

## KİLİKİA'DAN PERS DÖNEMİ KUYUMCULUĞUNA AİT BİR BROŞ

Çilem UYGUN

Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü,  
cilemuygun@mku.edu.tr

Makale Geliş Tarihi:31.10.2017 Makale Kabul Tarihi:14.12.2017

### Özet

*Çalışmada Silifke Müzesi'nde sergilenmekte olan ve Pers Dönemi stil ve ikonografisiyle dikkat çeken bir broş ele alınmıştır. Eser kabartma tekniği ile bezeli ince gümüş bir plaka ve onun etrafını saran yine gümüşten boncuk dizisiyle süslü bir çerçeve bölümünden oluşur. Çekiçleme yöntemiyle biçimlendirilen plaka üzerinde Pers ikonografisinden bildiğimiz sakallı erkek başlı sfenks ile kanatlı keçi figürleri betimlenmiştir. Literatürde kraliyet sfenksleri olarak tanımlanan bu karışık yaratıklar koruyucu gücü nedeniyle mimari kabartmalarda ve kişisel mühürlerde sıklıkla betimlenmiştir. Kraliyet sfenkslerinin üzerinde sağa dönük yürür pozisyonda verilen kanatlı keçi figürleri ise kraliyet sfenkslerine kıyasla Pers İmparatorluğu'nun merkezinde ve eyaletlerinde ele geçen metal kaplar ve glyptik eserlerinde daha az sayıda ve kısıtlı ikonografik anlatımlarla karşımıza çıkar. Silifke Müzesi eserindeki kanatlı keçi figürlerinin kompozisyonu aslında doğu sanatında başta aslan olmak üzere farklı hayvan figürleriyle ve de uzun soluklu olarak kullanılan anlatımın bir çeşitlemesidir. Bu çalışmada Silifke Müzesi eseri ikonografik ve stilistik açıdan değerlendirilerek kökeni, tarihi, atölyesi ve buluntu yeri konusunda öneriler getirilmeye çalışılacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Pers, Broş, Sfenks, Kuyumculuk, Kilikia.

### A BROOCH FROM PERSIAN PERIOD IN CILICIA

#### Abstract

*In this study, a piece of jewelry that was exhibited in Silifke Museum and attracted attention with its Persian Period style and iconography was examined. The artifact consists of a thin silver plate embossed with a relief technique and a frame section decorated with a silver bead string surrounding it. A sphinx with a bearded male head, and winged goat figures, which we know from Persian iconography, are depicted on the plate shaped by repousse method. These hybrid creatures, described as royal sphinxes in the literature, are often depicted in architectural reliefs and personal seals due to their protective power. Compared to royal sphinxes, the winged goat figures, which are represented in a walking position facing right and depicted above the royal sphinxes, are encountered in fewer works and with limited iconographic expressions in the metal vessels and the glyptic works found in the center of the Persian Empire and in the provinces. The composition of the winged goat figures on the Silifke Museum piece is actually a variation of a long-term expression used in eastern art with different animal figures, particularly lions. In this study a brooch from Silifke Museum was studied in terms of iconographical and stylistic by the way, it was tried to offer suggestions about the its origin, date, workshop and find-place.*

**Key Words:** Persian, Brooch, Sphinx, Jewellery, Cilicia.

## Giriş

İran topraklarında kurulan Pers İmparatorluğu MÖ 6. yy'da Med gücünü kırarak doğuda Hindistan, güneyde Mısır, batıda Trakya'ya kadar genişlemiştir. İmparatorluğun genişleme politikasında Anadolu'nun coğrafi konumu batıya ilerleme adına önemli olmuş ve Kyros'un MÖ 546 yılında Lidya kralı Kroisos'u yenmesiyle bu coğrafyada 200 yılı aşkın süreyle Pers hâkimiyeti başlamıştır. Atina kent devleti liderliğinde büyümekte olan Yunan gücüne karşı yapılacak olan her müdahale için Anadolu'daki Persli yöneticilerin veya onlara destek veren yerel aristokrat ailelerin varlığı önem arz etmiştir. Çözüm olarak da bölge organize bir yönetim sistemiyle siyasi, askeri ve ticari açıdan kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Kyros ile başlayan Anadolu'daki Pers hâkimiyeti Makedon kralı Büyük İskender'in III. Dareios'u MÖ 330 yılında yenmesi ve kendi Helenistik Krallığını kurmasıyla sonlanmıştır. Anadolu ile ilgili arkeoloji araştırmaları kapsamında Perslerin Anadolu'daki kültürel varlıkları kabartma, mühür, mimari, seramik ve metal objelerle anlaşılmasına çalışılmıştır.

Silifke Müzesi koleksiyonunda yer alan ve bu çalışmada tanıtılacak olan eser bize Anadolu'daki Pers kültürünü kuyumculuk alanında sorgulama imkânı vermiştir. Kabartmalı metal plaka ve etrafındaki gümüş çerçeve ile dönem örneklerinden farklı yorumlanan eser, kraliyet sfenksleri ile kanatlı keçi karakterlerinin bir arada verilmesiyle ikonografik açıdan da özgündür. Ayrıca figürlerdeki Pers üslubu da oldukça belirgindir. Bu çalışmada söz konusu eser ikonografik ve stilistik açıdan değerlendirilecek ve bu değerlendirmeler neticesinde eserin işlevi, tarihi, atölyesi ve olası buluntu yeri konusunda öneriler sunulacaktır.

## Tanım

Makale kapsamında incelenen eser gümüş bir çerçeveye sınırlandırılan ince gümüş plakadır (Res. 1-3)<sup>1</sup>. Kabartma figürlerle bezenen plaka korunan kısımlardan anlaşıldığı üzere altın ile kaplanmıştır. Kare formulu çerçeve yanlarda yedisi boncuk, beşi düz olmak üzere on iki sıra ince şerit dizininden oluşur. En dıştaki boncuk sırası hem ölçüleri hem de yapım tekniğiyle içtekilerden farklıdır. Çapları içtekilere kıyasla daha büyük olan dış sıradaki boncuklar güverse<sup>2</sup> tekniğinde yapılırken, içteki boncuk

<sup>1</sup> **Müze Env. No:** 2676; **Altın-Gümüş;** **Gövde Yüksekliği:** 6,6 cm **Genişlik:** 5,5 cm, **Sarkaç Yüksekliği:** 4,5 cm.

Silifke Müzesi'nde korunmakta olan eserin bilimsel değerlendirme aşamasında izin ve desteklerini esirgemeyen Silifke Müzesi yönetimi ve arkeologlarına teşekkür ederim. Silifke Müzesi'nde yaptığımız belgeleme çalışmalarına proje (376 nolu Silifke Müzesi Takı Koleksiyonu Kataloğu) ile maddi destek veren Mustafa Kemal Üniversitesi, Bilimsel Araştırmaları Proje Birimi'ne de teşekkür ederim.

<sup>2</sup> **Güverse (Granülasyon):** Takı yüzeyinin metal küreciklerle bezemesi tekniğidir. İki aşamalı teknikte ilk önce eşit boyutta kesilen varak parçacıklarından kürecikler elde edilir, ikinci aşamada ise bu kürecikler takı yüzeyine yapıştırılarak bezeme tamamlanır. Detaylı bilgi için bkz.: Higgins, 1961: 19.; Wolters, 1981: 119-129.; Türe ve Savaşçın, 2000: 48.; Akyay-Meriçboyu, 2001: 36.

dizileri ise ince telin boncuk görünümünde biçimlendirilmesiyle oluşturulmuştur. Çerçevenin üst bitiminde üçü iyi durumda korunan üçgen motifleri yer alır. Üçgen motiflerinde yanlarda olduğu gibi en dıştaki sırada güverse tekniğinde büyük boncuk dizisi kullanılırken, içteki iki sırada ise daha küçük çaplı boncuk görünümlü tel dizisi kullanılmıştır. Üçgenlerin taban genişliğinden toplam sayılarının altı olduğu anlaşılmaktadır. Çerçevenin alt kısmında boncuk dizilerinden oluşan on bir adet daire motifleri bulunur. Sağ kenarındaki kırık nedeniyle on ikinci daire korunmamıştır. Dairelerin alt kısmı çerçeveyi hem yanlarda hem de üstte sınırlandıran küresel boncuklarla aynı ölçüde bir boncuk dizisiyle sonlanır. Bu şerit diğerlerinden farklı olarak düz bir hat halinde değil, dairelerin çizgilerine bağlı olarak dalga yaparak devam eder. Daire motiflerine birer adet atlayarak sarkaç eklenmiştir. Beş dairede sarkaç görülürken kırık olan on ikinci daire ile birlikte aslında sarkaç sayısının altı olduğu anlaşılmaktadır. Sarkaçlardan yalnızca dördüncü sıradaki hem tilki kuyruğu biçimli zinciri hem de boncuk ve nar formundaki bitim süslemesiyle tamamen korunmuştur.

Güverse tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığı çerçevenin merkezinde kare formu gümüş üzeri altın kaplama plaka yer alır. Plaka üzerinde çekikleme<sup>3</sup> yöntemiyle yapılmış üst üste konumlandırılan iki figür grubu betimlenmiştir. Alttaki figür grubu üsttekine kıyasla daha büyük verilmiş olup, plakada ana sahneyi oluşturur. İnsan başlı, aslan gövdeli kanatlı karışık yaratık olarak tanımlayabileceğimiz iki sfenks karşılıklı oturur pozisyonda betimlenmiştir. Her ikisi de ön ayaklarından birini kaldırarak birbirine değdirir. Figürlerin başında alçak bir *kidaris*<sup>4</sup> bulunur. Kısa ve düz perçemler halinde alına düşen saç kulağı kapatarak ensede kıvrılarak torba topuz biçimini alır. Sfenkslerde iri ve patlak göz, kanatları şişkin büyük burun, etli dudak, dışa çıkık elmacık kemikleri ve küt bitimli sakal karakteristiktir. Saç sakala kıyasla daha derin ve kendi içinde dönerek inen çizgilerle verilmiştir. Sakalda ise detay işçiliğinden kaçınılmış yalnızca elmacık kemiklerinin altındaki kısım yüzeysel çizgilerle vurgulanmaya çalışılmıştır. Ön ayağın bitiminde başlayan kanat yukarı doğru kıvrılarak başın arkasında sonlanır. Yere basan ön ayaklar aynı hizada aralarında boşluk kalacak şekilde verilmiştir. Kalça yere oturmuş, kuyruk iki bacak arasından çıkartılarak sağrı üzerinde geriye doğru kıvrılmıştır. Gövde ve bacak anatomisi oldukça vurgulu çizgilerle verilmiştir. İlk bakışta birbirine oldukça benzer gibi görünen bu karışık yaratıklar saç, kanat ve sağrı detaylarında küçük farklılıklar gösterir. Örneğin sağdaki figürün saç soldakinden farklı olarak arkada içbükey bir çizgi yapar ve böylece topuz kısmı geriye doğru hafif kalkık verilir.

<sup>3</sup> **Çekiçleme (Repousse):** Baskı yöntemi olarak da tanımlayabileceğimiz bu teknikte *ingot* adı verilen metal külçeden kesilen ince levha/varak zift veya balmumu benzeri yumuşak bir materyalden hazırlanan zemin macunu üzerine yatırılır. Bitimi figür ya da motifle bezeli bronzdan silindirik kalıba üstten çekiçle vurularak istenilen bezeme levha/varak üzerine aktarılır. Bu teknik genellikle diadem ve giysi apliklerinin bezemesinde tercih edilmiştir.

<sup>4</sup> **Kidaris:** Pers krallarının giydiği genelde altın süslemelerle gösterişli hale getirilen kare formu başlık.

Bu grubun üzerinde sağa dönük yürür pozisyonda iki kanatlı keçi figürü bulunmaktadır. Başları hafif öne eğik biçimde verilen keçilerde kabarık işlenen iri göz, şişkin burun kanatları ve stilize bacak kasları izlenir. Plakanın bitimine kadar yükselen boynuz kıvrılarak kulağın arkasında sonlanır. Boynuzun alın ile birleştiği yerde, her iki ucu dışbükey silme profillerle sonlanan makara biçimli bir bölüm bulunur. Benzer profil daha küçük ölçüde boynuzun kıvrılmaya başladığı noktada görülür. Ağıza doğru sivrilen yüzde alın kasları ile göz hatları kabarık ve keskin işlenmiştir. Burun ağızın üzerinde dışa çıkık iki kabartı biçiminde verilmiştir. Başın arkasında dik yükselen kulaktan kısa çizgilerle tüy detayı verilmeye çalışılan boyuna geçilir. Sağ ön bacakta başlayan kanatlar yükselerek boynuzun bitiminde kıvrılır. Kanat tüyleri kraliyet sfenkslerinde olduğu gibi dış kontur çizgisiyle birbirinden ayrılarak üç kademeli verilmiştir. Adım atar pozisyonda betimlenen ayaklarda eklem yerleri ve üst tırnak bölümleri kabarık işlenmiştir. Sağrı kasları içiçe daire ve yarım daire çizgiler halinde gösterilirken, hafif yay çizen kısa küt bitimli kuyruk spiral çizgilerle vurgulanmıştır.

#### İkonografi

Silifke Müzesi takı koleksiyonunda yer alan eser gerek betimleme kompozisyonu gerekse stiliyle Pers sanatının özelliklerini taşır. İki kademeli yerleştirilen karışık yaratıklardan ana betimleme karşılıklı olarak konumlandırılan ve ön ayaklarından birini havaya kaldırmış olarak verilen sfenks figürleridir. Sfenks yunanca *sphinks* kelimesinden Türkçeleştirilmiş olup, kadın ya da erkek başlı, kanatlı aslan gövdeli karışık bir yaratıktır (Howatson, 2013: 882-883). Hesiodos onu ejder soyundan Ekhidna ile Orthos'un çocuğu olarak tanımlar. Erkek başlı, aslan gövdeli, kanatlı sfenks figürleri Pers sanatında "kraliyet sfenksleri" olarak tanımlanır ve koruyucu gücü nedeniyle mimari kabartma ve mühürlerde kullanılmıştır. Kraliyet sfenksi Tunç Çağ sonlarında Mezopotamya'da görülür. Sakallı, kidarisli erkek başıyla diğer sfenks betimlemelerinden ayrılan kraliyet sfenksleri Yeni Assur mühürleri üzerinde kapı koruyucusu kimliğiyle varlığını sürdürür (Rehm, 1992: 206). Mısır sanatında (Aldred, 2008: 72, fig. 34) insan başlı, aslan gövdeli kanatlı verilen ve koruyucu vasfı bulunan bu figür Yunan sanatında Oryantalizan Dönem ile birlikte kadın başlı olarak karşımıza çıkar (Cook, 1960: pl. 9D). Mimaride ise Arkaik Dönem içerisinde koruyucu gücüyle ilişkili olarak mezar stellerinin üst kısmını süslemiştir (Richter, 1987: 62 fig. 61, 70-71 fig. 73, 75-76). Delphi bilicilik ocağına Naxsoslular tarafından adanan bir sütun üzerinde mezar stellerinden bilinen pozda oturan sfenks figürü görülür (Pedley, 1998: 181 fig. 6.52). Yunan sanatında Doğu kültürlerinin grifon ya da kanatlı aslan gibi diğer karışık yaratıkları deniz ticaretinin etkisiyle özellikle Ege Denizi'ndeki ada yerleşimlerine ait gemmeler üzerinde sıklıkla betimlenmiştir (Boardman, 1963: 58-59 pl. VIII 212-221; Richter, 1968: 105 cat. no. 359-360). Ayrıca Anadolu'nun batısında Yunan ve Pers özelliklerini taşımalarından ötürü erken dönem

araştırmacıları tarafından “*Greko-Pers*”<sup>5</sup> terimiyle ifade edilen mühürler içerisinde de kraliyet sfenksi görülmektedir (Richter, 1968: 128 cat. no. 493.).

Karışık yaratık ikonografisi bakımından zengin olarak nitelendirilebileceğimiz Pers sanatında hem kadın hem de erkek başlı sfenksler betimlenmiştir. Erkek başlı sfenksler kendi içinde sakallı ve sakalsız olmak üzere ikiye ayrılır. Yunan sanatında olduğu gibi kadın başıyla verilen sfenksler Oxus Hazinesi’ndeki giysi apliklerinden bilinmektedir (Curtis, 2005: 146-147 cat. no. 186-187). Sardeis’de ele geçen giysi apliğinde de kadın başlı sfenks figürü kullanılmıştır (Akyay-Meriçboyu, 2001: 89, 2).

Kraliyet sfenkslerinin mimari bezemede kullanımına Persepolis’deki Darius Sarayı’nın güney merdivenlerinin cephe süslemeleri örnek olarak gösterilebilir (Schmidt, 1953: pl. 127). İkili kraliyet sfenksleri Persepolis dışında I. Darius’un (MÖ 522-486) Susa’daki sarayında da *antitethik*<sup>6</sup> pozisyonda, başlar geriye dönük olarak betimlenmiştir (Rehm, 1992: 206 fig. 88). Sakallı insan başlı sfenkslerin mimari plastikte kullanımı İran dışında Labraunda ve Sidon antik kentlerinde görülür (Carstens, 2010: 42-43). Xerxes kapısının söve kabartmalarında ise bu görevi insan başlı, boğa gövdeli kanatlı karışık yaratık üstlenmiştir (Schmidt, 1953: pl. 11). İnsan başlı kanatlı boğa figürü Pers mimari kabartma ile sınırlı kalmamış, sfenksler gibi koruyucu gücün simgesi olarak kişisel mühürlerde de tercih edilmiştir (Curtis, 2005: 192 cat. no. 296). Kraliyet sfenksleri Pers mühürlerinde mimari kabartmaya kıyasla daha geniş bir anlatım repertuarına sahiptir. Silindir ve piramidal mühürler üzerinde çift olarak, başka figürlerle veya tekli anlatımlarla karşımıza çıkar. Silifke Müzesi eserindeki gibi antitethik duruşta ve ön ayaklarıyla birbirini selamlar pozda betimlenme küçük detay farklılıklarıyla hem mühürler hem de ince altın varaktan yapılan giysi apliklerinde tercih edilmiştir. Bu kompozisyonda Silifke örneğinde olduğu gibi ya karşılıklı bakışan iki kraliyet sfenksinin arası boş bırakılır (Boardman, 1970a: pl. 5 cat. no. 118.; Buchanan ve Moorey, 1988: 69 pl. XV cat. no. 463), ya da bitkisel bezeme yerleştirilir (Boardman, 1970a: pl. 5 cat. no. 120). Farklı bir anlatım da Leningrad’da sergilenmekte olan bir gemmede görülür (Boardman, 1970b: 351 cat. no. 834). Antitethik duran ve ön ayaklarını kaldıran kraliyet sfenkslerinin arasında bir harf, başlarının üzerinde de “Manes’in” anlamına gelen Lidce yazı bulunur. Diğer bir gemmede ise kraliyet sfenkslerinin üzerinde Ahuramazda’nın sembolü eklenmiştir (Boardman, 1970a: pl. 5 cat. no. 116-117). Bu betimlemenin en yakın örneği Sardeis’de ele geçen giysi aplikleridir (Akyay-Meriçboyu, 2001: 88 fig. 3). Ahuramazda sembolünün altında antitethik yerleştirilen ve ön ayakları kalkık verilen iki kraliyet sfenksi bulunur. Çerçevenin üst kısmında üçgene benzer ortası ok ucu biçiminde şekillendirilen motifler ise Susa’daki Darius’un sarayında ele geçen pişmiş

<sup>5</sup> Greko-Pers adlandırması İonyalı taş kesicilerinin Persli asilzadelerin siparişi doğrultusunda yapmış oldukları eserleri kapsamaktadır. Vurgulanması gereken nokta Greko-Pers gemmelerinde Pers mühürlerinden farklı olarak İonyalı ustaların kendine özgü stillerini de ekleyerek kompozisyonları yeniden yorumlamalarıdır.

<sup>6</sup> **Antitethik:** Karşılıklı bakışır biçimde konumlanma.

toprak modellerden anlaşıldığı üzere mazgal siperlerini simgelemektedir (Curtis, 2005: 96 cat. no. 80).

Çiftli kraliyet sfenkslerinde tercih edilen diğer bir kompozisyon da Pers giysileri içinde verilen ve “hero” yani kahraman olarak tanımlanan figürle birlikte tasarlanan anlatımlardır. Persepolis’de ele geçen tahkimat tabletleri üzerindeki mühür baskılarında Pers kahramanının güç göstergesi mahiyetinde elleriyle her iki kraliyet sfenksini kontrol altına aldığı görülür (Garrison ve Root, 2001: 183 cat. no. 76). Diğer yandan aynı kahraman figürü satraplık merkezi Sardeis’de ele geçen bir silindir mühürde bu kez kraliyet sfenksleri üzerinde yükselerek iki aslanı boğazlarken betimlenmiştir (Dusinberre, 1997: 99-100 fig. 1). Kraliyet sfenkslerinin taşıyıcı olarak kullanımının Pers kahraman figürleriyle sınırlı kalmadığı Babil yakınında ele geçen bir silindir mühür üzerindeki betimlemeden anlaşılmaktadır (Curtis, 2005: 158-159 cat. no. 205). Burada Mısır tanrısı Bes karşılıklı uzanan kraliyet sfenkslerinin üzerinde yükselerek iki ceylana sarılırken betimlenmiştir. Aynı mühür üzerinde işlenen diğer bir konu Pers sanatında betimleme şablonlarında farklı figürlerle nasıl çeşitlilik kazandırıldığına güzel bir örnektir. Mühürde Ahuramazda sembolünün altında ön ayaklarını kaldırır pozisyonda antitethik betimlenen aslan grifonlar Sardeis’de ele geçen giysi apliğini hatırlatır. Benzer duruş biçimi Babil’de ele geçen silindir mühür üzerinde yine aslan-grifon figürleri tarafından bu kez bir av başında mücadele anında kullanılmıştır (Curtis, 2005: 189 cat. no. 287). Ölü yaban domuzu üzerinde yükselen aslan-grifonlara mızraklarıyla iki Pers figürü müdahale etmektedir. Diğer yandan genelde çift olarak betimlenen kraliyet sfenkslerinin bazı mühürlerde başka karışık yaratıklarla eşleştirilerek doğunun katı simetri anlayışının kırıldığı da görülür. Örneğin kraliyet sfenksine grifon-aslan ya da kanatlı aslan figürleri eşlik edebilmektedir (Boardmann, 1970a: 34 cat. no. 123, 125).

Tekli anlatımlara müze katalogları dışında (Buchanan ve Moorey, 1988: 69 pl. XV cat. no. 465) Sardeis’de (Özgen ve Öztürk, 1996: 143 cat. no. 98) ve Patara’da (Işın, 2007: 81 fig. 5) ele geçen mühürler üzerinde rastlanır. Sardeis örneğini Patara betimlemesinden ayıran nokta tekli verilen figürün ön ayağını kaldırmasıdır. Aynı anlatım Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde yer alan altın aplik üzerinde de görülür (Bingöl, 1999: 182 kay. No. 203). Eser hem dış çerçevesi hem de sakallı ve kidarisli kraliyet sfenksi ikonografisi ile Sardeis’de ele geçen Ahuramazda altında birbirini selamlar tarzda betimlenen giysi apliğiyle benzerdir. Dış çerçevedeki ortak özellik üst kısımda kademeli yükselen stilize olmuş mazgal siperi motifidir. Sardeis örneğine kıyasla motiflerin yerleştiriliş biçiminde ve iç kısımdaki ok motifinin verilmişinde yüzeysellik görülür. Özensiz işçilikle açıklayabileceğimiz aynı yüzeysel yapı, figürün yüz detaylarında çok belirgindir.

Kanatlı keçi figürü ise ya bir giysi apliğinde (Rehm, 1992: fig. 60 H. 60) hayat ağacı motifi ile ya da metal bir omphalos (Toker, 1992: 173 cat. no. 152) üzerinde başını geriye doğru çevirmiş tarzda karşımıza çıkar. Ayrıca mühür üzerinde zıplar pozisyonda doğadaki haliyle de betimlenir (Buchanan ve Moorey 1988: pl. XV cat. no. 466). Pers sanatında koruyucu gücü olan grifon-sfenks, kanatlı aslan ya da insan başlı

sfenkslere kıyasla geri planda kalan kanatlı keçi figürü, kanatsız olarak İran gliptik sanatında özellikle hayat ağacı motifiyle ilişkili olarak Protoelam Dönemi'ne kadar uzanan bir geleneğin devamıdır (Porada, 1948: 69 pl. LXXXIII cat. no. 597). Mezopotamya'da ise Kassit Dönemi'nden Yeni Assur Dönemi'ne kadar devam etmiştir (Rehm, 1992: 195). Geç Babil mühür sanatının etkisiyle Pers sanatına girdiği düşünülen keçi figürleri metal kapların gövde (Casabonne, 2000: 94 fig. 14) ve kulp bezemelerinde (Dalton, 1905: pl. V 10; Curtis, 2005: 125 cat. no. 128), bilezik bitimlerinde (Curtis, 2005: 142-143 cat. no. 168), giysi apliklerinde (Rehm, 1992: 192-193 fig. 158, 58) rythonlarda (Goroncharovskij, 2010: 88-89 fig. 2-3) ve mühürlerde (Boardman, 1970a: 37 cat. no. 176) görülür. Persepolis Hazine binasından ele geçen bir silindir mühür üzerinde ormanlık alanda olasılıkla bir *paradeisosda*<sup>7</sup> aslanın kanatlı dağ keçisini avlama sahnesi işlenmiştir (Curtis, 2005: 190 cat. no. 288). Kompozisyona bağlı olarak oldukça atik pozda verilen dağ keçisi ile Silifke Müzesi eserindeki dağ keçileri karşılaştırıldığında boynuz ve kuyruk işlenişinde stil farklılıkları gözlemlenir. Boynuz oldukça yüksek ve kıvrıktır. Kuyruk ise uzun ve geriye doğru kıvrılarak sağrı ile kanat arasındaki boşluğa sokulmuştur. Silifke Müzesi örneğinde sakin bir şekilde yürür pozisyonda betimlenen keçiler hantal bir gövde yapısına sahiptir. Boynuzlar mühürdeki dağ keçisine kıyasla olasılıkla yeterli işleme alanının olmayışının da etkisiyle kısa tutulmuştur. Kuyruk ise tamamen farklı bir biçimde kısa, kalın ve küt bitimli verilmiştir. İran'dan bir başka silindir mühür üzerinde yine ileri doğru atılır tarzda atik verilen kanatlı dağ keçisi figürünün Persepolis örneğindeki gibi özellikle boynuz ve kanat kısımları gösterişli verilmiştir.

Silifke Müzesi eserindeki sakin bir şekilde yürüyen kanatlı keçi şablonu Pers sanatında metal kapı süslemesinde bu kez kanatlı aslan figürlerinde uygulanmıştır (Curtis, 2005: 98 cat. no. 85). Persepolis ve Nakşi Rüstem kabartmalarında ve Persepolis Hazineleri içindeki bronz destekler üzerindeki aslan figürleri de benzer biçimde betimlenmiştir (Dusinberre, 2003: 103). Doğu sanatının sevilen temalarından olan ve Yunan vazo sanatında Orientalizan Dönem'le birlikte kullanılmaya başlayan dingin hayvan frizleri şablonu içinde değerlendireceğimiz Silifke Müzesi eseri üzerindeki figürleri O. Casabonne tekil anlatım olarak tanımlanmıştır. Araştırmacı bu tanımlamasını öncelikle figürlerin koşum takımına benzer bir donanıma sahip olmaları ve sivri sonlanan Asur başlığına benzer bir kafa yapısı göstermeleri üzerine kurmuştur. Ancak tarafımızdan yapılan belgeleme çalışmalarında kulak ve boyun çizgisinin yanlış algılanması neticesinde varılan bu saptamanın doğru olmadığı anlaşılmıştır. Diğer yandan sivri sonlanan baş yapısı tespiti ise kulak doğru bir şekilde algılandığında kendiliğinden ortadan kalkar.

Silifke Müzesi eseri üzerindeki kanatlı keçi figürlerinin tıknaz anatomik yapısına en yakın örnek Sardeis'de bulunan metal bir kâsedir. Kâsenin üzerinde öne doğru koşan ancak başını geriye çeviren kanatlı bir keçi figürü işlenmiştir. Figür

---

<sup>7</sup> Paradeisos: Perslerin resmi bahçe ve krali av alanlarına verilen isimdir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Bulut, 2017: 174-183)

mühürlerdeki örneklerden daha uzun ve tıknaz verilmiştir. Kanat ise tamamen dejenerasyona uğramış neredeyse yaprak biçimini almıştır.

Sonuç olarak Silifke Müzesi eseri gerek kraliyet sfenksleri gerekse kanatlı keçileriyle Pers İmparatorluğu'nun başta mühür olmak üzere farklı görsel anlatımlarında sevilerek kullanılan figürlerindendir. Ancak her ikisinin birlikte verilmesi, ayrıca kanatlı keçilerdeki sakin duruş eserdeki ikonografiyi farklı kılan özelliklerdir.

### **Stil ve Tarihleme**

Silifke Müzesi eseri gerek ikonografi gerekse stil özellikleri bakımından Pers sanatının izlerini taşır. Örneğin insan başlı sfenkslerde dışa taşkın badem göz, çıkık elmacık kemikleri, alından başlayan bir çizgi şeklinde düz inen burun sırtı Pers mühürlerinde ve Pers kabartmalarından bilinen stil özellikleridir. Yüz ve vücut kaslarının abartılı ve aynı zamanda çizgisel verilme geleneği Mezopotamya'da MÖ. 8. yy Assur metal eserlerinde (Guralnick, 2004: 188) ve kabartmalarında uygulanan bir anlatım biçimidir (Sevin, 2010: 28 res. 19).

Şematize işçilik Pers sanatında hem büyük boyutlu kabartmalarda hem de küçük el sanatları kapsamında üretilen kuyumculuk eserlerinde özellikle hayvan figürlerinde kullanılmıştır (Curtis, 2005: 148 cat. no. 191). Silifke Müzesi eserinde hem sfenks hem de kanatlı keçi figürlerinde baskın olan şematize stil benzer pozisyonda kraliyet sfenkslerinin işlendiği Pers silindir mührü üzerinde görülür (Curtis, 2005: 190-191 cat. no. 292). Geniş ve alçak verilen başlık, düz inen uzun burun, küt sonlanan sakal, bacak arasından geçen ve geriye kıvrılan kuyruk ortak stil ve kompozisyon özellikleridir. Stil açısından benzerlik kurabileceğimiz bir diğer nokta da gövde üzerindeki kasların kısa ve kalın çizgilerle ifade edilmesidir. İki eseri karşılaştırdığımızda kasların verilmişindeki şematik stilin Silifke Müzesi örneğinde daha belirgin olduğu görülmektedir.

Silifke Müzesi eserini Anadolu'da ele geçen Pers Dönemi buluntularıyla karşılaştırdığımızda sfenks figürlerindeki stilin en yakın örneği Sardeis'de ele geçen altın apliktir. Saç detaylarında izlenen farklılıklar dışında yüz, kanat, sağrı, kuyruk ve bacak anatomisinin verilmesi benzerdir. Diğer yandan Silifke Müzesi eserinde gerek kanatlı keçi figürleri gerekse kraliyet sfenkslerinde Sardeis apliğine kıyasla kuru ve sert anlatım görülür. Şematik stilin bir getirisi olarak izah edebileceğimiz bu betimleme tarzının oluşumunda Silifke Müzesi örneğinin ince altın varağa göre kalın ve sert bir materyalden yapılması da etkili olmuştur. Malzeme farklılığıyla ilişkilendirebileceğimiz kuru sert anlatım dışında Sardeis apliği ile hem ikonografi hem de stil açısından birliktelik görülmesi her ikisinin de aynı tarihe MÖ 5. yy başlarına ait olduğunu düşündürür.

Satın alma yoluyla müzeye kazandırılan Silifke Müzesi örneğinin buluntu yeri ve kontekstine yönelik ne yazık ki elimizde yeterli veri bulunmamaktadır. Pers kültürü özellikleri taşıyan eseri O. Casabonne Laranda/Karaman antik kentle ilişkili düşünmüştür (Casabonne, 2000: 92). Modern Silifke yerleşiminin kuzeyinde kalan Laranda antik kenti dışında Pers Dönemi'nde öne çıkan diğer bir yerleşim de



Kirşu/Meydancikkale'dir (Casabonne, 2012a: 225). MÖ 6. ve 4. yy arasında yazıt verilerine göre başkent vasfını taşıyan yerleşim Pers ikonografisindeki kabartma parçaları da göz önüne alındığında merkez Pers sanatının etkisinde kalmıştır. Anadolu'ya yaklaşık iki yüz yıl süre hâkim olan bu imparatorluğun kültürüne dair izler Sardeis ve Daskyleion satraplık merkezlerinde mimari, plastik, seramik, metal eserlerle kendini göstermiştir. Likya, Karya ve Kilikia gibi bölgelere Persepolis'deki büyük kralın onayıyla atanan vasal yöneticilerin kendilerini yerel sanatçılara Pers ikonografisinde betimleme arzusu da bu etkiyi diğer hâkimiyet alanlarına taşımıştır. Perslerin satraplık merkezleri dışında yerel yöneticilerin uyumlu olması durumunda Paphlagonia, Kappadokia ve Likya gibi bölgelerdeki kentlere özerklik tanınmaları da uyguladıkları siyasi politikalarından biri olmuştur (Sarıkaya ve Arslan, 2017: 80). Bütün bu siyasi organizasyon ve onların sonuçları dikkate alındığında Kirşu/Meydancikkale yerleşimi Silifke Müzesi eserinin buluntu yeri olarak güçlü bir adaydır.

Benzer bir durum eserin üretim yerinin tespitinde de geçerlidir. Sardeis'deki mezarlardan birinde ele geçen ve benzer ikonografi ve stil özelliklerine sahip altın aplikler Silifke Müzesi eserinin üretim yeri olarak Sardeis antik kentini öne çıkarır (Greenewalt, 2010: 24 Res. 37). Paktalos çayı yakınlarında bulunan altın rafineri tesisi kentte MÖ 7. yy'da başlayan kuyumculuğun MÖ 6. yy'ın birinci yarısından kalan izleridir (Craddock, 2000: 27-53). Kentteki kuyumculuk faaliyetlerinin İonya Bölgesi ve Rodos gibi ada yerleşimlerine kadar uzandığı da ikonografik bağlantılarla açıklanmaya çalışılmıştır (Akyay-Meriçboyu, 2010: 158). Sardeis'de Pers Dönemi'nde de üretimin devam ettiği, Pers ikonografisi ve stil özellikleri taşıyan mezar buluntularından anlaşılmaktadır (Akyay-Meriçboyu, 2010: 163-173.; Densmore-Curtis, 1925: 11-12 pl. I no.1-2). Pers kuyumculuğundan bilinen küpe, bilezik ve yüzük modellerinin Sardeis üretimleri MÖ 5. ve 4. yy'da bilinmektedir. Bu süreçte Daskyleion satraplık merkezi ile ilişkilendirilen diğer bir kuyumculuk atölyesi ise Lampsakos'tur (Akyay-Meriçboyu, 2006: 47-48). Sonuç olarak Silifke Müzesi eseri için Pers Döneminde Sardeis destekli üretim yapan Lampsakos atölyesinden ziyade özellikle Ahuramazda sembolünün altında, ön ayaklarından biri havada betimlenen kraliyet sfenkslerinin yer aldığı giysi aplikleri dikkate alındığında Sardeis antik kenti üretim merkezi olarak önerilebilir.

### **Fonksiyon**

Silifke Müzesi eseri ile ilgili netlik kazandırılması gereken diğer bir nokta da işlevinin ne olduğudur. Bu soruyu cevaplayabilmek için öncelikle figürlü plakayı çevreleyen kısmın orijinal mi yoksa modern bir uygulama mı olduğunu belirlemek gerekmektedir. Eser gümüş üzeri altın yaldızlı bir plakanın çekiçleme tekniğiyle biçimlendirilmesiyle yapılmıştır. Plakanın dört köşesinde eseri çerçeveye sabitlemeye yarayan delikler bulunmakta, bunlardan üçünde pim düzeneği görülebilmektedir. Arkada pimlerin her iki ucu bükülerek sabitleme işlemi gerçekleştirilmiştir. Benzer bir düzenek boncuk dizilerinden silmelerin yer aldığı çerçevenin en dış sırasında çapraz olarak görülür. Buradaki pimler dış çerçeveyi arkadaki gümüş levhaya sabitleme işlevi görmektedir. Çerçevenin diğer iki köşesi kırık olduğundan olasılıkla birbirine paralel

olarak her köşede bulunan bu pimlerden yalnızca çapraz konumdaki iki tanesi görülebilmektedir. Çerçeve bu bölümde onarım olduğu eserin arkasındaki lehim izinden de anlaşılmaktadır. Son olarak eserin arka tarafında enlemesine yerleştirilen bir iğne mekanizması bulunmaktadır.

Yaptığımız araştırmalar neticesinde Silifke Müzesi eserinin dış çerçevesindeki düzenlemenin benzeri ne merkezi Pers ne de eyaletlerdeki Pers etkili kuyumculuk buluntuları içerisinde tespit edilememiştir. Diğer yandan ikonografik açıdan özellikle Pers glyptik sanatında sevilerek kullanılan kraliyet sfensk kompozisyonunun Sardeis'den altın giysi apliğinde farklı bir yorumla ancak benzer stilde uygulanması Silifke Müzesi eserinin plaka kısmı için O. Casabonne tarafından önerilen aplik tanımlamasını ilk bakışta doğrular niteliktedir. Ancak eserin dış çerçevesinin orijinal olup olmadığının tespiti fonksiyonun belirlenmesinde önemlidir. Perslerde giysi apliği kullanımına yönelik olarak Herodot ölülerini altın giysi aplikleriyle süslediklerinden bahseder (Herodot VII.83). Mezarlarda ele geçen ve ince altın varaklardan yapılan çok sayıda örnekle Herodot'un aktarımı desteklenir. Pers giysi aplikleri genelde daire yada kare hatlı, çekiçleme veya kesme tekniğiyle yapılan bitkisel veya figüratif anlatımlı süslemeler olarak karşımıza çıkar (Curtis, 2005: 175 cat. no. 271). Silifke Müzesi eseri sadece gümüş plaka kısmıyla Pers giysi apliklerini anımsatmakla birlikte plakanın kalın oluşuyla teknik açıdan farklıdır. Eserde giysi apliğine kıyasla daha kalın bir malzemenin kullanılması dış çerçeve kısmına sabitlenmesi aşamasıyla ilgili olmalıdır. Bu durumda gümüş plaka ile çerçevenin birlikte tasarlandığı sonucu çıkmaktadır.

Dış çerçevenin yapım evresinin belirlenmesinde uygulanan teknik ve tercih edilen süslemenin irdelenmesi önemlidir. Üçgen motiflerle hareketlendirilen ve nar biçimli sarkaçlarla süslenen dış çerçevedeki boncuk görünümlü tel tekniğinin Sardeis kuyumculuk geleneğinde Pers Dönemi öncesi takılarda sevilerek kullanıldığı Ephesos Artemision'unda ele geçen örneklerden bilinmektedir (Akyay-Meriçboyu, 2010: 158 res. 1). Pers Dönemi eserlerinde de devam eden bu geleneğe karşın Sardeis'de üretilen giysi apliklerinde Silifke Müzesi eserindeki gibi bir çerçeve düzenlemesiyle karşılaşmamıştır. Diğer yandan çerçeveyi hareketlendiren tilki kuyruğu tekniğinde örülen zincirler ve uçlarındaki nara benzer süsleme Pers Dönemi öncesinde Sardeis kuyumculuğuna ait olarak yorumlanan Rhodos adasında ele geçen kabartmalı plakaların kenar süslemelerinde (Higgins, 1961: pl. 18-20) ve yine Sardeis üretimi Hippocampus yani deniz atı broşunun bitiminde görülür (Özgen ve Öztürk, 1996: 163; Aydın, 2017: Şekil 4b-c.). Hippocampus buluntusunun içinde yer aldığı Lidya hazinesi olarak tanımlanan eserler arasında bağımsız parçalar olarak ele geçen tilki kuyruğu biçimli zincir ve onun ucunda da nar motifiyle sonlanan sarkaçlar hem Rhodos adası örnekleri hem de Silifke Müzesi örneği ile karşılaştırılabilir (Özgen ve Öztürk, 1996: 186 cat. no. 135). Ancak detayda her iki eserdeki bitim süslemelerinin farklı olduğu da açıktır. Ayrıca çerçevenin üst kenarını sınırlayan üçgen motiflerinin Sardeis apliğindeki mazgal siperlerini andıran dizilişi de ilginçtir. Silifke Müzesi eserindeki üçgen motifleri sanki Sardeis örneğindeki bezemenin stilize olmuş biçimini andırır.

Sonuç olarak Silifke Müzesi eserinin dış çerçevesiyle ilgili olarak Sardeis kuyumculuk atölyelerinde üretilen ve MÖ 6.-5. yy'a tarihlenen eserlerle yaptığımız karşılaştırmalar neticesinde işleme tekniği ve motifsel olarak bazı benzerlikler görüldüğü kesindir. Ancak özellikle motiflerde neredeyse stilize olmaya kadar giden değişimler bire bir benzer örneklerin olmayışı çerçevenin kabartmalı plaka ile aynı döneme tarihlenmesini güçleştiren unsurlardır. Diğer yandan Sardeis kuyumculuk atölyelerinde üretilen eserlerdeki hem motif hem de yorum çeşitliliği göz önüne alındığında Silifke Müzesi eserinin döneminin özgün bir yorumu olma olasılığı güçlenir<sup>8</sup>. Eserin büyüklüğü broş veya pektoral işlevli kullanıldığını düşündürür. Arka kısımdaki yatay çengel düzeneği ise dönem fibulalarındaki kilit sisteminden farklı oluşuyla ikinci kullanım evresiyle ilişkili bir müdahale olmalıdır. Günümüz gelişen arkeometri teknikleriyle laboratuvar ortamında yapılacak incelemeler kullanım evrelerine ilişkin daha sağlıklı saptamalar yapmayı mümkün kılacaktır.

#### **Değerlendirme ve Sonuç**

Çalışmada Silifke Müzesi'nde sergilenmekte olan ve Pers Dönemi stil ve ikonografisiyle dikkat çeken takı ele alınmıştır. Eser ilk kez O. Cassabone tarafından Pers Dönemi'nden bir aplik alt başlığıyla yayınlanmıştır. Çalışmada apliğin altından yapıldığı ve Pers Dönemi'ne ait olduğu belirtilirken, onu çevreleyen gümüş kısım ise "modern" olarak tanımlanmıştır. Yayında apliğin ikonografi ve stiline kısaca değinilmiş, kabartma panelinin tanımında üstteki keçi figürlerinin ünük olduğu ve başlık taktığı vurgulanmıştır (Casabone, 2000: 92-93 fig. 8.1). 2012 yılında aynı araştırmacının Kilikia Bölge tarihine yönelik makalesinde esere Akhamenid Dönemi altın giysi apliği olarak tekrar değinilmiştir (Casabone, 2012a: 220). Ancak tarafımızdan yapılan değerlendirme sonucunda plakanın altın kaplama bir gümüş olduğu görülmüştür. Eser kabartma tekniği ile bezeli ince gümüş bir plaka ve onun etrafını saran yine gümüşten boncuk dizisiyle süslü bir çerçeve bölümünden oluşur. Çekiçleme yöntemiyle biçimlendirilen plaka üzerinde Pers ikonografisinden bildiğimiz sakallı erkek başlı sfenks ile kanatlı keçi figürleri betimlenmiştir. Literatürde kraliyet sfenksleri olarak tanımlanan bu karışık yaratıklar koruyucu gücü nedeniyle mimari kabartmalarda ve kişisel mühürlerde tercih edilen bir kompozisyonudur. Kanatlı keçi figürleri ise kraliyet sfenkslerine kıyasla Pers İmparatorluğu'nun merkezinde ve eyaletlerinde ele geçen metal kaplar ve glyptik eserlerde az sayıda ve kısıtlı ikonografik anlatımlarla karşımıza çıkar. Silifke Müzesi eseri antitethik yerleştirilen ve birbirini selamlar tarzda betimlenen kraliyet sfenkslerinin kanatlı keçi figürleri ile birlikte kullanılmasıyla ikonografik açıdan özgündür.

Stil açısından ise Silifke Müzesi eseri vücut hatlarının stilize ve abartılı denecek kadar şematik verilmesiyle Pers sanatının özelliklerini taşır. Benzer stil özellikleri mimari kabartma, metal kaplar, mühürler ve giysi apliklerindeki karışık hayvan

---

<sup>8</sup> Silifke Müzesi eserinin aplik ve çerçeve bölümleriyle ilgili dönem farklılıklarına ilişkin Antik Dönem kuyumculuğunda uzman olan Sn. Arkeolog Altan Türe'ye vermiş olduğu kıymetli görüş ve önerileri için çok teşekkür ediyorum.

figürlerinde de görülür. Sardeis nekropolünde ele geçen altından giysi aplikleri hem ikonografi hem de stil özellikleriyle Silifke Müzesi eserine en yakın örneklerdir. Mezar hediyesi olarak ele geçen ve MÖ 5. yy başlarına tarihlenen Sardeis aplikleri, buluntu yeri ve kontekstine yönelik hiçbir bilginin olmadığı Silifke Müzesi eserinin tarihlenmesinde önemlidir.

Silifke Müzesi eserinin kullanım amacı da çalışma kapsamında irdelenmiş ve O. Casabonne'dan farklı sonuçlara ulaşılmıştır. Kabartmalı apliğin etrafındaki çerçeve kısmının orijinal olduğu kanısı doğrultusunda eserin broş veya pektoral yani göğüs süsü işlevi gördüğü düşünülmektedir. Eserin arkasındaki kilit mekanizmasının ise antik dönemden farklı yapım tekniği ile yakın dönem uygulaması olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Diğer yandan satın alma yöntemiyle Silifke Müzesine kazandırılan eserin Kilikia Bölgesine ait orijinal bir buluntu olduğu kabul edildiğinde, bölgede Pers Döneminde siyasi merkez niteliği taşıyan Kirşu/Meydancikkale yerleşimi olası buluntu yeri olarak önerilebilir. Akdeniz ticareti ve deniz gücü için korunaklı limanları ve kıyının gerisindeki dağlık araziden elde edilen doğal kaynakları açısından Pers İmparatorluğu için stratejik ve ekonomik açıdan önemli olan Kilikia Bölgesi başlangıçta bağımsız bir satraplık iken daha sonra Fırat ötesi olarak tanımlanan satraplık merkezine bağlanmıştır (Casabonne, 2012b: 190). MÖ 6. ve 5. yy'da yerel Syennesis hanedanlığı satraplık görevini üstlenmiş, Kirşu yani Meydancikkale yerleşimi de başkent niteliğini taşımıştır. Bu özelliği nedeniyle Kilikia Bölgesi'ndeki diğer yerleşimlere kıyasla Pers kültürünün etkisinin daha yoğun olarak hissedildiği Kirşu/Meydancikkale yerleşiminin Silifke Müzesi eserinin buluntu yeri olma olasılığı yüksektir.

#### KAYNAKÇA

- Akyay-Meriçboyu, Y. (2001). *Antikçağ'da Anadolu Takıları*. İstanbul: Akbank.
- Akyay-Meriçboyu, Y. (2006). Kuyumculuk Merkezi Lampsakos, *Colloquium Anatolicum V* 2006, 45-70.
- Akyay-Meriçboyu, Y. (2010). Lidya Dönemi Takıları, (Ed.: N. D. Cahill), *Lidyalılar ve Dünyaları*, 157-176, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aldred, C. (2008). *Egyptian Art*. Singapore: Thames &Hudson.
- Aydın, M. (2017). Çalınan Orijinal Altın "Kanatlı Denizatı (Hippocampus)'ın Taşınabilir X-Işını Floresans Spektrometresi Yöntemiyle Türkiye'ye İade Edilmesinin Sağlanması, *TUBA-AR* 20, 2017, 149-157.
- Bingöl, F. R. (1999). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Antik Takılar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Boardman, J. (1963). *Island Gems, A Study of Greek Seals in the Geometric and Early Archaic Periods*. London: The Society for the Promotion of Hellenic Studies.
- Boardman, J. (1970a). Pyramidal Stamp Seals in the Persian Empire, *Iran* Vol. 8 (1970), 19-45.

Boardman, J. (1970b). *Greek Gems and Finger Rings, Early Bronze Age to Late Classical*. London: Thames and Hudson.

Buchanan, B. ve Moorey, P. R. S. (1988). Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, *The Iron Age Stamp Seals*, Vol. III, Oxford: Clarendon Press.

Bulut, H. (2017). Yeryüzü Cennetleri: Pers Bahçeleri ve Paradeisosları. (Ed.: K. İreen, Ç. Karaöz, Ö. Kasar), *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 174-183.

Carstens, A.M. (2010). The Laubraunda Sphinxes, (Ed.: J. Nieling, E. Rehm), *Achaemenid Impact in the Black Sea Communication of Powers*, Black sea Studies 11, 41-46, Denmark: Aarhus University Press.

Casabonne, O. (2000). Notes Ciliciennes. *Anatolia Antiqua* VIII, 89-103.

Casabonne, O. (2012a). Kilikia Bağımsızlıktan Makedon Fethine. (Ed.: N. Karul), *Son Tunç Çağı'ndan Helenistik Döneme Anadolu'nun Arkeoloji Atlası 2*, İstanbul: ArkeoAtlas Dergisi, s. 218-225.

Casabonne, O. (2012b). Akamenid İmparatorluğu, Büyük Kral ve Persler. (Ed.: N. Karul), *Son Tunç Çağı'ndan Helenistik Döneme Anadolu'nun Arkeoloji Atlası 2*, İstanbul: ArkeoAtlas Dergisi, s. 184-199.

Cook, R. M. (1960). *Greek Painted Pottery*. London: Methuen and Co. Ltd.

Craddock, P. T. (2000). Historical Survey of Gold Refining, Ramage, A. ve Craddock, P. T. (2000). *King Croesus' Gold: Excavations at Sardis and the History of Gold Refining*. Sardis Monograph 11. Cambridge: Archeological Exploration of Sardis in association with the British Museum Press, 27-53.

Curtis, J. (2005). Jewellery and Personal Ornaments, (Ed.:J. Curtis, N. Tallis), *Forgotten Empire the World of Ancient Persia*, London: The British Museum Press, 132-149.

Dalton, O. M. (1905). *The Treasure of the Oxus with Other Objects from Ancient Persia and India*. London: Trustees.

Densmore-Curtis, C. (1925). *Jewelry and Goldwork, Sardis* Vol. XIII, Roma: Publications of the American Society for the Excavation of Sardis.

Dusinberre, E. R. M. (1997). Imperial Style and Constructed Identity: A "Graeco-Persian" Cylinder Seal from Sardis, *Ars Orientalis* Vol. 27, 99-129.

Dusinberre, E. R. M. (2003). *Aspects of Empire in Achaemenid Sardis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Işın, G. (2007). An Achaemenid Stamp Seal from Patara, (Ed.: İ. Delemen, O. Casabonne, Ş. Karagöz, O. Tekin), *The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia (Sixth-Fourth Centuries B.C.)*, İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü.

Garrison, M. B. ve Root, M. C. (2001). *Seals on the Persepolis Fortification Tablets Volume I, Images of Heroic Encounter*. Chicago: Oriental Institute Publications Vol. 117.

Goroncharovskij, V. (2010). A Silver Rhyton with a Representation of a Winged Ibex from the Fourth Semibratniy Tumulus, (Ed.: J. Nieling, E. Rehm), *Achaemenid Impact in the Black Sea Communication of Powers*, Black Sea Studies 11, 87-101, Denmark: Aarhus University Press.

Greenewalt, C. H. (2010). Giriş, (Ed.: N. D. Cahill), *Lidyalılar ve Dünyaları*, 7-36, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Guralnick, E. (2004). A Group of Near Eastern Bronzes from Olympia, *American Journal of Archeology* Vol. 108, 2, 187-222.

Higgins, R. A. (1961). *Greek and Roman Jewellery*. London: Methuen and Co Ltd.

Howatson, M.C. (2013). *Oxford Antikçağ Sözlüğü*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Özgen, İ. ve Öztürk, J. (1996). *Heritage Recovered The Lydian Treasure*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.

Paroda, E. (1948). *The Collection of the Pierpont Morgan Library: Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections*, Vol. I. New York: Pantheon Books.

Pedley, J. G. (1998). *Greek Art and Archaeology*. London: Laurence King.

Rehm, E. (1992). *Der Schmuck der Achämeniden*. Münster: Ugarit-Verlag.

Richter, G. M.A. (1968). *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans*. England: Phaidon.

Richter, G. M.A. (1987). *A Handbook of Greek Art*. London: 1987.

Sarıkaya, S. ve Arslan, M. (2017). Anadolu'da Persler: Savaş, İsyan ve Diplomasi, (Ed.: K. İreen, Ç. Karaöz ve Ö. Kasar), *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 78-99.

Schmidt, E. F. (1953). *Persopolis I. Structures, Reliefs, Inscriptions*. Chicago: The University of Chicago Press.

Sevin, V. (2010). *Assur Resim Sanatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Toker, A. (1992). *Museum of Anatolian Civilizations Metal Vessels*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Türe, A. ve Savaşçın, M. Y. (2000), *Kuyumculuğun Doğuşu*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.

Wolters, J. (1981). The Ancient Craft of Granulation. A Re-Assessment of Established Concept, *Gold Bulletin* 1981, 14 (3), 119-129.

### Extended Abstract

*In this study, a piece of jewelry that was exhibited in Silifke Museum and attracted attention with its Persian Period style and iconography was examined. The artifact consists of a thin silver plate embossed with a relief technique and a frame section decorated with a silver bead string surrounding it. A sphinx with a bearded male head, and winged goat figures, which we know from Persian iconography, are depicted on the plate shaped by hammering (repousse) method. These hybrid creatures, described as royal sphinxes in the literature, are often depicted in architectural reliefs and personal seals due to their protective power. Compared to royal sphinxes, the winged goat figures, which are represented in a walking position facing right and depicted above the royal sphinxes, are encountered in fewer works and with limited iconographic expressions in the metal vessels and the glyptic works found in the center of the Persian Empire and in the provinces. The composition of the winged goat figures on the Silifke Museum piece is actually a variation of a long-term expression used in eastern art with different animal figures, particularly lions.*

*The Silifke Museum piece, which can be characterized as iconographically unique with the use of royal sphinxes depicted antithetically and greeting each other together with winged goat figures, carries style features of Persian art by presenting the bodylines in a schematic manner that can be described as stylized and exaggerated. The six gold foil appliques uncovered in the necropolis of Sardis where the same description composition is seen are the closest examples to the Silifke Museum piece in terms of both iconography and style. In these appliques, which are shaped by repousse and opus intarsiale methods being used on golden varnish, the royal sphinxes are depicted in antithetical poses under the Ahuramazda symbol. Similarly, the workmanship on the face and hip details of the royal sphinxes brings these works closer in terms of both time period and workshop. Appliques from Sardis, which were unearthed as grave gifts and dated to the beginning of the 5th century BC according to the finding context, are important for the dating of this piece that was acquired by Silifke Museum through purchasing and therefore with no information about the finding location and context.*

*Another subject covered in this study is the purpose for which the Silifke Museum was used. In order to answer this question, it is first necessary to determine whether the artifact was given its final shape through a two-stage use, or in the initial production stage, as indicated by O. Casabonne. Because the researcher has described the relief plate section of the artifact as an applique and dated it into the Persian Period. It was indicated that later on, during the late period use of this plate, it was used as a pendant or necklace pendulum by adding the ornament surrounding the artifact and the lock mechanism at the back. Although the definition of applique seems to be correct both in terms of shape and technique when the samples recovered in the Sardis graves in the Persian Period are taken into account, it is striking that the Silifke Museum artifact was made from a thicker plate compared to gold foil. While garment appliques sewn onto fabric or leather materials are made of*

*thin sheets called foils so that they look soft, a thicker plate being preferred in the Silifke Museum artifact raises the thought that the fixing of the material to the plate was a determinant on material selection. On the other hand, the fact that the triangular motifs on the frame and the pomegranate shaped pendulums added to the lower end and the chain technique being similar to the examples of works produced in the Sardis jewelry shops in 6th and 5th centuries BC have also contributed to the prominence of the idea that the outer part of the artifact might be original. On the other hand, the locking mechanism behind the artifact is different from the fibula applications in the period, and is a late period attachment. Apart from this late period attachment, the artifact was designed with the figurative ornament inside and the frame, and possibly used as a brooch or pectoral. Another point to be emphasized is that other works that are similar to the Silifke piece, which is thought to be used as a brooch or pectoral, have not been found in central Persian Empire or in the provinces. On the other hand, the production of designs different from the prominent fashion of the period in the Sardis jewelry workshops such as the famous seahorse brooch is an indication that original models could be preferred during the period depending on the interpretation of the master or customer demand.*

*This artifact we are evaluating in terms of iconography, style, history and function, which is being exhibited at the Silifke Museum, is an example of common iconographic expressions in Persian art bringing diversity to different compositions. The traces of the culture of this empire, which dominated Anatolia for nearly two centuries, have manifested itself in architectural, plastic, ceramic and metal works in the Sardis and Daskyleion satrapy centers in Western Anatolia; and also in regions such as Lycia, Caria and Cilicia, the desire of the vassal directors appointed by the king in Persepolis to be depicted by the local artists in these provinces according to the Persian iconography has also carried this effect to other areas of dominance. Apart from the satrapy centers, and if the local rulers are harmonious, Persians granting autonomy to the cities in the regions like Paphlagonia, Cappadocia and Lycia is also one of the political policies they applied (Sarıkaya ve Arslan, 2017: 80).*

*The Cilicia Region, which was strategically and economically important for the Persian Empire in terms of its protected ports for Mediterranean trade and maritime power and the natural resources obtained from the mountainous land behind the coast, was originally an independent satrapy, which was later connected to the satrapy center defined as beyond Euphrates (Casabonne, 2012b: 190). In the 6th and 5th centuries BC, the local Syennesis dynasty assumed the duties of the satrapy, and Meydancikkale, or Kishku Kirsch settlement, became the capital city. In terms of the findspot of the Silifke Museum artifact, O. Casabonne suggested the location of Laranda, which was strategically important, taking into account the Persian political history in the area. On the other hand, Meydancikkale settlement being a capital city and the presence of traces belonging to the Persian culture in the city makes this location a strong candidate as the excavation point of the Silifke Museum artifact.*



*Kilikia'dan Pers Dönemi Kuyumculuğuna Ait Bir Broş*

*At this point, it is debatable how accurate it is to interpret this artifact that is portable (and unfortunately with an unknown findspot) as part of the Persian governance process in Cilicia. However, what is certain is that this jewelry, possibly produced in workshops in Sardis with a Persian style and iconography, is different from the remains of the Persian Empire's dominance process in Anatolia, which are generally quality materials of high-ranking officers and generals. This difference that is manifested in design can be attributed to the fact that it is an artifact belonging to a lower class due to the presence of gold plating on silver.*



Res. 1.



Res. 2.

Çilem UYGUN



Res. 3.