

## LYSİPPOS'UN SANDAL BAĞLAYAN HERMES HEYKELİ

JALE İNAN

Türk Tarih Kurumu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ile Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü adlarına yürütülen Perge Kazısı 1977 yılı çalışmaları sırasında Güney Hamamının (I) Palaestra'sında bulunan Hermes heykeli (Lev. I-III) Antalya Müzesinde teşhir edilmektedir (Env. No. 3. 25. 77).

Uzun yıllardır Side ve Perge Kazılarına yakın ilgi göstermiş ve çalışmalarımızı ziyaretleriyle yakından izlemiş, Side Müzesinin açılış törenine katılmak lütfunda bulunmuş, Türk Tarih Kurumunun değerli Genel Müdürü ve 42 yıldan beri Belleten'in yazı işleri müdürü sayın Uluğ İğdemir'e bu heykel üzerine yazdığım makaleyi 80. doğum yılı nedeniyle armağan etmek istiyorum. Hermes heykelini konu olarak seçmemin nedeni, yapıtın bilim ve sanat açısından büyük önem ve değer taşıması ve Perge heykeltraşlığının bir şaheserini oluşturmasıdır.

Kazı sırasında heykele ilişkin 10 parça ele geçirilmiştir. Tüm parçalar kırık kırığa uyduklarından eksik sol bacağın yerine demir çubuk ilâvesiyle heykel kolaylıkla ayağa kaldırılmıştır<sup>1</sup>. İnce gözenekli beyaz mermerden yapılmış heykelin yüksekliği 1.620 m., plinth yüksekliği 0.150 m., baş yüksekliği 0.230 m., dir. Sol bacadan başka heykelin elleri eksiktir. Burnun ucu, saçların arasındaki bronzdan kanatların önemli kısımları, uzuv, sağ ayağın burnu ve sandalın kanatları, ayağın altındaki kaplumbağanın başı ve kerykeion'un yukarı kısmı ile sapının ucu kırılmıştır. Kayanın önünde herhalde mermer yetişmediğinden ayrı bloktan işlenerek yerleştirilmiş olan bir kısım da eksiktir. Kaşlar, sağ gözkapağı, dudaklar, çene ve boynun sol tarafında önemsiz ezik ve aşınmalar; khlamys'ün ve vücudun çeşitli yerlerinde önemsiz çentikler

<sup>1</sup> Onarım, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Restoratörlerinden Heykeltraş Nejat Özatay tarafından yapılmıştır. Kendisine ve özellikle heykelin zedelenmeden çıkarılmasında büyük payı olan öğrencim Hüseyin Akıllı'ya, benim çektiğim başın detay resimleri dışında yapıtın güzel fotoğraflarını çekmiş olan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fotoğraf Uzmanı Selâmet Taşkın'a teşekkürü bir borç bilirim.

vardır. Tüm ayrıntularıyla belirttiğimiz eksik kısımlara ve berelere rağmen heykelimiz iyi durumda korunagelmıştır.

Başında kanatları, elinde kerykeion'u, ayaklarında kanatlı sandalları ile çıplak gencin Hermes'i betimlediği açıktır. Sağ bacak dik açı meydana getirecek şekilde dizden bükülerek yukarı kaldırılmış ve ayağıyla yüksekçe bir kaya üstünde duran kaplumbağanın<sup>2</sup> üzerine basmaktadır. Tanrının vücudu öne, bu uyluğun üzerine doğru eğilmekte ve burkulma hareketi ile de sola çevrilmektedir. Büyük bölümü eksik sol bacağın durumunu uyluk başlangıcıyla plinth üzerindeki ayak kalıntısından saptamak kolaydır. Sıkıca yere basan bu bacak, figürün komplike hareket motifinde dengeyi sağlıyordu. Khlamys dolanmış sol kol dirsekten bükülerek uyluğun üstüne yaslanarak vücut ağırlığının bir kısmını bacağına aktarmaktadır. Şimdi varolmayan sol el kerykeion'un sapını tutuyordu. Sağ kol ve sol omuz üzerindeki destek kalıntıları kerykeion'un plastik işlenmiş sap ve baş kısmını pekiştiriyordu. Sağ kol dirsekten hafif bükük olarak bacağın yanından aşağı ve öne doğru uzanmaktadır. Sağ elin ayağın üzerine doğru uzandığını ve sandalın bağlarıyla meşgul olduğunu kolun durumundan anlamakta zorluk çekmeyiz. Bilekteki takoz deliğinden bu elin ayrı parçadan işlenerek eklendiği anlaşılır. Tanrının hareketli ve canlı duruş motifi, başın âni şekilde sola çevrilerek yukarı kaldırılmasında doruğuna ulaşmıştır. Göğe çevrilmiş bakışlar başın hareketine anlam kazandırmaktadır. Herhalde ayrı gereçten yapılmış gözbebekleri yuvalarında kalmış olsaydılar bu anlam daha da etkileyici olurdu. Başın hareketi, vücudun eğilmesi ve burkulma hareketi heykelin konturunda akıcı bir yay eğmeçi meydana getirir. Yüzeyi kaba yontulmuş kalın ense desteği yapıtın görünümünü hoş etkilememekle beraber, başın kopmadan elimize geçmesini ona borçlu olduğumuzu unutmamalıyız. Heykelin kompozisyonunda, zengin ve akıcı kıvrım sistemiyle khlamys önemli bir rol oynar. Yalnız bununla kalmaz, aynı zamanda âni hareketi de vurgulamaktadır. Aslında khlamys'ü, üzerinde görülen büyük broşla omuz üzerinde tutturulmuş olarak düşünmemiz gerekir. Tanrı, öne eğilmesiyle aşağı kayan khlamys'ü sol kolu ile toparlayarak sağ uyluğun üzerine almıştır. Khlamys kola dolandıktan sonra dirsek etrafında kabarık kıvrımlarla uyluğun üzerine yayılarak önemli bir kısmını örter, ancak diz

<sup>2</sup> Roscher, *ML* I, 2 2372; Kaplumbağa, Hermes ile mitolojik ilişkisinden dolayı burada yer almıştır.

dışarda kalır, dirseğin iç tarafında yuvarlak broş, kıvrım sisteminin merkezi gibidir. Bu eğmeçli kıvrım sistemi uyluğun altından itibaren dikey ve şelâle kıvrımlara dönüşerek kayaya ulaşır. Böylece hareket motifinden ötürü iki bacağın arasında meydana gelen dörtgen geniş boşluk sanat açısından mahirce doldurulmuştur. Heykelimizde aynı zamanda destek görevi gördüğü için khlamys'ün bu motifini kopiste mal edemeyiz. Kopist burada alışık olduğu ağaç gövdesi desteği kullanmakla yetinirdi. Bronz örijinalde desteğe gerek olmadığından bu motifi sanat açısından değerlendirmemiz doğru olur. Aksi takdirde bacaklar arasında büyük dikdörtgen bir alan kompozisyonun ahengini bozardı. Bu fikrimizi aynı orijinalde dayandığında kuşku olmayan sikke betimleri de desteklemektedir. Özellikle, Trapezus'da (Pontus) basılmış Elagabalus sikkelerinde<sup>3</sup> arka yüzündeki Hermes betimi heykelimizle büyük bir benzerlik gösterir. Sikke heykelimizin kaybolmuş sağ elini gözümüzün önünde canlandırmamızı da sağlar. Burada elin sandalın bağlarını tuttuğu açıkça görülebilmektedir. Hermes heykelimizde olduğu gibi sağ ayağı ile kaya üzerinde duran bir kaplumbağanın üstüne basmaktadır. Marcianopolis'de (Aşağı Moesia) basılmış Philippus Iunior sikkesi<sup>4</sup> de arka yüzünde aynı tipe dayanan Hermes betimi gösterir. Bu sikke üzerinde Hermes sağ ayağı ile bir koç başı üzerine basar. Ancak başın altında kaya yoktur. Sanatçı koç başını diklemesine koyarak gerekli yüksekliği elde etmiştir. Kaplumbağa gibi koç da Hermes ile mitolojik ilişkisinden ötürü<sup>5</sup> yer almıştır. Ancak kaplumbağa da ihmal edilmemiştir, koç başının arkasında yürür durumda gösterilmiştir. Bu sikke üzerinde özellikle khlamys'ün kıvrımları heykelimizle büyük bir benzerlik gösterir. Sandalların bileğe dolanan bandları da heykelimizinkine benzer. Ancak sikkeler üzerinde sandalların kanatlı olup olmadığı pek farkedilmiyor.

Yukarıda ayrıntıları ile tanımladığımız heykelimiz, sandal bağlayan Hermes, Iason, Theseus, sandal bağlayan, ya da çözen atlet veya Yunan ephebos'u isimleriyle tanınan tipin yeni bir repliğini oluşturmaktadır. Zamanımıza değin korunagelmış repliklerden ancak

<sup>3</sup> W. H. Waddington - E. Babelon - Th. Reinach, *Recueil Général des Monnaies Grecques d'Asie Mineure* I (1904) 11 No. 27 Lev. XV res. 25; müellif kerykeion'u sağ elinde tutuyor der, aslında sol elinde tutmaktadır.

<sup>4</sup> B. Pick, *Die antiken Münzen Nord - Griechenlands* I, 1 (1898) 329 No. 1202 Lev. XVI, 25.

<sup>5</sup> Roscher, *ML* I, 2 2378.

dördü (Kopenhag, Paris, Münih ve Vatikan) <sup>6</sup> tam durumda, diğerleri baş, torso ve fragman halindedir. Tam olanlar bir hayli onarım görmüş ve eksik kısımları büyük çapta tümlenmiştir. Heykeltraş ve dolayısıyla sanatkar ve yaratıcı olan eski restoratörlerin onarım çalışmalarında fantazi ürünü bazı katkı ve tümlemelerde buldukları bilinmektedir. Bu tür onarımlar çoğunlukla bilgileri yanlış yollara saptırılmış ve orijinal yapıyla ilgili çeşitli tartışma konularının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Heykelimizle ilgili tartışma konularını beş başlık altında toplayabiliriz:

I. Heykel kimi betimliyor?

II. Khristodoros'un İstanbul Lauseion'unda gördüğü ve tanımladığı heykeller arasında bulunan Hermes <sup>7</sup> ile söz konusu tipin ilişkisi var mıdır?

III. Paris ve Münih repliklerinin onarımları doğru mudur?

IV. Tip ile ilgili ileri sürülen iki varyasyon ve hangisinin orijinali temsil ettiği sorunu.

V. Orijinal, Lysippos'un mu, öğrencilerinden birinin mi yapıtıdır, yoksa Hellenistik dönemde mi yaratılmıştır?

Belirttiğimiz bu tartışma konuları aslında az veya çok her kopya yapıtın esas sorunlarıdır. Ancak, J. J. Winckelmann'dan bu yana bu tartışmalar sürüp gelmiş ve halen de çözümleneceği yerde kördüğümü halini almıştır.

Perge repliğinde figürü ayakta tutabilmek için kullanılan demir çubuktan başka bir ilâve yoktur. Plinth üzerinde ayak ile uyuğun kalan parçası arasında bacağı tümlenmesi hiçbir sorun yaratmamaktadır. Böylece heykelimize katkılardan arın bir yapıtı göziyle bakabiliriz. Bu durumu ve nefis işçiliğiyle heykelimiz yukarda belirttiğimiz iki yüzyıl gibi bir süreyi kapsayan tartışmalara ışık tutabilecek ve sorunları çözümlenecek niteliktedir. Bundan böyle arkeoloji edebiyatında tipin en iyi temsilcisi olarak lâayık olduğu yeri de alacaktır.

<sup>6</sup> Kopenhag repliği: A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 464 vdd. No. 85; Paris Louvre repliği: W. Fröhner, *Notice de la Sculpture Antique du Musée National du Louvre* (1886) 210-211, No. 183; *Encyclopédie Photographique de l'Art* TEL III (1938) 196; Münih Glyptothek'i repliği: Sieveking ve Weickert, *Fünfzig Meisterwerke der Glyp. K. L. I.* (1928) Lev. 25; Roma Vatikan repliği: Lippold, *Vat. Kat.* III, 2 234 vd. Lev. 108.

<sup>7</sup> Khristodoros, *Ekphrasis* (Anth. Pal. II) 297-302.



Lysippos'un sandal bağlayan Hermes heykeli



Lysippos'un sandal bağlayan Hermes heykeli



Lysippos'un sandal bağlayan Hermes heykelinin başı





I. Şimdiye değin tanınan repliklerin atribüleri bulunmadığından arkeologlar tarafından tipe çeşitli isimler verilmiştir.

İlk tanınan Louvre repliğine<sup>8</sup>, önceleri saban başından dikta-törlüğe yükselen Cincinnatus'u betimlediği zannedilerek onun ismi verilmiştir. Winckelmann<sup>9</sup> figürün genç görünümünün ve özellikle çıplak oluşunun bir Roma kumandanına yakışmadığını ileri sürerek Cincinnatus ismini reddeder; figürün yalnız bir ayağında sandal olduğu için Iason ismini verir, çünkü bu kahraman kral Pelias'ın karşısına sandalının tekini nehri geçerken yitirdiğinden tek sandallı olarak çıkmıştır. Dallaway ve Schweighäuser<sup>10</sup> Theseus mythos'unda sandalların rol oynadığına dayanarak sandal bağlayan figüre onun ismini verirler. Thiersch<sup>11</sup> sandal bağlayan gencin bir genre figürü olduğu kanısındadır, silâhlanan bir savaşçıyı betimlediğini açıklar. Müller<sup>12</sup> elkitabında Theseus için yeterli heroik bulmadığı duruş motifine Hermes figürlerinde ve Khristodoros'un tanımladığı Hermes heykelinde rastladığından söz eder; ancak kesinlikle Hermes ismini vermemektedir. Visconti<sup>13</sup> Winckelmann'ın fikrine katılır ve Iason ismini doğru bulur. Lambeck<sup>14</sup> Khristodoros'un tanımlamasına ve Girit'te Sybrita sikkesi<sup>15</sup> üzerindeki sandal bağlayan Hermes betimine dayanarak heykele Hermes ismini verir. Lübke<sup>16</sup> ve Ulrichs<sup>17</sup> de Lambeck'in fikrine katılırlar. Friederichs ile bu konu üzerinde şiddetli tartışmalar başlar. Friederichs<sup>18</sup> Lambeck'in fikrine katılır, Winckelmann'ın Iason ismini vermesini nahif bulur ve sandalın ikinci tekinin var olduğunu farketmediğine değinerek "sandalın birini giydikten sonra ikincisini de giyecektir" der. Fröhner<sup>19</sup> burada sadece bir Yunan

<sup>8</sup> W. Fröhner, *a.g.e.* 210 vdd.

<sup>9</sup> J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertum*, (1764) B x1 Cap. 2,4.

<sup>10</sup> J. Dallaway, *Anecdotes of the Arts in Englands*, (1800) 340; J. G. Schweighäuser, Piranesi'de, *Les Monuments Antiques du Musée Napoléon dess. et grav. par Thomas Piroli avec une explication par E. et P. Piranesi I-IV* (1804-1806).

<sup>11</sup> F. Thiersch, *Epochen der bildenden Kunst bei den Griechen I* (1816) 272 not. 1

<sup>12</sup> K. O. Müller, *Handbuch der Archäologie der Kunst* 3. baskı (1948) 157, 3, 380, 7, 412, 4.

<sup>13</sup> E. Q. Visconti, *Opera Varie IV* (1831) 132, 133.

<sup>14</sup> H. Lambeck, *De Mercurii statue vulgo Jasonis habita* (1860) (Bonner Diss) 2.

<sup>15</sup> W. Fuchs, *Die Skulpturen der Griechen* (1969) res. 97.

<sup>16</sup> W. Lübke, *Geschichte der Plastik* (1863) 210.

<sup>17</sup> L. Ulrichs, *Die Glyptothek München* (1867) 3 vđ.

<sup>18</sup> C. Friederichs, *Bausteine Berlins antike Bildwerke* (1868) Th. I 390.

<sup>19</sup> W. Fröhner, *a.g.e.* 210 vdd.

ephebos'unun betimlendiğini kabul etmekte ve sandal bağlama motifinin Hermes ile ilişkisine işaret etmektedir. Fröhner'den sonraki heykel ile ilişkili yayınları izleyecek olursak, önceden verilen bu isimlerin (Iason, Atlet, Theseus ve Hermes) durmadan birbirlerine yer verdiklerini görürüz. Şimdiye değin bulunan heykeltraşlık yapıtlarında herhangi bir atribüye rastlanmaması bu tartışmaları gittikçe alevlendirmiştir. Burada sorulması gereken bir soru: Acaba gerçekten mi bu heykellerin bir atribüsü yoktu? Negatif düşünenler atlet ismi üzerinde durmuşlardır<sup>20</sup>. Burada atletin sandallarını bağladığı, ya da çözdüğü sorunu ortaya çıkmış<sup>21</sup>, palaestra'da yarışa hazırlanan atlet tabiidir ki sandalını çözer, yok yarışı bitirmiş bir atlet ise bağlar. Birçok arkeologlar genellikle fikir beyan etmeksizin Hermes ismini benimsemişlerdir<sup>22</sup>. Tanrı'ya da Heros mu sorununda gene atribüler rol oynar. Bunların varolmadığını kabul edenler Iason ya da Theseus üzerinde dururlar<sup>23</sup>. Unutmamamız gereken bir nokta, elimize geçen repliklerin kol ve bacaklarının onarılmış olmasıdır. Bu nedenle bu hususta şimdiye değin kesin bir sonuca varmak olanaksızdı. İşte bu sorunlara Perge

<sup>20</sup> P. Wolters, *Illustrierter Katalog der K. Glyptothek zu München* (1912) No. 287 49 vd.; F. Studniczka, *Neue Jahrbücher*, 41, 1918, 21; W. W. Hyde, *Olympic Victor Monuments and Greek Athletic Art* (1921) 36 vd. ve 71; J. Sieveking - C. Weickert, *a.g.e.* Lev. 25; G. Kleiner, *Tanagra Figuren*, *Ergänz. JdI* 15 (1942) 234.

<sup>21</sup> B. Sissonido Ridgway, The date of the so - called Lysippean Jason, *AJA* 68, 1964, 114.

<sup>22</sup> A. Furtwängler, *Der Dornauszieher und der Knabe mit dem Gans* (1876) 42; A. Michaelis, *a.g.e.* 464 vd. No. 85; F. Studniczka, *AM* 1886, 362, Lev. 9,1; H. Brunn, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I zu München* (1887) 206 vdd. No. 151; E. Löwey, *Griechische Plastik* (1920) 104; W. Klein, *Praxitelische Studien* (1899) 4 not 2; M. Collignon, *Lysippe* (1904) 71 vdd.; P. Gardner, *JHS* 25, 1905, 257; E. A. Gardner, *Six Greek Sculptors*, 2. baskı (1911) 232 vd.; P. Arndt, *La Glyptothèque Ny-Carlsberg* (1912) 177 vdd.; G. Lippold, *RE* XIV, 1 de, 1928 kol. 48 vdd.; Ch. Picard, *BCH* 55, 1931, 11 vdd.; F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek* (1951) 204 No. 273; Gisela M. Richter, *Three Critical Periods in Greek Sculpture* (1951) 18; L. Bernabò Brea, I rilievi Tarantini in Pietra tenera, *RIASA, NS* I, 1952, 107 vdd.; J. Dörig, Tarantinische Knöchelspielerinnen, *MusHelv* 16, 1959, 55; Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age* (1961) 74; J. İnan, *Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı* (1975) No. 32, 84 vdd.; G. Ch. Picard, La Statue du Temple d'Hercule à Ostia, *In Memoriam Otto J. Brendel Essays in Archaeology and the Humanities* (1976) 121 vdd.; C. Caprino, Un nuovo Contributo alla Conoscenza dello Hermes che si allaccia il Sandalo *BART* 59, 1974, 109 vd.

<sup>23</sup> G. Saloman, *Erklärungen antiker Kunstwerke* (1902) 5, 52 vdd.; F. P. Johnson, *Lysippos* (1927), 172 vdd.; R. Calza, *AA* 1941 kol. 563; W. Fuchs, *a.g.e.* 104 res. 98.

repliği son verecek durumdadır. Sanki yeter bu konuda tartışmalar der gibisine tüm atribüleriyle: Başında kanatları, elinde kerykeion'u, ayağında kanatlı sandalları ve mytholojik ilişkisi olan kaplumbağa da ayağın altında karşımıza çıkıyor. Böylece hiç çekinmeden heykelimizin dayandığı tipe "Sandal Bağlayan Hermes" ismini verebiliriz.

II. Sandal bağlayan heykel tipinin Bizans yazarı Khristodoros'un<sup>24</sup> İstanbul'da Lausos sarayında gördüğü Hermes heykeli ile ilişkisi var mıdır?

Khristodoros söz konusu Hermes'i şöyle betimliyor:

"Ἦν δὲ καὶ Ἑρμείας χρυσόρραπις ἰστάμενος δὲ  
δεξιτερῇ πτερόεντος ἀνείρου δεσμὰ πεδίλου,  
εἰς ὁδὸν ἀΐξει λελιημένος· εἶχε γὰρ ἤδη  
δεξιὸν ὀκλάζοντα θοὸν πόδα, τῷ ἐπι λαιήν  
χεῖρα ταθεῖς ἀνέπεμπεν ἐς αἰθέρα κύκλον ὀπωπῆς  
οἷα τε πατρὸς ἀνακτος ἐπιτροπῶντος ἀκούων

Altundan asası ile Hermes de orada idi, ayakta duruyor, sağ eli ile kanatlı sandalını bağlıyor, hem yola çıkmak sabırsızlığı, isteği içinde, sağ bacağı bükülmüş bile sol kol onun üstüne yaslanmıştı, yüzü yukarı, göğe çevrilmiş, sanki babasının emirlerini dinliyor.

İlk kez Müller<sup>25</sup> Khristodoros'un tanımladığı bu yapıtla sandal bağlayan genç heykeli arasında hareket motifi benzerliğine değinmiştir. Sonra Lambeck<sup>26</sup> bu kaynak ile heykel ve Girit adasında Sybrita'da basılmış sikke<sup>27</sup> üzerindeki Hermes betimi arasında ilişki kurmuştur. Ancak Khristodoros'un tekstinin çeşitli ve hatalı çevirmeleri ve yorumlamalarından günümüze değin sürüp gelen tartışma konuları ortaya çıkmıştır. Yanlışlıklar πούς ve χεῖρ ile τεῖνω sözcükleri etrafında toplanmaktadır. Önceleri ilk iki sözcük gerçek anlamlarında ayak ve el olarak çevrilmiş, daha sonraları bunların edebiyatta bacak ve kol anlamına da geldiği gözönünde tutularak düzeltme yapılmıştır. τεῖνω fiilinden gelen üçüncü sözcük ταθεῖς uzanmış, uzatmış, ya-

<sup>24</sup> Khristodoros, *Ekphrasis* (Anth. Pal. II. 295-300); Lausos sarayı için bk. W. Müller - Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul* (1977) (F 7/19) 238 vd.

<sup>25</sup> K. O. Müller, *a.g.e.* 157, 3; 380, 1; 412, 4.

<sup>26</sup> Lambeck, *a.g.e.* 2.

<sup>27</sup> *BMC*, Crete, 79 Lev. XIX, 12.

yılmış anlamlarına geldiği gibi ξπι edatı ile birlikte olduğu zaman bir şeyin üstüne yaslanmak anlamına da gelir. Gerek arkeologlar, gerekse filologlar genellikle Khristodoros'un metnini, uygun gördükleri heykeli gözönünde tutarak çeviri ve açıklamalarını yapmaktadırlar<sup>28</sup>. Khristodoros'un tanımladığı Hermes heykeli ile en yakın ilişkisi bakımından başlıca Paris ve Kopenhag sandal bağlayan figürleri<sup>29</sup> üzerinde durulmaktadır. Bu iki heykelin arasındaki en önemli fark birincisinde sol elin sağ bacağıın ayak bileğine doğru uzanmış, ikincisinde ise sol kolun uyluk üstüne yaslanmış olmasıdır. Son olarak konuya yakından eğilen Caprino<sup>30</sup> söz konusu bölümün ancak "sol elin bükülmüş bacağıın üzerine doğru uzanıyor" şeklinde çevrilebileceği kanısındadır. Ancak burada ταθειεζ sözcüğünün ξπι edatı ile beraber bulunması kanımızca kolun bükülmüş bacağıın üstüne yaslanmış şeklinde çevrilmesini gerektirir. Kısaca Paris heykelini gözönünde tutanlar sol elin bacağıın üzerine doğru uzandığı, Kopenhag heykelini gözönünde tutanlar kolun bacağıın üstünde yaslandığı şeklinde çeviriyi doğru bulurlar. Böylece Khristodoros'un tanımladığı Hermes ile hangi heykelin ilişkisi olduğu sorunu doğmuştur.

Kesin bir sonuca ulaşabilmemiz için Khristodoros'un tanımladığı Hermes ile ilişkili görülen heykel ve sikke betimlerini tüm ayrıntılarıyla gözden geçirerek en çok noktalarda yakınlık gösteren yapıtı seçmemiz gerekir.

Khristodoros'un tanımlamasından heykel hakkında bir hayli bilgi edinebiliyoruz. Hermes kerykeion'u ve kanatlı sandallarıyla gösterilmiştir. Sağ eli ile sandalını bağladığına göre kerykeion'u sol elinde tutması gerekir. Sağ bacak harekete geçmek üzere bükülmüş, sol kol onun üstüne yaslanmış. Hermes bu elinde kerykeion'u tuttuğuna göre zaten kol Paris heykelinde olduğu gibi aşağı uzanamaz. Ancak uyluğun üstüne dayanmış olabilir. Khristodoros heykelin kompozisyonu hakkında da önemli bilgi veriyor. Hermes ayakta duruyor, sağ eli ile sandalını bağladığına göre bu ayak yüksek bir yere basmış olmalı. Bu durumda vücudun öne doğru eğilmiş olması gerekir. Khristodoros heykelin kompozisyonunda önemli rolü olan başın hareketini de tanımlıyor. Tanrının yüzü göğe yukarı doğru çevrilmiş. Yazar bununla

<sup>28</sup> W. R. Paton, *The Greek Anthology I* (1920) 82-83; H. Beckby, *Anthologia Graeca*, Kitap I-IV (1952), 186-187; P. Walz, *Anthologie Grecque I* (1928) 74.

<sup>29</sup> Caprino, *a.g.e.* res. 9-11 ve res. 15.

<sup>30</sup> Caprino, *a.g.e.* 108.

da yetinmiyor, başın bu hareketinin anlamını da açıklıyor. Hermes babasının emirlerini dinliyor. Tüm anlatılanlardan heykelin canlı hareket motifini gözümüzün önünde canlandırabiliriz. Sandal tek el ile bağlanmaz, bu açıklama işlemin son ânını dile getirir. Ayrıca Hermes'in yola çıkma isteği de belirtilmektedir. Babasının son emirlerini alır almaz fırlayarak yola çıkacağı da böylece gözümüzün önünde canlanmış olur.

İlk kez Lambeck<sup>31</sup> Khristodoros'un tanımladığı heykel ile Girit adasında M. ö. 4. yüzyılda basılmış Sybrita sikkesi üzerindeki Hermes betimi arasında bağlantı kurduğunda, bazı arkeologlar bu fikre katılmışlardı<sup>32</sup>. Ancak son zamanlarda konu ile ilgilenen Caprino<sup>33</sup> bu ilişki üzerinde ısrarla durmaktadır. Sikke üzerinde Hermes iki eliyle sandalını bağlıyor. Vücudu ile birlikte baş da öne doğru eğilmektedir. Burada Hermes tamamiyle sandal bağlama olayı ile meşgul olduğundan elinde keryeion tutamaz. Hernekadar burada yere dayalı bir keryeion gösterilmiş ise de, aynı tipe dayanan bir heykelde böyle bir şey düşünülemez. Diğer büyük fark kompozisyonu etkileyen başın hareket motifinde kendini gösterir. Baş biraz önce değindiğimiz gibi yukarı kaldırılmamış, aksine vücutla birlikte öne eğilmiştir. Nihayet Khristodoros'un tanımında babasının emirlerini dinlemesi sikke üzerindeki Hermes'te söz konusu değildir. Bu kadar çok noktada ayrılan Sybrita sikkesi üzerindeki betimin Lauseion'daki Hermes heykeli ile ilişkisi bulunmadığını kesinlikle söyleyebiliriz<sup>34</sup>. Eğer Khristodoros Lauseion'da söz konusu sikke ile aynı tipe dayanan bir Hermes heykeli görmüş olsaydı, onu büsbütün başka bir şekilde tanımlaması gerekirdi.

Diğer taraftan Kopenhag sandal bağlayan Hermes heykeli ile aynı tipe dayandıkları genellikle kabul edilen sikkeler (Amastris, Trapezus, Marcianopolis)<sup>35</sup> ile Khristodoros'un tanımlamasını karşı-

<sup>31</sup> Bk. not 14.

<sup>32</sup> H. Brunn, *a.g.e.* 206 vdd. No. 151; W. Klein, *Praxitelische Studien* 8; G. Saloman, *a.g.e.* 5.

<sup>33</sup> Caprino, *a.g.e.* 108 vd.

<sup>34</sup> Daha önceki araştırmalarımızda biz de (*Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı*, 86) ilişki görenlerin fikrine katılmıştık, ancak Perge repliği ile araştırmalarımızı derinleştirdiğimizde, fikrimizi değiştirmiş bulunuyoruz.

<sup>35</sup> Önce Arndt, *a.g.e.* 177; Johnson, *a.g.e.* 171, not 35-37; Ridgway, *a.g.e.* 114; Caprino, *a.g.e.* 109 res. 17, 18, 19.

laştıracak olursak aralarındaki büyük benzerlik göze çarpar. Bu sikkeler ufak farklara rağmen aynı orijinale dayanırlar. Bunların en iyi örneği Marcianopolis sikkesi üzerindeki Hermes figürü ile Khristodoros'un tanımlamasını karşılaştıracak olursak, aralarında uymayan nokta hemen hemen yok gibidir. Khristodoros, kola dolanmış khlamys'den söz etmiyor, ancak edebî kaynaklar ve zamanımıza değin korunagelmış yapıtlarda khlamys'ün Hermes için önemi bilinmektedir. Diğer taraftan khlamys'ün heykelin kompozisyonunda oynadığı rol de gözönünde tutulursa, Lauseion heykelinde bunun varolduğunu düşünmemiz yerinde olur. Heykeltraşlık örneklerde şimdiye değin atribüye rastlanmadığından ve onarımla bazı değişikliklere uğramış bulunmaları nedeniyle, bunlarla Khristodoros'un tanımlaması arasında ilişki kurulamıyordu. Yukarda tüm ayrıntılarıyla tanımlamasını yaparken bu sikkelerle aynı tipe dayandığını açıkladığımız Perge heykeli bu hususta tüm kuşku ortadan kaldırmaktadır. Perge Hermes heykeli ile Khristodoros'un tanımladığı Hermes heykelini karşılaştıracak olursak, aralarında yalnız tipolojik değil, aynı zamanda sanat açısından da uyum olduğunu görürüz. Böylece, Khristodoros'un İstanbul'da Lauseion'da görüp tanımladığı Hermes heykelinin Perge Hermes'i ile aynı tipe dayandığını söyleyebiliriz. Bazı arkeologların fikrine katılarak Lauseion'da bulunan Hermes heykelinin bir replik değil, orjinal yapıtın kendisi olduğunu da düşünebiliriz<sup>36</sup>.

### III. Repliklerin Onarım Eleştirisi:

Yunan orijinalleri hakkında bilgimizin çoğunlukla antik kaynak ve replik eleştirilerine dayandığı bir gerçektir. İki yüzyıldan beri süregelen tartışmalardan sonra heykelimizle Khristodoros'un tanımladığı Hermes heykeli ve belirli sikke betimleri arasındaki ilişkiyi kesinlikle kurmuş bulunuyoruz. Artık replik eleştirisine geçebiliriz. Bunun için elimizde güvenilir repliklerin bulunması gerekir. Şimdiye değin sandal bağlayan Hermes heykelinin tanınan kopyaları bundan yoksundu. Üç esas replik aşırı onarımları ile hedefe ulaştıracakları yerde tartışmalara yol açmış ve sonuçlar hipotez halinde kalmıştır. Böyle durumlarda baş vurulacak tek çare, mevcut repliklerin orjinal

<sup>36</sup> Lange (*a.g.e.* 10) ve Johnson (*a.g.e.* 171) orijinal veya kopyasının; Lippold (*RE* XIV, 1 kol. 58) ve Dörig (*MusHelv.* 16, 1959, 55) orijinalin Lauseion'da durduğu kanısındadırlar.

kısımlarından düşümüzde bir heykel canlandırmaktır. Bu yapılmış<sup>37</sup>, hattâ çok önceleri repliklerin orijinal kısımlarından Münih'te bir mulaj meydana getirilmiş, sonra da Stettin Müzesi için bundan bronz bir kopya<sup>38</sup> elde edilmiştir. Bununla da tartışmalar durulmamıştır. Son zamanlarda Caprino<sup>39</sup>, Museo Nazionale Romano tarafından satın alınan, heykelin tartışma kaynağını oluşturan bölümü ile ilgili fragmanla, tartışmalara son vereceğini umud etmiştir. Makalesini yayınladıktan üç yıl sonra Perge heykeli hemen hemen tüm durumda bulunuyor. Artık heykeli düşümüzde canlandırmaya gerek kalmıyor ve bundan böyle son söz Perge repliğine düşüyor. Ortada en önemli sorun Kopenhag ve Paris repliklerinden hangisinin orijinal yapıtı temsil ettiği. Önce de değindiğimiz gibi, iki replik arasında başlıca fark sol kolun durumundadır. Bu sorunun çözümlenebilmesi için replik onarımlarının kontrolü gerekir. Bugün Perge heykeli aracılığı ile bu onarımların ne dereceye değin doğru olduklarını saptayacak durumdayız.

1. Landsdowne ismiyle tanınan Kopenhag repliği<sup>40</sup> 1769 da Gavin Hamilton tarafından Tivoli'de Hadrian Villasında bulunmuştur. Yapıtı 1772 de Londra'da Landsdowne kolleksiyonu satın almıştır, 1930 dan bu yana da Kopenhag Ny Carlsberg Glyptothek'ine geçmiştir (I. N. 2798). Pentelikon mermerinden yapılmış heykelin yük. 1.540 m., plinth ile 1.620 m.

Onarımlar: Baş kopuk olarak bulunmuş, boyuna band şeklinde bir kısım ilâve edilerek eklenmiştir. Sağ kaşın bir kısmı, sağ kulağın üzerinde saçların bir kısmı, sağ kolun aşağı kısmı, sağ ayak, kaya, ağaçkütüğü destek, plinthin önemli bir kısmı, sol kolun yukarı kısmı omuzdan dirseğe dek, giysinin bazı kısımları sol el, sol bacağın aşağı kısmı tümüyle (ancak sol ayak ve etrafındaki plinth antiktir).

Yukarda Perge repliğinde heykeltraşın bronz orijinalin kompozisyonunda önemli rol oynayan khlamys motifine sadık kaldığını ve

<sup>37</sup> Ridgway, *a.g.e.* 112.

<sup>38</sup> Arndt, *a.g.e.* res. 95, Münih'deki mulajdan Stettin Landes Museum için bronzdan dökülmüş heykel bugün Varşova'dadır.

<sup>39</sup> Caprino, bk. yuk. not. 22, tüm makalenin esasını bu sorun oluşturmaktadır. Varyasyon sorunu bahsinde bu konuya tekrar döneceğiz.

<sup>40</sup> Michaelis, *a.g.e.* 464 vdd.; F. Poulsen, *a.g.e.* 204, No. 273 a; Arndt, *a.g.e.* 177 vdd. res. 96-98; Johnson, *a.g.e.* 170 vdd. Lev. 30-31; Lippold, *Handb.* 282, Lev. 100, 2; Ridgway, *a.g.e.* 113 vdd.; Caprino, *a.g.e.* 108, res. 15; J. İnan, *a.g.e.* 85.

bundan destek olarak yararlandığını açıklamıştık. Kopenhag repliğinde heykeltraş bu desteği zayıf gördüğü için onun yerine ağaç gövdesi desteği yeğlemiş olabilir. Ya da Perge heykelinde olduğu gibi, kopist esas motife sadık kalmıştır: Restoratör, böyle bir desteği tanımadığı için ağaç gövdesi desteğini kullanmıştır. Perge heykelinin yardımı ile kanımızca bu sorunu çözümleyebiliriz. Kopenhag örneğinde khlamys'ün korunagelmış kısmının kıvrım sistemi en ufak ayrıntılarına varıncaya değin Perge heykeliyle benzerlik gösterir. Khlamys'ün onarılmış kısmını yok olarak düşünürsek kırılma durumları da aynıdır; restoratör eksik kısmı tamamen fantazisine göre onarmıştır. Küçük bir kısım ilâvede bulunarak yuvarlak bir şekilde kesmiş, hattâ bacağın üzerine bir de yuvarlak ağırlık sallandırmıştır. Aslında khlamys'ün kalan kısmı Perge heykelinde olduğu gibi aşağıya doğru uzatılarak tamamlanabilirdi, o zaman ağaç gövdesi desteğine de gerek kalmazdı. Paris repliğine dayanarak onarılmış sağ ayak büyük ve hantal görünümüldür. Belki de Perge repliğinde olduğu gibi, Hermes burada da sadece kanat ve bamlardan oluşan bir sandal giyiyordu. Onarılmış sağ el de anlamsız pozisyonu ile kompozisyonu bozmaktadır.

2. Paris Louvre repliği<sup>41</sup> Roma'da Marcellus Tiyatrosunda Palazzo Savelli sonraki Villa Montalto (Negroni) dan gelmedir. XIV. Louis 1685 yılında Versailles sarayı için satın almış, sonra heykel Napoléon Müzesine, oradan da Louvre'a geçmiştir. Vücut kısmı Pentelikon, başı Paros mermerinden yapılmış heykelin yük. 1.720 m. dir.

Onarımlar: Burnun ucu, alt dudak, çene ve başın arka kısmı, kol ve omuz, sağ kolun aşağı kısmının yarısı, sağ el, sağ bacak uyluğun yarısından aşağı aşık kemiğine dek, giysinin dize doğru yarısı, sağ ayağın iki parmağı, sandal bağının bir kısmı, sol bacak beş modern parçanın ilâvesiyle, sol bacağın arkasında uzanan çatlak da modern dolgu parçalarıyla.

Ayrıntılarıyla belirttiğimiz onarımın günümüze değin sürüp gelen iki esash sorunu vardır: Baş heykele ilişkin mi? Sol kolun onarımı doğru mudur?

<sup>41</sup> *Notice des Statues, Bustes et Bas-reliefs de la Galerie des Antiques du Musée Napoléon* (1801) 86 vd. No. 108; Fröhner, *a.g.e.* 210 vd. No. 183; *Encyclopedie Photographique de l'art* TEL III (1938) Lev. 196; Arndt, *a.g.e.* 180, vd. res. 108-110; Br. Br. 67; Johnson, *a.g.e.* 170 vdd.; Ridgway, *a.g.e.* 115 vd.; Caprino, *a.g.e.* 107, res. 9-11; İnan, *a.g.e.* 85.



Başın başka tür mermerden yapılmış olması ve vücut oranlarına nazaran küçük görünümü kuşku uyandırmıştır. Bununla beraber, bir çok arkeologlar başın iyi bir şekilde oturtulmuş olduğunu belirterek kuşkuyu hafifletmek isterler. Kanımızca bu durum aksine kuşkuyu arttırır. Kırılan bir baş yerine bu denli düzenli oturmaz. Ancak iki parçanın birbirine alıştırılmasıyla bu durum elde edilebilir ki, bu da iki parçanın birbirinden kopmadığını kanıtlar. Kanımızca birçok arkeologların da belirttiği gibi, baş antiktir, ancak bu heykele ilişkin değildir. Baş çok iyi korunagelmiş Perge repliği ile karşılaştırılacak olursak, tip ve pozisyon bakımından uymadıkları derhal göze çarpar, bu da fikrimizi desteklemektedir.

Vücut oranlarına göre kalın ve hantal görünen sol kol pozisyon bakımından bu kolları orijinal korunagelmiş Kopenhag ve Perge repliklerinden farklıdır. Paris repliği bilindiği gibi, diğer repliklerden çok önce bulunmuştur. Onarım 16. yüzyılda, ya da en geç 17. yüzyılda heykelin Paris'e gönderilmesinden önce yapıldığına göre<sup>42</sup> o zamanlar başka replik tanınmıyordu. Önünde bir örnek bulunmayan, kolun omuz ile birlikte kopması nedeniyle torsonun durumundan yararlanma olanağına da sahip olmayan restoratörün tek çaresi fantazisine başvurmaktı. O zamanlarda restoratörler, heykeltraş, sanatçı, ayrı bir deyimle yaratıcı kimseler olduklarından bu tür onarımları kolaylıkla yapabiliyorlardı. Baş diğer repliklerle uymadığı için hatalı onarım olarak açıkladığımız gibi, iki repliğin orijinal korunagelmiş kollarından farklı, fantazi ürünü sol kolun onarımını da aynı şekilde düşünmemiz gerekir.

Paris ve Perge heykellerini karşılaştıracak olursak onarım dışı farklar da göze çarpar. Örneğin, Perge heykelinde yalnız khlamys'den oluşan destek yerine burada ağaç gövdesi kullanılmıştır. Kopist orijinal motifi tanımamış olamaz, ancak Perge ve Kopenhag replikleri heykeltraşlarının yürekliliğini gösterememiş ve ağaç gövdesi desteği kullanmayı yeğlemiştir. Bu nedenle, bazı hususlarda orijinalden ayrılmak zorunluğunda kalmıştır. Bu destek khlamys'ün aşağı sarkan kısmını ortadan kaldırmasına neden olmuştur. Uyluğun üzerinde kavisli kıvrımlar meydana getiren orijinal kısım Perge heykeline uygundur.

<sup>42</sup> Caprino, *a.g.e.* 107 not 16.

3. Münih repliği (Glyptothek 187)<sup>43</sup> 1780 yıllarında Conte Maraforschi tarafından Tivoli'de Hadrian Villasında bulunmuştur. Bir İngiliz antikacı Jenkins aracılığıyla Duca Braschi Onesti tarafından satın alınmıştır. Franzoni<sup>44</sup> tarafından 1789 yılında onarılmış, Dillis tarafından 1809 da Bavyera kralı Max I için satın alınmıştır. Önce Münih'te Güzel Sanatlar Akademisinde sergilenmiş, 1919 yılında da Glyptothek'e geçmiştir.

Vücudu Pentelikon, başı Paros mermerinden yapılmış olan heykelin yük. 1.430 m., plinth ile birlikte 1.530 m. dir.

Onarımlar: Yayınlarda bu heykel eski onarımlarıyla tanındığından ve yorumlandığından önce onlar üzerinde durmamız yerinde olur kanısındayız: iki kol (sağ el ve tuttuğu sandal bağlarının bir kısmı antiktir) sağ bacak khlamys ile (ayağın yalnız orta kısmı antik) sol bacağın yukarı kısmı (aşağı kısmı ve ayak orijinal) ve uzuv. Ağaç gövdesi destek, kaya, kenarları hariç plinth antiktir. Bugün yeni bir onarımla ilâve edilmiş kısımlar büyük ölçüde uzaklaştırılmıştır. Heykeli ayakta tutabilmek için, bacakların eskiden onarılmış yukarı kısımlarından elde edilmiş mulajlarından yararlanılmıştır<sup>45</sup>. Aynı tür mermerden yapılmış baş, Apollon Centocelle ismiyle tanınan heykel tipinin<sup>46</sup> bir repliğidir. Sandal bağlayan Hermes tipi ile ilişkisi olmayan bu başın heykele ilâvesi o zamanın restoratörlerinin onarım zihniyetini açıklaması bakımından ilginçtir. Bu baş ta haklı olarak yeni onarımda yapıttan uzaklaştırılmıştır.

Franzoni, heykelin onarımında Paris repliğini model olarak kullanmıştır. Aslında heykeli ayağa dikmek için mevcut parça bakımından Paris repliğini onaran restoratörden daha şanslı idi. Sağ bacak ve khlamys tamamen Paris örneğinden alınmıştır. Kopist burada da destek olarak ağaç gövdesini kullanmıştır. Sol elin orijinal olması hâlâ önemini taşımaktadır, çünkü Perge heykelinin de elleri bulunamamış-

<sup>43</sup> H. Brunn, *Beschreibung der Glyptothek K. L. I.* (1865) 195 vdd. No. 151; C. Friederichs, *a.g.e.* 389 vdd. No. 666; Furtwängler, *Beschreibung Glyptothek K. L. I.* (1900) 291 vdd. No. 287; Sieveking ve Weickert, *a.g.e.* Lev. 25; Johnson, *a.g.e.* 170 vdd.; Ridgway, *a.g.e.* 115; Caprino, *a.g.e.* 107 vdd.

<sup>44</sup> Caprino, *a.g.e.* not. 18.

<sup>45</sup> 1978 de Glyptothek'i ziyaretimde heykeli yeni durumunda depo'da görmeme müsaade eden ve resimlerini yollayan meslektaşım C. Vierneisel'e teşekkür etmek isterim.

<sup>46</sup> J. İnan, *a.g.e.* No. 19, 59 vdd. Lev. 29-31.

tır. Franzoni sol kolun orijinal durumunu gösteren Kopenhag örneği dururken Paris repliğinin sol kolunu kopya etmekle hataya düşmüştür. Sol kolun başlangıcı ve omuz Perge heykelininkine tamamen uygun durumdadır, buna göre kolun aynı şekilde uyluğun üzerine yaslanmış olduğunu kesinlikle söyleyebiliriz.

IV. İki versiyon sorunu: Paris heykelinin sol kolunun onarımını doğru bulanlar genellikle iki tipin var olduğunu kabul ederler. İlk kez Michaelis<sup>47</sup> sandal bağlayan Hermes tipinin iki versiyonundan sözeder, Paris ve Münih repliklerinin orijinali, Kopenhag repliğinin ise versiyonu temsil ettiği kanısındadır. Furtwängler<sup>48</sup> Kopenhag repliğinin temsil ettiği bir tipin varlığını kabul eder, Paris ve Münih repliklerinin hatalı onarımlarının ona göre düzeltilmeleri gerektiğini belirtir. Klein<sup>49</sup> Michaelis'in fikrine katılır, önce Kopenhag repliği Marcianopolis sikkesinin tipin bir varyasyonunu, Khristodoros'un tanımladığı Lauseion'daki bronz heykel ile Sybrita sikkesi ve Münih repliğinin ise orijinali temsil ettikleri kanısındadır. Sonradan fikrini değiştirerek<sup>50</sup> Kopenhag repliğinin orijinali temsil ettiği, Paris ve Münih heykellerinin onun bakışığı olarak değiştirildikleri kanısındadır. Arkeoloji edebiyatında uzun süredir genellikle Kopenhag repliği tarafından temsil edilen sandal bağlayan Hermes tipi yerleşmiş bulunuyordu<sup>51</sup>. 1971 yılında Museo Nazionale Romano'ya sandal bağlayan Hermes tipi ile ilgili bir fragman satın alınmıştır (Env. No. 188938). Caprino'nun bu fragman üzerine yazdığı makale<sup>52</sup> ile bir süredir sezilmiş gibi görünen heykel ile ilgili sorunlar tekrar tazelenmiştir, çünkü fragman heykelin tartışma konusu kaynağını oluşturan bölümünü kapsıyordu.

Carrara mermerinden yapılmış fragmanın yük. plinth ile birlikte 0.880 m. dir. Profilli, ön tarafta yanları yuvarlatılmış plinth'in sol yanında yükselen kaya üzerine dizden bükülerek kaldırılan sandallı sağ ayak basmaktadır. Üzerine khlamys atılmış uyluğun yarısı korunagelmıştır. Dirsekten yukarı ufak bir bölümü ile kalmış sağ kol aşağı uzanmakta ve çok iyi durumda sağ el sandalın bağlarını tutmaktadır.

<sup>47</sup> Michaelis, *a.g.e.* 465.

<sup>48</sup> Furtwängler, bk. not. 43.

<sup>49</sup> Klein, *Praxitelische Studien*, 8 vd.

<sup>50</sup> Klein, *Geschichte der griechischen Kunst* II. 364 vd.

<sup>51</sup> Saloman, *a.g.e.* 7.

<sup>52</sup> Caprino, bk. yuk. not. 22.

Daha az bir bölümü korunagelmiş sol kolun aşağı kısmı ve el aynı bacağına üzerine uzanır. Kaidenin sol arka köşesinden öndeki kayaya bitişik olarak ağaç gövdesi destek yükselir. Plinth'in sağ yanında bilekle birlikte sol ayak korunagelmiştir. Ağaç gövdesi önünde ise sandalın teki görülür. Caprino bu parçanın Paris sandal bağlayan figürü ile büyük benzerliğini tüm ayrıntılarıyla belirtmektedir. Bu benzerliğe dayanarak Paris ve Münih heykellerinin sol kollarının doğru onarıldığı sonucuna varmaktadır. Khristodoros'un tanımladığı heykel, Sybrita sikkesi, Paris ve Münih heykelleri ve yeni fragmandan oluşan grubun sandal bağlayan Hermes tipini temsil ettiğini, Kopenhag heykelinin ise tipin bir variantı olduğunu iddia etmektedir.

Fragman ile özellikle Paris repliğinin onarılmış kısımları arasındaki benzerlik insanı hayrete düşürecek derecede büyüktür. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Paris heykelinin restoratörü eksik kısımları fantazisine dayanarak yapmıştır. Fantazi ürünü bir onarımda bu denli isabet sağlanması gerçekten kuşku uyandırıcıdır. Parçayı yakından inceledikçe de bu kuşku giderek artmaktadır. Destek - figür ilişkisi antik çağda rastlanmayan acayip bir durum gösterir. Figür sağ eliyle sandalını bağlayabilmek için kolu ile ağaç gövdesi desteğe dolanmak zorunda kalmıştır. Mermer yetersiz geldiği için ağaç gövdesi desteği, kaya ve figür birbiri içine girmiş, hattâ boştaki duran sandal ayağın giremeyeceği kadar küçültülmüştür. Antik dönem heykeltıraşları böyle durumlarda bazı kısımları ayrı bloktan işleyerek eklemişler, hiçbir zaman belirttiğimiz çarelere baş vurmamışlardır. Parçanın kompozisyonundaki acayıplık ve oransızlık tüm heykeli gözümüzün önünde canlandırmamızı engelleyecek niteliktedir. Bütün bunların kötü bir kopistin bile düşemeyeceği hatalar olduğunu düşünerek, fragmanın antik olamayacağı kanısına vardık. Bu kanımızı, iyi bir rastlantı sonucu Roma'da beraber bulunduğumuz sırada meslekdaşım H. Jucker ile fragman üzerinde yaptığımız incelemeler de desteklemiştir. Parçanın hiçbir yerinde antik yüzeye rastlanmadığı gibi, toprak altında kaldığını kanıtlayan en ufak bir iz de saptanamadı. Yüzeydeki aşınmaların durumu da fragmanın hava etkilerine uğradığını ve açıkta durduğunu ortaya koymaktadır. Tüm görünümüyle de geçen yüzyılın sanat havasını yansıtan parça belki de fragman durumunda bir bahçe biblosu olarak yapılmıştır. Bu modern parçanın Paris heykelinin onarılmış kısmı model alınarak yapıldığında kuşku yoktur. Aksi takdirde bu denli büyük benzerlik açıklanamaz. Bu nedenle de parçanın Paris ve

dolayısıyla Münih repliklerinin sol kol onarımlarının doğruluğunu kanıtlaması söz konusu olamaz.

İncelemelerimiz sonucu, Perge, Kopenhag, Paris, Münih replikleri; Amastris, Trapezus, Marcianopolis sikke betimleri ve Khristodoros'un tanımladığı Lauseion'daki Hermes heykeli arasında sıkı ilişkiyi saptamış bulunuyoruz. Bu yapıtlar tek bir tipi oluşturmaktadır; şimdiye değin saptanmak istenen iki versiyon fikrinin ise, Paris ve dolayısıyla Münih repliklerinin yanlış onarımlarına dayandığı bir gerçektir. Bu tipin daha önce de açıklandığı gibi, Sybrita sikkesi üzerindeki Hermes betimi ile de ilişkisi yoktur.

V. Orijinal yapıtın yaratıcısı ile ilgili hipotezleri daha önceki araştırmalarımızda eleştirmiş ve kanımızı açıklamıştık<sup>53</sup>. Sandal Bağlayan Hermes heykelinin Lysippos'a maledilebileceği kanımızı bu kez Perge repliği de desteklemektedir. Başıyla korunagelmiş heykelimizi Lysippos'un Apoksyomenos'u<sup>54</sup> ile daha iyi karşılaştırmak olanağına sahibiz. Baş, alın, gözlerin ve burnun şekillendirilmesi, saçların düzenlenmesi ve üslubu, boyunun, sırtın ve kasların işlenişi, vücut oranları, nazik yüzey işçiliği, özellikle sol kolun dirsekten bükülerek vücudun önünde dikdörtgen bir alan meydana getirmesi ve bununla da figüre üçüncü buud kazandırması, iki yapıtın orijinalinin aynı sanatçının elinden çıktığını kanıtlayacak nitelikte olduğunu bir kez daha vurgulamak isterim.

Perge heykeli, Sandal Bağlayan Heykel tipi ile ilgili iki yüzyıldan bu yana süregelen tüm sorunların çözümlenmesini sağlamakla Yunan heykeltraşlığı araştırmalarına büyük bir katkıda bulunmaktadır. Heykel tipinin, 1. Hermes'i betimlediğini, 2. Khristodoros'un İstanbul Lauseion'unda gördüğü Hermes ile aynı tipe dayandığını, 3. Paris, dolayısıyla Münih repliklerinin sol kol onarımının hatalı olduğunu, 4. İki varyasyonunun söz konusu olamayacağını, 5. Orijinalin Lysippos'un yapıtı olduğunu Perge heykeli aracılığıyla saptamış bulunuyoruz.

Bilimsel açıdan büyük önem taşıyan heykelimiz, iyi korunagelmiş durumu ve nefis işçiliği ile de zamanımıza değin gelmiş tüm repliklerin hepsini bir hayli geride bırakmakta ve orijinali en iyi bir şekilde yansıtmaktadır.

<sup>53</sup> J. İnan, *a.g.e.* 86 vdd.

<sup>54</sup> K. Schauenburg, *Athletenbilder des vierten Jahrhunderts v. Chr., Antike Plastik II*, 1963, 78 vdd. Lev. 63-71, res. 6-7.

