65).

Ramsay, Strabon'un yer tarifine dayanarak, Eskil'in dört saat güney-batısındaki ören yerini işaret etmektedir[6]. Ayrıca, Savatra Lykaonia Birliği'ne bağlı olduğunu gösteren sikkeler de bastırmıştır[7].

Bugünkü modern Yağlıbayat köyü, Savatra'nın bir kısmı üzerine kurulmuştur. Bu köyün güney-doğusundaki tepede, geç dönem özellikleri taşıyan yapı kalıntılarına rastlanmıştır[8]. Ayrıca kentin doğu eteğinde, arazinin doğal durumuna uyarlanarak yapılmış olan, yaklaşık 40m.çapındaki küçük bir tiyatronun alt cavealarının bir bölümü görülebilmektedir. Burada bulunan bazı buluntular, Hellenistik dönemden günümüze kadar yerleşim gördüğünü göstermektedir[9]. Bu süreç içerisinde kent, M.Ö. 27 yılında da Romalıların eline geçmiştir[10].

[4] Karamut v.d., 1985, 22
[5] http://tr.wikipedia.org/Wiki/yaglibayat
[6] Ramsay, 1960, 380
[7] Ramsay, 1960, 420
[8] Karamut v.d., 1985, 22
[9] Karamut v.d., 1985, 22
[10] http://tr.wikipedia.org/Wiki/yaglibayat

III. APHRODİTE HEYKELCİĞİ (Resim 1)

Envanter No **Kazı :** **Film Numaraları :** 349/9
Müze : 1984.11.4

Adı **:** Aphrodite heykelciği

Maddesi **:** Mermer

Bulunduğu Yer **:** (Savatra)Yağlıbayat Köyü / Konya

Müzedeki Yeri **:** Vitrin

		Yük.	Gen.	Kal.
Ölçüleri	**:**	26,3 cm.	12,3 cm.	7,9 cm

III.1. Hali Hazırdaki Durumu

Yontunun başı ve sağ kolu omuza yakın bir yerden kırık ve eksiktir. Sol kol bilekten iki ayrı noktadan; bel ise ortadan kırılmış ve onarılarak tamamlanmıştır. Ayrıca kalça kısmında da kırıklar vardır. Ek olarak da, boynun sağ tarafına yakın bir yerde, muhtemelen saç kalıntısı olan, bir iz bulunmaktadır. Yontu üzerinde küçük çaplı tahribat izleri dışında hali hazırdaki durumu yontuyu tanımlamamız açısından sağlıklıdır.

III.2. Tasvir

Yontu, kareye yakın ve profilli bir kaide üzerinde ayakta duran; belden aşağısından itibaren arka kısmını kapatan ve ön kısmını açıkta bırakan bir himationu olan kadın heykelciğidir.

Vücut ağırlığını gergin ve dik olan sol bacak taşımakta; buna karşılık dizden öne doğru bir kırılma hareketi yapan sağ bacak ise sağ ayak parmakları üzerinde yükselerek bağımsız bir duruş sergilemektedir. Özellikle eserin sol çaprazdan izlenmesi, bacaklarda verilen konrapostun şiddetini daha net göstermektedir (Resim 2). Vücut ağılığının sol bacak üzerine verilmesi, vücutta bir hareket zinciri oluşturmuş ve sağ kalça diğerine oranla daha aşağıda verilmiştir. Yine sağ omuzun yukarıda olması, beraberinde sağ göğsün de diğerine oranla yukarıda yer almasına neden olmuştur.

Yontuya üstten bakıldığında, vücut ağırlığının sol bacak üzerine verilmesi; sağ ayak ile sağ diz arasındaki yönsel zıtlık ve beraberinde kalçada yaratılan hareket ile birlikte sağ omzun sağ göğsü yukarıya kaldırışı vücutta bir "**S**" hareketi yaratmıştır (Resim 3). Ayrıca vücudun üst kısmında öne doğru hafif bir eğilme hareketi belirtilmiştir.

Sağ kol noksan olmasına rağmen, sol göğüs altında küçük çaplı bir destekçiğin bulunması kolun sol el ile kesinlikle sol göğsün hemen altında sonlandığını göstermektedir. Detaylandırmak gerekirse sol kol dirseğe kadar vücuda paralel; dirsekten itibaren de vücuda hemen hemen dik bir açıyla gelerek sol göğüs altında bulunmaktaydı. Diğer kol ise görüldüğü üzere, sadece dirsek hizasındaki küçük boşluk dışında, dirseğe kadar vücuda yapışık; dirsekten itibaren ise yine vücuda yapışık olarak bacaklarının birleşim yeri üzerinde elbisesini tutar şekilde gösterilmiştir. Yontuya arka taraftan baktığımızda ise kalçanın kaba etli kısmı, kuyruk sokumuyla birlikte net bir şekilde görülmektedir (Resim 4).

Yontuya anatomik açıdan baktığımızda dikkatimizi çeken bir nokta vardır. Yontunun bel üstü ile bel altı arasında bir uyumsuzlukla karşılarız. Alt kısım narin bir yapıya sahipken, kalçadan itibaren başlayan üst kısım daha kaba ve dolgun bir görünüme sahiptir. Aynı durum sol bilek için de geçerli olup uyumsuzluk bilek ile kolun bütünü arasında bir görsel çelişkinin ürünü olarak yansır. Bir problem gibi duran bu durum büyük ihtimalle eserin yerel bir atelyeden ve yerel bir heykeltraşın elinden çıkmasının bir sonucu olabilir. Daha açık bir ifadeyle dönemin özgün stili yerel bir perspektifle ele alınmıştır. Bu ekten sonra yontunun anatomisine döndüğümüzde var olan narin görünümün, küçük ve dik bir şekilde betimlenen göğüslerle bütünlük oluşturduğunu; buna karşın, bacakların giysiye ve birbirine; sol kolun da vücuda yapışık oluşu; el ve ayaklarda parmak aralarının sadece çizgisel bir ifadeyle verilişi vücudun şekillendirilmesinde detaysız ve özensiz bir üslubun varlığını göstermektedir.

Kalçasından itibaren yontunun ön tarafını açıkta bırakacak şekilde duran ve her iki tarafa da simetrik olarak dağılan, kıvrımlı bir yapıya sahip olan ve bir deniz kabuğunu andıracak şekilde motiflendirilen elbise, bacakların arkasında adeta bir fon görevi görmektedir (Resim 5). Bu yönüyle de bacak kısmına ayrı bir derinlik kazandırmaktadır. Bir yandan kıvrımların kalınlığı elbisede kaba bir izlenim bırakırken diğer yandan da bu durum, elbisenin yontuya destek olduğu görüntüsünü vermiştir. Bunu, arka taraftan baktığımızda kalça kısmının elbise üzerinde uyguladığı bakıdan görebiliriz (Resim 4).

Bazı yerlerinde çizgisel, bazı yerlerinde ise kıvrımların hafif derinleştiği elbisenin her iki tarafında ve aynı hizada birer yuvarlak boşluk bulunmaktadır ki; bu boşlukların, detaysız ve özensiz işlenen elbisenin kıvrımlarına destek olması için yapıldığı anlaşılmaktadır.
Ayrıca elbisenin arka kısmına bakarsak, kalçanın biraz aşağısından başlayan ve aşağıya doğru genişleyen ters üçgen; yanlara doğru ise dik inen bir şekilde betimlenmiş olan kıvrımları görmekteyiz.

III.3. Heykelciğin Analoji Kritiği

Heykeltıraşlıkta bu yontunun tam benzerini bulmak güçtür. Vatikan'da bulunan Nymphae yontusu[11], vücut ağırlığının verildiği bacak yönü ve dizden yaptığı kırılma hareketinin şiddeti ile kolların ve ellerin kasık hizasında bir deniz kabuğu tutmasıyla eserimizden farklıdır (Resim 6). Buna karşılık bacakların anatomik yapısı, elbisenin her iki örnekte de kalça hizasından itibaren sarılarak, ön tarafı açıkta bırakacak şekilde ve oldukça benzer bir şekilde ifade edilmesi ile elbise-bacak arasındaki uyumun büyük benzerlik göstermesine olanak sağlamıştır

Yukarıda bahsettiğimiz ilk iki eser National Archaeological Museum'da bulunan Aphrodite Syrakus[12] adlı yontuyla da benzeşmektedir (Resim 7). Elbisenin kalça hizasından aşağıya dökülmesi ve ön tarafı açıkta bırakacak şekilde durması, bacakların anatomik yapısı üç eser için belirgin ortak noktalardır. Bununla birlikte Savatra figürü ile kıyasladığımızda benzerlik müthiş bir belirginlik kazanmaktadır. Her iki eserde de taşıyıcı bacak-serbest bacak hareketi örtüşmektedir. Kollarda da aynı benzerlik görülmekte olup sol kol kasık hizasında toplanmış olan elbiseyi tutmakta; sağ kollar ise eksik olmalarına rağmen göğüs altındaki destekçiklerin de yardımıyla anlaşılacağı üzere ellerin göğsün bir kısmını kapatacak ya da kapatmaya hazır şekilde tutulmasıyla sonlanmaktadır. Bir de parmakların işleniş tarzı dikkatimizi çekmektedir. Savatra örneğinde birbirine yapışık ve parmak araları çizgisel olarak ifade edilirken, Syrakus örneğinde parmaklar işlenmiş, parmak araları belirgin ve bağımsız verilmiştir. Yine bu benzerliklere ek olarak elbisenin yontu üzerindeki duruşu küçük farklılıklar dışında yine örtüşmektedir. Syrakus Aphrodite'sinde daha estetik, narin ve hareketli bir görünüm varken, Savatra örneğinde daha durağan, sabit ve kaba işlenişin hâkim olduğu görülmektedir.

[11]Halm- Tisserant, 1997, 893, 17b
[12]Deivorrias- Berger, 1984, 83, 743

Savatra örneğimizde anatomide değindiğim noktanın bu karşılaştırmada da altını çizmek yerinde olur ve böylece bu konudaki öneriyi de desteklemiş olur.
Kalça kısmının hemen alt ve üst kısımlarında var olan dolgunluk, eserin genel yapısına uymamakla birlikte, bu eserinin karakteristik bir özelliği olarak da değerlendirilmemelidir. Syrakus örneğine baktığımızda da bunun gerçeği yansıttığını anlamış oluruz.

Savatra heykelciği Hellenistik bir orijinale dayanmaktadır. Yukarıdaki örnekleri de göz önünde bulundurduğumuzda ilk aklımıza gelen tipin ise Louvre Müsesi'nde sergilenmekte olan Arles Aphrodite[13]'si olması zor olmaz (Resim 8). Elbisenin beli sararak aşağıya sarkıtılması bize orijinal tip konusunda Praksiteles'e atfedilen Arles Aphrodite'sini[14] hatırlatırken, Savatra varyantında ön tarafın açıkta bırakılması ve kumaşın kasık hizasında toplanış biçimi açısından farklılık göstermektedir. Kolların hareketine gelince yine Praksiteles'e[15] atfedilen ve Vatikan'da sergilenmekte olan Knidos Aphrodite[16]'sinin (Resim 9) bir varyantı olarak ortaya çıkarak M.Ö. II. yy.ın ilk yarısına tarihlendirilen ve Capitolino Müzesi'nde sergilenmekte olan Capitolin Aphodite[17]'sini hatırlarız (Resim 10) . Yine Fuchs bu görüşü destekler ve Capitolin Aphrodite'sini M.Ö. 150/120 yılarına verir[18].

Son çözümlemede Arles tipinde elbisenin bel altından itibaren sarılmış olması; Capitolin varyantın da ise kol hareketinin benzer oluşu ile düşünüldüğünde Savatra örneğimizin orijinal tipinin M.Ö. IV. yy.'ın ilk yarısına tarihlendirilen Arles tipinden daha erken olamayacağı açıktır. Savatra örneğimizin tarihlendirilmesi konusuna gelirsek; vücut uzuvlarında detaysız ve özensiz bir işleniş olduğundan bahsetmiştim. Tekrarlamak gerekirse özellikle parmak ayrımlarının sadece çizgisel bir ifade kullanılarak belirtilmesi önemli detaylardan uzaklaşılması; bu da yontunun bütünsel bir değerlendirilmesi yapıldığında özellikle bir kadın tanrıçanın, hem fiziksel anlamına, hem de mitolojide bulduğu anlama aykırı düşmektedir. Zerafeti ve cinsel cazibesi Savatra örneğiyle çatışmaktadır. Bir diğer özensizlik ise, bacaklarda karşımıza çıkmaktadır. Bacakların birbirine ve giysiye olan yapışık görüntüsü, uzuvların bağımsızlığını ve narin yapısını gölgelemektedir. Buna ek olarak bel altını saracak şekilde betimlenen elbiseyi stil açısından değerlendirmek yerinde olur.

[13] Deivorrias - Berger, 1984, 63, 526
[14] Fuchs, 1969, 133, 216
[15] Richter, 1950, 668
[16] Deivorrias - Berger, 1984, 49, 391
[17] Deivorrias - Berger, 52, 409
[18] Fuchs,1969, 239, 257

Elbiseyi dikey olarak ortadan ikiye hayali bir çizgiyle böldüğümüzde, kıvrımlarının simetrik bir dağılımdan meydana geldiğini görürüz. Elbisenin kasık hizasında tutulduğu kısımda yatay, aşağıya doğru indiği kısımda ise dikey olarak simetrik bir dağılım görülür. Kıvrımlardaki kanal derinlikleri küçük detaylar dışında aynı oranda verilmeye çalışılmıştır. Bu kıvrım kanalları çok derin olmayan ancak ışık-gölge kontrastının oluşmasında yeterli olacak bir üslupla oluşturulmuştur. Bu analizlerin sonucu olarak Savatra örneğimizin bir Roma Dönemi kopyası olduğunu ve M.S. II. yy. sonlarına tarihlendirmenin mümkün olabileceğini söyleyebiliriz.

IV. OTURAN HERAKLES HEYKELCİĞİ (Resim 11)

Envanter No **Kazı :** **Film Numaraları :** 349/10
Müze : 1984.11.2

Adı **:** Oturan Herakles heykelciği

Maddesi **:** Mermer

Bulunduğu Yer **:** (Savatra)Yağlıbayat Köyü / Konya

Müzedeki Yeri **:** Vitrin

		Yük.	Gen.	Kal.
Ölçüleri	**:**	32 cm.	19,4 cm.	21,2 cm.

IV.1. Hali Hazırdaki Durumu

Yontunun başı boyundan itibaren; sol kol omuzdan, sağ kol ise dirseğin hemen aşağısından; sol bacak ise dizden itibaren kırık ve eksiktir. Bunların dışında yontunun belli başlı kısımlarında küçük çaplı tahribat izlerine rastlamak mümkündür.

IV.2. Tasvir

Yontumuz, kaya üzerine serili olarak duran bir aslan postu üzerinde oturan çıplak bir erkek heykelciğidir.

Stile ilişkin tanımlamaya gelirsek; farklı yönlere bakar bir durumda, sağ ayak topuktan havaya kaldırılmış ve kayaya dayanmış bir şekilde iken parmak uçları yere basmaktadır.

Sol ayak ise, dizden itibaren eksik olmasına rağmen sağ ayağa ve bacağa karşı bir zıtlık oluşturacak şekilde bulunması büyük bir olasılık dahilinde değerlendirilmelidir. Bu olasılığı güçlendiren durum belirttiğim gibi, sağ ayağın ve bacağın konumlanışına karşı yaratılan kontrapost ile var olan derinliğin yükseltilmesi; ikincisi ise oturur tarzda yapılmış olan yontuların, ayaklarındaki zıt yönlü hareketlere bağlı olarak, referans alınmasıyla bu yargıya varmak zor olmayacaktır.

Bu yargı, stil açısından referans olarak alabileceğimiz tip olan "Herakles Epitrapezios[19]" yontusunun stiliyle de örtüşmektedir. Ayrıca sol kasık da bundan etkilenmiş ve sağdakine oranla yukarıya çekilmiştir. Vücudun üst kısmına baktığımızda, karın kısmında öne doğru; sırt kısmında ise geriye doğru hafif bir hareket yapılmış ve yontuda geriye doğru yaslanma pozisyonu yaratılmıştır (Resim 12). Bu hareket vücudun üst kısmında yaylanma ve bir denge unsuru oluşturmuştur. Sağ omuz, kolun vücuttan ayrılarak sağ bacağa paralel olacak şekilde ve pazıda ¾' lük bir dönüş oluşturularak ileriye uzatılmasıyla birlikte yukarıya kaldırılmış ve sağ göğüs yukarıya çekilmiş; sol göğüs ise, sol omzun hafif geriye atılıp aşağıya düşürülmesiyle aşağıya çekilmiştir. Sol omzun geriye doğru yaptığı bu hareket sırt kısmında da kendisini göstermektedir. Omuzlardaki bu durum göğüs kısmında hafif bir de gerginlik yaratmıştır.

Yontuyu anatomik açıdan izlediğimizde ise, oldukça kaslı ve vücut hatları gergin duran bir anatomiyle karşılaşmaktayız. Bacaklarda, kasıklarda, karın ve göğüs kısmında müthiş bir kas yoğunluğu bulunmaktadır. Özellikle yaslanır tarzdaki durumu ve vücudun öne doğru hafif eğilmesi karın kaslarını; omuzlardaki yönsel farklılık ise göğüs kaslarını daha belirgin ve etkileyici kılmaktadır. Ayrıca hareketler zinciri, bu kas yoğunluğunu sırt kısmında yaratmıştır. Ayrıca kasıkların hemen üzerinden başlayan karın ve bel kısmı bombeli bir yapı kazanmıştır. Yontunun öne eğilmesiyle karın kısmında ortaya çıkan büklümleşme realist bir üslupla verilmiştir. Açık bir şekilde de görüldüğü gibi, vücudun bütününe yansıyan kas yoğunluğu heykelciğin karakteristiğini yansıtmaktadır. Bununla birlikte, özellikle Herakles yontularını incelediğimizde karşımıza çıkan bazı detayların burada verilmediğini görmekteyiz. Örneğin, kasın koltuk altında baklava dilimi şeklinde, detaylı yansımasını burada görmemekteyiz. Çünkü incelemekte olduğumuz bu heykelcik orijinal bir tipin süreç içerisinde değişimlere uğramış bir halini; heykeltıraşın yorumunu ya da boyutlarının küçük olmasından dolayı bazı detaylarının belirtilmesinde zorlukların ortaya çıktığını yansıtmaktadır. Sırt kısmından yontuya bakarsak, kaslı yapının bu yönde de eksik bırakılmadığını görmekteyiz (Resim 12). Vücudun ön tarafta aldığı gergin duruş, arkada sıkışma yaratmış ve omuriliğin üzerindeki ince uzun çukurluk daha da ortaya çıkmıştır. Ayrıca, sırt kısmının yapısı bir ters üçgeni andırır. Günümüzde de, vücut çalışmış kişilerde vücudun gövde kısmında yukarıdan aşağıya doğru daralan üçgen bir yapının oluştuğu görülmektedir.

[19] Bieber, 1955, 36, 80

Yine yontuya arkadan baktığımızda, yukarıda bahsettiğim aslan postu daha net bir şekilde burada kendisini göstermektedir (Resim 13).

Analoji kritiğine geçmeden önce toparlamak gerekirse eserimizin, görevlerini tamamlamanın verdiği rahatlıkla aslan postu serili olan kaya üzerinde oturarak dinlenen ve ziyafet çeken Herakles'e ait olduğu su götürmez bir gerçektir.

IV.3. Heykelciğin Analoji Kritiği

Heykelciğimiz, mitosundan da anlaşılacağı gibi, görevini tamamladıktan sonra dinlenen Herakles'tir. Bu eserin bire bir aynısını bulmak mümkün değildir. Ancak, British Museum ile Nazionale Museo'da bulunan ve bu tipin yaratıcı heykeltıraşı Lysippos olan Herakles Epitrapezios[20] tipinin bunun öncülü ve orijinali olduğunu anlamak zor olmaz. Herakles betimlemelerini toplu olarak ele alan Salomon Reinach' ın çalışmasında da bu tipi görmek mümkündür[21] (Resim 14).

Savatra örneğimizi ile British Museum' da sergilenen Herakles örneği ile karşılaştırdığımızda, özellikle her ikisinin de belden aşağısının çok benzer olduğu görülmektedir (Resim 15). Sağ ayak parmak uçlarından yere basarken topuğun kayaya dayanması; sol ayağın da, Savatra örneğinde olmamasına rağmen anlaşılacağı üzere, sağdakine zıt bir konumlanışla ileriye ve bu sefer topuğa basar şekilde belirtilmesi her ikisinde önemli derecede örtüşmektedir. Gövdenin duruşuna baktığımızda ise, öne doğru hafif olarak eğilen ve sol tarafından geriye doğru hamle yapan Savatra örneğine karşın British Museum' da sergilenen örneğimizde gövde, tam cepheden ve öne doğru hafifçe eğilen bir duruş sergilemiştir. Savatra örneğinin bu kategoride benzeri olan durum Nazionale Museo'da sergilenmekte olan Herakles yontusunda görülmektedir (Resim 16). Her ikisinde de sol omzun geriye ve yukarıya yönlenmesiyle sol göğüs de yukarıya çekilerek üst kısımda hafif bir gerginlik yaratılmıştır. Kolların pozisyonuna baktığımızda ise, Savatra örneğinde sol kol eksiktir.

Ancak koltuk altı hizasından gördüğümüz kadarıyla vücuttan fazla ayrılmayışı bize, kolun çok da yukarıda olamayacağı konusunda bir ipucu vermektedir. Bu durumuyla da British Museum' da sergilenen Herakles örneğiyle örtüşmektedir.

[20] Bieber, 1955, 36, 81
[21] Reinach, 1920, 248, 8

Ayrıca Nazionale Museo'da sergilenen eserden anlayacağımız gibi sağ elinde bir kantharos tutmakta ve ileriye uzatarak kantharosu kaldırmakta; sol elinde ise gürzünü tutarak kayaya dayamaktadır. Burada Savatra örneğimiz, sol kolun duruşu açısından British Museum' da sergilenen eserle daha çok örtüşmektedir. Baş, eksik olmasına rağmen gövdenin duruşuna göre düşündüğümüzde, Nazionale Museo'daki eserle benzer olması muhtemeldir. Kendi yaşantımızda da, içkimizi bir şeyin şerefine kaldırdığımızda ilk olarak bakacağımız yer kadehimiz ya da kadehimizin durduğu yön olur. Bu yüzden başın sağ tarafa yönlenmiş olması mantıklıdır. Savatra örneğinde Herakles'in oturduğu kaya üzerinde serili olan aslan postunun bahsettiğimiz örneklerde bulunmaması bize bir kopist katkısı olduğunu gösterebilir. Ayrıca üzerine oturduğu kaya şeklinde işlenmiş olan kaide de farklılık göstermektedir.

Son çözümlemede, Savatra örneğimizin orijinal tipinin, Herakles Epitrapezios'a dayandığının anlamamız zor olmaz. M.Ö. IV. yy.'ın ikinci yarısında çalıştığını bildiğimiz Lysippos[22] bu tipin yaratıcısıdır. Herakles Epitrapezios tipinin M.Ö. IV y.y.'ın ikinci yarısına tarihlendirildiğini bilmekteyiz[23]. Dolayısıyla, yukarıda yaptığımız tahlil, Savatra örneğinin orijinal tipinin, özellikle Nazionale Museo'da sergilenen Herakles Epitrapezios yontusundan daha erken bir tarihte yapılmış olamayacağını ortaya koymaktadır.

[22] Boysal, 1967, 86
[23] Richter, 1970, 227

V. ASKLEPİOS HEYKELCİĞİ (Resim 17)

Envanter No **Kazı :** **Film Numaraları :** 349/13
Müze : 1984.11.6

Adı **:** Asklepios heykelciği

Maddesi **:** Mermer

Bulunduğu Yer **:** (Savatra)Yağlıbayat Köyü / Konya

Müzedeki Yeri **:** Vitrin

		Yük.	Gen.	Kal.
Ölçüleri	**:**	60,5 cm.	31,1 cm.	14,4 cm.

V.1. Hali Hazırdaki Durumu

Yontunun bilek hizasından sol ayağı; sol elin iki parmağı ile sağ tarafında kıvrılarak yükselen yılanın bir kısmı kırık ve eksiktir.

V.2. Tasvir

Heykelciğimiz, bir kaide üzerinde ayakta duran, vücudun sağ üst çeyreğini ve ayakları açıkta bırakacak şekilde bir giysiye sahip olan erkek heykelciğidir.

Sol ayak ve bacak sabit, gergin bir durumda; buna karşın sağ bacak dizden öne doğru sert bir kırılma, iç tarafa doğru ise hafif bir yönelme hareketi yapmıştır. Sağ bacak bu hareketi yaparken sağ ayak hafif bir şekilde topuktan yukarıya kalkmıştır. Gergin ve sabit olan bacağın ayak yönü ise yontunun baş ve gövdesiyle aynı yöne bakmaktadır. Bu şekilde belirtilen duruş pozisyonu ile vücut ağılığı sabit ve gergin olan sol bacak üzerine verilmiş ve vücutta hafif bir "**S**" hareketi yaratılmıştır. Sağ omuz hafif düşürülüp geriye atılmıştır. Vücuttan bağımsız olarak kontrollü bir şekilde aşağıya sarkıtılmış olan sağ kol, yumurta tutan bir el betimiyle sonlandırılmıştır. Ayrıca pazı kısmı cepheden görünecek şekilde döndürülmüştür. Sol omuz ise, kolun dirsekten kırılarak elin beli tutmasıyla yukarıya çekilmiştir.

Yontunun baş kısmına baktığımızda ise, saç ve sakalın yoğun bir şekilde verildiği bir yüze sahip olduğunu görmekteyiz. Baş, gövdenin baktığı yöne doğru bakmaktadır (Resim 18).

Yukarıda da bahsettiğim gibi yontunun üzerinde sağ göğüs, omuz ve kolu çıplak bırakan bir khimation vardır. Belin altından bacakları örtecek şekilde sarılan kumaş, gövdenin sol tarafını kapatacak şekilde omuz üzerinden atılmış ve önde bacakların ortasında ters üçgene benzer bir formda aşağıya doğru sarkıtılarak sırtı çaprazlama kapatmıştır. Sol omuzdan başlayarak burgu yapılan kumaş belden dolanıp sol bilek üzerinden yerde ve solunda duran pyxis formundaki ilaç kabı üzerine sarkıtılmıştır. Elbiseden söz etmişken stiline de bakmak yerinde olur. Kalın bir kumaş görüntüsü veren elbisenin kıvrımları kimi yerlerde çizgisel, kimi yerlerde ise derin olarak biçimlendirilmiştir. Arka taraftan baktığımızda da, kumaş kıvrımlarının çapraz ve birbirine paralel olacak şekilde belirtildiğini görmekteyiz (Resim 19). Ayaklara yakın bir yerde, dizden yapılan hareketle orantılı olarak gerginleşen kumaş derin kanallı kıvrımlara sahipken sol kolun örtüldüğü yerde daha az şiddetli ya da silik bir ifadeyle verilen kıvrım yapısı kumaşa ince bir kumaş görüntüsü vermiştir. Yine, bele burgu yapılarak sarılan kısımda kumaş motifinin dolgun bırakılması, çizgilerin ve bununla birlikte kanalların çok da derin olmamasına rağmen belirgin bir şekilde görünmesini sağlamıştır.

Yontunun anatomisine baktığımızda ise, öncelikle dolgun ve bodur bir görünüm dikkatimizi çeker. Aslında bu görünüm Asklepios yontularında karşımıza çıkan bir anatomik yapı değildir. Aphrodite yorumunda bahsettiğim bir durum olan yerel heykeltıraşlık atelyelerinin neden olduğu stilistik sonuç, burada da karşımıza çıkmıştır. Yerel tarzda oluşturulan bu yontucuk anatomik olarak bu şekilde sonuçlanmıştır. Buradan hareketle anatomiye tekrar dönersek, sandallarının belirtilmesiyle başlayan yerden itibaren vücudun elbiseli oluşu, görünen sağ taraf ve baş dışında bize tanımlama imkanı vermez. Ancak vücudun ortaya çıkmış olan uzuvlarına bakarsak göğüs kısmında yumuşak bir ifadeyle belirtilmeye çalışılan kas, yağlı ve dolgun olan yapının etkisi altında silik kalmıştır. Aynı durum kolda da kendisini göstermiştir. Dirsekten omza kadarki kol kalınlığı dirsekten bileğe kadar olan yapıyla hemen hemen eşdeğerdir. Diğer bir nokta ise, sağ koldan göründüğü kadarıyla, kollar vücudun bütününe oranla uzun verilmiştir. Bunu da sağ kolun aşağıya doğru uzanmasıyla birlikte dize olan yakınlığından çıkartmak mümkündür. Bu orantısızlık biraz önce söylediğim yerel üretimin bir sonucudur. Başın tahliline geldiğimizde ise saç, sakal ve bıyığın bir bütünlük içerisinde biçimlendirildiğini görüyoruz (Resim 18).

Bu yapısıyla birlikte saç, sakal ve bıyık bütünü, alnı, gözleri ve elmacık kemiklerini çembere yakın bir formda çerçeve içerisine alınırcasına şekillenmiş, kalın ve hareketli buklelerden meydana gelmiştir.

Sakal, çene altına kadar kalın, kısa ve hareketli bukleler halinde işlenmiş ve çenenin ortasında ikiye ayrılmıştır. Alt dudağın görüntüsü kapatılmamış, aksine alt dudak dolgun ve hafif sarkık bir yapıyla daha belirginleştirilmiştir. Bıyık ise üst dudağı örtmüş ve uç kısımlarından yanlara kıvrılmıştır. Saçlar ise, yüzü derinde, alnı ise geniş bırakacak bir şekilde kabarık; alın üzerinden yanlara doğru ise, yüzü çerçeveleyen ve sınırlandıran bir bezek şeridi gibi işlenmiştir Alnın yukarısında ve tam ortasına konulan bir fiyonk motifinin her iki kanadından ikiye ayrılarak şekillenmiştir. Kulakları kapatacak şekilde enseye kadar uzun ve kalın bukleli saç tipinin işlenişinde derin olmayan çizgisel bir ifade kullanılmıştır. Yontuya üstten baktığımızda da, bu kabarık saç yapısı daha net ortaya çıkmaktadır. Saçın tepe noktası, oval bir şekilde, fazlasıyla derinde bırakılmış ve buradaki saç yapısı, başı çevreleyen yatay kısma dik gelecek şekilde ve çizgisel olarak belirtilmiştir (Resim 20). Yüzün basık ve yayvan bir fizyonomisi vardır. Kaş orbitalleri hafif kalın işlenmiş, göz pınarları belirtilmiştir. Sağ gözünde bulunan küçük çukurcuk, göz bebeğinin işlenmiş olup olmadığı konusunda kesin bir görüntü vermemektedir. Ancak diğer göz bebeğinin belirtilmesi unutulmuş ya da yarım kalmış olduğu düşünülebilir. Ayrıca burun kemeri, alından düz bir şekilde inmektedir.

Ayakta duran ve olgun bir ifadeye sahip olan Asklepios yontusunun sağ tarafında bir destek bulunmakta ve bu destek yontuya diz ve bel hizasından bağlanmaktadır. Desteğin dışından dolanarak çıkan ve tanrı Asklepios'un atrübütü olarak kabul ettiğimiz yılan, tanrının elindeki yumurtalara doğru yönlenmiş durumdadır. Sol tarafında ise, yine tanrının atrübütü olarak tanımlanabilen ve bir ilaç kabı olan pyxis durmaktadır.

V.3. Heykelciğin Analoji Kritiği

Savatra' da bulunan bu Asklepios heykelciğinin diğer eserlerde olduğu gibi birebir benzerini bulmak olası değildir. Ancak benzer ve erken dönem Asklepios örneklerine bakmak gerekiyor. Bu örneklerden biri olan Giustini Asklepios[24] tipi ilk aklımıza gelen öncül tip olmaktadır (Resim 21). Bu tipe Bieber, "Neugebauer tipi" ismini vermektedir[25]. Vücut ağılığının verildiği bacak her ikisinde de sol bacak olmuş ve sağ ayak biraz geriye atılmış ve topuktan hafif bir şekilde yukarıya kalkmıştır.

[24] Holtzmann,1984, 879,155
[25] Bieber, 1957, 101, 70

Hareketin asıl şiddeti her iki örneğimizde de dizden kaynaklanmaktadır. Kolların konumlanışına baktığımızda ise, sağ kolların aşağıya doğru uzandığını görmekteyiz.

Ayrım noktaları ise, Savatra örneğimizde sağ elde tutulan yumurtaların varlığı ve bu yumurtaların yukarıya doğru uzanmakta olan yılana yönlenmesidir. Oysa orijinal tipimizde el, sadece yılanın başına yakın duracak şekilde asayı tutar durumdadır. Sol kollarda da yine farklılık kendini göstermektedir. Kol, her iki örnekte de üçgen yapar şekilde verilmiş ve el, bele konulmuştur. Ancak Savatra örneğimizde el, rulo şeklindeki yatay elbise kıvrımının üzerinde görülmekte iken, orijinal tipimizde ise el, rolu yapan kıvrımın altında kaldığı için görünmemektedir. Bu durumda kıvrımın daha zenginleşmesi sağlanmış ve diğer ele göre bir zıtlık, farklılık yaratılmıştır. Başlara baktığımızda ise, Savatra örneğimizde başın gövdenin baktığı yöne doğru yönlendiğini, orijinal tipimizde ise hafif sağa yani hareketli bacağın olduğu tarafa doğru yumuşak bir ifadeyle yöneldiğini görmekteyiz. Khimationların verilişi, şekil açısından büyük benzerlik göstermekle birlikte, bazı farklılıkları da barındırmaktadır. Savatra örneğimizde kumaş, daha kaba ve ağır bir izlenim yaratmıştır. Sol göğüs neredeyse tamamen kapatılmış ve belden dolanarak yatay devam eden ve rulo halini alan kumaş, sağ bileğin üzerinden aşağıya inerek pyxisin kapağına değecek şekilde uzanmıştır. Ayrıca kıvrımların şekillendirilişi sadece ayaklara yakın olan kısımda bıçak sırtına yakın bir şekilde; diğer yerlerde şerit şeklinde verilmiştir. Detaysız ve çizgisel bir üslup kullanılmıştır. Orijinal tipimizde ise, daha ince ve narin yapıda verilen kumaş, belden dolandıktan sonra eli kapatacak şekilde sarılmasıyla farklı olup rulo halinde dolanan kısım daha kısa bırakılmıştır. Ayrıca sırttan gelen bu kumaş, hemen koltuk altından gelerek bele dolanmaktadır ve bu yönüyle de Savatra örneğimizden ayrılmaktadır. Her ikisinde dikkat çeken bir görüntü de göbek hizasında kumaşta yaratılan iç içe geçmiş ters üçgen şeklindeki kıvrımlardır. Diğer bir farklılık ise, orijinal tipimizde sol göğsün fazla açıkta kalmasıdır. Kumaşın kıvrımlarında daha hareketli ve bıçak sırtı yapan bir stilin egemen olması dikkat çekicidir. Detayda dikkat çekici olan başka bir yan da elbisenin, bu örneğimizin hareketli olan sağ bacağı üzerindeki dikey, bıçak sırtı şeklindeki kıvrımın belirginliğidir. Bu durum oldukça mantıklıdır. Çünkü hareket yapan bacak ile sabit bacak arasındaki açı, hareketli bacağın dizden kırılmasıyla birlikte kumaşta doğal olarak bir gerginlik yaratmıştır. Açıkça da görüldüğü gibi bu dikey ve bağımsız kıvrım dizden itibaren başlamaktadır. Aynı kıvrım Savatra örneğinde de kullanılmıştır. Ancak bu, sabit bacak olan sol bacak üzerinde oluşmuştur.

Yüzün işlenişine geldiğimizde saçlar, her iki örneğimizde de alnı yarım daire şeklinde sınırlandırmış ve yüz derinde kalacak şekilde kabarık işlenmiştir.

Alın üzerinden ikiye ayrılmış olan saçlar, Savatra örneğimizde, bir fiyonk gibi şekillendirilmiştir. Hareketli bukleler Savatra örneğimizde çizgisel bir tarzla işlenmiştir. Orijinal tipte ise, daha hareketli ve derinlikli bir stil hakimdir. Aynı durum sakallar içinde geçerli olup her iki örnekte çenenin ortasından ikiye ayrılmıştır. Savatra örneğimizde kısa, özensiz ve çizgisel bir ifade kullanılırken diğer örneğimizde daha uzun, sık ve karmaşık; daha hareketli bir ifadeyle biçimlendirilmiştir. Bununla birlikte Savatra örneğimizde alt dudak dolgundur ve burun, alından direk inmektedir. Diğer örneğimizde ise, dudaklar orantılı işlenmiş ve hafif açılmıştır. Burun da daha gerçekçi durmaktadır. Her iki örneğimizde de göz pınarları işlenmiştir.

Eserlerin sağ ve sol taraflarına baktığımızda ise, her ikisinde de destek sağ taraflarında bulunmaktadır. Desteğin ilk bağ kısmı her ikisinde de diz hizasındadır. Ancak Savatra örneğinde destek bel hizasında, orijinal tipimizde ise, koltuk altına dayanarak sonlanmaktadır. Burada, destek ve rulo şeklini alan kumaş arasında bir ilişki kurmak yerinde olur. Yukarıda her iki örnek arasında bir farklılık olarak ortaya koyduğum bir durumdan bahsetmiştim. Orijinal tipimizde direk koltuk altından gelen ve rulo şeklini alan kumaş, destekle koltuk altına sıkıştırılmıştır. Sanırım burada verilmeye çalışılan düşünce, destek olan asanın koltuk altını korumasına, ya da kumaşın kaymasına engel olmaya yönelik olabilir. Yani sonuç olarak, oldukça realist ve insani bir durum karşımıza çıkmaktadır. Yılanlar, Savatra örneğinde desteğin etrafında dolanırken, diğer örneğimizde dolanmadan direk yukarıya çıkmaktadır. Sol taraflarında ise, pyxis durmaktadır. Savatra örneğinde yatay şeritlerle profillendirilen uzun bir pyxis formuna karşın diğer örneğimizde daha basık olan ve baklava dilimi şeklinde yüzeyi işlenmiş bir pyxis formu karşımıza çıkmaktadır. Benzer stil özelliklerini, Lateranisches Museum'da sergilenmekte olan ve Giustini tipinde yapılmış Asklepios yontusunda da görmekteyiz[26] (Resim 22). Savatra örneğimizde hareketli bacak üzerinde oluşan bıçak sırtı şeklindeki dikey kıvrım, burada da sabit bacak üzerinde verilmiştir. Yine, yılanlı sopanın, koltuk altına sokulması; kumaşın direk arkadan gelerek koltuk altından vücudun önüne sarılması ve önde yatay olarak oluşan kumaşın hemen göğüs altında verilmesi ve sol kol saklanarak üzerinden aşağıya sarkıtılması gibi yönlerden dolayı yukarıda belirttiğimiz Giustini tipiyle fazlasıyla benzeşmektedir.

[26] Vorsten-Laev-Malter, 1993, 87, 33

Savatra örneğimiz, vücut ağırlığının veriliş yönü; saçın ve sakalın işlenişi; bel üzerinden gelen elbisenin direk bel hizasından gelmesiyle; yine elbisenin sol göğsü kapatış tarzı ve destek-yılan ilişkisinin verilişi yönünden Nazionale Museo'da sergilenmekte olan Chiaramonti Asklepios tipiyle[27] de benzerlik göstermektedir (Resim 23).
Sağ ayağın hareket şiddeti, başın yönü, elinde tuttuğu rulo ve elbisenin sol bacağı daha açıkta bırakmasıyla da ayrılık yaratmaktadır.

Toparlarsak, Asklepios Giustini tipi, hareketli ayağın şiddeti, yani topuktan kalkış tarzı, göğsün hemen altından gelen yatay rulo şeklindeki kumaşın sol kol üzerinden atılması ve aşağıya rulo yaparak uzunca sarkıtılması, yontunun sağ tarafındaki yılan-sopa-el ilişkisi, sol tarafında pyxisin bulunması gibi benzerliklerden dolayı, Savatra örneğimizin orijinal tipinin Giustini tipine dayandırılması gerektiğini göstermektedir. Bu tipin M.Ö. 420'lere tarihlendirildiğini biliyoruz.[28] Bu görüşü, Jale İnan'da desteklemektedir[29]. Savatra örneğimizin orijinal tipinin bu tarihten daha geç bir tarihe ait olmaması gerekir. Ayrıca, bahsettiğim farklılıklar Savatra örneğimizin, Giustini tipinin bir Roma Dönemi kopyası olduğuna işaret etmektedir. Ek olarak, göz bebeğinin matkap kullanılarak işlenmiş olduğunu düşünürsek bu yontunun yapılış tarihinin, Hadrianus Dönemi'nden (M.S. 117–132) daha erken bir tarihe ait olamayacağı fikri netlik kazanır.

[27] Holtzmann, 1984, 877, 116
[28] Bieber, 1957, 73
[29] İnan, 1961, 54

VI. SATYR BETİMLİ MASA AYAĞI (Resim 24)

Envanter No **Kazı :** **Film Numaraları :** 349/15
Müze : 1984.11.3

Adı **:** Satyr betimli masa ayağı

Maddesi **:** Mermer

Bulunduğu Yer **:** (Savatra)Yağlıbayat Köyü / Konya

Müzedeki Yeri **:** Depo

		Yük.	Gen.	Kal.
Ölçüleri	**:**	53 cm.	10,4 cm.	16,7 cm

VI.1. Hali Hazırdaki Durumu

Lotus çiçeğinin aşağı kısmı; omuz hizasından kollar ve çene kırık ve eksiktir. Bununla birlikte Satyr, karın hizasından, kırılmış ancak onarılarak tamamlanmıştır. Genel olarak da eserde yer yer tahrip izleri ve büyük ihtimalle yanmadan dolayı oluşan siyahımsı renk bozuklukları bulunmaktadır. Hali hazırdaki durumu bize, eserin tanımlanmasında fazla bir zorluk çıkartmayacak derecededir.

VI.2. Tasvir

Masa ayağı olarak tanımlayacağımız parçanın en üst kısmında kareye yakın formda işlenmiş bir başlık bulunmaktadır. Başlıktan itibaren aşağıya doğru incelip uzayan, yassı dikdörtgen kesitli bir desteğe dayanan ve alt kısmında bulunan lotus çiçeğinin içinden çıkan, bacakları tüylü, vücudun üst kısmı ise erkek vücudu şeklinde betimlenmiş ve omuzları üzerinde keçi tulumu taşıyan, mitolojik bir varlık, Satyr, betimi yapılmış olan bir masa ayağı parçasıdır.

Satyr'in dayandığı destek, aynı zamanda arka tarafta, lotus çiçeğinin de desteği durumundadır.

Başlık kısmı üzerinde bir oyuk bulunmakta ve bu formuyla küçük bir sunağı andırmaktadır. Masa tablasının, bu oyuk üzerine oturduğunu anlamaktayız[30]. (Resim 25).

Satyr, yukarıda da söylediğim gibi, dikdörtgen kesitli bir desteğe dayanmış ve dizlerinden itibaren lotus çiçeğinin içinden çıkmış bir şekilde betimlenmiştir. Masa ayakları üzerine yapılan bir çalışmada, bu tür figürlerin, üstten gelen ağırlığın taşınmasında masa ayağına yardımcı (destek) olan bir işleve de sahip olduğu düşüncesiyle karyadit'lere benzetilmiş olduğunu biliyoruz[31]. Bacaklar, testislerin hizasından başlayarak aşağıya kadar kıllarla donatılmıştır.

Bu durumda betimlenen Satyr'in bacaklarındaki kontrapost hareket de ihmal edilmemiştir (Resim 26). Normalde, her iki bacağın da sabit olması beklenen bir betimleme tarzı seçilebilirdi. Çünkü iki bacak da dizden itibaren başlayarak farklı bir objeden çıkmış durumdadır. Ancak buna rağmen kontrapost hareket ihmal edilmemiş ve sol bacak sabit olacak şekilde verilirken, sağ bacak esnek ve yumuşak bir hareketle öne doğru yönelmiştir. Bundan dolayı da hareket zinciri üst tarafa yansımış ve sol kasık sabit bacağın ritmine uygun olacak şekilde diğerine oranla yukarıya; sol kalça dış, sağ kalça da iç tarafa doğru yönelmiş ve böylece bu hareket zinciri vücudun hafif de olsa bir **"S"** hareketi kazanmasına zemin hazırlamıştır. Yine sağ göğsün soldakine oranla yukarıya hafif bir hareketle çekilmesi, sağ omzun soldakine göre daha yukarıda olmasına neden olmuştur. Omuzların üzerinde bir keçi tulumu taşımakta ve keçinin üç ayağı göğüslerin tam ortasında birleşmektedir. Satyr'in yüzü, sabit olan bacağın yönüne, yani sola, ¾'lük bir dönüş yapmış ve hafif yukarıya kalkmıştır.

Anatomik açıdan ele alırsak, genel olarak kaslı bir yapıda olduğunu söylemek gerekir. Bacaklar ve kasıklar adaleli olarak gösterilmiştir. Bacaklar birbirine yapışık ve belirttiğim gibi kıllarla kaplıdır. Bu kıllar aşağıya doğru, sık ve kısa, uç kısımları sivri bir şekilde biçimlendirilmiştir. Uç kısımları sağ ve sol tarafa yönlendirilmiştir. Dikkatli bakıldığında, bu kılların verilişi, ilk sırada verilen biçimin tekrarı olacak şekilde, bir düzen içermektedir. Ayrıca detaya önem verilmeyen, yer yer belli belirsiz bir görüntüsü olan bir tarzda işlenmiştir. Karın kısmında ise, dört parçalı bir kas yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Yine burada da bu parçalı yapının fazlasıyla sade bir teknikle betimlendiği görülmektedir. Göğüs kısmına geldiğimizde, kasların şişkin bir tarzla belirtilmeye çalışıldığı görülmektedir.

[30] Anabolu, 1987, 293
[31] Anabolu, 1991, 72

Kısa ve geniş bir boyun üzerine oturan başı detaylandırdığımızda, yuvarlak ve dolgun bir yüz yapısıyla karşılaşırız (Resim 27). Satyr, yağlı bir gerdana, dolgun yanaklara ve kırık olmasına rağmen bütüne bakıp değerlendirdiğimizde anlaşılacağı gibi yağlı bir çeneye sahiptir. Dudaklar, küçük ve kapalı, göz pınarları işlenmiş durumdadır. Yüz ifadesinden psikolojik bir tahlile gidersek, yüzündeki düşünceli ve dalgın ifade muhtemelen alkolün etkisiyle oluşmuştur. Omuzlarında asılı duran tulum da bu tahlil için destekleyici olabilir. Kulaklar, keçi kulağına benzer şekilde uzun ve geniş olarak işlenmiştir. Saçlar dağınık, kabarık, kalın ve kısa bukleler şeklinde betimlenmiştir. Alnın üst tarafındaki saçlar, yukarıya doğru alev hüzmesi şeklinde yükselmiştir. Saç bukleler halinde betimlenirken detaydan kaçınılması dikkatimizi çekmektedir.

VI.3. Heykelciğin Analoji Kritiği

Masa ayağı olarak işlevi bulunan bu parçanın üzerindeki Satyr motifini değerlendirdiğimizde bir orijinalden çalışıldığını; aynı zamanda da birebir örneğini bulmanın zor olduğu bilmekteyiz. Ancak belirttiğim gibi bir orijinalden, Hellenistik bir orijinalden, kopya edildiğini anlayabiliyoruz. Bu yüzden benzer örneklerden faydalandığımızda Knidos kazılarında ortaya çıkan herme şeklindeki bir Satyr yontucuğu[32] bize bu konuda pusula olmaktadır (Resim 28). Öncelikle Savatra örneğimizle aralarındaki farkı ortaya koymak gerekirse, Savatra örneğimiz bir masa ayağına bağlı olarak şekillendirilmişken, Knidos örneğimiz bir herme olarak şekillendirilmiştir. Herme şeklinde betimlenmesine karşın, Savatra örneğimizde olduğu gibi vücut ağırlığı konusu ihmal edilmemiştir. Savatra örneğimizde vücut ağırlığı, kalça ve kasıklara baktığımızda, sol bacak üzerine verilmişken Knidos örneğimizde sağ bacak üzerine verilmiştir. Göğüs ve omuzlara baktığımızda Savatra örneğimizin tam tersi bir pozisyon burada da karşımıza çıkmış ve sol göğüs ve omuz, sağdakine oranla yukarıya çekilmiştir. Her ikisinin omuzlarında da şarap tulumu bulunmaktadır. Vücutlarındaki kontrapost hareketler ters yönlü olmasına rağmen başlar aynı yöne bakmakta ve her ikisinde de kısa ve geniş bir boyun üzerine oturmaktadır. Bununla birlikte her ikisinde de vücut kaslı bir yapıda olup özellikle karın kasları dört parçalı bir yapıda verilmeye çalışılmıştır. Omuzlarında taşıdıkları tulumlarda yapısal bir farklılık bulunmaktadır.

[32] Özgan Bruns, 2002, 252, 10

Savatra örneğimizde başı olmayan bir keçi şeklinde betimlenen tulum, Knidos örneğimizde omuzlar üzerinde şişkince duran bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır. Baş kısmına tekrar dönersek her ikisinde de başın yuvarlak, toplu ve küçük olduğunu ve birbiriyle örtüştüğünü görmekteyiz. Yüzdeki ifade de örtüşmekte olup her ikisinde de dalgın ya da içkinin etkisiyle sarhoş, psikolojik olarak kendinde olmayan bir ifade göze çarpmaktadır. Kulaklar her ikisinde de keçi kulağını andıracak şekilde işlenmiş, saçlar Savatra örneğimizde daha uzun ve dağınık bir yapıda iken Knidos örneğimizde daha kısa, ancak dağınık bir tarzda ifade edilmiştir.

Metropolitan Museum'da sergilenen kopyalarını da göz önüne aldığımızda, bu tipteki Satyr betimlerinin sevilerek kullanıldığını anlıyoruz[33] (Resim 29). Ayrıca bu görüşü destekleyen diğer bir çalışma, Salomon Reinach' a aittir[34] (Resim 30–31). Bu çalışma, Satyr betimlemelerinin hangi türde yapıldıkları konusunda başucu kaynağı olarak düşünülebilir.

Son çözümlemede, Knidos'da bulunan Herme Satyr heykelciğinin M.Ö. 2. y.y'ın.1. yarısına tarihlendiğini biliyoruz. Bu durumu baz aldığımızda ise, Savatra örneğimizin orijinal tipinin bu tarihten daha geç olamayacağı açıktır. Bununla birlikte, Savatra örneğimizde Satyr'in bir lotus çiçeğinden çıkar şekilde masa ayağına işlenmesini ve lotus çiçeğinin detaylarını göz önüne aldığımızda bu eserin Roma Dönemi'nde, yaklaşık olarak M.S. 2.y.y ortalarında, yapılmış olduğunu anlıyoruz. Bu fikri destekleyen diğer görüş de, yaprak ya da çiçek içerisinden çıkan figürlerin betimlendiği masa ayaklarının[35] çoğunlukla Hadrianus Dönemi'nde görülen bir özellik olduğudur[36].

[33] Richter, 1954, 108, 213

[34] Reinach, 1920, 148, 3
[35] Reinach, 1920, 146, 6
[36] Anabolu, 1991, 72

VII. KADIN BAŞI (Resim 32)

Envanter No **Kazı :** **Film Numaraları :** 376/27
Müze : 1984.11.5

Adı **:** Kadın başı

Maddesi **:** Mermer

Bulunduğu Yer **:** (Savatra)Yağlıbayat Köyü / Konya

Müzedeki Yeri **:** Depo

		Yük.	Gen.	Kal.
Ölçüleri	**:**	13,2 cm.	7,3 cm.	10,4 cm

VII.1. Hali Hazırdaki Durumu

Yontunun sadece baş kısmı elimizdedir. Bu kısım boynun bir kısmını da içerir. Saçın ön tarafındaki fiyonk şeklindeki topuzun sol kısmı ile başın her iki tarafında, kulakların hemen arkasından aşağıya uzanan saç bukleleri çene kemiği hizasından kırık ve eksiktir.

VII.2. Tasvir

Başın yönüne bakarsak ve boynun görünümünü hesaba katarsak başın herhangi bir yöne doğru çevrilmediğini görmemiz zor olmaz. Başın işlenişi konusuna geldiğimizde, ilk olarak yumuşak hatlara sahip olduğu görülmektedir. Yüzün yapısı, köşeleri yuvarlatılmış bir dikdörtgeni andır. Bununla birlikte yüz dolgun ve yağlı bir yapıya sahiptir. Yanaklar dolgun, çene yuvarlak, çene altında kalan kısım yine yağlı bir görünümdedir. Dudaklar, etli ve dolgundur. Göz pınarları işlenmiştir. Burun kemeri, alından düz inmektedir. Saçlara baktığımızda, alnı yarım daire şeklinde bırakacak şekilde, dalgalı ve ince bukleler halinde ortadan ikiye ayrılarak her iki tarafa doğru, kulakların üst kısmına kapatacak şekilde taranmıştır. Saçta, ön tarafta fiyonk ve arka tarafta yuvarlak biçimli olmak üzere iki topuz yapılmıştır (Resim 33). Ayrıca kulak arkalarından da birer bukle saç inmektedir (Resim 34–35).

Saç, tepe kısmında da ikiye ayrılarak devam etmiş ve yan taraflara oranla derinde kalmıştır.

Diğer bir ifadeyle saçların, alnın hemen üzerinden her iki yana doğru taranan kısımları oldukça kabarıktır. Saçın şekillendirilişine baktığımızda ise, buklelerin yüzeysel bir şekilde ifade edildiğini, özellikle tepe kısmının tamamen çizgisel olarak işlendiğini görmekteyiz. Aphrodite fiyongu[37] olarak bilinen topuz için de bu durum geçerlidir (Resim 36).

VII.3. Heykelciğin Analoji Kritiği

Savatra'da bulunmuş olan bu heykelcik başı, aklımıza ilk olarak Aphodite'yi getirmektedir. Başın üst kısmında yer alan fiyongun Aphodite fiyongu olarak bilindiğini söylemiştim. Bu fiyonkla birlikte arkada bir de topuzun bulunması yine Aphrodite ile birlikte, Nymphe, Apollon betimlerinde de görülen bir özelliktir. Örneğin Leochares'in M.Ö. IV. yy'ın ortası ile 320 yılları arasında çalıştığını ve Apollon Belvedere yontusunun da heykeltıraşı olduğunu bilmekteyiz[38] (Resim 37). Bu yüzden, bu yontunun tarihi M.Ö. 330/320 yıllarına verilmektedir[39]. Bu yontunun saç kısmında da bahsettiğim fiyonk kullanılmıştır. Ancak daha hareketli ve detaylı olarak işlenmiş olan saç, Savatra örneğimizle kıyaslandığında oldukça farklıdır. Diğer bir örneğimiz ise, 1974 Aphrodisias Kazısı'nda ortaya çıkartılan Aphrodite başıdır[40] (Resim 38). Burada, fiyonk motifinin Aphrodite için karakteristik olduğu belirtilmiştir. Saçlar, her iki örnekte de, alın üzerinde ikiye ayrılmış ve her iki yana sarım yaparak hemen kulak üzerinden arkaya doğru taranmıştır. Fiyongun oluşturulduğu tepe kısmı ise, yan taraflara oranla daha derinde kalacak şekilde betimlenmiştir. Bu derinliğe neden olan durum, alnın üzerinden sarılan saçların dolgun ve kabarık duruşudur. İki örnek için de geçerli olan bir diğer nokta da, kulak arkasından aşağıya uzanmış birer bukledir. Savatra örneğimize oranla, saçın hareketli ve derin kanallı yapısı; alnın, saçın şekillendirilişinden dolayı üçgene daha yakın bir açıklığa sahip olması bu iki örneğin ayrım noktalarıdır. Yüze baktığımızda ise, her ikisinin yüz çeperinde var olan uzun ve dolgun görünüm dikkatimizi çekmektedir Özellikle yüz detaylarında önemli benzerlikler göze çarpmaktadır. Küçük ve hafif yağlı bir çene, etlice betimlenmiş alt dudak, keskin kaş orbitalleriyle birleşen burun benzerdir.

Ayrıca İki eserin genel görünümlerinde, özellikle dudaklar ve gözler arasında yaratılan uyum, hafif dolgun olan yüz üzerinde tatlı bir ifade ve tebessüm duygusu yaratmıştır.

[37] İnan, 1961, 141
[38] Boysal, 1967, 78
[39] Fuchs, 1969, 120, 112
[40] Erim, 1976, 29, 60

Bir diğer eserimiz ise, Boston'da bulunan ve Museum of Fine Arts' da sergilenmekte olan ve adını Francis Bartlett[41]'den alan Bartlett Aphroditesi'[42]dir (Resim 39–40). Bu eser de, fiyongun kullanılması, alın üzerinde saçların ikiye ayrılması ve her iki yana sarımlanması açısından benzer olmasına karşın, kulak arkasından aşağıya doğru inen buklelerin olmaması açısından farklılık gösterir. Ayrıca önemli bir detay ve ayrım noktası olarak Bartlett örneğinde fiyongun hemen önünde düz bir şerit şeklinde betimlenmiş olan bandın olmasıdır[43] (Resim 40). Yüz hatlarına baktığımızda ise, bu örneğimizde yüz çeperinin hafif dolgun olmakla birlikte üçgenimsi bir forma daha yakın olduğunu söylememiz gerekir.

Son çözümlemede fiyonk, Aphrodite yontularında karakteristik bir durum haline gelmiştir. Bartlett[44] ve Aphrodisias örneklerimizde belirtildiği gibi bu stil M.Ö. IV. yy. ortalarına verilmektedir. Toparlarsak, Savatra örneğimiz ile Aphrodisias örneğimiz arasında yaptığımız tahlil, Savatra eserimizin, Aphrodisias'da bulunan Aphrodite tipi orijinli olabileceğini ve orijinal tipinin bu eserden daha geç bir tarihe ait olmaması gerektiğini bize gösterir. Savatra eserimiz ise, bir Roma Dönemi kopyasıdır.

[41] Comstock-Vermeule, 1976, 39
[42] Richter, 1970, 49, 183
[43] Comstock-Vermeule, 1976, 39, 55
[44] Comstock-Vermeule, 1976, 39

VIII. HEYKELCİK PARÇASI (Resim 41)

Envanter No **Kazı :** **Film Numaraları :** 348/36
Müze : 1984.11.1

Adı **:** Heykelcik parçası

Maddesi **:** Mermer

Bulunduğu Yer **:** (Savatra)Yağlıbayat Köyü / Konya

Müzedeki Yeri **:** Depo

		Yük.	Gen.	Kal.
Ölçüleri	**:**	12 cm.	13,2 cm.	8 cm

VIII.1. Hali Hazırdaki Durumu

Sağ bacak dizden itibaren, sol bacak ise ayak bileğinden itibaren kırık ve eksiktir.

VIII.2. Tasvir

Yontu, dikdörtgen yassı bir kaide üzerinde ayakta duran bir erkek heykelciğidir. Ancak bu heykelciğin ayakları ve bir bacağı önümüzde durmaktadır.

Vücut ağırlığının veriliş şekli net bir şekilde görülmektedir. Sol ayak geriye atılmış ve parmak uçlarına basarak yükselirken, sağ bacak sabit durmaktadır. Sol ayağın topuk altında bir de altlık bulunur (Resim 42). Sol bacağına bitişik olarak duran ve ağaç kütüğünü andıran bir destek vardır.

VIII.3. Heykelciğin Analoji Kritiği

Kime atfedildiği konusunda bir bilgimiz olmamakla birlikte, Klasik Dönem'in tanrı ya da atlet heykellerini andırdığını söyleyebiliriz.

Bu kanıya sebep olan durum ise, ayakların aldığı pozisyonlardır. M.Ö. 450/440 yıllarına arasına tarihlendirilen ve Polykleitos'un yaptığı Doryphoros[45] yontusu ya da, yine aynı heykeltıraşa ait olan ve M.Ö. 420'lere tarihlendirilen Diadumenes[46] yontusu, bu parçanın, bahsettiğim orijinal tiplerin kopyası olabileceğini gösterir (Resim 43–44–45). Ayrıca, Savatra örneğimizin sağ tarafında yer alan ve ağaç kütüğü şeklinde olan destek Doryphoros[47] ile de benzerdir. Bunlardan dolayı Savatra örneğimizin orijinal tipinin, Klasik Dönem yontusu olan Doryphoros yontusundan daha geç bir tarihe ait olamayacağı açıktır.

[45] Boysal, 1967, 46
[46] Boysal, 1967, 47
[47] Beck-Bol, 1991, 189, 49

SONUÇ

Araştırma konum olarak seçtiğim ve incelediğim Savatra (Yağlıbayat) eserleri, çalışmamda da belirttiğim gibi, yerel ve genel heykeltıraşlık stilini yansıtması açısından değerlidir.

Ortaya konulan çalışma, pek çok kopya eserde olduğu gibi, farklılıkları ve özgünlükleri yansıtmaktadır. En orijinale yaklaşma çabası olarak önem kazanan bu çalışma, süreç içerisinde sanat, estetik ve toplumsal algıda var olan değişikleri de ortaya çıkartmaktadır.

Üretimin ve yaratıcılığın farklı bir anlayışla işlenmesi, bireylerin veya kitlelerin zevklerinin belirlenmesinde; ya da tam tersi bir ifadeyle bireylerin ya da kitlelerin algı ve isteklerin şekillenmesinde, üretimin ve yaratıcılığın belirlenmesinde önemli etkenler olmuşlardır.

Bu anlayışla görmeye çalıştığım Savatra eserleri, Roma Dönemi'nde yapılmış kopyalar olmakla birlikte, Klasik ve Helenistik stili yansıtan özellikler taşımaktadır. Aynı orijinale dayandırılarak ortaya çıkan bu eserler aynı zamanda, bu tiplerin toplumda beğeniyle karşılandığının da somut göstergeleridir.

BİBLİYOGRAFYA

Anabolu, 1987

Anabolu, M.U., "İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Taştan Yapılmış Masa Ayakları", V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I., 1987, Ankara, 293–301

Anabolu, 1991

Anabolu, M.U., "Efes Müzesi'nde Bulunan Masa Ayakları", Türk Arkeoloji Dergisi XXIX, 1991, Ankara, 71-85

Beck-Bol, 1991

Beck. H, -Bol, P.C. ,Polyklet, Verlag Philipp von Zabern, 1991, Frankfurt

Bieber, 1955

Bieber, M. A., The Sculpture of the Hellenistic Age, 1955, New York

Bieber, 1957

Bieber M.A, Bronze Statuette in Cincinnati and its Place in of the Asclepios Types, 1957, New York

Boysal, 1967

Boysal, Y., Grek Klasik Devir Heykeltıraşlığı, 1967, İstanbul

Comstock-Vermeule, 1976

Comstock, M.-Vermeule, C., Sculpture in Stone, Museum of Fine Arts, 1976, Boston

Deivorrias- Berger, 1984

Deivorrias, A. - Berger, G., S.V. "Aphrodite", 1984, LIMC, II/1, 2-17

Erim, 1976

Erim, Kenan, “Excavations at Aphrodisias in Caria 1974”, Türk Arkeoloji Dergisi XXIII, 1976, Ankara, 25–50

Fuchs, 1969

Fuchs, W, Die Sculpture Der Griechen, 1969, Germany

Halm- Tisserant, 1997

Halm, M.- Tisserant, G. S., S.V. “Nymphai”, 1997, LIMC VIII /1, 891-902

Hançerlioğlu, 1986

Hançerlioğlu, O., “Alt Yapı”, Toplumbilim Sözlüğü, 1986, İstanbul

Holtzmann, 1984

Holtzmann, B., S.V. “Asklepios”, 1984, LIMC II/1, 863-900

İnan, 1961

İnan, J., Side’nin Roma Devri Heykeltıraşlığı, 1961, İstanbul

Karamut v.d., 1985

Karamut, İ.-Çay, N.-Yılmaz, Y., “Yağlıbayat Heykeltıraşlık Eserleri”, MÜZE IV, 1985, Konya, 22-26

Özgan Bruns, 2002

Özgan Bruns, C., “Eine Frühkaiserzeitliche Stoa in Knidos und Ihre Funde”, Patris Und Imperium, 2002, 247-256

Ramsay, 1960

Ramsay, W.M., Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası, (Çev. Mihri Pektaş), 1960, İstanbul

Reinach, 1920

Reinach, S., Repertoire De La Statuaire, Tome II, Vol. I, 1920, Paris
Reinach, S., Repertoire De La Statuaire, Tome III, Vol. XII, 1920, Paris

Richter, 1954

Richter, M. A. G., Catalogue Of Grek Sculptures In The Metropolitan Museum Of Art, 1954, New York

Richter, 1970

Richter, M. A. G., The Sculptures and Sculptors of the Greeks, 1970, New Haven and London

Vorsten-Laev-Malter, 1993

Vorsten, C. B.-Laev, R. F.-Malter, B., Römische Sculpturen des Späten Hellenismus und der Kaiserzeit, 1993, Germany

Antik Literatür

Herodotos, Herodot Tarihi, (Çev. Müntekim Ökmen), 2002, İstanbul (Harita)

Strabon, Geographika, (Antik Anadolu Coğrafyası), XII-XIII-XIV, (Çev. Adnan Pekman), 2000, İstanbul

İnternet Referansları

http://tr.wikipedia.org/Wiki/yaglibayat

RESİM LİSTESİ

1. Harita
2. Resim 1- Aphrodite Heykelciği, Savatra
3. Resim 2- Aphrodite Heykelciği, Savatra
4. Resim 3- Aphrodite Heykelciği, Savatra
5. Resim 4- Aphrodite Heykelciği, Savatra
6. Resim 5- Aphrodite Heykelciği, Savatra
7. Resim 6- Nymphe, Vatikan Müzesi
8. Resim 7- Aphrodite Syracusa, National Archaeological Museum
9. Resim 8- Aphrodite Arles, Louvre Müsesi
10. Resim 9- Knidos'lu Aphrodite, Vatikan Müzesi
11. Resim 10- Capitolin Aphrodite'si, Capitolino Müzesi
12. Resim 11- Herakles Heykelciği, Savatra
13. Resim 12- Herakles Heykelciği, Savatra
14. Resim 13- Herakles Heykelciği, Savatra
15. Resim 14- Herakles Epitrapezios
16. Resim 15- Herakles Epitrapezios, British Museum
17. Resim 16- Herakles Epitrapezios, Nazionale Museo
18. Resim 17- Asklepios Heykelciği, Savatra
19. Resim 18- Asklepios Heykelciği (Baş Detay) , Savatra
20. Resim 19- Asklepios Heykelciği, Savatra
21. Resim 20- Asklepios Heykelciği (Arka Saç Detay) , Savatra
22. Resim 21- Asklepios Giustini
23. Resim 22- Asklepios Giustini, Lateranisches Museum
24. Resim 23- Asklepios Chiaramonti, Nazionale Museo
25. Resim 24- Satyr Betimli Masa Ayağı, Savatra
26. Resim 25- Satyr Betimli Masa Ayağı (Sağ Profil), Savatra
27. Resim 26- Satyr Betimli Masa Ayağı, Savatra
28. Resim 27- Satyr Betimli Masa Ayağı (Satyr Yüz Detay), Savatra
29. Resim 28- Herme Satyr, Knidos
30. Resim 29- Satyr, Metropolitan Museum
31. Resim 30- Satyr Torso
32. Resim 31- Satyr Betimli Masa Ayağı

33. Resim 32- Kadın Başı, Savatra
34. Resim 33- Kadın Başı (Arkadan Görünüş), Savatra
35. Resim 34- Kadın Başı (Sağ Profil), Savatra
36. Resim 35- Kadın Başı (Sol Profil), Savatra
37. Resim 36- Kadın Başı (Üstten Görünüm), Savatra
38. Resim 37- Apollon Belvedere, Vatikan Müzesi
39. Resim 38- Aphrodite, Aphrodisias
40. Resim 39- Bartlett Aphrodite, Museum of Fine Arts
41. Resim 40- Bartlett Aphrodite (Sağ Profil), Museum of Fine Arts
42. Resim 41- Heykelcik Parçası, Savatra
43. Resim 42- Heykelcik Parçası, Savatra
44. Resim 43- Doryphoros, National Museum
45. Resim 44- Doryphoros (Sağ Profil), National Museum
46. Resim 45- Diadumenes, National Museum



Resim 1



Resim 2



Resim 3



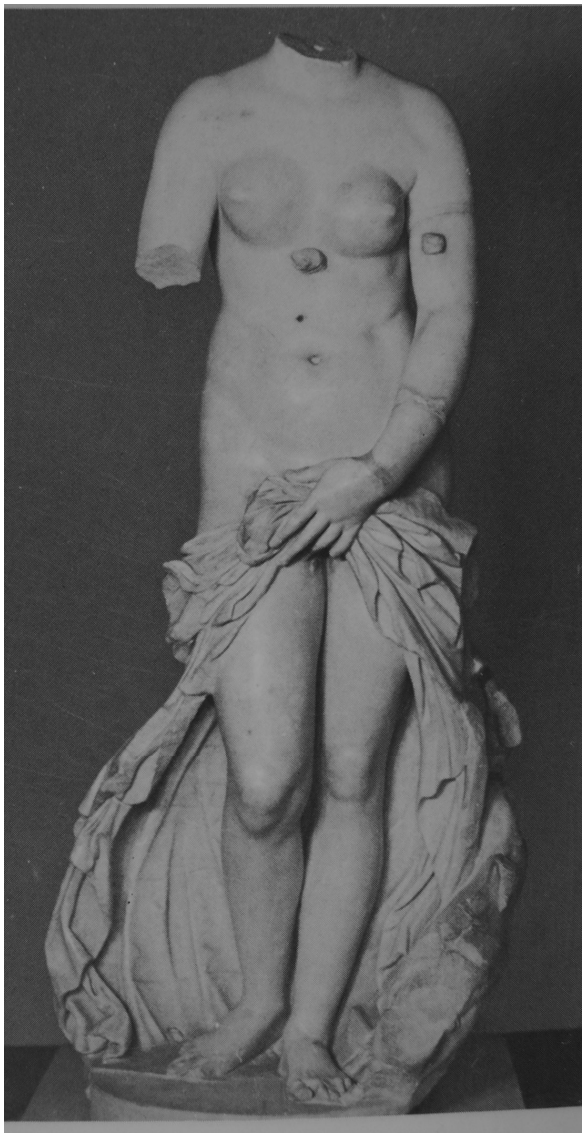
Resim 4



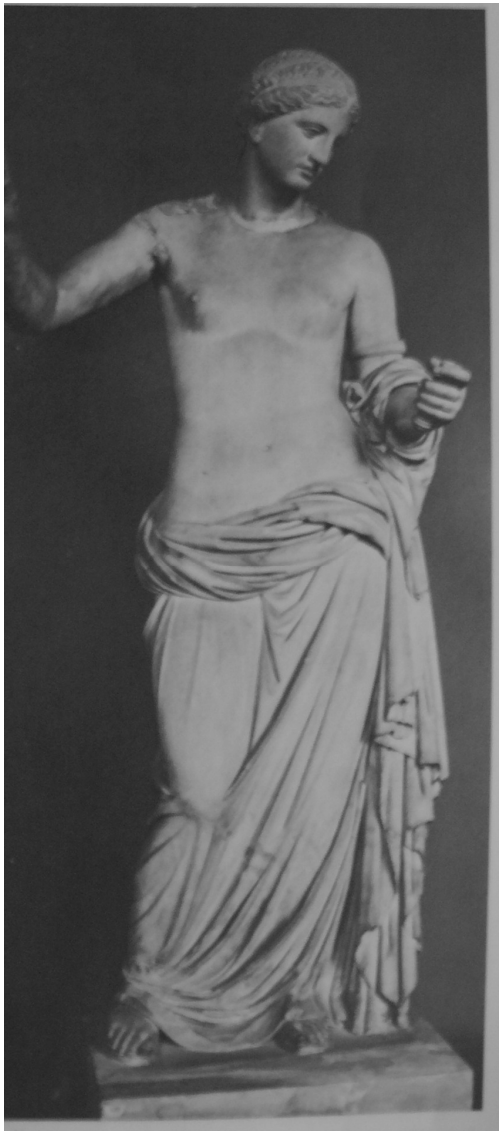
Resim 5



Resim 6



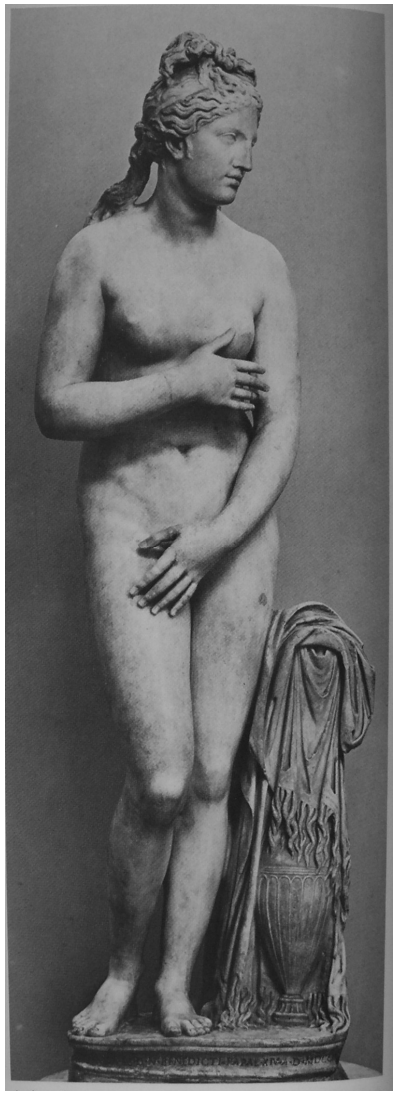
Resim 7



Resim 8



Resim 9



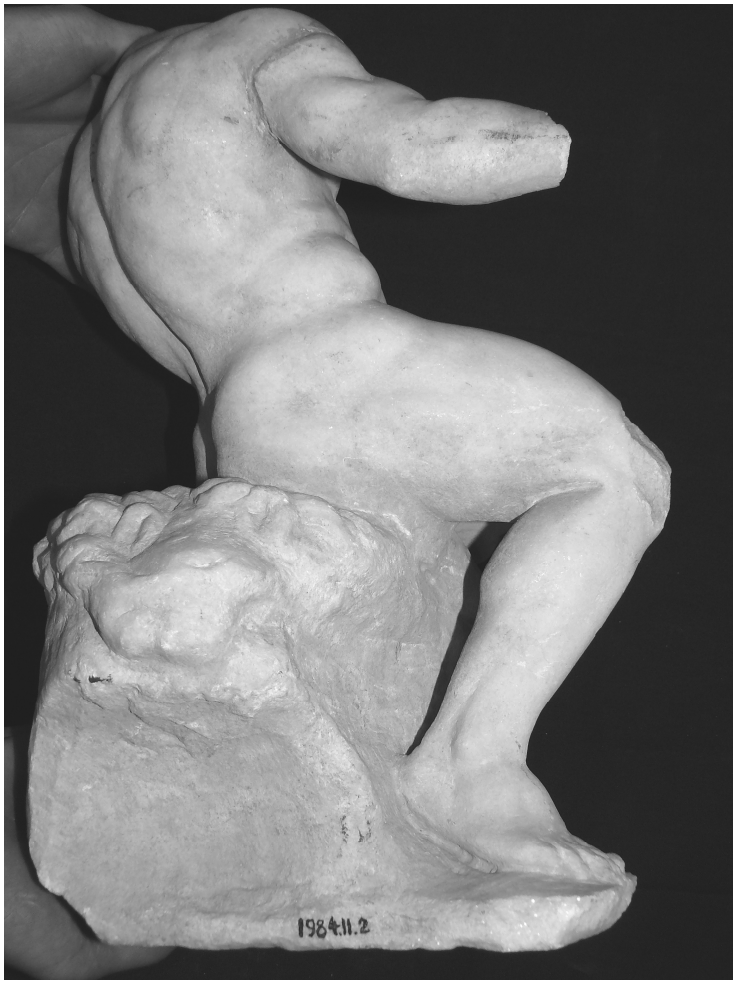
Resim 10



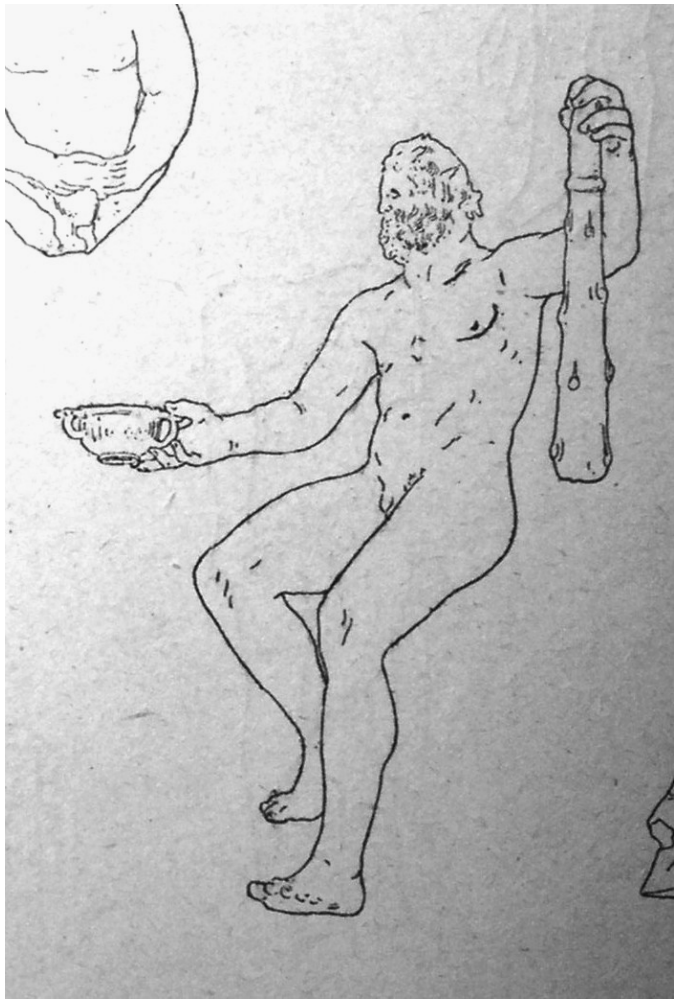
Resim 11



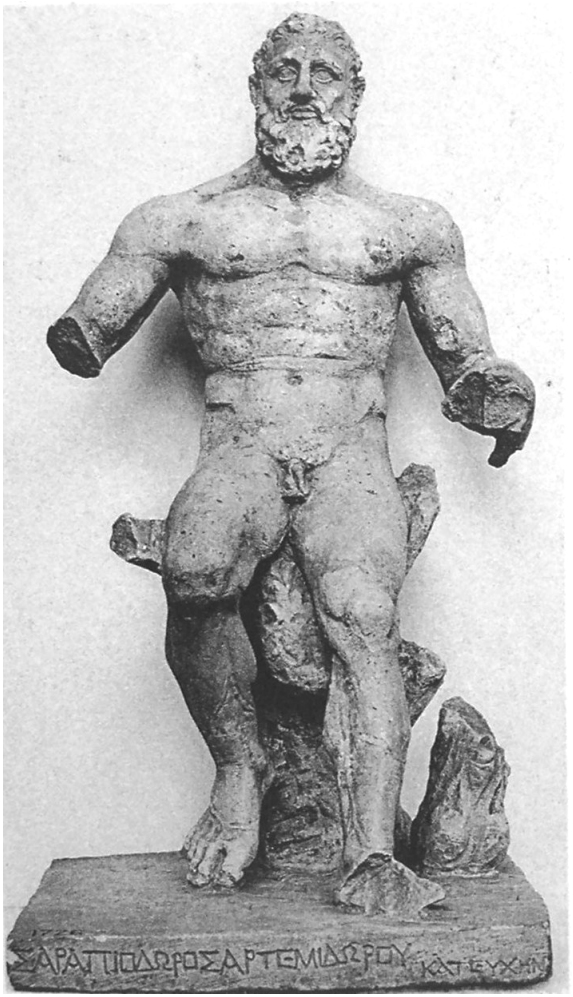
Resim 12



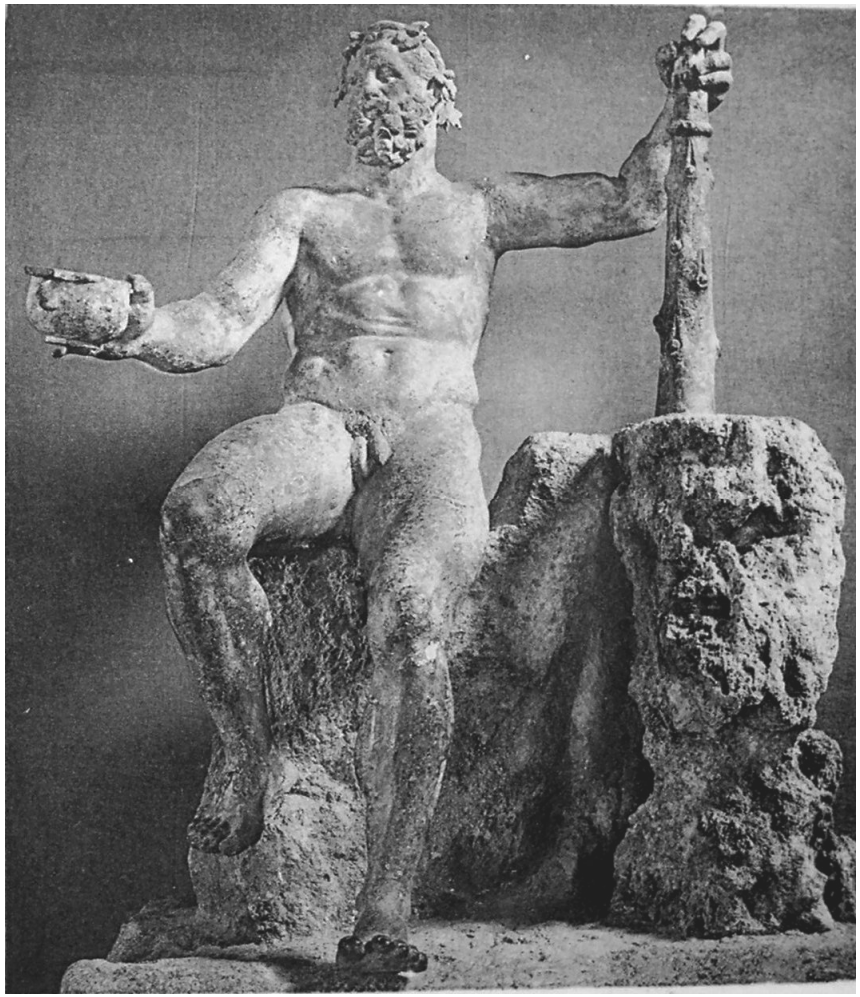
Resim 13



Resim 14



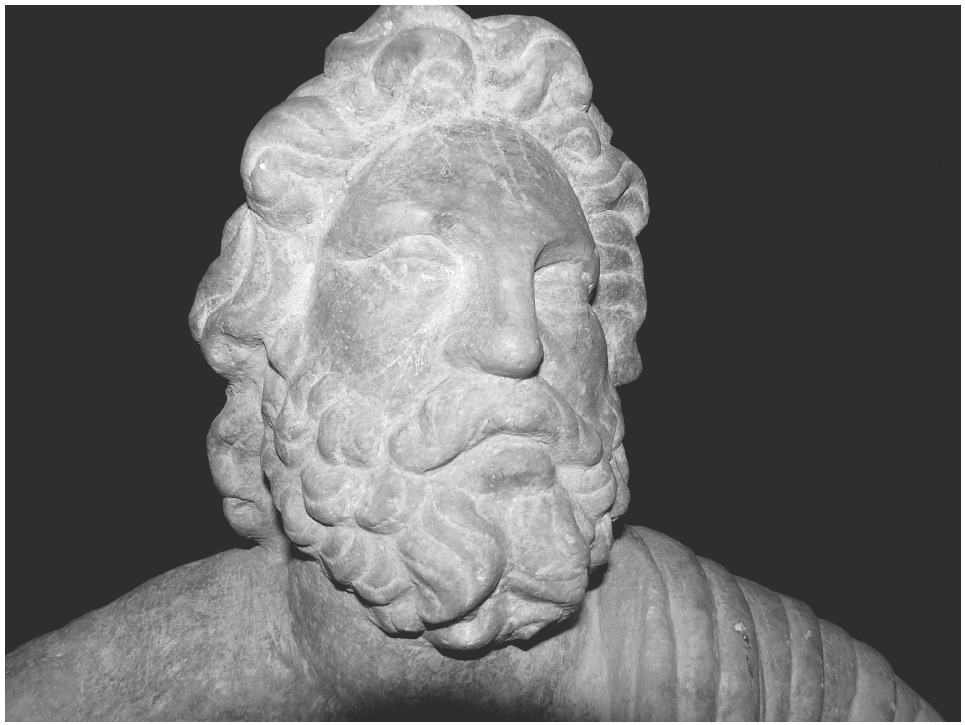
Resim 15



Resim 16



Resim 17



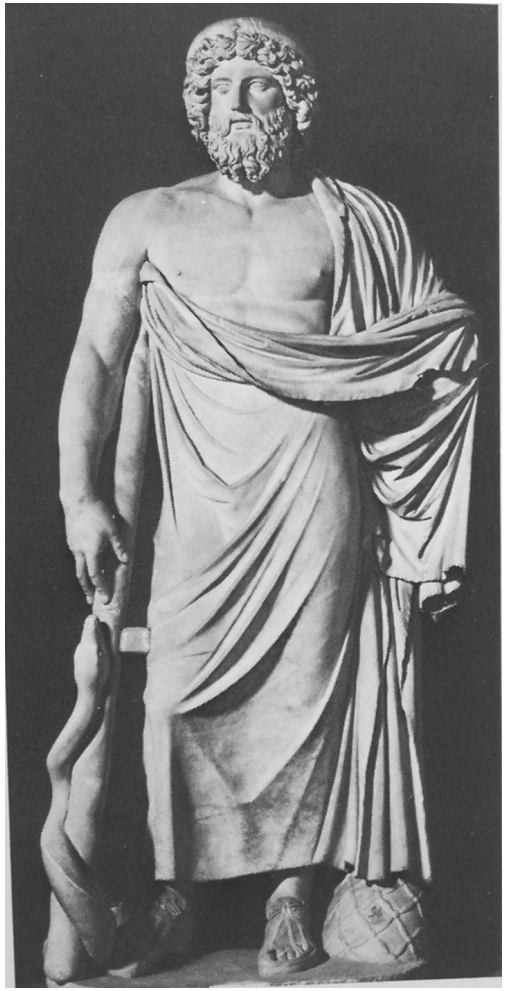
Resim 18



Resim 19



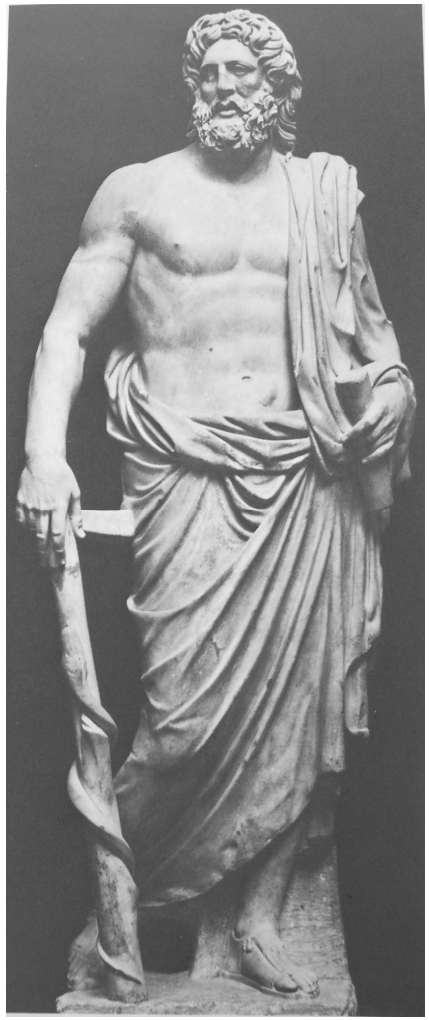
Resim 20



Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24



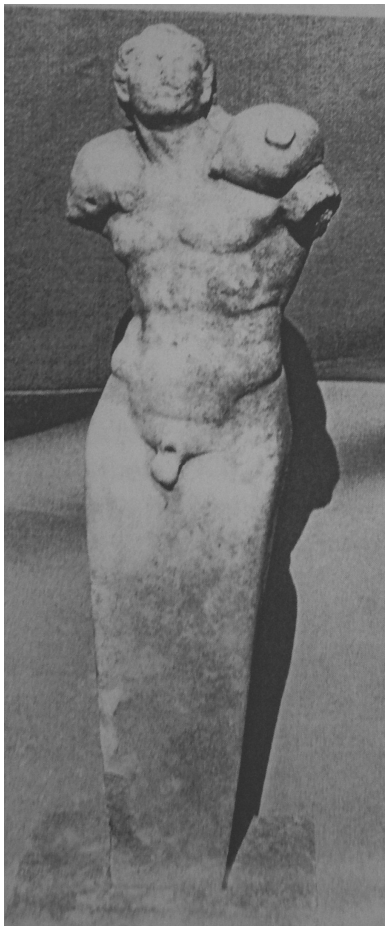
Resim 25



Resim 26



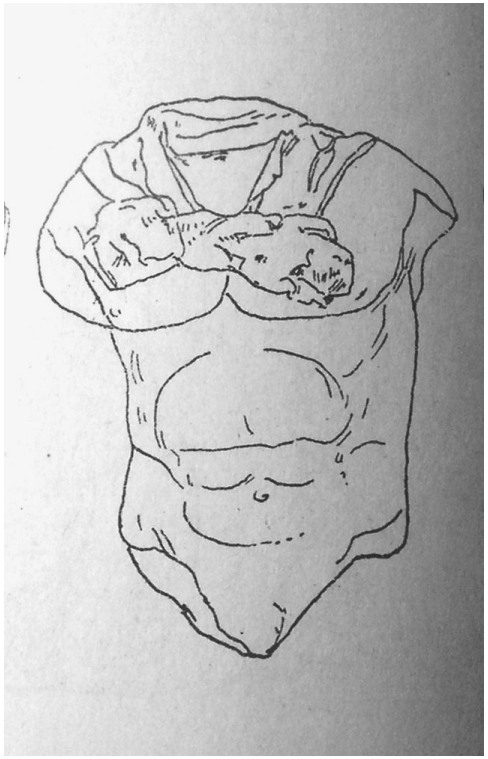
Resim 27



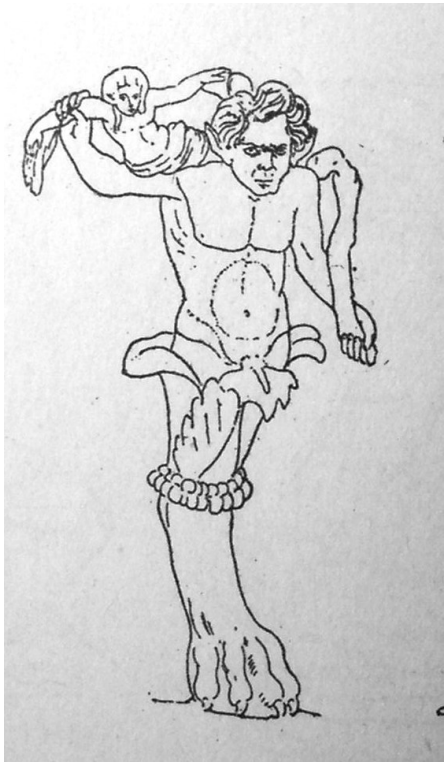
Resim 28



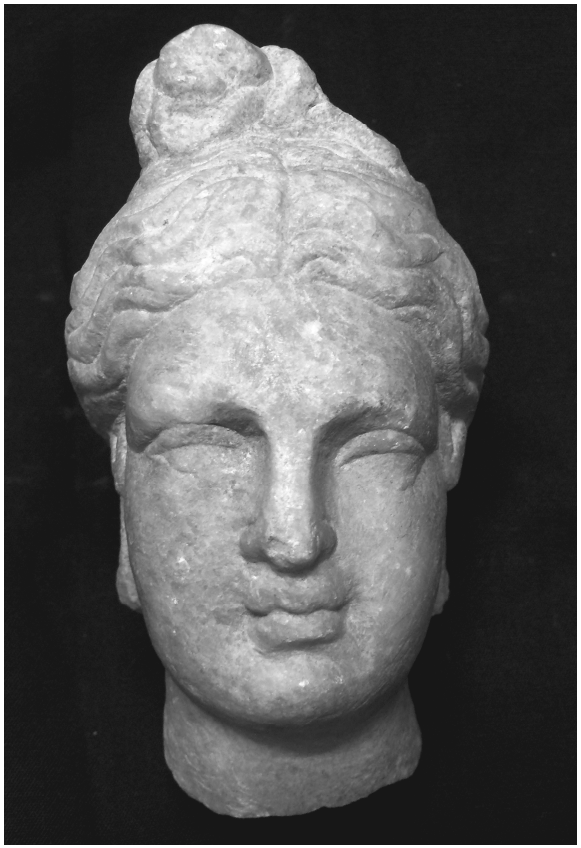
Resim 29



Resim 30



Resim 31



Resim 32



Resim 33



Resim 34



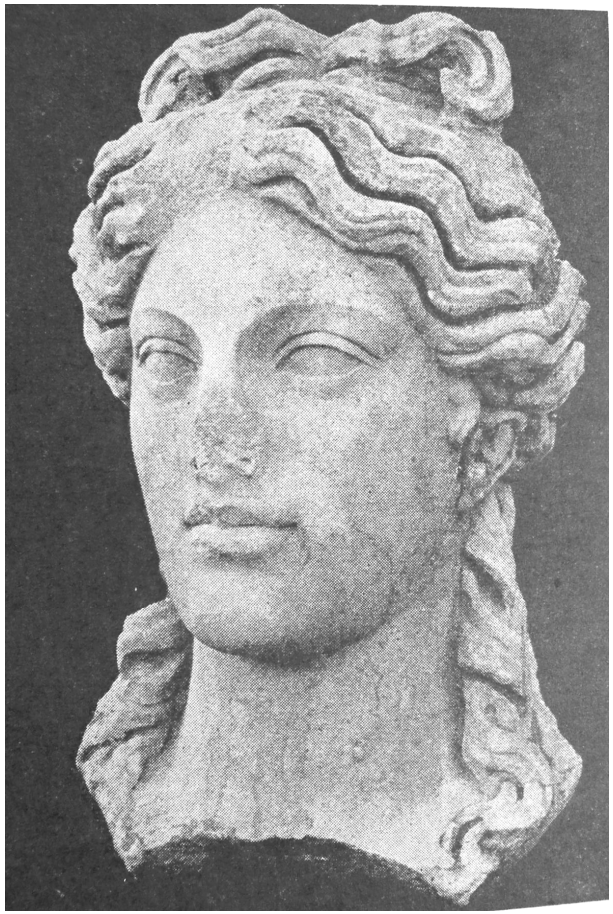
Resim 35



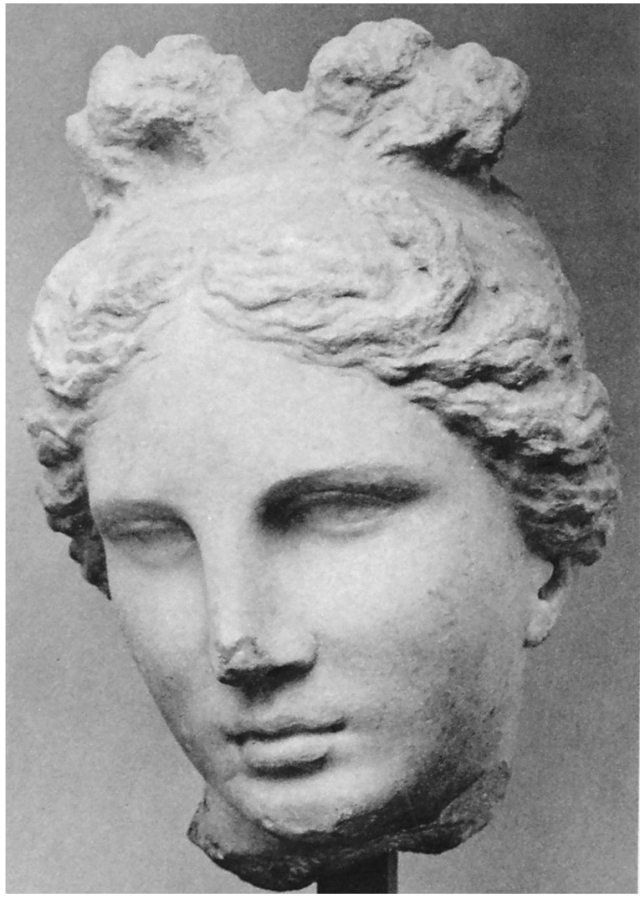
Resim 36



Resim 37



Resim 38



Resim 39



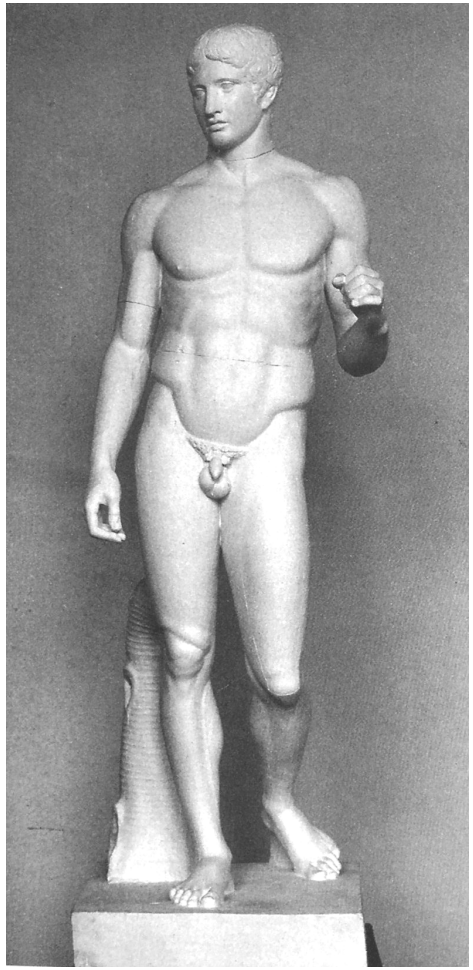
Resim 40



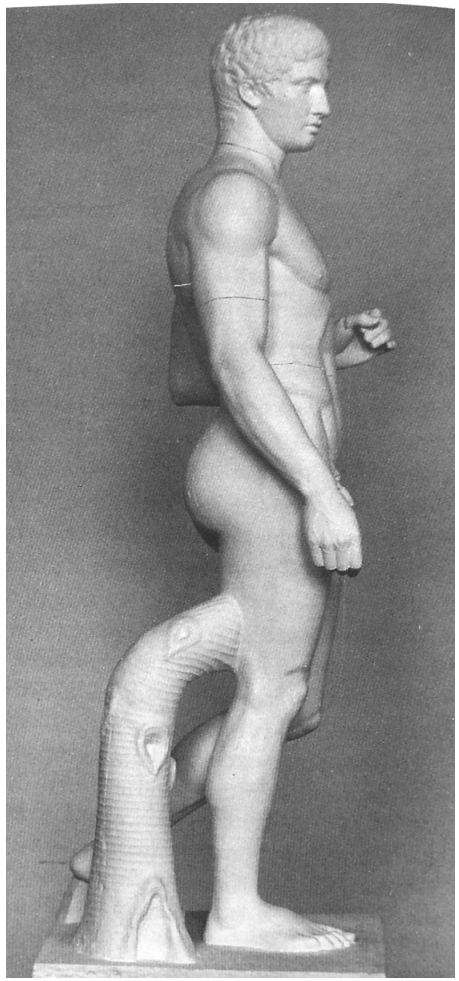
Resim 41



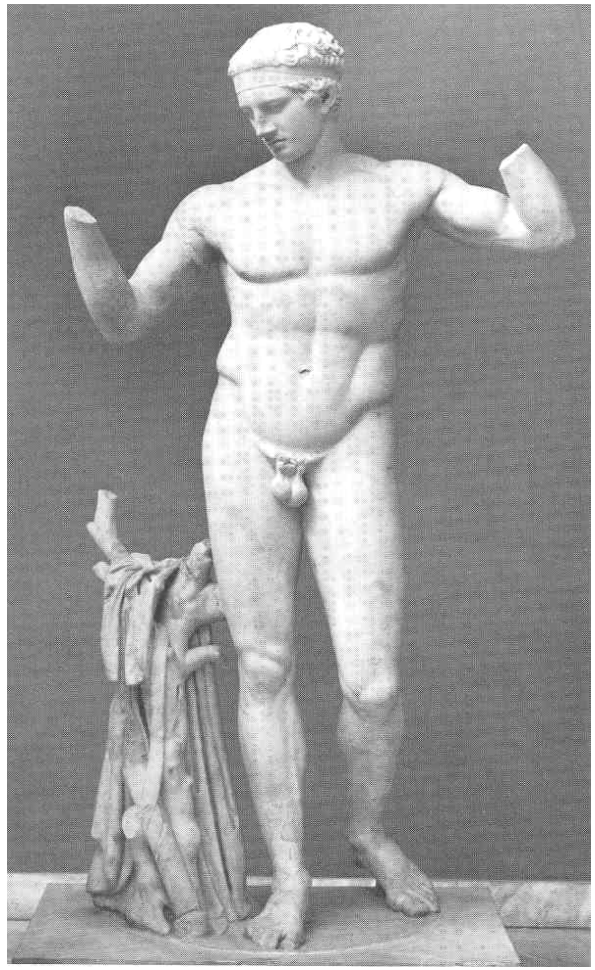
Resim 42



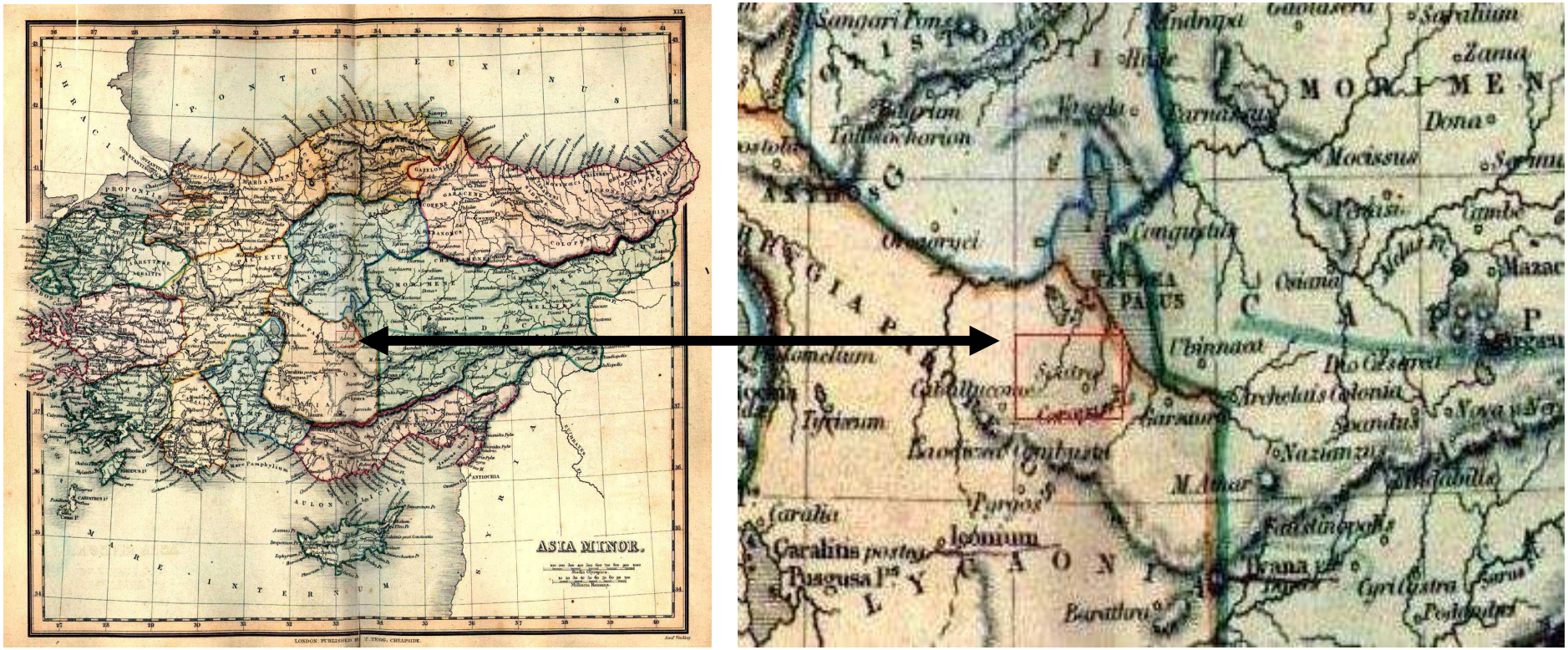
Resim 43



Resim 44



Resim 45


ASIA MINOR.
MOESIA
Dona
Mocissus
Zama
Saralium
Tillimachorion
Cangustis
Osiana
Mazac
Ubinnaat
Archelais Colonia
Nazianzus
Tiriaeum
Caralis
Isonium
Pugusa
Barathra
Cyri Castra

Harita