



MERSİN ÜNİVERSİTESİ KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
YAYINLARI
MERSIN UNIVERSITY PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF
CILICIAN ARCHAEOLOGY



OLBA XXIX (Ayrıbasım / Offprint)

KAAM YAYINLARI

OLBA

XXIX

© 2021 Mersin Üniversitesi/Türkiye

ISSN 1301 7667

Yayıncı Sertifika No: 18698

OLBA dergisi;

ARTS & HUMANITIES CITATION INDEX, EBSCO, PROQUEST

ve

TÜBİTAK-ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanlarında taranmaktadır.

Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün (DAI) Kısaltmalar Dizini'nde 'OLBA' şeklinde yer almaktadır.

OLBA dergisi hakemlidir. Makalelerdeki görüş, düşünce ve bilimsel değerlendirmelerin yasal sorumluluğu yazarlara aittir.

The articles are evaluated by referees. The legal responsibility of the ideas, opinions and scientific evaluations are carried by the author.

OLBA dergisi, Mayıs ayında olmak üzere, yılda bir kez basılmaktadır.

Published each year in May.

KAAM'ın izni olmadan OLBA'nın hiçbir bölümü kopya edilemez.

Alıntı yapılması durumunda dipnot ile referans gösterilmelidir.

It is not allowed to copy any section of OLBA without the permit of the Mersin University

(Research Center for Cilician Archaeology / Journal OLBA)

OLBA dergisinde makalesi yayımlanan her yazar, makalesinin baskı olarak ve elektronik ortamda yayımlanmasını kabul etmiş ve telif haklarını OLBA dergisine devretmiş sayılır.

Each author whose article is published in OLBA shall be considered to have accepted the article to be published in print version and electronically and thus have transferred the copyrights to the Mersin University

(Research Center for Cilician Archaeology / Journal OLBA)

OLBA'ya gönderilen makaleler aşağıdaki web adresinde ve bu cildin giriş sayfalarında belirtilen formatlara uygun olduğu takdirde basılacaktır.

Articles should be written according to the formats mentioned in the following web address.

Redaktion: Doç. Dr. Deniz Kaplan

OLBA'nın yeni sayılarında yayınlanması istenen makaleler için yazışma adresi:

Correspondance addresses for sending articles to following volumes of OLBA:

Prof. Dr. Serra Durugönül

Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü

Çiftlikköy Kampüsü, 33342 Mersin - TURKEY

Diğer İletişim Adresleri

Other Correspondance Addresses

Tel: +90 324 361 00 01 • 14730 / 14734

Fax: +90 324 361 00 46

web mail: www.kaam.mersin.edu.tr

www.olba.mersin.edu.tr

e-mail: sdurugonul@gmail.com

Baskı / Printed by

Sonsöz Gazetecilik, Matbaacılık, Rek. İnş. San. ve Tic. Ltd. Şti.

İvedik Mah. Matbaacılar Sit. 1341. Cad. No: 56-58 İvedik OSB - Yenimahalle / ANKARA

Tel: +90 312 394 57 71 Fax: +90 312 394 57 74 • Sertifika No: 18698

Grafik / Graphic

Digilife Dijital Basım Yay. Tan. ve Org. Hiz. San. ve Tic. Ltd. Şti.

Güvenevler Mah. 1937 Sk. No.33 Yenişehir / MERSİN

Tel: +90 324 231 14 16 • www.digilifemersin.com



MERSİN ÜNİVERSİTESİ KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
(KAAM) YAYINLARI-XXIX

MERSIN UNIVERSITY PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF
CILICIAN ARCHAEOLOGY (KAAM)-XXIX



Editörler

Serra DURUGÖNÜL
Murat DURUKAN
Gunnar BRANDS
Deniz KAPLAN

OLBA Bilim Kurulu

Prof. Dr. Mehmet ÖZDOĞAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Fikri KULAKOĞLU (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL (Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Marion MEYER (Viyana Üniversitesi)
Prof. Dr. Susan ROTROFF (Washington Üniversitesi)
Prof. Dr. Kutalmış GÖRKAY (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İ. Hakan MERT (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Eda AKYÜREK-ŞAHİN (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Yelda OLCAY-UÇKAN (Anadolu Üniversitesi)

MERSİN

2021

İçindekiler / Contents

Gülsün Umurtak – Fatih Çongur The Early Bronze Age II Settlement at Bademağacı Höyük: An Evaluation of the Pottery and Beak Spouted Jugs (<i>Bademağacı İlk Tunç Çağı Yerleşmesi: Çömlekçilik ve Gaga Ağzılı Testiler Üzerine Bazı Değerlendirmeler</i>)	1
Mahmut Bilge Baştürk – Elif Baştürk A Bronze Bowl with Swivelling Handle from Şarhöyük – Dorylaion (<i>Şarhöyük – Dorylaion’dan Döner Halka Kulplu Tunç Bir Kap</i>)	25
Elif Genç Tilbaşar Erken Tunç Çağı Pişmiş Toprak Figürinleri Üzerine Bir Değerlendirme (<i>An Evaluation on the Early Bronze Age Terracotta Figurines of Tilbaşar</i>)	47
Éric Jean The ‘Hilani’: A Late Bronze Age Amuq-Cilician or Syro-Cilician Architectural Tradition? (<i>‘Hilani’: Bir Geç Tunç Çağı Amuq-Kilikia veya Syro-Kilikia Mimari Geleneği?</i>)	77
K. Serdar Girginer Tatarlı Höyük’ten Geç Hitit Çağı’na Ait Bir ‘Sürme Kutusu’ (<i>A ‘Kohl Box’ from the Neo-Hittite Period from Tatarlı Höyük</i>)	109
Daniş Baykan MÖ 1. Binde Makara Küpeler: Tanımlama ve Tespit (<i>Ear Spools from 1st Millennium BC: Definition and Identification</i>)	137
Gül Işın – Hacer Sancaktar Arykanda - Arif Kale’den Hayvanlar Eşliğindeki Tanrıça Heykelciği (<i>Goddess Figurine with Animals from Arykanda - Arif Kale</i>)	167
Mustafa Şahin Knidos Yuvarlak Tapınak Terası Pişmiş Toprak Adak Protomları (<i>The Terracotta Votive Protoms from the Round Temple Terrace at Cnidus</i>)	189
Sabri Arıcı Myrleia/Apameia’dan (Bursa/Mudanya) Bir Bronz Çocuk Heykeli (<i>Eine Bronze Kinder-Statue aus Myrleia/Apameia (Bursa/Mudanya)</i>)	227

Hasan Kasapoğlu – Cevat Başaran Parion Odeionu’nda Bulunan Artemis/Diana Heykeli (<i>An Artemis/Diana Statue from the Odeon of Parion</i>)	245
Şehnaz Eraslan – Ahmet Ali Altın Nikaia’dan (İznik) Alışılmışın Dışında Bir Sütunlu Lahit (<i>An Extraordinary Columnar Sarcophagus form Nikaia</i>)	269
Deniz Kaplan – İ. Ethem Koçak – Ali Alkan Kappadokia’da Bir Anıt: Ozan Köyü Anıt Mezarı ve Legio XII Fulminata (<i>Monument from Kappadokia: Monumental Tomb in Ozan Köyü and the Legio XII Fulminata</i>).....	287
Murat Taşkiran Son Araştırmalar Işığında Sillyon Roma Hamamı (<i>The Roman Bath at Sillyon in the Light of Recent Researches</i>)	313
Bilge Hürmüzlü – Burak Sönmez A New Member of the Late Roman D Koiné? A New Red-Slipped Pottery Group Found at Seleukeia Sidera (<i>Geç Roma D Koinési’nin Yeni Bir Üyesi mi? Seleukeia Sidera’da Ele Geçen Yeni Bir Grup Kırmızı Astarlı Seramik</i>)	349
Burhan Varkıvanç – Hülya Kökmen-Seyirci Cumanın Camii’ndeki Erken Bizans Dönemi Paye Başlıkları (<i>Pier Capitals Dated to the Early Byzantine Period in Cumanın Camii</i>)	363
Vedat Keleş – Kasım Oyarçın Parion Tiyatrosu Hyposcaenium Bölümü’nden Ele Geçen Geç Roma Dönemi Sikkeleri Üzerine Değerlendirmeler (<i>Evaluations on Late Roman Coins Recovered from the Hyposcaenium Section of the Theater in Parion</i>)	391
Erkan Kurul Eskiçağ Thalassografisi Çerçevesinde ‘Ege Denizi’ Adlandırmaları (<i>Naming the ‘Aegean Sea’ within the Scope of Ancient Thalassography</i>).....	423
Savaş Dinçer Lenger Price 2803: Reattribution of a Macedonian Regal Bronze Coin from Western Asia Minor to Tarsus in Cilicia (<i>Price 2803: Küçük Asya’nın Batısına Atfedilen Bir Makedon Krali Bronz Sikkenin Tarsus’a (Kilikya) Reatribüsyonu</i>).....	445

Mehmet Alkan – İlker Işık	
Savatra Antik Kentinden Yeni Adak Yazıtları (<i>New Votive Inscriptions from the Ancient City of Savatra</i>).....	457
Gülcan Kaşka – Elif Akgün-Kaya	
Apollonia'dan Yeni Bir Onurlandırma Yazıtı: Cornutus Sülalesinin Değerlendirilmesi (<i>A New Honorary Inscription from Apollonia: An Assessment of the Cornuti Family</i>).....	475
Elif Alten-Güler	
Perge'den Üç Yeni Yazıt (<i>Three New Inscriptions From Perge</i>).....	491

MERSİN ÜNİVERSİTESİ
KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
BİLİMSEL SÜRELİ YAYINI 'OLBA'

Amaç

Olba süreli yayını; Küçükasya, Akdeniz bölgesi ve Ortadoğu'ya ilişkin orijinal sonuçlar içeren Arkeolojik çalışmalarda sadece belli bir alan veya bölge ile sınırlı kalmaksızın 'Eski Çağ Bilimleri'ni birbirinden ayırmadan ve bir bütün olarak benimseyerek bilim dünyasına değerli çalışmaları sunmayı amaçlamaktadır.

Kapsam

Olba süreli yayını Mayıs ayında olmak üzere yılda bir kez basılır. Yayınlanması istenilen makalelerin en geç her yıl Kasım ayı sonunda gönderilmiş olması gerekmektedir.

1998 yılından bu yana basılan Olba; Küçükasya, Akdeniz bölgesi ve Ortadoğu'ya ilişkin orijinal sonuçlar içeren Prehistorya, Protohistorya, Klasik Arkeoloji, Klasik Filoloji (ile Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri), Eskiçağ Tarihi, Nüvizmatik ve Erken Hıristiyanlık Arkeolojisi alanlarında yazılmış makaleleri kapsamaktadır.

Yayın İlkeleri

1. a- Makaleler, Word ortamında yazılmış olmalıdır.
b- Metin 10 punto; özet, dipnot, katalog ve bibliografya 9 punto olmak üzere, Times New Roman (PC ve Macintosh) harf karakteri kullanılmalıdır.
c-Dipnotlar her sayfanın altına verilmeli ve makalenin başından sonuna kadar sayısal süreklilik izlemelidir.
d-Metin içinde bulunan ara başlıklarda, küçük harf kullanılmalı ve koyu (bold) yazılmalıdır. Bunun dışındaki seçenekler (tümünün büyük harf yazılması, alt çizgi ya da italik) kullanılmamalıdır.
2. Noktalama (tireler) işaretlerinde dikkat edilecek hususlar:
 - a) Metin içinde her cümlelerin ortasındaki virgülden ve sonundaki noktadan sonra bir tab boşluk bırakılmalıdır.
 - b) Cümle içinde veya cümle sonunda yer alan dipnot numaralarının herbirisi noktalama (nokta veya virgül) işaretlerinden önce yer almalıdır.

c) Metin içinde yer alan “fig.” ibareleri, parantez içinde verilmeli; fig. ibaresinin noktasından sonra bir tab boşluk bırakılmalı (fig. 3); ikiden fazla ardışık figür belirtiliyorsa iki rakam arasına boşluksuz kısa tire konulmalı (fig. 2-4). Ardışık değilse, sayılar arasına nokta ve bir tab boşluk bırakılmalıdır (fig. 2. 5).

d) Ayrıca bibliyografya ve kısaltmalar kısmında bir yazar, iki soyadı taşıyorsa soyadları arasında boşluk bırakmaksızın kısa tire kullanılmalıdır (Dentzer-Feydy); bir makale birden fazla yazarlı ise her yazardan sonra bir boşluk, ardından uzun tire ve yine boşluktan sonra diğer yazarın soyadı gelmelidir (Hagel – Tomaschitz).

3. “Bibliyografya ve Kısaltmalar” bölümü makalenin sonunda yer almalı, dipnotlarda kullanılan kısaltmalar, burada açıklanmalıdır. Dipnotlarda kullanılan kaynaklar kısaltma olarak verilmeli, kısaltmalarda yazar soyadı, yayın tarihi, sayfa (ve varsa levha ya da resim) sıralamasına sadık kalınmalıdır. Sadece bir kez kullanılan yayınlar için bile aynı kurala uyulmalıdır.

Bibliyografya (kitaplar için):

Richter 1977 Richter, G., Greek Art, New York.

Bibliyografya (Makaleler için):

Corsten 1995 Corsten, Th., “Inchriften aus dem Museum von Denizli”, Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi III, 215-224, lev. LIV-LVII.

Dipnot (kitaplar ve makaleler için)

Richter 1977, 162, res. 217.

Diğer Kısaltmalar

age.	adı geçen eser
ay.	aynı yazar
vd.	ve devamı
yak.	yaklaşık
v.d.	ve diğerleri
y.dn.	yukarı dipnot
dn.	dipnot
a.dn.	aşağı dipnot
bk.	Bakınız

4. Tüm resim, çizim ve haritalar için sadece "fig." kısaltması kullanılmalı ve figürlerin numaralandırılmasında süreklilik olmalıdır. (Levha, Resim, Çizim, Şekil, Harita ya da bir başka ifade veya kısaltma kesinlikle kullanılmamalıdır).

5. Bir başka kaynaktan alıntı yapılan figürlerin sorumluluğu yazara aittir, bu sebeple kaynak belirtilmelidir.
6. Makale metninin sonunda figürler listesi yer almalıdır.
7. Metin yukarıda belirtilen formatlara uygun olmak kaydıyla 20 sayfayı geçmemelidir. Figürlerin toplamı 10 adet civarında olmalıdır.
8. Makaleler Türkçe, İngilizce veya Almanca yazılabilir. Türkçe yazılan makalelerde yaklaşık 500 kelimelik Türkçe ve İngilizce yada Almanca özet kesinlikle bulunmalıdır. İngilizce veya Almanca yazılan makalelerde ise en az 500 kelimelik Türkçe ve İngilizce veya Almanca özet bulunmalıdır. Makalenin her iki dilde de başlığı gönderilmelidir.
9. Özeti altında, Türkçe ve İngilizce veya Almanca olmak üzere altı anahtar kelime verilmelidir.
10. Metin, figürler ve figürlerin dizilimi (layout); ayrıca makale içinde kullanılan özel fontlar 'zip'lenerek, We Transfer türünde bir program ile bilgisayar ortamında gönderilmelidir; çıktı olarak gönderilmesine gerek yoktur.
11. Figürlerde çözünürlük en az 300 dpi; format ise tif veya jpeg olmalıdır.

MERSIN UNIVERSITY
‘RESEARCH CENTER OF CILICIAN ARCHAEOLOGY’
JOURNAL ‘OLBA’

Scope

Olba is printed once a year in May. Deadline for sending papers is the end of November each year.

The Journal ‘Olba’, being published since 1998 by the ‘Research Center of Cilician Archeology’ of the Mersin University (Turkey), includes original studies done on prehistory, protohistory, classical archaeology, classical philology (and ancient languages and cultures), ancient history, numismatics and early christian archeology of Asia Minor, the Mediterranean region and the Near East.

Publishing Principles

1. a. Articles should be written in Word programs.
 - b. The text should be written in 10 puntos ; the abstract, footnotes, catalogue and bibliography in 9 puntos ‘Times New Roman’ (for PC and for Macintosh).
 - c. Footnotes should take place at the bottom of the page in continuous numbering.
 - d. Titles within the article should be written in small letters and be marked as bold. Other choices (big letters, underline or italic) should not be used.
2. Punctuation (hyphen) Marks:
 - a) One space should be given after the comma in the sentence and after the dot at the end of the sentence.
 - b) The footnote numbering within the sentence in the text, should take place before the comma in the sentence or before the dot at the end of the sentence.
 - c) The indication fig.:
 - *It should be set in brackets and one space should be given after the dot (fig. 3);
 - *If many figures in sequence are to be indicated, a short hyphen without space between the beginning and last numbers should be placed (fig. 2-4); if these are not in sequence, a dot and space should be given between the numbers (fig. 2. 5).

- d) In the bibliography and abbreviations, if the author has two family names, a short hyphen without leaving space should be used (Dentzer-Feydy); if the article is written by two or more authors, after each author a space, a long hyphen and again a space should be left before the family name of the next author (Hagel – Tomaschitz).
3. The ‘Bibliography’ and ‘Abbreviations’ should take part at the end of the article. The ‘Abbreviations’ used in the footnotes should be explained in the ‘Bibliography’ part. The bibliography used in the footnotes should take place as abbreviations and the following order within the abbreviations should be kept: Name of writer, year of publishment, page (and if used, number of the illustration). This rule should be applied even if a publishment is used only once.

Bibliography (for books):

Richter 1977 Richter, G., Greek Art, New York.

Bibliography (for articles):

Corsten 1995 Corsten, Th., “Inschriften aus dem Museum von Denizli”, Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi III, 215-224, pl. LIV-LVII.

Footnotes (for books and articles):

Richter 1977, 162, fig. 217.

Miscellaneous Abbreviations:

op. cit.	in the work already cited
idem	an author that has just been mentioned
ff	following pages
et al.	and others
n.	footnote
see	see
infra	see below
supra	see above

4. For all photographs, drawings and maps only the abbreviation ‘fig.’ should be used in continous numbering (remarks such as Plate, Picture, Drawing, Map or any other word or abbreviaton should not be used).
5. Photographs, drawings or maps taken from other publications are in the responsibility of the writers; so the sources have to be mentioned.
6. A list of figures should take part at the end of the article.

7. The text should be within the remarked formats not more than 20 pages, the drawing and photographs 10 in number.
8. Papers may be written in Turkish, English or German. Papers written in Turkish must include an abstract of 500 words in Turkish and English or German. It will be appreciated if papers written in English or German would include a summary of 500 words in Turkish and in English or German. The title of the article should be sent in two languages.
9. Six keywords should be remarked, following the abstract in Turkish and English or German.
10. Figures should be at least 300 dpi; tif or jpeg format are required.
11. The article, figures and their layout as well as special fonts should be sent by e-mail (We Transfer).

PARION ODEIONU'NDA BULUNAN ARTEMIS/DIANA HEYKELİ

Hasan KASAPOĞLU – Cevat BAŞARAN *

ABSTRACT

An Artemis/Diana Statue from the Odeion of Parion

The ancient city of Parion is located within the boundaries of the Province Çanakkale (Kemer Village of Balıklıçeşme, in Biga). Excavations have been carried out in many areas including the South-Tavşandere Necropolis, Theater, Agora, Roman Bath, Slope Bath, Chamber Tombs; furthermore drilling works have been undertaken in various areas of the ancient city since 2005. In the southeast of the area called Bodrum Burnu Mevkii is another excavation area including the Odeion, which is located on a natural slope in the west of the shallow valley where the Roman Imperial Period public buildings are to be found. The statue which is the subject of this study was found in a very fragmented condition within the fire layer in the southern part of the scenae of this building. This fire which caused the end of the building to be used in its original function is dated to the end of the 4th century AD - the beginning of the 5th century AD. According to the obtained pieces that give a distinct profile, this statue reflects the Hunter Artemis type depicted as she is hunting. She has the bow in her left hand and she is drawing an arrow from the quiver with her right hand, whilst her left foot is placed forward in a running position. Other figures within the composition of the statue are a beagle and a deer-gazelle, which are here placed next to her left foot. An important part of the statue is missing. In addition, traces of intense destruction caused by the fire of the building are clearly visible on the existing fragments of the statue. The data obtained from the pieces belonging to the statue which are discussed in detail in this study reveal the effect of the classical sculptural style. In this scope, it is suggested that this statue is the closest copy of the bronze original belonging to the Late Classical Period as the processing of the goddess is in accordance with the composition in which the deer hunt is depicted, furthermore all animals included in this hunting composition appear here as well, finally the features of the goddess's dress and hair structure are well comparable. The similarity of the hair structure of the goddess with the knot bow and the hair structure of the Belvedere Apollo strengthens the possibility that the originals of these two sculptures may belong to the same sculptor and to the Late Classical Period. The stylistic criticism made on the head and hair structure of the statue and archaeological data obtained from Odeion reveal that the Parion Hunter Artemis sculpture belongs to 135-150 AD.

Keywords: Artemis, Diana, sculpture, Clasicism, Odeion, Parion, Roman copy, Roman sculpture.

* Dr. Öğr. Üyesi Hasan KASAPOĞLU, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, 25240 Yakutiye/Erzurum. E-posta: hkasapoglu@atauni.edu.tr; Orcid No: 0000-0002-5661-1607.
Prof. Dr. Cevat BAŞARAN, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, 25240 Yakutiye/Erzurum. E-posta: cbasaran@atauni.edu.tr; Orcid No: 0000-0001-9847-4566.

ÖZ

Parion antik kenti Çanakkale İli, Biga İlçesi, Balıklıçeşme Beldesi'ne bağlı Kemer Köyü sınırları içerisinde yer almaktadır. Antik kentte 2005 yılından itibaren, Güney-Tavşandere Nekropolisi, Tiyatro, Agora, Roma Hamamı, Yamaç Hamamı, Oda Mezarlar ve çeşitli sondaj alanları olmak üzere birçok alanda kazı çalışmaları gerçekleştirilmektedir. Bu çalışma alanlarından birisi de Bodrum Burnu Mevkii olarak adlandırılan alanın güney doğusundaki, genel olarak Roma İmparatorluk Dönemi kamu yapılarının yer aldığı, sığ vadinin batısında, doğal bir yamaç üzerine oturtulmuş Odeion'dur. Çalışmaya konu heykel de bu yapının sahne binası güney bölümünde, yapının orijinal işleviyle kullanımın son bulmasına neden olan MS 4 yüzyıl sonu - MS 5 yüzyıl başlarındaki yangın tabakası içerisinde bulunmuştur. Ele geçen çok sayıda parçadan, belirgin profil verenler üzerinden elde edilen verilere göre, sol elinde yayı, sağ eli ile sadak-okluktan ok alırken; sol ayağı önde ve koşar vaziyette avlanı betimlenen heykel, Avcı Artemis tipini yansıtmaktadır. Heykelin genel kompozisyonundaki diğer figürler olarak, tanrıçanın sol ayağı yanında tazı ve geyik-ceylan yer almaktadır. Heykelin önemli bir bölümü eksik olmakla birlikte, kalan parçalar üzerinde yapının geçirdiği yangın kaynaklı yoğun tahribat izleri açıkça görülmektedir. Çalışmada ayrıntılı olarak değerlendirilen heykelle ait parçalardan, heykelle Klasik etki açıkça görülmektedir. Bu bağlamda heykelin, tanrıçanın geyik avının betimlendiği kompozisyona uygun figür işlenişi, kompozisyona dâhil edilen hayvanların eksiksiz verilmesi, elbise ve saç yapısındaki özellikleri ile Geç Klasik Döneme ait bronz orijinale en yakın işlenmiş kopya olduğu düşünülmektedir. Tanrıçanın düğüm fiyonklu saç yapısının, Belvedere Apollonu'nun saç yapısıyla benzerliği de, bu iki heykelin orijinallerinin aynı heykeltıraş ve Geç Klasik Döneme ait olabilecekleri ihtimalini güçlendirmektedir. Heykelin başı ve saç yapısı üzerinden yapılan sivil kritiği ve Odeion'dan elde edilen diğer veriler Parion Avcı Artemis heykelinin MS 135-150 aralığına ait olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Artemis, Diana, Heykel, Klasizm, Odeion, Parion, Roma kopyası, Roma heykeltıraşlığı.

Parion, Çanakkale Boğazı (Hellespontos)'nın Anadolu kıyısında, Marmara Denizi (Propontis)'ne doğru genişlediği doğu bölümünde yer almaktadır. Günümüzde antik kentin merkezi, Çanakkale İli, Biga İlçesi, Kemer Köyü sınırları içerisinde bulunmaktadır¹. Antik dönemde günümüzdeki gibi net sınır ayrımları olmadığı için, farklı bölgelerde değerlendirilmiş olan Parion'u Strabon², Troas'ta, Lat. Claudius Ptolemaios³ Mysia'da, Pseudo-Scyclax⁴ Phrygia'da kabul etmiştir. Günümüz araştırmacılarının büyük çoğunluğu sikke kataloglarına dayanarak Parion'u bir Mysia kenti olarak göstermişlerdir⁵. Ancak 2005 yılından beri yürütülen çalışmalarda özellikle Güney-Tavşandere Nekropolisi'nden elde edilen veriler göz önünde bulundurularak, Parion' un bir Troas bölgesi kenti olduğu kabul edilmektedir. Antik kentin kuruluşu konusunda Erythrai, Miletos ve Paros olmak üzere üç kent ismi ön plana çıkmaktadır⁶.

1 Leaf 1923, 81; Umar1983, 60; Başaran 1998, 349; Başaran 2001, 19; Umar 2002, 318; Başaran – Tavukçu 2007, 609.

2 Strabon, XIII-1, 92.

3 Ptolemaios, 2.

4 Frisch 1983, 43; Prêteux 2009, 335, dn. 1; Arslan 2012, 250.

5 Çelikbaş 2010, 9, dn. 54.

6 Smith1854, 550.

Eusebius⁷, Strabon'a dayanarak kentin MÖ 709'da Paros, Erythrai ve Miletoslular tarafından birlikte kurulduğunu söylemektedir⁸. Strabon ve Aeneas Tacticus, kent in bir Miletos kolonisi olduğunu ifade ederken, Pausanias, Parion'un Erythrai tarafından kurulduğunu belirtmektedir.

Parion'a Roma Dönemi'nde ilki Ceasar daha sonra Augustus ve Hadrian Dönemleri'nde olmak üzere üç kez koloni statüsü verilmiştir⁹. Parion'da ele geçen sikkelerde yer alan CGIP (Colonia Gemella Iulia Pariana) ve CGIHP (Colonia Gemella Iulia Hadriana Pariana) lejandlarından da bilinen bu süreçte Augustus (MÖ 27-MS 14)'un "Colonia Pariana Iulia Augusta" ünvanıyla, "ayrıcılık kent" ilan etmesiyle birlikte, bu dönemden başlayarak, tüm Roma Çağı boyunca Parion'da oldukça geniş bir mimari yapılanma sürecine girildiği ve Romanın kolonizasyon politikasında önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Çalışmaya konu heykel de bu üç önemli süreçten Hadiran Dönemi'nde inşa edildiği düşünülen Parion Odeionu'ndan ele geçmiştir.

2009 yılı kazılarında tarafımızdan keşfedilen basamaklı yapının bir stadyum olduğu düşünülmüş; ancak 2010 yılı kazalarıyla gün yüzüne çıkartılan üstten ilk 8 basamak sonrasında bir odeion ya da bouleterion olabileceği fikri yoğunluk kazanmıştır¹⁰. 2011 ve 2012 yılı kazalarıyla, yapının 19 basamaklı cavea, orkestra ve skenesi tümüyle açığa çıkarılırken¹¹, yapının bir "odeion" olduğu biraz daha kesinlik kazanmıştır (fig. 1)¹². 2012 yılı kazaları sırasında, sahne binasının önünde üst seviyede yer alan dolgu toprağın kaldırılmasından sonra ortaya çıkan yangın katmanı içerisinde, çok sayıda yanık mimari parça, sütun tamburu ve başlık parçaları ile çatı kiremitleri ve parçalar halinde bir kadın heykeli ortaya çıkartılmıştır (fig. 2). Yapının sahne binası, güney bölümünde, pulpitum zeminin yıkıntısı içerisinde ele geçen heykel parçaları ve üst yapı elemanları sahne binasının güney bölümündeki mimari düzenlemeye ait parçalardır. Ancak, gerek yapının kullanım dışı kalmasına sebep olan yangın ile gerekse de sonraki dönemlerde muhtemel kireç yapımı ve mimari kullanımlar için önemli kısımları götürülmesi sonucu bu parçaların çok büyük bir bölümü günümüze ulaşamamıştır. Aslında sahne binasının bu bölümü, yapının tamamen kullanım dışı kaldığı, MS 4. yüzyıl sonları ile MS 5. yüzyıl başlarında olduğunu düşündüğümüz yangından sonra en iyi koruna gelmiş bölümdür. Öyle ki, sahne binasının orta ve kuzey bölümündeki üst yapı elemanları ve olası heykeltıraşlık eserlere dair çok az

7 Boardman – Hammond 1982, 119.

8 Antik kaynaklar ve modern araştırmalar neticesinde büyük Grek kolonizasyon çağı içerisinde MÖ 709 yılında veya kurucu kent anlamındaki öneriler bağlamında MÖ 680 civarı veya hemen sonrasında kurulmuş olabileceği belirtilmiş olmakla birlikte, antik kentte şu an için en erken tarihli buluntu grubunu, MÖ 620-600 tarihli Korinth aryballosları ve yaban keçisi stilindeki seramik parçaları oluşturmaktadır (Bu seramiklere örnekler için bk. Kasapoğlu 2019, .875 vd.) Bununla birlikte, daha erken tarihli olup tekil örneklerle temsil edilen MÖ 7. yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyreğine ait olan bir kuşlu kâse parçası ile Geç Geometrik Döneme ait bir pişmiş toprak figürin başı da bulunmaktadır. Bu noktada, kent in dip tarihi hakkında bu tekil kanıtlara ek veriler ortaya çıktıkça, ayrıntılı çalışmalar yapılarak bu konuda daha net veriler elde etmek mümkün olacaktır.

9 Keleş – Çelikbaş 2014, 80; Keleş 2016, 194.

10 Başaran – Kasapoğlu 2014, 193 vd.

11 Başaran – Kasapoğlu 2014, 193.

12 Başaran – Keleş vd. 2014, 398 vd.

bir veri elde edilebilmiştir. Bu verilerden en önemlisi ise sadece sağ dizden aşağısı üç ya da dört parça halinde ele geçen yine buskin-endromisli ve kolossal ölçülerde bir erkek (imparator?) heykeline ait ayak parçası olmuştur. Yoğun tahribat sonucu önemli bir bölümü kayıp olmasına karşın, sahne binası, pulpitum güney bölümündeki kadın heykeli tanımlanabilirlik anlamında yapının en belirgin heykeltıraşlık eseridir.

Parion Odeionu Artemis/Diana Heykeli

Tanımlama

2012 yılı kazıları sırasında, Odeion'un sahne binası güney kısım yıkıntısındaki yangın tabakası içerisinde, mermer bir heykele ait parçalar ele geçmeye başlamıştır. Önce heykelin etek kısmına ait iki büyük parça ortaya çıkartılmış; ardından da kol ve bacak parçalarına ulaşılmıştır. Yoğun dikkat verilerek sürdürülen uzun çalışmalar sonucunda; büyük bölümü yangında tahrip olduğu düşünülen heykelin başı da ele geçmiştir. Bir kadına ait başın yanı sıra, yanındaki hayvana ait parçaların, heykelin kolunun, yay-ok tutan sol elinin parçasının, olasılıkla sırtında taşıdığı sadağa (okluk) ait kapak parçasının bulunması sonucunda, kadın heykelinin “Tanrıça Artemis/Diana”ya ait olduğu konusundaki düşüncemiz kesinlik kazanmıştır.

Odeion sahne binası iç kesiminde sürdürülen titiz çalışmalar sonucunda aynı heykele ait tanımlanabilen kırkın üzerinde parça ele geçmiştir. Olasılıkla yangının en yoğun kesiminde kalan ve tahrip olan kadın heykelinin büyük üst gövde parçası, sağ el ve sağ ayağın dizden aşağısına ait bölümü ne yazık ki bulunamamıştır. Yapılan çalışmalarda, yangın katmanı içerisinde ele geçen çok sayıda tanımlanamayacak ölçüde biçimsiz form gösteren erimiş mermer parçalarının, kadın heykelinin gövdesine ve diğer eksik kısımlara ait parçalar olduğu sonucuna varılmıştır. Odeion'un sonunu getiren yangın; o zamana kadar sahnede, olasılıkla sağlam bulunan heykelin de sonu olmuştur. Yangın katmanı içerisinde, olasılıkla çatıya ait bazı iri gövdeli kömürleşmiş ahşap hatılların ele geçmesi ve kadın heykeline ait parçaların, ahşap hatılların hemen altında topluca bulunması da, bunu doğrulamaktadır. Bununla birlikte, sahne binası orta kısmı ve kuzeyinde mimari parça ve farklı heykeltıraşlık eserlere ait az sayıda parçanın ele geçmesinden, yangınla son bulan tahribat sonrası bu bölümlerdeki parçaların, muhtemelen kireç yapılmak üzere götürüldüğü kanaatine varılmıştır.

Kadın heykeline ait parçalar arasında yer alan, sol elin avucunda tutulan yuvarlak profilli yay parçası ve aynı elin orta parmağı altına sıkıştırılmış ok parçası ile sadak kapak parçası, heykelin kimliği konusunda bize önemli ip uçları vermektedir. Heykelin sol yanında yer alan kütüğün üzerine yerleştirilmiş, alttaki geyik-ceylan protomu ile üstteki, sıçrar duruşlu, boynunda tasmaları bulunan ve ön ayak-patileri ile alttaki geyiğin boynuzlarına basan tazıdan oluşan hayvan grubu ve heykelin sol ayağındaki aslan başlı deri buskin, parçalar halinde ele geçen heykelin “Tanrıça Artemis/Diana”dan başkasına ait olamayacağının önemli kanıtlarını oluşturmaktadır. Gövdeye ait bazı parçaları ele geçmeyen, kaliteli beyaz mermerden yapılmış heykelde yükseklik yaklaşık 1.70 m olmalıdır. Yangın sonrası tahrip olduğu yerde insitu durumda ele geçen heykelin kayıp parçaları da göz önüne alındığında; bugüne kadar bulunan

Tanrıça Artemis heykelleri arasında çok yakın bir benzerine rastlanamayan grupta, özgün bir kompozisyon ortaya konulmaktadır.

Öncelikli olarak, baş kısmından başlayacak olursak; Parion Avcı Artemisi'nin başı tek parça olarak ele geçmiştir. Boyun ön tarafı, alın üzerinin biraz gerisindeki fiyonkun sol ve sağdaki iki ucu kısmen tahrip olmakla birlikte, başın arka kısmında toplanan saç topuzu dip kısmından kırıktır. İnce uzun boyun, kısa oval yüz; hafif sivri çene, boya ile gösterilmiş oldukça yüzeysel yapılı hilal kaşların altında, kalın göz kapakları, badem şekilli gözler, hafif dışa taşırılmış ortada ayrık saçlarla sınırlandırılmış üçgen alın ve klasik Yunan burun profilli buruna sahiptir. Yapılan rekonstrüksiyon üzerinden de anlaşılacağı üzere, tanrıçada baş, hafifçe soluna; kütük üzerinde hayvanların yer aldığı öne doğru atılmış sol bacak yönünde döndürülmüş ve yine çok az kendi soluna yatık olarak betimlenmiştir. Yüzünde, bazı yerlerin yoğun olarak yangından etkilendiği gözlemlenmektedir. Alın üzerinde ikiye ayrılıp, şakakları sarıp, kulaklar üzerinden geriye giden saç sayesinde, kaşlar üzerinde üçgenimsi alana sahip alın, burun çizgisiyle aynı hizada, basık ve düz verilmiştir. Genç yaşta bir kadın olarak düşünülen tanrıçada, masum hatlarla tanımlanmış yüz derisi pürüzsüz gergin, kırışiksız ve canlı işlenmiştir. Ağız hafifçe açık, dudaklar dolgun ve dudak bitimi hafif çukur gösterilmiştir.

Parion Odeionu'nda ele geçen heykelinde tanrıça, avcı özellikleriyle yansıtılmıştır. Tanrıça, üzerine olasılıkla belde şal-khilaina ile sıkılmış; bacakları üzerinde bol dökümlü kıvrımlara sahip ince bürümcükten-kumaştan yapılmış, dizlerinin biraz üzerinde son bulan kısa bir khiton giymiştir. Gövde üst yarısı için anlamlandırılabilir nitelikte parça olmamakla birlikte, göbük alt kısmından itibaren, dizlerin çok az alt kısmına kadar korunmuş alt gövde iki parça halinde ele geçmiştir. Ele geçen parçalardan elde edilen verilere göre, sol ayağı önde sağ ayak geride, ileriye doğru hamle yapıp, koşar vaziyette betimlenen tanrıça, dirsekten bükerek öne doğru uzattığı sol elinde yayını tutmakta ve elin orta parmağı altına geçirdiği okun sap kısmı da görülmektedir. Sol kol dirseğin çok az üst kısmından ele kadar üç parça halinde korunmuştur. Sağ kolun omuz ve ön kol kemiği olan ulna kısmı eksiktir. Bu kola ait ele geçen tek parça olan, pazu kemiği kısmına ait parçadan anlaşıldığı kadarıyla, tanrıçanın omuz hizasında yukarı kaldırdığı sağ kolu dirsekten bükülmüş ve muhtemelen sağ omuz üzerinden belirgin sadak-okluktan ok alır vaziyette betimlenmiş olmalıdır. Korunan sol ayaktan anlaşıldığı kadarıyla tanrıça, bileklerinin biraz üzerinde son bulan ve boğaz kısmı panter başı ile bezeli deri bir buskin-endromis giyinmiştir. Sol ayağın hemen yanında, ayağa bitişik vaziyette bir kütüğün üzerinde yine koşarak öne doğru hamle yapan bir tazı yer almaktadır. Tazı-köpeğin hemen ön kısmında plintheye bitişik boynuzlu bir geyik-ceylan başı bulunmakta ve tazı ön ayak pençeleriyle geyiğin boynuzlarına basmaktadır. Sağ ayağın dizden aşağısı için anlamlandırılabilir nitelikte parça yoktur. Kısmen korunmuş plintheye bitişik sol ayak parmakları açıkta bırakan ve bileğin biraz üzerinde sonlanan boğaz kısmı aslan-panter başı bezemeli çizmenin bulunduğu kısım ve bunun üzerinden dize kadar olan bölüm olmak üzere iki parça halinde olup, sol dizin biraz altından birleşmektedir. Tazının karın alt kısmı boş bırakılmış olup; gövdenin arka kısmı üç parça halinde ele geçmiş ve arka ayakları eksiktir. Tazının baş kısmı ise, tasmalı boyun ve hırlar vaziyette açık ağızlı baş olmak üzere, birbirine

birleşir iki parça halindedir. Tanrıçanın sol ayağının hemen sol ön çaprazında, plinthe-ye bitişik geyik başı, plinthe-ye birleşim yerinden kırık olmakla birlikte, tazının pençeleriyle bastığı boynuzları da bu pençelere bitişik olup; başa birleşim yerinden kırıktır. Birleşebilen bu parçaların dışında çoğunluğu küçük parçalar halinde çok sayıda parça bulunmaktadır. Bu parçalar içerisinde anlamlandırılabilen bir parça da kubbemsi-konik biçimli sadak-okluk kapağıdır.

Parion Artemis'inin saçlarında, ayağındaki deri buskinde, sol bacak yanındaki budaklı kütük üzerinde ve ceylanın yüzünde yer yer görülen boya kalıntılarından, avcı tanrıçanın tamamının boyalı olduğu anlaşılmaktadır. İzlenebildiği kadarıyla da boyamada siyah, kıvı ve kahverenginin değişik tonları uygulanmıştır.

Ele geçen parçalardan elde edilen verilerle heykeldeki kompozisyonun olması muhtemel bir rekonstrüksiyonu oluşturulmuştur (fig. 3). Heykele ait parçaların ele geçtiği 2012 yılında, kazı eser deposu ile ilgili sorunlar nedeniyle ele geçen tüm parçalar, o dönemki adıyla Çanakkale Arkeoloji Müzesi'ne teslim edilmiştir¹³.

Tipolojik ve İkonografik Değerlendirme

Kazılardan elde edilen veriler sonucunda tanımlaması yapılan Parion Avcı Artemis heykelinin ikonografik ve tipolojik kökenine değinecek olursak; Artemis'in avcı özelliği ile geyik avlanır şekilde en erken betimlemelerine Arkaik Dönem seramikleri üzerinde rastlanılmaktadır. Bu ender örneklerden biri olup Boeothia'da ele geçen ve MÖ 6. yüzyılın üçüncü çeyreğine ait olduğu belirtilen kantharos¹⁴ üzerinde, tanrıça sol ayağı öne doğru hamle yapıp, sol elindeki yayı ile önündeki büyük boyutlu ve koşarken işlenmiş geyiği avlar vaziyette betimlenmiştir. Bununla birlikte Leocharese atfedilen "Avlanan Artemis" ikonografisine sahip heykeltıraşlık eserin ikonografik anlamdaki en yakın benzer betimlemelerine ise, genel anlamda MÖ 470-450 aralığına tarihlendirilen kırmızı figürlü lekythoslar¹⁵ ve beyaz zeminli lekythoslar¹⁶ üzerinde rastlamak mümkündür. Tanrıçanın *Elaphebolos* (Geyik avcısı) sıfatıyla¹⁷ işlendiği seramikler üzerindeki bu betimlerde tanrıça khiton üzerine himation ya da peplos giyinmekle birlikte, her iki elbise türünde de elbise ayak bileklerine kadar uzatılmış; sol ayak önde, koşarken, sağ eliyle sırtındaki sadak-okluktan ok almakta; öne doğru uzattığı sol elinde yayını tutmakta ve sol ayağı yanında da Roma Dönemi kopyalarından da bildiğimiz geyik yer almaktadır. Bu betimleme ile Leochares'e atfedilebileceği öne sürülen plastik-heykeltıraşlık orijinalin ikonografik anlamdaki en erken tarihli betimlemelerinin bu seramikler üzerinde yer alan figürler olduğu söylenebilir. Ancak antik *epithamaion-hymenaios*¹⁸ şairlerinden Kallimakhos (Callimachus-Καλλιμάχως,)

13 Sonraki yıllarda kazının restorasyon-konservasyon laboratuvarının kurulmasının ardından heykelin restorasyonu amaçlanmış olmasına karşın, Çanakkale Arkeoloji Müzesi'nin, Troya Müzesi olarak yapılan yeni yerine taşınması süreci ve sonrasında pandemi süreci nedeniyle bu çalışma önümüzdeki yıllara ertelenmiştir.

14 LIMC II. 1, 633-634, Nr. 110; II. 2, 451, Artemis 110.

15 LIMC II. 1, 639, Nr. 171, 173; II. 2, 458, Artemis 171, Artemis 173.

16 LIMC II. 1, 639, Nr. 174, 176; II. 2, 458-459, Artemis 174, Artemis 176.

17 Budin 2016, Fig. 3.2.

18 Antik Grek Koro Lirliği türlerinden biri olup, evlilik ve evlilik törenlerini kutlamak için söylenen düğün şarkılarıdır ve koro şiiiri içinde önemli bir yer tutar.

(MÖ 310/305-240)'un üçüncü hymenaiosunda¹⁹, küçük bir kız çocuğu olarak, babasının dizlerinde babasına seslenen Artemis'in, babası Zeus'tan isteklerini sıralarken "... Dizlerime dek inen kenarları işlemeli kısa-tunik bir giysi (khiton) giymeyi bahşet bana, öldüreyim diye vahşi hayvanları..." şeklindeki aktarımı, en azından Hellenistik Dönem'in erken evrelerinden itibaren yapılan kurguda, avlanan Artemis betimlemelerinde tanrıçanın kısa tunik ya da khiton giyinmiş vaziyette betimlenmiş olabileceği olasılığını güçlendirmektedir. Tanrıçanın yaptığı iş de göz önünde bulundurulduğunda bu şekilde betimlenmesi estetik ve kompozisyona uyum anlamında doğru olmalıdır. Boardman²⁰ Artemis'in avcı niteliğiyle betimlendiği heykeltıraşlık örneklerin daha çok MÖ 4. yüzyıl heykeltıraşlığında ortaya çıktığından bahsetmekte; örnek olarak da Piraeus bronz Artemisleri²¹ ile MÖ 340-330 orijinallerinin Roma Dönemi kopyaları olan Dresden²² ve Kolonna²³ Artemislerini göstermektedir.

Paris Louvre Müzesi'ne aktarılması ile birlikte önceki, sergilendiği Versailles-Versay Sarayı²⁴'ndan aldığı ad ile anılan Artemis heykeli²⁵; genel anlamda bu tipe adını vermekle birlikte, benzer ikonografiye sahip bütün kopyalar için de "Artemis/Diana Versailles" ya da "Versailles Artemisi/Diana" adlandırmaları kullanılmıştır. Bu heykelin orijinal Grek Klasik eseri olmayıp, bronz orijinalin Roma Dönemi kopyası olduğu yönündeki ilk verileri Furtwängler²⁶ ve Dussaud²⁷'dan öğrenmekteyiz. Furtwängler, Apollon Belvedere'nin orijinalinin Geç Klasik Dönem'de, MÖ 330 civarında Leochares ya da aynı okuldan (aynı geleneğin takipçisi) bir heykeltıraş tarafından yapılmış olduğunu, orantıları ve adım atışı gibi özellikleri ile Versailles Artemisi'nin de aynı heykeltıraş tarafından yapılmış olması gerektiğini öne sürmüştür²⁸. Ancak Ridgway²⁹ gibi bazı uzmanlar ise, özellikle heykeltıraş atfetme konusunda olmak üzere, çekimser kalarak, orijinalleri için de MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısı ya

19 Callimachus, HYMN I. 1-22; Karaosmanoğlu 2005, 67.

20 Boardman 1995, 76. Bu örneklerde her ne kadar hareketli bir av sahnesine yer verilmemiş olsa da, Artemis bileklerine kadar uzanan khiton giyinmiş, sırtında ise, omzundan beline çapraz inen kemerle taktığı, okluk-sadağı ile avcı özelliğini vurgular niteliktedir.

21 Boardman 1995, Fig. 47-48.

22 Boardman 1995, Fig. 84.

23 Boardman 1995, Fig. 85.

24 Paris'in 20 km güneyindeki Versailles-Versay şehrinde yer almaktadır.

25 Bieber 1977, Pl. 43, Fig. 246-248; Heykelin 15-16. yüzyıl Avrupası'ndaki Grek – Roma hayranlığı ve buna bağlı olarak gelişen antik eser koleksiyonculuğu sonucu 16. yüzyılda Fransa'ya getirilip önce Fontainebleau Sarayı'nda daha sonra Versay Sarayı'nda sergilendiği bilinmektedir. Daha sonraki süreçte 18. yüzyılın sonunda devlet bünyesine alınan heykel önce Museum Central des Arts'da sergilenmiş, daha sonra ise bugünkü yeri olan Louvre Museum'a aktarılmıştır. Bk. Franco 2014, 8-10.

26 Furtwängler, 1895, 328, 409, Furtwängler tarafından yapılan değerlendirmede heykel Versailles Diana'sı olarak adlandırılmıştır.

27 Dussaud 1896, 61, 66, Dussaud tarafından yapılan değerlendirmede heykel "Avlanan Artemis" ve "Geyikli Artemis" şeklinde iki farklı şekilde adlandırılmıştır.

28 Apollon Belvedere heykeli ile ilgili açıklaması için bk. Furtwängler 1895, 405-409.

29 Ridgway 1990, 93-95; Ridgway 1997, 249; Ridgway, Belvedere Apollonu ile ilgili olarak, Deubner'in Pergamon Sunağı'ndaki Apollon ile karşılaştırma analizine de değinerek, Belvedere Apollonu'nun bir khyllamis ile duruşu değiştiren, böylece hareketsiz bir pozunu hareketli hale getiren, sağ kolu bir ok çekmekten, bir zeytin dalı tutmak şeklinde değiştiren bu tipin, "orijinal Greek kopyasından çok, Grek orijinal tipinin Roma uyarlaması olarak değerlendirilmesi gerektiğini" belirtmektedir. Bk. Ridgway 1992, 102, Pl. 96-97.

da MÖ geç 4. yüzyıl ihtimalinden söz etmişlerdir. Alscher³⁰ üslup bakımından yaptığı incelemede Artemis Versailles Apollon Belvedere'den biraz daha geç bir tarihe koymuştur. Bununla birlikte Pfrommer³¹'in Louvre Versailles Artemisi, Perge Artemisi ve Belvedere Apollonu sandaletleri üzerinden yaptığı değerlendirmede, Belvedere Apollonu ile Versailles Artemisi arasında yaklaşık 150 yıllık bir zaman aralığı olması gerektiği ile ilgili önerileri olmasına karşın, bu önerilerde sunulan verilerin genel anlamda varılan sonuçta kendisiyle çeliştiği de görülmektedir. Son dönemlerde İnan³² tarafından, bu konuyla ilgili yapılan son yayından da anlaşıldığı üzere, her iki eser için bilim insanlarının genel kanısı, Leochares'in eserleri olmaları tartışılır ancak, MÖ 4. yüzyılın sonlarına ait oldukları yönündedir³³. Bu tipin işlenişi ile ilgili Perge Artemis'i üzerinden Tül-Eğilmez³⁴'in getirdiği öneriye göre, Artemis sol yanında geyik, sağında tazı ve başı ona dönük vaziyette Belvedere tipindeki Apollon'dan oluşan mitolojik bir sahne de yer almaktadır. Ancak Artemis'in bu tipte betimlenmiş kopya-varyasyonların genelinde tanrıçanın yanında sadece geyik ve tazı yer almaktadır. Dolayısıyla İnan³⁵'in da belirttiği gibi mitolojik bir sahnede Apollon ve Artemis ikilisi yerine, geyik ve tazının olduğu tanrıça betimlemesine yer verilmiş olmalıdır.

LIMC serisi Artemis maddesinde, Artemis'in ikonografik gruplandırmasında "Kısa khiton giyimli avlanan Artemis" ana başlığında ele alınan tanrıçanın bu tipi iki alt gruba ayrılmıştır. İlk grup "Ayakta Duran Tip" ikincisi ise "Koşan Tip" şeklinde değerlendirilmiştir³⁶. Çalışmaya konu Parion Artemis heykeli de, genel anlamda, bu alt gruplandırmanın "Koşan Tip" (geniş başlık tanımlaması ile "Kısa khiton giyimli koşar vaziyette avlanan Artemis") içerisinde ele alınan örnekleri³⁷ ile aynı ikonografik özellikleri yansıtmaktadır. Yine LIMC serisinde, aynı özellikleri yansıtan ve Roma Dönemi ikonografisinde Diana olarak değerlendirilen örneklerin ele alındığı Artemis/Diana maddesinde ise, şal-khilaina'nın vücuda sarıldığı örnekler için "Klasik-MÖ 4. yüzyıl stili etkili"³⁸; şal-khilaina olmayan ve genelde elbise kumaşının incelik, karıngöbeğin ve bacakların, elbise altından daha belirgin görüldüğü örneklerle "Hellenistik stil etkili"³⁹ kopyalar gruplandırması da yapılmıştır.

Bugün kayıp olan ve genel kanı itibarı ile Leochares'e atfedilen bronz orijinalden, Romalı değişik sanatçılar tarafından üretilmiş çok sayıda kopya Avcı Artemis-Diana heykeli bulunmaktadır. Ancak bu örnekler ile Parion Avcı Artemis-Diana heykeli arasında genel kompozisyon benzerliği dışında, stil anlamında ayrıntıda farklılıklar da bulunmaktadır. Bu benzerlik ve farklılıkların ele alınmak istendiği ilk bölüm olarak, tanrıçanın giysisi üzerinden tanımlama ve kritik yapılacaktır. Bu bağlamda, tanrıçanın

30 Alscher 1956, 106.

31 Pfrommer 1984, 171-172.

32 İnan 2003, 21-24.

33 Konuyla ilgili bk. Bieber 1967, 63; Bieber 1977, 74; LIMC II. 1, 645-646, 805-807; Smith 2002, 77; İnan 2003, 21-24;

34 Tül-Eğilmez 1980, 110, Abb. 126.

35 İnan 2003, 22.

36 LIMC II. 1, 621, 640-649, Nr. 190-334; LIMC II. 2, Artemis 190-334.

37 LIMC II. 2, Artemis 240-334.

38 LIMC II. 1, 805-807; LIMC II. 2, Diana 27-30.

39 LIMC II. 1, 807-809; LIMC II. 2, Diana 31-36.

Avcı Artemis tipinde betimlenen heykeltıraşlık eserlerinden öncül ve en bilindik grubu, yukarıda da kısaca değinilen, Versailles Artemisi/Diana'sı tipi oluşturmaktadır. Tipe adını veren eser, bugün Paris Louvre Müzesi'nde sergilenen MA559 nolu Versailles Artemisi/Diana⁴⁰ heykelidir. Bu tipin genel kompozisyonundan hareketle yapılan basit nitelikli rekonstrüksiyona göre bütünü hakkında bilgi sahibi olduğumuz Parion Avcı Artemisi sol ayak önde, sağ arkada, muhtemelen bürümcükten kısa khiton giyinmiş ve koşar vaziyette betimlenmiştir. Heykelin elbise anlamında mevcut bölümden hareketle değerlendirdiğimizde, öncelikli olarak karın üzerinden iki bacak arasına doğru aşağı inip, khitonun üstteki ikinci kat dökümü üzerinden belirgin olarak görülen şal-khilaina'nın dökümlü uç kısmından da anlaşıldığı üzere, tanrıça belden kuşakla sıkılarak, dizleri dışarıda bırakacak şekilde yukarı çekilmiş bir kısa khiton giyinmiştir (fig. 3-4).

Marwitz⁴¹'in koşar vaziyette betimlenen Avcı Artemis heykellerinde ya da Artemis-Diana heykellerinin Versailles tipi olarak da kabul edilen heykel tipinde khiton ve şal-khilaina'nın işleniş biçimine göre yaptığı bir gruplandırma bulunmaktadır. Buna göre; *I. Tip*'te: kısa khiton giyen tanrıçanın göğüs altına bağladığı şalın-khilaina'nın sol göğüs altından gelen ucu beli saran kısımdan geçip, karın-göbek kısmında bacakların arasına, aşağıya doğru demet halinde iner; sırttan gelip, sağ karın boşluğunda yine beli saran kısmın altından çıkan diğer uç ise sağ kalça üzerinden harekete uygun şekilde geriye doğru açılarak uçuşur. *II. Tip*'te: khiton ve şal-khilainanın temel yapısı aynı olmakla birlikte, khilaina'nın sol göğüs altından gelen ucu, sol göğüs altında beli saran parçanın altından geçerek, hareket kaynaklı bu kez sol ve geriye doğru uçuşur ya da ileri doğru uzatılmış kolun üzerine atılır. *III. Tip*'te: göğüs altına khilaina sarılmaz, göğüs altından bağlanan ince bir kemer yer alır. *IV. Tip*: *III. Tip*'in sağ göğüsün açık bırakıldığı türüdür. İşte bu gruplandırmaya göre Parion Artemisi de yukarıda belirtilen diğer örneklerle birlikte *I. Tip* içerisinde yer almaktadır. Aslında bu gruplandırmanın bir benzeri olarak, yukarıda da bahsettiğimiz, LIMC serisinde Artemis-Diana'nın bu tipteki heykelleri için yapılan "Klasik-MÖ 4. yüzyıl stili etkili"⁴² gruplandırma bu gruplandırma birbiriyle uyumlu bir çizgi izlemektedir. Öyle ki, Marwitz'in yaptığı bu alt gruplandırmadaki *I. Tip* ve *II. Tip*'in bir nevi Klasik-MÖ 4. yüzyıl stili etkili kopyaları belirlemede önde gelen bir kriter olduğunu söylemek mümkündür. Bu stil kritiğini bir adım daha ileriye taşıyarak, Perge Artemisi⁴³, Louvre Müzesi Versailles Artemisi⁴⁴, Leptis Magna Artemisi-Dianası⁴⁵, Roma Capitoline Müzesi Diana/Selene heykeli⁴⁶, Napoli Müzesi Diana heykeli⁴⁷ ve bunlara ek olarak biraz daha küçük ölçülerdeki, "Avcı Diana" olarak adlandırılan İspanya Santiponce⁴⁸'deki torsoyu ve

40 Dussaud 1896, 61; Bieber 1977, Pl. 43, Fig. 246-248; Pfrommer 1984, Taf. 29, Nr. 1.

41 Marwitz 1967, 53-54.

42 LIMC II. 1, 805-807; LIMC II. 2, Diana 27-30.

43 İnan 2003, 15.

44 Pfrommer 1985, Taf. 29, Fig. 1.

45 Marwitz 1967, 40, Abb. 59; LIMC II. 2, Artemis 250, Diana 27a; Smith 2002, Fig. 87 (Leptis Magna – Tripoli olarak geçmektedir); Pfrommer, eserin Leptis Magna Tripolisi'nden olduğunu belirtmektedir, bk. Pfrommer 1985, 178.

46 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 286, Roma İmparatorluk Dönemi.

47 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 285.

48 LIMC II. 2, Artemis 252; <http://hispanicsociety.emuseum.com/objects/3600/diana?ctx=3f969a10-eb83->

Parion Avcı Artemisi'ni bir arada düşündüğümüzde, bu tipin azımsanamayacak çoğunluğunu oluşturan bu örneklerin tamamında, öne doğru attıkları sol bacakta, dizin biraz üzerindeki khiton kenarının, koşmanın ve rüzgârın etkisiyle yukarı katlanmış yapısının da, "Klasistik orijinal olan arkhetipten kaynaklı bir kopya vazgeçilmezi" olabileceğini söylemek yanlış olmasa gerek.

Heykelin kollarından, sağ kola ait tek parça omuz bitiminden ve yukarı kıvrık dirsek bitiminden kırık bölümdür (fig. 5). Dirsek bölümündeki bükülme biçimi ve omuz birleşim yerindeki omuza geçişi gösterir yapı nedeniyle, omuz hizasında yukarı kalkık olduğu anlaşılan sağ kolun devamının sadak-okluktan ok alacak şekilde betimlenmiş olması gerektiği düşünülmektedir. Bu yapısı ile koşar vaziyetteki Louvre, Leptis Magna, Perge örnekleri ile; bir adım öne atmış, ancak durağan tipler olan Berlin⁴⁹, Vatikan⁵⁰ ve Ostia⁵¹ Diana heykellerinin aynı yapıyı sergilediği anlaşılmaktadır. Aslında koşar vaziyette ya da durağan yapıda betimlenen Roma Dönemi içerisinde genel anlamda MS 1.-2. yüzyıl veya biraz sonrasına tarihlenen kopyaların genelinde sağ kolun kompozisyondaki şekli, av esnasında olması gereken şekliyle, böyledir. Ayrıca bu kol parçası tanrıçanın giydiği khitonun kolsuz olması gerektiğini de açıkça göstermektedir. Parion Artemisi'nde dirsekten 30-40 derece içe bükülerek öne uzatılan sol kol ve el birbiri ile birleşebilen üç parça halinde ele geçmiştir. Avuç içinde tuttuğu yayın parçasıyla birlikte, aynı elin orta parmağı altına sıkıştırılmış okun ince sapı, kısmen korunmuştur. Sol kolun işlenişinde kolun duruş şekli ve açısı anlamında Versailles ya da Avcı Artemis-Diana olarak adlandırılan heykellerin hemen hepsinde farklılıklar bulunmaktadır. Bu noktada sol koldaki temel ortak nokta, gövdeden önde olması ve elinde yayı tutuyor olması şeklinde belirlenebilir. Bunun dışında her kopyada, kopistin kendi yorumunu kattığı, ya da kol ve yayın duruşu anlamında daha güvenilir olduğunu hissettiği şekilde kompozisyonu düzenlediğini belirtmek de gerekmektedir. Parion Avcı Artemisi'nin sol elinde yay dışında, orta parmağı altına sıkıştırılmış ok tutması, en azından sol elleri sağlam olarak ele geçen örneklerden anlaşıldığı kadarıyla, çok görülen bir ayrıntı olmayıp; avcı tanrıçanın kopyaları arasında, geleneksel şema açısından yeni ve farklı bir kompozisyon oluşturmaktadır. Bu bağlamda, çalışmaya konu heykel tipinden farklı bir heykelde, bronz Piraeus Artemisi'nde⁵² yayı tutan sol elin orta parmağında görülen bu yapı, Parion Avcı Artemisi ile bu bronz orijinal üzerinden önemli bir çıkarım yapmamıza olanak sağlamaktadır. Öyle ki, bronz orijinal olup MÖ 340-330 civarına tarihlenen heykelin sol el orta parmağı ile Parion Artemisi'ndekinin aynı tarzda işlenmesi, Parion Avcı Artemisi'ni yapan kopistin, orijinal Klasistik geleneğe bağlılığını gösterir önemli verilerden biri olarak düşünülebilir.

Parion Artemisi'nin benzerlerinden bir diğer farklı yanı da, sol tarafına yerleştirilmiş ağaç kütüğü üzerinde öne doğru hamle yapan tazı-av köpeği ve onun hemen önünde sadece baş protomu olarak verilen geyiğin yer aldığı hayvan grubudur (fig. 6). Avcı Artemis'in koşar vaziyetteki betimlemeleri ile durağan betimlendiği örneklerinde,

4813-9a51-3f5cd4d14af8&idx=27

49 Bieber 1977, Pl. 46, Fig. 275.

50 Bieber 1977, Pl. 46, Fig. 276.

51 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 279.

52 Boardman1995, Fig. 47;

yanındaki hayvan ya da hayvan grubu ile ilgili genel bir değerlendirmede bulunacak olursak; durağan tipler olan Roma Vatikan Müzesi'ndeki Grek Salonu⁵³, Candelabri Galerisi⁵⁴ ve sergi salonu belirtilmeyen bir diğer örnek⁵⁵, Roma Terme Ulusal Müzesi'ndeki Diana⁵⁶, Roma Ostia⁵⁷'dan iki Artemis-Diana örneği, Mariemont Müzesi'ndeki Artemis Laphria⁵⁸, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde sergilenen Kyrene örneği⁵⁹ ve Canée Arkeoloji Müzesi örneği⁶⁰'nden oluşan tüm heykellerde tanrıçanın sabit duran sağ ayağının yanında, arka ayakları üzerine oturup, başını yukarı doğru kaldırarak sol yanındaki tanrıçaya bakar vaziyette gösterilen bir tazı-av köpeği yer almaktadır. Tazı dışında kompozisyona dâhil edilen başka bir hayvan bulunmamaktadır.

Avcı Artemis'in koşar vaziyette olup, Louvre örneği üzerinden Versailles Artemisi-Diana olarak bilinen tipinde ise "sadece geyik olan", "sadece tazı olan", "geyik ve tazı olan" üç varyasyondan söz etmek mümkündür. Bunlardan ilk gruba dâhil olan tek örnek, Louvre Versailles Artemisi'nde, tanrıçanın öne attığı sol bacağının yanında, gövde kısmından kütüğün üzerine yerleştirilmiş, koşar vaziyette bir geyik yer almaktadır. Sadece bir destek elemanına yer verilen, bu heykele yakın benzerlikte bulunan Leptis Magna örneğinde, gövde alt kısmından, tanrıçanın sol yanındaki kütüğün üzerine tek olarak yerleştirilmiş tazı koşarak ön ayakları ile öne hamle yapar vaziyettedir. Bir diğer örnek olan Trier Dianası⁶¹'nda hayvan, tanrıçanın sol ayağı ile kütük arasına yerleştirilmiş olup, hareketi aynıdır. Vatikan Müzesi Diana Rospigliosi⁶² örneği ile Capitoline Müzesi⁶³ örneklerinde de yine sadece tazıya yer verilmiştir. Geyik ile tazının bir arada verildiği en belirgin örnek Louvre Versailles Artemisi-Diana ile replik olabilecekleri düşünülen Perge örneğidir. Tanrıçanın sol yanındaki kütüğe bitişik olarak, ayakta ve hareketsiz bir geyik yer alırken; sağ ayağına yakın olarak, pusuda ve ileriye doğru atılmaya hazır küçük bir tazı bulunmaktadır. Bu bağlamda Louvre örneğinden farklılıklar içerdiği ortadadır. İki hayvanın da yer alması anlamında üçüncü varyasyona dâhil olmasına karşın, Perge örneği geyik ve tazının ayrı yerde olduğu tek örnektir. Bu varyasyona giren diğer örnekler ise, Atina Akropolü⁶⁴, Cherchel Müzesi⁶⁵, Napoli Müzesi⁶⁶ heykelleridir. Ancak bunların üçünde de geyik ya da ceylan olarak nitelendirilebilecek hayvan ile tazı yan yana olup; her iki hayvan da tam olarak işlenmiştir. Bu yönüyle kompozisyona dâhil edilen hayvanlar anlamında Parion Avcı Artemis'i ile benzer olmalarına karşın, Parion örneği, geyiğin sadece başının verilmesiyle diğerlerinden farklılık göstermektedir. İkili hayvan kompozisyonuna

53 LIMC II. 2, 590, Diana 19 a; Bieber 1977, Pl. 44, Fig. 260,

54 LIMC II. 2, 592, Diana 24 a; Bieber 1977, Pl. 49, Fig. 293.

55 Bieber 1977, Pl. 46, Fig. 276.

56 Bieber 1977, Pl. 44, Fig. 262.

57 LIMC II. 2, 591, Diana 21 a; Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 279.

58 LIMC II. 2, 462, Artemis 203.

59 LIMC II. 2, 464, Artemis 224.

60 LIMC II. 2, 465, Artemis 242.

61 LIMC II. 2, 594, Diana 30 e.

62 Bieber 1977, Pl. 49, Fig. 296.

63 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 286.

64 Schrader 1896, 272; LIMC II. 2, 465, Artemis 251, Yük. 1.08 m.

65 Marwitz 1967, 40, Abb. 40; Landwehr 1993, 41, Taf. 36 a-c, Kat. Nr. 27, Yük. 1.20 m, MS 2. yüzyıl.

66 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 285; LIMC II. 2, 593, Diana 27 d.

sahip iki örnekte, Roma Rospigliosi koleksiyonunda yer alan ve sağa koşar vaziyette olup; Artemis-Diana Rospigliosi olarak anılan örnek⁶⁷ ve bu heykelle aynı tipi yansıtan Kyrene⁶⁸ örneğidir. Aslında bu iki örnek tanrıçanın sağ ayağı yanındaki tazının ön ayak patileri ile önündeki hayvan protomuna basması açısından Parion Avcı Artemisi'ne benzer bir yapı gösterebilir de, koşuş yönleri, elbise yapıları ve biri kirpi diğeri domuz başı olan hayvanları ile de farklılıklar yansıtmaktadır. Dolayısıyla genel kompozisyonda Parion örneğine çok yakın bir örneğin olmadığı ve bazı örneklerde de tanrıçanın geyik avı kompozisyonuna farklı unsurların katıldığı pasticcio-pastiche niteliğinde kopyaların olduğu da görülmektedir. Bu yapıyla Parion Avcı Artemis'i, hem orijinaline sadık kalması, hem de geyiğin sadece baş protomu olarak verilmesi anlamında diğer örneklerden farklı, özgün bir yapı sergilemektedir. Bu durum bize Parion örneğinin orijinal tipi yansıtması olasılığının güçlü olduğu yönünde de ipuçları sunmaktadır. Bununla birlikte, her kopistin bölgesel unsurlar ya da kendince önem verdiği elemanların kompozisyona dâhil edilmesi açısından, farklı detaylara sahip kopyalar ürettiği anlaşılmaktadır. Burada değinilmesi gereken bir husus da, erken çalışmalarından itibaren genel anlamda, tanrıçanın yanında verilen hayvan ya da hayvanlarla ilgili olarak, mitolojik bir sahneden ziyade tanrıçanın birer atribüsü olarak bu hayvanların tek ya da ikisinin birden verilmesidir. Evet, bu hayvanların tanrıçanın yanına ilave edilmesiyle tanrıçanın kimliğine vurgu yapılabilir. Ancak Tül-Eğilmez'in belirttiği⁶⁹ gibi, içerisinde Apollon'un da dâhil olduğu mitolojik bir konu anlatılmamış olmakla birlikte, tazı ve geyiğin bir arada verilmesi bir anlamda kompozisyonun bir bütün olarak yansıtılabilmesi amacıyla yönelik olmalıdır. Bu heykel tipinde av olan geyik, tanrıçanın yardımcısı tazı ve ava uygun şekilde hareketli yapıda yansıtılmış tanrıça ile Artemis-Diana'nın *Elephabolos – Avcı* sıfatına vurgu yapılan bir kompozisyonun tercih edilmiş olabileceği kanaatindeyiz⁷⁰. Kaldı ki, bu kompozisyonda yansıtılan koşar vaziyetteki Artemis-Diana heykel tiplerinden yukarıda bahsi geçen örneklerin genelinde bu üçlü kompozisyonun yer alması da bu fikri destekleyici niteliktedir. Bu durumda tipin orijinaliyle ilgili olarak da; bu üçlü kompozisyonun bir bütün halinde olması gerektiği düşünülmektedir.

Parion Avcı Artemis'inde, Tanrıçanın korunmuş vaziyetteki sol ayağından anlaşıldığı üzere, tanrıça parmakları açıkta bırakan ve ayak bileğinin biraz üzerinde son bulan, boyun kısmı panter ya da benzeri türde hayvan başı şeklinde tasarlanmış bir buskin-endromis giyinmektedir (fig. 7-8). Deri görünümlü ve ayakaltında bir taban kösesine sahip buskin-endromis; önde, ayak tarağı üzerinde çapraz bağla bağlanmıştır. Aslında Louvre Versailles Artemisi-Diana ile Perge Artemisi dışındaki koşar vaziyetteki Avcı Artemis betimlemelerinin hemen hepsinde, tanrıçanın yaptığı işin de doğasına uygun olan, çizme bulunmaktadır. Bu çizmeli örneklerden ise Napoli Müzesi⁷¹, Capitoline Müzesi⁷², Roma Rospigliosi Sarayı Koleksiyonunda yer alan

67 LIMC II. 2, 468, Artemis 274 (Diana 35), Yük. 1.56 m, MS 2. yüzyıl.

68 LIMC II. 2, 595, Diana 35 a (Artemis 276), Yük. 1.05m, Erken Antoninler Dönemi.

69 Tül-Eğilmez 1980, 110.

70 Benzer kompozisyonda Patara'dan ele geçmiş, MS 2. yüzyıla ait kabartma örneği için bk. İşkan – Aktaş 2019, 313, Abb. 1-2.

71 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 285; LIMC II. 2, 593, Diana 27 d.

72 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 286, Roma İmparatorluk Dönemi, 1.90 m, Diana/Selene.

Diana Rospigliosi⁷³ heykeli, bu heykelle aynı tipi yansıtan Vatikan Müzesi Diana Rospigliosi⁷⁴ heykeli ve daha küçük boyutlardaki, tazı-ceylan kompozisyonuna sahip, Cherchel Müzesi Avcı Artemis heykelciği⁷⁵ gibi birçok örnek de Parion Avcı Artemisi ile benzer tipte, panter masklı buskin-endromise rastlamak mümkündür. Genel anlamda MS 2. yüzyıl tarihli bu örnekler içerisinde Napoli örneği, çizmenin kısa boyunlu ve parmakları açıkta bırakan, tarak kemiği üzerinden bağcıklı yapısı ile Parion örneğine oldukça yakın özellikler yansıtmaktadır. Ancak şunu belirtmek gerekli ki, Parion Avcı Artemisi'nde buskin-endromisin topuk ve arka kısmında ayrıntıya yer verilmemiştir. Bu durum heykelin sergilendiği yerin arka kısmının bir fona sahip olduğu kanısını uyandırmakla birlikte, kopistin ayrıntıdaki tercihlerinden bir diğeri olarak da düşünülebilir. Tanrıçanın bu tipinde yoğun olarak görülen buskin-endromis işlenişi, İnan⁷⁶'ın da belirttiği gibi Avcı Artemis'in arkhetipinin sandaletli mi, yoksa çizmeli mi gösteriliyordu sorusunu akla getirir. Önceki örneklerle birlikte Parion Avcı Artemis heykelini de göz önünde bulundurup, tanrıçanın yaptığı işin doğasını da düşününce, bu sorunun yanıtı olarak "evet" cevabının ağır bastığı kanaatindeyiz.

Stilistik Değerlendirme

Stil kritiği ve tarihlendirme anlamında en önemli verileri elde etmemizi sağlayacak olan Parion Avcı Artemisi'nin başı gövde birleşim yerinden kırılmış vaziyette, tek parça olarak ele geçmiştir (fig. 9-10). Alın üzerinde, ortadan ikiye ayrılan saç şakaklar ve kulaklar üzerinden geriye doğru toplanmakla birlikte, yine ortadan çıkarılan iki belik alının biraz gerisinde, tepeye yakın bir düğüm fiyonk oluşturmuştur. Bu düğüm fiyonkun sol ve sağdaki iki ucu kısmen tahrip olmuş, başın arka kısmında toplanan saç topuzu da dip kısmından kırıktır. Tanrıçanın fiyonk saç modelinin en erken örneklerine MÖ 4. yüzyıl ortalarından itibaren rastlanılmaktadır. Klasik ve Hellenistik Dönem kadın saç modelleri ile ilgili Gkigaki⁷⁷ tarafından yapılan geniş kapsamlı çalışmada bu tip saçların üç alt tipinin var olduğu tespit edilmiştir. Parion Avcı Artemisi'nde görülen düğümlü fiyonk saç ise bu tiplerde, üçüncü grup olan "başın arkasında topuz bulunan düğümlü fiyonklu saç tipi" (Barlett Tipi)'nde ele alınmıştır⁷⁸. Bu tipin en erken örneği olup, MÖ 4. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen Barlett Başı (Aphrodite ?)⁷⁹'nda olduğu gibi, Parion örneğinde de alın üzerinden iki belik halinde iki yana ayrılan saç, çok az iki yana devam ettikten sonra, yukarı doğru götürülerek alın üzerinin biraz gerisinde düğüm fiyonk yapar. Yine alın üzerinden ikiye ayrılarak, şakaklar üzerinden, kulakların üst kısmını da kapatıp, arkaya doğru alınan diğer iki saç belliği de, başın arka kısmında toplanan diğer saçlarla birlikte, ensenin biraz üzerinde topuz yapar. Bu

73 LIMC II. 2, 468, Artemis 274 (Diana 35), Yük. 1.56 m, MS 2. yüzyıl.

74 Bieber 1977, Pl. 49, Fig. 296.

75 Marwitz 1967, 40, 50, Abb. 41-42.

76 İnan 1993, 26-27.

77 Gkigaki 2011, 321-452.

78 Gkigaki 2011, 369-373, 408-409, 448-452, Kat. SKc-P 1-7.

79 Vermeule 1963, 138, 145-146, Fig. 124, Vermeule başın Hermes ya da Aphrodite'ye ait olabileceğini belirtmekle birlikte, saç tipinin Praxiteles ekolüne uymamasına karşın, özellikle saçlarda boyanın varlığını da göz önünde bulundurarak, bu baş ve ait olduğu heykelin, Praxiteles ekolünün takipçisi bir heykeltıraş tarafından yapıldığı görüşünü öne sürmektedir; Gkigaki bu başın MÖ 300 civarına ait olduğunu belirtmektedir, bk. Gkigaki 2011, 448, SKc-P 2,

yapıya ek olarak, yine Barlett Başı ile benzer yapıda, başı ikiye bölünecek şekilde, alın üzerinin biraz gerisinden başın arkasına doğru giderek, başı ikiye bölen çok geniş olmayan saç bandı da, bu düğüm fiyonku oluşturan ön saç beliklerinin altında kalmaktadır. Kulak ön kısımlarından ise küçük kısa birer saç lülesi zülüf şeklinde aşağıya sarkıtılmıştır. Tanrıçanın koşar vaziyetteki Avcı Artemis betimlerinden, koşuş yönleri ve elbise yapıları farklı olup, genel anlamda Hellenistik sitil etkili MS 2. yüzyıl eserleri olan, Diana Rospiglossi tipindeki Rospiglossi Sarayı⁸⁰, Vatikan Müzesi⁸¹, Kyrene⁸² ve Samos⁸³ örnekleri, bazılarının topuzları farklı olmakla birlikte düğüm fiyonk saç yapısı ile Parion örneği ile benzer yapı sergilemektedirler. Bu başın çok yakın benzerleri olan Münih Glyptothek⁸⁴ ve Dresden⁸⁵ müzelerindeki, Aphrodite başı olarak değerlendirilen iki örnek, genel olarak MÖ 4. yüzyıl ikinci yarısı veya sonlarının sitiline sahip Erken Roma Dönemi kopyaları olarak anılmaktadırlar. Bu iki örnekten Münih Glyptothek başı, arka kısımda topuz yerine saçın üste doğru toplanması ile farklılık gösterse de, hem bu baş hem de Dresden başı, saç yapıları, Yunan profilli burun ve genel yüz işlenişleri ile Parion Avcı Artemisi ile yakın benzer özellikleri yansıtmaktadırlar. Parion Avcı Artemisi'nin başını bu iki örnekten biraz daha ileriye götürebilecek tek özellik saçlardaki matkap oyuklarının daha derin olmasıdır. Dolayısıyla, Parion Avcı Artemisi'nin Geç Klasik etkili baş yapısı heykelin orijinaline sadık Klasistik etki ile yapıldığına dair önemli bir veri daha sunmaktadır. Düğüm fiyonklu saç yapısının, her ne kadar tartışmalı olsa da, heykelin orijinalinin atfedildiği Leocharese verilen Belvedere Apollonu⁸⁶'nun saç yapısıyla benzerliği de, hem bu savın doğruluğunun bir nebze daha güçlendirilmesine katkı sağlayabileceği, hem de bu iki heykelin orijinallerinin aynı heykeltraşa ve Geç Klasik Dönem ya da Erken Hellenistik Döneme ait olabilecekleri ihtimalini güçlendirebileceği kanaati uyanmaktadır.

Parion örneğinde saçların ortadan ayrılması ve iri lüleler halinde hafif dalgalı tanımlanması ve kulağın yarısını kapatarak geriye doğru götürülmesi Sabina'nın ikinci tip ve en sık rastlanılan portrelerinde⁸⁷ gördüğümüz özelliklerdir. Bu portrelerde genelde kaşlar az belirgin kazıma çizgilerle verilirken, tanrıçada burnun devamı niteliğinde yay çizen kaşlar sadece kızıl renk boyayla belirtilmiştir. Aslında birçok yönüyle idealizmin kusursuz güzellik anlayışına sahip klasik çizgilerine göre biçimlendirilmiş Sabina portrelerinin Klasik Artemis betimlemelerine yoğun olarak benzerliği bilinmektedir. Daha da önemlisi, Roma Çağı'nda annesi Matidia ve Sabina portrelerinin, Klasik Demeter ve Kore'yle ilişkilendirildiğine de tanık olunmaktadır⁸⁸. Tanrıçanın gözlerinde, iris kısmı siyah, çeper çizgisi kızıl renkli boyanan pupilisin matkapla ya da kazıma çizgi olarak belirtilmesi, gözyaşı kanalının matkapla oyulması, Sabina'nın

80 LIMC II. 1, 646, 808; LIMC II. 2, 468, Artemis 274 (Diana 35), MS 2. yüzyıl, Yük. 1.44 m.

81 Bieber 1977, Pl. 49, Fig. 296.

82 LIMC II. 1, 808; LIMC II. 2, 593, Diana 35a (Artemis 275), Erken Antoninler Dönemi, Yük. 1.05 m; Gkigaki 2011, 452, SKc-P 6.

83 LIMC II. 1, 809; LIMC II. 2, 593, Diana 35h, Yük. 0.92 m.

84 Felletti-Maj 1951, 35, Tav. XI 1-2; Gkigaki 2011, 448, SKc-P 2.

85 Felletti-Maj 1951, 51, Tav. XII 1; Gkigaki 2011, 449, SKc-P 3.

86 Auflage 1916, Textband, 83-85; Tafelband, Taf. 98-99, Abb. 183 a-c.

87 Wegner 1956, Taf. 44 a-b, 45 a-b, 48 a; Kleiner 1992, p. 242, Fig. 236, MS 136-138, Roma Ulusal Müzesi; Özgan 2013, s. 164-165, Res. 173-74.

88 Özgan 2013, 164.

ikinci tip portrelerindeki dönemin sitil özelliği olarak da anılabilecek en belirgin benzerliğidir. Bu yönüyle Parion Avcı Artemisi, Sabina'nın posthumus portlerinde ortaya çıkan irisin de matkapla az belirgin olarak oyulmaya başladığı evreden önceye işaret etmektedir. Bununla birlikte, keskin kenarlı ve göz akından hafif kaldırılmış göz kapakları da Hadrian Dönemi'nin Klasistik akımının sitil özelliklerini yansıtmaktadır⁸⁹. Gözlerdeki bu yapı ve irisin oyulmaması MS 138 öncesine işaret etmesine karşın, göz akından belirgin biçimde yükseltilerek verilmiş göz kapaklarından üsttekilerin çok az kapalı olarak verilmesi, Yaşlı Faustina⁹⁰ ve Genç Faustina⁹¹'daki benzer yapıyı da anımsatmaktadır. Dolayısıyla, tanrıçanın göz işlenişi, bizi Roma İmparatorluk Dönemi portre sanatında Sabina ve Genç Faustina arasındaki bir döneme götürmektedir.

Tanrıça Artemis'teki, derin çizgilerle birbirinden ayrılmış, iri uzun lüleler şeklindeki saç yapısı bizi, Antoninler Dönemine ait Yaşlı Faustina⁹²'nın doğallığını az da olsa yitirmeye başlamış; matkap yırtıklarıyla biçimlendirilmiş saç yapısına götürmektedir. Ancak bu yapı, yüzdeki anatomik özellikleriyle Lucilla'ya ait olduğu belirtilen Perge⁹³ ve Nicaea⁹⁴ başlarındaki, derin matkap yırtıklarına sahip, kütleli saç lülelerine gitmeyecek kadar da erken olmalıdır⁹⁵.

Tarihleme konusunda heykelin giysisi de ipuçları vermektedir. Tanrıçanın koşar vaziyette betimlenmesini gösterir nitelikte sol bacağı üzerine yapışan elbise kumaşı, iki bacak arasında sol bacağın üst kısmında sağ alta doğru derin kanallı çapraz kıvrımlar oluştururken; sağ baldır üzerinde de kumaşın çok kalın olmadığını gösterir nitelikte daha yüzeysel ve yine hareketin aksi yönünde sağ arkaya doğru çapraz olarak devam etmektedir. Parion Avcı Artemisi, elbisenin genel yapısı ile Perge Artemisi⁹⁶, Louvre Müzesi Versailles Artemisi⁹⁷, Leptis Magna Artemisi-Dianası⁹⁸, Roma Capitoline Müzesi Diana/Selene heykeli⁹⁹ ve Napoli Müzesi Diana heykeli¹⁰⁰ ile benzer özellikler yansıtmaktadır. Bununla birlikte genel olarak MS 1.-2. yüzyıl içerisinde tarihlenen bu eserlerden, Antoninler Dönemi'ne tarihlendirilen Leptis Magna örneği önden sarkan şalın kısa tutulması ve bacaklar üzerindeki geniş sırtlı ancak baskın, bacaklar arasında ise derin kanallı ve alt uçları hafif dışa kıvrık kıvrım işlenişi ile Parion Artemisi'ne yakın bir yapı sergilemektedir. Bacaklarda buna yakın kıvrım yapısını

89 Özgan 2013, 166.

90 Wegner 1939, Taf. 12, Deresden; Kleiner 1992, 278, Fig. 245, Lavunium, MS 138-141.

91 İnan – Rosenbaum 1970, Pl. XXXI, No. 47, Perge; Kleiner 1992, 279, Fig. 246, Tvoli Hadrian Villası, MS 147-148.

92 Wegner 1939, Taf. 13, British Museum.

93 İnan – Rosenbaum 1970, Pl. XXXIV, 1-2, No. 53; Özgan 2013, 276, Res. 291 a-b.

94 İnan – Rosenbaum 1970, Pl. XXXIV, 3-4, No. 54; Özgan 2013, 276, Res. 292 a-b.

95 Benzer tarzda ancak daha derin kanallı matkap kullanımı ile oluşturulmuş ve Orta Antoninler Dönemi'ne verilen saç örneği için bk. Durugönül vd. 2015, 66, Kat. Nr. 26.

96 İnan 2003, 15.

97 Pfrommer 1985, Taf. 29, Fig. 1.

98 Marwitz 1967, 40, Abb. 59; LIMC II. 2, Artemis 250, Diana 27a; Smith 2002, Fig. 87 (Leptis Magna – Tripoli olarak geçmektedir); Pfrommer, eserin Leptis Magna Tripolisi'nden olduğunu belirtmektedir, bk. Pfrommer 1985, 178.

99 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 286, Roma İmparatorluk Dönemi.

100 Bieber 1977, Pl. 47, Fig. 285.

Leipzig Artemis torsosu¹⁰¹ ve Aydın örneğinde¹⁰² de görmek mümkündür. Louvre ve Perge eserlerinin aynı bölümlerinde, aynı açıda çapraz devam eden, birbirine paralel, daha keskin sırtlı kıvrım yapısı sergilemeleri Parion örneğinden farklı olup; daha çok Hellenistik Dönem yapısına işaret etmektedir¹⁰³.

Tanrıçanın deri görünümlü ve ayakaltında taban kösesine sahip buskin-endromisi'ne gelecek olursak; genel anlamda, heykeltıraşlık eserlerde botların kullanımını Hellenistik Dönem ile birlikte başlamaktadır. Bu ilk örneklerde botların konç¹⁰⁴ üst kısımlarından sarkan, işlemeli deri fazlalıkları olmakla birlikte, bunlar panter ya da benzeri türde hayvan başı derisine sahip değildir¹⁰⁵. Çizmelerin boyun kısımlarının bu şekilde düzenlenmesine temel anlamda Roma İmparatorluk Dönemi heykeltıraşlığında, imparator heykelleri ve tanrısal nitelikli heykellerde rastlanılmaktadır¹⁰⁶. Buskin-endromisin taban kösesi üzerinden stil kritiği yapılabilmesi anlamında, Klasik ve Hellenistik Dönem orijinalleri ve Roma Dönemi kopya eserler üzerinden yapılan çalışmalarda, taban kösesinin baş parmak ile ikinci parmak arasındaki kertiğe-girintiye sahip olması MÖ 4. yüzyıl sonları ile MÖ 3. yüzyıl başlarına verilmek istenmektedir¹⁰⁷. Ancak, stil kritiği ve gelişimin değerlendirilmesi anlamında orijinal eserlerin azlığı nedeniyle genel geçer bir gelişimin belirlenebilirliği tartışmalıdır¹⁰⁸. Bu bağlamda, Parion Avcı Artemisi'nin taban kösesinin baş parmak ve ikinci parmak arasındaki kertiğe MÖ 4. yüzyıl sonları ile MÖ 3. yüzyıl başlarını andırır izler taşısa da panter ya da benzeri bir hayvan başı yer alan buskin Roma Dönemi'ne özgü bir yapı sergilemektedir.

Saç, yüz uzuvları, giysi ve buskin özellikleri bir arada değerlendirildiğinde, Parion Avcı Artemis heykelinin, Klasistik etkiye sahip MS 2. yüzyıl kopya Avcı Artemis heykelleri içerisinde, yüz işlenişindeki ayrıntılarıyla Sabina ve Yaşlı Faustina ile Genç Faustina arasındaki bir döneme, MS 135-150 aralığına dair veriler sunduğu düşünülmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Parion Avcı Artemis heykeli, ele geçtiği yangın tabakası içerisinde bulunan çok sayıda parçadan, belirgin profil verenler üzerinden elde edilen verilere göre sol elinde yayı, sağ eli sadak-okluktan ok alırken, sol ayağı önde ve koşar vaziyette avlanırken betimlenmiştir. Tanrıçanın sol ayağı yanında ise ona eşlik eder vaziyette tazı ve ge-yik-ceylan heykelin genel kompozisyonundaki diğer figürler olarak yer almaktadır. Heykelin önemli bir bölümü eksik olmakla birlikte, kalan parçalar üzerinde yapının geçirdiği yangın kaynaklı yoğun tahribat izleri açıkça görülmektedir. Yukarıda

101 Marwitz 1967, 52, Abb. 49, (Typus I).

102 Tül-Eğilmez 1980, 187-188, Taf. 3 b, K 19, Nr. V/7, MS 2. yüzyıl sonları.

103 Bu kıvrım yapısıyla ilgili yorumları için bk. Pfrommer 1985, 179.

104 Ayağa giyilen şeylerde ayak bileğinden baldıra doğru olan bölüm.

105 Morrow 1985, 123-139, Fig. 119-123.

106 Kleiner 1992, 174, 182, 211, 242, Fig. 141 (Titus), 150 (Mars), 151 (Dionysos), 173 (Traian), 205 (Hadrian); Goldman 2001, 123-124, Fig. 6.28-6.29.

107 Wallace 1940, 215-216, Fig. 1; Pfrommer 1984, 176.

108 İnan 2003, 24-27.

ayrıntılı olarak ele alınan heykele ait parçalardan edinilen veriler heykelde Klasistik etkinin açıkça görüldüğü önemli hususlar ortaya koymuştur. Bu bağlamda, tanrıçanın geyik avının betimlendiği kompozisyona uygun figür işlenişi, kompozisyona dâhil edilen hayvanların eksiksiz verilmesi, elbise ve saç yapısındaki özellikleri ile Geç Klasik Döneme ait orijinale en yakın işlenmiş MS 135-150 tarihli Roma Dönemi kopyası olduğu anlaşılmaktadır.

Tanrıçanın düğüm fiyonklu saç yapısının, Belvedere Apollonu'nun saç yapısıyla benzerliği de, bu iki heykelin orijinallerinin aynı heykeltıraşa ve Geç Klasik Döneme ait olabilecekleri ihtimalini güçlendirmektedir.

Parion Avcı Artemis heykeline ait parçaların ele geçtiği sahne binası pulpitum ahşap zemininin alt kısmında, yangın tabakası altından ele geçen kontekst, genel anlamda MS 2. yüzyıl odaklı sikke, seramik ve terrakotta figürinlerden oluşmaktadır¹⁰⁹. Bu malzeme grubundan, bir kısmından bilgi edinilebilen sikkeler MS 180-200 civarına aittir¹¹⁰. Ancak yapının sahne binasında, özellikle pulpitum ön duvarı altındaki su kanalı ile ilgili bir tadilat evresinin olduğuna dair mimari veriler olabileceği de saptanmıştır. Yapının kuzey bölümündeki tonozlar ve sahne binası bazı bölümlerinde yapılan dip sondajlarından elde edilen veriler ise, yapının ilk evresi ile ilgili MS 1. yüzyılın ilkyarısı ve ortalarına dair veriler sunmuştur. Bu durumda stil kritiği ile MS 135-150 aralığına işaret eden Parion Avcı Artemisi'nin ilk evrede yapının sahne binasına yerleştirildiği, MS 180-200 tarihli sikke verilerinin ise, bu ilk tadilat evresi ile ilişkili olabileceği düşünülmektedir.

Hadrian Dönemi'nde, Traian Dönemi'nde olduğu gibi, herhangi büyük bir zafer kazanılmamış, imparatorluğun sınırlarında hiçbir değişiklik de olmamıştır. Bu yüzden Hadrian Dönemi'ne ait, imparatorun başarılarını konu alan savaş anıtları yapılmamıştır. Bu dönemden elimize ulaşan eserler daha çok imparatorun politikasına uygun, barışçıl ve huzur içerikli olayları konu alan eserler olmuştur. Bu noktada imparatorluğun propagandasını yapacak yeni konular işlenmiştir. Örneğin imparatorun katıldığı tehlikeli avcılık konuları işlenerek, imparatorun yetenek ve cesareti vurgulanmıştır¹¹¹. Çanakkale, Yenice'de belirlenen Hadrian av köşkü¹¹² Troas'ta bu bağlantıyı gözler önüne seren örneklerden biridir. Bu bağlamda, imparator Hadrian zamanında antik kentin ikinci kez ayrıcalıklı kent ilan edilerek, içlerinde çalışmaya konu heykelin ele geçtiği Odeion'un da bulunduğu önemli kamu yapılarının yapılması ile birlikte, imparatorun avcı karakterini de sembolize eden Avcı Artemis heykelinin böylesi önemli bir kamu yapısına, aynı amaçla yerleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki, yapının sahne binası kuzey paradosuna yakın konumda ele geçen, oldukça büyük

109 Bahse konu figürinler arasında, Odeion'un pulpitum bölümünde gerçekleştirilen dip sondajlarından birinde ele geçen ve MS 2. yüzyıla ait olabileceği düşünülen pişmiş toprak bir Artemis figürünü parçası da bulunmaktadır. Çalışmada ele alınan Avcı Artemis heykeli ve bu figürin bir arada düşünülerek, antik kentte Roma İmparatorluk Dönemi'nde Artemis kültürünün varlığına dair önemli veriler olduğu açıktır. Bu konuyla ilgili olarak, Tül-Eğilmez 'in de kültürün varlığına dair önerileri bulunmaktadır. Bk. Tül-Eğilmez 1980, 11, 40, Karte 2.

110 Başaran – Kasapoğlu 2014, 197, Res. 19.

111 Özgan 2013, 167-168.

112 Başaran v.d. 2004, 187.

boyutlu bir buskin-endromisli erkek ayağının¹¹³ da, imparatorun kolossal ölçülerdeki heykeline ait olabileceği, bu heykelin, sahne binası orta kısmındaki alınlığın altında, Avcı Artemis heykelinin ise, güneydeki aedicula içerisinde yer almış olabileceği de düşünülmektedir (fig. 11).

Bibliyografya ve Kısaltmalar

- Alscher 1956 Alscher, L., *Griechische Plastik III, Nachklassik und Vorhellenismus*, Berlin.
- Arslan 2012 Arslan, M., “Pseudo-Skylaks: Periplus”, *Mediterranean Journal of Humanities* II/1, 239-257.
- Auflage 1916 Auflage, Z., *Die Griechische Plastik von Emanuel Löwy*, Leipzig.
- Başaran – Kasapoğlu 2014 Başaran, C. – Kasapoğlu, H., “Parion Odeionu 2010-2013”, nadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü 40. Kuruluş Yılı Armağanı (ed. H. Kasapoğlu – M. Yılmaz), Ankara, 193-207.
- Başaran 1998. Başaran, C., “Parion 1997 Araştırmaları”, AST XVI-I, Ankara.
- Başaran 2001 Başaran, C., “Parion'dan İki Gladyatör Steli”, *Günışığında Anadolu*, Cevdet Bayburtluoğlu İçin Yazılar (ed. C. Özgünel – O. Bingöl – V. İdil – S. Doruk), İstanbul, 19-24.
- Başaran vd. 2004 Başaran, C. – Tavukçu A. Y. – Keleş, V. – Küçükefe, E. – Aydın Tavukçu Z., *Kuzey Troas-Parion Araştırmaları 2002*, AST 21/1, 185-192.
- Başaran – Keleş v.d. 2012 Başaran, C. – Keleş, V. – Kasapoğlu, H. – Ergürer, H. E. “Parion 2010 Kazı ve Restorasyon Çalışmaları”, KST 33/1, 19-38.
- Başaran – Keleş v.d. 2014 Başaran, C. – Keleş, V. – Ful, Ş.D. – Kasapoğlu H. – Ergürer, H.E., “Parion 2012 Yılı Kazı ve Restorasyon Çalışmaları”, KST 35/3, 398-414.
- Başaran – Tavukçu 2007 Başaran, C. – Tavukçu, A. Y., “Parion Kazısı 2005”, KST 28/1, 609-628.
- Bieber 1967 Bieber, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York.
- Bieber 1977 Bieber, M., *Ancient Copies – Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York.
- Boardman 1995 Boardman, J., *Greek Sculpture the Late Classical Period*, London.
- Boardman – Hammond 1982 Boardman, J. – Hammond, N. G. L., *The Expansion of the Greek World, Eighth to Sixth Centuries B. C.*, *The Cambridge Ancient History*, Volume III, Part 3, London.
- Bravi 2011 Bravi, A., “Le immagini negli spazi pubblici di Perge in epoca adrianea”, see F. D'Andria – I. Romeo (eds), *Roman Sculpture in Asia Minor – Proceedings of the International Conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia*, held on May 24-26, 2007, in Cavallino (Lecce) – *Journal of Roman Archaeology Supplementary Series Number Eighty*.

113 Başaran – Keleş vd. 2014, 402, 411, Res. 10; benzer tipte olup bahse konu Parion örneğinden daha büyük boyutlu, Sagalassos Roma Hamamı buluntusu olan Hadrian heykeline ait baş ve ayak-bacak örneği için bk. Walkens 2009, 437, 453, Fig. 10.

- Portsmouth, Rhode Island / USA, 303-318.
- Budin 2016 Budin, S. L., Artemis – Gods and Heroes of The Ancient World, New York.
- Callimachus Callimachus, Hymns and Epigrams – Lycophron - Aratus. (Translated by A. W. Mair – G. R. MAir), Loeb Classical Library Volume 129, London, 1921. <https://www.theoi.com/Text/CallimachusHymns1.html>
- Çelikbaş 2010 Çelikbaş, E., Parion Roma Kolonizasyon Sikkeleri, Atatürk Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Durugönül v.d. 2015 Durugönül, S. – Kaplan, D. – Dinç M. – Tepebaş, U., Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri, İstanbul.
- Dussaud 1896 Dussaud, R., “Artémis Chasseresse Marbre du Louvre dit « Diane a la biche »”, Revue Archéologique 1896, Troisième Série 28, 60-66.
- Felletti-Maj 1951 Felletti-Maj, B. M., “Afrodite Pudica - Saggio d'arte ellenistica”, ArchCl III, 33-65.
- Franco 2014 Franco, F., La réception de la Diane de Versailles du XVIe au XVIIIe siècle, (Master recherche, Université De Pau et des Pays de l'adour, Ufr des Lettres, Langues, Sciences Humaines,, « Culture, Art & Société » Spécialité Arts: Histoires, Théories, Pratiques Mémoire de Première Année). Pau/France.
- Gkigaki 2011 Gkigaki, M., Die weiblichen Frisuren auf den Münzen und in der Großplastik zur Zeit der Klassik und des Hellenismus - Typen und Ikonologie, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Würzburg.
- Goldman 2001 Goldman, N., “Roman Footwaer”, The World of Roman Costume (ed. J. L. Sebaste), Bonfante, 01-132.
- Frisch 1983 Frisch, P., Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien. 25: Die Inschriften von Parion, Band 25, Bonn.
- Furtwängler 1895 Furtwängler, A., Masterpieces of Greek Sculpture. A Serie of Essays on the History of Art. William Heinemann, London, <https://archive.org/details/masterpiecesofgr00furtuoft/page/xvi/mode/2up>
- İnan 2003 İnan, J., Perge'nin Roma Devri Heykeltraşlığı II, İstanbul.
- İnan – Rosenbaum 1970 İnan, J. – Rosenbaum, E., Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor, London.
- İşkan – Aktaş 2019 İşkan, H. – Aktaş, Ş., “Überlegungen zu einem Artemis-Relief aus Patara”, ADALYA 22, 297-318.
- Karaosmanoğlu 2005 Karaosmanoğlu, M., Mitoloji ve Ege'nin Tanrıları, Erzurum.
- Kasapoğlu 2019 Kasapoğlu, B. E., “Parion'dan Bir Grup Korinth Alabastronu”, Turkish Studies Historical Analysis 14/4, 875-902.
- Keleş 2016 Keleş, V., “V. B. Tiyatro'da Ele Geçen Alexandria Troas Sikkeleri ve Goth İstilası”, Parion Tiyatrosu: 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimarisi ve Buluntuları (ed. C. Başaran – H. E. Ergürer), Ankara, 193-200.
- Keleş – Çelikbaş 2014 Keleş, V. – Çelikbaş, E., “Parion Roma Kolonizasyon Sikkeleri”, Arkeoloji ve Sanat Dergisi, Sayı 145, 75-84.
- Kleiner 1992 Kleiner, D. E. E., Roman Sculpture, New Haven&London.

- Landwehr 1993 Landwehr, C., Die Römischen Skulpturen von Caeserae Mauretaniae – Denkmäler aus Steir und Bronze, Band I: Idéalplastik /Weibliche Figuren Benannt, Berlin.
- Leaf 1923 Leaf, W., Strabo on The Troad, London
- LIMC II Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) II. 1-2 (1984), Aphrodisias-Athena, Switzerland.
- Marwitz 1967 Marwitz, H., “Antiken der Sammlung Hermann Bünemann, München”, Antike Plastik VI, 29-58.
- Morrow 1985 Morrow, K. D., Greek Footwear and the Dating of Sculpture, Wisconsin.
- Özgan 2013 Özgan, R., Roma Portre Sanatı II, İstanbul.
- Pausanias http://remacle.org/bloodwolf/erudits/pausanias/attique1.htm#_ftn56
- Pfrommer 1984 Pfrommer, M., “Leochares? Die hellenistischen Schuhe der Artemis Versailles”, IstMitt 34, 171-182.
- Prêteux 2009 Prêteux, F., “Parion et son territoire a l’epoque hellenistique: un exemple d’organisation de la chora sur le rivage de la Propontide”, L’Asie mineure dans l’Antiquite: Échanges populations et territoires (ed. H. Bru – F. Kirbihler – S. Lebreton), Rennes, 335-350.
- Ptolemaios Ptolemaios, Geographika Hyphegesis, V, (Çev. E. L. Stevenson), New York.
- Ridgway 1990 Ridgway, B. S., Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331 – 200 B.C., Bristol.
- Ridgway 1992 Ridgway B. S., Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Origins, USA.
- Ridgway 1997 Ridgway, B. S., Fourth-Century Styles in Greek Sculpture, Duckworth-London.
- Schrader 1896 Schrader, H., “Die Ausgrabungen am Westbahange der Akropolis – III. Funde im Gebiete des Dionysion”, Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts.
- Smith 2002 Smith. R. R. R., Hellenistik Heykel (çev. A. Yoltar-Yıldırım), İstanbul.
- Smith 1854 Smith, W., Dictionary of Greek and Roman Geography, Vol. II, London.
- Strabon, 2000 Strabon, Geographika, Antik Anadolu Coğrafyası, Kitap XII- XIII- XIV, (çev. A. Pekman), İstanbul.
- Tül-Eğilmez 1980 Tül-Eğilmez, E., Darstellungen der Artemis als Jägerin aus Kleinasien, (Inagural-Dissertation zur Erlangung des Akademischen Grades eines Dr. Phil., Johannes Gutenberg-Universität), Mainz.
- Umar1983 Umar, B., Troas, İstanbul.
- Umar 2002 Umar, B., Troya, Bir Tarihsel Coğrafya Araştırması ve Gezi Rehberi, İstanbul.
- Vermeule 1963 Vermeule, C. C., Greek Etruscan & Roman Art – The Classical Collections of the Museum of Fine Arts. Boston.
- Walkens 2009 Walkens, M., “Report on the 2006 and 2007 Excavation and Restoration Activities at Tepe Düzen and at Sagalssos”, KST 30/3, 427-456.
- Wallace 1940 Wallace, M., “Sutor Supra Crepidam”, AJA Vol. 44, No. 2, 213-221.
- Wegner 1939 Wegner, M., Das Römische Herrscherbild - II. Abteilung Band 4, Berlin.
- Wegner 1956 Wegner, M., Das Römische Herrscherbild - II. Abteilung Band 3, Berlin.



Fig. 1 Parion Odeionu hava fotoğrafı, 2020.



Fig. 2 Parion Avcı Artemis Heykeli'ne ait parçalardan, belirgin profilli bir kısmının toplu fotoğrafı, 2012.



Fig. 3 Parion Avcı Artemisi rekonstrüksiyonu.



Fig. 4 Şal-khilainanın dökümlü uç kısmının görüldüğü alt gövdeye ait büyük parçanın sağ profilden ayrıntısı.



Fig. 5 Üst: Sağ kola ait parça. Alttaiki ikili: Farklı iki açıdan sol kol ve ele ait parçalar.



Fig. 6 Tazı ve geyik-ceylan sol profilden ayrıntı.



Fig. 7 Geyik-ceylan ve buskin-endromis ayrıntısı.



Fig. 8 Sol ayak, buskin-endromis ayrıntısı.



Fig. 9 Başın farklı açılardan ayrıntısı.



Fig. 10 Başın farklı açılardan ayrıntısı.



Fig. 11 Parion Odeionu sahne binası iç kısmında, olası mimari düzen ve heykellerin konularına dair yeniden kurma denemesi.